



VOL. **1**

ORGELWERKE ORGAN WORKS

# OPUSBACH

PETER KOFLER

VOL. 1

CD

1

ORGELWERKE ORGAN WORKS

# OPUSBACH

PETER KOFLER

	<b>Präludium und Fuge Es-Dur, BWV 552</b>	
01	Präludium .....	08:12
02	Fuge .....	06:08
	<b>„Achtzehn Leipziger Choräle“</b>	
03	Schmücke dich, o liebe Seele, BWV 654 .....	06:18
	<b>Präludium und Fuge a-Moll, BWV 543</b>	
04	Präludium .....	02:50
05	Fuge .....	05:53
	<b>Choralpartita – Sei gegrüßet, Jesu gütig, BWV 768</b>	
06	Choral .....	01:03
07	Variation I .....	02:45
08	Variation II .....	01:07
09	Variation III .....	00:41
10	Variation IV .....	01:00
11	Variation V .....	01:09
12	Variation VI .....	01:39
13	Variation VII .....	01:08
14	Variation VIII .....	01:16
15	Variation IX .....	01:09
16	Variation X .....	04:08
17	Variation XI .....	01:17
	<b>Pastorale F-Dur, BWV 590</b>	
18	Alla Siciliana .....	02:18
19	Allemande .....	02:45
20	Aria .....	02:43
21	Alla Gigue .....	04:19
	<b>Toccata und Fuge d-Moll, BWV 565</b>	
22	Toccata .....	02:43
23	Fuge .....	06:28
	Gesamtspielzeit / Total Playing Time .....	69:11

VOL. 1

CD

2



ORGELWERKE ORGAN WORKS

# OPUSBACH

PETER KOFLEK

<b>Präludium und Fuge A-Dur, BWV 536</b>	
01	Präludium ..... 01:37
02	Fuge ..... 04:50
<b>Triosonate C-Dur, BWV 529</b>	
03	Allegro ..... 05:05
04	Largo ..... 05:11
05	Allegro ..... 03:54
<b>„Achtzehn Leipziger Choräle“</b>	
06	Nun komm, der Heiden Heiland, BWV 659 ..... 05:01
07	Nun komm, der Heiden Heiland, BWV 660 ..... 03:45
08	Nun komm, der Heiden Heiland, BWV 661 ..... 02:56
<b>Concerto d-Moll nach Antonio Vivaldi, BWV 596</b>	
09	Allegro – Grave ..... 01:22
10	Fuga ..... 03:32
11	Largo e spiccato ..... 02:21
12	Allegro ..... 02:47
<b>Canonische Veränderungen – Vom Himmel hoch, da komm ich her, BWV 769</b>	
13	Variatio 1 nel canone all’ottava ..... 01:27
14	Variatio 2 alio modo nel canone alla quinta ..... 01:49
15	Variatio 3 Canone alla settima ..... 02:41
16	Variatio 4 per augmentationem nel canone all’ottava ..... 04:07
17	Variatio 5 L’altra sorte del canone al rovescio ..... 03:34
	1) alla sesta 2) alla terza 3) alla seconda 4) alla nona
18	<b>Choralvorspiel – Wir glauben all' an einen Gott, BWV 740</b> ..... 05:20
<b>Präludium und Fuge G-Dur, BWV 550</b>	
19	Präludium ..... 02:19
20	Fuge ..... 04:08
	Gesamtspielzeit / Total Playing Time ..... 67:58

VOL. 1

CD

3



ORGELWERKE ORGAN WORKS

# OPUSBACH

PETER KOFLER

	<b>Präludium und Fuge C-Dur, BWV 545</b>	
01	Präludium .....	01:47
02	Fuge .....	03:31
	<b>„Neumeister Choräle“</b>	
03	Christus, der ist mein Leben, BWV 1112 .....	01:25
04	Ich hab mein Sach Gott heimgestellt, BWV 1113 .....	02:21
05	Herr Jesu Christ, du höchstes Gut, BWV 1114 .....	03:41
06	Herzlich lieb hab ich dich, o Herr, BWV 1115 .....	02:33
07	Was Gott tut, das ist wohlgetan, BWV 1116 .....	01:52
08	<b>Allabreve D-Dur, BWV 589</b> .....	05:10
	<b>Triosonate e-Moll, BWV 528</b>	
09	Adagio, Vivace .....	02:43
10	Andante .....	04:36
11	un poco Allegro .....	02:39
12	<b>Fuge h-Moll, BWV 579</b> .....	05:36
	<b>„Sechs Choräle verschiedener Art“, BWV 645–650 (Sammlung Schübler)</b>	
13	Wachet auf, ruft uns die Stimme, BWV 645 .....	03:43
14	Wo soll ich fliehen hin, BWV 646 .....	01:38
15	Wer nur den lieben Gott lässt walten, BWV 647 .....	03:41
16	Meine Seele erhebt den Herren, BWV 648 .....	02:28
17	Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ, BWV 649 .....	02:21
18	Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter, BWV 650 .....	03:16
19	<b>Fuge c-Moll, BWV 575</b> .....	04:30
	<b>„Kirnberger Choräle“</b>	
20	Nun komm, der Heiden Heiland, BWV 699 .....	01:13
21	Vom Himmel hoch, da komm ich her, BWV 738 .....	01:14
22	Gelobet seist du, Jesu Christ, BWV 722 .....	01:38
23	Lob sei dem allmächtigen Gott, BWV 704 .....	00:57
24	In dulci jubilo, BWV 729 .....	02:27
25	<b>Canzona d-Moll, BWV 588</b> .....	05:31
26	<b>Fuge G-Dur, BWV 577</b> .....	03:22
	Gesamtspielzeit   Total length: .....	76:07

VOL. 1

CD

4



ORGELWERKE ORGAN WORKS

# OPUSBACH

PETER KOFLER



<b>Präludium und Fuge e-Moll, BWV 548</b>	
01	Präludium ..... 06:31
02	Fuge ..... 07:31
<b>Choralpartita – O Gott, du frommer Gott, BWV 767</b>	
03	Partita I ..... 00:58
04	Partita II ..... 02:36
05	Partita III ..... 01:19
06	Partita IV ..... 00:45
07	Partita V ..... 01:47
08	Partita VI ..... 01:09
09	Partita VII ..... 01:57
10	Partita VIII ..... 02:25
11	Partita IX ..... 03:30
12	<b>Trio d-Moll, BWV 583</b> ..... 04:55
<b>Fantasie und Fuge c-Moll, BWV 537</b>	
13	Fantasie ..... 04:35
14	Fuge ..... 04:03
<b>„Neumeister Choräle“</b>	
15	Alle Menschen müssen sterben, BWV 1117 ..... 02:12
16	Machs mit mir, Gott, nach deiner Güte, BWV 957 ..... 02:17
17	Werde munter, mein Gemüte, BWV 1118 ..... 01:59
18	Wie nach einer Wasserquelle, BWV 1119 ..... 01:40
19	Christ, der du bist der helle Tag, BWV 1120 ..... 01:51
<b>Choralpartita – Christ, der du bist der helle Tag, BWV 766</b>	
20	Partita I ..... 00:44
21	Partita II ..... 02:26
22	Partita III ..... 01:21
23	Partita IV ..... 00:49
24	Partita V ..... 01:45
25	Partita VI ..... 00:57
26	Partita VII ..... 01:52
<b>Präludium und Fuge G-Dur, BWV 541</b>	
27	Präludium ..... 02:50
28	Fuge ..... 04:22
Gesamtspielzeit / Total Playing Time ..... 71:20	

