

Bach and B-A-C-H

Works by Jan Pieterszoon Sweelinck, Johann Sebastian Bach,
Robert Schumann and Jan Esra Kuhl



INTERNATIONAL BACH COMPETITION 2012
WINNER IN THE ORGAN CATEGORY

Johannes Lang, Organ

Bach and B-A-C-H

Johannes Lang, Organ

Johann Sebastian Bach (1685–1750) Praeludium in C, BWV 566

01 (11'17)

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621) Fantasia à 4, SwWV 273

02 (12'59)

Johann Sebastian Bach From “Art of the Fugue”, BWV 1080

03 Contrapunctus 14 (10'10)

Robert Schumann (1810–1856) From “Six Fugues on B.A.C.H., Op. 60”

04 2. Vivace (Lebhaft)..... (06'10)

Johann Sebastian Bach Organ Sonata No. 6 in G major, BWV 530

- | | | |
|----|---------------|---------|
| 05 | Vivace | (04'08) |
| 06 | Lento | (10'11) |
| 07 | Allegro | (03'44) |

Jan Esra Kuhl (*1988) Variations on B-A-C-H (2013/2014)

- | | | |
|----|-------|---------|
| 08 | | (06'25) |
|----|-------|---------|
- World premiere recording*

**Johann Sebastian Bach
Toccata, Adagio and Fugue in C major, BWV 564**

- | | | |
|----|---------------|---------|
| 09 | Toccata | (06'01) |
| 10 | Adagio | (05'07) |
| 11 | Fuge | (04'49) |

Total Time (81'08)

Deutsche Stiftung Musikleben | Supporting Aspiring Young Musicians

Deutsche Stiftung Musikleben has been generously providing support to aspiring young musicians in Germany since 1962. The foundation provides long-term, personalized assistance to the current group of 300 scholarship recipients aged 12 to 30.

Jointly established with the German federal government, the Deutscher Musikinstrumentenfonds provides promising young concert artists with string instruments of the highest quality, which are awarded each year as part of a demanding music competition.

The foundation's Foyer Junger Künstler concert series gives the foundation's "rising stars" many different opportunities to show off their abilities. In cooperation with top-flight orchestras, concert organizers and festivals—such as the Schleswig-Holstein Musik Festival, the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern or Heidelberger Frühling—young talented soloists are given a forum to prove themselves in front of larger audiences.

The program in support of aspiring young musicians also includes special awards and scholarships such as prizes awarded to winners at Germany's national "Jugend musiziert" contest, the Carl-Heinz Illies Scholarship for young pianists and the Gerd Bucerius Scholarship for studying music abroad. Sponsorships allow support to be given based on the individual needs of aspiring musicians. This CD recording was also made possible by the generous fellowship of the Hansa-Flex Stiftung.

The Deutsche Stiftung Musikleben is a nonprofit organization under the auspices of the German President and managed mostly by volunteers. Almost all its funding is raised through donations by its friends and patrons.

More information: Deutsche Stiftung Musikleben, Stubbenhuk 7, 20459 Hamburg, Germany

Phone: +49 . (0) 40 . 36 09 15 50 | E-mail: dsm@dsm-hamburg.de | www.deutsche-stiftung-musikleben.de

About this CD

Today's classical CD market has so many high-quality organ recordings that it appears difficult, in particular in relation to Johann Sebastian Bach, to develop a concept for a CD that actually contains something novel. That is the reason why I chose the topic of Bach and B-A-C-H, a combination which is not programmed all that often in recordings. And so a concept took shape that unites some of my favorite works by Bach with a selection from perhaps the earliest of the B-A-C-H compositions all the way to what are certainly the most recent.

My choice of instrument was the large organ by Christoph Treutmann (1737) at the former Abbey Church in Grauhof, Germany. The instrument which is poised essentially at the nexus of north and central German organ building stands out for the gravity of its rounded but also brilliant sound marked by individual registers of a distinctively strong character, which thanks to its broadly accommodating Bach-Kellner tuning is suitable for performing works from the Early Romantic period.

