

# JOHANN SEBASTIAN BACH

Sechs Sonaten ~ Six Sonatas

à 2 Clav: et Pedal



THOMASORGANIST

**Ulrich Böhme**

an den Barockorgeln ~ at the Baroque Organs  
Dresden · Freiberg · Naumburg · Ottobeuren  
und an der Bach-Orgel der Thomaskirche Leipzig  
and at the Bach Organ of St Thomas Leipzig

**Johann Sebastian Bach (1685–1750)**  
**Sechs Sonaten · Six Sonatas · à 2 Clav: et Pedal**

**CD I**

**Sonata 2 c-Moll BWV 526**

<b>1</b>	1. Vivace .....	3:55
<b>2</b>	2. Largo .....	3:36
<b>3</b>	3. Allegro .....	4:26

Hildebrandt-Orgel der Stadtkirche St. Wenzel Naumburg, erbaut von Zacharias Hildebrandt (1746)  
*Hildebrandt Organ of St Wenceslas, Naumburg, built by Zacharias Hildebrandt (1746)*

**Sonata 3 d-Moll BWV 527**

<b>4</b>	1. Andante .....	5:16
<b>5</b>	2. Adagio e dolce .....	6:11
<b>6</b>	3. Vivace .....	4:16

Bach-Orgel (Chorton) der Thomaskirche Leipzig, erbaut von Gerald Woehl (2000)  
*Bach Organ (choir pitch) of St Thomas, Leipzig, built by Gerald Woehl (2000)*

**Sonata 4 e-Moll BWV 528**

<b>7</b>	1. Adagio .....	2:50
<b>8</b>	2. Andante .....	4:59
<b>9</b>	3. Un poc' allegro .....	3:02

Große Silbermann-Orgel des Doms St. Marien zu Freiberg, erbaut von Gottfried Silbermann (1714)  
*Great Silbermann Organ of the Cathedral of St Mary, Freiberg, built by Gottfried Silbermann (1714)*

	Gesamtspielzeit / total time .....	38:31
--	------------------------------------	-------

**CD II**

**Sonata 5 C-Dur BWV 529**

<b>1</b>	1. Allegro .....	5:22
<b>2</b>	2. Largo .....	5:31
<b>3</b>	3. Allegro .....	3:58

Dreifaltigkeitsorgel der Basilika St. Alexander und St. Theodor Ottobeuren, erbaut von Karl Joseph Riepp (1766)

*Organ of the Holy Trinity in the Abbey of St Alexander and St Theodore, Ottobeuren, built by Karl Joseph Riepp (1766)*

**Sonata 1 Es-Dur BWV 525**

<b>4</b>	1. ohne Bezeichnung .....	3:06
<b>5</b>	2. Adagio .....	7:46
<b>6</b>	3. Allegro .....	4:11

Silbermann-Orgel der Katholischen Hofkirche Dresden, erbaut von Gottfried Silbermann (1755)

*Silbermann Organ of Dresden Cathedral, built by Gottfried Silbermann (1755)*

**Sonata 6 G-Dur BWV 530**

<b>7</b>	1. Vivace .....	4:00
<b>8</b>	2. Lento .....	6:46
<b>9</b>	3. Allegro .....	3:44

Bach-Orgel (Kammerton) der Thomaskirche Leipzig

*Bach Organ (concert pitch) of St Thomas, Leipzig*

Gesamtspielzeit / total time .....		44:24
------------------------------------	--	-------

## *Man kann von ihrer Schönheit nicht genug sagen*

Die Triosonate nimmt in der Musik der Barockzeit eine zentrale Stelle ein. Über einem Generalbass musizieren zwei Melodieinstrumente, meist sind es Violinen, in konzertantem Spiel. Johann Sebastian Bach übertrug mit seinen Sechs Sonaten à 2 Clav: et Pedal diese Musikgattung auf die Orgel. Er verfolgte damit zunächst pädagogische Ziele und schrieb sie für seinen Sohn Wilhelm Friedemann als Übungsstücke. Wenn Albert Schweitzer die Orgelsonaten einmal als „Gradus ad Parnassum für jeden Organisten“ bezeichnete, deutet er damit ihre enormen spieltechnischen Schwierigkeiten an.

Vor allem ist es aber die unübertreffliche Schönheit und Poesie dieser Musik, die beim Spielen und Hören unsere Herzen berührt. Dies empfanden auch schon die Menschen im 18. Jahrhundert so: *Trios, [...] die so schön, so neu, erfindungsreich sind, dass sie nie veralten, sondern alle Moderevolutionen in der Musik überleben werden (1777)* und *Man kann von ihrer Schönheit nicht genug sagen.* (Johann Nikolaus Forkel, erster Bach-Biograph)

Bachs Orgelsonaten haben mich seit meiner Jugend begleitet. Schon zu den Aufnahmeprüfungen an der Kirchenmusikschule Dresden und an der Hochschule für Musik Leipzig hatte ich eine der Sonaten im Gepäck. Auch beim Probespiel um das Amt des Leipziger Thomasorganisten wurde eine Triosonate gefordert. Zu vielen Orgelkonzerten im In- und Ausland habe ich Bachs Sonaten gespielt. Kürzlich halfen mir diese Stücke sogar bei der Rehabilitation nach einem Fahrradunfall, bei dem ein Fingergelenk beschädigt wurde. Durch behutsames Spielen konnte ich die Spielfähigkeit meiner linken Hand

schnell wieder erlangen. Ich denke es ist ein guter Zeitpunkt, eine Gesamteinspielung von Bachs Orgelsonaten auf CD vorzulegen. Sie ist gleichsam ein Resümee meiner Erfahrungen mit Bachs Orgelmusik.

