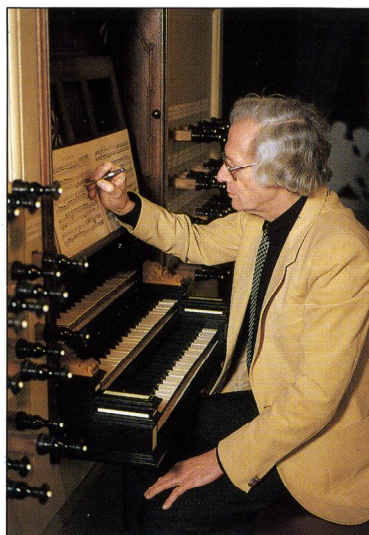


CHANDOS DIGITAL CHAN 0539



CHANDOS RECORDS LTD.  
Colchester · Essex · England

© 1993 Chandos Records Ltd.  
© 1993 Chandos Records Ltd.

CHANDOS



  
Piet Kee  
plays  
BRUNN &  
BUXTEHUDE

on the  
newly restored  
organ of

Roskilde  
Cathedral,  
Denmark

DIGITAL

**NICOLAUS BRUHNS (1665-1697)**

**Praeludium in E minor** *e-Moll; mi mineur* 5:06

1 Prelude — 2 Fugue

**DIETRICH BUXTEHUDE (c.1637-1707)**

**Nimm von uns, Herr, du treuer Gott** Bux WV 207 6:55

(Vater unser in Himmelreich)

3 Verse 1 2:15 4 Verse 2 1:33 5 Verse 3 3:07

**NICOLAUS BRUHNS**

**Praeludium in G major** *G-Dur; sol majeur* 9:09

6 Prelude — 7 Fugue I — 8 Fugue II

**DIETRICH BUXTEHUDE**

9 Von Gott will ich nicht lassen Bux WV 220 2:08

10 Von Gott will ich nicht lassen Bux WV 221 2:28

11 Puer natus in Bethlehem Bux WV 217 1:21

**NICOLAUS BRUHNS**

Fantasia on the chorale **Nun komm der Heiden Heiland** 12:29

12 Soprano 0:37 13 Section 1 2:32 14 Section 2 3:58

15 Section 3 2:07 16 Soprano 0:32 17 Sections 4 & 5 2:43

Elisabeth Rehling Soprano

**DIETRICH BUXTEHUDE**

18 Nun komm der Heiden Heiland Bux WV 211 2:07

19 Gott der Vater wohn uns bei Bux WV 190 3:53

**NICOLAUS BRUHNS**

**Praeludium in E minor** *e-Moll; mi mineur* 8:57

20 Prelude — 21 Fugue I — 22 Fugue II

**DIETRICH BUXTEHUDE**

**Auf meinen lieben Gott** Bux WV 179 6:09

23 Theme 1:04 24 Double 0:57 25 Sarabande 1:10  
(Allemande)

26 Courante 0:56 27 Gigue 0:46 28 Theme 1:16

**NICOLAUS BRUHNS**

**Praeludium in G minor** *g-Moll; sol mineur* 4:48

29 Prelude 2:06 30 Fugue 2:42

DDD TT = 66:44

**PIET KEE ORGAN**

### The Danish connection

Bruhns and Buxtehude: two giants of the north-German Baroque, that so very fertile period of organ music. Both lived and worked on Danish / German soil. Both were born in Schleswig-Holstein, land alternately ruled by the Germans and Danes. Dietrich Buxtehude began his career in Denmark before leaving for Lübeck in 1668, and he apparently considered himself a Dane. Nicolaus Bruhns studied with him in Lübeck, leaving subsequently with Buxtehude's recommendations in hand for Copenhagen, where he worked for several years. Nearby is the city of Roskilde with its cathedral — a national monument where the Danish royal families are laid to rest. It is not unlikely that Bruhns went there and played on the famous organ. Johan Lorentz, the Danish organ builder of German origin whose reputation is linked to this instrument, had also built the organ in Schwabstedt near Husum, where Bruhns had been taught to play by his father. During his Danish period, incidentally, Buxtehude continually encountered organs by Lorentz.<sup>1</sup>

It was this Danish / German connection which prompted this recording in Roskilde, as did the fact that the cathedral organ has recently been splendidly restored and is now considered one of the most important historic organs of Denmark.

Biographical notes on Nicolaus Bruhns say: 'Since he was highly proficient on the violin... it was sometimes his custom to interrupt his organ playing to allow the violin to be heard to its advantage in combination with a suitable stop on the pedals.'<sup>2</sup> (It is also said that he could sing an aria at the same time, but this is quite uncertain.) All this shows Bruhns to have been a typical Baroque musician, gifted with a great imagination.

The five works left to us by this short-lived composer offer ample evidence both of his imagination and genius. A genius which must have intrigued J. S. Bach, in view of C. P. E. Bach's remark that Bruhns was among the composers whose works were studied by his father.

### BRUHNS

#### *Praeludium in E minor*

As an introduction, a concise but eventful work — unmistakably Bruhns.

The high-spirited pedal solo and exuberant opening chords leave no doubt as to the composer's energy and temperament. In the contrast that follows another aspect is strikingly shown: his expressive melodic and harmonic power. After a fine fugue and two inventive interludes, exuberance once more gains the upper hand.

<sup>1</sup> Information kindly provided by the organ expert Cor H. Edskes, Groningen.

<sup>2</sup> In: *Johann Mattheson, Grundlagen einer Ehrenförte*, Hamburg 1740

#### *Praeludium in G major*

The north-German Baroque 'Praeludia' are in fact compositions consisting of several movements which may or may not be interwoven: a prelude, one or more fugues, interludes and a postlude. This work forms a splendid example.

The prelude section is based on the descending scale of G major: this is heard quite clearly at the opening and it is also the basis of the pedal solo in the fifth bar. In the final bars of the prelude this is emphasised once more: in each bar one of these descending notes provides the foundation in the pedal. A fugue of remarkable beauty follows, written in six parts with a 'double pedal' (the two feet playing simultaneously). Three pairs of voices are divided between the two hands and pedals. In this performance two manuals are used to give each pair its own tonal colour. The fugue closes with a short postlude in which the Brystpositiv (third manual) has a playful role. After an interlude the work features a second fugue, the subject of which is an adaptation in triple time of that of the first fugue.

*Fantasia on the chorale Nun komm der Heiden Heiland* (*Come now, Saviour of the Nations*) Here too Bruhns follows the traditional style of the north German school, but with a touch of genius which transports everything to the highest plane. The form of the fantasia is related to that of the chorale. The chorale has five verses, each consisting of four lines. The fantasia is also written in five sections, but each is based on a single phrase of the chorale melody.

'Nun komm' ('come now'); the quiet expectation — 'advent' — of which the text speaks, determines the character of the first section. In the fine solo voice the countersubject alternates with the first phrase of the melody. The next two sections are based on the second and third phrases respectively. The fourth section introduces the fourth phrase of the chorale, which is identical to the first. For this reason the countersubject here is related to the countersubject in the first section: it is in fact a lively adaptation of the same. The music seems to refer to the text of the fourth verse of the chorale: 'Dein Krippen glänzt hell und klar' ('Thy crib shines bright and clear'). The final fifth section, a lively postlude, commences with the ornamented first (or last) phrase of the chorale. This 'coda' seems clearly inspired by the fifth verse of the text 'Lob sei Gott dem Vater'... ('Praise be to God the Father'), a doxology or hymn of praise to the Holy Trinity.

Bruhns' fantasia is a fascinating and profound meditation on this Advent chorale. For the listener, however, it is not always easy to follow. Two sung verses have therefore been included, performed by the Danish soprano, Elisabeth Rehling.

