



THOMASORGANIST

# Ullrich Böhme

an der

## Sauer-Organ

DER THOMASKIRCHE  
ZU LEIPZIG

Ullrich Böhme  
at the Sauer-Organ  
OF ST THOMAS, LEIPZIG



*Ulrich Böhmes Arbeitsplatz,  
die Sauer-Orgel der  
Thomaskirche zu Leipzig,  
wurde 1908 auf 88 Register  
erweitert.*

*Ulrich Böhme's workplace,  
the Sauer-Organ at  
St Thomas Leipzig, was  
expanded to feature a total  
of 88 registers in 1908.*

## Thomasorganist Ullrich Böhme an der Sauer-Orgel

### **Franz Liszt (1811–1886)**

- 1 Praeludium und Fuge über BACH ..... 12:30

### **Johann Sebastian Bach (1685–1750)**

Toccatà und Fuge F-Dur BWV 540

- 2 Toccatà ..... 8:06  
3 Fuge ..... 5:19

### **Johannes Brahms (1833–1897)**

- 4 Herzlich tut mich verlangen op. 122 Nr. 10 ..... 3:17

### **Josef Gabriel Rheinberger (1839–1901)**

Fantasie-Sonate As-Dur op. 65

- 5 1. Grave - Allegro ..... 7:42  
6 2. Adagio espressivo ..... 4:47  
7 3. Finale ..... 6:05

### **Karl Piutti (1846–1902, Thomasorganist 1880–1902)**

- 8 Fest-Hymnus op. 20 ..... 6:15

### **Max Reger (1873–1916)**

- 9 Benedictus op. 59 Nr. 9 ..... 4:45  
10 Ein feste Burg ist unser Gott: Choralvorspiel op. 135a Nr. 5 ..... 1:19  
11 Phantasie über „Ein feste Burg ist unser Gott“ op. 27 ..... 14:56

Gesamtspielzeit / total time ..... 75:01

Ullrich Böhme · Orgel / organ

## Die Sauer-Orgel der Thomaskirche zu Leipzig

An Bach kommt keiner vorbei – schon gar nicht, wenn es um die Orgelmusik geht. Generationen von Komponisten nach ihm ließen sich vom Œuvre des Thomaskantors inspirieren: Max Reger, Johannes Brahms natürlich, Josef Gabriel Reinberger und Franz Liszt, der den Namen des verehrten Meisters in Praeludium und Fuge über BACH ein monolithisches Denkmal gesetzt hat. Gemeinsam mit Karl Piutti versammeln sie sich gleichsam um die Sauer-Orgel der Thomaskirche zu Leipzig, um Bach zu ehren. Und der gibt sich mit BWV 540 ebenfalls die Ehre.

Vor der Musik Bachs jedoch erklingt sein Name: BACH – schon viele Komponisten reizte es, diese Buchstaben- und gleichsam Notenfolge auszukomponieren. Da ist die F-Dur-Fuge von Bachs Sohn Johann Christian, da ist die B-Dur-Fuge von Johann Ludwig Krebs, Johann Georg Albrechtsberger schrieb sein Praeludium und Fuge in g-Moll und Robert Schumann in seinem Opus 60 gleich sechs Fugen.

Franz Liszt war besonders von der romantischen Orgel mit ihrem ausladenden orchestralen Klangfarbenspektrum begeistert. Das chromatische Vierton-Motiv zieht sich durch das ganze Stück. Praeludium und Fuge über den Namen BACH – eigentlich muss man eher von einer sinfonischen Fantasie sprechen. Bach selbst ist in dieser Musik übrigens über seinen bloßen Namen hinaus präsent: In der Fuge verwendet Liszt ein von Bach selbst wiederholt eingesetztes chromatisches Gegenmotiv.



Franz Liszt

*Herr Prof. Böhme, stellen Sie sich doch bitte mal vor, sie hätten nachts in der leeren Thomaskirche dieses Stück gespielt – der letzte Akkord ist verklungen, da setzt sich Johann Sebastian Bach zu Ihnen auf die Orgelbank. Was meinen Sie, würde er zu Liszts Werk sagen?*

Ein reizvoller Gedanke! Nun, man weiß ja von Bach, dass er sich schon mit dem galanten Stil seines Sohnes Carl

Philipp Emanuel etwas schwer tat. Und Liszt ist vom Barockmusiker Bach ja noch viel weiter entfernt. Aber bei allen Schwierigkeiten, die er mit dieser Musik vermutlich gehabt hätte, wäre er über die wunderbare Geste der Vertonung seines Namens sicherlich hocheifrig gewesen. Liszt hat sich ja auch in seinen Orgelvariationen über Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen mit der Musik Bachs auseinandergesetzt. Also: Bach wäre sicherlich beeindruckt gewesen. Aber ob ihm die Musik gefallen hätte? Da bin ich mir nicht sicher ...

