

Johann Sebastian Bach
Orgelmesse



Thomanerchor Leipzig
Thomaskantor Georg Christoph Biller
Thomasorganist Ullrich Böhme



*Die neue Bach-Orgel
(erbaut 2000) der
Thomaskirche zu Leipzig*

*The new Bach organ
(built 2000) of St Thomas's
Church in Leipzig*

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Dritter Theil der Clavier Übung (1739)

erweitert um Bach'sche Chorsätze der entsprechenden Choralmelodien

Third Part of the Clavier Übung (1739)

expanded by the four-part chorale hymns by Bach of the corresponding choral melodies

Ullrich Böhme

Thomasorganist, an der neuen Bach-Orgel (erbaut 2000) der Thomaskirche zu Leipzig

Organist at St Thomas's Church at the new Bach organ (built 2000) of St Thomas's Church in Leipzig

Thomanerchor Leipzig

St Thomas's Boys Choir Leipzig

Georg Christoph Biller

Thomaskantor – Thomas cantor

Basso continuo:

Hartmut Becker, Violoncello – cello

Claus-Peter Nebelung, Violone – violone

Ullrich Böhme, Orgelpositiv – positive organ

Die Instrumente – the instruments:

Violoncello – cello:

süddeutsch um 1800 (aus dem Besitz der Thomaskirche)

South German c. 1800 (from the St Thomas collection)

Violone – violone:

deutsch um 1750 (aus dem Besitz der Thomaskirche) – German c. 1750 (from the St Thomas collection)

Orgelpositiv – positive organ:

Gerrit und Henk Klop, Garderen, 1992

1	Praeludium pro Organo pleno, Es-Dur – E flat major BWV 552, 1	9:12
2	Choral Kyrie, Gott heiliger Geist BWV 371	3:25
3	Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit BWV 669	3:43
	<i>Canto fermo in Soprano – à 2 Clav. et Ped.</i>	
4	Christe, aller Welt Trost BWV 670	4:48
	<i>Canto fermo in Tenore – à 2 Clav. et Pedal</i>	
5	Kyrie, Gott heiliger Geist BWV 671	5:03
	<i>a 5 / Canto fermo in Basso / Cum Organo pleno</i>	
6	Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit BWV 672	1:22
	<i>alio modo / manualiter</i>	
7	Christe, aller Welt Trost BWV 673	1:13
8	Kyrie, Gott heiliger Geist BWV 674	1:19
9	Choral Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 260	1:07
10	Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 675	3:42
	<i>a 3 / Canto fermo in Alto</i>	
11	Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 676	4:52
	<i>à 2 Clav. et Pedal</i>	
12	Fughetta super Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 677	1:11
	<i>manualiter</i>	
13	Choral Dies sind die heiligen zehen Gebot BWV 298	0:49
14	Dies sind die heiligen zehen Gebot BWV 678	4:56
	<i>à 2 Clav. et Ped. / Canto fermo in Canone</i>	
15	Fughetta super Dies sind die heiligen zehen Gebot BWV 679	1:58
	<i>manualiter</i>	
16	Choral Wir gläuben all an einen Gott BWV 437	2:20
17	Wir gläuben all an einen Gott BWV 680	3:18
	<i>in Organo pleno con Pedale</i>	
18	Fughetta super Wir gläuben all an einen Gott BWV 681	1:36
	<i>manualiter</i>	

CD 2 [57:57]

1	Choral Vater unser im Himmelreich BWV 90/5	0:58
2	Vater unser im Himmelreich BWV 682	7:35
	à 2 <i>Clav. et Pedal e Canto fermo in Canone</i>	
3	Vater unser im Himmelreich BWV 683	1:29
	<i>alio modo / manualiter</i>	
4	Choral Christ, unser Herr, zum Jordan kam BWV 280	1:17
5	Christ, unser Herr, zum Jordan kam BWV 684	4:29
	à 2 <i>Clav. e Canto fermo in Pedale</i>	
6	Christ, unser Herr, zum Jordan kam BWV 685	1:33
	<i>alio modo / manualiter</i>	
7	Choral Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 38/6	1:15
8	Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 686	6:15
	<i>a 6 / in Organo pleno con Pedale doppio</i>	
9	Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 687	4:34
	<i>a 4 / alio modo / manualiter</i>	
10	Choral Jesus Christus, unser Heiland BWV 363	0:48
11	Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Zorn Gottes wandt BWV 688	3:58
	à 2 <i>Clav. e Canto fermo in Pedale</i>	
12	Fuga super Jesus Christus, unser Heiland BWV 689	4:58
	<i>a 4 / manualiter</i>	
13	Duetto I e-Moll – E minor BWV 802	2:52
14	Duetto II F-Dur – F major BWV 803	3:22
15	Duetto III G-Dur – G major BWV 804	2:29
16	Duetto IV a-Moll – A minor BWV 805	2:46
17	Fuga a 5 con pedale pro Organo pleno Es-Dur – E flat major BWV 552, 2	6:56

total time 1:54:02

Auftakt

Die vorliegende Einspielung stellt ein außergewöhnliches Projekt dar. Außergewöhnlich in mancherlei Hinsicht: Bachs *Dritter Theil der Clavier Übung* wurde von ihm ausschließlich für die Orgel komponiert. In unserer Einspielung ist der Zyklus jedoch um acht

Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Ergezung verfertigt ...

Der Dritte Theil der Clavier Übung im Rahmen des gesamten Zyklus

Choralsätze erweitert worden, und zwar um jene Choräle, die den Orgelstücken im *Dritten Theil der Clavier Übung* als Vorlage dienten. Insofern dürfte sich die Frage nach der Legitimität einer solchen „Bearbeitung“ von Bachs Zyklus erübrigen. Im Gegenteil: das Interessante an dieser Aufnahme ist, dass dem Hörer durch diese Vorgehensweise der unmittelbare Vergleich zwischen vokaler Vorlage und instrumentaler Bearbeitung geboten wird.

Schließlich stammen die gesungenen Sätze aus der 371 Choräle enthaltenden Sammlung *Joh. Seb. Bachs vierstimmige Choralgesänge*, Teil I–IV, Leipzig 1784–1787, die vom Sohn des Komponisten, Carl Philipp Emanuel Bach, sowie von Johann Philipp Kirnberger herausgegeben wurde. (Zu Bachs Pflege des Choralgesangs siehe weiter unten im Text.) Und wer könnte dieses Projekt besser verwirklichen als die legitimen Nachfolge-Musiker Bachs, die jene Traditio-

nen bis auf den heutigen Tag lebendig erhalten: der Leipziger Thomanerchor und der mit ihm eng verbundene Thomasorganist Ullrich Böhme!

Dass die Thomaner eines der Spitzenensembles in der deutschen Knabenchor-Szene darstellen, steht wohl außer Zweifel. Aber was sie hier bieten, erfordert äußerste Hochachtung. Denn sie sehen sich einer besonderen Herausforderung gegenüber:

Die neue Woehl-Orgel in der Leipziger Thomaskirche ist in der im 18. Jahrhundert üblichen Chortonstimmung gehalten – einen halben Ton

höher als unsere heutige Stimmtonhöhe. Das erforderte für die Choräle, die ja ursprünglich nicht zum *Dritten Theil der Clavier Übung* gehören, Transponierungen nach oben, zuweilen gar bis zu einer Terz höher. Wer selbst in einem Chor singt, vermag sich gewiss vorzustellen, was das heißt und was dabei von den Sängern abverlangt wird. Umso bewundernswerter ist, wie der Chor diese Anforderungen meistert und auf welch hohem Niveau er das Problem löst. Der alte Thomaskantor hätte wohl seine Freude daran gehabt ...

Die vier Teile der Clavier Übung – eine kleine Skizze

Unter dem Titel *Clavier Übung* gab Johann Sebastian Bach in den Jahren seines Wirkens als Leipziger Thomaskantor vier Sammelbände im Druck heraus, die Werke von höchstem kompositorischen und spieltechnischen Niveau enthalten. Man mag sie als „Stu-

dienliteratur“ bezeichnen, doch sind sie alles andere als bloße „Fingerübungen“ – sie fassen in ihrer Gesamtheit vielfältige Stile, Formen und Satztechniken der Musik jener Zeit zusammen. Sind die Teile der *Clavier Übung* allein schon in dieser Hinsicht musikgeschichtlich aufschlussreich, so dienen sie gleichzeitig als Lehrmaterial für angehende Komponisten und Tastenspieler. Mit dem Titel *Clavier Übung* hatte sich der Thomaskantor wohl bewusst auf seinen Leipziger Vorgänger Johann Kuhnau bezogen, von dem bereits vor der Jahrhundertwende zwei Bände von Partiten unter diesem Titel herausgegeben wurden.

