

JOHANN SEBASTIAN  
BACH



BERÜHMTE ORGELWERKE  
*FAMOUS ORGAN WORKS*  
JOSEPH KELEMEN

# JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

## PRÄLUDIUM UND FUGE C-MOLL BWV 546

[01]	Präludium .....	06:52
[02]	Fuge .....	06:52
[03]	Allein Gott in der Höh' sei Ehr' BWV 717 manualiter .....	04:11
[04]	Fantasia c-Moll BWV 562 .....	04:32
[05]	Concerto C-Dur BWV 595 .....	04:24
	nach Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar	

## PRÄLUDIUM UND FUGE F-MOLL BWV 534

[06]	Präludium .....	04:01
[07]	Fuge .....	05:21

## KUNST DER FUGE BWV 1080

[08]	Contrapunctus I .....	04:10
[09]	Valet will ich dir geben BWV 736 .....	05:59
	Choral in Pedale	
[10]	Trio super: Allein Gott in der Höh' sei Ehr' BWV 664 .....	05:29
	a 2 Clav. e Ped.	
[11]	Fuge c-Moll BWV 575 .....	04:29

## PASSACAGLIA C-MOLL BWV 582

[12]	Passacaglia .....	08:11
[13]	Fuge .....	05:40

Joseph Kelemen

Christoph-Treutmann-Orgel 1734-1737  
Klosterkirche Grauhof

TOTAL 70:22

## JOSEPH KELEMEN

Joseph Kelemen (\* 1957) absolvierte sein Musikstudium in den Fächern Orgel, Cembalo und Chorleitung an der Hochschule seiner Heimatstadt Budapest, der Schola Cantorum Basiliensis und der Hochschule für Künste Bremen.

Seit 1986 ist er im süddeutschen Raum als Kirchenmusiker aktiv. Er fühlt sich der historischen Aufführungspraxis verpflichtet und gilt in der Fachwelt als Autorität für deutsche Orgelmusik des 17. Jahrhunderts und die Orgelwerke Johann Sebastian Bachs. Für OehmsClassics München spielte er zwei umfassende CD-Zyklen mit Norddeutschen bzw. Süddeutschen Orgelmeistern auf historischen Instrumenten ein.





## JOSEPH KELEMEN

Joseph Kelemen (\*1957) completed his studies in the subjects of organ, harpsichord and choral conducting at the Academy of Music in his native city of Budapest, the Schola Cantorum Basiliensis and the Academy of the Arts in Bremen.

He has been active as a church musician in Southern Germany since 1986. With a strong commitment to historical performance practice, he is considered by specialists to be an authority on German organ music of the 17<sup>th</sup> century and the organ works of Johann Sebastian Bach.

He has recorded two comprehensive CD cycles with works of North German and South German organ masters on historical instruments for OehmsClassics in Munich.

# BACH IN MOLL

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750):  
ORGELWERKE VOL. I

Die vorliegende Einspielung berücksichtigt vor allem jene Orgelwerke Johann Sebastian Bachs, die in *Moll* stehen; vier Werke in *Dur* treten ihnen gegenüber. Nach allgemeiner Wahrnehmung verströmen Moll-Werke häufig eine gewisse Traurigkeit als Grundaffekt; Bach dagegen entwickelt in seinen Moll-Kompositionen – gerade in den Orgelwerken – aus melancholischen Tiefen immer wieder vollendete Eleganz (um nicht zu sagen: überraschenden Glanz), so dass die erwartete *Moll-Tendenz* bei vielen Bachwerken eigentlich zur Nebensache wird. Ein gutes Beispiel hierfür ist das eröffnende, in Bachs Leipziger Zeit komponierte *Präludium c-Moll* [01]: Die monumentalen Akkordblöcke der Einleitung machen bald einem neuen, Tonleiter-bestimmten Motiv Platz, das oft im Pedal auftritt. Motorisch laufende Triolen im Manual bringen den feinen, besonderen Glanz zum Vorschein, der dieses Werk umhüllt. Vermutlich vom Präludium unabhängig entstand die *Fuge c-Moll* [02]; der bedäch-

tige Duktus und die milde Schwermut, die das Präludium – ungeachtet jeder Virtuosität – durchziehen, sind ganz offensichtlich auch dieser Fuge zu eigen.

Das schlichte, ruhig im 12/8-Takt fließende *Manualiter*-Choralvorspiel *Allein Gott in der Höh' sei Ehr'* [03] in G-Dur deutet bereits in seinem Eingangsthema die Töne der Chormelodie an. Die gesamte Melodie bildet in langen Notenwerten den Sopran des Choralvorspiels; markante, mitunter größere Sprünge der linken Hand begleiten das Geschehen.