Bachs Toccata und Fuge F-Dur sind zwar in der BWV-Nummer 540 zusammengefasst, entstanden jedoch nicht zur gleichen Zeit: Die Fuge stammt aus Bachs Weimarer Zeit um 1716, die Toccata schrieb er wahrscheinlich Jahre später in Köthen. Sie ist energiegeladener und beeindruckt durch ihre rhythmische und melodische Harmonie, ausufernde Akkorde und wagemutige Modulationen. Die Fuge – eine Doppelfuge mit zwei Themen, die anfangs getrennt erklingen und dann kombiniert werden – ist nach der dynamischen Toccata ein eher meditatives Stück.

*Wie nah fühlt man sich als Organist einem Komponisten, dessen Musik man interpretiert? Gibt es hier Künstler, denen Sie besonders nahe kommen?*

Als Thomasorganist, der ich das Amt schon sehr lange ausfüllen darf, fühle ich mich natürlich Johann Sebastian Bach zutiefst verbunden. Wenn ich ihn als meinen Lieblingskomponisten bezeichne, den ich über alle

Maßen verehere, dann ist das sicherlich nicht ausreichend formuliert. Gerade in der Thomaskirche sind wir alle, die wir hier in Konzerten und Gottesdiensten seine Musik spielen, Bach sehr nahe – auch liegen hier ja seine Gebeine, was ich mir immer wieder bewusst mache. Er ist also von allen Komponisten derjenige, der mir am nächsten ist. Zur Interpretation seiner Musik: Auf einer romantischen Orgel wie der Sauer-Orgel könnte man eine Interpretationskopie versuchen und beispielsweise im Sinne des Thomaskantors Karl Straube (1873–1950) Bach spielen. Das finde ich zwar sehr interessant, möchte es aber selbst nicht tun: Ich kann mir nicht vorstellen, Straube als Interpret zu kopieren, sondern habe meine eigenen Vorstellungen. Ich will Bach so umsetzen, wie ich ihn als Musiker des 18. Jahrhunderts verstehe. Das ist auch auf einer Sauer-Orgel möglich. Und hierbei komme ich Bach wiederum sehr nah.

Die Orgelmusik nimmt im Gesamtwerk von Johannes Brahms eher einen kleinen Raum ein: 15 Stücke komponierte er für dieses Instrument, davon allein elf Choralvorspiele op. 122, aus denen Ullrich Böhme für diese Aufnahme Herzlich tut mich verlangen ausgewählt hat. Christoph Knoll dichtete 1599 die Verse auf eine Melodie von Hans Leo Hassler.

Zu Brahms' Zeiten war die Orgel nicht gerade das erste Instrument der Wahl – die zunehmend säkularisierte Gesellschaft verlangte eher nach Sinfonien und Opern. Dass auch diese Epoche großartige Orgelmusik hervorbrachte, liegt mitunter an der Besinnung auf die Alten Meister. Auch Brahms

pfliegte diesen musikalischen Historismus, was man daran erkennen kann, dass er ausschließlich Praeludien, Fugen und Choralbearbeitungen schrieb. Auch Opus 122 ist dem barocken Vorbild verpflichtet: In Nr. 10 durchweht das ganze Stück eine ruhige Sechzehntel-Bewegung und in pochenden Achteln wird der Todeswunsch ausgedrückt. Diese Choralvorspiele sind übrigens die letzten Werke, die Brahms vor seinem Tod ein Jahr später komponierte.

*Was liegt Ihnen als Interpret näher – die monumentale Orgelfuge oder der schlichte Choral wie von Brahms?*

Im Blick auf Brahms wünschte ich mir, dass er als Komponist so großartiger Sinfonien und seines Requiems auch große symphonische Orgelwerke geschrieben hätte. Und dennoch gehören seine Choralvorspiele zum Schönsten, was es von ihm gibt. Es sind wahre Kleinode, die ich gerade wegen ihrer dezimierten Form und ihrer poetischen Stimmung besonders liebe.