About the compositions

The *Praeludium in C, BWV 566*, by Johann Sebastian Bach and his *Toccata, Adagio and Fugue in C, BWV 564* serve as the opening and closing works. When first choosing the works for this recording I was still assuming the title of the Praeludium was Toccata in C, BWV 566a,

which would have created a sort of “toccata frame.” However, when researching the available sources for the piece it became clear that the title “Toccata” was no longer viable because all sources referred to the work as “Praeludium” with additional descriptions such as *concertato* or *con Fuga*. There are two versions of the work (C major and E major) and no autograph exists, only fair copies. Which of the two versions is the original can no longer be stated with certainty although it is definite that the fair copies of the C major version (the earliest perhaps, in the hand of Johann Tobias Krebs the Elder from before 1714) are from far closer to the period when it was composed than the fair copies of the E major version.

The formal layout of the work is entirely devoted to the expansive north German five-part prelude, and stands out for its in part unusually low chords with more sounding notes than usual, a clear indication of Bach’s desire for solemnity.

As often happens in the early works of Bach, the performer is sometimes hard-pressed to transform the intentions of the metric scheme into music. This supports the assumption that the work could have originally been an improvisation which was “subjected” to a metric pattern in order to facilitate notating the music. Working from this assumption, a different point of view for interpreting the work which primarily follows the organist’s own musical intuition can be developed. To close, I would like to remark that in the sources, among other passage, for the final fugue there is no indication when to use the pedal. In order to achieve maximum solemnity, I decided to play the final sixteenth-notes of the fugue, which is scored for the left hand in all editions, on the pedal.

A Fantasy by Jan Pieterzoon Sweelinck (1562–1621) as an homage to the great Thomaskantor Bach? At first you would think: absurd.

As it unfolds, the theme already clearly shows signs of the B-A-C-H motif, so that it must be asked why this is the case. Certainly Sweelinck did not herald a B-A-C-H composition in

the hope that one day such a great musician with a musical name would compose works here on Earth to whom a whole series of compositions based on his name would be dedicated. No, the reason far more probably lies in the expressive force of meantone temperament which was common at the time, for the characteristics and very different sized semitones in the theme generate a colorful sound without Sweelinck taking “excursions” to more distant keys.

Although the work is composed for a manual having a range of only F, G, A–g¹, a² the tonal worlds of contrapuntal mastery Sweelinck is able to evince here are awe-inspiring.

Even if the Treutmann organ and its Bach-Kellner tuning is not as iridescent as the meantone organ can sound, the work can be interpreted in a highly varied manner thanks to its three manuals.

Performing *Johann Sebastian Bach's Art of the Fugue* on the organ became socially acceptable at the latest since the arrangement for organ by Helmut Walcha. The final counterpoint, which is extant only as a torso, has three themes. To “graft” a reconstruction onto this torso seemed inappropriate to me, even though there have been several exceedingly interesting attempts at reconstruction in recent years. Precisely this breaking off creates musical suspense leaving room for further musical thoughts about the B-A-C-H motif. When choosing the registration for this work I focused on the one hand on the vocal character and, on the other, on keeping the registers of the parts in balance.

Robert Schumann's second fugue from his *Six Fugues on B.A.C.H., Op. 60*, starts where the Contrapunctus breaks off. I chose this fugue because it is ideally suited to being played on an organ of limited manual and pedal compasses and adds an accent of its own to the CD program because of its more energetic drive. On which instrument (organ or pedal piano) the work can best be rendered is hard to say. On the one hand, the monumental nature of the organ sound is gripping, on the other hand again and again in the fugue there are pas-

sages in which virtuoso pedal figures are accompanied by deep, widely spaced chords, which could of course be more clearly played on a pedal piano with its reverberant strings.

Finally, it should be noted that Schumann himself assumed that his opus 60 was probably the only work in his entire body of which would have lasting value. Daring to try the experiment of recording a Romantic work on a Baroque organ and doing this with a deliberately “Romantic” registration was extremely exciting. In doing so, my observation was confirmed that the more an organ expresses its own personality the wider its range of use and also the more convincingly it can played.

