



Georg Boehm
COMPLETE ORGAN WORKS

Simone Stella

Cat. No.: OC133SET2
Barcode: 720189873034

Georg Böhm (1661–1733) was a German Baroque organist and composer. He is notable for his development of the chorale partita and for his influence on the young J. S. Bach. OnClassical artist Simone Stella continues his survey of *Pre-Bachian* composers with the organ works of this master of the Baroque era.

Simone Stella is a pluri-awarded young organist and harpsichordist. He is acclaimed by the international critic worldwide for his monumental editions of Dietrich Buxtehude, George Boehm, Adam Reincken, Johann Gottfried Walther works.

“Thoroughly imaginative and engaging” (Fanfare), “Convincing and surprisingly” (Klassic.com).”

Track-list

Disc 1

1	Praeludium und Fuge in C dur	04:54:42
2	Ach wie nichtig, ach wie fluechtig – Partita 1	01:04:77
3	Ach wie nichtig, ach wie fluechtig – Partita 2	01:04:86
4	Ach wie nichtig, ach wie fluechtig – Partita 3	00:53:57
5	Ach wie nichtig, ach wie fluechtig – Partita 4	00:53:49
6	Ach wie nichtig, ach wie fluechtig – Partita 5	00:54:08
7	Ach wie nichtig, ach wie fluechtig – Partita 6	00:53:53
8	Ach wie nichtig, ach wie fluechtig – Partita 7	01:36:62
9	Ach wie nichtig, ach wie fluechtig – Partita 8	01:26:31
10	Allein Gott in der Hoeh sei Ehr	03:06:43
11	Auf meinen lieben Gott – Versus 1	02:35:43
12	Auf meinen lieben Gott – Versus 2	03:02:14
13	Auf meinen lieben Gott – Versus 3	01:37:83
14	Auf meinen lieben Gott – Versus 4	01:44:56
15	Aus tiefer Not schrei ich zu dir – Versus 1	02:48:14
16	Aus tiefer Not schrei ich zu dir – Versus 2	02:07:44
17	Christe der du bist Tag und Licht – Versus 1	01:32:50
18	Christe der du bist Tag und Licht – Versus 2	05:23:41
19	Christe der du bist Tag und Licht – Versus 2	01:32:08
20	Christ lag in Todesbanden (I)	05:28:52
21	Christ lag in Todesbanden (II)	04:15:98
22	Christum wir sollen loben schon	02:19:48
23	Eine zweite Fuge zu dem Praeludium in a moll S. 7	02:16:77
24	Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort	02:50:67
25	Praeludium und Fuge in a moll	03:28:53

Disc 2

1	Freu dich sehr, o meine Seele – Partita 1	01:06:39
2	Freu dich sehr, o meine Seele – Partita 2	01:17:77
3	Freu dich sehr, o meine Seele – Partita 3	01:03:30
4	Freu dich sehr, o meine Seele – Partita 4	01:03:99
5	Freu dich sehr, o meine Seele – Partita 5	00:56:17
6	Freu dich sehr, o meine Seele – Partita 6	01:06:12
7	Freu dich sehr, o meine Seele – Partita 7	00:52:58
8	Freu dich sehr, o meine Seele – Partita 8	00:54:17
9	Freu dich sehr, o meine Seele – Partita 9	01:00:79
10	Freu dich sehr, o meine Seele – Partita 10	01:06:03
11	Freu dich sehr, o meine Seele – Partita 11	01:23:00
12	Freu dich sehr, o meine Seele – Partita 12	02:45:25
13	Gelobet seist du, Jesu Christ (I)	00:45:85
14	Gelobet seist du, Jesu Christ (I) – Variatio 1	00:40:81
15	Gelobet seist du, Jesu Christ (I) – Variatio 2	00:38:90
16	Gelobet seist du, Jesu Christ (I) – Variatio 3	00:34:88
17	Gelobet seist du, Jesu Christ (I) – Variatio 4	01:14:38
18	Gelobet seist du, Jesu Christ (I) – Variatio 5	01:15:34
19	Gelobet seist du, Jesu Christ (II)	02:24:80
20	Herr Jesu Christ, dich zu uns wend – Versus 1	01:21:54
21	Herr Jesu Christ, dich zu uns wend – Versus 2	01:29:30