### *Praeludium in E minor*

Another wonderful example (and indeed the most famous) of Bruhns' art. A rich, Baroque prelude, a concentrated fugue, whimsical and melodic interludes, and then... what Mattheson described indeed occurs: Bruhns takes up his violin, plays a bass line with his feet and gives away a virtuosic intermezzo on the violin. Or at any rate, this is surely the idea behind this interlude for the organ. The favourite stop for violin imitations in early music is also employed in this performance: the *prestant* (in this case the *principal 4'* on the Rygpositiv, played an octave lower). After several more interludes this Praeludium breaks into a swinging second fugue.

### *Praeludium in G minor*

Finally, a relatively unknown and rarely played piece, but none the less flamboyant. It comprises only two sections. Is it perhaps the beginning of a lost, large-scale work? Or a striking forerunner of the form that Bach developed from the 'Praeludium': Prelude and Fugue?!

### BUXTEHUDE

As a contrast with the more tensive compositions by Bruhns, this disc includes only chorale-based works by Buxtehude. Most of his 'chorale preludes' have a so-called *coloratura cantus firmus*, a chorale melody with ornaments and other decorative notes, played with the right hand while the left hand and pedals provide the accompaniment, preludes and interludes.

#### *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott* (Take from us, Lord, thou faithful God)

Verse 1. Transparent three-part writing with the *cantus firmus* in the upper part, sounding an octave higher here through the use of the *Gedact 4'* on the Rygpositiv.

Verse 2. A duet with a curious sound in the bass, characteristic of the Roskilde organ: *Regal 8'* and *Geigenregal 4'*.

Verse 3. A four-part variation with the *coloratura cantus firmus* again on the *Sesquialt*, but in combination with a stronger stop than in 'Puer natus'.

#### *Von Gott will ich nicht lassen* (From God I will not depart)

The resolution suggested by the text resounds in the music and choice of registration.

The second prelude is most unusual for Buxtehude and could be expected earlier from Bach, for instance. Half way through it gains an impetus perhaps inspired by the second verse of the chorale: 'Er hilft aus aller Not...' ('He helps out of all need').

#### *Puer natus in Bethlehem* (A Son is born in Bethlehem)

A tender little Christmas carol, treated equally tenderly by Buxtehude. Only 4-foot stops are used in the manuals.

### *Nun komm der Heiden Heiland* (Come now, Saviour of the Nations)

Typical Buxtehude lyricism, which will not have been unfamiliar to Bach...

#### *Gott der Vater wohn uns bei* (God the Father dwell with us)

This is a fine example of the above. In the right hand the silvery sound of the *Sesquialt* is heard. Notable are the two moments where this voice splits into two parts, as at the 'Alleluja' in the final phrase ('thus we sing Alleluja').

#### *Auf meinen lieben Gott* (In my loving God I trust)

A sparkling approach to a sacred hymn: the chorale variations are cast in the form of early dances.

In the theme the chorale is presented as an Allemande (although this title is not given in the score). The *Double* is a variation on this Allemande, following the same basis but now employing semiquaver movement.

Piet Kee

Translation: Stephen Taylor

**Piet Kee** — Haarlem — is recognized as being one of the most important and influential organists of our age. His teachers included Cor Kee and, at the Amsterdam Conservatory, Anthon van der Horst. His studies were crowned with the *Prix d'excellence* and the Jubilee Prize *Toonkunst*. He won the Haarlem International Improvisation Competition in 1953, '54 and '55, thus retaining permanently the legendary 'Silver Tulip'.

Piet Kee was city (recital) organist of the *St Bavokerk* in Haarlem with its Müller organ from 1956 to 1989. He was also organist of the *St Laurenskerk* (Schnitger organ) in Alkmaar from 1952 to 1987, and professor of organ at the Music Lyceum and Sweelinck Conservatory in Amsterdam until 1988. He also teaches Bach interpretation at the Haarlem International Summer Academy for Organists.

His long international career as a concert organist has been marked by a number of awards and by the appearance of gramophone recordings in many countries.

Piet Kee has composed works for organ and various instrumental and vocal ensembles which have been published in Holland, Germany and England. In recent years he has written remarkable studies, published in various languages, on the forgotten background to certain Baroque works such as the *passacaglias* by J.S. Bach and Buxtehude.

Since 1989 Chandos has released nine recordings by Piet Kee including performances of works by Sweelinck, Pachelbel, Bruhns, Buxtehude, Bach, Franck, Reger, Hindemith and others.

### De Deense connectie

Bruhns en Buxtehude: twee reuzen van de Noordduitse barok, de periode die voor de orgelmuziek zo vruchtbaar is geweest. Beiden leefden en werkten op Deens/Duitse bodem. Beiden werden geboren in het Sleeswijk-Holsteinse land, dat afwisselend onder Duits en Deens bewind heeft gestaan. Dietrich Buxtehude begon zijn loopbaan in Denemarken tot hij in 1668 naar Lübeck vertrok. Hij schijnt zichzelf altijd als Deen beschouwd te hebben. Nicolaus Bruhns studeerde bij hem in Lübeck en vertrok daarna, met aanbevelingen van Buxtehude op zak naar Kopenhagen, waar hij enkele jaren werkzaam was. De stad Roskilde met haar domkerk — een nationaal monument waar de Deense koninklijke families bijgezet zijn — ligt daar dichtbij. Het is niet onwaarschijnlijk dat Bruhns er geweest is en het befaamde orgel heeft bespeeld. De bekende Deense orgelbouwer — van Duitse origine — die aan dit instrument heeft gewerkt, Johan Lorentz, was dezelfde die het orgel in Schwabstedt bij Husum vervaardigde, waar Bruhns het orgelspelen van zijn vader had geleerd. Buxtehude trouwens is in zijn Deense tijd voortdurend met Lorentz-orgels geconfronteerd geweest.<sup>1</sup>

Waarlijk, een Deens/Duitse connectie, die aanleiding gaf deze opname in Roskilde te realiseren — vooral ook daar het dom-orgel kortgeleden prachtig is gerestaureerd en als een van de belangrijkste Deense historische orgels geldt.

Uit biografische notities over Nicolaus Bruhns: ‘Daar hij zeer bedreven op de viool was... had hij de gewoonte het orgelspel af en toe te onderbreken en zich op de viool te laten horen, waarbij hij zichzelf (met de voeten) op het pedaal begeleidde.’<sup>2</sup> (Geruchten gaan dat hij tegelijkertijd een aria kon zingen, maar dat is niet bewezen.) Hieruit komt Bruhns tevoorschijn als een typisch barokmusicus met grote fantasie.

De vijf werken die deze jonggestorven componist heeft nagelaten getuigen er rijkelijk van, en van een geniale kwaliteit. Een kwaliteit die J.S.Bach geïntrigeerd moet hebben, gezien een mededeling van C.P.E.Bach, dat Bruhns tot de componisten behoorde, wier muziek zijn vader had bestudeerd.

### BRUHNS

#### *Praeludium in e klt.*

Ter kennismaking een bondig werk waarin veel gebeurt, en onmiskenbaar Bruhns.

De bruisende pedaal-solo en uitbundige accoorden van het begin laten geen twijfel aan energie en temperament van de componist bestaan. Het daarop volgend contrast toont op treffende wijze

<sup>1</sup> Informatie van de organoloog Cor H. Edskes, Groningen

<sup>2</sup> Johann Mattheson, *Grundlagen einer Ehrenpforte*, Hamburg 1740

een ander aspect: zijn expressieve melodische en harmonische kracht. Na een fraaie fuga en twee inventieve tussenspelen viert de uitbundigheid weer hoogtij.

#### *Praeludium in G grt.*

De Noordduitse barokke “Praeludia” zijn in feite composities met meerdere delen die al of niet in elkaar overgaan: een prelude, een of meer fuga’s, tussenspelen en een postlude. Dit werk is er een fraai voorbeeld van.

