

BRILLIANT
CLASSICS

J.S. Bach

Leipziger
Choräle BWV

651-667

(Weimar Version)



Chorale Preludes
Passacaglia BWV582

Manuel Tomadin



The Leipziger Choräle and other Weimar works

Much of Bach's oeuvre is sacred music, and within this wide category the music for organ is prominent: among other forms, the preludes, toccatas, fugues and variations, but also and especially the chorales. Since the age of Martin Luther in the late 1500s, Protestant liturgy had been accompanied by singing on the part of the community in what were called 'chorales', in other words devotional or church songs referred to as *Kirchenlieder* in the German-speaking world. Over the centuries these melodies became a source for themes for the organ, to be worked into ornate chorales, trios, fugues and so on. Bach wrote around 150 chorales of this sort, 17 of which were composed while he was still relatively young, working as an organist at the court in Weimar (1708–1717). Between 1747 and 1749 these pieces were reworked while Bach was in Leipzig, which accounts for the fact that they are referred to as the 'Leipzig Chorales'.

There are substantial differences between the two versions. In those dating back to the Weimar period, for example, the abundant ornamentation is somewhat French in style. In the Leipzig transcriptions, on the other hand, the rhythmic indication is sometimes altered to slow down or speed up the pulse, with regard to the new context, in order to create a coherent unitary cycle. In general, the Leipzig ornamentation is more restrained, and the melodies simpler and more linear. While the Leipzig versions are relatively well known, performance of the 17 chorales as they were composed in Weimar is something of a rarity.

The 17 Weimar chorales are accompanied in this recording by two other works of great interest and value: a little-known version of the Fantasia, Andante and Fugue in G minor, composed as separate pieces over a period of time and then assembled in tripartite form; and an unusually decorated performance of the Passacaglia in C minor, whose manuscript features a great deal of ornamentation.

Compact Disc 1

1. Fantasia super Komm, Heiliger Geist BWV651a (*Vieni, santo Spirito*)

The majestic and solemn Fantasia is shorter in the Weimar version (48 bars) than in that of Leipzig (106 bars). The cantus firmus (of the chorale) is in the pedal in *organo pleno* registration from bar 8 and is broken up into four segments while the two manuals create a rich dialogue in counterpoint.

2. Komm, Heiliger Geist BWV652a

The ornate, echoing counterpoint at the beginning of the piece is followed in bar 10 by the cantus firmus, played here on the Dulzian register in the soprano voice, broken up into eight brief segments. The overall atmosphere is austere, proceeding in a slow sarabande (dotted note on the second rhythm). The sense of calm is interrupted in the final part by the start of the jubilus ('Alleluja alleluja', in the original chorale), a highly embellished section followed by a return to the initial serenity.

3. An Wasserflüssen Babylon BWV653b (*By the rivers of Babylon*)

What distinguishes this version from the other one composed in Weimar is the use of the double pedal. Announced in the right hand by both voices and played with the Nazard stop, the chant starts in the tenor register and divides into eight segments, underpinned by a regular, peaceful bass line. The overall atmosphere of calm seems to allude to the slow movement of the river beside which the deported Jews mourned their exile.



4. Schmücke dich, o liebe Seele BWV654a (*Adorn yourself, O dear soul*)

With its striking ornamentation that seems to mirror the ‘*Adorn yourself...*’ text, this is one of the best-known Bach chorales. The atmosphere is ecstatic and meditative, and the parts move in highly skilful counterpoint. The cantus firmus is in six segments in the Nazard register.



5. Herr Jesu Christ, Dich zu uns wend BWV655a (*Lord Jesus Christ, turn unto us*)

A light, easy-going piece in trio form. The pedal advances rhythmically with short, light notes, while the upper voices interweave in imitation of each other to create a florid counterpoint. The cantus firmus only appears towards the conclusion, in four separate phrases that end in a brief four-beat coda.

6. O Lamm Gottes, unschuldig BWV656a (*O Lamb of God most blameless*)

This is a three-verse chorale on the subject of the Passion of Christ. The second verse does not involve the pedal, and the third features a change of rhythm from binary to ternary. At bar 129, in correspondence with the word ‘suffering’ (‘Lamb of God, we believe in your blameless suffering’), the phrase is coloured with chromatic dissonance.



7. Nun danket alle Gott BWV657 (*Now thank we all our God*)

The cantus firmus is first entrusted to the right hand, which cites the original unornamented liturgical chant in flat form. Anticipated on the pedal, it then moves to the left hand. With a few, slight differences, this chorale is practically identical to the Leipzig version.