### **Auswahl der Instrumente**

Eine Besonderheit dieser Einspielung ist, dass jede der Sonaten an einer der bedeutendsten Barockorgeln erklingt: Die ausgewählten Instrumente sind zweifellos die *Crème de la Crème*. Dabei mussten die beiden Stimmtonhöhen, in der die Orgeln der Bach-Zeit stehen, Chorton (465 Hz) oder Kammerton (415 Hz), in ein schlüssiges Konzept eingebracht werden. Die Bach-Orgel der Thomaskirche von Gerald Woehl, das einzige neue Instrument auf der vorliegenden CD, kann durch ihre Kammerkoppel in beiden Stimmtonhöhen gespielt werden. Deshalb erklingen die drei Moll-Sonaten (c, d, e) im hohen Chorton, die drei Dur-Sonaten (C, Es, G) jedoch im tiefen Kammerton. Es ist eine Herausforderung für eine neue Barockorgel, sich mit den besten historischen Instrumenten im direkten Vergleich zu messen. Umso erstaunlicher ist, wie gut das der Bach-Orgel gelingt, obwohl ihre Pfeifen noch nicht die klangliche Patina von 300 Jahren haben können.

Die ausgewählten Orgeln und Kirchen sind groß. Kleinere historische Orgeln verfügen oft nicht über die Register, die man sich als Spieler für die Sonaten wünscht, besonders im Pedal. Natürlich habe ich die Tempi entsprechend der Akustik der Kirche gewählt. Die Orgeln in Freiberg und Ottobeuren haben einen Pedalumfang von C bis c', deshalb musste ich

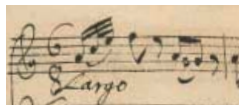
bei den Sonaten 4 und 5 einige wenige Basstöne oktavierem. Die Organisten der Barockzeit standen ja mitunter vor dem gleichen Problem und haben sicherlich eine kreative Lösung gefunden. An dieser Stelle möchte ich meinen Organistenkollegen David Franke, Thomas Lennartz, Albrecht Koch und Josef Miltschitzki herzlich danken. Mit ihrer Gastfreundschaft an den wertvollen historischen Instrumenten in Naumburg, Dresden, Freiberg und Ottobeuren haben Sie die vorliegende Aufnahme ermöglicht.

### Notentext

Die beiden wichtigsten Quellen der Sechs Sonaten sind das Autograph (P 271) sowie die Abschrift von Bachs Sohn Wilhelm Friedemann und Anna Magdalena Bach (P 272). Man kann heute bequem im Internet ([www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de)) diese Quellen studieren, was ich ausführlich in Vorbereitung der Aufnahme getan habe. Dabei gab es überraschende Entdeckungen, denn etliche Details sind in den gängigen Editionen (Edition Peters, Bärenreiter Verlag) nicht korrekt

wiedergegeben: Manche Artikulationsbögen stimmen nicht, wie etwa im Beginn des Largo der Sonata 5. Im Mittelsatz der Sonata 3 gibt es beispielsweise bei der Wiederholung des ersten Teils in den Quellen keine Prima/Seconda-volta-Angaben, die jedoch in den Editionen stehen. In einem weiteren Beispiel hat der erste Satz der Sonata 5 kein ausgeschriebenes Da capo. Deshalb interpretieren die Editionen die Länge des Schlussakkordes vielleicht anders, als von Bach vorgesehen. Hingegen hat Bach die Triller und andere Verzierungen sicherlich sehr bewusst notiert. Ich füge, wie es die Praxis des Barock war, auch einige eigene Verzierungen hinzu, allerdings nicht so viele wie möglich. Im Andante der Sonata 4 hat Bach in den Kadenzten nicht überall Triller geschrieben, was mich veranlasste, auch einige Kadenzten unverziert zu spielen. Man kann in diesem Satz übrigens durch Verzierungen einige Schärfen in der Stimmung der Freiburger Orgel mildern. Im Largo der Sonata 5 zeigt das Autograph, im Unterschied zu den Editionen, einen etwas anderen Kontrapunkt, der stets das Thema begleitet. Bach hat ihn später verbessert. An zwei Stellen

*Sonata 5 BWV 529, 2. Largo:  
Abschrift von Anna Magdalena Bach im Vergleich zur  
Neuen Bach-Ausgabe (NBA), Bärenreiter Verlag*



*Sonata 5 BWV 529, 2. Largo:  
Manuscript by Anna Magdalena Bach compared to  
Neue Bach-Ausgabe (NBA), Bärenreiter Verlag*





spiele ich die ursprüngliche Version. Im Lente der Sonata 6 kommt es bei der Wiederholung des zweiten Teils zu störenden Quintparallelen. Ich habe versucht, eine kreative Lösung im Sinne Bachs zu finden.

### Registrierungen

Organisten streiten gern darüber, wie man Triosonaten registrieren soll. Soll der Bass 16-füßig oder 8-füßig klingen? Die Oberstimmen eher grundtönig oder spitz? Kann auch das Plenum eingesetzt werden? Von Bach gibt es dazu keine Überlieferung. Allenfalls könnte man sich durch Musiker aus Bachs Umfeld, wie zum Beispiel Georg Friedrich Kauffmann, anregen lassen, von dem es Registrierangaben für Choralvorspiele gibt. In der Bassfrage neige ich eher zur 16-füßigen Ausführung, weil Bach in den Kantatenarien in Triobesetzung oft einen Violone besetzt hat. Aber es kann auch gute Gründe für eine 8-füßige Bassregistrierung geben, zum Beispiel die besonders große Akustik der Dresdner Kathedrale.