Het prelude-gedeelte is gebouwd op de dalende toonladder van G grote tert. De inzet laat dat overduidelijk horen. Ook de pedaal-solopassage in de vijfde maat is erop gebouwd. In de laatste maten (van het prelude) wordt dit nog eens benadrukt: elke maat heeft een van deze dalende tonen als fundament in het pedaal. Hierna volgt een fuga van een aparte schoonheid, zesstemmig met “dubbelpedaal” (spel van twee voeten tegelijk). Drie paren stemmen worden verdeeld over de beide handen en de pedaalpartij. In deze uitvoering worden ze elk met een eigen klankkleur, dus met gebruik van twee manualen, weergegeven. De fuga wordt afgerond met een kort naspel, waarin het Brystpositiv (derde klavier) speelt functioneert. Verder biedt dit werk, na een tussenspel, een tweede fuga waarvan het thema een variant in driedelige maat van dat van de eerste fuga is.

#### *Fantasie over het koraal Nun komm der Heiden Heiland*

Ook hier volgt Bruhns de traditionele vormgeving van de Noordduitse school, maar met een geniale vonk tot op het hoogste plan getild. Er is een verwantschap tussen de structuur van de fantasie en die van het koraal. Het koraal heeft vijf verzen die elk uit vier regels bestaan. De fantasie bestaat ook uit vijf secties, die echter elk op slechts één frase van de koraalmelodie zijn gebaseerd.

“Nun komm”; de stille verwachting — advent — waarvan de tekst spreekt, bepaalt het karakter van de eerste sectie. De prachtige solostem laat afwisselend het contrasubject en de eerste melodiefraze horen. De volgende twee secties zijn gebaseerd op respectievelijk de tweede en derde melodiefraze. De vierde sectie brengt de vierde melodiefraze, die in het koraal identiek is aan de eerste. Daarom is het contrasubject ook verwant met het contrasubject van de eerste sectie: het is er een levendige variant van. De muziek lijkt te zinspelen op de tekst van het vierde koraalvers: “Dein Krippen glänzt hell und klar”. De vijfde sectie tenslotte, een levendig postlude, begint met een omspeling van de eerste (of laatste) frase van de koraalmelodie. Dit “coda”, lijkt duidelijk geïnspireerd op het vijfde koraalvers “Lob sei Gott dem Vater”, een doxologie, een lofzang op de heilige drieëenheid.

Bruhns’ fantasie is een boeiende, diepzinnige en voor de luisteraar niet zo eenvoudig te volgen meditatie over dit adventskoraal. Vandaar de toevoeging van enkele coupletten, gezongen door de Deense sopraan, Elisabeth Rehling.

### *Praeludium in e kl.t.*

Een ander glorieus voorbeeld van Bruhns' kunst en tevens het bekendste. Een rijk, barok prelude, een geconcentreerde fuga, grillige en melodische tussenspelen, en dan ... gebeurt wat Mattheson beschreven heeft: Bruhns pakt zijn viool, speelt met de voeten een baspartij en laat een virtuoos viool-intermezzo horen. Althans, dat moet de inspiratiebron voor dit orgel-tussenspel zijn geweest. Het favoriete register waarmee men in de oude muziek de viool imiteerde is voor deze uitvoering aangewend: de *prestant* (hier principal 4' van het Rygpositiv, een octaaf lager gespeeld). Na nog enkele tussenspelen mondt dit prelude uit in een swingende tweede fuga.

### *Praeludium in g kl.t.*

Tot slot een onbekend en zelden gespeeld stuk, maar even zwaarig van allure. Het bestaat slechts uit twee delen. Het begin van een groter, verloren gegaan werk? Of, een markante voorloper van de vorm die Bach uit het "Praeludium" ontwikkelde: Prelude en Fuga?

## BUXTEHUDE

Als contrast met de meer uitgebreide composities van Bruhns bevat deze CD van Buxtehude slechts koraalbewerkingen. De meeste van zijn "koraalvoorspelen" hebben een z.g. gecolorerde *cantus firmus*, een koraalmelodie met versieringen en andere omspelende noten, door de rechterhand voor te dragen terwijl linkerhand en pedaal de begeleiding en voor — en tussenspelen verzorgen.

### *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott*

Versus 1. Transparant driestemmig lijnenspel met de *cantus firmus* in de bovenstem, hier een octaaf hoger klinkend door het gebruik van de *Gedact 4'* op het Rygpositiv.

Versus 2. Een duo met in de bas een curieuze klank, karakteristiek voor het orgel van Roskilde: *Regal 8'* plus *Geigenregal 4'*.

Versus 3. Een vierstemmige variatie met de gecolorerde *cantus firmus* weer vertolkt met de *Sesquialt*, maar met toevoeging van een sterker register dan in "Puer natus".

### *Von Gott will ich nicht lassen*

De gedecideerdheid die de tekst suggereert klinkt in de muziek en registerkeuze door. De tweede bewerking is van een voor Buxtehude zeer ongebruikelijk type en zou eerder bij bijvoorbeeld Bach te verwachten zijn. Halverwege krijgt de muziek een stuwkracht die wellicht door het tweede koraalvers geïnspireerd is: "Er hilft aus aller Not" etc.

### *Puer natus in Bethlehem*

Een teder kerstliedje, door Buxtehude teder behandeld. In de manualen klinken slechts 4' registers.

### *Nun komm der Heiden Heiland*

Typische Buxtehude lyriek, die Bach niet onbekend geweest moet zijn...

### *Gott der Vater wohn uns bei*

... is een mooi voorbeeld daarvan. De rechterhandpartij wordt hier met de zilverschakende klank van de *Sesquialt* vertolkt. Opvallend zijn de twee momenten waar deze partij zich tot tweestemmigheid vertakt, zoals op het Alleluja van de laatste frase ("so singen wir Alleluja").

### *Auf meinen lieben Gott*

Een speelse benadering van het religieuze lied: de koraalvariaties zijn verpakt in de vorm van oude dansen.

In het thema wordt het koraal gepresenteerd als een Allemande (hoewel deze titel niet in de partituur staat vermeld). De *Double* is een variant van deze Allemande, waarin het notenbeeld op de voet wordt gevolgd, maar nu in een zestienden beweging.

Piet Kee

**Piet Kee** staat bekend als een van de belangrijkste en invloedrijkste organisten van deze tijd. Hij werd in 1927 geboren te Zaandam en studeerde o.a. bij Cor Kee en aan het Amsterdams Conservatorium bij Anthon van der Horst. Zijn studie werd bekroond met de *Prix d'Excellence* en de Jubileumprijs van de Maatschappij tot bevordering der *Toonkunst*. In 1953, 1954 en 1955 was hij de winnaar van het Haarlems Internationaal Improvisatie-concours en won daarmee definitief de legendarische "Zilveren Tulp".

Piet Kee was stads- (concert) organist van het beroemde Müllerorgel in de Grote- of St. Bavokerk te Haarlem van 1956 tot 1989. Daarnaast was hij van 1952 tot 1987 organist van de Grote Kerk te Alkmaar (Schnitgerorgel) en tot 1988 hoofdleraar orgel aan het Muzieklyceum en het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam. Hij doceert ook aan de Haarlemse Internationale Zomeracademie voor Organisten, waar hij een Bach-cursus leidt.

Al op zeer jeugdige leeftijd kreeg het spel van Piet Kee grote bekendheid, waarop een lange internationale carrière als concertorganist volgde. Hij gaf concerten, masterclasses etc. over de gehele wereld. In vele landen werden grammofoonplaten van hem uitgebracht. Zijn spel kreeg diverse onderscheidingen.

Piet Kee is ook als componist werkzaam en schreef werken voor diverse instrumentale en vocale bezettingen. Composities werden gepubliceerd door Nederlandse, Duitse en Engelse uitgeverij.

In de laatste jaren heeft hij opvallende studies gepubliceerd over onbekende achtergronden van barokwerken (zoals de *Passacaglia's* van Bach en Buxtehude), die in verschillende talen verschenen zijn.

Sinds 1989 heeft Chandos negen CD's van Piet Kee's spel op diverse Europese orgels uitgebracht. Zij bevatten muziek van o.a. Sweelinck, Pachelbel, Bruhns, Buxtehude, Bach, Franck, Reger en Hindemith.