22	Herr Jesu Christ, dich zu uns wend – Versus 3	01:13:79
23	Herr Jesu Christ, dich zu uns wend – Versus 4	01:31:27
24	Herr Jesu Christ, dich zu uns wend – Versus 5	00:49:02
25	Herr Jesu Christ, dich zu uns wend – Versus 6	02:10:75
26	Nun bitten wir den heiligen Geist	02:39:92
27	Vater unser im Himmelreich (I) – Versus 1	02:37:02
28	Vater unser im Himmelreich (I) – Versus 2	03:58:18
29	Vater unser im Himmelreich (II)	06:09:89
30	Vom Himmel hoch da komm ich her	01:55:10
31	Wer nur den lieben Gott lässt walten – Partita 1	01:18:96
32	Wer nur den lieben Gott lässt walten – Partita 2	01:09:35
33	Wer nur den lieben Gott lässt walten – Partita 3	01:08:88
34	Wer nur den lieben Gott lässt walten – Partita 4	00:55:99
35	Wer nur den lieben Gott lässt walten – Partita 5	00:57:88
36	Wer nur den lieben Gott lässt walten – Partita 6	00:56:98
37	Wer nur den lieben Gott lässt walten – Partita 7	01:13:09
38	Wer nur den lieben Gott lässt walten – Adagio	00:39:57
39	Praeludium in D minor	05:35:40

Georg Böhm: the complete works for keyboard

Biography

Georg Böhm was one of the most important German organists and composers around the turn of the 18th century, and is considered to have had a major influence on the musical training of the celebrated Johann Sebastian Bach.

Georg was born on 2nd September 1661 at Hohenkirchen in Ohrdruf, Thuringen. Although it was his father Johann Balthasar Böhm, a schoolmaster and organist, who introduced him to the rudiments of music, it is also probable that the boy was taught by Johann Heinrich Hildebrand, who at the time was a Kantor in Ohrdruf. When his father died in 1675, Böhm moved to Goldbach, where he attended the Latin school, and he later enrolled in the Grammar School in Gotha, where he completed his studies in 1684. In both cities the local Kantors who taught Böhm had been pupils of members of the Bach family.

In August 1684 Böhm enrolled in the University of Jena, after which we lose trace of him until 1693, when parish registers reveal him to have been in Hamburg as the father of three children, all of them christened in the Jakobkirche. Exactly why he moved to Hamburg is unclear, but it is easy to imagine that he was drawn there by the opportunity to work as a musician and to refine his musical skills. At the time, Hamburg was a major centre for trade and international finance, handling much of Germany's luxury goods imports and forging commercial agreements with Spain, France, England and The Netherlands. Because musical life there was very active and varied, Böhm would have been provided with an ideal ambience for maturing as a musician. Among the city's residents were first class organists, including the eminent Johann Adam Reincken, and the musicians who revolved around an important opera house specialised in Italian and French repertoire. It would seem that Böhm played in the orchestra under Johann Sigismund Kusser, himself a pupil of Lully's in Paris for six years. Moreover, there were virtuoso organists of the calibre of Vincent Lübeck and Dietrich Buxtehude living in the neighbouring cities of Stade and Lubeck.

In 1698, Böhm took part in a public audition for the post of organist at the Johanniskirche in Lüneburg, vacant since the previous year following the death of the former incumbent, Christian Flor. Böhm won the appointment by unanimous vote, and continued to play there for the next 35 years until his own death on 18th May 1733. During this time it is likely that he composed a great deal of music for weddings, funerals and various other celebrations, not least because his growing family could hardly have survived on his stipend as organist alone. Alas, none of these compositions, nor the St Luke Passion written in 1711, has come down to us. Of Böhm's vocal output only eight cantatas and four motets have survived, along with 23 songs on poems by the preacher and opera librettist Heinrich Elmenhorst.

Carl Philipp Emanuel Bach wrote that his father, Johann Sebastian, 'loved and studied the works of the Lüneburg organist Georg Böhm'. Although the young Johann Sebastian had studied at the Lüneburg school between 1700 and 1703, it

was thought for many years that he never actually studied directly with Georg Böhm. This assumption was overturned in 2005, however, when a manuscript in tablature that had belonged to Bach during the Lüneburg years was discovered. Among the various annotations were references proving that he had indeed been a pupil of Böhm's at the time.