Den ersten Teil der *Clavier Übung* veröffentlichte Bach komplett 1731 im Druck unter dem Titel: *Clavier Übung bestehend in Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, Menuetten und andern Galanterien; Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertigt* ... Der Band umfasst sechs Partiten, BWV 825–830, und Bach zeigt in ihm die Tradition der Suite mit ihren Tanzsätzen in exemplarischer Weise auf.

Der zweite Teil wird 1735 im Druck herausgegeben. In ihm demonstriert Bach die aktuellen Stile der führenden Musiknationen Italien und Frankreich: *Zweyter Theil der Clavier Übung bestehend in einem Concerto nach Italiaenischen Gusto, und einer Overture nach Französischer Art, vor ein Clavicymbel mit zweyen Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verfertigt* ...

Auch der vierte Teil (von Bach allerdings nicht als solcher markiert) ist im Jahre 1741/1742 dem Clavicimbal (oder Clavicembalo) gewidmet. Die

Goldberg-Variationen, BWV 988, stellen eines der bedeutendsten Variationen-Werke der Musik-Literatur für Tasteninstrumente dar. Der Originaltitel lautet: *Clavier Übung bestehend in einer ARIA mit verschiedenen Veraenderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung verfertigt* ...

Eine Sonderstellung in gewisser Hinsicht nimmt schließlich der dritte Teil der *Clavier Übung* (1739) ein, denn er ist der Orgel gewidmet. Dass somit auch Orgelwerke unter dem Begriff *Clavier Übung* subsumiert sind, darf nicht erstaunen, denn das Wort Clavier wurde zu Bachs Zeiten häufig als quasi übergeordneter Begriff für jegliche Tasteninstrumente angewendet.

Ist es schon bedeutend genug, dass Bach alle Teile seiner *Clavier Übung* im Druck herausgab, woraus sich schlussfolgern lässt, dass ihm diese Kompositionen sehr wichtig waren, so wiegt es noch einmal um so schwerer, als die *Clavier Übung III* der erste Sammelband von Orgelwerken überhaupt ist, den er im Druck veröffentlichte. Eine Besonderheit gegenüber den anderen Teilen des Zyklus besteht zudem darin, dass es Bach hier nicht allein um die „Liebhaber“ geht, sondern vor allem auch um die in die Kunst von Orgelspiel und -komposition „Eingeweihten“. So heißt es denn auch: *Dritter Theil der Clavier Übung bestehend in verschiedenen Vorspielen über die Catechismus und andere Gesaenge vor die Orgel; Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Ergezung verfertigt* ... Hinzuzufügen ist, dass die Sammlung nicht für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt war.

Choralbearbeitungen – das Zusammentreffen zweier zentraler Bereiche protestantischer Kirchenmusik

Betrachtet man zunächst ganz äußerlich den Aufbau des 3. Teils der *Clavier Übung*, so ist festzustellen, dass die Sammlung beide Arten der Orgelmusik präsentiert, die Bach pflegte: das einleitende Präludium, die 4 Duette und die abschließende Fuge vertreten den Typus der „freien Orgelwerke“, während die dem Präludium folgenden 21 „Choralbearbeitungen“ für die zweite, an eine Choralvorlage gebundene Form von Bachs Orgelmusik stehen. In der Choralbearbeitung treffen wiederum zwei zentrale Bereiche der protestantischen Kirchenmusik jener Zeit zusammen, die entsprechend auch von Bach intensiv gepflegt wurden: die Orgelmusik und der Choral.

Bach lebte am Ende einer Epoche, in der – nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa – die **Orgelmusik** ein kulturelles Gewicht hatte, wie sie es in diesem Maße nie zuvor und nie danach wieder erreicht hat. So ist es ganz normal, dass in Bachs musikalischer Ausbildung natürlich auch der Orgelunterricht einen wesentlichen Platz einnahm. Bach pflegte diesen Bereich intensiv, stand in Lüneburg wahrscheinlich mit Georg Böhm, dem Organisten an der dortigen Johanneskirche, in Verbindung, reiste nach Hamburg, um den Organisten an St. Katharinen, Johann Adam Reinken, zu hören und wurde schließlich mit 18 Jahren Organist in der neuen Kirche in Arnstadt. Um sich weiterzubilden, unternahm er 1705 eine Reise nach Lübeck, um dort den schon betagten Dietrich Buxtehude zu hören. Bachs Ruhm als Organist und Orgelkenner wuchs zunehmend. 1707

wurde er Organist in Mühlhausen, ein Jahr später bereits Hoforganist in Weimar. Er schrieb Orgelwerke Frescobaldis eigenhändig ab, transkribierte Konzerte Vivaldis, Marcellos und anderer für die Orgel und komponierte selbst eine Fülle an Orgelmusik, in Weimar auch bereits Choralbearbeitungen, die später im „Orgelbüchlein“, BWV 599–644, zusammengefasst wurden. In seinem Amt als Thomaskantor (ab 1723) entstanden weitere bedeutende Orgelwerke. Bachs Leistung auf dem Gebiet der Orgelkomposition ist nicht hoch genug einzuschätzen und stellt in ihrer Gesamtheit wohl den bedeutendsten Beitrag eines einzelnen Komponisten zu diesem Instrument dar.

Dass Bach auch den **Choral** pflegte, liegt aufgrund evangelisch-lutherischer Traditionen auf der Hand. Der Choral, das Kirchenlied, war seit der Reformation der wichtigste Beitrag der Glaubensäußerung durch die Gemeinde, noch dazu eine spezifisch musikalische Glaubensäußerung. Bach baut auf diese Tradition auf. Er muss sich als Thomaskantor natürlich verstärkt mit dem (vierstimmigen) Choralatz befassen, greift dabei aber größtenteils auf den Bestand aus dem 16. und 17. Jahrhundert zurück, wie er in Leipziger Sammlungen vorhanden war. Selten finden sich neue, von Bach komponierte Choralmelodien. Dabei darf freilich nicht übersehen werden, dass der Thomaskantor – wenngleich er sowohl in Melodie als auch im Satz an traditionelle Vorlagen anlehnt – durchaus seine eigenen Vorstellungen in den Bearbeitungen verwirklicht, so besonders in der farbigen Harmonik und in der Stimmführung sowie in Wahl und Gestalt einzelner Motive. Bach brachte den choralen Gesang auch in zahlreiche seiner Kantaten, in die Passionen

und in die oratorischen Werke ein, wo er stets eine bedeutende Rolle spielt und zuweilen bis zur Choral-fantasie gesteigert wird. Beide Ebenen – Orgelmusik und Choral – werden in den Choralbearbeitungen für Orgel zusammengeführt, was nicht nur bezeichnend ist für die Kirchenmusik schlechthin, sondern speziell auch für zwei wesentliche Kompositionsbereiche im Wirken Johann Sebastian Bachs.

Zur Entstehung des dritten Teils der *Clavier Übung*

Im Zusammenhang mit der Entstehung und Druckveröffentlichung des dritten Teils der *Clavier Übung* gibt es neben überlieferten Fakten auch Unklarheiten. Letztere betreffen vor allem den Zeitraum der Kompositionen an sich – es ist fraglich, wann Bach den Plan entwarf, unklar, inwieweit dieser noch überarbeitet wurde und wann der Thomaskantor die einzelnen Stücke komponierte. Das Ganze könnte den Zeitraum von einigen Jahren umfassen haben. Soviel ist jedoch wiederum sicher: Ursprünglich war geplant, dass die Sammlung zur Ostermesse 1739 im Druck vorliegen sollte. Dies lässt sich einem Brief vom 10. Januar 1739 des Johann Elias Bach entnehmen, einem Vetter Johann Sebastian aus dem Schweinfurter Zweig der *musicalisch-Bachischen Familie*, der als Theologiestudent in Leipzig weilte und Johann Sebastian Bachs Hausgenosse und Sekretär war:

So ist es auch denn, daß mein Herr Vetter einige Clavier Sachen, die hauptsächlich vor die Herren Organisten gehören und überaus gut komponiert sind, heraus wird geben, welche wohl für die kommende Oster Messe mögten fertig werden und bey 80 Blatten ausmachen ...