VOL. 1

CD

5



ORGELWERKE ORGAN WORKS

# OPUS BACH

PETER KOFLER

**Concerto C-Dur „Grosso Mogul“** nach Antonio Vivaldi, BWV 594

01	Allegro .....	06:51
02	Recitativo: Adagio .....	03:01
03	Allegro .....	08:11

**„Kirnberger Choräle“**

04	Liebster Jesu, wir sind hier, BWV 730 .....	01:52
05	Liebster Jesu, wir sind hier, BWV 731 .....	02:40
06	Ach Gott vom Himmel sieh darein, BWV 741 .....	04:28
07	Ach Gott und Herr, BWV 714 .....	01:07
08	Allein Gott in der Höh sei Ehr, BWV 717 .....	02:53
09	Allein Gott in der Höh sei Ehr, BWV 711 .....	03:22
10	Allein Gott in der Höh sei Ehr, BWV 715 .....	02:06

**Präludium und Fuge d-Moll, BWV 539**

11	Präludium .....	02:05
12	Fuge .....	05:12

**„Achtzehn Leipziger Choräle“**

13	Nun danket alle Gott, BWV 657 .....	04:11
14	Von Gott will ich nicht lassen, BWV 658 .....	03:48

15	<b>Fantasie C-Dur</b> , BWV 573 .....	00:46
----	---------------------------------------	-------

16	<b>Fantasie C-Dur</b> , BWV 570 .....	02:42
----	---------------------------------------	-------

**„Orgelbüchlein“**

17	Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ, BWV 639 .....	02:21
----	---	-------

18	In dich hab ich gehoffet, Herr, BWV 640 .....	01:16
----	---	-------

19	Wenn wir in höchsten Nöten sein, BWV 641 .....	01:57
----	--	-------

20	Wer nur den lieben Gott lässt walten, BWV 642 .....	01:35
----	---	-------

21	Alle Menschen müssen sterben, BWV 643 .....	01:27
----	---	-------

22	Ach wie nichtig, ach wie flüchtig, BWV 644 .....	00:56
----	--	-------

23	<b>Fantasie G-Dur</b> , BWV 572 .....	08:45
----	---------------------------------------	-------

Gesamtspielzeit / Total Playing Time .....		73:47
--	--	-------



VOL. **1**

ORGELWERKE ORGAN WORKS

# OPUSBACH

PETER KOFLER





# OPUS BACH

ORGELWERKE **ORGAN WORKS**

Peter Kofler an der Rieger-Orgel der  
Jesuitenkirche St. Michael in München  
**Peter Kofler at the Rieger organ of the  
Jesuit church St. Michael in Munich**

Aufgenommen 2017 – 2019  
**Recorded 2017 – 2019**

# OPUS BACH

Seit der bahnbrechenden ersten deutschen Gesamteinspielung durch Helmut Walcha, beginnend 1947, hat sich nicht nur das Bach-Bild stark verändert, sondern auch das Bewusstsein für das „richtige“ Instrumentarium und die stilistisch angemessene Interpretation. Denn in Sachen Authentizität ist die Orgel zweifellos gegenüber allen anderen Instrumenten privilegiert, weil sie nicht nur – wie es einst in einem Werbe-Slogan hieß – „Jahrhunderte überdauert“, sondern in aller Regel den historisch-authentischen Raum gleich mitliefert: das akustische Ambiente des sogenannten „Originalklanges“.

Vor diesem Hintergrund ist nachvollziehbar, dass spätere Gesamteinspielungen gezielt jene historischen Orte wie Naumburg, Freiberg, Grauhof oder Störmthal aufsuchten, um die größtmögliche klangliche Authentizität zu gewährleisten. Ob Trost-, Silbermann-, Trautmann- oder Hildebrandt-Orgel: allein das Faszinosum, Bachs Orgelwerke auf den Instrumenten erklingen zu hören, die der Komponist teils selbst gespielt oder als Orgelsachverständiger persönlich begutachtet hat,

Since Helmut Walcha's first groundbreaking German complete recording, begun in 1947, it is not only the image of Bach that has undergone a huge change, but also the awareness of the "right" instruments and the stylistically appropriate interpretation. In terms of authenticity, the organ is undoubtedly privileged compared to all other instruments because it has not only survived through the centuries – as an advertising slogan once said – but has also, generally speaking, supplied the historical and authentic space: the acoustic ambience of what is termed the "original sound". Against this background, it is understandable that later complete recordings were ever more purposefully made in those places where the composer worked – in Naumburg, Freiberg, Grauhof or Störmthal – in order to ensure the greatest possible authenticity as regards sound. Be it organs built by Trost, Silbermann, Trautmann or Hildebrandt: the fascination alone of hearing Bach's organ works ring out on the instruments which the composer himself played or personally inspected as an organ expert is alluring, and fits perfectly


wirkt verlockend und fügt sich perfekt in unser Zeitalter allseits angestrebter „Correctness“.

Das vorliegende Projekt OpusBach indes geht bewusst einen anderen Weg. Denn so inspirierend es auch sein mag, Bachs Musik unter quasi historischen Bedingungen zu interpretieren: ein solcher Ansatz vernachlässigt ein Stückweit den Erneuerer und an jeglicher Art von Fortschritt interessierten Genius, der Bach zweifellos auch war. Ein Musiker, der stets teilhatte an den neuesten Entwicklungen, insbesondere auf dem Sektor des Instrumentenbaus. Man denke nur an das „Wohltemperirte Clavier“, mit dem Bach als Erster überhaupt der neu eingeführten gleichschwebenden Stimmung kompositorisch Tribut zollt. Ebenso, wie er regen Anteil nahm etwa an der Entwicklung des Hammerklaviers und auch moderne Spieltechniken wie den Daumenuntersatz oder den virtuosen Gebrauch des Orgelpedals maßgeblich mit vorantrieb. Vor diesem Hintergrund erscheint die Verwendung einer modernen Orgel absolut

into our age of seeking "correctness" in all things.

The "OpusBach" project, however, deliberately takes a different path. For as inspiring as it may be to interpret Bach's music under quasi-historical conditions, such an approach neglects to some extent the innovator and the genius concerned with every kind of progress, which Bach undoubtedly was: a musician who always participated in the latest developments, especially in the field of instrument building. Think only of the "Well-Tempered Clavier", with which Bach became the first person ever to pay a composer's tribute to the newly introduced equal temperament. In the same way, he took a lively interest in the development of the fortepiano and was also involved in furthering modern playing techniques, such as the thumb-under technique or the virtuoso use of the organ pedal. Against this backdrop, the use of a modern organ seems entirely legitimate; an instrument which in the best sense deserves the title "universal organ" because it



A close-up photograph of several organ pipes, showing their metallic surfaces and the intricate details of their construction. The pipes are arranged in a row, with some in the foreground being more prominent than others in the background. The lighting creates highlights and shadows on the metal, emphasizing its texture and the precision of the work.

legitim; eines Instruments, das im besten Sinne das Prädikat „Universal-Orgel“ verdient, da es sich – anders eben, als die erwähnten historischen Instrumente – für die Interpretation vieler Stilepochen eignet, vom Barock über die deutsche Romantik und französische Orgelsinfonik bis in die musikalische Jetztzeit. 2011 wurde die Vorgängerorgel der Münchner Michaelskirche aufwändig durch die Firma Rieger-Orgelbau GmbH reorganisiert und um ein „deutsches Schwellwerk“ erweitert. Die heutige Rieger-Orgel ist mit ihren 75 Registern, verteilt auf 4 Manuale und Pedal, ein faszinierendes Instrument auch für die Bach-Interpretation. Verfügt sie doch, neben klar zeichnenden Prinzipal-Registern, Aliquot-Mischungen und charakteristischen Zungenstimmen auch über jene „milden“ und empfindsamen Klangfarben, die Bach nachweislich ebenfalls am Herzen lagen für die Darstellung seiner Musik.