Nach dem meditativen Choralvorspiel von Brahms erklingt die As-Dur-Sonate von Joseph Gabriel Rheinberger, dessen Opus 65 im Jahr 1871 komponiert wurde und den Beinamen Fantasie-Sonate trägt. Rheinberger gilt als einer der großen pädagogischen Persönlichkeiten seines Jahrhunderts und wirkte unter anderem als Professor für Komposition und Orgel am Münchner Konservatorium sowie als Hofkapellmeister des bayerischen Königs Ludwigs II. Zu seinen Schülern gehörten neben anderen Engelbert Humperdinck und Wilhelm Furtwängler. Aus Rheinberges Gesamtwerk stechen die 20 Orgelsonaten hervor, von denen die zweite auf dieser Aufnahme zu hören ist.

*Das Klavier hat gegenüber der Orgel den Vorzug des dynamischen Anschlags. Wie kann man dieses „Manko“ am Spieltisch ausgleichen?*

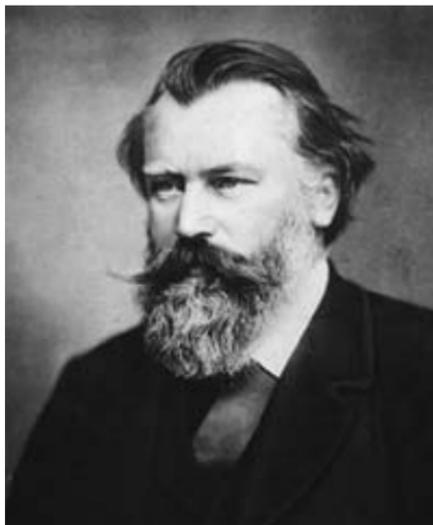
Ich halte Rheinberger für einen der wichtigsten deutschen Komponisten des 19. Jahrhunderts für Orgelmusik. Anders als Reger war er in seinem Schaffen eher konservativ geprägt. Das mag auch daran gelegen haben, dass die Orgeln, mit denen er zu tun hatte, klassische mechanische Instrumente waren, die nicht über die Crescendo-Walze oder andere Spielhilfen verfügten. In seinem gesamten Orgelwerk gibt es kaum Stellen, wo der Schweller zum Einsatz kommt. Deshalb kann man gerade die Rheinberger-Sonaten nicht typisch spätromantisch registrieren, sondern muss einzig mit Anschlag, Agogik und Rubato versuchen, die Musik lebendig zu gestalten. Im zweiten Satz (Adagio espressivo) der Fantasie-Sonate kommt zum Beispiel die Clarinette 8 Fuß der Sauer-Orgel zum Einsatz, ein klassisches Register des 19. Jahrhunderts mit wunderbar romantischem Ton.

Karl Piutti studierte am Konservatorium in Leipzig, wo er später auch als Lehrer tätig war. Nicht nur als Organist der Thomaskirche von 1880 bis 1902 fühlte er sich besonders diesem Instrument – vor allem jener Sauer-Orgel, auf der auch die Stücke dieser CD präsentiert wurden und für die Piutti seinen Fest-Hymnus komponierte – verpflichtet. Er schrieb 200 Choralvorspiele, zwei Orgelsonaten und weitere Werke. Der Fest-Hymnus op. 20 ist beispielhaft für das spätromantische Klangempfinden des 19. Jahrhunderts. Auch hier findet sich übrigens das BACH-Motiv, das in das Choralthema Nun danket alle Gott übergeht.

*Mit Piuttis Fest-Hymnus haben wir wortwörtlich die Königin der Instrumente gehört – verzeihen Sie das abgenutzte Bild. Aber wenn die Orgel die Königin ist – was ist dann der, der sie spielt? Ein Untertan? In welchem Verhältnis steht der Organist zur Regentin? Bezwingt er sie oder ist er ihrer Klangfülle unterworfen?*

Ganz generell besteht zwischen Interpret und Instrument ein starkes Abhängigkeitsverhältnis – bei der Orgel ist das besonders spürbar, weil die Instrumente so verschieden sind. An einer Orgel, die uninspirierend oder sogar hässlich klingt, bin ich als Organist relativ machtlos. Deswegen habe ich auch meine komplette Amtszeit als Thomasorganist dazu genutzt, die Orgeln der Thomaskirche auf ein hohes musikalisches Niveau zu bringen: bei der Sauer-Orgel durch originalgetreue Restaurierung und bei der Bach-Orgel durch einen Neubau im Stil des Barock. Jetzt sind die Instrumente der Thomaskirche mit ihrer bedeutenden Musiktradition angemessen und können die darauf gespielte Musik adäquat wiedergeben. Beide Instrumente mit Ihren fast 10 000 Orgelpfeifen verfügen über große Klangfülle, aber vor allem über Klangschönheit.