Die Form der *Fantasia c-Moll* [04] hat französische Vorbilder – etwa die *Gloria-Fuge à 5* aus Nicolas de Grignys (1672–1703) „Livre d'Orgue“. Mit den Werken dieses vielleicht größten französischen Orgelkomponisten des Barock war Bach gut vertraut. Wie Grignys *Fuge* ist die *Fantasia c-Moll* fünfstimmig gearbeitet. Die gewählte Registrierung versucht, das klassisch-französische Klangideal nachzuempfinden.

Das tänzerische *Concerto C-Dur* [05] entstand – wie die meisten Orgelwerke Bachs – während seiner Weimarer Zeit (1708–17); es ist eine Transkription des Eingangssatzes

eines Violin-Concertos derselben Tonart des Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Weimar, einem Halbbruder von Bachs Dienstgeber August Ernst. Neben der um 1713/14 entstandenen Orgelversion verfertigte Bach auch eine Cembalo-Bearbeitung (BWV 984) des Violinkonzerts aus der Feder des musikalisch sehr begabten Johann Ernst. Kennzeichnend für die Orgelversion sind die vielen, ausdrücklich festgelegten Manualwechsel – eine Besonderheit in Bachs Œuvre, das sonst nur sparsam mit Spielanweisungen aufwartet.

*Präludium* [06] und *Fuge* [07] *f-Moll* treten in der vorliegenden Interpretation recht unterschiedlich auf: Während das sparsam registrierte Präludium eher sonore Töne anschlägt, verwendet die fünfstimmige Fuge das *Plenum*. Das Werk ist nur in einer Quelle überliefert, und manche Musikwissenschaftler bezweifeln die Urheberschaft Johann Sebastian Bachs; häufig wird das Werk seinem Sohn Wilhelm Friedemann zugeschrieben.

Bachs Spätwerk *Die Kunst der Fuge* gibt uns bis heute Rätsel auf. Die Auffassung, es handle sich um ein rein geistig-theoretisches Werk ohne die Idee einer praktischen Ausführung, war der Barockzeit wesensfremd.

Gleichwohl erscheint die Darbietung aller Fugen auf *nur einem* Instrument oder Klangkörper kaum möglich. So kommen auch nur einige Fugen für die Interpretation auf der Orgel infrage. Der Zyklus-eröffnende *Contrapunctus I* [= Fuge I, 08] unterstreicht die Schlichtheit des d-Moll-Grundthemas; die kammermusikalisch orientierte Wiedergabe verzichtet ganz auf den Einsatz von Pedaltönen.

Das Choralvorspiel *Valet will ich dir geben* [09] lebt aus der Gegensätzlichkeit seiner beiden musikalischen Bestandteile: Einerseits durchzieht eine schnelle Triolen-Motorik im Manual das Werk, andererseits gewährleisten die langen Cantus firmus-Noten im Pedal eine gewisse Stabilität. Gemeinsam sorgen diese beiden Komponenten des (Pleno-registrierten) Dur-Werkes für seine beachtliche Würde und Festlichkeit.

Das Wort „Trio“ im Namen von *Trio super: Allein Gott in der Höb' sei Ehr'* [10] in A-Dur weist auf die drei unterschiedlichen Klangfarben der Stimmen (rechte/linke Hand und Pedal) hin; diese drei tragen einen spielerischen „Wettstreit“ miteinander aus. Bemerkenswert ist Bachs Behandlung der Pe-

dalstimme, die immer wieder die ersten drei Choraltöne als Fragment anspielt.

Die *Fuge c-Moll* [11] ist ein Frühwerk Bachs; für Spannungsmomente im beständig dahineilenden Thema sorgt die zweifache Unterbrechung durch Pausen. Die gesamte Idiomatik der Komposition lässt an die Schreibweise der vorausgehenden Komponisten-Generation denken: Unüberhörbar sind Anklänge an Dieterich Buxtehude (1637–1707), Nicolas Bruhns (1665–97) oder den Bach-Lehrer Georg Böhm (1661–1733). Der Pedaleinsatz gegen den Schluss erweitert die Fuge um ein *Recitativo* mit einem kleinen Pedalsolo am Ende.