Nun dan - ket al - le Gott mit Her - zen, Mund und Hän - den —

8–10. Fantasia, Andante and Fugue in G minor BWV 542, 583

The first section ends with this sumptuous Fantasia in G minor, and is followed by a central three-part Andante not often heard, and thereafter an exuberant four-part fugue. This is one of Bach's most remarkable organ works.

Compact Disc 2

1. Von Gott will ich nicht lassen BWV658a (*Let me not stray from God*)

While a magnificent, embellished dialogue in echoing counterpoint is played on the manuals in semiquaver- and demisemiquaver-based rhythms, the cantus firmus is entrusted to the 4' pedal register, making its appearance in three different moments.



2–4. Nun komm, der Heiden Heiland BWV 659a / 660a / 661a (*Saviour of the heathen, come*)

Derived from the Gregorian *Veni Redemptor gentium*, the four-section melody of the cantus firmus in BWV659a is highly embellished, with the pedal proceeding evenly in quaver passages as though to underline the arrival of the Saviour at the beginning of Advent. BWV660a resembles a complex trio sonata; the two lines of counterpoint, in the pedal and in the left hand, sustain the cantus firmus, which maintains the ornamental character of the previous piece. The chorale BWV661a is essentially a two-part fugue played on the keyboards, while the 'chant' is entrusted to the pedals, making a triple appearance to solemn effect.

Two staves of musical notation in treble clef, G minor, common time. The top staff shows the cantus firmus: a half note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a half note D, a quarter note E, a quarter note F, a quarter note G, a half note A, a quarter note B, and a quarter note C. The bottom staff shows a counterpoint: a half note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a half note D, a quarter note E, a quarter note F, a quarter note G, a half note A, a quarter note B, and a quarter note C.

5–7. Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 662a / 663a / 664b (*All glory be to God alone*)

The first of the three chorales on this subject is an Adagio, where the highly ornate, French-style cantus firmus is played by the soprano in the Sesquialtera register. The following Trio BWV663 is *cantabile* in tone; played in the tenor register of the second manual, the cantus firmus comes in at bar 16, duly fitting in with the melodious style of the other voices. The chorale BWV664b is also in trio form, featuring dense counterpoint among the parts and a certain lightness of touch. The cantus firmus only appears at the end, in the last 12 bars.

8–9. Jesus Christus, unser Heiland BWV 665a / 666a (*Jesus Christ, our Saviour*)

In ‘organo pleno’, with a powerful cantus firmus played on the pedals, BWV665a can be considered a ‘theme with variations’. With its ascending semiquavers in groups of four, the first section hands over to the second section at bar 14, where the semiquavers start descending. A highly chromatic 12-bar section then takes over at bar 28, and in the last part a shorter, embellished version of the cantus firmus returns to the manuals. In the ‘alio modo’ version, the more ‘andante’ first part is followed by a flowing section in groups of six semiquavers that continue to the end, with the pedal finally stated as the tonic note in the last three bars.

10. Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist BWV667b (*Come creator, Holy Spirit*)

This brief choral, in an almost dance-like 12/8 gigue rhythm, uses the soprano voice to express the melody based on the Gregorian hymn *Veni creator Spiritus*.

11. Passacaglia and Fugue in C minor BWV582

The Passacaglia provides a fitting conclusion to this remarkable collection, and is essentially a ‘theme with variations’ that is first repeated 11 times in the pedals while the manuals develop a wide range of figurations. The theme then moves to the soprano voice, where it is repeated five times before returning to the pedals for a further four appearances. At this point, it is developed into a fugue in E flat minor, which is followed by a long double trill that ushers in the return of the theme to the pedals with a thunderous conclusion.

© Prof. Eugenio Raineri

Translation: Kate Singleton



I Corali di Lipsia e le altre opere di Weimar

Entrare in contatto con la musica di Bach è spesso un vero e proprio evento, quando non è un'esperienza straordinaria. E lo è, più che per la perfezione tecnica con cui sono composti i brani, accessibile ai soli addetti ai lavori, per l'abbondanza di emozioni che la sua musica suscita nell'ascoltatore attento e sensibile. Entro il vasto repertorio bachiano molta parte è riservata alla musica sacra e, all'interno di questa, alla musica organistica: preludi, toccate, fughe, variazioni, ecc. e in particolare "corali". Fin dai tempi di Lutero, infatti, la liturgia protestante è accompagnata da canti della comunità, chiamati impropriamente "corali", in pratica canti dal contenuto devozionale detti "Kirchenlieder" ossia canti ecclesiastici. Nel corso di secoli queste melodie sono diventate il serbatoio melodico cui attingere temi per elaborazioni organistiche sottoforma di corale ornato, trio, fuga, ecc.