Johann Sebastian Bach’s Trio Sonatas have long been regarded as the test for any organist, for every voice has to be perfectly formed musically and masterfully coordinated. The Trio Sonatas may have been composed around 1730 for the organ lessons of Bach’s eldest son Wilhelm Friedemann, and contain a number of adaptations of earlier works. The sixth sonata is one of the “concertante” trio sonatas, although the outer movements develop their own ritornellos which return at the ends of the movements.

Unfortunately, there are no registration instructions for the Trio Sonatas by Bach himself. However, it is obvious that, to the extent this is possible, all three voices should be given equal status. The rather unconventional registration of the second movement using 16’ stops in all three parts can be attributed to having to treat all voices equally, which in turn highlights the poetry of the softly delayed speaking of the string parts.

Variations on B-A-C-H by **Jan Esra Kuhl** was commissioned for this CD. It was largely my desire to have the B-A-C-H motif included as a contemporary work which led to the commission, and also the observation that works which explicitly tackle the special properties of historic organs (the shortened compass of manuals and pedals, unequal temperament, etc.) are very rare in contemporary compositions. In his work, Jan Esra Kuhl starts with the prin-

ciple of unequal temperament, in which many of the keys sound pure (free of beats). Kuhl follows the spectral dimension they involve by specifying that the 8' Trommet be tuned a quarter-tone lower, allowing for example the seventh and eleventh harmonic to be more precisely rendered and of course making more intervals available. A significant harmonic aspect of the piece has already been mentioned: its “spectral” character. However, the “spectral” chords occur in pure form relatively infrequently. Most of the time they are distorted, with the spectrum extending from minor all the way to unrecognizable distortion.

In the case of a B-A-C-H composition, the question arises of course as to how the motif should be used at all. Kuhl presents it in different ways: 1. as a (transposable) sequence of notes; 2. as a sequence of durations and proportions 4-5-2-3, which is based on the sequence of notes (the higher the note the shorter its duration); 3. as a sequence of dynamic gradations such as for example *mf*–*mp*–*ff*–*f*; 4. as the starting point for quadripartite and quadruplicate structures. These four aspects are combined in a fractal structure. Kuhl fills the resulting construction with four different movement types. In addition, he subjects the notes constituting the B-A-C-H theme, which are in differing transpositions, to continuous variations. As a result, the motif never becomes too prominent, but is always latently “present.”

Toccata, Adagio and Fugue in C major, BWV 564, was undoubtedly composed while Bach was in Weimar. In addition to pronounced north German influences (manual and pedal soli), clearly discernible Italian influences can be seen such as the Adagio movement, which could have strayed into this work from a contemporary Italian violin concerto, as well as the following Grave movement, which is highly reminiscent of Frescobaldi’s “dureze e ligature” style. The introductory toccata section as well as the closing fugue exude a freshness which reminds me of the effervescence of a freshly poured glass of champagne and bring the CD to a suitably festive conclusion.

Especially in choosing the registration for the fugue I have tried to bring out the frequently delicate manual 16' foundation, including the 6' Quinte and mixtures featuring thirds of this Lower Saxon Baroque organ.

Johannes Lang

*The registrations used on this recording are provided at
www.johanneslang.org*

About the artist

Johannes Lang (born in Düsseldorf in 1989) studied period performance practice for keyboard instruments/harpsichord with Robert Hill and church music (organ with Martin Schmeding, improvisation with Karl Ludwig Kreutz, conducting (choral and orchestral) with Jan Schumacher, Steffen Schreyer, Manfred Schreier and Andreas Winnen and voice and ensemble singing with Torsten Meyer) at the Musikhochschule Freiburg. He earned a bachelor's degree with honors in the summer of 2013 and is now pursuing a master's degree in the same subjects at the music conservatory. After earning First Prize commendations eleven times as an organist, harpsichordist and pianist at the nationwide "Jugend musiziert" competition in Germany, he also won competitions in Lübeck (2009), Bellelay (2011), and Leipzig (2012) and was named a prize winner at competitions in Ljubljana (2007), Herford (2008) and Munich (ARD 2011).