Die Grundlage der in Weimar entstandenen *Passacaglia c-Moll* [12] ist ein achttaktiges, im Pedal unablässig wiederholtes Thema. Nach dessen Solo-Einführung erklingen im Manual zwanzig Variationen, ehe das Werk in eine Fuge mit zwei Themen mündet. Dreh- und Angelpunkt der Bach'schen *Passacaglia* ist sicher das Spannungsverhältnis, das sich aus der Kombination von Monotonie (= Beharrlichkeit des Themas) und Veränderung (= Vielfalt der Variationsmomente) ergibt. Vor allem die *Fuge* [13] bedient sich –

gerade in der Moll-Tonart – einer Grandeur, die auch in Bachs reichem Orgelwerk nicht oft zu finden ist: „Ein Werk größer als die Summe seiner Teile“ (Peter Williams).

CHRISTOPH TREUTMANN DER ÄLTERE  
(1673–1757)

Der Orgelbaumeister *Christoph Treutmann der Ältere* (1673–1757) stammte ursprünglich aus Schlesien; tätig war er zuerst in Braunschweig, dann ab 1713 in der Region um Magdeburg. Treutmanns Bauweise belegt die Vertrautheit mit Arp Schnitgers Instrumenten; sein einzig erhaltenes Werk in der *Klosterkirche Grauhof* (erbaut 1734–37) ist zugleich sein größtes. Durch den hohen Erhaltungsgrad der Originalsubstanz mussten bei der Restaurierung 1989–92 durch die Orgelbauwerkstatt *Gebrüder Hillebrand* (Altwarmbüchen bei Hannover) von den 42 Registern nur vier rekonstruiert werden.

Für die Darbietung der Orgelwerke Johann Sebastian Bachs sind nicht nur die zeitlichen und geographischen Bezüge dieses Instruments von Belang; es finden sich auch



viele der von Bach bevorzugten Stimmen (wie das Streichregister Viola di Gamba) in der Disposition. Auch eine Posaune-32', die Bach (nach dem Bericht seines Schülers Johann Friedrich Agricola) an der Katharinenorgel in Hamburg so bewunderte, an seinen Dienstinstrumenten aber nie zur Verfügung hatte, ist in Grauhof vorhanden. Dieses Register verleiht dem ohnehin kräftigen Pedal ein noch größeres Fundament – etwa am Schluss der *Fuge c-Moll* [02].

Neben dem prächtigen Pedal stellen auch zwei terzhaltige Register (die Rauschpfeiffe des Hauptwerkes und die Sesquialtera des Oberwerkes) eine Besonderheit der Treutmann-Orgel dar. Ins Plenum gezogen, sorgen die beiden (Dur-)Terz-Obertöne für einen gewissen Reiz in der Moll-Klangwelt der CD. Der Reiz der parallel laufenden *Moll-und-Dur-Terz* offenbart sich in hohem Maße am Anfang der *Fantasia c-Moll* [04], auch wenn hier „nur“ die Sesquialtera als Aliquote zum Einsatz kommt. So bleibt zunächst offen, ob das Tongeschlecht nach Moll oder Dur tendiert; auch der Komponist selbst mag sich bezüglich der Tonart mit dem *ex nihilo* einsetzenden, über dem Pedal „schwebenden“

Einzelton g<sub>2</sub> des Soprans zuerst nicht festlegen. Ferner wird die ungleichstufige Stimmung der Treutmann-Orgel in den ersten Takten der *Fantasia* mit ihren „Reibungen“ sofort spürbar – schon dadurch verzögert sich die eindeutige Wahrnehmung der Tonart. Diese historische Stimmung ist auch die Ursache manch ungewohnter „Reibung“: So bewegt sich die Des-Dur Episode der erwähnten *Fantasia c-Moll* [04] aus dem Rahmen der „guten“ b-Tonarten hinaus, während der h-Moll-Abschnitt von *Valet will ich dir geben* [09] auf Seiten der Kreuz-Tonarten zu weit entlegen für die Stimmung ist.

*Joseph Kelemen*

# BACH IN MINOR

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750):  
ORGAN WORKS, VOL. I

This recording primarily presents those organ works of Johann Sebastian Bach that are in *minor* keys; these are contrasted by four works in *major* keys. According to the general perception, minor-key works frequently emanate a certain sadness as their fundamental emotional effect; Bach, however, repeatedly and consistently developed in his minor-key compositions – especially in the organ works – a perfect elegance out of the depths of melancholy (indeed, a surprising brilliance), so that the expected *minor tendency* actually becomes a side issue in many of his works. A good example of this is the opening *Prelude in C minor* [01] composed during Bach's Leipzig period: the monumental block chords of the introduction soon yield to a new scale-determined motif often appearing in the pedals. Motoric triplets running in the manuals bring out the refined, special brilliance that envelops this work. The *Fugue in C minor* [02] was probably composed independently of the Prelude; the cautious, deliberate style

and the mild wistfulness permeating the Prelude – despite all virtuosity – are quite obviously intrinsic to this fugue as well.