The keyboard works

The main nucleus of Böhm's musical output is the body of works for various keyboard instruments. These include pieces specifically conceived for the organ, including the pedals; pieces such as the Suites that are best suited to the harpsichord; and keyboard solo pieces that could have been for either instrument. For this recording, it was considerations relating to form and content that suggested performance on one instrument rather than the other.

With the exception of just a few pieces, Böhm's harpsichord works are collected in two volumes of manuscripts: that of Johann Gottfried Möller (1774–1833, organist in Leipzig and admirer of Bach), kept at the Staatsbibliothek in Berlin; and the *Andreas Bach Book* (1713–1779, nephew of Johann Sebastian), today property of the city library in Leipzig.

Foremost among the harpsichord works are the 11 Suites, which reveal the conventions of form common for such compositions in the mid 1600s. For the most part they comprise the typical sequence of dance movements 'Allemande – Courante – Sarabande – Gigue', and it is likely that they were conceived just before the turn of the century, during Böhm's years in Hamburg. In the Suite in D major, in particular, there are various elements reminiscent of the French music that spread throughout Europe at the end of the 17th century, especially certain lines that seem to echo the beautiful melodies of Jean Baptiste Lully. Applied to the solo harpsichord, and probably intended for domestic performance, such passages surely bear witness to Böhm's contacts with French opera during his Hamburg years. Apart from the Suites, the recording also comprises other keyboard pieces played on the harpsichord. It begins with the Prelude in F major, the form of which is typical of the French Overture. The Capriccio in D major, on the other hand, is more closely related to Italian keyboard music. It consists of three different fugue sections, connected by short free passages that reveal a predilection for a certain 'hardness' of harmony as well as certain virtuoso moments typical of the Frescobaldi capriccio compositions. The Minuet in G major was probably a wedding gift from Böhm to the Bach family, since it is also included in Anna Magdalena Bach's famous *Notenbüchlein*. The magnificent Prelude, Fugue and Postlude in G minor (claimed to be Böhm's first work in a volume edited by Carl Ferdinand Becker containing 'selected musical pieces for the pianoforte from the 17th and 18th centuries', published in 1837) begins with a section based on solemn-sounding chords in ternary rhythm. Next comes the fugue, which marries German rigour with the elegance of French embellishment. As for the Postlude, it consists of a series of virtuoso arpeggios leading up to a majestic, theatrical chord-based conclusion. The Chaconne in G major (perhaps originally intended as the last movement of the

Prelude, Fugue and Postlude in G minor) constitutes a clear example of Böhm's mastery of the art of variation. The same can be said of the fourteen partitas on the Aria 'Jesu, du bist allzu schöne', where the composer used different rhythms and forms to present the initial theme in new guises. In the current recording these latter are played on the harpsichord in view of the fact that they feature in an anthology of harpsichord pieces that comprised '6 Suites, various Arias with their variation and Fugues for the harpsichord', published in 1710 by Etienne Roger in Amsterdam.

Though no original manuscripts of Böhm's organ compositions have come down to us, his principal works for this instrument comprise three preludes (C major, A minor, D minor), a small fugue in A minor and various chorales. The Prelude in C major, which is certainly one of his best-known pieces for the instrument, opens with a full-range virtuoso pedal solo, followed by a section based on an interplay of chords between the right and the left hand. Next comes the fugue, in which the development of a joyful theme leads up to an unexpected cadenza that links the final episode to the style of the first part.

The Prelude in A minor is divided into two parts: the first consists of various intervals broken up into semiquavers that fluctuate impetuously between the low and the high notes of the keyboard, whereas the fugue is based on a theme featuring intervals and repetitions. Here again in the brief finale there is a return to the broken chords of the outset. The Prelude in D minor, on the other hand, is distinctly reminiscent of the praeludium typical of northern Europe, where free sections alternate with fugues (as they do in the works of composers such as Buxtehude and Lübeck). The Fugue in A minor is a short piece in ternary rhythm, with a somewhat minuet-like fugue section that is in total contrast to the highly dramatic finish.