Johannes Lang has earned a scholarship with the Deutsche Stiftung Musikleben and the Studienstiftung des Deutschen Volkes, and pursues a very active international concert career. He has also collaborated with such concert artists as Gottfried von der Goltz, Karl Kaiser,

Reinhold Friedrich, Joachim Pliquett, Teodor Currentzis and Markus Landerer, and appeared in concert as an organ or harpsichord soloist with the Bergische Symphoniker, the Badische Kammerphilharmonie, the Philharmonisches Orchester Freiburg and the Bavarian Radio Symphony Orchestra. After serving as music director at the Kreuzkirche Freiburg from October 2009 to September 2013, since September 2013 Johannes Lang has been Stadtkantor of the Lutheran Church in Lörrach, Germany and also been a teaching assistant for liturgical organ performance/improvisation at the Musikhochschule Freiburg. He also served as a juror for organ at the “Jugend musiziert” competition in 2012. His artistry is documented in recordings made for radio, television and on various CD labels.

Deutsche Stiftung Musikleben Förderung nach Maß

Seit 1962 widmet sich die Deutsche Stiftung Musikleben der bundesweiten Förderung des musikalischen Spitzennachwuchses. Bei ihren derzeit rund 300 Stipendiaten zwischen 12 und 30 Jahren setzt sie auf eine langfristige, individuelle Förderung.

Der 1993 als gemeinsame Initiative mit der Bundesregierung gegründete Deutsche Musikinstrumentenfonds stattet aufstrebende Solisten mit hervorragenden Streichinstrumenten aus, die jährlich im Rahmen eines anspruchsvollen Wettbewerbs vergeben werden.

In der Konzertreihe „Foyer Junger Künstler“ bietet die Stiftung ihren „Rising Stars“ vielfältige Auftrittsmöglichkeiten. Kooperationen mit renommierten Orchestern, Konzertveranstaltern und Festivals – etwa dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern oder dem Heidelberger Frühling – ermöglichen aufstrebenden Solisten, sich vor großem Publikum zu präsentieren.

Abgerundet wird das Förderkonzept durch Sonderpreise und Stipendien, von der Auszeichnung beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ über das Carl-Heinz Illies-Stipendium für junge Pianisten bis zum Gerd Bucerius-Stipendium für ein Musikstudium im Ausland. Patenschaften ermöglichen die individuelle Förderung eines ausgewählten Musikers. Auch diese CD-Einspielung wurde maßgeblich durch eine großzügige Patenschaft der Hansa-Flex Stiftung mitfinanziert.

Die gemeinnützige Deutsche Stiftung Musikleben unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten wird ehrenamtlich geleitet und bestreitet ihr umfangreiches Förderprogramm unter dem Motto „Könnern brauchen Gönner“ fast ausschließlich durch Spenden.

Weitere Informationen unter: Deutsche Stiftung Musikleben, Stubbenhuk 7, 20459 Hamburg
Telefon: 0 40 . 36 09 15 50 | E-mail: dsm@dsm-hamburg.de | www.deutsche-stiftung-musikleben.de

Gedanken zur CD

U nser heutiger CD-Markt ist derart reich mit qualitätsvollen Orgelaufnahmen bestückt, dass es schwierig erscheint, gerade im Bezug auf Johann Sebastian Bach ein Konzept für eine CD zu entwickeln, das wirklich Neuartiges enthält. Ich entschied mich deshalb für das Thema Bach und B-A-C-H, welches in seiner Zusammenführung nicht ganz so häufig auftritt. Es entstand also ein Konzept, das einige meiner großen Bachschen Lieblingswerke mit einer Genese von der möglicherweise ältesten B-A-C-H-Komposition bis zur sicherlich Neuesten verbindet.