Der Ostertermin wie auch die Auswahl der Choräle (wir kommen weiter unten noch darauf) würde auch die Vermutung bestätigen, dass die Sammlung im Hinblick auf das 200-jährige Jubiläum der Reformation-Einführung in Leipzig sowie auf den Jahrestag einer diesbezüglich wesentlichen Predigt Martin Luthers am 25. Mai 1539 in der Leipziger Thomaskirche entstanden ist. Allerdings – der Termin zur Ostermesse wurde nicht eingehalten. War der Leipziger Drucker Johann Gottfried Krüger, dem Bach sein Opus zunächst anvertraute, daran schuld, dass der Zeitplan nicht funktionierte? Ging Krüger genauso langsam an die Arbeit wie zuvor bei Georg Friedrich Kaufmanns *Harmonische(r) Seelenlust*, wofür er über vier Jahre benötigte? Immerhin hat er die erste Hälfte von Bachs Auftrag geschafft. Die zweite Hälfte ließ dieser jedoch bei Balthasar Schmid in Nürnberg stehen. Der komplette Band lag dann spätestens zur Michaelis-Messe (29. September) des Jahres 1739 vor, was aus einem zweiten Brief Johann Elias Bachs (wie der erste an seinen Stiefbruder, den Ronneburger Kantor Johann Wilhelm Koch, gerichtet) vom 28. September 1739 hervorgeht: ... *so melde ... ingleichen, daß nunmehr die in Kupffer gestochene Arbeit meines Veters fertig und das exemplar à 3 rx [Reichstaler] bei demselben zu bekommen.*

War das Reformations-Jubiläum sowie jenes der Luther-Predigt ein äußerer Anlass für die Entstehung des dritten Teils der *Clavier Übung*, so darf allerdings auch nicht die innere Motivation Bachs vergessen werden, nämlich die Fortsetzung seiner Sammlung, diesmal unter dem Aspekt, repräsentative Muster für Orgelmusik zu bieten. Musikalische Anregung dürfte

Bach dazu auch bei Nicolas de Grigny (1672–1703) gefunden haben, dessen 1699 gedrucktes Werk „Premier Livre d’Orgue“, von dem sich Bach eine Kopie angefertigt hatte, ebenfalls Kombinationen freier und choralgebundener Orgelmusik enthielt.

Zum Aufbau der Sammlung

Im Grunde ist die dritte Veröffentlichung der *Clavier Übung* analog den großen außergottesdienstlichen Orgelimprovisationen Bachs angelegt, wie sie Johann Nikolaus Forkel beschreibt: *Zuerst gebrauchte er dieses Thema zu einem Vorspiel ... mit vollem Werk. Sodann erschien seine Kunst des Registrierens für ein Trio, ein Quator etc. ... Endlich wurde der Beschluß mit dem vollen Werke durch eine Fuge gemacht ...*

Ein majestätisches, dreiteilig angelegtes Präludium und eine Tripelfuge – beide mit vollem Werk der Orgel (*organo pleno*) gespielt – bilden quasi als Einleitung und Beschluss den Rahmen des dritten Teils der *Clavier Übung*. In deren Zentrum stehen die Choralbearbeitungen, wobei Bach Choräle gewählt hat, die im Liedgut der Gemeinde eine wichtige Stellung haben, Choräle Martin Luthers, die den zentralen Themen des von ihm neuverstandenen christlichen Glaubens gewidmet sind. Zunächst – nach dem Präludium – erscheinen Bearbeitungen des dreifachen Kyrie (*Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit, Christe, aller Welt Trost, Kyrie, Gott heiliger Geist*) sowie des deutschen Gloria (*Allein Gott in der Höh sei Ehr*), jener Choräle, die der deutschen *Missa brevis* entsprechen, welche den lutherischen Gottesdienst zu damaliger Zeit einleitete. Zumindest dies weist auf die Gattung Messe und gab wahrscheinlich mit den Ausschlag dafür,

dass der gesamte *Dritte Theil der Clavier Übung* als „Orgelmesse“ bezeichnet wurde und zuweilen auch heute noch wird.

Diesem ersten Block schließen sich Choralbearbeitungen an, die genau den Kapiteln von Luthers beiden Katechismen (1529) folgen, welche da sind: die zehn Gebote, das Glaubensbekenntnis, das Vater unser, die Sakramente der Taufe, der Buße und des Abendmahls. Ausgenommen den Gloria-Abschnitt der *Missa brevis*, ist jeder Choral zweifach vertont: zunächst in einer groß angelegten, cantus-firmus-gebundenen Bearbeitung für 2 Claviere (Manuale) und Pedal, dann in einer knappen, fugierten Bearbeitung manualiter, wobei deren Thema stets aus dem Choral abgeleitet ist.

Die Bearbeitungen eines Chorals stehen jeweils in verschiedenen Tonarten, was wiederum den damaligen Vorstellungen vom Choral im gottesdienstlichen Gebrauch entspricht: *Zumal, wenn einige Lieder alle Sonntage gesungen werden, so giebt das Abwechseln [der Tonart] dem Spieler viel Vergnügen.* (Jakob Adelung: „Anleitung zu der musikal. Gelahrtheit“, Erfurt 1758).

Charakteristisch für den Spätstil Bachs ist eine kompositorische Dichte der Aussage, die man bereits auch in dieser Sammlung feststellen kann. Dabei geht es dem Thomaskantor offensichtlich weniger darum, die unterschiedlichen Choraltypen seiner Zeit lediglich als solche und in ihrer verschiedenartigen Behandlung des Cantus Firmus aufzuzeigen, was natürlich gleichzeitig auch praktiziert wird. Aber im Vordergrund scheint doch die Differenzierung zu stehen. So etwa die Aufnahme orgelfremder Formmodelle

wie Arie, Triosonate, französische Ouvertüre, Motette oder Ostinato-Fuge. Gleichzeitig geschieht eine Vermischung unterschiedlicher Stile, bei der Bach neben dem seinerzeit modernen Stil den alten *stylus gravis* (oder *stile antico*), der aus der Vokalmusik kommt und auf den sogenannten *Palästrina-Stil* zurückgeht, anwendet (so in BWV 669–671, 686, teilweise 552/II). Nach Johann Gottfried Walther ist dieser alte Stil *voller Majestät, ehrbar und ernsthaft, kräftig die Andacht einzuflößen und die Seel zu Gott zu erheben*. Bach folgt hier wahrscheinlich gleichzeitig dem Vorbild Girolamo Frescobaldis in dessen *Fiori Musicali*.

Eine gewisse Sonderstellung in der *Clavier Übung III* nehmen die vier Duette ein – dabei dienen auch sie der bewusst gestalteten Vielfalt und Bandbreite der Sammlung. Es handelt sich um freie, nicht an den Choral gebundene Sätze mit einem hohen Maß an kontrapunktischer Gestaltung. In ihrer Auslotung der Möglichkeiten des zweistimmigen Satzes stehen sie zwischen den frühen Inventionen Bachs und den Kanons der späteren Sammlung *Die Kunst der Fuge*. In ihrer Deutung und Funktion innerhalb der Sammlung geben die Duette manche Rätsel auf. Aufgrund ihres Grundgestus erscheint die Deutung vielleicht am sinnvollsten, dass sie dem Anhang zu Luthers Großem Katechismus entsprechen könnten: *Eine kurze Vermahnung zur Beichte*.