Matthias Keller

is – unlike the above-mentioned historical instruments – suitable for the interpretation of many styles, from Baroque to German Romanticism and French symphonic organ music, right through to the musical present. In 2011, the Rieger-Orgelbau GmbH elaborately reorganized the predecessor organ of St. Michael in Munich and added a “German swell”. The present Rieger organ of the church with its 75 stops, distributed over 4 manuals and pedal, is a fascinating instrument, also for interpreting Bach. In addition to clearly defining principal stops, aliquot mixtures and characteristic reed pipes, it has those “mild” and sensitive timbres which are also proven to have been of great importance to Bach in performing his music.

Matthias Keller (Translation: Laura Park)



# BACH ORGELWERKE CD 1-5

Ausgangspunkt von OpusBach war ein Konzert, das Peter Kofler live in St. Michael in Erinnerung an Felix Mendelssohns legendäres Leipziger Bach-Konzert vom 6. August 1840 spielte. Das Programm dieses Konzertes bildet, mit einer Abänderung, den Inhalt der ersten CD dieser Box.

Peter Kofler: Anstelle der seinerzeit von Mendelssohn gespielten „Passacaglia“ BWV 582 habe ich für die erste CD bewusst die Choralpartita „Sei begrüßet, Jesu gütig“ BWV 768 gesetzt. So konnte ich die Klangvielfalt der Orgel von St. Michael besonders gut zeigen. Bei der zweiten CD stehen Advent und Weihnachten mit den „Canonischen Veränderungen“ über „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ BWV 769 und drei Choralbearbeitungen über „Nun komm, der Heiden Heiland“ thematisch im Zentrum. Folge 3 und 4 wiederum wurden inhaltlich angeregt durch ein Bach-Projekt in der Essener Philharmonie, an dem ich mit zwei Konzerten beteiligt war. Diese beiden Programme sind im Wesentli-

# BACH ORGAN WORKS CD 1-5

The starting point for OpusBach was an organ recital that Peter Kofler played at St. Michael's to commemorate Felix Mendelssohn's legendary Leipzig Bach recital on August 6, 1840. The program of this recital forms the contents of the first CD in this box, with just one change.

Peter Kofler: Instead of the "Passacaglia" BWV 582 as performed by Mendelssohn I deliberately chose to record the chorale partita "Sei begrüßet, Jesu gütig" BWV 768. This allowed me to present the rich, diverse sound spectrum of the organ at St. Michael's particularly well. The second CD is centered around Advent and Christmas, including the "Canonic Variations" on "Vom Himmel hoch, da komm ich her" BWV 769 and three chorale adaptations of "Nun komm, der Heiden Heiland". CDs 3 and 4 again were inspired by live performances, namely by a Bach project at the Essen Philharmonie, to which I contributed two recitals. The essentials of their programs are presented on the

chen auf der dritten und vierten CD abgebildet. CD 5 mit Bachs Bearbeitung von Vivaldis Violinkonzert „Grosso Mogul“ BWV 594 wurde durch das niederländische Projekt „All of Bach“ angestoßen, an dem ich ebenfalls mitwirke.

**Matthias Keller: Das bedeutet also, dass Ihr Projekt OpusBach nicht, wie frühere Gesamteinspielungen, nach Formtypen wie „Präludien und Fugen“, „Toccaten“, „Trio-Sonaten“, choralgebundenen Werken oder Ähnlichem gegliedert ist und offenbar auch nicht nach chronologischen Gesichtspunkten der jeweiligen Werk-Entstehung. Was sind stattdessen die Kriterien bei der programmlichen Gestaltung?**

Peter Kofler: Mir ist eine schlüssige Dramaturgie wichtig, in der auch die Symmetrie eine Rolle spielt. Das heißt, dass ich in der Regel mit einem Plenumstück beginne und ende. In der Mitte des Programms steht meist ein größeres Werk. Um diese Stücke herum platziere ich dann meist Choralbearbeitungen, die ich

third and fourth CD. CD 5 with Bach's arrangement of Vivaldi's violin concerto "Grosso Mogul" BWV 594 was prompted by my collaboration with the Dutch project "All of Bach".

**Matthias Keller: This means that, unlike previous complete recordings, your project OpusBach is not structured by different form types, such as "preludes and fugues", "toccatas", "trio sonatas", chorale-bound works or the like; neither does it follow the genetic chronology of the works you are including. Which criteria are you applying instead when you design the repertoire for the recordings?**

Peter Kofler: I care a lot about conclusive dramaturgy, for which symmetry matters as well. This means that I generally start and end with a plenum piece and put a significant work in the center of the program. Around these I usually place selected chorale adaptations from the major collections, like the "Neumeister Chorales" on CD 4 or chorales from "Kirnberger Collection" on CD 5. The dramat-

den größeren Sammlungen entnehme; wie etwa auf CD 4 die „Neumeister-Choräle“ oder auf CD 5 Choräle aus der „Kirnberger-Sammlung“. Dramaturgisch soll das Programm der CD einem sehr abwechslungsreichen und facettenreichen Konzertprogramm entsprechen.

**Matthias Keller: Wie steht es mit dem Notentext? Welche Bach-Ausgabe benutzen Sie?**

Peter Kofler: Neue Stücke lerne ich alle aus der „Neuen Bach-Ausgabe“ (Bärenreiter) und den Notentext der bereits früher studierten Werke (Peters) vergleiche ich ebenfalls kritisch mit dieser neuen Edition: Was hat sich möglicherweise geändert und was könnten die Gründe hierfür sein?

**Matthias Keller: Wie hoch ist denn der Anteil der Werke, die Sie bislang noch nicht im Repertoire hatten und nun für dieses OpusBach-Projekt neu erarbeiten müssen?**

Peter Kofler: Etwa ein Viertel der Stücke habe ich bereits früher studiert. Alle anderen Stücke habe ich mir neu erarbeitet. Um das

ic composition of each CD should resemble a highly varied, multifaceted concert program.

**Matthias Keller: How about the score? Which Bach edition are you using?**

Peter Kofler: I study all new pieces with the New Bach Edition (Bärenreiter). For pieces which I have learned earlier from the Peters edition, I critically compare and countercheck the score with the that of the New Bach Edition: What has been changed, which might be the reasons for these changes?

**Matthias Keller: How great is the share in pieces that had not been part of your repertoire before, so you had to prepare them especially for the OpusBach recordings?**

Peter Kofler: About a quarter of the pieces were familiar because I had studied them before. All the other pieces I had to learn from scratch. This is why I begin pondering about the CD concepts rather early, so there remains enough time for me to learn new pieces. It was important to me not to start by

54

Montre

8'

8'

64

Flûte trav.

4'

55

Octave

4'

Liebl. C

8'

65

Nasard

2 2/3'

Holz

7'

56

jeweilige Konzept der CD mache ich mir schon frühzeitig Gedanken, damit ausreichend Zeit zum Erlernen neuer Werke bleibt. Es war mir wichtig, nicht gleich am Anfang die bekannten und oft gespielten Stücke aufzunehmen. Ich wollte bewusst Bekanntes mit weniger Bekanntem mischen.