Die Wahl für das Instrument fiel auf die große Orgel der ehemaligen Klosterkirche zu Grauhof von Christoph Treutmann (1737). Das Instrument, quasi an der Schnittstelle zwischen nord- und mitteldeutschem Orgelbau stehend, zeichnet sich durch gravitatisch vollen, aber auch brillanten, in den Einzelstimmen sehr charaktervollen Klang aus – auch dank der breitfächrig einsetzbaren Temperatur nach Bach-Kellner für die Werke der frühen Romantik durchaus geeignet.

Gedanken zu den eingespielten Werken

Johann Sebastian Bachs *Praeludium in C, BWV 566* bildet mit *Toccata, Adagio und Fuge in C, BWV 564* den Rahmen für die CD. Zu Beginn der Konzeption ging der Verfasser noch vom Titel *Toccata in C, BWV 566a* aus, was quasi einen „Toccaten-Rahmen“ geschaffen hätte. Im

Rahmen der Beschäftigung mit zugänglichen Quellen wurde aber ersichtlich, dass der Titel *Toccata* nicht mehr zu halten ist, da alle Quellen das Werk mit *Praeludium* und Zusätzen wie *concertato* oder *con Fuga* betiteln. Das Werk ist in zwei Fassungen (C-Dur und E-Dur) überliefert, wobei kein Autograf, sondern nur Abschriften vorhanden sind. Welche von den beiden Fassungen die Urfassung ist, lässt sich nicht sicher sagen, sicher ist jedoch, dass der Zeitpunkt der Abschrift der C-Dur-Fassung (die möglicherweise früheste von Johann Tobias Krebs dem Älteren vor 1714) sehr viel näher am Entstehungszeitraum liegt, als die Abschrift der E-Dur-Fassung.

Das Werk ist ganz der großen, norddeutschen, 5-teiligen Präludienform verpflichtet und zeichnet sich durch teils ungewöhnlich tief liegende, vollgriffige Akkorde aus – ganz Bachs Wunsch nach Gravität entsprechend.

Wie häufig in Bachs Frühwerken erscheint es dem Interpreten bei diesem Werk manchmal schwierig, die Intentionen des Taktschemas auf die Musik zu übertragen. Das spricht für die Vermutung, dass das Werk aus einer Improvisationsgrundlage entstanden sein könnte, dem zur Notierbarkeit ein Taktschema „übergestülpt“ werden musste. Daraus lässt sich für die Interpretation des Werkes eine andere Sichtweise entwickeln, die hauptsächlich der eigenen musikalischen Intuition folgt. Abschließend sei bemerkt, dass unter anderem für die letzte Fuge in den Quellen nicht bezeichnet ist, wann das Pedal zu gebrauchen ist. Aus Gründen der maximalen Gravität habe ich mich entschlossen, die letzten Sechzehntel der Fuge, die in allen Ausgaben für die linke Hand geschrieben sind, ins Pedal zu legen.

Eine Fantasie von Jan Pieterzoon Sweelinck (1562–1621) als Huldigung des großen Thomaskantors Bach? Auf den ersten Blick ein Absurdum ...

Schon das Thema lässt aber im Verlauf ganz deutlich das BACH-Motiv erkennen, sodass man nach dem Grund hierfür fragen mag. Ganz sicher hat Sweelinck nicht in weiser Voraus-

sicht ein BACH komponiert, in der Hoffnung, dass einmal ein so großer Musiker mit musikalischem Namen auf Erden wirken wird, dem dann eine ganze Reihe von Kompositionen über seinen Namen gewidmet werden. Nein, der Grund mag vielmehr in der Expressivität der damals gebräuchlichen mitteltönigen Stimmung liegen, deren charakteristische, stark unterschiedlich große Halbtonschritte im Thema eine Farbigkeit erzeugen, ohne dass Sweelinck „Ausflüge“ in die ungebräuchlichen Tonarten macht.

Auch wenn das Werk nur für einen Tastenumfang von F, G, A- g", a" geschrieben ist, kann man nur staunen, welche Klangwelten Sweelinck hier in kontrapunktischer Meisterschaft heraufbeschwört.