Nachklang

Lorenz Mitzler, Bach-Schüler und Musikschrifsteller, kündigte am Schluss des zu Ostern 1740 herausgegebenen ersten Teils des zweiten Bandes seiner *Neu eröffneten musikalischen Bibliothek* die Samm-

lung unter der Rubrik *Merkwürdige musikalische Neuigkeiten* mit folgender Empfehlung an:

Hier hat auch der Herr Capellmeister Bach herausgegeben: Dritter Theil der Clavier Uebung ... Das Werk bestehet aus 77 Kupfertafeln in [Quer-] Fol. [io] welche sehr sauber gestochen und reinlich auf starkes Papier abgedruckt sind. Der Preis ist 3 Rthlr. Der Herr Verfasser hat hier ein neues Exempel gegeben, daß er in dieser Gattung der Composition vor vielen andern vortrefflich geübet und glücklich sey. Niemand wird es ihm hierin zuvor thun, und gar wenige werden es ihm nachmachen können. Dieses Werk ist eine kräftige Widerlegung derer, die sich unterstanden des Herrn Hof Compositeurs Compositionen zu kritisiren.

Mit letzterer Bemerkung ist natürlich niemand anders als Johann Adolf Scheibe mit seiner Kritik an Bach im *Critischen Musicus* (1737) gemeint. Doch selbst Scheibe musste zugestehen, dass Bach *ein außerordentlicher Künstler auf dem Clavier und der Orgel* sei. Hatte bereits 1717 Johann Mattheson in Bezug auf Bach darauf hingewiesen, dass *dessen Sachen ... vor die Faust ... gewiß so beschaffen sind, daß man den Mann hoch aestimiren muss*, so erweist sich sein Urteil, auch und gerade auf den *Dritten Theil der Clavier Übung* bezogen, als äußerst trefflich.

Jens Markowsky

Foreword

This recording is the product of what in many respects was a most unusual project: Bach composed his *Dritter Theil der Clavier Übung* exclusively for the organ. Here on our CD, however, the cycle has been enlarged to include eight vocal chorales – namely those chorales upon which the organ pieces in the *Dritter Theil*

Composed for lovers and particularly for connoisseurs of such work, for to Delight their senses ...

Part Three of the Clavier Übung in the context of the entire cycle

der Clavier Übung are based. Not only does this approach render superfluous the question of the legitimacy of such “arrangements”, but it also enables listeners to make direct comparisons between the vocal and instrumental versions of the same piece.

The sung chorales were taken from the *Sammlung Joh. Seb. Bachs vierstimmige Choralgesänge, Teil I–IV, Leipzig 1784–1787*, a compendium of 371 chorales published by the composer’s son, Carl Philipp Emanuel Bach, and Johann Philipp Kirnberger. (For more on Bach’s cultivation of the chorale genre, see below.)

And who would have been better placed to realize this project than Bach’s own musical heirs, meaning the St Thomas Boys Choir Leipzig that has kept the chorale tradition alive during the centuries since his

death and its close associate, Ullrich Böhme, organist at St Thomas’s Church?

There can be no doubt that the St Thomas’s Boys Choir ranks among Germany’s top boys’ choirs. Yet even when measured by the choir’s own high standards, this recording is truly exceptional. One of the main challenges facing the choristers was that posed by St Thomas’s new Woehl organ, which – as was customary in the eighteenth century – is tuned to church pitch, meaning a semitone higher than today’s standard pitch. This meant that those chorales that did not originally belong to the *Dritter Theil der Clavier Übung* had

to be transposed up by as much as a third in some cases. And as anyone who sings in a choir will know, that of itself would be taxing enough for most singers. The boys of the Choir of St Thomas’s, however, rise to the challenge with an effortlessness and musicality as would have delighted even the great Thomas cantor himself.

The four parts of the Clavier Übung – a small sketch

Great compositional and technical excellence characterizes all four anthologies Johann Sebastian Bach published under the title *Clavier Übung* (clavier exercise) during his time as Thomas cantor in Leipzig. Though they may be spoken of as “study material”, they are anything but mere “finger exercises” for

keyboard players. In their comprehensive presentation of the various styles, forms and compositional techniques of the age, the four parts of the *Clavier Übung* also represent an important historical document and have long served as study material for young composers and performers. Bach seems deliberately to have borrowed the title *Clavier Übung* from the previous Thomas cantor Johann Kuhnau, who had published two volumes of partitas under the same title in the late seventeenth century.

Bach published the first part of the *Clavier Übung* in 1731. The title page read: *Clavier Exercise consisting of Preludes, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Giges, Minuets and other Galanteries: composed for to Delight the Senses of Music-lovers...* The volume comprises the six Partitas BWV 825–830, by means of which Bach exemplifies the tradition of the suite with its succession of various dance movements.

Bach published Part Two in 1735 to demonstrate the current styles of Italy and France, the leading musical nations: *Second part of the Clavier Exercise, comprising a Concerto in the Italian Gusto and an Overture in the French Style, for a Clavicymbal with two manuals. Composed for Amateurs of that Instrument for to Delight their Senses...*

Published in 1741/1742, Part Four of the *Clavier Übung* (though Bach did not actually call it such) is also dedicated to the clavicymbal (i.e. harpsichord). The Goldberg Variations BWV 988 represents one of the most important sets of variations ever written for keyboard instruments. The original title is: *Clavier Exercise comprising an Aria with diverse Variations for*

the Harpsichord with 2 Manuals. Composed for Amateurs of that Instrument for to Delight their Senses...

Part Three of the *Clavier Übung* (1739) is exceptional in that it is dedicated to the organ. The fact that Bach's idea of "clavier exercises" included organ works is not surprising, since the both the English and German words *clavier* and *Klavier* were then umbrella terms for all keyboard instruments.

The fact that Bach had all four parts of his *Clavier Übung* published indicates that the compositions were of great importance to him. It is of particular significance that *Clavier Übung III* represents the first anthology of organ works he ever published. In contrast to the other parts of the cycle, Bach did not dedicate this part only to the "amateurs" (i.e. lovers) of the organ, but made special mention of experts in the art of playing and composing for the organ. The title page thus reads: *Third Part of the Clavier Exercise consisting of Diverse Preludes on the Catechism and other Hymns for the Organ; composed for Lovers and particularly Connoisseurs of such work, for to Delight their Senses...* It should be noted that the collection was not intended for use in church services.

Organ chorales - the fusion of two central spheres of Protestant church music

A superficial examination of the structure of *Clavier Übung III* reveals that it presents both kinds of organ music Bach was in the habit of composing. The introductory prelude, the 4 duets and the concluding fugue represent "free organ works", pieces not associated with existing music, whereas the 21 "organ

chorales" following the prelude are based on existing chorales – a form which Bach used extensively. Such chorale settings in turn bring together two central forms prevailing in Protestant church music at that time – organ compositions and the chorale. Bach was intensely involved in both.

Bach lived at the end of an era in which, in the Protestant regions of Germany and most particularly in North Germany, **organ music** was of greater cultural significance than it had ever been before or would be again. It was therefore perfectly natural that organ tuition formed a considerable part of Bach's musical training. Bach was intensely involved with the organ all his life. In Lüneburg he probably had contact with Georg Böhm, the organist at the Johanneskirche, and journeyed to Hamburg in order to hear Johann Adam Reincken, the organist at the Katharinenkirche. After he had himself become organist at the New Church in Arnstadt at the age of eighteen, he set off on foot for Lübeck in 1705 to further his knowledge and hear the already aged Dietrich Buxtehude perform on the organ. Bach's reputation as organist and organ expert spread ever further afield. He became organist in Mühlhausen in 1707, while only a year later he was appointed court organist in Weimar. He made his own copies of Frescobaldi's organ works, transcribed concertos by Vivaldi, Marcello and others for the organ and himself composed a great amount of organ music. The early chorale settings he composed for the organ in Weimar were later brought together in the *Orgel-Büchlein* BWV 599–644. Bach continued to write important organ works after he be-

came Thomas cantor in 1723. His achievement in the field of organ composition cannot be overestimated; seen as a whole, his organ oeuvre surely represents the most important individual contribution to the instrument's repertoire.