*Thomasorganist Ullrich Böhme*

## *You Cannot Say Enough about Their Beauty*

The trio sonata is an import form of baroque music. Two melody instruments, typically violins, play alternating parts accompanied by a figured bass. With his Six Sonatas à 2 Clav: et Pedal, Johann Sebastian Bach brought this musical genre to the organ. First and foremost he did this for pedagogical reasons as they were supposed to be practicing pieces for his son Wilhelm Friedemann. Albert Schweitzer underlined the enormous technical challenges they pose to players by calling them the “Gradus ad Parnassum for every organist”. Above all it is the unsurpassable beauty and poetry of this music, which touches our hearts when played or heard. People already felt this way in the 18<sup>th</sup> century: *Trios, [...] so beautiful, so new and ingenious, that they will never become obsolete and will survive every revolution of musical styles* (1777) and *You cannot say enough about their beauty* (Johann Nikolaus Forkel, Bach’s first biographer)

To me, Bach’s organ sonatas have been steady companions since my youth. I took one of them with me to the auditions at the Kirchenmusikschule Dresden and the Hochschule für Musik Leipzig. A trio sonata was also required in the audition for the position of the organist of St Thomas in Leipzig. I have played Bach’s sonatas in several concerts at home and abroad. Just recently they even helped me to recover from a bicycle accident in which I had hurt a finger joint. By playing them carefully I could quickly regain the dexterity of my left hand. I think now is a good time to present a complete recording of Bach’s organ sonatas. It also serves as a summary of my experience with Bach’s organ music.

## *Choosing the Instruments*

A special feature of this recording is the fact that every sonata was played on one of the most important baroque organs, all of which undoubtedly belong to the crème de la crème. To this end, both of the pitches common for organs of the Bach era, the choir pitch (465 Hz) and the concert pitch (415 Hz), had to be incorporated in a coherent concept. Gerald Woehl’s Bach Organ in St Thomas, the only new instrument featured in this recording, can be played in both pitches by virtue of a pitch coupler. Therefore the three minor-key sonatas (C, D, E) were played in the higher choir pitch, whereas the three major-key sonatas (C, E-flat, G) were played in the lower concert pitch. Of course it is a challenge for a new baroque organ to be directly compared to the best historic instruments. It is all the more astonishing how well the Bach Organ stands the comparison, even though its pipes don’t have the tonal patina of 300 years. The chosen organs and churches are large. Smaller historic organs often lack the stops a player would wish to use for the sonatas, especially in the pedal division. Of course I chose the tempi with respect to the acoustics of the churches. The organs in Freiberg and Ottobeuren have a pedal range from C to c’, which is why I had to transpose some of the bass notes of Sonatas 4 and 5. The organists of the baroque era occasionally faced the same problem and certainly found their own creative solutions. At this point I would like to kindly thank the fellow organists David Franke, Thomas Lennartz, Albrecht Koch and Josef Miltschitzki. Their generous hospitality allowed me to use the precious historic instruments in Naumburg, Dresden, Freiberg and Ottobeuren for this recording.

## *The Notated Music*

The two major sources of the Six Sonatas include the autograph (P 271) and the transcript by Bach's son Wilhelm Friedemann and Anna Magdalena Bach (P 272). Today, these sources can easily be studied online ([www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de)), which I thoroughly did in preparation for this recording. This brought forward some surprising discoveries, as several details weren't correctly reproduced in the common editions (Edition Peters, Bärenreiter Verlag): Some of the articulation slurs are incorrect, such as in the beginning of the Largo of Sonata 5. For instance, in the central movement of Sonata 3 the sources don't contain any prima/seconda-volta-indications for the repetition of the first part, whereas they are present in the editions. In another example the da capo of the first movement of Sonata 5 isn't written out. Therefore the editors possibly interpreted the duration of the final chord differently than Bach had intended. However, Bach's notation of trills and other ornaments certainly is very deliberate. I also add some of my own ornaments, as it was common practice in the baroque era, but not as many as possible. Since Bach didn't write trills in all the cadenzas in the Andante of Sonata 4, I decided to play some of the cadenzas without any ornaments. Incidentally, in this movement some of the stridency in the tuning of the Freiberg organ can be softened by ornamentation. In the Largo of Sonata 5 the autograph exhibits a counterpoint which steadily accompanies the theme and differs slightly from the rendition in the editions. Bach improved it later on. In two places I played the original version. The Lente of Sonata 6 has some undesirable consecutive fifths in the repetition of the second part. I tried to find a creative solution like Bach might have had.

## *Registrations*

Organists disagree about what kind of registration is appropriate for trio sonatas. Should the bass sound in 8 or 16 foot pitch; should the timbre of the melody parts be dominated by the fundamentals rather than the harmonics; can a plenum registration by used? No original statement by Bach on this matter is known today. At best, inspiration can be found by studying the work of musicians from Bach's surroundings, such as Georg Friedrich Kauffmann, by whom registration suggestions for choral preludes still exist. In the matter of bass range I gravitate towards using 16 foot pitch, since Bach often specified a violone in his cantata arias in trio setting. But there are valid reasons for using an 8 foot bass registration as well, such as the particularly big acoustic of Dresden Cathedral.