Auch wenn die Treutmann-Orgel mit ihrer Bach-Kellner-Temperatur nicht ganz so farbig wie eine mitteltönige Orgel klingt, so lässt sich das Werk dafür aufgrund der drei Manuale sehr abwechslungsreich ausgestalten.

Johann Sebastian Bachs *Die Kunst der Fuge* auf der Orgel darzustellen, ist spätestens seit der Übertragung für Orgel durch Helmut Walcha salonfähig geworden. Es erklingt hier der letzte Contrapunctus mit drei Themen, der nur als Torso erhalten ist. Eine Rekonstruktion an diesen Torso anzufügen, erschien mir unpassend, auch wenn es in jüngster Zeit einige hochinteressante Rekonstruktionsversuche dazu gegeben hat. Gerade dieses Abbrechen erschließt eine musikalische Spannung, die Raum für weitere musikalische Gedanken zum BACH-Motiv lässt. Bei der Registerwahl für dieses Werk standen für mich der vokale Charakter einerseits, andererseits die Lagengleichheit der Stimmen im Vordergrund.

In den Abbruch des Contrapunctus setzt direkt Robert Schumanns zweite Fuge aus den *Sechs Fugen über den Namen BACH* op. 60 ein. Ich habe diese Fuge ausgewählt, weil sie sich ideal für die Darstellung auf einer Orgel mit begrenztem Tonumfang eignet und sie mit ihrer gesteigerten Motorik einen eigenen Akzent in das CD-Programm setzt. Auf welchem

Instrument (Orgel oder Pedalflügel) sich das Werk besser darstellen lässt, ist schwer zu beantworten. Die Monumentalität des Orgelklanges ist einerseits ergreifend, andererseits gibt es in der Fuge immer wieder Passagen, in der unter liegenden, vollgriffigen Manualakkorden virtuose Pedalfiguren ablaufen, die natürlich auf einem Pedalflügel mit seinen verklingenden Saiten deutlicher darzustellen wären.

Abschließend sei noch bemerkt, dass Schumann selbst davon ausging, dass sein Opus 60 wahrscheinlich das einzige Werk aus seinem Schaffen sein werde, das dauerhaft Bestand haben wird. Es war äußerst spannend, das Experiment zu wagen, ein romantisches Werk an einer Barockorgel aufzunehmen und dabei bewusst „romantisch“ zu registrieren. Dabei bestätigte sich eine meiner Beobachtungen: Je konsequenter eine Orgel eine eigene Persönlichkeit vertritt, desto vielseitiger und auch überzeugender ist sie einzusetzen.

Johann Sebastian Bachs Triosonaten gelten seit langem als Prüfstein für jeden Organisten, soll doch jede Stimme musikalisch perfekt gestaltet und koordinatorisch beherrscht sein. Die Triosonaten sind möglicherweise zur organistischen Ausbildung von Bachs ältestem Sohn Wilhelm Friedemann um 1730 entstanden und enthalten einige Adaptionen früherer Werke. Die sechste Sonate gehört zu den „konzertanten“ Triosonaten, entwickeln doch beide Ecksätze jeweils ein Ritornell, welche zum Ende der Sätze wieder auftauchen.

Leider existieren zu den Triosonaten keine Registrieranweisungen von Bachs Hand. Dass alle drei Stimmen aber möglichst gleichberechtigt registriert sein sollen, ist offensichtlich. Aus dieser Notwendigkeit einer Gleichberechtigung der drei Stimmen hat sich die etwas unkonventionelle Registrierung des zweiten Satzes auf 16'-Basis in allen Stimmen entwickelt, die dafür die Poesie der langsam ansprechenden Streicherstimmen ganz in den Vordergrund stellt.