Chorales formed an important part of Lutheran Protestant tradition, so that Bach was bound to involve himself with them. Ever since the Reformation, the chorale – the congregational hymn in the Lutheran Church – had offered the faithful the greatest degree of personal involvement in services, had given them a musical way in which to express their faith. Bach carried on that tradition. As Thomas cantor he naturally had to involve himself intensely with the (four-part) chorale setting. For the most part, he based his work on the sixteenth- and seventeenth-century examples in the Leipzig collections and seldom wrote new chorale tunes of his own. Despite the fact that Bach remained indebted to traditional models, both in respect of melody and treatment, he certainly did not refrain from realizing his own ideas in the settings, as is particularly evident in the rich harmony, the part-writing and in the choice and form of individual motifs. Bach also incorporated chorales into many of his cantatas and into the passions and oratorical works, where they always play an important role and are occasionally expanded into chorale fantasias. The basic genres of organ music and chorale are brought together in the organ chorales. That is characteristic not only of church music per se, but especially for two important compositional fields of Johann Sebastian Bach.

The history of the third part of the *Clavier Übung*

The facts relating to the composition and publication of the third part of the *Clavier Übung* fail to provide the whole story. We know particularly little about the time-span in which the individual compositions were written – possibly several years – and it is unclear when Bach conceived the idea of putting them together in a collection. Nor do we know whether he revised his plan or when he wrote any of the individual pieces. This much is certain: the collection was originally intended for publication in time for the 1739 Easter festival. That may be gathered from a letter of January 10, 1739 written by Johann Elias Bach, a nephew of Johann Sebastian from the Schweinfurt branch of the musical Bach family, who was studying theology in Leipzig at the time and lived with Johann Sebastian Bach as his secretary:

"So it is then, that my cousin is publishing a number of keyboard items, mainly of interest to organists and altogether well composed, to be ready for the coming Easter Mass and comprising 80 pages..."

The choice of Eastertide and of the individual chorales (dealt with in detail below) also seems to confirm the assumption that the collection was connected with the bicentenaries of the coming of the Reformation to Leipzig and of the crucial sermon Martin Luther gave to mark it in St Thomas's Church on May 25, 1539. However, the Easter deadline was not met. Was the Leipzig printer Johann Gottfried Krüchner, to

whom Bach initially gave the work, to blame for not working to schedule? Did Krüchner work just as slowly then as he had on Georg Friedrich Kaufmann's *Harmonische Seelenlust*, which took him more than four years to get printed? He was at any rate able to finish the first half of Bach's order. The Thomas cantor had the plates for the second half engraved in Nürnberg by Balthasar Schmid. At the latest, the volume was ready in time for Michaelmas (September 29, 1739), as emerges from a second letter written by Johann Elias Bach on September 28, 1739 (addressed like the first to his stepbrother, the Ronneburg choirmaster-organist Johann Wilhelm Koch,): *"...so I can report that my relative's copperplate prints are now ready and may be had from him at 3 *rx* [Reichstaler] per copy."*

Whereas the anniversaries of the Reformation and Luther's sermon may have outwardly occasioned the third part, we should not forget Bach's inner drive to extend his *Clavier Übung* further, this time with representative examples of organ music. Bach was probably also stimulated to move in that direction by Nicolas de Grigny (1672–1703). Bach had himself made a copy of de Grigny's "Premier Livre d'Orgue" of 1699, which also combines free and chorale-based organ music.

How the collection is structured

The third part of the *Clavier Übung* is basically conceived in the same way as Bach's large extraliturgical organ improvisations, described by Johann Nikolaus Forkel as follows: *"To begin with, he used this theme*

in a prelude ... with full organ. Then his skill at registration came into play in a trio, a quartet etc. ... Lastly came the conclusion in the form of a fugue with full organ ..."

A majestic ternary prelude and a triple fugue – both performed on the full organ (*organo pleno*) – form the introduction and finale of the third part of the *Clavier Übung*. They frame the central chorale settings. Bach chose chorales which played an important role in congregational singing – chorales by Martin Luther emphasizing the central themes of his new-defined Christian faith. Immediately after the prelude come arrangements of the threefold Kyrie (*Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit, Christe, aller Welt Trost, Kyrie, Gott heiliger Geist*) and the German Gloria (*Allein Gott in der Höh sei Ehr*) – the chorales making up the German *Missa brevis* that opened the Lutheran service. This at least is connected with the Mass genre and probably explains why the entire Third Part of the *Clavier Übung* came to be called the "Organ Mass".

After that initial section come chorale settings which precisely follow the chapters of Luther's two catechisms of 1529: the Ten Commandments, the Creed, the Lord's Prayer, the sacraments of Christening, Penance and Communion. With the exception of the Gloria section of the *Missa brevis*, each chorale sounds in two settings: first in a large-scale, cantus-firmus arrangement for 2 *Claviere* (manuals) and pedal, then in a brief fugal arrangement on the manuals only (manualiter); the theme is always derived from the chorale.

Each arrangement of a chorale is in a different key, in accordance with usage in divine services: "Especially in the case of the hymns that are sung every Sunday, changing [the key] gives the player much pleasure." (Jakob Adelung: *Anleitung zu der musikal. Gelahrtheit* [introduction to musical education], Erfurt 1758).

Bach's late style is characterized by a density of compositional statement that is already apparent in this collection. The Thomas cantor was obviously less concerned with merely exemplifying the prevailing species of chorales and the various ways of treating the cantus firmus – which he of course at the same time did – than with demonstrating subtleties. That is why he included forms foreign to the organ, like the aria, trio sonata, French overture, motet and ostinato fugue. At the same time, Bach mixed styles, combining the then "modern" style with the old *stylus gravis* (or *stile antico*), which came from vocal music and went back to the "Palestrina style" (in BWV 669–671, BWV 686, partly in BWV 552/II). According to Johann Gottfried Walther, this old style is "full of majesty, respectable and serious, powerful in inspiring devotion and elevating the soul to God". Here Bach moreover probably also followed the example Girolamo Frescobaldi set in his *Fiori Musicali*.

Clearly intended to increase the variety and scope of the *Clavier Übung III*, the four Duets to a certain extent deviate from the general plan of the work. They are "free" pieces, not based on chorales, and rely heavily on counterpoint. In the way they probe the potential of two-part writing, the Duets come be-

tween Bach's early Inventions and the canons in his much later *Art of Fugue*. The meaning and function of the Duets in the context of the collection is somewhat controversial. Their basic character suggests that they might be seen as corresponding to the appendix to Luther's Large Catechism: *A brief exhortation to confession*.

Resonance

At Easter 1740 Lorenz Mizler, a pupil of Bach and a writer on music, published the first part of the second volume of his *Neu eröffnete musikalische Bibliothek* (newly opened musical library). In the section entitled "Notable Musical News" he announced and recommended Bach's collection as follows:

"Kapellmeister Bach has also published: Third Part of the Clavier Übung ... The work consists of 77 cop-perplates in [horizontal] Fol.[io] which are very cleanly engraved and well printed on strong paper. The price is 3 Reichstaler. The composer has here provided fresh evidence that he is above all excellently experienced and accomplished in this kind of composition. Nobody will do better in this métier and very few will be able to imitate him. This work powerfully dis-credits those given to criticizing the Court Composer's compositions."

The closing remark of course refers to Johann Adolph Scheibe, who levelled criticism at Bach in his *Der critische Musikus* (1737). However, even Scheibe had to concede that Bach was "an extraordinary artist on



*Die Thomaskirche von innen
St Thomas's Church, inside view*

the clavier and the organ". Johann Mattheson had pointed out as early as 1717 with reference to Bach that "his things are to be sure so suited to the hand that one must esteem the man highly" – a judgement which excellently applies to the *Third Part of the Clavier Übung*.