Matthias Keller: **Nochmals zum Notentext: Wenn Sie Bachs konzertante Bearbeitungen nach Werken von Antonio Vivaldi interpretieren, auf welche Quelle stützen Sie sich dann vorrangig?**

Peter Kofler: Für mich ist es substantiell wichtig, Vivaldis Originalpartitur zu studieren, um zu sehen, wie Vivaldi sein Stück angelegt und orchestriert hat. Mit anderen Worten: Ich versuche anhand des Originals herauszufinden, wie sich der Komponist diese Musik vorgestellt hat, um so den lebendigen italienischen Gestus adäquat auf der Orgel darstellen zu können. Im Fall der Vivaldi-Konzerte fasziniert mich, auf welche geniale Weise Bach diese Musik für die Orgel adaptiert und erweitert hat.

recording the well-known, frequently played pieces. I deliberately wanted to mix familiar with less familiar works.

Matthias Keller: **Another question regarding the score: which source are you relying on when you are interpreting Bach's concert arrangements based on works by Antonio Vivaldi?**

Peter Kofler: It is substantially important for me to study Vivaldi's original score, to find out how Vivaldi has structured and orchestrated his piece. In other words: I am trying to work out from the original how the composer has imagined this music, so that I can represent that vivid Italian demeanor adequately on the organ. What fascinated me about the Vivaldi concertos is Bach's ingenious way of adapting and expanding this music for the organ.

Matthias Keller: **You are deliberately using a modern, not a historical instrument for your OpusBach project. And this in a church with**


Matthias Keller: **Nun verwenden Sie ja für Ihr OpusBach-Projekt bewusst ein modernes Instrument anstelle eines historischen. Das Ganze in einem Kirchenraum, der, anders als bei den meisten historischen Orgeln der Bachzeit, eine ziemliche Überakustik aufweist. Wie lässt sich damit dennoch stilgerecht und nach den Erkenntnissen moderner Bach-Forschung musizieren?**

Peter Kofler: Im Mittelpunkt steht für mich die Musik selbst. Ganz unabhängig von der Art des Instrumentes ist die Auseinandersetzung mit der historischen Aufführungspraxis. Es ist unabdingbar, sich als Interpret mit Begriffen wie Aufbau, Form, Stimmführung, barocke Rhetorik und Artikulation auseinander zu setzen. Die „Musik als Sprache“ steht für mich im Mittelpunkt einer Interpretation. Bei der klanglichen Darstellung der Bach'schen Stücke habe ich den Klang der Orgeln des 17. und 18. Jahrhunderts im Kopf. Dennoch bin ich der Meinung, dass der visionäre Bach Freude an einem großen und charakteristischen Instrument wie der

**rather long reverberation times, quite unlike the setting for most historical organs from Bach's era. How can you nonetheless perform authentically and according to the insights of modern Bach scholarship?**

Peter Kofler: The Music itself is always my main focus. I can engage myself in historically informed performance practice completely independently of the kind of instrument I am dealing with. For a performer it is indispensable to grapple with aspects like structure, form, voice leading, baroque rhetoric and articulation. "Music as language" is the key concept for my interpretations. When I develop a sound for Bach's pieces, I have the sound of 17th- and 18th-century organs on my mind. Nonetheless I believe that Bach, that visionary, would have found joy in a great and characterful instrument like the organ of St. Michael's. This instrument offers so many possibilities of configuring its sounds that I myself keep discovering new, never-before used registrations, even after five major Bach recordings.





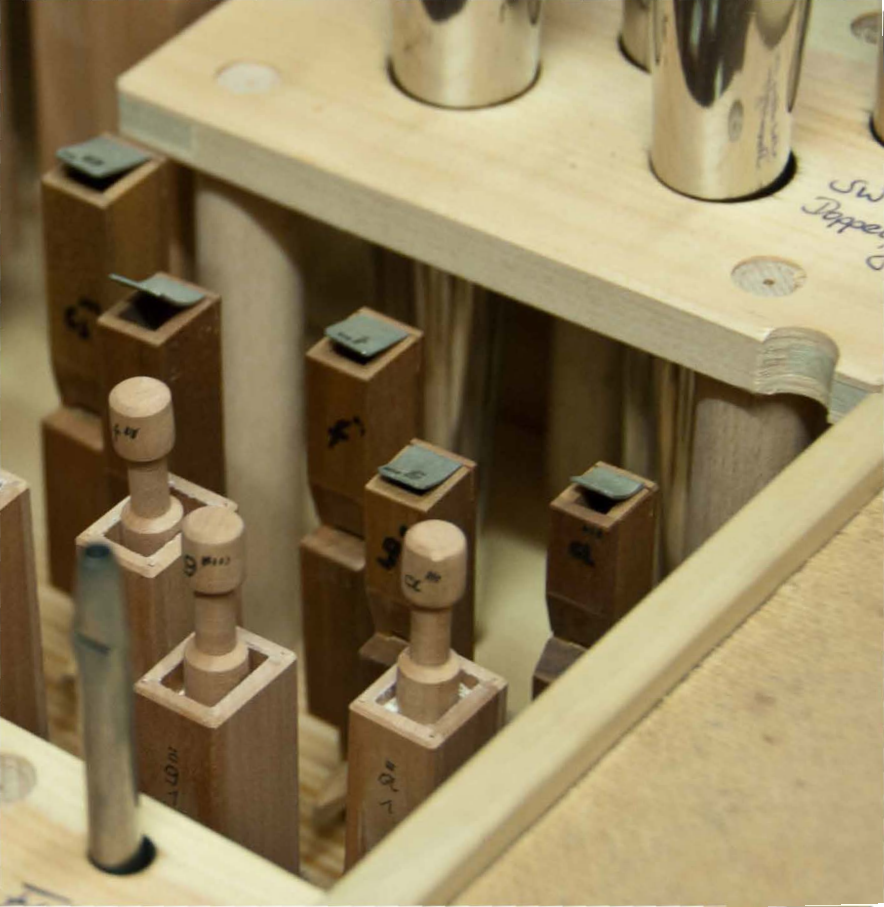
Michaelsorgel gehabt hätte. Dieses Instrument bietet so viele Möglichkeiten der klanglichen Darstellung, dass ich selbst noch nach fünf Bach Aufnahmen immer wieder neue und noch nie verwendete Registerkombinationen finde.

Was den langen, aber klaren Nachhall betrifft, haben wir die Mikrofone sehr nah vor die Orgel positioniert. Ich glaube, dass Martin Fischer und ich eine gute Symbiose zwischen Klarheit und Raumklang gefunden haben. Im Übrigen ist es ja nicht so, dass man Bach generell nur in akustisch „trockenen“ Räumen spielen kann und darf. Es gab und gibt immer Kirchen mit weniger oder mehr Nachhallzeit. Denken Sie an die Dresdner Hofkirche mit ihrer Silbermann-Orgel, die auch einen beträchtlichen Nachhall aufweist. Man muss so artikulieren, registrieren, interpretatorisch neu denken und mikrofonieren, dass der Notentext gut durchhörbar ist. Diesen Punkt haben wir im Lauf der verschiedenen Aufnahmen bei diesem Projekt immer mehr verfeinert. Während die Mikrofonierung

To tackle the long, but clear reverberations, we have placed the microphones very close to the organ. I think that Martin Fischer and I have found a good symbiosis between clarity and spatial acoustics.