### Die dänische Verbindung

Bruhns und Buxtehude sind zwei der prominentesten Komponisten des norddeutschen Barocks, dieses so fruchtbaren Zeitalters der Orgelmusik. Beiden lebten und wirkten im deutsch-dänischen Raum. Beide wurden in Schleswig-Holstein geboren, einem Gebiet das abwechselnd unter deutscher und dänischer Herrschaft stand. Dietrich Buxtehude begann seine Laufbahn in Dänemark, und obwohl er sich ab 1668 in Lübeck niederließ, fühlte er sich anscheinend immer als Däne. Nicolaus Bruhns studierte bei Buxtehude in Lübeck, und dieser gab ihm ein Empfehlungsschreiben mit nach Kopenhagen, wo Bruhns mehrere Jahre lang wirkte. Nicht weit von Kopenhagen ist Roskilde mit seiner Domkirche, einem Nationaldenkmal in dem Mitglieder der dänischen Königsfamilie beigesetzt sind. Sehr wahrscheinlich spielte Bruhns dort auf der berühmten Orgel. Ihr Erbauer, der dänische Orgelbauer Johan Lorentz (der deutscher Abstammung war), hatte auch die Orgel in Schwabstedt bei Husum gebaut, auf der Bruhns von seinem Vater das Orgelspiel erlernte. Auch Buxtehude spielte in den Jahren als er in Dänemark lebte oft auf Orgeln von Lorentz.<sup>1</sup>

Vor dem Hintergrund dieser deutsch-dänischen Zusammenhänge erschien es sinnvoll, diese Aufnahme in Roskilde einzuspielen, wo außerdem die Orgel in der Kathedrale vor kurzem hervorragend restauriert wurde und jetzt als eine der wichtigsten historischen Orgeln in Dänemark gilt.

In einer Biographie über Nicolaus Bruhns ist zu lesen: "Weil er sehr stark auf die Violine war, ... so hatte er die Gewohnheit, dann und wann auf seiner Orgel die Veränderung zu machen, daß er die Violine zugleich, mit einer sich dazu gut-schickende Pedalstimme ganz allein, auf das annehmlichste hören ließ."<sup>2</sup> (Angeblich konnte er auch gleichzeitig eine Arie singen, aber das ist nicht belegt). Auf jeden Fall scheint Bruhns ein typischer Barockmusiker mit viel Phantasie gewesen zu sein.

Die fünf Werke die uns von diesem Komponisten überliefert sind, der leider schon verhältnismäßig jung starb, belegen diese Eigenschaft zur Genüge. J.S.Bach muß von seinen Kompositionen beeindruckt gewesen sein, denn C.P.E.Bach kommentierte, Bruhns sei einer der Komponisten deren Werke sein Vater studiert habe.

### BRUHNS

#### *Praeludium in e-Moll*

Als Einleitung ein kurzes Werk in dem aber viel passiert und das für Bruhns charakteristisch ist.

<sup>1</sup> Nach Angaben des Orgelexperten Cor H. Edskes, Groningen

<sup>2</sup> In: *Johann Mattheson, Grundlagen einer Ehrenpforte*, Hamburg 1740

Das lebhafte Pedalsolo und die überschwenglichen Akkorde am Anfang lassen über die Energie und das Temperament des Komponisten keine Zweifel aufkommen. Dazu bildet der melodische und harmonische Reichtum — ein weiteres Merkmal von Bruhns Werken — in der Folge einen eindrucksvollen Kontrast. Nach einer wundervollen Fuge und zwei phantasievollen Interludien gewinnt die Überschwenglichkeit wieder die Oberhand.

#### *Praeludium in G-Dur*

Die "Praeludien" des norddeutschen Barocks bestehen aus mehreren Sätzen — einem Vorspiel, einer oder mehreren Fugen, Interludien und einem Nachspiel — die je nachdem miteinander verflochten sind oder auch nicht. Das vorliegende Werk ist hierfür ein hervorragendes Beispiel.

Das Vorspiel basiert auf der absteigenden Tonleiter G-Dur, die am Anfang ganz klar zu hören ist und die auch die Grundlage für das Pedalsolo im fünften Takt bildet. In den Schlußtakt des Vorspiels kommt dies noch einmal zum Ausdruck (wird darauf noch einmal hingewiesen) als in jedem Takt eine der absteigenden Noten die Grundlage im Pedal bildet. Es folgt eine Fuge von aparter Schönheit, die sechsstimmig mit "Doppelpedal" (d.h. der Organist spielt gleichzeitig mit beiden Füßen) angelegt ist. Drei paarweise Stimmen sind auf zwei Hände und die Pedale verteilt. In dieser Einspielung wird auf zwei Manualen gespielt, um jedem Paar von Stimmen seine eigene Klangfarbe zu verleihen. Die Fuge schließt mit einem kurzen Nachspiel, in dem dem Brustpositiv (drittes Manual) eine spielerische Rolle zufällt. Nach einem Interludium folgt eine zweite Fuge, deren Thema eine Variation im Dreiertakt des Themas der ersten Fuge ist.

#### *Fantasie über den Choral Nun komm der Heiden Heiland*

Auch hier folgt Bruhns der traditionellen Formgebung der norddeutschen Schule, jedoch mit einer Genialität die das Werk auf eine höhere Ebene versetzt. Die Fantasie und der Choral sind in der Struktur miteinander verwandt. Der Choral hat fünf Verse von jeweils vier Zeilen. Auch die Fantasie besteht aus fünf Abschnitten, von denen allerdings jede auf nur einer Phrase der Chormelodie basiert.

"Nun komm" — die stille Erwartung der Adventszeit, wovon der Text spricht — prägt den Charakter des ersten Abschnitts. In der prächtigen Solostimme ist abwechselnd das Kontrathema und die erste Melodiephrase zu hören. Die zwei folgenden Abschnitte stützen sich auf die zweite, bzw. die dritte Melodiephrase. Im vierten Abschnitt erscheint die vierte Melodiephrase, die im Choral mit der ersten identisch ist. Darum ist auch das Kontrathema hier mit dem Kontrathema im ersten Abschnitt verwandt, und zwar ist es eine lebhafte Variation davon. Die Musik scheint auf den Text im vierten Choralvers hinzuweisen, wo es heißt "Dein Krippen glänzt hell und

klar". Der fünfte Abschnitt, ein lebhaftes Nachspiel, beginnt mit einer Paraphrase der ersten (oder letzten) Phrase des Chorals. Diese "Koda" ist deutlich vom fünften Choralvers "Lob sei Gott dem Vater" beeinflusst, einem Lobgesang auf die heilige Dreieinigkeit.

Bruhns Fantasie ist eine fesselnde, tiefsinnige und für den Hörer nicht immer leicht zu folgende Meditation über den bekannten Adventschoral. Zwei Verse des Choraltexes werden deshalb von der dänischen Sopranisten Elisabeth Rehling gesungen.

#### ***Praeludium in e-Moll***

Dieses Praeludium ist das bekannteste von Bruhns eindrucksvollen Werken. Es besteht aus einem üppigen, barocken Vorspiel, einer konzentrierten Fuge, originellen, melodischen Zwischenspielen, und dann kommt, was Mattheson wie folgt beschrieben hat: "Bruhns greift zur Geige, spielt mit den Füßen die Baßmelodie und läßt ein virtuosos Violinintermezzo hören." Jedenfalls muß es ihm so vorgeschwebt haben als er dieses Orgel-Zwischenspiel schrieb. Das zur Geigenimitation in der alten Musik am meisten benutzte Register wird hier eingesetzt, und zwar das Prästant-Register (hier auf dem 4'-Prinzipal des Rückpositivs eine Oktave tiefer gespielt). Nach weiteren Zwischenspielen klingt das Praeludium mit einer schwungvollen zweiten Fuge aus.

#### ***Praeludium in g-Moll***

Zum Schluß ein verhältnismäßig unbekanntes und selten gespieltes Werk. Es besteht aus nur zwei Teilen — ist es vielleicht der Anfang eines größeren, verlorengegangenen Werks? Oder möglicherweise ein markanter Vorläufer der von Bach aus dem "Praeludium" entwickelten Form: Praeludium und Fuge?!