Max Reger war ebenfalls in Leipzig tätig, lebte von 1907 bis 1911 in der Musikstadt, der er auch nach seinem Ruf an die Hofkapelle zu Sachsen-Meiningen als Kompositionsprofessor am Königlichen Konservatorium eng verbunden blieb. Auch in Leipzig war Reger Universitätsmusikdirektor und Professor am Konservatorium. Bereits 1901 schrieb er seine Zwölf Stücke op. 59 für Orgel, aus denen das neunte Benedictus zu hören ist: eine zarte Melodie, die sich dynamisch modulierend hin



*Johannes Brahms*

zum mächtigen Klang entwickelt. Aus Regers DreiBig kleinen Choralvorspiele (zu den gebräuchlichsten Chorälen) op. 135a aus dem Jahr 1914 spielt Thomasorganist Ullrich Böhme Nr. 5 Ein feste Burg ist unser Gott, einen Choral, der Reger zuvor auch zum letzten Stück dieser Aufnahme inspiriert hatte.

*Die ausgewählten Stücke Regers zeigen besonders schön die Registerfülle der Sauer-Orgel. Inwieweit ist der Interpret eigentlich den Vorgaben des Komponisten verpflichtet? Welchen Spielraum hat man hier?*



*Johann Sebastian Bach*

Bei der Einrichtung der Reger-Werke habe ich mich sehr an die Angaben der Originalausgabe gehalten, wo etliche Registeranweisungen angeführt sind. Von Regers Musik sind noch zu seinen Lebzeiten und kurz nach seinem Tod viele bearbeitete Editionen auf den Markt gekom-

men und die wenigsten davon kannten oder beachteten Regers originale Angaben. Ich konnte also beispielsweise die Walze der Sauer-Orgel zur Umsetzung des Crescendo und Decrescendo nutzen. Am Ende der Fantasie, wo Reger eine freie Fuge auf zwei Manualen und dem Pedal gespielt haben möchte, habe ich die Musik sehr akribisch von Hand ausregistriert. In der Partitur stehen nur Angaben zur dynamischen Entwicklung, weswegen man hier auch Freiheiten in der Umsetzung hat. Die klangliche Realisierung dieses Werkes auf einer Sauer-Orgel – Reger war ja sein Leben lang mit Instrumenten Wilhelm Sauers sehr eng verbunden – ist für den Organisten eine reine Freude.

Regers 1898 entstandene Choralphantasie op. 27 widmet sich noch einmal dem bekannten Lutherlied Ein feste Burg ist unser Gott. Das Reformationslied hat in der protestantischen Kirchenmusik seinen festen Platz; Heinrich Heine nannte es Marseiller Hymne der Reformation und Friedrich Engels Marseillaise der Bauernkriege. Die introvertierte Intonation der Choralmelodie wird immer wieder von mächtigen Akkordblöcken durchbrochen und zieht sich dennoch einer klanglichen Armierung gleich durch das Werk, das mit grandiosen Modulationen schließt. Mit dieser Choralphantasie eröffnete der Komponist die Reihe seiner großen Orgelstücke, die immer mehr von einem eigenen charakteristischen Stil geprägt waren.

*Jan-Geert Wolff*



ILM. Salicion 8' 75	ILM. Rohrfl. 8' 77	ILM. Harmonica 8' 79	ILM. Concertfl. 8' 81	ILM. El harm. 8' 83	ILM. Schalmei 8' 85	ILM. Principal 8' 87	ILM. Gedackt 16' 89
------------------------------	-----------------------------	-------------------------------	--------------------------------	------------------------------	------------------------------	-------------------------------	------------------------------

## The Sauer-Organ at St Thomas's Church, Leipzig

There is simply no way past Bach — particularly not in matters of organ music. Later generations of composers were inspired by the oeuvre of the cantor at St Thomas: Max Reger, Johannes Brahms of course, Josef Gabriel Rheinberger, and Franz Liszt, who erected a monolithic monument to the venerated master in his Prelude and Fugue on BACH. Along with Karl Puitti, they metaphorically gather around the Sauer-Organ at St Thomas's Church in Leipzig in order to pay homage to Bach — and he returns the favour with his BWV 540.