*Thomasorganist Ullrich Böhme*



*Autograph der Sonata 2  
c-Moll BWV 526  
Autograph of the Sonata 2  
in c minor BWV 526*



## Epochale kompositorische Kunst: Die Triosonaten von Johann Sebastian Bach

Es scheint Johann Sebastian Bach nicht fern gelegen zu haben, Kompendien zu schaffen, Opera magna von Formen und Gattungen: Diese Art epochaler kompositorischer Kunst eingebettet in die überlegene Gesamtdisposition der Sammlungen kommt in seinem Œuvre gleich mehrfach zum Tragen. Die entsprechenden Werkzyklen gelten als Prüfstein für Kunst und Geist des Interpreten. Dieser Anspruch der ‚hohen Schule‘ war nachweislich ein Ziel der um 1730 in Reinschrift entstandenen Sammlung, wie Bachs erster Biograph Johann Nikolaus Forkel überliefert; sie sei für seinen ältesten Sohn, *Wilhelm Friedemann, aufgesetzt, welcher sich damit zu dem großen Orgelspieler vorbereiten musste, der er nachher geworden ist*. Ein anderer ist derjenige einer Dokumentation des Stands der Kunst auf höchstmöglichem Niveau, also auf musizierpraktischer wie kompositionstheoretischer Seite.

Was die Triosonaten so komplex gestaltet, ist die weitgehend völlig selbständige und zumindest in den Manualstimmen absolut gleichberechtigte Führung der Stimmen. Diese geht vielfach über das konzertierende Prinzip deutlich hinaus, bei dem die Bassstimme lediglich begleitende Funktion hat: Sie bündelt in kammermusikalischer Form drei eigenständig musizierende Stimmen bei einem Interpreten. Selbst die Pedalstimme ist dabei nur durch die anatomisch gegebenen Beschränkungen im Aktionsfeld reduziert.

Indem alle Stimmen fast ununterbrochen souverän musizieren und der Satz, beim Wegfall einer akkordischen Basso continuo-Begleitung, eine kristallklare Transparenz aufweist, sind höchste Konzentration und absolute Durchsichtigkeit

unabhängbare Grundlage des Spiels. Die Eleganz, die diese feingliedrigen musikalischen Kunstwerke aufweisen, kann also nur auf weitgehender spieltechnischer und musikalischer Perfektion gedeihen.

Zwei der sechs Sonaten, Sonata 1 und 4, sind in der Sammlung aus bestehendem Material übernommen; eine bereits existierende komplette Triosonate (Sonata 3) wurde in die Sammlung eingegliedert. Dabei verfügen die neu komponierten Sonaten 1, 5 und 6 über eine besonders hohe Konsistenz, wobei die übernommenen Werke der Demonstration unterschiedlicher Spielweisen des Typus‘ keinerlei Abbruch tun, ist diese doch bei den bereits vorhanden gewesenen Sätzen beziehungsweise Sonaten ebenso signifikant.

Die Sonata 1 Es-Dur BWV 525 war wohl nicht originär das Eröffnungswerk der Sammlung. Sie stellt aber mit ihrer vergleichsweise übersichtlichen Form ein schlüssiges Entree dar, wobei die frischen Rahmensätze einer um 1714 entstandenen Sonate B-Dur für Blockflöte, Oboe und Basso continuo entstammen dürften. Das ruhig fließende 6/8-Siciliano wurde wahrscheinlich neu hinzukomponiert. Die Sonata 2 c-Moll BWV 526 lässt dem ein sehr kunstvolles Gegenüber folgen, mit einem charakteristischen Ritornellmotiv und dicht angelegten konzertanten Abschnitten im Kopfsatz beginnend. Das Largo prägt eine frei fließende Melodie, gleichermaßen abgeklärt wie lebendig wirkend, während das Allegro sein markantes Thema in einem glänzenden kontrapunktischen Satz zwischen komplexeren Fugenabschnitten und einfacheren imitatorischen Passagen umsetzt. Die Sonata 3 d-Moll BWV 527 dürfte Bachs ersten

Versuch einer konzertanten Orgelsonate darstellen. Sie wurde als komplettes Werk in die Sammlung eingegliedert. Durch das Da-capo-Prinzip, das die Rahmensätze prägt, gewinnt das Stück eine sehr übersichtliche Form, in der die Ausgestaltung der Stimmen in Melodiebildung, Rhythmus und Artikulation umso vielfältiger geschieht. Der Kopfsatz der Sonata 4 e-Moll BWV 528 findet sich in der Kantate BWV 76 *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* von 1723 als Einleitung des zweiten Teils, außergewöhnlich begonnen – ähnlich der französischen Ouvertüre mit einer viertaktigen langsamen Einleitung. Das lyrisch geprägte Andante ist in zwei Versionen als genuines Orgelstück überliefert, während der Schlusssatz ein interessantes Element aus der Arbeit Bachs an der Großform darstellt. Es ist als Abschrift bei Johann Peter Kellner erhalten und dürfte im Kontext von Präludium und Fuge G-Dur BWV 541 als Einschub zu einer dreiteiligen Form entstanden sein.

Die vermutlich meistgespielte Triosonate ist die Sonata 5 C-Dur BWV 529 mit ihrer herausragenden Architektur und ihren wirkungsvollen Spannungsaufbauten. Die Klarheit und Prägnanz der thematischen Arbeit, die Plastik der Verarbeitung über Orgelpunkte und Sequenzen prägt den Kopfsatz. Das reich gestaltete Largo entwickelt in einer großen Linie seine vollendete melodische Schönheit, um vom hohen Esprit des abschließenden Allegro gefolgt zu werden. Die Sonata 6 G-Dur BWV 530 schließt den Zyklus in ähnlicher Form, wie ihn die erste begonnen hat, gleichwohl mit einer Steigerung an musikalisch-satztechnischer Kunstfertigkeit. Der erste Satz, fast volkstümlich, tänzerisch, fließend mit beinahe kinderlied-

hafter Verspieltheit, wird gefolgt von einem kunstvoll liedhaften Lente. Das abschließende Allegro stellt noch einmal eine vollgültige konzertante Fuge aller drei Stimmen dar.