And, by the way, it is not true that you can and may perform Bach in general only in acoustically "dry" surroundings. There are and always have been churches with shorter or longer reverberation times. Consider the Silbermann organ at Dresden Cathedral with its considerable reverberation. You need to articulate, choose your registrations, rethink your interpretation and calibrate your microphoning in a way that keeps the score transparent for your listeners.

During the different recording sessions for this project we have kept refining this point more and more. While the microphoning has remained unchanged, partly covering the Rückpositiv from CD 3 onwards has yielded several tonal options. I could now employ the Rückpositiv more independently as a division in its own right, without losing spatiality. This



Sw  
Dapper

4

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

unverändert geblieben ist, haben sich durch das teilweise Abdecken des Rückpositivs ab CD 3 mehrere klangliche Möglichkeiten ergeben. Das Rückpositiv kann nun eigenständiger als Werk eingesetzt werden, ohne dass das Raumgefühl dabei verloren geht. So erreicht man im Gesamtklang eine bessere Durchhörbarkeit der Stimmen. Ich versuche klanglich immer neu zu denken. Es gibt wenig Registrierungen, welche ich eins zu eins von einer vorhergehenden Aufnahme übernehme. Bei jedem Stück muss immer wieder neu entschieden werden, welche Registrierung ich für einen stimmigen und charakteristischen Klang verwende.

Matthias Keller: **Zur klanglichen Kontrolle: die Präzision der Mikrofone ist die eine Sache; die andere ist, wie Sie als Spieler das klangliche Resultat kontrollieren können.**  
Peter Kofler: Das klangliche Resultat kontrolliere ich, indem ich mit Kopfhörer spiele. Ich sitze bei der Michaelsorgel als Spieler unterhalb der Orgelpfeifen und somit im Klang-

has made the different parts more distinct within the resulting overall sound. I am trying to always come up with new sound ideas. There are only very few registrations that I copy in detail from previous recordings. Over and over again, for every single piece, I have to decide which registrations to use for achieving a coherent, distinctive sound.

Matthias Keller: **Regarding acoustic control: The precision of the microphones is one factor; the other is how you can control the resulting sound of your own performance.**  
Peter Kofler: I control the resulting sound by playing with headphones. When I am playing the organ of St. Michael's, I am sitting underneath the organ pipes, hence in their acoustic shadow. This makes the sound appear indirect. Without auditory control via the headphones even the nearby Rückpositiv sounds far less present than the sound captured by the microphones. Bach's music with all its independent voice leadings demands very

schatten. Der Klang wirkt dadurch indirekt. Selbst das nahe Rückpositiv klingt ohne die auditive Kontrolle über die Kopfhörer nicht so präsent, wie der Klang, den die Mikrofone einfangen. Die Bach'sche Musik verlangt mit all ihren eigenständigen Stimmführungen eine sehr nuancierte und feine Artikulation. Es gibt keine einzige Note, die umsonst komponiert wurde.

Es war überraschend, wie klar die Mikrofone den Klang des französischen Schwellwerks, dem „Récit“, einfangen. Auch das Seitenwerk wird durch die nahe Mikrofonierung ein Stück präsenter, was den Orgelklang noch einmal kompakter macht.

**Matthias Keller: Nun gibt es aber neben der Wahl des „modernen“ Instruments noch einen weiteren, aufnahmetechnischen Faktor, der Ihr OpusBach-Projekt von früheren Gesamteinspielungen unterscheidet.**


Peter Kofler: Diesbezüglich waren Martin Fischer und ich uns von Anfang an einig, dass wir diese Aufnahmen im Auro-3D-Format

nuanced and subtle articulation. There is not even one single note that has been composed without a purpose.

What surprised me was how clearly the microphones capture the sound of our French Swell, the "Récit". Even the Seitenwerk becomes a bit more present thanks to the close microphoning, which makes the organ sound appear even more compact.

**Matthias Keller: Apart from the "modern" instrument there is another factor that distinguishes your OpusBach project from earlier complete recordings: your sound engineering choices.**

Peter Kofler: Martin Fischer and I agreed on this from the very beginning: we wanted to produce our recordings in Auro-3D. This high-resolution 10.1 audio format allows an intriguingly authentic and vivid reproduction of the organ sound by arranging playback loudspeakers horizontally and vertically into different sound layers.



produzieren wollen. Dieses hochauflösende 10.1-Format, bei dem die Wiedergabe-Lautsprecher horizontal und vertikal gestaffelt sind, ermöglicht eine faszinierend authentische und lebendige Reproduktion des Orgelklanges.

Matthias Keller: **Allerdings ist die hierfür erforderliche Wiedergabetechnik momentan noch eher Zukunftsmusik, wenn man einmal von einigen speziell eingerichteten Tonstudios oder Kinosälen absieht.**

Peter Kofler: Das stimmt – trotzdem macht

Matthias Keller: **However, the playback systems required for this remain still a long way off at the moment, aside from a few specialized recording studios or cinemas.**

Peter Kofler: That is true – but still, it makes sense to think ahead into the future of sound engineering. Everybody who has enjoyed this sound experience even just once will share my enthusiasm.

However, what I consider the center of this project is neither the modern organ nor the sound engineering, but purely and simply Johann Sebastian Bach's music.

es Sinn, aufnahmetechnisch in die Zukunft zu denken. Jeder, der dieses Klangerlebnis einmal genossen hat, wird meine Begeisterung teilen.

Dennoch steht für mich bei diesem Projekt weder die moderne Orgel noch die Aufnahmetechnik im Mittelpunkt, sondern schlicht und ergreifend die Musik Johann Sebastian Bachs.

Um jedoch das so realisierte Bach-Projekt möglichst vielen Hörerinnen und Hörern zugänglich zu machen, wurde eigens eine Internetplattform eingerichtet, über die die verschiedenen Audio-Formate zu beziehen sind: von hochauflösenden Formaten bis hin zum weit verbreiteten mp3. Möge auf diesem Wege Johann Sebastian Bachs großartiges Orgelwerk noch mehr Menschen erreichen und von der Einmaligkeit jenes Genius' künden, der seine Kompositionen vielfach signierte mit den Worten „Soli Deo Gloria“: Gott allein zur Ehre!

Matthias Keller

To enable as many listeners as possible to access this Bach project, we have set up an online platform that provides the recordings in various audio formats, from high-resolution options to the more common mp3. May this help the magnificent organ music of Johann Sebastian Bach to reach even more people and proclaim the uniqueness of this genius, who so often signed his compositions with the words "Soli Deo Gloria": Glory to God alone.

Matthias Keller (Translation: Cornelia Rémi)

# CURRICULUM VITAE PETER KOFLER

Der in Bozen geborene Organist und Cembalist Peter Kofler (\*1979) erhielt seine erste musikalische Ausbildung am dortigen Konservatorium „Claudio Monteverdi“. In München studierte er Orgel und Kirchenmusik bei Harald Feller sowie Cembalo bei Christine Schornsheim.