Before Bach's music, however, comes the sound of his name: BACH — indeed, many composers have found it rewarding to set to music this string of letters and notes (H is the German note-name for B): including the Fugue in F major by Bach's son Johann Christian and the Fugue in B-flat by Johann Ludwig Krebs; Johann Georg Albrechtsberger set his Prelude and Fugue in the key of G minor, and Robert Schumann even prepared six fugues with this theme in his opus 60.

Franz Liszt was particularly inspired by the Romantic organ with its exuberant range of orchestral tone colours. The chromatic four-note motif is present throughout the entire piece. Prelude and Fugue on the Name BACH — arguably, it would be more appropriate to speak of a symphonic fantasia. Bach himself is omnipresent in this music, well beyond his name: in the fugue, Liszt uses a countersubject which Bach himself frequently employed.

*Prof. Böhme, imagine you had played this piece in the empty church of St Thomas in the middle of the night — the last chord*



*Max Reger*

*has faded away, when suddenly Johann Sebastian Bach sits down next to you on the organ bench. What do you think he might have to say about Liszt's composition?*

An intriguing image! Well, we know of Bach that he already found it difficult to engage with the so-called galant style fostered by his son Carl Philipp Emanuel. Liszt, in turn, is even further removed from the Baroque musician. Yet despite all the concerns he would have had

about this music, Bach would undoubtedly have been delighted by the heart-warming gesture of setting his name to music. Liszt also contemplated Bach's music in his organ variations on Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen. So, Bach would surely have been impressed – though I'm not so sure whether he would have actually enjoyed the music.

Although Bach's Toccata and Fugue in F major are united in the catalogue of his works (the BWV) as number 540, they were not composed together. The fugue dates from Bach's period in Weimar, around 1716, while he is likely to have written the toccata in Köthen a number of years later. It bursts with energy and fascinates listeners with its rhythmic and melodic harmony, overflowing chords, and daring modulations. The fugue – a double-fugue with two themes which initially appear separately before they are combined – appears as a rather meditative piece following on from the toccata.

*How close does one feel to a composer when one plays their work as an organist? Are there artists with whom you feel a particularly strong connection?*

As organist at St Thomas, and having had the privilege of holding this post for very many years already, I feel profoundly indebted to Johann Sebastian Bach, of course. If I describe him as my favourite composer, whom I venerate with awe, then these words fails to capture the real connection I sense. Especially at St Thomas, all of us who perform his music in concerts and services stand close to

Bach – indeed, he is buried here: a fact I call to my mind again and again. Of all composers, he is consequently the one closest to me. Regarding the performance of his music: at a Romantic organ such as the Sauer-Organ one could try to emulate a historical performance style, and play Bach in the spirit of Karl Straube (1873–1950), the former cantor at St Thomas, for example. Although I find this idea interesting, I do not try to produce such a copy: I cannot imagine copying Straube as a performer, but have my very own ideas. I want to realise Bach in the way that I understand him as a musician of the eighteenth century. This is possible even on a Sauer-Organ. Indeed, by doing so I come very close to Bach yet again.

Within the oeuvre of Johannes Brahms, organ music takes up only very little space: he composed fifteen works for this instrument, and eleven of these are grouped as the chorale preludes of op. 122, from which Ullrich Böhme has selected *Herzlich tut mich verlangen* for the present recording. Christoph Knoll composed the text to a melody by Hans Leo Hassler in 1599.

The organ was not exactly the most-cherished instrument of Brahms's day – instead, an increasingly secularised society demanded symphonies and operas. The fact that this period nevertheless generated stunning organ music can be related, at least in part, to the rediscovery of old masters. Brahms also engaged in this form of musical historicism, readily apparent in his decision to compose only preludes, fugues, and chorale settings. Opus 122, too, is indebted to Baroque models:

no. 10 is characterised by a gentle flow of semi-quavers which run through the piece, and the desire for death is expressed in beating quavers. These chorale preludes are, in fact, the last works which Brahms composed before his death in the following year.

*What is more suited to you as a performer: the monumental organ fugue, or a simple chorale like the one by Brahms?*

In the case of Brahms, I wish the composer of such stunning symphonies and the inspiring German Requiem had also written grand symphonic works for the organ. Yet the chorale preludes are among the most beautiful of all his compositions. They are true gem stones which I love dearly, precisely because of their down-scaled form and their poetic aura.