## Die Instrumente

Es erscheint als eine Skurrilität der Musikgeschichte, dass Johann Sebastian Bach zeitlebens niemals „Hausherr“ einer bedeutenden Orgel war und so *oftmals zu bedauern pflegte, doch nie [...] eine recht große und recht schöne Orgel zu seinem beständigen Gebrauche gegenwärtig zu haben*. In einem Instrument großer Dimension umgesetzt darf man seine Vorstellungen in der großen Orgel der Wenzelskirche in Naumburg von 1746 annehmen, bei der der Orgelbauvertrag mit dem Silbermann-Schüler Zacharias Hildebrandt von Bach direkt abgeglichen wurde. Auch die eigenhändige Bach'sche Disposition für Bad Berka trägt Züge ähnlich dieser Orgel: Vor allem zahlreiche farbige, charakteristische Grund- und Solostimmen in der 8-Fuß-Lage. Dieses überaus repräsentative Instrument mit 53 Registern auf drei Manualen und Pedal enthält auch erhebliche Merkmale der von Bach geschätzten „Gravität“ wie das Fagott 16-Fuß im Hauptwerk und die Posaune 32-Fuß im Pedal.

Aus dem Œuvre des paradigmatischen mitteldeutschen Orgelbauers Gottfried Silbermann, gleichwohl mit leicht unterschiedlichem Klangideal als dem Bach'schen, sind unter anderem die erste und die letzte Großorgel erhalten geblieben. Zwischen 1710 und 1714 schuf Silbermann die Orgel des Doms in Freiberg mit 44 Registern auf drei Manualen und

Pedal. Außer marginalen Änderungen ist das Instrument, das Silbermann gerade 31-jährig fertigstellte, in weitgehend originalem Bestand erhalten. Zwei ähnlich gewichtete große Manualwerke und ein kleineres Brustwerk vereinen auf der 32-Fuß-Basis des Pedals einen lückenlosen Obertonaufbau mit einer Reihe färbender Stimmen in der Äquallage.

Die Orgel der Hofkirche Dresden gilt mit 47 Registern auf drei Manualen und Pedal als letzte große Orgel Gottfried Silbermanns. Im dritten Jahr der Arbeit an dem repräsentativen Instrument für die neuerbaute Kathedrale des sächsischen Hofes verstarb der Orgelbauer. Zacharias Hildebrandt vollendete das Werk 1755. 1944 ausgelagert, überstand die Orgel die Zerstörung Dresdens und konnte 1971 im Pfeifenwerk restauriert, in der Technik neukonzipiert und im Gehäuse rekonstruiert wieder eingeweiht werden.

In Johann Sebastian Bachs „eigener“ Kirche, der Thomaskirche in Leipzig, errichtete der Marburger Orgelbauer Gerald Woehl im Bach-Jahr 2000 auf der Nordempore die Bach-Organ, geziert mit dem vergoldeten Monogramm Bachs. Als Rückgrat diente die von Johann Christoph Bach I für die Stertzing-Organ der Georgenkirche in Eisenach (1697–1707) entworfene Disposition, die auf ein schlüssiges großes Instrument von 61 Registern auf vier Manualen und Pedal erweitert wurde. Mittels der Kammerkoppel ist es dabei möglich, das ganze Werk vom hohen Chorton (465 Hz) auf den tiefen Kammerton (415 Hz) umzustellen.

Wenngleich schlüssig gewählt, stellt die Dreifaltigkeitsorgel der Benediktiner-Abteikirche Ottobeuren mit 49 Registern auf vier Manualen und Pedal innerhalb der Instrumente dieser

Aufnahme eine Exotin dar. Karl Joseph Riepp aus Dijon stellt die Orgel 1766 fertig. Riepp entwickelte in einer Synthese aus dem Orgelbau seiner schwäbischen Heimat mit dem französisch geprägten Idiom Andreas Silbermanns (des in Straßburg wirkenden Bruders Gottfrieds) einen sehr individuellen Stil. Das Instrument verbindet schwäbische Farbreister in der 8-Fuß- und 4-Fuß-Lage mit der Aliquoten- und Zungenstimmenausstattung eines großen französischen Instruments in äußerst konsistenter Weise. Das Instrument wurde, unverändert, auf Anregung Albert Schweitzers 1914 erstmals restauriert.

*Ralph Philipp Ziegler*

## Epoch-Making Compositional Art - The Trio Sonatas of Johann Sebastian Bach

It obviously was not foreign to Johann Sebastian Bach's nature to conceive outright compendiums, opera magna of forms and genres – and this kind of epoch-making compositional art, embedded into the outstanding overall scope of the collections, is characteristic of his oeuvre in several ways. The respective cycles of works are regarded as a touchstone for the art and spirit of the performer. According to Johann Nikolaus Forkel, Bach's first biographer, this aspiration towards creating something exemplary evidentially was one of the objectives of this 1730 collection; it was intended *for his oldest son Wilhelm Friedemann, who had to use it for developing the skill of the great organ player he was later to become*. A further objective was to document the state of the art on the highest possible level, in terms of performance practice as well as compositional theory.

Two main reasons for the high complexity of the trio sonatas are the almost perfect independence of the parts and the total equality of at least the two melody voices. In many ways this goes far beyond the concertante principle, in which the bass only serves as an accompaniment: three independent parts are bundled in the hands of one performer, very much in the style of chamber music. Even the pedal part is restricted in its radius only by anatomical issues.