Variationen über B-A-C-H von Jan Esra Kuhl entstand als Auftragskomposition für diese CD. Dazu führte mich vor allem der Wunsch, dass das Motiv B-A-C-H auch in Kompositionen der Gegenwart präsent sei, sowie die Beobachtung, dass Werke, die sich explizit mit den besonderen Gegebenheiten historischer Orgeln (verkürzte Manual- und Pedalumfänge, ungleichstufige Stimmung etc.) auseinandersetzen, unter zeitgenössischen Kompositionen sehr selten zu finden sind. Jan Esra Kuhl setzt nun in seinem Werk bei dem Prinzip der ungleichstufigen Stimmung an, in der manche der Tonarten quasi rein (= schwebungsfrei) erklingen. Der darin enthaltenen spektralen Dimension folgt Kuhl durch die Vorgabe einer vierteltönigen Tieferstimmung der 8'-Trommet, mittels derer sich zum Beispiel der 7. und 11. Teilton genauer darstellen lassen und die den Intervallvorrat natürlich vergrößert. Ein wesentlicher Aspekt der Harmonik des Werkes ist damit bereits erwähnt, nämlich der des Spektralen. Die spektralen Akkorde finden sich allerdings vergleichsweise selten in reiner Form. Meist sind sie verzerrt, wobei die Bandbreite von geringfügig bis zur Unkenntlichkeit reicht.

Bei einem Werk über B-A-C-H stellt sich die Frage, wie das Motiv überhaupt verwendet ist. Kuhl fasst es auf unterschiedliche Weise auf: 1. als (transponierbare) Tonfolge; 2. als Dauern-Proportionsreihe 4-5-2-3, die der Tonfolge nachempfunden ist (je höher der Ton, desto kürzer die Dauer); 3. als Folge von dynamischen Abstufungen, zum Beispiel mf-mp-ff-f; 4. als Ausgangspunkt für Viergliedrigkeit und Vierteiligkeit. Diese vier Aspekte finden sich in einer fraktalen Struktur zusammengeschaltet. Die Konstruktion, die sich daraus ergibt, füllt Kuhl mit vier verschiedenen Satztypen. Außerdem unterzieht er die B-A-C-H-Tonfolge, die in unterschiedlichen Transpositionen aneinandergereiht ist, einer permanenten Umspielung. So tritt das Motiv nie hervorspringend auf, doch ist es zu jeder Zeit latent „anwesend“.

Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564 ist sicherlich in Bachs Weimarer Zeit entstanden. Es finden sich neben ausgeprägten norddeutschen Einflüssen (Manual- und Pedal-soli) deutliche italienische Einflüsse, wie der Adagio-Satz, der sich auch aus einem zeitgenössischen italienischen Violinkonzert hierin verirrt haben könnte, sowie der anschließende Grave-Satz, der sehr an den „dureze e ligature“-Stil eines Frescobaldi erinnert. Der einleitende Toccatenteil sowie die abschließende Fuge vermitteln eine Frische, die mich an die Perlen eines frisch eingeschenkten Champagners erinnern und somit den festlichen Kehraus der CD einläuten.

Besonders bei der Registrierung der Fuge habe ich versucht, mich der thüringischen Barockorgel mit ihrem häufig zarten 16'-Fundament im Manual inklusive der 6'-Quinte sowie den terzhaltigen Mixturen anzunähern.

Johannes Lang

*Informationen zu den verwendeten Registrierungen auf:
www.johanneslang.org*

Der Künstler

Johannes Lang (*1989 in Düsseldorf) studiert Historische Tasteninstrumente/Cembalo bei Prof. Dr. Robert Hill und Kirchenmusik (Orgel bei Prof. Martin Schmeding, Improvisation bei Prof. Karl Ludwig Kreutz, Dirigieren (Chor- und Orchester) bei Jan Schumacher, Steffen Schreyer, Prof. Manfred Schreier, Andreas Winnen sowie Gesang und Ensemblesgesang bei