#### **BUXTEHUDE**

Im Gegensatz zu den etwas weitläufigeren Werken Bruhns' werden von Buxtehude hier lediglich Choralbearbeitung vorgestellt. Die meisten seiner "Choralvorspiele" haben einen sogenannten kolorierten *cantus firmus*, einer Chormelodie mit Verzierungen, die von der rechten Hand vorgetragen wird, während auf die linke Hand und die Pedale die Begleitung sowie die Vor- und Zwischenspiele entfallen.

#### ***Nimm von uns, Herr, du treuer Gott***

Vers 1. Transparent-dreistimmiges Spiel mit dem *cantus firmus* in der Oberstimme, die hier durch den Einsatz des gedackten 4'-Registers auf dem Rückpositiv eine Oktave höher klingt.

Vers 2. Ein Duett mit einem sonderbaren Klang im Baß, der typisch ist für die Orgel von Roskilde. Hier wird das 8'-Regal und das 4'-Geigenregal eingesetzt.

Vers 3. Eine vierstimmige Variation mit koloriertem *cantus firmus*, der wieder vom Sesquialtera-Register gespielt wird, jedoch unter Zufügung eines stärkeren Registers als in "Puer natus".

#### ***Von Gott will ich nicht lassen***

Die Entschlossenheit des Textes kommt in der Musik und der Registerwahl zum Ausdruck. Dieses Werk ist von einer für Buxtehude sehr ungewöhnlichen Art und könnte eher bei Bach zu finden sein. Auf halben Wege erfährt die Musik eine plötzliche Antriebskraft, die wohl von den Worten "Er hilft aus aller Not..." im zweiten Choralvers inspiriert ist.

#### ***Puer natus in Bethlehem***

Ein zartes kleines Weihnachtslied, das Buxtehude mit Zartheit bearbeitet. In den Manualen wird lediglich auf 4'-Registern gespielt.

#### ***Nun komm der Heiden Heiland***

Dieses Werk ist von einer Lyrik die typisch ist für Buxtehude und die Bach nicht unbekannt gewesen sein dürfte...

#### ***Gott der Vater wohn uns bei***

Dies ist ein ausgezeichnetes Beispiel dieses Stils. In der rechten Hand hören wir den silbernen Klang des Sesquialtera-Registers. Auffallend sind die zwei Stellen wo diese Melodie sich in zwei Stimmen teilt, z.B. beim Alleluja der letzten Phrase ("so singen wir Alleluja").

#### ***Auf meinen lieben Gott***

Eine spielerische Behandlung dieses Kirchenlieds: die Choralvariationen werden in die Form von alten Tänzen gekleidet.

Im Thema erscheint der Choral als Allemande (obwohl dieser Titel nicht in der Partitur vermerkt ist). Der *Double* ist eine Variante dieser Allemande, wobei das Notenbild dasselbe ist, jedoch diemals mit Sechzehntel-Noten.

Piet Kee

Übersetzung: Inge Moore

**Piet Kee** — Haarlem — gehört zu den bedeutendsten und einflußreichsten Organisten unserer Zeit. Er studierte bei Cor Kee sowie am Amsterdamer Konservatorium bei Anthon van der Horst. Seine

Studien schloß er mit dem *Prix d'excellence* und dem Jubiläumspreis *Toonkunst* ab. In den Jahren 1953, 1954 und 1955 gewann er den Haarlemer Internationalen Improvisations-Wettbewerb und ist auf Lebenszeit Besitzer der legendären "Silbernen Tulpe".

Piet Kee war von 1956 bis 1989 Stadt-(Konzert)-Organist der Haarlemer *St. Bavokerk* mit ihrer Müller-Orgel und von 1952 bis 1987 auch Organist der Alkmarer *St. Laurenskerk* (Schnitger-Orgel). Bis 1988 wirkte er als Professor für Orgel am Musiklyzeum und Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam. Er unterrichtet außerdem an der Haarlemer Internationalen Sommer-Akademie für Organisten in der Abteilung Bach-Interpretation.

Seine langjährige internationale Karriere als Konzertorganist hat ihm zahlreiche Auszeichnungen eingebracht, und er hat in vielen Ländern Plattenaufnahmen eingespielt.

Piet Kee hat Werke für Orgel und verschiedene Instrumental- und Vokalensembles komponiert, die in Holland, der BRD und Großbritannien veröffentlicht wurden. In jüngster Zeit hat er eine Reihe von in mehreren Sprachen veröffentlichten Studien über den vergessenen Hintergrund bestimmter Kompositionen der Barockzeit (darunter die Passacaglien von J. S. Bach und Buxtehude) geschrieben.

Seit 1989 kamen auf dem Chandos-Label neun Einspielungen mit Piet Kee heraus, darunter Werke von Sweelinck, Pachelbel, Bruhns, Buxtehude, Bach, Franck, Reger und Hindemith.

### La connexion germano-danoise

Bruhns et Buxtehude, deux géants du moyen-baroque d'Allemagne du Nord, si riche en musique d'orgue, vécurent et exercèrent leur profession sur un territoire qui fut l'objet de luttes historiques. Tous deux naquirent dans ce qui est actuellement le Schleswig-Holstein (le plus septentrional des Länder allemands), une région que se disputèrent tout à tour les princes germaniques et danois. Dietrich Buxtehude fit ses premières armes à Elsenaur, en terre danoise, et se considérait avant tout danois. Il s'établit à Lubeck en 1668. Nicolaus Bruhns fut son élève, à Lubeck, puis partit — une lettre de recommandation du maître en poche — pour Copenhague, où il demeura plusieurs années. A trente kilomètres de là se tient toujours la ville de Roskilde (capitale du Danemark jusqu'au XV<sup>ème</sup> siècle), dont la cathédrale mi-romane, mi-gothique abrite les tombeaux de 37 souverains danois et un orgue célèbre. Selon toute probabilité Bruhns se rendit souvent en ces lieux pour y jouer de l'instrument, œuvre du grand facteur danois d'origine germanique, Johan Lorentz, créateur également de l'orgue de Schwabstedt (près de Husum en Frise du Nord) sur lequel Nicolaus avait appris à jouer auprès de son père Paul. Signalons, d'autre part, que pendant sa période danoise Buxtehude se trouva fréquemment en présence d'orgues signées Lorentz.<sup>1</sup>

C'est cette connexion germano-danoise qui nous a poussés à effectuer le présent enregistrement à Roskilde — plus le fait que l'orgue de la cathédrale, magnifiquement rénové, se classe maintenant parmi les plus beaux instruments historiques du Danemark.

Des notes biographiques<sup>2</sup> rapportent que Bruhns était aussi violoniste (et gambiste) de talent; il lui arrivait parfois d'interrompre son jeu au manuel de l'orgue pour prendre son violon, dont il jouait, de manière appropriée, en s'accompagnant lui-même sur le pédalier. (On rapporte aussi, sans doute avec exagération, qu'il pouvait de surcroît chanter un air). Tous ces rapports font ressortir en Bruhns un musicien prodigieux, typiquement baroque, doué d'un bel esprit inventif.

Les cinq œuvres que nous a léguées ce compositeur, mort trop jeune, témoignent abondamment de son imagination et de son génie. Il dut sûrement impressionner le grand J.S. Bach, puisque C.P.E. Bach déclarait que Bruhns figurait parmi les compositeurs dont son père avait étudié les œuvres.

### BRUHNS

#### *Praeludium en mi mineur*

Cette introduction, concise mais variée, est une œuvre indubitablement signée Bruhns.

<sup>1</sup> Information aimablement communiquée par Cor H. Edskes, Groningen, spécialiste de l'orgue.

<sup>2</sup> *Johann Mattheson, Grundlagen einer Ehrenforte*, Hambourg, 1740

Le trait de pédale intrépide et les accords exubérants du début ne laissent aucun doute sur le tempérament énergique de l'auteur. Le passage suivant tranche du précédent et fait ressortir un autre attribut de la composition: la puissance harmonique et mélodique. Après une belle fugue et deux interludes originaux, l'exubérance reprend ses droits.