The plain, calmly flowing G-major *manualliter* chorale prelude *Allein Gott in der Höh' sei Ehr'* [03] in 12/8 meter already hints at the notes of the chorale melody in its introductory theme. The entire melody forms the soprano line of the chorale prelude in long note values; events are accompanied by striking, at times large leaps in the left hand.

The form of the *Fantasia in C minor* [04] has French antecedents – such as the *Gloria-Fugue à 5* from Nicolas de Grigny's (1672–1703) *Livre d'Orgue*. Bach was thoroughly familiar with the works of this Frenchman, who was perhaps the greatest French organ composer of the Baroque period. Like Grigny's Fugue, the C-minor *Fantasia* is in five-part counterpoint. The selected registration is an attempt to reproduce the classical French sonic ideal.

Like most of Bach's organ works, the dancelike *Concerto in C major* [05] was composed during his Weimar period (1708–17); it is a transcription of the first movement of a violin concerto in the same key by Prince Jo-

hann Ernst of Saxony-Weimar, a half-brother of Bach's employer August Ernst. Alongside the organ version of 1713/14, Bach also prepared a harpsichord adaptation (BWV 984) of this violin concerto written by the very musically gifted Johann Ernst. The organ version is notable for its many changes of manuals expressly designated in the score – a special feature in Bach's oeuvre which is otherwise only sparingly furnished with performance instructions.

*Prelude* [06] and *Fugue* [07] in *F* minor appear quite different in the present interpretation: whereas the sparingly registered Prelude uses mostly sonorous tones, the five-part Fugue features the *plenum*. This work has only been handed down in one source, and some musicologists doubt Johann Sebastian Bach's authorship of it, the work having been frequently ascribed to his son Wilhelm Friedemann.

Bach's late work *The Art of the Fugue* continues to propose conundrums to us even today. The idea that it is a purely intellectual-theoretical work without any notion of a practical performance is fundamentally foreign to the Baroque period. For all that,

the performance of all the fugues on *only one* instrument or body of sound hardly seems possible. Thus only some of the fugues can be considered for performance on the organ. The *Contrapunctus I* [= Fugue I, 08] which opens the cycle underlines the simplicity of the basic D-minor theme; the chamber-music orientation of this rendition dispenses entirely with the use of pedal notes.

The chorale prelude *Valet will ich dir geben* [09] lives from the polarity of its two musical components: firstly, rapidly motoric triplets on the manuals run through the work, and secondly, the long cantus-firmus notes in the pedals guarantee a certain stability. These two components of the (pleno-registered) major-key work taken together lend it an impressive dignity and festiveness.

The word "Trio" in the name *Trio super: Allein Gott in der Höh' sei Ehr'* [10] in *A* major refers to the three different timbres of the voices (right/left hand and pedals); these three carry out a playful "competition" with each other. Remarkable is Bach's treatment of the pedal part, which repeatedly plays the first three chorale tones as a fragment.

The *Fugue in C minor* [11] is an early work of Bach; two interruptions by rests provide the bustling theme with dramatic moments. The overall idiom of the composition is reminiscent of the writing style of the previous generation of composers: we hear unmistakable echoes of Dieterich Buxtehude (1637–1707), Nicolas Bruhns (1665–97) and Bach’s teacher Georg Böhm (1661–1733). The use of pedals towards the end expands the fugue to include a *Recitativo* concluding with a brief pedal solo.

The basis of the *Passacaglia in C minor* [12], composed in Weimar, is an incessant eight-bar theme in the pedals. After it is introduced as a pedal solo, twenty variations are presented on the manuals before the work leads to a fugue with two themes. The crucial point and fulcrum of Bach’s *Passacaglia* is surely the charged relationship resulting from the combination of monotony (the persistence of the theme) and change (the variety of aspects of variation). In particular, the *Fugue* [13] – especially in the minor key – draws on a grandeur that is not often found, even in Bach’s rich body of organ works: “a work

greater than the sum of its parts” (Peter Williams).