The chorales come in many different forms, with plenty of variations (often indicated with the terms 'partita' or 'variatio') but none of the lengthy choral fantasies that were often used by northern composers. Böhm also tended to avoid the echo effects (created by alternately playing the two manuals) much loved by northern German Baroque composers. Some of the pieces explicitly call for the use of different manuals, especially where the aim is to draw attention to a *cantus firmus* with an independent combination of registers.

The variations comprise 'Ach wie nichtig, ach wie flüchtig' (8 partitas); 'Freu dich sehr, o meine Seele', an extensive series of variations in twelve parts; the second 'Gelobet seist du, Jesu Christ' (the first is an embellished monodical chorale), which begins with a simple unison choral piece followed by five variants; the six variations on 'Herr Jesu Christ, dich zu uns wend', where the different structures (chord, duet, trio, embellished melody with accompaniment, fugue) are largely handled like a *cantus firmus*; and 'We nun den lieben Gott lässt walten', which consists of seven parts that are each one verse of the chorale but treated in different styles (with its alternation of slow and rapid segments, the concertato style of the last variation is particularly interesting).

The remaining chorales reveal a wide range of forms and structures. In 'Allein in

Gott in der Höh sei Her', imitation is the key to the four voices of the *cantus firmus*, especially in the discantus. 'Auf meinen lieben Gott' consists of four short verses in which a paraphrase of the melody with voice accompaniment, a version of the motet style, and a duo and a trio follow on one from another.

In addition, there is 'Aus tiefer Not schrei ich zu dir', a two-verse work; 'Christe, der du bist Tag und Licht', where the first verse is a duet between the low and the high notes with free use of *cantus firmus*, the second verse focuses on multiple variations of the *cantus firmus* reminiscent of a choral fantasy, and the third is built on a *cantus firmus* in the pedal; the first 'Christ lag in Todesbanden', which is a monodical chorale with an inventive *cantus firmus* in the upper register, while the second is an exploration of melodies as they developed by the various voices; 'Christum wir sollen loben schon', an organ chorale with a slightly ornate *cantus firmus* in the upper voice and prior imitations in the other voices; 'Erhält uns Herr, bei deinem Wort', which consists of three upper register voices in fugue form, plus a *cantus firmus* broken into various segments in the bass register, suitable for performance on the *organo pleno*; and 'Nun bitten wir del Heiligen Geist', where the ornamented *cantus firmus* in the upper voice is accompanied by imitations in the lower register voices, with a free finale.

There are two different versions of 'Vater unser im Himmelreich'. The first is divided into two verses: one with a richly ornate melodic tessitura to be played just with the manuals; the other, for manuals and pedals, with an elaboration of the various parts of the melody of the chorale in a 4-voice counterpoint rich in fugues and imitations. The second version is probably Böhm's most frequently performed chorale prelude. It consists of a highly expressive slower section, with a finely ornamented *cantus firmus* in the upper voice supported by baseline chords made up of three lower voices. The verses of this chorale are connected by short free transitions.

Lastly, 'Von Himmel hoch da komm ich her' is a chorale with an almost entirely plain *cantus firmus* composed of extended notes in the upper voice, against which the lower voices create a counterpoint, introducing each new part of the chorale melody in fugue form.

Simone Stella

Translation: Kate Singleton

Georg Böhm

Le opere complete per strumenti a tastiera

La vita

Georg Böhm è stato uno dei più importanti organisti e compositori d'organo tedeschi negli anni attorno al 1700, ed è considerato uno dei musicisti che hanno avuto grande influenza nella formazione musicale del celebre Johann Sebastian Bach.

Georg nacque il 2 Settembre 1661 a Hohenkirchen in Ohrdruf, in Turingia. Suo padre, Johann Balthasar Böhm, era un maestro di scuola e organista; fu lui a dare al figlio i primi rudimenti musicali. È anche possibile che il ragazzo sia stato istruito da Johann Heinrich Hildebrand, che all'epoca era Kantor in Ohrdruf. Quando suo padre morì nel 1675, Böhm si trasferì a Goldbach, dove frequentò la scuola di latino, iscrivendosi successivamente presso il Ginnasio di Gotha, dove ha compiuto gli studi nel 1684. In entrambe le città i Kantor locali che hanno insegnato a Böhm erano stati a loro volta allievi di membri della famiglia Bach.