Peter Kofler spielt unter namhaften Dirigenten wie Mariss Jansons, Franz Welser-Möst, Bernhard Haitink, Riccardo Muti, Daniel

A native of Bolzano, South Tyrol, organist and harpsichordist Peter Kofler (\*1979) received his first musical training at the Claudio Monteverdi Academy of Music in his hometown. At the University of Music and Performing Arts in Munich he studied the organ and church music with Harald Feller as well as harpsichord with Christine Schornsheim. Peter Kofler has performed with distinguished conductors such as Mariss Jansons,







Harding, Esa-Pekka Salonen, Giovanni Antonini und Thomas Hengelbrock. Er ist Gründungsmitglied und Cembalist des Barockorchesters „L' Accademia Giocosa“. Regelmäßig gastiert Peter Kofler bei großen internationalen Musikfestivals. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen u.a. Dorothee Oberlinger, Dmitry Sinkovsky, Ramón Ortega Quero und Gabór Tarkóvi. Als Orgelsolist konzertierte der Künstler unter anderem in Notre-Dame de Paris, im Kultur- und Kongresszentrum Luzern, im Mariinski-Theater St. Petersburg, im Berliner Dom, in der Berliner Philharmonie, im Wiener Stephansdom, in der Frauenkirche Dresden und in St. Michaelis Hamburg. Seit August 2008 ist Peter Kofler als Organist an der Jesuitenkirche St. Michael in München tätig. Von der Stiftung Bücher-Dieckmeyer erhielt er den Förderpreis zur Pflege der Kirchenmusik in Bayern. Peter Kofler ist Initiator und künstlerischer Leiter des internationalen Orgelfestivals „Münchner Orgelherbst“ in St. Michael. Er wirkt zudem als Dozent für „Orgel“ und „Chorleitung“ an der Hochschule für Musik und Theater in München.

Franz Welser-Möst, Bernard Haitink, Riccardo Muti, Daniel Harding, Esa-Pekka Salonen, Giovanni Antonini, and Thomas Hengelbrock. He is a founding member and regular harpsichordist of the "L' Accademia Giocosa" Baroque Orchestra.

Peter Kofler is a regular guest at grand international music festivals. Among his chamber music partners are Dorothee Oberlinger, Dmitry Sinkovsky, Ramón Ortega Quero and Gabór Tarkóvi. As an organ soloist he has played recitals at Notre-Dame de Paris, the Lucerne Culture and Congress Centre, Saint Petersburg's Mariinsky Theatre, at Berlin Cathedral and Philharmonie, St. Stephen's Cathedral in Vienna, at the Dresden Frauenkirche, St. Michael's in Hamburg, and many other locations.

Since August 2008 Peter Kofler has been the organist of the Jesuit Church of St. Michael's in Munich. The Bücher-Dieckmeyer Foundation granted him its Award for Services to Church Music in Bavaria. He is the founder and artistic director of the international organ festival "Münchner Orgelherbst" at St. Michael's and teaches the organ and

Zwischen 2003 und 2014 war Peter Kofler als Korrepetitor und Assistent von Hansjörg Albrecht beim Münchener Bach-Chor tätig. Von 2007 bis 2010 leitete er den Klassikchor München. CD- und Rundfunkproduktionen (ZDF, BR, RAI, Deutsche Grammophon, Sony Classical, Querstand, Raumklang, Tudor, OehmsClassics, Solo Musica) runden seine Künstlertätigkeit ab. Seine Orgel-CD mit „Transkriptionen“ wurde in der Presse mehrfach gelobt und für den „Preis der deutschen Schallplattenkritik“ nominiert.

[www.peterkofler.org](http://www.peterkofler.org)

choral conducting at Munich's University of Music and Performing Arts. Between 2003 and 2014 Peter Kofler served as répétiteur and assistant to Hansjörg Albrecht at the Munich Bach Choir. From 2007 to 2010 he conducted the Klassikchor Munich. Various CD and radio broadcast recordings complete his artistic profile (ZDF, BR, RAI, Deutsche Grammophon, Sony Classical, Querstand, Raumklang, Tudor, OehmsClassics, Solo Musica). His organ CD "Transkriptionen" has received critical praise in the media and been nominated for the German Record Critics' Award ("Preis der deutschen Schallplattenkritik").

Translation: Cornelia Rémi  
[www.peterkofler.org](http://www.peterkofler.org)

# AUFNAHME- TECHNIK

Am Beginn der Idee zu OPUS BACH stand fest, daß eine einfache Stereoproduktion in CD-Qualität im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts nicht mehr dem technischen Stand der Dinge genügen kann.

Mehrkanalige Entwicklungen über Surround bis hin zu 3D-Formaten sowie die Verfeinerung der digitalen Abstraten (man stelle sich ein Digitalfoto der frühen 90er Jahre im Vergleich zu heute vor) legten hier die Messlatte an.

Da die Aufnahmen nicht en bloc, sondern peu à peu erscheinen (ca. eine CD-Länge halbjährlich, es will musikalisch alles gut vorbereitet sein), war zu bedenken, dass weitere technische Neuerungen das Projekt bereits während der Produktion alt aussehen lassen könnten.

Somit fiel die Entscheidung in AURO 3D (10.1) mit einer Abtastrate von 192kHz zu produzieren.

AURO 3D deshalb, weil es mit 10 diskreten Kanälen arbeitet. Der räumliche Effekt entsteht also nicht synthetisch, sondern rein durch Laufzeitdifferenzen zwischen

# RECORDING TECHNOLOGY

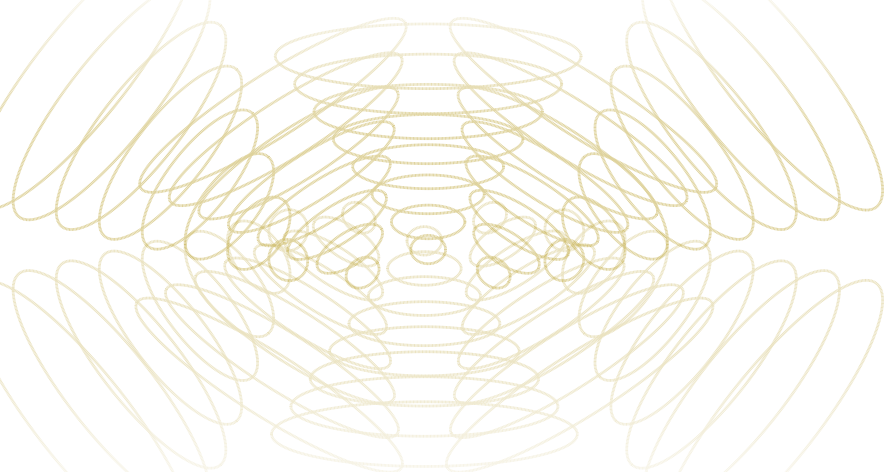
Technical details regarding the project:

When the OPUS BACH idea was first conceived, it was clear from the outset that a simple stereo production in CD-quality would not be sufficient to satisfy the requirements of the technical status quo in the second decade of the 21st century.

Multichannel developments ranging from surround through to 3D formats as well as the refinement of digital sampling rates (imagine a digital photo of the early 90s compared to today) are the factors setting the bar here.

Since the recordings are not being released en bloc but step by step (about the length of one CD every six months; everything needs to be well prepared musically), it had to be taken into consideration that further technical innovations could already make the project look dated during production.