Since all of the voices continue almost steadily and the texture, if stripped of the chordal basso continuo accompaniment, possesses an almost crystal-clear transparency, playing these pieces demands the utmost concentration and clarity. Therefore the elegance of these delicate musical gems can only

be revealed by virtue of the highest degree of technical and musical perfection.

Two of the six sonatas in the collection, the first and the fourth, were created using pre-existing material; a complete trio sonata (Sonata 3) was included in full. The sonatas composed specifically for this collection (Sonatas 2, 5 and 6) exhibit a very high consistency, whereas the others still perfectly serve the purpose of demonstrating different styles of the genre, as these pre-existing movements are outstanding in their own right.

The Sonata 1 in E-flat major BWV 525 was probably not the original opening piece of the collection. But it serves as a convincing entrée thanks to its clear form. Its lively outer movements were presumably taken from a 1714 sonata in B-flat major for recorder, oboe and basso continuo and the smoothly flowing 6/8-timed siciliano was composed from scratch. The following Sonata 2 in C minor BWV 526 provides a very ornate counterpart with its distinctive ritornello motif and alternating concertante sections in the beginning of the first movement. The Largo is characterised by a free-flowing melody, which appears serene yet vivid, and the pronounced theme of the third movement is varied in a brilliant counterpoint between complex fugue sections and simpler imitative passages. Possibly, the Sonata 3 in D minor BWV 527 was Bach's first attempt at composing a concertante organ sonata. It was incorporated into the collection as a finished work. The da-capo-principle, which is characteristic for the outer movements, lends the piece a very clear form, which in turn



*Johann Sebastian Bach*

is contrasted by an extremely versatile layout of the voices in terms of melody, rhythm and articulation. The opening movement of the Sonata 4 in E minor BWV 528 can be found in the 1723 cantata *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* BWV 76 (The Heavens are Telling the Glory of God), where it serves as an introduction to the second part. Untypically it begins with a slow four-measure introduction, not unlike the French

Overture. Two versions of the lyrical Andante are known as genuine organ pieces, while the final movement is an interesting example of Bach's work on the overall musical form. It is rendered in a transcript by Johann Peter Kellner and was probably intended as an insertion for the Prelude and Fugue in G major BWV 541, thereby completing it to a three-part form. Of the trio sonatas, arguably the Sonata 5 in C major BWV 529, which features an exceptional structure and exciting suspense, is played most frequently. The first movement is characterised by an outstanding clarity and conciseness in the use of motifs as well as the vividness created by means of pedal notes and sequences. The ornate Largo brings forward its consummate melodic beauty in a steady flow, followed by the wit of the final Allegro. The Sonata 6 in G major BWV 530 concludes the cycle very much like it was opened by the first, but with a higher degree of musical-textural skill. The first movement, in an almost folkloric and dancelike style, flowing nearly like a children's song, is followed by an elaborate song-like Lente. The final Allegro is another example of a perfect concertante fugue of all three voices.

### The Instruments

It appears to be a peculiarity of music history that throughout his life Bach never was the custodian of a significant organ and *often complained about never [...] having a reasonably large and decent organ at his constant disposal*. His expectations were probably best met by the great 1746 organ of St Wenceslas Church in Naumburg, as Bach himself was involved in drafting the building contract with Zacharias Hildebrandt, an apprentice of Silbermann. Bach's own design of the specification for Bad Berka shows similarities to this

organ: It includes several colourful, distinctive basic and solo voices in 8-foot pitch. This exceptionally representative instrument with 53 stops on three manuals and a pedalboard also features several elements of a strong bass foundation, which Bach fondly referred to as *Gravität* (gravity), such as a 16-foot bassoon stop in the great and a 32-foot trombone stop in the pedal division.

The first and the last great organ from the oeuvre of Gottfried Silbermann, a paradigmatic central German organ builder with a somewhat different sound ideal than Bach's, have survived until today. From 1710 to 1714 Silbermann constructed an organ for Freiberg Cathedral with 44 stops on three manuals and a pedalboard. Except for some minor changes, this organ, which Silbermann completed when he was only 31, is still preserved in its original state. Two similarly sized manual divisions and a smaller chest division are supported by the 32-foot pedal foundation and provide the complete harmonic spectrum with a number of coloured voices in the equal pitch. The organ of the Catholic Cathedral of Dresden with its 47 stops on three manuals and a pedalboard is regarded as the last great organ built by Gottfried Silbermann. He died during the third year of working on this prestigious instrument for the newly built cathedral of the court of Saxony. Zacharias Hildebrandt completed the work in 1755. Because the organ was evacuated in 1944 it survived the destruction of Dresden and was rededicated in 1971 after a complete overhaul of the pipes, redesign of the action and reconstruction of the original housing.

In 2000, the year of the 250th anniversary of the death of Johann Sebastian Bach, the northern gallery of St Thomas in

Leipzig, Bach's 'own' church, was outfitted by Gerald Woehl from Marburg with the Bach Organ carrying the composers golden monogram. It is based on a specification designed by Johann Christoph Bach I for the Stertzing Organ of St George's in Eisenach (1697–1707). This specification was expanded to a convincing large instrument with 61 stops on four manuals and a pedalboard. A pitch coupler allows for switching the entire organ from the higher choir pitch (465 Hz) to the lower concert pitch (415 Hz).

The Organ of the Holy Trinity in the Benedictine Abbey of Ottobeuren is an exotic, but nevertheless deliberately chosen specimen among the instruments on this recording. It was completed by Karl Joseph Riepp from Dijon in 1766 and features 49 stops on four manuals and pedalboard. Riepp developed a very unique style as a synthesis from the organ building traditions of his native Swabia and the French style of Andreas Silbermann, a brother of Gottfried who worked in Strasbourg. The instrument comprises a very consistent blend of typical Swabian timbres in the 8- and 4-foot pitches and the standard repertoire of mutation and reed stops of a large French instrument. In 1914 the instrument was restored for the first time in an unaltered state on the initiative of Albert Schweitzer.