Nell'agosto del 1684 Böhm si iscrisse presso l'Università di Jena. Le sue tracce biografiche si perdono fino al 1693, quando ritroviamo Georg padre di famiglia ad Amburgo (secondo i registri parrocchiali, tre dei suoi figli risultano battezzati nella Jakobikirche). Non si conoscono le ragioni precise del suo trasferimento in questa città, ma si può facilmente ipotizzare che Böhm vi si sia recato per lavorare come musicista, nonché per affinare le sue capacità artistiche. Amburgo, al tempo centro commerciale e finanziario internazionale che curava gran parte delle importazioni tedesche di beni di lusso e aveva accordi commerciali con Spagna, Francia, Inghilterra e Paesi Bassi, aveva molto da offrire a Böhm con la sua vita musicale vivace e variegata, e costituiva per lui una sede ideale per la sua maturazione: in questa città erano presenti organisti di qualità (fra i quali l'eminente Johann Adam Reincken), nonché il grande teatro lirico specializzato in opere italiane e francesi, dove pare che Böhm abbia suonato in orchestra sotto la direzione di Johann Sigismund Kusser (che fu allievo per sei anni di Lully a Parigi); in più, nelle vicine Stade e Lubecca si trovavano i grandi virtuosi dell'organo Vincent Lübeck e Dieterich Buxtehude.

Nel 1697 morì Christian Flor, organista della Johanniskirche di Lüneburg. Nel 1698 Böhm partecipò a un'audizione pubblica per quel posto di organista rimasto vacante, e fu scelto all'unanimità. Ha ricoperto tale carica per 35 anni, fino alla morte avvenuta il 18 maggio 1733. In quel periodo si suppone che Böhm abbia composto molta musica su commissione per matrimoni, funerali e celebrazioni musicali varie, al fine di poter sostenere economicamente la sua larga famiglia, per il cui mantenimento il solo stipendio da organista non era sufficiente. Questa musica però è andata perduta, così come la sua Passione secondo Luca del 1711. Della sua produzione vocale solo otto cantate e quattro mottetti sono stati conservati, insieme con 23 canti su poesie scritte dal predicatore e librettista d'opera Heinrich Elmenhorst.

Carl Philipp Emanuel Bach scrisse che suo padre Johann Sebastian "amò e studiò le opere dell'organista di Lüneburg Georg Böhm". Il giovane Johann Sebastian aveva

studiato presso la scuola di Lüneburg dal 1700 al 1703. Per lungo tempo è stata diffusa l'idea che Bach non avesse mai studiato direttamente con Georg Böhm. Nel 2005 però questa tesi è stata definitivamente smentita con la scoperta di un manoscritto in intavolatura di proprietà di Bach, risalente proprio agli anni di studio a Lüneburg, contenente annotazioni che dimostrano che fu effettivamente allievo di Böhm in quel periodo.

Le opere per strumenti a tastiera

Il corpus di composizioni per strumenti a tastiera costituisce il cuore della produzione musicale di Böhm. Al suo interno troviamo brani specificamente concepiti per l'organo (che prevedono l'uso di una pedaliera), brani più propriamente clavicembalistici come le Suites, e brani per sola tastiera la cui destinazione può essere duplice; in quest'ultimo caso l'attribuzione all'organo o al cembalo, in questa sede, è stata arbitraria e basata su determinati criteri di forma o di scrittura che possono propendere maggiormente (ma non inderogabilmente) all'esecuzione sull'uno o sull'altro strumento.

Le opere per cembalo di Böhm (fatta eccezione solo per alcuni brani) sono conservate in due collezioni di manoscritti: il manoscritto di Johann Gottfried Möller (1774-1833, organista a Lipsia e ammiratore di Bach), attualmente conservato presso la Biblioteca di Stato di Berlino, e il Libro di Andreas Bach (1713-1779, nipote di Johann Sebastian), che oggi si trova nella Biblioteca cittadina di Lipsia.