#### ***Praeludium en sol majeur***

Les "Praeludia" du baroque d'Allemagne du Nord sont en réalité des compositions à plusieurs épisodes qui peuvent ou non s'entrecroiser: un prélude, une ou plusieurs fugues, des interludes et un postlude. Le présent morceau en donne un parfait exemple.

La section prélude a pour base la gamme descendante de sol majeur, que l'on entend très clairement dès le début, et que l'on retrouve dans le trait de pédale de la cinquième mesure. A la fin du prélude, elle reparait une fois de plus; là, dans chaque mesure, chacune des notes en ordre descendant sert de fondation à un autre trait de pédale. Suit une fugue de toute beauté, écrite en six parties avec plusieurs mesures de double pédale (les deux pieds jouant simultanément). Les deux mains et le pied se partagent trois paires de voix (une paire chacun). Dans cet enregistrement, l'interprète utilise deux claviers manuels différents pour donner à chaque paire de voix sa propre couleur tonale. La fugue se termine sur un court postlude dans lequel le "brystpositiv" (positif de poitrine — troisième clavier manuel) tient un rôle enjoué. Un interlude introduit avec aisance la seconde fugue, dont le sujet est une adaptation de la première fugue, dans le cadre d'une mesure à 3/2.

*Fantaisie sur le choral Nun komm der Heiden Heiland (Viens maintenant, Sauveur des païens)*  
Bruhns, comme auparavant, adopte le style de l'école allemande du Nord, mais un trait de génie place l'œuvre sur une sphère encore plus élevée. La forme de la fantaisie s'apparente à celle du choral. Le choral en question ayant cinq couplets de quatre lignes chacun, la Fantaisie est donc écrite en cinq sections, mais chaque section reprend une seule phrase de la mélodie (du choral).

"Nun komm" (Viens maintenant), l'attente calme de l'Avent, que suggère le texte, détermine le caractère de la première section. La première voix, très belle, expose en alternance le contre-sujet et la première phrase de la mélodie originale. Les deux sections suivantes reprennent, respectivement, la seconde et la troisième phrases. La quatrième section présente la quatrième phrase du choral, identique à la première. Le contre-sujet s'apparente, par conséquent, au contre-sujet de la première section; c'est même, en fait, une adaptation animée du même contre-sujet. La musique semble souligner les paroles du quatrième couplet du choral: "Dein Krippen glänzt hell und klar" (Ton berceau rayonne brillant et clair). La section finale — la cinquième — un

postlude enjoué, commence par la première (et dernière) phrase, qui a été ornementée. Cette section — "coda" — reflète la nature du cinquième couplet du choral: "Lob sei Gott dem Vater..." (Loué soit Dieu le Père... une doxologie, ou hymne à la gloire de la Sainte Trinité).

La Fantaisie de Bruhns, profonde et captivante méditation sur un célèbre choral de l'Avent, n'est pas vraiment facile à suivre pour l'auditeur. Nous y avons donc ajouté deux couplets chantés par la soprano danoise, Elisabeth Rehling.

#### ***Praeludium en mi mineur***

Ce Praeludium — autre illustration merveilleuse de l'art de Bruhns, et son œuvre la plus connue — comporte un riche prélude baroque, une fugue dense, des interludes mélodiques fantasques, dont... un passage étonnant, où — selon les dires de Mattheson, cité plus haut — Bruhns prenait son violon, interprétait un intermezzo brillant en s'accompagnant lui-même sur le pédalier. On peut, du moins, imaginer la scène en entendant la musique de cet interlude. Pour l'interpréter, il convient de faire usage du prestant, le jeu préféré des organistes dans les imitations de violon de la musique baroque (ici, le *principal* de 4' du Rygpositiv ou positif de dos, en jouant une octave plus bas). D'autres interludes suivent et conduisent à une seconde fugue dansante.

#### ***Praeludium en sol mineur***

Ce dernier morceau de Bruhns, assez peu connu et rarement interprété, mais tout aussi flamboyant que les précédents, ne compte que deux sections. S'agirait-il du début d'une œuvre d'envergure qui se serait perdue? Ou alors d'un remarquable morceau précédant la forme Prélude et Fugue que Bach créa justement à partir du "Praeludium"?

#### **BUXTEHUDE**

Différant des compositions assez intenses de Bruhns, la seconde partie de cet enregistrement comporte uniquement des *Choralvorspiel*, pièces que Buxtehude écrivit sur cantus liturgique (cantique luthérien). La plupart de ces Préludes de choral contiennent un soi-disant *coloratura cantus firmus* (partie polyphonique, à la décoration élaborée, basée sur une mélodie préexistante) joué par la main droite, alors que la main gauche et le pédalier interprètent l'accompagnement, et les voix qui préparent, soutiennent et concluent l'énoncé.

*Nimm von uns, Herr, du treuer Gott (Prends possession de nous, Seigneur, Dieu fidèle)*

1er couplet: une écriture en trois parties. Le *cantus firmus* de la partie la plus aiguë, sonne ici à l'octave supérieure par le jeu du *Gedact* de 4'/Rygpositiv (positif de dos).

2ème couplet: Un duo et le son curieux de la basse, propre à l'orgue de Roskilde (Regal de 8' et Geigenregal de 4').

3ème couplet: Une variation en quatre parties avec un *coloratura cantus firmus* pour lequel l'interprète utilise, là aussi, la *Sesquialtera*, mais dans une combinaison de jeux plus forte que précédemment, au "Puer natus".

**Von Gott will ich nicht lassen** (*De Dieu je ne me séparerai point*)

La résolution contenue dans les paroles se reflète dans la musique et dans le choix des jeux. Le second épisode/prélude est tout fait inhabituel chez Buxtehude et on croirait plutôt entendre du Bach des premières années. Dans sa partie médiane le morceau devient plus énergique, inspiré peut-être par les paroles du second couplet du choral: "Er hilft aus aller Not..." ("Il nous aide à satisfaire tous nos besoins").

**Puer natus in Bethlehem** (*Un Fils est né à Bethléem*)

Ce petit cantique de Noël, aux paroles empreintes de tendresse, est traité avec la même tendresse dans la musique de Buxtehude (l'organiste n'utilise au manuel que les jeux de 4').

**Nun komm der Heiden Heiland** (*Viens maintenant, Sauveur des païens*)

Ce Prélude, empreint du lyrisme propre à Buxtehude, ne fut sûrement pas inconnu de Bach!

**Gott der Vater wohn uns bei** (*Dieu le Père est avec nous*)

Ce prélude illustre parfaitement l'explication ci-dessus. A noter: le son argenté de la *Sesquialtera* (main droite) et deux passages au cours desquels la voix se divise en deux parties comme, plus tard, sur le mot Alleluia de la phrase finale ("Alors nous chantons Alleluia").

**Auf meinen lieben Gott** (*Je me fie en mon Dieu*)

L'hymne sacré revêt ici une grande vivacité, et les cinq variations prennent l'allure de danses anciennes.

Dans le thème, le choral se présente sous la forme d'une Allemande (bien que ce titre ne figure point sur la partition). L'Allemande est suivie de son Double, qui reprend la même base, mais en la revêtant d'une forme rythmique en demi-croches.

Piet Kee

Traduction: Paulette Hutchinson

**Piet Kee**, organiste, réputé pour être l'un des meilleurs et des plus influents de notre époque, vit à Haarlem (Pays-Bas). Il eut pour professeurs Cor Kee et, au conservatoire d'Amsterdam, Anthon van

der Horst. Ses études couronnées de lauriers: *Prix d'Excellence*, *Toonkunst* (Prix du Jubilé), il remporta trois fois consécutives (1953, 54 et 55) le concours international d'improvisation de Haarlem, et reste donc détenteur à vie de la fameuse "Tulipe d'argent".