Ai circa 150 corali composti da Bach, alcuni di questi, per la precisione 17, furono composti in età giovanile nel periodo di attività come organista presso la corte ducale di Weimar (1708–1717), e vennero in seguito rielaborati a Lipsia, tra il 1747 e il 1749, fino a formare il ciclo cosiddetto dei "Corali di Lipsia".

Tra i due gruppi si notano differenze talvolta vistose. Prevale, ad es., nelle versioni di Weimar un gusto più affine a quello francese tendente a un'abbondante ornamentazione. A Lipsia talvolta l'indicazione ritmica viene modificata per "rallentare" o "muovere" la misura in funzione del nuovo contesto e al fine di costituire un ciclo unitario coerente e perfetto. Più in generale, a Lipsia l'ornamentazione è più sobria e le melodie risultano più semplici e lineari, in forza anche della trasformazione e stilistica avvenuta nel grande compositore. L'esecuzione dei 17 corali di Weimar è pertanto un'occasione molto rara di ascolto che si affianca a quella lipsiense più nota e comune.

Accompagnano i 17 corali di Weimar altri brani di grande valore: la versione poco nota della Fantasia, Andante e Fuga in Sol minore composta in momenti diversi e poi fusa in forma tripartita, e una rara esecuzione della Passacaglia in do minore, tratta da un manoscritto caratterizzato da un'abbondante uso dell'ornamentazione.

Disco 1

1. Fantasia super Komm, Heiliger Geist BWV651a (*Vieni, santo Spirito*)

Più breve nella versione di Weimar (48 battute) rispetto a quella di Lipsia (106), la Fantasia è maestosa e solenne. Il cantus firmus (c.f., melodia del corale) è collocato al pedale in organo pieno a partire dalla battuta n. 8 e si presenta frammentato in quattro segmenti mentre nei due manuali (tastiere) si svolge un ricco dialogo contrappuntistico.

2. Komm, Heiliger Geist BWV652a

Al contrappunto imitativo e ornato con cui inizia il brano si introduce alla b. 10 il c.f., qui eseguito sul registro di Dulcian alla voce soprana e spezzato in otto brevi segmenti. L'andamento è austero e procede su un ritmo lento di sarabanda (nota puntata sul secondo tempo). Alla generale pacatezza si contrappone, nell'ultima parte, in corrispondenza dello jubilus (Alleluja alleluia, nel corale d'origine) una sezione molto fiorita, cui segue un ritorno al clima d'inizio.

3. An Wasserflüssen Babylon BWV653b (*Presso i fiumi di Babilonia*)

Delle due versioni composte a Weimar, quella qui presentata ha la particolarità di servirsi del pedale doppio. Il canto, preannunciato alla mano destra da ambedue le voci ed eseguito dal Nassat attacca al tenore e si suddivide in otto segmenti, sostenuto da un basso tranquillo e regolare. L'andamento calmo sembra alludere al lento scorrere del fiume presso il quale gli Ebrei deportati piangono il loro esilio.

4. Schmücke dich, o liebe Seele BWV654a (*Adornati, cara anima!*)

Certamente tra i corali bachiani più noti, presenta un'ornamentazione vistosa, peraltro suggerita dallo stesso testo "*Adornati, anima ...*". L'atmosfera è estatica e meditativa. Le parti si muovono contrappuntisticamente in modo magistrale. Il c.f. si presenta in sei segmenti sul registro del Nazard.

5. Herr Jesu Christ, Dich zu uns wend BWV655a (*Signore Gesù Cristo, volgiti a noi*)

In forma di trio, è un brano sciolto e leggero. Il pedale avanza ritmicamente con suoni leggeri e staccati mentre le voci superiori si intrecciano imitandosi reciprocamente e realizzando un florido contrappunto. Il c.f. compare soltanto alla fine, segmentato in quattro frasi e concluso da una breve coda di 4 battute.