Thus the decision was made to produce in AURO 3D (10.1) at a sampling rate of 192 kHz. AURO 3D was chosen because it works with 10 discrete channels. The spatial effect is therefore not produced synthetically, but purely by runtime differences between the



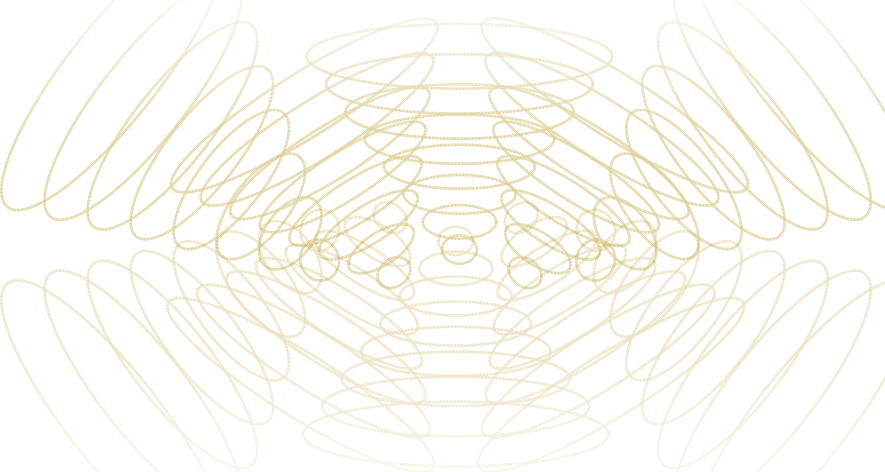
den Mikrofonen. Außerdem verwendet die 10.1-Konfiguration 3 Höhenebenen: 5 Kanäle in der ersten Ebene (Surround Layer), 4 Kanäle in der zweiten Ebene (High Layer) sowie ein Kanal in der dritten Ebene (Top Layer), die sogenannte „Voice of God“.

Vorteilhaft bei dieser Konfiguration ist, dass alle zur Zeit gängigen Formate, beginnend bei Stereo (mp3, CD, 192 kHz), über 5.1, 2+2+2 bis hin zu AURO 3D, quasi „abwärtskompatibel“ sind.

192kHz Abtastrate sind zur Zeit das technisch mögliche und die Beantwortung der Frage, ob dies sinnvoll und tatsächlich hörbar ist, überlasse ich anderen, da diese Diskussionen bereits sehr häufig (und das schon bei 96kHz)

microphones. In addition, the 10.1 configuration uses 3 layers: 5 channels in the first (surround layer), 4 channels in the second (high layer), and one channel in the third (top layer), known as the "Voice of God". The advantage of this configuration is that all current formats, starting with stereo (mp3, CD, 192 kHz), through 5.1, 2+2+2 and right up to AURO 3D, are practically "downwardly compatible".

192 kHz sampling rates represent what is currently technically possible; I leave to others the answer to the question of whether this is meaningful and actually audible, since these discussions have already taken place very frequently (already with regard to 96 kHz).



geführt wurden. Im Ergebnis bieten wir hier ein OPUS, welches allein in technischer Hinsicht alle zur Zeit verfügbaren technischen Formate anbietet bzw. auf neue Standards entsprechend flexibel reagieren kann (speziell für AURO 3D gibt es aktuell leider noch kein Streamingformat).

Ein paar Gedanken zur Aufnahme:  
Das Problem der Positionierung des AURO 3D-Mikrofonarrays bestand nun darin, ausgehend von jahrelang bewährten 5.1-Surroundanordnungen und der Erfahrung dreier CDs in St. Michael, dieses in einer Höhe von mehr als 10 Metern und in reproduzierbarer Aufstellung zu positionieren.

In the final analysis, we are making available an OPUS which from a technical viewpoint alone provides all technical formats available at the present time, and can respond flexibly to new standards (there is, unfortunately, currently no streaming format for AURO 3D in particular).

A few thoughts concerning the recording:  
The problem of positioning the AURO 3D microphone array was, based on years of tried and tested 5.1 surround arrangements and the experience of recording three CDs in St. Michael's, to position this at a height of over 10 metres and in a way that could be reproduced.

Da die Möglichkeit der Abhängung oder  
Abspannung der Mikrofone nicht gegeben  
war, blieben nur monatelange Versuche mit  
Carbon- und anderen Leichtbaumaterialien,  
die letztlich zu einer Konstruktion führten,  
welche einerseits genügend weite Mikrofon-  
abstände aufwies, um die entsprechenden  
Laufzeiten zu gewährleisten und andererseits  
leicht und stabil genug war, um auf einem  
Luftbildstativ in der gewünschten Höhe ihren  
Dienst sicher zu verrichten.

Dabei sind die drei vorderen Mikrofone (LCR),  
welche als „Decca-Tree“ für das Stereoklang-  
bild sorgen, aus Gründen der Klarheit in der  
doch sehr halligen St. Michalskirche etwas  
direkter angeordnet als bei vorangegan-  
genen, eher romantischen Orgelproduktionen.  
Einerseits, um der Klarheit der Bachschen  
Stimmführung besser folgen zu können und  
andererseits, um im Falle der Surround- oder  
3D-Wiedergabe eine wirklich homogene  
Balance zwischen allen Ebenen zu erzielen.

Martin Fischer

Since it was not possible to suspend or an-  
chor the microphones, all that remained were  
months of experimenting with carbon and  
other lightweight materials, which ultimate-  
ly led to a construction with, on the one hand,  
microphone distances wide enough to ensure  
the appropriate runtimes while on the other  
being light and stable enough to perform  
its task safely on an overhead tripod at  
the desired height.

For the sake of clarity, the three front  
microphones (LCR), forming the "Decca Tree"  
providing the stereo sound pattern, were  
arranged more directly than in previous, more  
romantic organ productions in St. Michael's  
Church, which has a considerable echo. This  
was done, on the one hand, in order to facili-  
tate following the clarity of Bach's voice  
leading and, on the other, to achieve a  
truly homogeneous balance between all  
layers when playing in surround or 3D.

Martin Fischer

(Translation: Laura Park)

# DISPOSITION MICHAELSORGEL

(Rieger-Organbau GmbH, 2011)

## HAUPTWERK II. MAN.

1. Praestant 16'
2. Principal I 8'
3. Principal II 8'
4. Gamba 8'
5. Flûte harm. 8'
6. Gedackt 8'
7. Octave 4'
8. Blockflöte 4'
9. Quinte 2 2/3'
10. Octave 2'
11. Mixtur V
12. Cimbel III
13. Cornet 8'
14. Trompete 16'
15. Trompete 8'

## RÜCKPOSITIV I. MAN.

16. Principal 8'
17. Rohrgedeckt 8'
18. Quintade 8'
19. Octave 4'
20. Rohrflöte 4'
21. Quinte 2 2/3'
22. Octave 2'
23. Terz 1 3/5'
24. Larigot 1 1/3'
25. Scharff IV-V
26. Trichterregal 8'
27. Cromorne 8'  
Tremulant

## RÉCIT III. MAN.

28. Bourdon 16'
29. Montre 8'
30. Flûte harm. 8'
31. Bourdon 8'
32. Gambe 8'
33. Voix Céleste 8'
34. Octave 4'
35. Flûte trav. 4'
36. Viola 4'
37. Nasard 2 2/3'
38. Quarte de Nasard 2'
39. Tierce 1 3/5'
40. Sifflet 1'
41. Fourniture V
42. Basson 16'
43. Trompette h. 8'
44. Hautbois 8'
45. Clairon h. 4'  
Tremulant

## SCHWELLWERK

### (SEITENWERK) IV. MAN.

46. Viola 16'
47. Doppelflöte 8'
48. Gemshorn 8'
49. Salicional 8'
50. Aeoline 8'
51. Unda maris 8'
52. Liebl. Gedackt 8'
53. Holzflöte 4'