The meditative chorale prelude by Brahms is followed by the Sonata in A-flat major by Josef Gabriel Rheinberger, who composed his opus 65 in 1871; it bears the subtitle *Fantasia Sonata*. Rheinberger is esteemed as one of the great pedagogues of his century: among various other roles, he was active as professor of composition and organ at the Munich conservatoire, and as Hofkapellmeister to the Bavarian king Ludwig II. Engelbert Humperdinck and Wilhelm Furtwängler were just two of his students. The twenty organ sonatas, the second of which is recorded here, stand out prominently from Rheinberger's output.

*Compared with the organ, the piano has the advantage of being touch sensitive. How can this 'deficit' be counterbalanced by the performer?*



*Josef Gabriel Rheinberger*

I see Rheinberger as one of the most important German composers of organ music of the nineteenth century. In contrast to Reger, his compositional style was rather conservative, which may have resulted from the fact that the organs at his disposal were classical, mechanic instruments, which did not feature any performance aids such as the crescendo pedal. Indeed, across his entire output for the organ there are hardly any passages which make use of such a swell. Consequently, Rheinberger's sonatas

ought not to be performed with late-Romantic stops, but one needs to try and bring the music to life alone through attention to touch, agogics, and rubato. The second movement (Adagio espressivo) of the Fantasia Sonata, for example, employs the 8' clarinet of the Sauer-Organ, a typical nineteenth-century stop, with a beautifully romantic sound.

Karl Piutti studied at the Leipzig conservatoire, where he would later also teach. As the organist at St Thomas between 1880 and 1902, he felt particularly indebted to the instrument – and especially to the very Sauer-Organ on which the pieces of this CD were recorded and for which Piutti composed his Festive Hymn. He wrote two-hundred chorale preludes, two organ sonatas, and many more works. The Festive Hymn, op. 20, is emblematic of the late-Romantic sound-world of the nineteenth century. Here, too, listeners will find the BACH motif, which leads directly into the chorale Nun danket alle Gott.

*With Piutti's Festive Hymn, listeners can experience for themselves the 'king of instruments' – to use an undoubtedly overworked image. Yet if the organ is 'king', who is the person playing it? A subject? What is the relation between the organist and the ruler? Do performers conquer the monarch, or are they subjugated by its majestic sounds?*

Generally speaking, there is always a strong dependency between performer and instrument – and this relationship is particularly apparent in the case of the organ, since the instruments are so different. Placed at an organ that is uninspiring or even sounds ugly, I am compara-

tively powerless as an organist. Which is why I spent my entire time as organist at St Thomas bringing the church's organs to an exceptional musical standard: in the case of the Sauer-Organ, this meant the instrument's historically authentic restoration; for the Bach-Organ, a new instrument in Baroque style. Today, the organs at St Thomas match the church's significant musical tradition, and can resound the music that is played on them in adequate fashion. Both instruments, with their almost 10,000 pipes, command an abundance of sound, but especially a tremendous beauty.

Max Reger also worked in Leipzig; he lived in this musical hub between 1907 and 1911, and retained a strong connection with the city even after he had been appointed by the Hofkapelle of Sachsen-Meiningen as professor of composition at the royal conservatoire. In Leipzig, Reger was also director of music at the university and professor at the conservatoire. He wrote his Twelve Pieces for Organ, op. 59, as early as 1901, and the ninth Benedictus of the set is recorded here: a gentle melody which develops into a mighty sound through invigorating modulations. From Reger's 1914 work *Dreißig kleine Choralvorspiele (zu den gebräuchlichsten Chorälen)*, op. 135a, Ullrich Böhme performs *Ein feste Burg ist unser Gott*, the chorale which had earlier also inspired Reger for the final piece recorded on this disc.

*The selection of works by Reger showcases the Sauer-Organ's variety of stops particularly effectively. How strongly is the performer bound to the composer's specifications? What leeway do performers have?*

For the registration of Reger's works, I have relied closely on the indications in the original score, which contains several specifications regarding the stops that should be used. Even during Reger's lifetime, and shortly after his death, many interventionist editions were published: only few of these knew or took heed of Reger's original indications. I was able, for example, to use the Sauer-Organ's crescendo pedal to realise the crescendo and decrescendo. At the end of the fantasia, Reger calls for a free fugue on two manuals and pedals, and I have carefully instrumented this section myself. The score contains only dynamic markings, allowing the performer some freedom in this respect. Being able to realise this piece on a Sauer-Organ is a true joy for any organist, for Reger worked very closely with instruments by Wilhelm Sauer during his lifetime.