Jens Markowsky

Die Thomaskirche in Leipzig, an der Johann Sebastian Bach 27 Jahre lang als Thomaskantor wirkte, ist eine der wichtigsten Pflegestätten Bachscher Musik

ten. Überliefert ist jedoch ihre großartige Disposition mit 60 Registern auf vier Manualen und Pedal, die dem Orgelneubau in der Thomaskirche als klangliche

Die neue Bach-Orgel der Thomaskirche

Grundlage diene. Wie alle Leipziger Orgeln der Bach-Zeit ist die neue Orgel im Chorton gestimmt (ca. 465 Herz). Als Besonderheit besitzt sie eine Kammerkoppel, die das ganze Werk um zwei Halbtöne nach unten transponiert. Die tiefe Kammertonstimmung (ca. 415 Herz) ermöglicht das Zusammenspiel mit barocken Streich- und Blasinstrumenten.

in der Welt. Deshalb entstand im Bach-Gedenkjahr 2000 hier eine Orgel, auf der Bachs Toccaten, Präludien, Fugen, Choralvorspiele und Trios in möglichst authentischer Gestalt erklingen können. Sie wurde durch die Orgelwerkstatt Gerald Woehl (Marburg) nach den Prinzipien des mitteldeutschen Orgelbaus im 18. Jahrhundert erbaut. Die großen Orgeln dieser Epoche sind mit ihrem gravitätischen und zugleich glänzenden Pleno, mit ihren lieblichen und ausdrucksstarken Einzelregistern, mit ihrem lebendigen Orgelwind und der sensiblen Spieltraktur in idealer Weise für die Klangwelt Bachscher Orgelmusik geeignet. Der Standort des neuen Instrumentes ist die Nordempore der Kirche, gegenüber dem Bachfenster.

Gerald Woehl ließ sich bei seinem Gehäuseentwurf durch die äußere Gestalt der Scheibe-Orgel der 1968 zerstörten Pauliner- oder Universitätskirche in Leipzig anregen. Johann Sebastian Bach hatte diese Orgel 1717 geprüft und ein Gutachten über sie verfasst. Die einzige erhaltene Abbildung überlieferte uns der Straßburger Orgelbauer Johann Andreas Silbermann. Der Orgelprospekt der Bach-Orgel zeigt deutlich seine Entstehungszeit am Ende des 20. Jahrhunderts, lässt jedoch ebenfalls das historische Vorbild erkennen.

Als Kind erlebte Johann Sebastian Bach, wie in der Eisenacher Georgenkirche eine große neue Orgel errichtet wurde. Der Ohrdruffer Meister Georg Christoph Stertzing war ihr Erbauer. Die Disposition entwarf Johann Sebastian Bachs Onkel, der Eisenacher Stadtorganist Johann Christoph Bach (1642–1703). Den jungen Johann Sebastian muss diese Orgel stark beeindruckt haben, denn viele ihrer klanglichen Eigenschaften hat er in seinen späteren Orgelgutachten immer wieder gefordert.

Die Eisenacher Stertzing-Orgel, einst eines der bedeutendsten Instrumente Thüringens, ist nicht erhal-

Disposition der Bach-Orgel der Thomaskirche, erbaut im Bach-Jahr 2000 von Gerald Woehl
Specification of the Bach organ at St Thomas's Church, built by Gerald Woehl in the Bach Year 2000

Brustwerk I

Grob Gedackt 8'
Klein Gedackt 4'
Principal 2'
Super Gemßhörlein
2fach
Quint-Sexta 2fach
Siefelit 1'

Hauptwerk II

Bordun 16'
Principal 8'
Violdagamba 8'
Rohrflöth 8'
Quinta 6'
Octav 4'
Nassatquint 3'
Superoctav 2'
Queerflöth 2'
Sesquialtera 3fach
Mixtur 6fach
Cimbel 3fach
Fagott 16'
Trombetta 8'

Oberwerk III

Quintaden 16'
Principal 8'
Gedackt 8'
Gemßhorn 8'
Flauta doux 8'
Octav 4'
Hohlflöth 4'
Hohlquint 3'
Superoctav 2'
Plockflöth 2'
Sesquialtera 3fach
Scharff 4fach
Vox Humana 8'
Hautbois 8'
Glockenspiel

Echo IV

Barem 16'
Still Gedackt 8'
Quintaden 8'
Principal 4'
Nachthorn 4'
Spitzflöth 4'
Spitzquint 3'
Octav 2'
Schweitzerflöth 2'

Rauschquint 1 1/2'
Superoctävlein 1'
Cimbel 3fach
Regal 8'

Pedal

Großer Untersatz 32'
Principal 16'
Violon 16'
Sub Bass 16'
Octav 8'
Gedackt 8'
Quintaden 8'
Superoctav 4'
Bauerflöth 1'
Mixtur 6fach
Posaun Bass 32'
Posaun Bass 16'
Trombet 8'
Cornet 2'

Nebenregister

Copul Oberwerk-
Hauptwerk (III–II)
Copul Echo-
Hauptwerk (IV–II)
Copul Hauptwerk-Pedal

Copul Oberwerk-Pedal
Tremulant für das ganze
Werk
2 Zimbelsterne
Vogell Geschrey

Kammerkoppel für das
ganze Werk

Tonumfang Chorton
(465 Hz):
Manuale C–f 3
Pedal C–f 1

Tonumfang Kammerton
(415 Hz):
Manuale CD–f 3
Pedal CD–f 1

Temperatur Neidhardt
1732, modifiziert

St Thomas's Church in Leipzig, where Johann Sebastian Bach held the office of cantor for 27 years, is one of the most important centres of Bach's music in

manuals and pedal, has however survived and was adopted as the basis for the design of the new organ in St Thomas's Church. Like all Leipzig organs of Bach's

The new Bach organ at St Thomas's church

time, the new organ is tuned to

the world. In the year 2000 therefore, a new organ was built at the church to coincide with the 250th anniversary of Bach's death. The instrument was conceived so that Bach's toccatas, preludes, fugues, chorale preludes and trios could sound as authentically as possible. It was built by the firm of Gerald Woehl in Marburg according to the principles of central German organ building in the eighteenth century. The great organs of that era are ideally suited to Bach's organ music, having a solemn but brilliant *plein jeu*, sweet-sounding and highly expressive individual registers, lively wind and sensitive key action. The new instrument is positioned in the north gallery of the church, opposite the Bach Window.

choir pitch (c. 465 Hz). A particularity is the chamber-pitch coupler, which transposes the whole instrument down a full tone to chamber pitch (c. 415 Hz) and enables it to be used in conjunction with Baroque stringed and wind instruments.

As a child Johann Sebastian Bach was able to watch a large new organ being erected in the Georgenkirche in Eisenach. The instrument was built by Georg Christoph Stertzing of Ohrdruf to the specification of Johann Sebastian's uncle, the Eisenach city organist Johann Christoph Bach (1642–1703). The boy must have been very impressed by that organ, for he repeatedly referred to its tonal qualities in his later capacity as organ consultant.

Gerald Woehl's case design was inspired by the case of the Scheibe organ which stood in the Paulinerkirche, the church that once served Leipzig University. It was demolished by the communist government in 1968. Johann Sebastian Bach tested the organ in 1717 and gave his expert opinion on it. The only surviving illustration of the case was drawn by the Strasbourg organ builder Johann Andreas Silbermann. While in no way disguising its late twentieth-century origins, the organ front of the new Bach organ is clearly influenced by the historical organ of the Paulinerkirche.

Once one of Thuringia's most important instruments, the Stertzing organ of Eisenach no longer exists. Its specification, including a generous 60 registers on four

2 Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit,
groß ist dein Barmherzigkeit,
aller Ding ein Schöpfer und Regierer,
eleison.

Christe, aller Welt Trost,
uns Sünder allein hast erlöst.
O Jesu, Gottes Sohn,
unser Mittler bist in dem höchsten Thron,
zu dir schreien wir aus Herzensbegier:
eleison.

Kyrie, Gott Heiliger Geist,
tröst, stärk uns im Glauben allermeist,
dass wir am letzten End
fröhlich abscheiden aus diesem Elend.
Eleison.

9 Allein Gott in der Höh sei Ehr

Allein Gott in der Höh sei Ehr
und Dank für seine Gnade,
darum, dass nun und nimmermehr
uns rühren kann kein Schade;
ein Wohlgefalln Gott an uns hat,
nun ist groß Fried ohn Unterlaß,
all Fehd hat nun ein Ende.

Kyrie, God, Father in eternity

Kyrie, God, Father in eternity,
great is thy mercy,
of all things a creator and ruler,
eleison.

Christe, for all the world a comfort,
us sinners Thou alone hast saved.
O Jesu, Son of God,
our mediator art Thou on the highest throne,
to Thee we cry in our heart's need:
eleison.

Kyrie, God, Holy Ghost,
comfort, strengthen us in our faith the most,
that we at our last hour
may joyfully depart this sorry world.
Eleison.