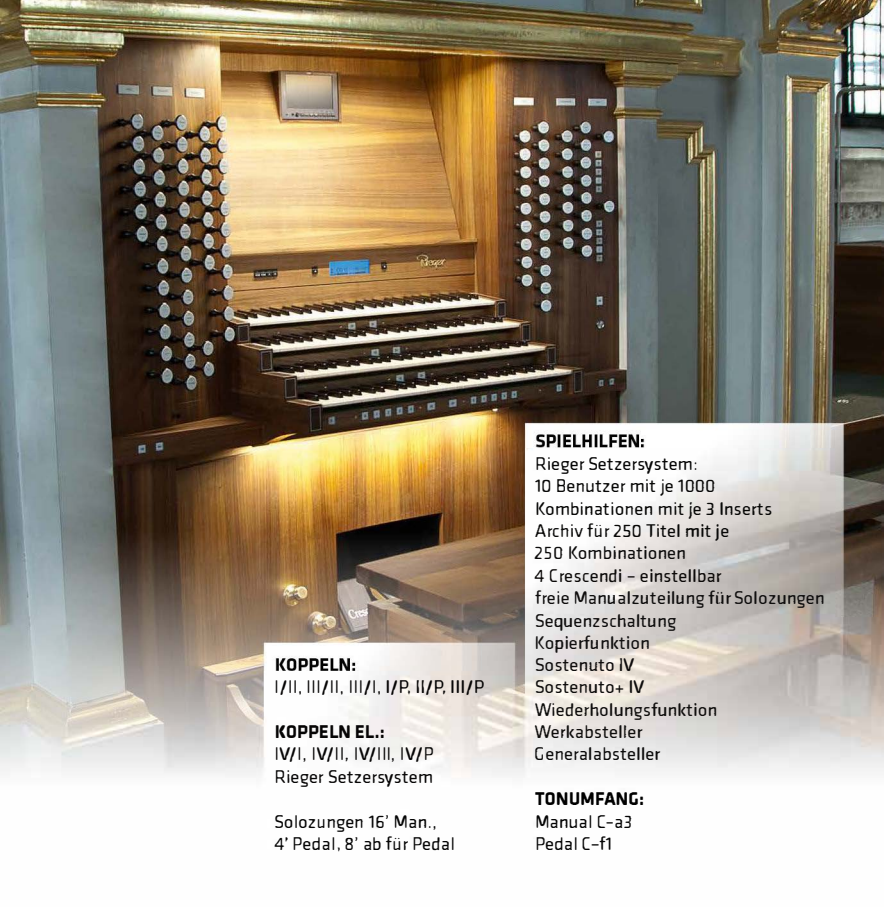
54. Dolce 4'
55. Flöte 2'
56. Harm. aeth. III-V
57. Trompete 8'
58. Klarinette 8'
59. Vox humana 8'  
Tremulant

## SOLO IV. MAN.

60. Tuba mirabilis 8'
61. Tuba sonora 8'

## PEDAL

62. Untersatz 32'
63. Principal 16'
64. Subbass 16'
65. Violon 16'
66. Quinte 10 2/3'
67. Octave 8'
68. Violoncell 8'
69. Bourdon 8'
70. Octave 4'
71. Hintersatz IV-V
72. Bombarde 32'
73. Posaune 16'
74. Trompete 8'
75. Clairon 4'



**KOPPELN:**

I/II, III/II, III/I, I/P, II/P, III/P

**KOPPELN EL.:**

IV/I, IV/II, IV/III, IV/P

Rieger Setzersystem

Solozungen 16' Man.,  
4' Pedal, 8' ab für Pedal

**SPIELHILFEN:**

Rieger Setzersystem:  
10 Benutzer mit je 1000  
Kombinationen mit je 3 Inserts  
Archiv für 250 Titel mit je  
250 Kombinationen  
4 Crescendi – einstellbar  
freie Manualzuteilung für Solozungen  
Sequenzschaltung  
Kopierfunktion  
Sostenuto IV  
Sostenuto+ IV  
Wiederholungsfunktion  
Werkabsteller  
Generalabsteller

**TONUMFANG:**

Manual C–a3  
Pedal C–f1



Mit freundlicher Unterstützung von  
With the kind assistance of

**Familie Wolff-Diepenbrock**  
**Helmut Weishäupl**



ST. MICHAEL MUSIK



Rieger

[www.rieger-orgelbau.com](http://www.rieger-orgelbau.com)

Künstlerische Aufnahmeleitung,  
Tonmeister, Schnitt, Mischung /  
Recording producer, Tonmeister,  
Editing, Mixing  
**Martin Fischer** (Horos)

Projektidee / project idea  
**Matthias Keller**

Redaktion, Produktion / Editorial staff  
**Angelika Vitzthum**

Gestaltung / Design  
**Thomas Pegel**  
[www.sachenwerk.de](http://www.sachenwerk.de)

Illustration / illustration  
**Georg Pfeifer**

Fotos / Photographs  
**Walter Glück**  
<https://glueck.photography>

Übersetzung / Translation  
**Laura Park**  
**Cornelia Rémi**

© 2019 FARAO classics

FARAO Musikproduktions-  
und Vertriebs GmbH  
Widenmayerstr. 18 Rgb.  
80538 München  
+49 (0)89 143300-80  
[info@farao-classics.de](mailto:info@farao-classics.de)  
[www.farao-classics.de](http://www.farao-classics.de)



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

**Dieses Album können Sie sich in  
diversen hochauflösenden bzw.  
Surroundformaten herunterladen.**  
You can download this album in various  
high-resolution or surround formats.

**AURO** 3D<sup>®</sup>  
AUDIO

# OPUS BACH

PETER KOFLER



# ORGELWERKE | ORGAN WORKS | VOL. 1

an der Rieger-Orgel der Jesuitenkirche St. Michael in München

- CD 1** Präludien und Fugen BWV 552, 543  
Choralvorspiel BWV 654 | Choralpartita BWV 768  
Pastorale BWV 590 | Toccata und Fuge BWV 565
- CD 2** Präludien und Fugen BWV 536, 550 | Triosonate BWV 529  
Achtzehn Leipziger Choräle BWV 659-661  
Choralvorspiel BWV 740 | Concerto BWV 596  
Canonische Veränderungen BWV 769
- CD 3** Präludium und Fuge BWV 545  
Neumeister Choräle BWV 1112-1116 | Allabreve BWV 589  
Triosonate BWV 528 | Fugen BWV 579, 575, 577  
Schübler Choräle BWV 645-650 | Kirnberger Choräle BWV 699,  
738, 722, 704, 729 | Canzona BWV 588
- CD 4** Präludien und Fugen BWV 548, 541  
Choralpartiten BWV 767, 766 | Trio BWV 583 | Fantasie und  
Fuge BWV 537 | Neumeister Choräle BWV 1117-1120, 957
- CD 5** Concerto BWV 594 | Kirnberger Choräle BWV 730, 731,  
741, 714, 717, 711, 715 | Präludium und Fuge BWV 539  
Achtzehn Leipziger Choräle BWV 657, 658  
Fantasien BWV 573, 570, 572 | Orgelbüchlein BWV 639-644

B 108110

Total Playing Time 5:58:22

© 2019 FARAO classics

Made in Germany

[www.farao-classics.de](http://www.farao-classics.de)

**AURO**<sup>3D</sup>  
AUDIO

Produced in Auro-3D Audio

Available as download at

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



COMPACT  
**disc**  
DIGITAL AUDIO

**DDD**  
STEREO