6. O Lamm Gottes, unschuldig BWV656a (*Agnello di Dio senza colpa*)

Corale sul tema della passione di Cristo, articolato in tre versi, dei quali il secondo è privo di pedale e il terzo si distingue per il cambiamento del ritmo da binario a ternario. Alla b. 129 in corrispondenza della parola “sofferenza” (“Agnello di Dio, noi crediamo nella tua sofferenza incolpevole”) la frase si carica di passaggi cromatici e dissonanti.

7. Nun danket alle Gott BWV657 (*Ora tutti ringraziate Dio*)

Il c.f. viene qui esposto alla mano destra in forma piana, citando l'originale canto liturgico privo di ornamenti. Prefigurato al pedale, è collocato alla mano sinistra. Nella sostanza, salvo lievi differenze, questo corale è identico all'omonimo di Lipsia.

8. 9. 10. Fantasia, Andante e Fuga in sol minore BWV 542, 583

A conclusione di questa prima parte, la sontuosa Fantasia in sol minore, seguita da un Andante centrale ordinariamente escluso dalle esecuzioni organistiche e concluso dall'esuberante fuga a quattro voci. Si tratta di uno dei pezzi organistici bachiani più splendidi dell'intero repertorio, emblema assoluto della superiore invenzione creativa del grande musicista.

Disco 2

1. Von Gott will ich nicht lassen BWV658a (*Non voglio allontanarmi da Dio*)

Mentre le tastiere realizzano un magistrale dialogo contrappuntistico, fiorito e imitato, intessendo ritmi di semicrome e biscrome, il c.f. espone la sua parte in tre diverse uscite sul registro di 4^a del pedale.

2. 3. 4. Nun komm, der Heiden Heiland BWV 659a / 660a / 661a (*Vieni ora, Salvatore dei pagani*)

La melodia del c.f. derivata dal gregoriano *Veni Redemptor gentium*, è in BWV659a molto fiorita e compare in quattro segmenti. Il pedale procede in modo regolare e uniforme con passaggi di crome quasi a sottolineare la venuta del Salvatore all'inizio dell'Avvento.

Il successivo BWV660a ha l'aspetto di una complessa trisonata. Le due linee contrappuntistiche, al pedale e alla mano sinistra, sostengono il c.f. che conserva il carattere ornamentale del brano precedente.

Il corale BWV661a è in pratica una fuga a due voci distribuita tra le tastiere, mentre il pedale espone il “canto” con tono solenne e in tre sortite distinte.

5. 6. 7. *Allein Gott in der Höh sei Ehr* BWV 662a / 663a / 664b (*A Dio solo sia gloria nei cieli*)

Il primo dei tre corali su questo soggetto è un Adagio dal c.f. al soprano sul registro della Sesquialtera e molto ornato, “alla francese”.

Il successivo Trio BWV663 si caratterizza per il tono “cantabile”. Il c.f. entra al tenore (b. 16) nel secondo manuale e si uniforma nella cantabilità dello stile alle altre voci.

In forma di trio è pure il corale BWV664b realizzato in fitto contrappunto tra le parti e di carattere sciolto e leggero. Il c.f. appare solamente alla fine nelle ultime 12 battute.

8. 9. *Jesus Christus, unser Heiland* BWV 665a / 666a (*Gesù Cristo, nostro Salvatore*)

In “organo pieno”, con il c. f. espresso in possenti suoni al pedale, il BWV665a può considerarsi un tema con variazioni. Infatti nella prima sezione prevalgono quartine di semicrome ascendenti, nella seconda (b. 14) quelle “discendenti” mentre a b. 28 compaiono, in 12 battute, insistenti passaggi cromatici. Nell’ultima parte il c.f. viene rievocato in forma ornata e “diminuita” anche alle tastiere.

Nella versione “alio modo” alla prima parte, più “andante”, segue una sezione scorrevole in sestine di semicrome fino alla conclusione nelle cui tre ultime battute compare finalmente il pedale sulla nota tonica.

10. *Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist* BWV667b (*Vieni, Dio creatore, santo Spirito*)

Questo breve corale, dal ritmo quasi danzante di giga, in 12/8, riprende al soprano la melodia tratta dall’inno gregoriano *Veni creator Spiritus*.

11. *Passacaglia e Fuga in do minore* BWV582

Degna conclusione a questo suggestivo itinerario è la Passacaglia, formalmente un tema con variazioni. Il tema si presenta dapprima ripetendosi 11 volte al pedale mentre le parti superiori elaborano sempre nuove figurazioni. Passa quindi al soprano ripetendosi 5 volte e poi di nuovo 4 volte al pedale. Viene, a questo punto, rielaborato in forma di fuga in mi bemolle, per essere ripreso al pedale dopo un lungo doppio trillo e concludere fastosamente il capolavoro.