Tra le opere per cembalo spiccano le 11 Suites, composte secondo le convenzioni formali della metà del '600. Sono costituite principalmente dal tipica sequela di movimenti di danza 'Allemande-Courante-Sarabande-Gigue', ed è probabile che siano state concepite negli anni prima del 1700, vale a dire durante il soggiorno di Böhm ad Amburgo. Nella Suite in Re maggiore, più che in tutte le altre, sono presenti brani fortemente ispirati a quella musica francese che si è largamente diffusa attraverso tutta l'Europa alla fine del 17° secolo. In essi ritroviamo lo stile delle più belle melodie di Jean Baptiste Lully applicato al cembalo solo, probabilmente per uso domestico. Questa Suite riflette senza dubbio il contatto che Böhm ebbe ad Amburgo con l'Opera francese.

Oltre alle Suites sono stati eseguiti al cembalo anche alcuni brani singoli per strumento a tastiera. Il Preludio in Fa maggiore, che apre questa raccolta, ha la forma tipica dell'Overture francese. Il Capriccio in Re maggiore, invece, ha grande attinenza con la musica italiana per tastiera; è strutturato in 3 differenti sezioni fugate, congiunte tra loro da brevi episodi liberi dove si ritrovano il gusto per le "durezze" armoniche, nonché passaggi virtuosistici tipici dei capricci frescobaldiani. Il Minuetto in Sol maggiore è stato probabilmente un regalo di nozze fatto da Böhm alla famiglia Bach; lo ritroviamo contenuto nel celebre Piccolo Libro di Anna Magdalena Bach. Il magnifico Preludio, Fuga e Postludio in sol minore (riscoperto nel 1837 come prima opera di Böhm in un'edizione di Carl Ferdinand Becker contenente "pezzi selezionati musicali per pianoforte dei secoli 17° e 18°") inizia con una sezione basata su accordi in ritmo ternario dal carattere solenne; la successiva fuga sposa il rigore contrappuntistico teutonico all'eleganza delle fioriture francesi; il postludio è invece costituito da una serie di virtuosistici arpeggi che conducono ad una maestosa, teatrale conclusione accordale. La Chaconne in

Sol maggiore (forse originariamente concepita come movimento finale del Preludio Fuga e Postludio in sol minore) è un chiaro esempio della maestria di Böhm nell'arte delle variazioni, come anche le quattordici partite sopra l'Aria "Jesu, du bist allzu schone", dove il compositore utilizza svariate metriche e figurazioni che mostrano il tema iniziale sempre sotto nuove luci. Queste ultime sono state eseguite al cembalo in virtù della loro presenza in un'antologia di brani cembalistici del 1710 pubblicata da Etienne Roger ad Amsterdam, contenente "6 Suites, varie Arie con le loro variazioni e Fughe per il clavicembalo".

Per quanto riguarda invece le composizioni organistiche non ci perviene alcun manoscritto autografo.

Delle opere per organo fanno parte tre preludi (Do maggiore, la minore, re minore), una piccola fuga in la minore e vari corali. Il Preludio in Do maggiore è certamente uno dei brani organistici più conosciuti di Böhm. Vi troviamo inizialmente un virtuosistico assolo di pedale che copre l'intera estensione della pedaliera, a cui segue una parte costituita da giochi di risposta fra accordi della mano destra e della mano sinistra. La fuga che segue si sviluppa su un soggetto dal carattere giocoso, e porta alla fine ad una cadenza d'inganno che riallaccia l'episodio finale allo stile della prima parte.

Il Preludio in la minore si divide in due parti: la prima è costituita da vari intervalli spezzati in semicrome che fluttuano impetuosamente fra la regione grave e quella acuta della tastiera; la fuga si basa su un soggetto caratterizzato da salti e note ribattute. Anche in questo caso nel breve finale gli accordi spezzati dell'inizio sono ripresi. Il preludio in re minore, invece, ci rammenta maggiormente la struttura del tipico *praeludium* nordico, dove sezioni libere si intercalano a episodi fugati (come si realizza in modo esemplare in compositori come Buxtehude o Lübeck). La Fuga in la minore è un breve brano in ritmo ternario, con la sezione fugata il cui sapore minuettistico si contrappone totalmente al carattere altamente drammatico della coda.