*Ralph Philipp Ziegler*

## Thomasorganist 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 (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.*





## Registrierungen / registrations

### Sonata 2 c-Moll BWV 526

Hildebrandt-Organ der Stadtkirche St. Wenzel Naumburg / Hildebrandt Organ of St Wenceslas, Naumburg



#### 1. Vivace

##### Rückpositiv

Principal 8'  
Rohr-Floete 8'  
Prestanta 4'

##### Hauptwerk

Spitz-Floete 8'  
Gedakt 8'  
Praestanta 4'

##### Pedal

Subbass 16'  
Octaven Bass 8'  
Violon Bass 8'

#### 2. Largo

##### Oberwerk

Principal 8'  
Principal und. mar. 8'  
Hohl-Floete 8'

##### Rückpositiv

Principal 8'  
Quintadehn 8'  
Rohr-Floete 8'

##### Pedal

Subbass 16'  
Pedalcoppel Hauptwerk  
(Gedakt 8' / Spitz-Floete 8' /  
Spitz-Floete 4')

#### 3. Allegro

##### Rückpositiv

Principal 8'  
Rohr-Floete 8'  
Prestanta 4'  
Rohr-Floete 4'  
Rausch-Pfeife 2fach

##### Hauptwerk

Octava 8'  
Spitz-Floete 8'  
Gedakt 8'  
Praestanta 4'  
Octava 2'  
Sesquialter 2fach

##### Pedal

Subbass 16'  
Octaven Bass 8'  
Violon Bass 8'  
Octaven Bass 4'  
(+/- Trompet. Bass 8')

## Sonata 3 d-Moll BWV 527

Bach-Orgel (Chorton) der Thomaskirche Leipzig / *Bach Organ (choir pitch) of St Thomas, Leipzig*

### 1. Andante

Oberwerk  
Principal 8'  
Hohlflöth 4'  
Vox Humana 8'

#### Hauptwerk

Principal 8'  
Rohrflöth 8'  
Violdagamba 8'  
Queerflöth 2'

#### Pedal

Violon 16'  
Gedackt 8'  
Quintaden 8'

### 3. Vivace

Oberwerk  
Principal 8'  
Gedackt 8'  
Hohlflöth 4'  
Superoctav 2'

### 2. Adagio e dolce

Oberwerk  
Gedackt 8'  
Flauta doux 8'

#### Hauptwerk

Rohrflöth 8'

#### Pedal

Violon 16'  
Gedackt 8'  
(Wiederholungen:  
Stimmentausch,  
+ Tremulant)

#### Hauptwerk

Octav 4'  
Superoctav 2'  
**Manualkoppel Echo**  
(Principal 4', Rauschquint 1  
½', Superoctävlein 1')  
linke Hand tiefoktaviert



#### Pedal

Sub Bass 16'  
Octav 8'  
Quintaden 8'

## Sonata 4 e-Moll BWV 528

Große Silbermann-Orgel des Doms St. Marien zu Freiberg / *Great Silbermann Organ of the Cathedral of St Mary, Freiberg*



### 1. Adagio

#### Brustwerk

Gedackt 8'

Principal 4'

Rohrflöt 4'

Nassat 3'

Tertia 1 3/5'

#### Oberwerk

Principal 8'

Octava 4'

Krumbhorn 8'

Schwebung

(Takt 5: - Schwebung)

#### Pedal

Sub Bass 16'

Octav Bass 8'

### 2. Andante

#### Hauptwerk

Principal 8'

Rohrflöt 8'

Octava 4'

#### Oberwerk

Principal 8'

Vox Humana 8'

#### Pedal

Sub Bass 16'

Octav Bass 8'

### 3. Un poco allegro

#### Brustwerk

Gedackt 8'

Principal 4'

Rohrflöt 4'

Nassat 3'

Octava 2'

Quinta 1 1/2'

Mixtur 3fach

#### Hauptwerk

Principal 8'

Rohrflöt 8'

Octava 4'

Sup.Octav 2'

Zimbeln 3fach

#### Pedal

Sub Bass 16'

Octav Bass 8'

Octav Bass 4'

## Sonata 5 C-Dur BWV 529

Dreifaltigkeitsorgel der Basilika St. Alexander und St. Theodor Ottebeuren

*Organ of the Holy Trinity in the Abbey of St Alexander and St Theodore, Ottebeuren*

### 1. Allegro

Positiv

Flauta 8'

Copel 8'

Flet 4'

Quart 2'

**Hauptwerk**

Flauta 8'

Gamba 8'

Prestant 4'

**Pedal**

Copel 16'

Octav 8'

Gamb 8'

### 2. Largo

Positiv

Flauta 8'

Copel 8'

**Hauptwerk**

Copel 8'

Princip 8'

Tremulo doux

**Pedal**

Copel 16'

Octav 8'

**Echo**

Copel 8' (vorletzter Takt)

### 3. Allegro

Positiv

Flauta 8'

Copel 8'

Flet 4'

Gamb 4'

Fornit 5-6fach

**Hauptwerk**

Copel 8'

Princip 8'

Prestant 4'

Quint 3'

Waldflet 2'

Tertz 1 1/2'

**Pedal**

Copel 16'

Octav 8'

Gamb 8'

Flet 4'



## Sonata 1 Es-Dur BWV 525

Silbermann-Orgel der Katholischen Hofkirche Dresden / *Silbermann Organ of Dresden Cathedral*