#### CHRISTOPH TREUTMANN THE ELDER (1673–1757)

The organ builder *Christoph Treutmann the Elder* (1673–1757) originally hailed from Silesia; he was initially active in Braunschweig (Brunswick), then in the region around Magdeburg beginning in 1713. Treutmann’s method of organ building bears witness to familiarity with Arp Schnitger’s instruments; his only surviving work in the *Klosterkirche Grauhof* (built 1734–37) is also his largest. Because the original material’s high degree of preservation, only four of the 42 stops had to be reconstructed during the restoration undertaken in 1989–92 by the organ builders *Hillebrand Brothers* (Altwarmbüchen near Hannover).

Not only the temporal and geographical connections and references of this instrument are significant for the presentation of Johann Sebastian Bach’s organ works; many of Bach’s preferred stops (such as the string stop viola

di gamba) are found in the disposition. Also the Posaune-32' that Bach (according to the report of his pupil Johann Friedrich Agricola) so admired on the Katharinenorgel in Hamburg but never had on his own instruments of service, is found in Grauhof. This stop provides the already powerful pedals with a still larger foundation – as found at the end of the *Fugue in C minor* [02], for example.

Alongside its magnificent pedals, two stops containing thirds (the Rauschpfeiffe of the Hauptwerk and the Sesquialtera of the Oberwerk) are a special characteristic of the Treutmann organ. Drawn into the plenum, the two (major) third overtones provide a certain allure in the minor-key sound world of this CD. The attraction of the parallel continuous *minor and major third* is present to a marked degree at the beginning of the *Fantasia in C minor* [04], even though “only” the Sesquialtera is used here as aliquots. It therefore remains an open question whether or not the key tends towards major or minor; the composer himself perhaps did not initially want to pin it down with the “floating” single note g<sub>2</sub> in the soprano beginning *ex nihilo* over the pedals. Moreover, the un-

equal temperament of the Treutmann Organ can immediately be heard in the first bars of the *Fantasia* with its “frictions” – the definite perception of the key is already delayed here. This historical temperament is also the reason for certain unusual “inharmoniousness”: the D-flat major episode of the above-mentioned *Fantasia in C minor* [04] moved out of the framework of the “good” flat keys, whereas the B minor section of *Valet will ich dir geben* [09] is too far removed on the side of the sharp keys for this tuning.

*Joseph Kelemen*





# GRAUHOF KLOSTERKIRCHE

## DISPOSITION/SPECIFICATION

original, Christoph Treutmann d.Ä. 1734–37

rekonstruiert/*reconstruction*, Gebrüder Hillebrand 1989–92

o

r

### HAUPT-WERCK (II, Hw) CD–c3:

Principal 16'	o	P16
(Prosop. E–fis2)		
Lieblich Principal 8'	o	P8
Viola di Gamba 16'	o	VdG16
Viola di Gamba 8'	o	VdG8
Spitzflöt 8'	o	Spf8
Quinta 6'	o	Q6
Octava 4'	o	O4
Nassat 3'	o	N3
Rauschpfeiffe III	r	Rpf
Mixtur IV–VI	o/r	Mix
Trompet 16'	o	Tr16
Trompet 8'	o	Tr8

### HINTER-WERCK (IHw) CD–c3:

GEDACKT 8'	o	G8
Quintadena 8'	o	Q8
Principal 4'	o	P4

Traversiere 4'	o	Tv4
Octava 2'	o	O2
Waldflöt 2'	o	Wfl2
Quinta 1 ½'	o	Q1 ½
Scharff III	r	Sch
Hautbois 8'	o	Ob8

### OBERWERCK (III, Ow) CD–c3:

Principal 8'	o	P8
(Prosop. C–c1)		
Rohrflöt 8'	o	Rfl8
Octava 4'	o	O4
Spitzflöt 4'	o	Spfl4
Quinta 3'	o	Q3
Superoctava 2'	o	SO2
Sesquialtera II	o	Ses
Mixtur V	o/r	Mix
Fagotto 16'	o	Fg16
Vox humana 8'	r	Vh8



PEDAL (Pd) CD-DI:		
„ZU BEYDEN SEITEN“ (VORDERLADEN):		
Principal 16'	o	P16
(Prosp. C-d1)		
Octava 8'	o	O8
Octava 4'	o	O4
Mixtur IV	r	Mix
Posaune 16'	o	Pos16
Trompet 8'	o	Tr8
Hinterladen – Folge von vorn):		
Schalmey 4'	o	Sy4
Groß Posaunen Baß 32'	o	
Pos32		
(C-d Holzbecher)		
Flachflöt 8'	o	Fl8
Rohrflöt 12'	o	Rfl12
Subbass 16'	o	S16