To God alone on high be praise

To God alone on high be praise
and thanks for all his grace,
for this, that now and evermore
no harm at all can touch us;
to help us all God is well pleased,
now is great peace without ceasing,
all strife is at an end.

13 Dies sind die heiligen zehen Gebot

Dies sind die heiligen zehen Gebot
die uns gab unser Herre Gott
durch Mose, seinen Diener treu,
hoch auf dem Berge Sinai.
Kyrieleis.

16 Wir gläuben all an einen Gott

Wir gläuben all an einen Gott,
Schöpfer Himmels und der Erden,
der sich zum Vater geben hat,
dass wir seine Kinder werden.
Er will uns allzeit ernähren,
Seel und Leib auch wohl bewahren;
allem Unfall will er wehren,
kein Leid soll uns widerfahren.
Er sorget für uns, hüt' und wacht,
es steht alles in seiner Macht.

CD 2

1 Vater unser im Himmelreich

Vater unser im Himmelreich
der du uns alle heißest gleich
Brüder sein und dich rufen an
und willst das Beten von uns han:
gib, dass nicht bet allein der Mund,
hilf , dass es geh aus Herzensgrund.

These are the holy ten commandments

These are the holy ten commandments
that our Lord God did give us
through Moses, his servant true,
high on the Mount of Sinai.
Kyrieleis.

We all believe in one God

We all believe in one God,
Creator of heaven and of earth,
who has made himself a father,
that we may be his children.
He will sustain us at all times,
body and soul will he preserve;
against all ill will he defend,
no sorrow shall befall us.
He cares for us, guards and watches,
has everything within his power.

Our Father in heaven's kingdom

Our Father in heaven's kingdom
who bidst us all be like
brothers and call upon Thee
and wilt have prayers from us:
grant that not our mouth alone shall pray,
help us to come from the depths of our heart.

4 Christ, unser Herr, zum Jordan kam

Christ, unser Herr, zum Jordan kam
nach seines Vaters Willen,
von Sankt Johann die Taufe nahm,
sein Werk und Amt zu erfüllen.
Da wollt er stiften uns ein Bad,
zu waschen uns von Sünden,
ersäufen auch den bitteren Tod
durch sein selbst Blut und Wunden;
es galt ein neues Leben.

7 Aus tiefer Not schrei ich zu dir

Aus tiefer Not schrei ich zu dir,
Herr Gott, erhöhr mein Rufen.
Dein gnädig Ohrenkehr zu mir
und meiner Bitt sie öffnen;
denn so du willst das sehen an
was Sünd und Unrecht ist getan,
wer kann, Herr, vor dir bleiben?

10 Jesus Christus unser Heiland

Jesus Christus, unser Heiland,
der von uns den Gotteszorn wandt,
durch das bittere Leiden sein
half er uns aus der Höllen Pein.

Christ, our Lord, to the Jordan came

Christ, our Lord, to the Jordan came
according to his Father's will,
from Saint John he took baptism,
to fulfil his work and office.
Thereby he gave to us a bath,
to wash us all from sin,
and drown within it bitter death
through his own blood and wounds;
it yielded us new life.

From deep distress I cry to Thee

From deep distress I cry to Thee,
Lord God, hear Thou my call.
Thy gracious ears direct to me
and open them to my request;
for if Thou choose to look upon
what sin and wrongdoing is done,
who, Lord, can stand before Thee?

Jesus Christ our Saviour

Jesus Christ our Saviour,
who turned away from us God's wrath,
through his bitter sufferings
he freed us from the pangs of hell.

Ullrich Böhme wurde im sächsischen Vogtland geboren. Die wertvolle Barockorgel seines Heimatortes Rothenkirchen, an der er bereits 13jährig den Organistendienst versah, weckte in ihm Begeisterung für die „Königin der Instrumente“. Deshalb studierte er von 1972 bis 1979 an der Kirchenmusikschule Dresden bei Hans Otto und an der Hochschule für Musik Leipzig bei Wolfgang Schetelich. Im Bachjahr 1985 wurde Ullrich Böhme unter vielen Bewerbern zum Leipziger Thomasorganisten gewählt. Seitdem ist das solistische Orgelspiel in der Thomaskirche zu Gottesdiensten, Konzerten und Motetten des Thomanerchores sowie das Basso-continuo-Spiel zu Kantaten, Oratorien und Passionen seine wichtigste Aufgabe. Darüber hinaus führen ihn Konzertreisen regelmäßig in viele Länder Europas, nach Nordamerika und nach Japan. Mit viel Lob seitens der Fachpresse wurden seine zahlreichen CD-Einspielungen bei verschiedenen Labels bedacht.

Ullrich Böhme wird in Juries bedeutender internationaler Orgelwettbewerbe eingeladen und erhielt 1989 den Kritikerpreis der Leipziger Kulturjournalisten. Er gab den Anstoß zur Restaurierung der großen Sauer-Orgel der Thomaskirche und entwarf das Konzept der neuen Bach-Orgel der Thomaskirche (Einweihung im Bachjahr 2000).

Ullrich Böhme unterrichtet an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig und gibt Interpretationskurse im In- und Ausland. 1994 wurde er zum Professor ernannt. Beim bedeutendsten Multimedia-Projekt des Bach-Jahres 2000 „24 hours Bach“ spielte er das Eröffnungskonzert, das live über TV-Stationen und Internet in alle Welt übertragen wurde.

Ullrich Böhme was born in Vogtland in Saxony. His passion for the “King of Instruments” was awakened by the important Baroque organ in his home town Rothenkirchen, at which he began discharging his duties as organist at the early age of thirteen. He therefore went on to study with Hans Otto at the Kirchenmusikschule Dresden and with Wolfgang Schetelich at the Hochschule für Musik Leipzig from 1972 to 1979 and took his state examination. In the Bach bicentennial year, 1985, Ullrich Böhme was chosen from many other applicants to become organist at St Thomas’s in Leipzig. His most important tasks since then have been solo organ playing in the church during services, concerts and motets featuring the St Thomas Boys Choir and the performance of the basso-continuo parts in cantatas, oratorios and passions. His regular concert tours have moreover taken him to many European countries, North America and Japan. His numerous CD recordings on various labels have won considerable critical acclaim.

Ullrich Böhme adjudicates at important international organ competitions and in 1989 received the Leipzig critics’ prize. It was he who initiated the restoration of the large Sauer organ in St Thomas’s Church and who designed the new Bach organ (inaugurated in the Bach anniversary year 2000).

Ullrich Böhme teaches at the Hochschule für Musik und Theater Leipzig and holds interpretation courses at home and abroad. He was appointed professor in 1994. He performed the first concert in the most important multimedia project during the Bach year 2000 – “24 hours Bach”, which was broadcast live by TV stations and over the internet all over the world.

**Thomasorganist
Ullrich Böhme**



Thomaskantor
Georg Christoph Biller



Thomaskantor Georg Christoph Biller war selbst Thomaner unter Erhard Mauersberger und Hans-Joachim Rotzsch und trat 1992 als 16. Thomaskantor nach Johann Sebastian Bach sein Amt an. Biller studierte Orchesterdirigieren bei Rolf Reuter und Kurt Masur sowie Gesang bei Bernd Siegfried Weber an der Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig.

1980 bis 1991 war er Chordirektor des Leipziger Gewandhauschores und daneben als Dozent für Chorleitung an der Kirchenmusikschule Halle tätig. Außerdem lehrte er Chordirigieren an den Musikhochschulen in Detmold und Frankfurt/Main. Seit 1994 hat Georg Christoph Biller an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ eine Professur für Chordirigieren inne und unterrichtet ab 2005 erneut an der Musikhochschule Detmold.

Biller errang mehrere Preise für Dirigieren und Gesang und arbeitete als Gastdirigent mit namhaften Chören und Orchestern. Als Lied- und Oratoriensänger gastierte er im In- und Ausland, regelmäßig wirkte er solistisch bei Konzerten des Thomanerchores mit. Engagements führten ihn nach Asien, in die USA und in verschiedene europäische Länder.

Georg Christoph Biller pflegt die große Chortradition von den gregorianischen Anfängen bis hin zur Moderne. Unter seiner Leitung bzw. Mitwirkung entstanden zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen. Mit dem Thomanerchor produzierte er in den vergangenen Jahren mehrere CD-Einspielungen für Universal/Philips Classics und für Rondeau Production.