### 1. ohne Bezeichnung

#### Hauptwerk

Rohrflöt 8'  
Violdigamba 8'  
Spitzflöt 4'  
Octava 2'

#### Brustwerk

Gedackt 8'  
Principal 4'

#### Pedal

Octavbass 8'  
Octavbass 4'

### 2. Adagio

#### Hauptwerk

Principal 8'  
Rohrflöt 8'

#### Brustwerk

Gedackt 8'  
Chalumeaux 8'

#### Pedal

Octavbass 8'

### 3. Allegro

#### Hauptwerk

Principal 8'  
Rohrflöt 8'  
Octava 4'  
Octava 2'  
Zimbeln 3fach

#### Oberwerk

Principal 8'  
Gedackt 8'  
Octava 4'  
Nassat 3'  
Octava 2'  
Mixtur 4fach

#### Pedal

Octavbass 8'  
Bassventil (Pedalkoppel  
Hauptwerk)



## Sonata 6 G-Dur BWV 530

Bach-Orgel (Kammerton) der Thomaskirche Leipzig / *Bach Organ (concert pitch) of St Thomas, Leipzig*

### 1. Vivace

#### Brustwerk

Grob Gedackt 8'

Klein Gedackt 4'

Quint-Sexta 2fach

Principal 2'

Sieflit 1'

#### Oberwerk

Principal 8'

Gedackt 8'

Octav 4'

Hohflöth 4'

Superoctav 2'

#### Pedal

Gedackt 8'

Quintaden 8'

#### Pedalkoppel Hauptwerk

(Fagott 16', Queerflöth 2')

### 2. Lente

#### Hauptwerk

Principal 8'

Violdagamba 8'

#### Oberwerk

Principal 8'

Gedackt 8'

Tremulant

#### Pedal

Octav 8'

### 3. Allegro

#### Hauptwerk

Principal 8'

Rohrflöth 8'

Octav 4'

Nassatquint 3'

#### Maunualkoppel Echo

(Still Gedackt 8', Principal 4',

Octav 2', Cimbel 3fach)

#### Oberwerk

Principal 8'

Gedackt 8'

Octav 4'

Hohflöth 4'

Sesquialtera 3fach

#### Pedal

Sub Bass 16'

Gedackt 8'

Quintaden 8'

Trombet 8'





**recorded** 20 November 2013 (BWV 528) at St Mary, Freiberg; 28 August 2013 (BWV 526) at St Wenceslas, Naumburg;  
28 August 2014 (BWV 530) at St Thomas, Leipzig; 24 November 2014 (BWV 525) at Dresden Cathedral;  
25 February 2015 (BWV 527) at St Thomas, Leipzig; 5 June 2015 (BWV 529) at St Alexander and St Theodor, Ottobeuren  
**recording** Simon Böckenhoff (BWV 528), Benjamin Dreßler (BWV 526, 527), Dominik Streicher (BWV 530, 525, 529)  
**editing** Benjamin Dreßler, Christian Jäger, Dominik Streicher, Berthold von der Ohe · **mastering** Dominik Streicher  
**cover** WSB Werbeagentur Leipzig · **prepress** Schrank MedienDesign · **photos** Franke/Punctum (S. 6, 17), Gert Mothes (S. 19, 23),  
Dr. Bernd Gross (S. 20), I. Metzner (S. 21), Timo Sack (S. 22) · **translation to English** Philipp Heim  
**project coordination** Teres Feiertag · **produced by** Frank Hallmann / ©, © 2016 Rondeau Production GmbH · ROP608586 · DDD

**RONDEAU**  
PRODUCTION

Rondeau Production GmbH · Petersstraße 39–41 · 04109 Leipzig · Germany  
Phone +49 341 3089622 · [www.rondeau.de](http://www.rondeau.de)



# JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

## Sechs Sonaten Six Sonatas à 2 Clav: et Pedal



THOMASORGANIST  
**Ullrich Böhme**

RONDEAU  
PRODUCTION

Rondeau Production GmbH  
Petersstraße 39-41  
04109 Leipzig · Germany  
Phone +49 341 3089622  
www.rondeau.de

©, © 2016 Rondeau Production GmbH  
2-CD ROP608586  
Made in Germany  
Booklet in Deutsch & English

LC 06690

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

GEMA  
DDD



### CD I

- |              |                                     |              |
|--------------|-------------------------------------|--------------|
| <b>1 - 3</b> | <b>Sonata 2 c-Moll BWV 526</b>      | 11:57        |
|              | Hildebrandt-Orgel, Naumburg         |              |
| <b>4 - 6</b> | <b>Sonata 3 d-Moll BWV 527</b>      | 15:43        |
|              | Bach-Orgel, Leipzig                 |              |
| <b>7 - 9</b> | <b>Sonata 4 e-Moll BWV 528</b>      | 10:51        |
|              | Große Silbermann-Orgel, Freiberg    |              |
|              | <b>Gesamtspielzeit / total time</b> | <b>38:31</b> |



### CD II

- |              |                                     |              |
|--------------|-------------------------------------|--------------|
| <b>1 - 3</b> | <b>Sonata 5 C-Dur BWV 529</b>       | 14:51        |
|              | Dreifaltigkeitsorgel, Ottobeuren    |              |
| <b>4 - 6</b> | <b>Sonata 1 Es-Dur BWV 525</b>      | 15:03        |
|              | Silbermann-Orgel, Dresden           |              |
| <b>7 - 9</b> | <b>Sonata 6 G-Dur BWV 530</b>       | 14:30        |
|              | Bach-Orgel, Leipzig                 |              |
|              | <b>Gesamtspielzeit / total time</b> | <b>44:24</b> |