De 1956 à 1989, Piet Kee est organiste de la ville de Haarlem, et donne des récitals à l'église Saint-Bavon, au célèbre orgue construit par Christian Müller. Il est également (1952-1987) organiste à l'église Saint-Laurent d'Alkmaar (orgue Schnitger), et (jusqu'en 1988) professeur d'orgue au Music Lyceum et au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam. Il reste toujours professeur d'interprétation de la musique de Bach à l'Académie internationale estivale de Haarlem (pour organistes).

Le nom de Piet Kee est très connu sur le plan international; sa belle carrière d'organiste (récitals et concerts) est ponctuée de prix et ses disques se vendent dans de nombreux pays.

D'autre part, Piet Kee a composé plusieurs œuvres pour orgue et pour divers ensembles instrumentaux et vocaux, éditées en Hollande, en Allemagne, et en Angleterre. Il est, depuis peu, l'auteur de remarquables études (traduites en plusieurs langues) sur les circonstances qui entourèrent la naissance de certaines œuvres baroques, notamment les passacailles de J.S. Bach et de Buxtehude, et dont on a perdu le fil.

Chandos Records a effectué, depuis 1989, neuf enregistrements de Piet Kee, interprétant à l'orgue des œuvres de Sweelinck, Pachelbel, Bruhns, Buxtehude, Bach, Franck, Reger, Hindemith et autres.

## THE ORGAN

1554: New organ built by the Netherlander, Herman Raphaëlis. The balastrade, Rygpositiv front and some pipes have survived.

1611: Rebuilt by Nicolaas Maas.

1654/55: Completion of the most important rebuilding, probably already begun by Johan Lorentz (1580-1650) and continued by his successors. The instrument became a three-manual Baroque organ.

1691-1957: Many alterations.

1991: Completion of the restoration by Marcussen & Son. The consultant was Cor H. Edskes of Groningen, assisted by the cathedral organist Kristian Olesen. The organ was largely restored to its 1655 state.

The organ is situated on the south wall of the nave. The Brystpositiv is a so-called baldachin or canopy department — a small case protruding above the player's head. Its volume can be adjusted by opening and shutting the small doors.

## STOP LIST

<b>II Manualværk:</b>	<b>Mv</b>	<b>I Rygpositiv:</b>	<b>Rp</b>
Principal 8'	P8	Principal 4'	P4
Spitzflöjt 8'	Sf8	Gedact 8'	G8
Bordun 16'	B16	Gedact 4'	G4
Octava 4'	O4	Octava 2'	O2
Rohrflöjt 4'	Rf4	Salicional 2'	Sal2
Nassath 3'	N3	Sesquialt II	Ses
Super Octava 2'	O2	Sedecima 1'	S1
Mixtur IV-V 1 1/3'	M	Mixtur III 2/3'	M
Trompet 8'	T8	Hoboy 8'	H8

<b>III Brystpositiv:</b>	<b>Bp</b>
Gedact 8'	G8
Gedactflöjt 4'	G4
Waltflöjt 2'	Wf2
Octava 2'	O2
Sedecima 1'	S1
Regal 8'	R8
Geigen Regal 4'	GR4
<b>Pedal:</b>	<b>Ped</b>
Principal 16'	P16
Octava 8'	O8
Gedact 8'	G8
Octava 4'	O4
Mixtur IV 2'	M
Posaun 16'	Pos16
Trompet 8'	T8
Schalmej 4'	Sch4

Tremulant  
Tremulant Rygpositiv  
Tremulant Pedal  
Cymbelstjerne (Cymbal star)  
Fugelsang (Birdsong)

### Couplers:

Mv/Bp  
Rp/Mv  
Ped/Mv  
Ped/Rp

### Compass of the keyboards:

Manualværk and  
Brystpositiv: C D E F G A — c''  
Rygpositiv: C D E — c''  
Pedal: C D E — d'

All three manuals have a 'short octave' in the bass.  
The bottom octave of the Rygpositiv is also 'broken'  
(i.e. two split sharps for D/F sharp and E/G sharp respectively).

Tuning: unequal temperament  
Pitch: a' = 432 Hz at 16°C  
Wind pressure: 67mm

## REGISTRATIONS

*For the large-scale works (Bruhns) only the opening registrations and those employed at various prominent points in the course of the compositions are provided.  
In order to utilise the Manualværk-Rygpositiv coupler the organist plays on the Rygpositiv; this coupler is therefore indicated by Rp/Mv.*

*Für die größeren Werke (Bruhns) werden hier lediglich die Register am Anfang angegeben, sowie an verschiedenen besonders bemerkenswerten Stellen im Verlauf der Komposition.  
Die Kupplung von Manualværk und Rückpositiv funktioniert nur, wenn auf dem Rückpositiv gespielt wird. Sie ist deshalb als Rp/Mv vermerkt.*

*Van de grotere werken (Bruhns) worden hier alleen de begin-registraties en die van een aantal opvallende momenten uit het verloop van de composities vermeld.  
De koppeling van Manualværk aan Rygpositiv functioneert alleen, als op het Rygpositiv gespeeld wordt. Daarom is hij aangegeven met Rp/Mv.*

*Lorsqu'il s'agit d'une œuvre de grande envergure (Bruhns), seuls sont indiqués les jeux utilisés au début et dans les passages les plus marquants de la composition.  
Lorsque l'organiste utilise deux des claviers manuels: le Manualværk (Grand orgue) et le Rygpositiv (Positif de dos) accouplés, il a actionné le mécanisme d'association et joue sur le Rygpositiv; cet accouplement est indiqué par l'abréviation Rp/Mv.*

### BRUHNS: *Praeludium in E minor*

Mv P8 Sf8 O4 N2<sup>2</sup>/<sub>3</sub> O2 M T8 Mv/Bp  
Bp G8 G4 O2 R8 GR4 Doors open  
Ped P16 O8 O4 M Pos16 T8 Sch4  
bar 17: Mv —M T8 Mv/Bw  
BP —GR4 Doors closed  
Ped —M Pos16 T8 Sch4  
on Mv, Echo on Bp  
bar 39: Mv +B16 —O2  
bar 47 (fugue): Rp G8 O4 O2 Ses H8  
Ped P16 O8 O4 T8

### *Praeludium in G major*

Mv B16 P8 O4 O2 M  
Rp G8 O4 O2 Ses M Rp/Mv  
Ped P16 O8 Ged8 O4 M Pos16 T8 Sch4  
on Rp  
bar 15: —Rp/Mv

bar 40 (First fugue): Mv P8 O4 O2 Mv/Bp  
Rp G8 G4 H8  
Bp O2 S1 Doors closed  
Ped T8  
r.h. on Rp, l.h. on Mv  
bar 79: Rp G8 P4  
bar 80: Bp G8 G4 O2 S1  
bar 101 (Second fugue): Mv B16 P8 O4 N2<sup>2</sup>/<sub>3</sub> O2 T8  
Rp G8 P4 O2 S1 Ses H8 Rp/Mv  
Ped P16 O8 G8 O4 M Pos16 T8

### *Fantasia on the chorale Nun komm der Heiden Heiland*

First section: Mv Sf8 Rf4 N2<sup>2</sup>/<sub>3</sub> Mv/Bp  
Rp G8 G4  
Bp G8 G4  
Ped O8 G8  
Solo on Mv  
Second section: Mv Sf8 O4  
Rp G8 O4 G4 H8  
Ped O8 G8  
bar 37: Ped +P16  
bar 46: Ped —P16  
Third section: Mv B16 P8 O4  
Rp G8 P4 G4 O2 Ses Rp/Mv  
Ped P16 O8 O4  
bar 102: Rp +H8  
Fourth section: Mv P8 O4 O2  
Rp G8 O4 M  
Ped G8 T8  
Last bar: Doors of Bp are opened gradually

*Praeludium in G minor*

Mv P8 O4 O2 M  
Rp G8 O4 O2 M Rp/Mv  
Ped P16 O8 O4 M Pos16 T8 Sch4  
Beginning  
of the fugue: Mv P8 O4 O2 M  
Ped P16 O8 O4 T8