Prof. Torsten Meyer) an der Musikhochschule Freiburg. Nach seinen Bachelorabschlüssen mit Auszeichnung im Sommer 2013 ist er zur Zeit in denselben Fächern Student im Masterstudiengang in Freiburg. Nach elf ersten Preisen als Organist, Cembalist und Pianist beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ wurde er unter anderem als Organist Gewinner der Wettbewerbe in Lübeck (2009), Bellelay (2011), Leipzig (2012) und Preisträger der Wettbewerbe in Ljubljana (2007), Herford (2008) und München (ARD 2011). Er ist Stipendiat u.a. der Deutschen Stiftung Musikleben sowie der Studienstiftung des Deutschen Volkes und widmet sich einer intensiven, weltweiten Konzerttätigkeit. Er arbeitete mit Musikern wie Gottfried von der Goltz, Karl Kaiser, Reinhold Friedrich, Joachim Pliquett, Teodor Currentzis und Markus Landerer zusammen und ist als Solist an Orgel und Cembalo mit den Bergischen Symphonikern, der Badischen Kammerphilharmonie, dem Philharmonischen Orchester Freiburg sowie dem Symphonieorchester des Bayrischen Rundfunks aufgetreten. Nach einer Kantorentätigkeit an der Kreuzkirche Freiburg von Oktober 2009 bis September 2013 ist Johannes Lang seit September 2013 Stadtkantor der evangelischen Kirchengemeinde in Lörrach sowie Lehrassistent für Liturgisches Orgelspiel/Improvisation an der Musikhochschule Freiburg. Die Jury-Tätigkeit im Fach Orgel beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ 2012 sowie Rundfunk-, TV- und CD-Aufnahmen erweitern sein Profil.

Disposition der Orgel

Erbaut durch Christoph Treutmann d. Ä. 1734–1737

Restauriert durch Gebr. Hillebrand, Altwarmbüchen, 1989–1992

T = originales Treutmann-Register | H = Rekonstruktion durch Gebr. Hillebrand

I. Manual Hinter-Werck, C D–c³

Gedackt 8'	T
Quintadehn 8'	T
Principal 4'	T
Flöt traversiere 4'	T
Octava 2'	T
Waldflöt 2'	T
Quint 1 ½'	T
Scharff III	H
Hautbois 8'	T

II. Manual Haupt-Werck, C D–c³

Principal 16'	T
Viola di Gamba 16'	T
Lieblich Principal 8'	T
Spitzflöt 8'	T
Viola di Gamba 8'	T
Quinta 6'	T
Octava 4'	T
Nasat 3'	T
Rauschpfeiffe III	H
Mixtur IV–VI	T/H
Trommet 16'	T
Trommet 8'	T

III. Manual Ober-Werck, C D-c³

Principal 8'	T
Rohrflöt 8'	T
Octava 4'	T
Spitzflöt 4'	T
Quinta 3'	T
Superoctava 2'	T
Sesquialtera II	T
Mixtur V	T/H
Fagotto 16'	T
Vox humana 8'	H

Pedal, C D-d¹

Principal 16'	T
Subbaß 16'	T
Rohrflöt 12'	T
Octava 8'	T
Flachflöt 8'	T
Octava 4'	T
Mixtur IV	H
Groß Posaunen Baß 32'	T

Posaune 16'	T
Trommet 8'	T
Schalmey 4'	T

Schiebekoppel III/II

Koppel I/II als Zug

Tremulant aufs ganze Werk

Clavier-Glockenspiel ab g^o vom III. Manual
zu spielen (rekonstruiert im Jahre 2002)

Cymbelstern

3 Sperrventile zu Haupt-Werck,
Hinter-Werck und Pedal

6 Keilbälge á 10 3/4' x 5 1/2'

Winddruck: 72 mm WS

Stimmton: ca. 5/8 Ton über a¹=440 Hz

Temperatur: Bach-Kellner (1/5 Komma)

Weitere Informationen auf:

www.treutmann-orgel.de



GEN 14324

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Grauhof near Goslar, March 27–29, 2014

Producer/Tonmeister: Christopher Tarnow · Editing: Christopher Tarnow

The Treutmann organ (1737) in Grauhof near Goslar

Inspection of the organ: Orgelbau Hillebrand, Altwarmbüchen

Reed pipe tuning: Johannes Lang · Registrand: Jan Esra Kuhl

Text: Johannes Lang

English Translation: Matthew Harris, Ibiza

Booklet Editing: Johanna Brause, Leipzig

Photography: Irène Zandel, Hanover

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2014 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