© Prof. Eugenio Raineri, 2012



Manuel Tomadin

Manuel Tomadin studied piano, organ, organ composition and harpsichord, continuing his harpsichord studies at the University of Udine (where his thesis was based on J.S. Bach's *Goldberg Variations*). As well as devoting himself to the practices of Renaissance and Baroque music, he has participated in masterclasses led by Claudio Astronio, Andrea Marcon, Michael Radulescu, Luca Scandali, Ferruccio Bartoletti, Peter Planyavsky, Olivier Latty, Paolo Crivellaro, Jon Laukvik, Ludger Lohmann, Gustav Auzinger, Hans Fagius, Peter Van Dijk, Francesco di Lernia, Eric Lebrun and Teo Theoliema. From 2001 to 2003 Tomadin studied at the Schola Cantorum Basiliensis (Switzerland) with Jean Claude Zehnder and Andrea Marcon. He regularly collaborates with Baroque recorder-player Staropoli Manuel, and belongs to the early music and period-instrument group Terg Antiqua.

Tomadin enjoys a busy concert career in Italy and Europe, and has recorded 9 CDs on the historical organs of the Italian region of Friuli Venezia Giulia. In addition to leading music courses for period instruments, harpsichord and historical organ at the Sappada Music Festival, Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Mannheim (Germany), St. Stanislav School, Ljubljana (Slovenia) and the Beograd Academy (Serbia), he has taught organ and organ composition at the Giuseppe Nicolini Conservatory (Piacenza) and Nino Rota Conservatory (Monopoli). He has given lessons in harpsichord at the Benedetto Marcello Conservatory (Venice), and was organist of the civic Cathedral of Trieste from 2004 to 2008.

Tomadin has won awards at several national and international contests, including the first prize in Germany's Füssen-Breitenwang-Mittenwald contest and the second prize (first not assigned) in the prestigious Paul Hofhaimer Competition in Innsbruck on two occasions (2006 and 2010). He was also the winner of the Grand Prix d' ECHO 2011 in the Alkmaar Schnitger Competition, and is artistic director of both the Organ International Festival in Udine and Antonio Vivaldi Festival of Trieste.

Manuel Tomadin

Manuel Tomadin è probabilmente l'organista più decorato in competizioni di esecuzione/interpretazione della sua generazione. Diplomato in Pianoforte (massimo dei voti), Organo e composizione organistica, Clavicembalo (Cum Laude); si è laureato in Clavicembalo con una tesi sulle Variazioni Goldberg di J. S Bach con votazione 110 e lode presso l' omonimo conservatorio "J. Tomadini" di Udine. Si dedica costantemente all' approfondimento delle problematiche inerenti la prassi esecutiva della musica rinascimentale e barocca anche attraverso lo studio dei trattati e degli strumenti dell' epoca. Ha seguito corsi di perfezionamento con Claudio Astronio, Michael Radulescu, Luca Scandali, Peter Planyavsky, Olivier Latty, Paolo Crivellaro, Jon Laukvik, Ludger Lohmann, Gustav Auzinger, Hans Fagius, Peter Van Dijk, Francesco di Lernia, Eric Lebrun, Teo Theoliema. Dal 2001 al 2003 ha studiato presso la Schola Cantorum Basiliensis (Svizzera) nella classe di Jean Claude Zehnder. Di grande importanza per la sua formazione sono state le lezioni con i maestri Ferruccio Bartoletti e Andrea Marcon. Collabora stabilmente con il M^o Staropoli Manuel (Flauto dolce) e fa parte del gruppo di musica antica "Terg Antiqua" con strumenti originali di cui ne è presidente dell' omonima associazione per la quale oltre ai molteplici concerti ha registrato per la emittente TELECAPODISTRIA e TV Slovenia.