*Praeludium in E minor*

Mv B16 P8 O4 O2 M  
Rp G8 O4 O2 M Rp/Mv  
Ped P16 O8 G8 O4 M Pos 16 T8  
First fugue: Mv B16  
Rp G8 P4 O2  
Ped O8 O4 Ped/Mv  
bar 81: Mv B16 P8 O4 O2 M  
bar 90: on Rp  
bar 92: on Bp  
bar 95: Rp P4 *one octave lower*

**BUXTEHUDE:** *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott*

Verse 1: Rp G4  
Verse 2: Mv P8 Rf4 N2<sup>2/3</sup>  
Rp G4 Rp/Mv  
Bp G8 R8 GR4  
Verse 3: Mv P8  
Rp G8 P4 Ses  
Ped P16 O8

*Von Gott will ich nicht lassen*

a) Mv B16 P8 O4  
Rp G8 P4 H8 Rp/Mv  
Ped P16 O8 O4

b) Mv +O2  
Rp +O2  
Ped +T8

*Puer natus in Bethlehem*

Mv Rf4  
Rp P4 G4 Tremulant  
Ped G8

*Nun komm der Heiden Heiland*

Mv Sf8 Rf4 N2<sup>2/3</sup> Tremulant  
Rp G8  
Ped G8

*Gott der Vater wohn uns bei*

Mv Sf8 Rf4  
Rp G8 G4 Ses  
Ped P16 G8

*Auf meinen lieben Gott*

Theme: Rp G8  
Double: Rp G4  
Sarabande: Mv P8 Sf8  
Ped P16 Ped/Mv  
Courante: Bp G4 R8  
Gigue: Rp G8 Sal2  
Theme: Rp G8 Tremulant

Registration assistants: Vibeke Tofft & Christian Bang



ROSKILDE CATHEDRAL

*Grønlund's Forlag*

*Already released:*

**J. S. BACH: Organ Works, Vol. 1**  
 Fantasia & Fugue in G minor - 8 Chorale Preludes from  
 the "Orgel-Büchlein" - Prelude & Fugue in C -  
 Prelude & Fugue in B minor - 2 Chorale Preludes: Allein Gott in der Höh' sei Ehr;  
 Erbarm dich mein, o Herre Gott  
 Piet Kee - St Bavo organ, Haarlem, Holland  
 CHAN 0506 CD; EBTD 0506 Cassette

**J. S. BACH: Organ Works, Vol. 2**  
 Pièce d'orgue - Pastorella - Prelude & Fugue in E minor -  
 3 Chorale Preludes: Herzlich tut mich verlangen;  
 Nun freut euch, lieben Christen gmein; Wer nur den lieben Gott läßt walten -  
 Passacaglia in C minor  
 Piet Kee - St Bavo organ, Haarlem, Holland  
 CHAN 0510 CD; EBTD 0510 Cassette

**J. S. BACH: Organ Works, Vol. 3**  
 Toccata in D minor - Eight (short) Preludes & Fugues  
 5 Chorale Preludes: Nun komm' der Heiden Heiland; Allein Gott in der Höh' sei Ehr;  
 Wir Christenleut; Herr Gott, nun schließ den Himmel auf; Ach Gott und Herr -  
 Prelude and Fugue in C minor  
 Piet Kee - St Bavo organ, Haarlem, Holland  
 CHAN 0527 CD; EBTD 0527 Cassette

**BUXTEHUDE: Praeludium in A minor - Herr Christ, der einig Gottes Sohn -  
 Wie schön leuchtet der Morgenstern - Passacaglia**

**J. S. BACH: 7 Chorale Preludes from the "Orgel-Büchlein" -  
 Liebster Jesu, wir sind hier - Prelude & Fugue in C minor -  
 Prelude & Fugue in E minor**  
 Piet Kee - St Laurens organ, Alkmaar, Holland  
 CHAN 0501 CD; EBRD/EBTD 0501 LP & Cassette

**BUXTEHUDE:** Magnificat primi toni - Praeludium in D - 4 Chorale Preludes -  
Praeludium in C - Canzonetta in G - Canzona in E minor - Ciacona in E minor  
**SWEELINCK:** Engelsche Fortuyn - Ballo del Granduca - Echo Fantasia -  
Puer nobis nascitur  
Piet Kee - St Laurens organ, Alkmaar, Holland  
CHAN 0514 CD; EBTD 0514 Cassette

**FRANCK:** Chorals II & III  
Cantabile - Pièce héroïque - Andantino in E -  
Prélude, fugue et variation Op.18  
Piet Kee - Cavallé-Coll Organ, Basilica de Santa Maria del Coro, San Sebastian, Spain  
CHAN 8891 CD; ABTD 1502 Cassette

**HINDEMITH:** Sonatas Nos. 1, 2, 3  
**REGER:** Prelude in D minor Op.65 No.7 - Aus tiefer Not schrei ich zu dir Op.67 No.3  
Intermezzo in F minor Op.129 No.7 - Introduction and Passacaglia in D minor Op.post  
Piet Kee - St Bavo organ, Haarlem, Holland  
CHAN 9097 CD

**PACHELBEL:** Ciacona in D minor - Praeludium in D minor  
Fantasia in G minor - Ciacona in F minor  
**J.S.BACH:** Prelude & Fugue in F minor  
**J.M.BACH:** In dulci júbilo  
**LEBEGUE:** Les cloches  
**MURSCHHAUSER:** Variations on "Laßt uns das Kindelein wiegen"  
**WALTHER:** Variations on "Jesu, meine Freude"  
Piet Kee - Gabler organ of the Basilika, Weingarten  
CHAN 0520 CD; EBTD 0520 Cassette

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producer & Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineer & Editor: Ben Connellan
- Recorded on the organ of Roskilde Cathedral, Denmark, on 23-25 November 1992
- Front Cover Photograph of the organ by Flemming Gested Rasmussen
- Back Cover Photograph of Piet Kee working at the organ of St Laurens, Alkmaar by Bert van Voorden
- Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Sarah Haines

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in Germany

BRUHNS & BUXTEHUDE: ORGAN WORKS - Piet Kee

CHANDOS  
CHAN 0539

CHANDOS DIGITAL

CHAN 0539



**NICOLAUS BRUHNS** (1665-1697)  
Praeludium in E minor *e-Moll; mi mineur* 5:06  
Tracks 1 - 2

**DIETRICH BUXTEHUDE** (c. 1637-1707)  
Nimm von uns, Herr, du treuer Gott Bux WV 207 6:55  
(Vater unser in Himmelreich)  
Tracks 3 - 5

**NICOLAUS BRUHNS**  
Praeludium in G major *G-Dur; sol majeur* 9:09  
Tracks 6 - 8

**DIETRICH BUXTEHUDE**  
9 Von Gott will ich nicht lassen Bux WV 220 2:08  
10 Von Gott will ich nicht lassen Bux WV 221 2:28  
11 Puer natus in Bethlehem Bux WV 217 1:21

**NICOLAUS BRUHNS**  
Fantasia on the chorale  
Nun komm der Heiden Heiland 12:29  
Tracks 12 - 17

**DIETRICH BUXTEHUDE**  
18 Nun komm der Heiden Heiland Bux WV 211 2:07  
19 Gott der Vater wohn uns bei Bux WV 190 3:53

**NICOLAUS BRUHNS**  
Praeludium in E minor *e-Moll; mi mineur* 8:57  
Tracks 20 - 22

**DIETRICH BUXTEHUDE**  
Auf meinen lieben Gott Bux WV 179 6:09  
Tracks 23 - 28

**NICOLAUS BRUHNS**  
Praeludium in G minor *g-Moll; sol mineur* 4:48  
Tracks 29 - 30

TT = 66:44

DDD

PIET KEE ORGAN

CHANDOS RECORDS LTD.  
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1993 Chandos Records Ltd. © 1993 Chandos Records Ltd.  
Printed in Germany

BRUHNS & BUXTEHUDE: ORGAN WORKS - Piet Kee

CHANDOS  
CHAN 0539