Gehäuse / <i>organ case</i>	o
Windladen / <i>wind chests</i>	o
Manual-Klavaturen / <i>manuals</i>	o/r
Pedalklavatur / <i>pedal keyboard</i>	r
Manualkoppeln / <i>manual couplers</i>	o/r
Hw+Ow, Hw+Hiw	
6 Keilbälge / <i>wedge bellows</i>	o

Tremulant für das Manualwerck /	
<i>tremulant for manuals</i>	r
keine Pedalkoppel / <i>no pedal coupler</i>	
2 Zimbelsterne	
Clavier-Glockenspiel (Ow, g°-c3)	
Winddruck / <i>pressure</i>	72 mm / WS
Tonhöhe / <i>pitch</i>	ca. 462 Hz, mehr als ½Ton über normal
Stimmung / <i>tuning</i>	wohltemperiert (Kellner/Bach, ½ Komma)

# REGISTRIERUNGEN/ REGISTRATIONS

Präludium und Fuge c-Moll BWV 546

[01] Präludium **Hw** P16 P8 Q6 O4 Rpf  
Mix +  
**Ow** Rf8 O4 Q3 SO2 Ses  
Mix  
**Pd** P16 O8 O4 Mix Pos16  
Tr8

Schlussakkord **Pd** +Pos32

[02] Fuge **Hw** P16 P8 O4 Rpf Mix +  
**Hiw** G8 P4 O2 Sch  
**Pd** P16 O8 O4 Mix Pos16  
Tr8

Episoden **Ow** Rf8 Spfl4 Ses  
Schlussthema **Pd** +Pos32

[03] Allein Gott in der Höh' sei Ehr'  
BWV 664

**Hw** VdG8 Spfl8 +  
**Hiw** Q8 Tv4

[04] Fantasia c-Moll BWV 562

**Hw** Spfl8 O4 Tr8 +  
**Ow** Rf8 SO2 Ses Vh8  
**Pd** P16 Tr8 O4

[05] Concerto C-Dur BWV 595

**Ow** P8 O4 SO2  
**Hw** Spfl8 O4  
**Pd** P16 O8

Präludium und Fuge f-Moll BWV 534

[06] Präludium **Hw** P8 O4  
**Pd** P16 O8

Passaggio **Ow** Rf8 O4 SO2

[07] Fuge **Hw** P16 P8 Q6 O4 Rpf

Mix  
**Pd** Pos16 O8 O4

Episoden **Hiw** G8 Wfl2

[08] Kunst der Fuge BWV 1080  
Contrapunctus I

**Ow** P8 O4

[09] Valet will ich dir geben BWV 736

**Hw** P16 P8 Q6 O4 Rpf

Mix +

**Ow** P8 O4 Q3 SO2 Ses

Mix

**Pd** Pos16 Tr8 O8 O4

[10] Trio super: Allein Gott in der Höh' sei  
Ehr' BWV 664

**Hw** G8 Wfl2 r. Hd.

**Hw** Spfl8 O4 l. Hd.

**Pd** P16 O8

[11] Fuge c-Moll BWV 575

Fuge **Hw** Spfl8 O4 N3

Schluss **Pd** P16 Tr8

**Ow** P8 O4 Q3 SO2

Passacaglia c-Moll BWV 582

[12] Passacaglia **Hw** P16 P8 O4 Rpf Mix

**Pd** Pos16 Tr8 O4

Episode **Ow** Rfl8 SO2

[13] Fuge wie/*as* Passacaglia



OC 014

6 CDs in Digibox

Jan Pieterzoon  
Sweelinck

Hieronymus & Jacob  
jun. Prætorius

Heinrich Scheidemann

Matthias Weckmann

Nicolaus Bruhns &  
Melchior Schildt

Vincent Lübeck

© 2017 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2018 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Recording Producer, Editing & Mastering:

Martin Fischer (horos.de)

Recorded: August 7–9, 2017, Klosterkirche Grauhof

Photographs: © Sabine Weinert-Spieß (Kelemen);

Rabanus Flavius (organ)

Publisher: Breitkopf & Härtel, Peters

English Translations: David Babcock

Editorial: Martin Stastnik

Design: Verena Vitzthum

[www.oehmsclassics.de](http://www.oehmsclassics.de)

**OEHMS**  
CLASSICS



CHRISTOPH-TREUTMANN-ORGEL 1734-1737  
KLOSTERKIRCHE GRAUHOF