Svolge intensissima attività concertistica, sia solistica, in assieme o come accompagnatore in Italia e in Europa. Sta curando l'edizione di una raccolta di canzoni strumentali del compositore seicentesco Gabriello Puliti da Montepulciano, riscoperte recentemente in un fondo musicale a Trieste. Ha inciso nove CD e per la collana Organi Storici del Friuli Venezia Giulia e un CD di Sonate per Viola da Gamba e Cembalo di A. Vivaldi per l' Etichetta Toondrama (Viola da Gamba: Michele Veronese) ed un CD Duello Tasteristico vol 2 con l' organista M. Ballico Vicepresidente dell' Accademia Organistica Udinese è altresì docente dei corsi di Musica da camera per strumenti antichi, Clavicembalo e Organo storico alle Vacanze musicali di Sappada (BL) e all' Accademia Organistica di Belgrado (Serbia). Già docente di Organo e composizione organistica al conservatorio "N. Rota" di Monopoli e a Ceglie Messapica sede staccata del Conservatorio di Lecce, docente di Clavicembalo al Conservatorio "B. Marcello" di Venezia tiene corsi di perfezionamento di musica antica alla Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Künste in Mannheim (Germania).

E' vincitore di 4 concorsi organistici nazionali e 6 internazionali tra cui spiccano il primo premio

a Fussen – Breitenwang – Mittenwald (Germania), il secondo premio con primo non assegnato al prestigiosissimo concorso Paul Hofhaimer di Innsbruck per ben due volte (2004–2010) e il Primo premio assoluto allo Schnitger Organ competition di Alkmaar – Holland 2011 con il titolo di Organista Europeo dell' ECHO anno 2012.

Special thanks to: Professor Ruggero Livieri, Professor Beppino Delle Vedove, Don Mario Manara – Director of the College; Don Francesco Massagrande, Association 'In chordis et organo'; Paolo Tomadin; Beppino Delle Vedove; Francesco and Gustavo Zanin Codroipo, organ builders, Accademia Organistica Udinese; Omar Hendry; Stefano Veggetti; Association TERG ANTIQUA; and the 'G.B. Candotti' International Organ Festival.

Recording: 27 & 28 October 2010, Church of S. Antonio Abate, University College Don Nicola Mazza, Padova
Mastering and editing: Manuel Tomadin
Temperature: 14°C · Humidity: 59%
Photo: Manuel Tomadin
Cover image: Thinkstock
© & © 2013 Brilliant Classics



Organ of the Church of S. Antonio Abate, University College Don Nicola Mazza, Padova

2
CD

Johann Sebastian Bach 1685–1750

CD1	63'38	CD2	60'11
1 Fantasia super Komm, Heiliger Geist BWV651a for full organ	3'23	1 Von Gott will ich nicht lassen BWV658a	4'47
2 Komm, Heiliger Geist BWV652a for two manuals and pedals	10'40	2 Nun komm, der Heiden Heiland BWV659 for two manuals and pedals	4'40
3 An Wasserflüssen Babylon BWV653b In five parts, for two manuals and double pedal	5'33	3 Trio super Nun komm, der Heiden Heiland BWV660a 'A due bassi e canto fermo'	3'05
4 Schmücke dich, o liebe Seele BWV654a for two manuals and pedals	7'44	4 Nun komm, der Heiden Heiland BWV661a for full organ	3'09
5 Trio Super Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV655a for two manuals and pedals	4'16	5 Allein Gott in der Hoh sei Ehr BWV662a for two manuals and pedals	8'00
6 O Lamm Gottes, unschuldig BWV656a	8'22	6 Allein Gott in der Hoh sei Ehr BWV663a for two manuals and pedals	8'07
7 Nun danket alle Gott BWV657 for two manuals and pedals	4'38	7 Allein Gott in der Hoh sei Ehr BWV664b for two manuals and pedals	5'34
Fantasia, Andante and Fugue in G minor BWV 542, 583		8 Jesus Christus, unser Heiland BWV665a for full organ	4'19
8 Fantasia	5'58	9 Jesus Christus, unser Heiland BWV666a (alio modo)	3'08
9 Andante	5'50	10 Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist BWV667b	0'54
10 Fugue	7'08	11 Passacaglia and Fugue in C minor BWV582	14'22

Manuel Tomadin *organ*

Organ by Francesco Zanin, 2007

Recording: 27 & 28 October 2010, Church of S. Antonio Abate, University College Don Nicola Mazza, Padova

© & © 2013 Brilliant Classics

DDD STEMRA (L09421)

Manufactured and printed in the EU



BRILLIANT
CLASSICS

94456

BRILLIANT
CLASSICS

J.S. BACH LEIPZIGER CHORÄLE BWV 651-667
MANUEL TOMADIN

2CD 94456

2CD 94456

J.S. BACH LEIPZIGER CHORÄLE BWV 651-667
MANUEL TOMADIN

BRILLIANT
CLASSICS