Reger's chorale fantasia, op. 27, of 1898 once more returns to Martin Luther's famous melody *Ein feste Burg ist unser Gott*. This song of the Reformation period holds a canonic position within Protestant music-making: Heinrich Heine called it the Marseille-hymn of the Reformation, and Friedrich Engels described it as 'the Marseillaise of the German Peasants' War'. The introverted opening of the chorale melody is interrupted again and again by mighty chords, but nevertheless permeates the work as if it were a shield of sound; the piece closes with stunning modulations. With this chorale fantasia, the composer began his series of great works for the organ, which became more and more characterised by his own, idiomatic style.

*Jan-Geert Wolff*

*Himmliches Geburtstagsgeschenk:  
2014, zum 125. Jahrestag der Sauer-Orgel,  
erhielt das Instrument diesen Engel,  
der nun über den Pfeifen thront.*

*A heavenly birthday present:  
for the Sauer-Organ's 125th  
anniversary in 2014, the instrument  
was fitted with this angel  
that towers above the pipes.*





## Thomaskantor Ullrich Böhme

Ullrich Böhme wurde im sächsischen Vogtland geboren. Die Barockorgel seines Heimatortes Rothenkirchen, an der er bereits 13-jährig 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 Leipziger Hochschule für Musik 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 Leipzig 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.

Ullrich Böhme 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). Er unterrichtet an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy 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 in alle Welt übertragen wurde.

*Ullrich Böhme was born in the Saxonian Vogtland region. 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 Leipziger Hochschule für Musik from 1972 to 1979.*

*In the Bach tricentennial year, 1985, Ullrich Böhme was chosen from many other applicants to become organist at St Thomas in Leipzig. His most important tasks since then have been solo organ playing in the church during services, concerts and motets featuring St Thomas's Boys Choir Leipzig and the performance of the basso-continuo parts in cantatas, oratorios and passions.*

*Moreover, his regular concert tours have taken him to many European countries, North America and Japan.*

*It was Ullrich Böhme who initiated the restoration of the large Sauer organ at St Thomas and who designed the new Bach-Organ (inaugurated in the Bach year 2000). He teaches at the Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig and holds masterclasses at home and abroad. He was appointed professor in 1994. He performed the opening concert in the most important multimedia project during the Bach year 2000: “24 hours Bach” was broadcast live all over the world.*

## Die Disposition der Sauer-Orgel der Thomaskirche zu Leipzig seit 1908

### The Specification of the Sauer-Organ since 1908

#### 1. Manual (25 Stimmen)

Principal 16'  
Bordun 16'  
Principal 8'  
Geigenprincipal 8'  
Viola di Gamba 8'  
Gemshorn 8'  
Dulciana 8'  
Doppelfloete 8'  
Flute harmonique 8'  
Flauto dolce 8'  
Gedackt 8'  
Quintatön 8'  
Quinte 5 1/3'  
Octave 4'  
Gemshorn 4'  
Rohrfloete 4'  
Violini 4'  
Octave 4'  
Rauschquinte 22/3' 2'  
Mixtur 3 fach  
Cornett 2–4 fach  
Scharf 5 fach  
Groß-Cymbel 4 fach  
Trompete 16'  
Trompete 8'

#### 2. Manual (21 Stimmen)

Salicional 16'  
Gedackt 16'  
Principal 8'  
Schalmei 8'  
Salicional 8'  
Harmonica 8'  
Dolce 8'  
Flute harmonique 8'  
Konzertfloete 8'  
Rohrfloete 8'  
Gedackt 8'  
Octave 4'  
Salicional 4'  
Flauto dolce 4'  
Quinte 22/3'  
Piccolo 2'  
Cornett 3 fach  
Mixtur 4 fach  
Cymbel 3 fach  
Tuba 8'  
Clarinetten 8'

#### 3. Manual (19 Stimmen)

Lieblig Gedackt 16'  
Gamba 16'  
Principal 8'  
Viola 8'  
Aeoline 8'  
Voix céleste 8'  
Spitzfloete 8'  
Flute d'amour 8'  
Gedackt 8'  
Gemshorn 8'  
Quintatön 8'  
Fugara 4'  
Traversfloete 4'  
Praestant 4'  
Quinte 22/3'  
Flautino 2'  
Harmonia aethera 3 fach  
Trompette harmonique 8'  
Oboe 8'