Thomas cantor Georg Christoph Biller was himself a chorister in the famous St Thomas Boys Choir under Erhard Mauersberger and Hans-Joachim Rotzsch and was appointed the sixteenth cantor after Johann Sebastian Bach in 1992. As a student of the Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig, Biller studied orchestral conducting with Rolf Reuter and Kurt Masur and singing with Bernd Siegfried Weber.

While Choral Director of Leipzig's Gewandhauschor from 1980 to 1991, Biller at the same time taught choral conducting at the Kirchenmusikschule Halle and had teaching commitments at the Academy of Music in Detmold and Frankfurt am Main. He was appointed Professor of Choral Conducting at the Hochschule für Musik und Theater Leipzig in 1994 and has been teaching again in Detmold since 2005.

Biller has won several prizes both as a conductor and as a singer and has appeared as a guest conductor with a number of choirs and orchestras of renown. As a singer of both lieder and oratorios, he gives numerous concerts both in Germany and abroad and has frequently appeared as a soloist together with the St Thomas Boys Choir. His solo career has taken him to Asia, the USA and all over Europe.

Deeply committed to a choral tradition that began with the Gregorian chant and is being continued even day, Biller already has several radio and television broadcasts and CD recordings to his name. His discography includes several recordings with the St Thomas Boys Choir both for Universal/Philips Classics and for Rondeau Production as well.

Die Geschichte des Thomanerchores umspannt fast 800 Jahre. Die Thomaner leben gemeinsam im Alumnat und lernen in der Thomasschule zu Leipzig. Die Hauptwirkungsstätte des Chores ist die Leipziger Thomaskirche. Der Thomanerchor Leipzig ist nur ein halbes Jahrhundert jünger als die Stadt selbst und damit ihre älteste kulturelle Einrichtung überhaupt.

Im Jahre 1212 bestätigte Otto IV. auf dem Reichstag zu Frankfurt die Gründung des Augustiner-Chorherrenstiftes zu St. Thomas, die Markgraf Dietrich der Bedrängte von Meißen veranlasst hatte. Bestandteil der Ausbildung war von Anfang an der liturgische Gesang. Die Reihe der berühmten Thomaskantoren eröffnete Georg Rhau, in dessen zweijährige Amtszeit das Streitgespräch zwischen Martin Luther und Johann Eck fiel. Die Kantoren wechselten anfangs häufig. Sethus Calvisius aber war bereits zwanzig Jahre lang, von 1594 bis 1615, Thomaskantor. Ihm folgten u.a. Johann Hermann Schein (1616–1630) und Johann Kuhnau (1701–1722). Am 31. Mai 1723 wurde Johann Sebastian Bach in das Amt eingeführt, was er 27 Jahre inne hatte.

Mit der Entwicklung der Massenverkehrsmittel im 20. Jahrhundert begann auch eine rege Konzerttätigkeit des Thomanerchores im In- und Ausland. Die Motetten- und Kantatenaufführungen freitags und samstags in der Thomaskirche waren als kirchenmusikalische Ereignisse zu einer festen Institution geworden. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, unter Karl Straube, erhielten die regelmäßigen Aufführungen der Passionen, des Weihnachtsoratoriums und der h-Moll-Messe von Johann Sebastian Bach jenen Glanz, der sich bis heute erhalten hat.

The St Thomas Boys Choir Leipzig can look back on a history spanning nearly eight hundred years. Based at St Thomas's Church in Leipzig, the members of the choir are all boarders at St Thomas's School in that city. Curiously enough, the St Thomas Boys Choir is only half a century younger than Leipzig itself and hence the city's oldest cultural institution.

At the Imperial Diet in Frankfurt in the year 1212, the Emperor Otto IV consented to the founding of the Augustine Canonical Foundation of St Thomas by Margrave Dietrich ("the Hard-pressed") of Meissen. The monks' education was to include the art of liturgical singing. Many cantors came and went, although one of them, Sethus Calvisius, was to remain in the post from 1594 to 1615 and hence for more than 20 years. He was succeeded by Johann Hermann Schein (1616–1630) and later by Johann Kuhnau (1701–1722), who on 31st May 1723 was succeeded by the most famous cantor of them all, Johann Sebastian Bach, who held the post for 27 years.

In the course of the twentieth century, as society became more mobile and mass transport a reality, so the St Thomas Boys Choir also began to travel more frequently, embarking on concert tours both in Germany and abroad, its performances of motets and cantatas in St Thomas's Church every Friday and Saturday having long become one of Leipzig's most revered institutions. It was under the baton of Karl Straube in the early years of the century, however, that the choir's regular performances of such large-scale works as Bach's Passions, Christmas Oratorio and B-minor Mass began to acquire the brilliance that they have retained to this day.

Thomanerchor Leipzig



Impressum

Aufnahme Orgel: April 2002, Thomaskirche Leipzig, Christian Frank
Choräle: Januar 2003, Lutherkirche Leipzig, Walter Quintus
und Oktober 2003, Thomaskirche Leipzig, Christian Frank

Mastering Walter Quintus

Design Schrank MedienDesign

Fotos S. 1, 2, 25, 26, 29: Gert Mothes
S. 17, 31: Archiv Thomanerchor

Redaktion Dr. Jens Markowsky

Übersetzungen J & M Berridge

Produktion Stefan Altner / Thomanerchor Leipzig
Frank Hallmann / Rondeau Production

©, © 2005
DDD · ROP4017/18



Rondeau Production GmbH
Petersstraße 39–41 · 04109 Leipzig
Telefon 0800 - 7 66 33 28 [0800-RONDEAU]
Telefax 0180 - 3 - 7 66 33 28 [0180-F-RONDEAU]
www.rondeau.de



THOMANERCHOR
LEIPZIG
www.thomanerchor.de

1

*Præludium
pro Organo pleno*

Credo

Præludium pro Organo pleno, Es-Dur BWV 552, 1 (Beginn des Autographs)
Præludium pro Organo pleno, E flat major BWV 552, 1 (beginning of autograph)



ROP4017/18

© 2005

RONDEAU
PRODUCTION



Thomanerchor Leipzig

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Dritter Theil der Clavier Übung (Orgelmesse)

erweitert um Bach'sche Chorsätze der entsprechenden Choralmelodien

Third Part of the Clavier Übung (Organ mass)

expanded by the four-part chorale hymns by Bach of the corresponding choral melodies

Ullrich Böhme

Thomasorganist – organist at St Thomas's Church

an der neuen Bach-Orgel (erbaut 2000) der Thomaskirche zu Leipzig
at the new Bach organ (built 2000) of St Thomas's Church in Leipzig

Thomanerchor Leipzig · Thomaskantor Georg Christoph Biller

CD 1

- 1 Praeludium pro Organo pleno, Es-Dur – E flat major BWV 552, 1
 - 2 – 8 Kyrie, Gott heiliger Geist, BWV 371, 669–674
 - 9 – 12 Allein Gott in der Höh sei Ehr, BWV 260, 675–677
 - 13 – 15 Dies sind die heiligen zehen Gebot, BWV 298, 678–679
 - 16 – 18 Wir gläuben all an einen Gott, BWV 437, 680–681
- total time* 56:05

CD 2

- 1 – 3 Vater unser im Himmelreich, BWV 90/5, 682–683
 - 4 – 6 Christ, unser Herr, zum Jordan kam, BWV 280, 684–685
 - 7 – 9 Aus tiefer Not schrei ich zu dir, BWV 38/6, 686–687
 - 10 – 12 Jesus Christus, unser Heiland, BWV 363, 688–689
 - 13 – 16 Duetti I–IV, BWV 802–805
 - 17 Fuga a 5 con pedale pro Organo pleno
Es-Dur – E flat major BWV 552, 2
- total time* 57:57



Rondeau Production GmbH

Telefon 0800 - 7 66 33 28

[0800-RONDEAU]

Telefax 0180 - 3 - 7 66 33 28

[0180-F-RONDEAU]

www.rondeau.de

ROP4017/18

©, © 2005 Rondeau Production

Made in Germany

Booklet in Deutsch & English