## Pedal (23 Stimmen)

Majorbass 32'  
Untersatz 32'  
Contrabass 16'  
Principal 16'  
Violon 16'  
Gemshorn 16'  
Subbass 16'  
Salicetbass 16'  
Lieblich Gedackt 16'  
Quintbass 102/3'  
Offenbass 8'  
Principal 8'  
Cello 8'  
Gemshorn 8'  
Bassfloete 8'  
Dulciana 8'  
Octave 4'  
Flauto dolce 4'  
Contraposaune 32'  
Posaune 16'  
Fagott 16'  
Trompete 8'  
Clarine 4'



*Nur wenigen Besuchern gelingt ein Blick ins Innere der 1889 gebauten und 1908 aufwendig restaurierten Sauer-Orgel. Hier verbinden eine Vielzahl von Bleirohren die Manuale mit den Ventilen hinter den Pfeifen.*

*Only few visitors are fortunate enough to peer inside the Sauer-Organ, which was built in 1889 and refurbished elaborately in 1908. Numerous lead channels connect the manuals with the valves behind the pipes.*

Manualkoppeln II/I, III/I, III/II  
Pedalkoppeln I/P, II/P, III/P  
Tuttikoppel  
Mezzoforte, Forte, Tutti, Rohrwerke  
Piano-, Mezzoforte-, Forte- und Tuttipedal  
Pedalstimmen ab, Handregister ab,  
Rohrwerke ab  
drei frei einstellbare Kombinationen

Rollschweller (Walze) mit Absteller  
Jalousieschweller für Manual III  
Röhrenpneumatik (Spiel- und Registertraktur)  
Manualumfang: C–a3, Pedalumfang: C–f1

Restauriert durch die  
Orgelwerkstatt Christian Scheffler



**recorded** 23 to 25 February 1992, 29 April 2014 (track 9–11) at the Thomaskirche Leipzig · **recording** Bruno Hebestreit, Dominik Streicher (track 9–11) · **editing, mastering** Dominik Streicher · **cover** WSB Werbeagentur Leipzig · **setting** Schrank MedienDesign · **photos** Matthias Knoch (1, 2, 9, 15, 19, 20), Franke / Punctum (16) · **translation to English** Henry Hope · **project coordination** Ruprecht Langer · **produced by** ©, © 2014 Frank Hallmann / Rondeau Production GmbH

**RONDEAU**  
PRODUCTION

Rondeau Production GmbH · Petersstraße 39–41 · 04109 Leipzig  
Phone 0800 - 7 66 33 28 [0800-RONDEAU] · [www.rondeau.de](http://www.rondeau.de)

**ROP6092**  
**DDD**

THOMASORGANIST

# Ullrich Böhme

an der Sauer-Orgel

**Ullrich Böhme**  
Orgel / organ

- |            |   |   |   |
|------------|---|---|---|
| <b>1</b>   | <b>Franz Liszt (1811–1886)</b><br>Praeludium und Fuge über BACH _____ 12:30                 | <b>8</b>  | <b>Karl Piutti (1846–1902)</b><br>Fest-Hymnus op. 20 _____ 6:15 |
| <b>2–3</b> | <b>Johann Sebastian Bach (1685–1750)</b><br>Toccata und Fuge F-Dur BWV 540 _____ 13:25      |   | <b>Max Reger (1873–1916)</b>                                    |
| <b>4</b>   | <b>Johannes Brahms (1833–1897)</b><br>Herzlich tut mich verlangen op. 122 Nr. 10 _____ 3:17 | <b>9</b>  | Benedictus op. 59 Nr. 9 _____ 4:45                              |
| <b>5–7</b> | <b>Josef Gabriel Rheinberger (1839–1901)</b><br>Fantasie-Sonate As-Dur op. 65 _____ 18:34   | <b>10</b>                                       | Choralvorspiel op. 135a Nr. 5 _____ 1:19                        |
|            |   | <b>11</b>                                       | Ein feste Burg ist unser Gott op. 27 _____ 14:56                |
|            |   | <b>Gesamtspielzeit / total time</b> _____ 75:01 |   |

**RONDEAU**  
PRODUCTION

Rondeau Production GmbH  
Telefon 0800-7 66 33 28 [0800-RONDEAU]  
www.rondeau.de

ROP6092  
© © 2014 Rondeau Production  
Made in Germany  
Booklet in Deutsch & English