Nei corali notiamo una grande varietà di forme: tra queste spiccano le variazioni (spesso segnate coi termini "partita" o "variatio"), mentre invece non troviamo fantasie corali estese, forma che normalmente viene usata spesso dai compositori nordici. Anche gli effetti di eco (prodotti suonando alternatamente su due tastiere), tanto cari agli autori del barocco tedesco del Nord, sono carenti in Böhm. Suonare su diversi manuali è comunque esplicitamente richiesto in alcuni pezzi, in particolar modo laddove è necessario mettere in risalto un cantus firmus con una combinazione di registri indipendente.

Delle variazioni fanno parte Ach wie nichtig, ach wie flüchtig (8 partite); Freu dich sehr, o meine Seele, un'estesa serie di variazioni in dodici parti; il secondo Gelobet seist du, Jesu Christ (il primo è un corale monodico fiorito in imitazioni), che inizia con un semplice pezzo corale omofonico seguito da cinque varianti; le sei variazioni di Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, che presentano strutture diverse (accordale, duo, trio, melodia fiorita con accompagnamento, fugato) in quello che è un trattamento prevalentemente libero del cantus firmus; Wer nun den lieben Gott lässt walten, le cui sette parti costituiscono ognuna un verso del corale, e sono trattate in stili differenti (particolarmente interessante lo stile concertato dell'ultima variazione, con la sua alternanza tra segmenti da eseguire adagio e sezioni da

suonarsi rapidamente).

I restanti corali presentano svariate forme e strutture. In Allein Gott in der Höh sei Ehr, il cantus firmus viene trattato ad imitazione nelle quattro voci e si distingue più chiaramente nel discanto. Auf meinen lieben Gott è costituito da quattro versetti nei quali si susseguono una parafrasi della melodia con l'accompagnamento delle altre voci, un'elaborazione in stile mottetto, un duo e infine un trio.

Ancora troviamo: Aus tiefer schrei ich zu dir, in due versi; Christe, der du bist Tag und Licht, nel cui primo verso troviamo un duo tra i bassi e gli acuti con uso libero del cantus firmus, mentre il secondo Verso offre molteplici elaborazioni del cantus firmus che ricordano una fantasia corale, e il Verso 3 è costruito su un cantus firmus al pedale; il primo Christ lag in Todesbanden, corale monodico con un cantus firmus colorito nella voce superiore; il secondo è un ricercare in cui le parti melodiche vengono successivamente elaborati nelle varie voci; Christum wir sollen loben schon comporta un corale semplice organo con un cantus firmus leggermente ornate nella voce superiore e imitazioni di anticipazione nelle altre voci; Erhalt uns Herr, bei deinem Wort, costituito da tre voci superiori fugate più un cantus firmus spezzato in vari segmenti nel basso, adatto ad un'esecuzione con *organo pleno*; Nun bitten wir den Heiligen Geist, dove il cantus firmus abbellito nella voce superiore si accompagna alle imitazioni delle voci inferiori, con una conclusione libera.

Vater unser im Himmelreich si trova in due differenti versioni. La prima è divisa in due versi: uno da eseguirsi con i soli manuali, dalla tessitura melodica riccamente ornata; l'altro, per manuale e pedaliera, elabora le varie parti della melodia del corale in un contrappunto a 4 voci ricco di fugati ed imitazioni. La seconda versione è probabilmente il preludio corale di Böhm più spesso eseguito. Consiste in un brano dal carattere lento e molto espressivo, con il cantus firmus nella voce superiore raffinatamente ornato che si appoggia su una base accordale costituita dalle tre voci inferiori; i versi del corale sono collegati tra loro da brevi transizioni libere.

Vom Himmel hoch da komm ich her, infine, è un corale con un cantus firmus quasi disadorno, composto da note dai valori lunghi nella voce superiore, e le voci inferiori che contrappuntano, introducendo ogni nuova parte della melodia corale in forma fugata.

Simone Stella

—

Recorded at: Church of S. Antonio Abate, University College Don Mazza, 2012 (organ music) and OnClassical studio (harpsichord music).
Engineer: Alessandro Simonetto

Flemish harpsichord made by William Horn after Joannes Ruckers (Antwerp, 1638)
Organ by Francesco Zanin (2006), Church of S. Antonio Abate, University College Don Mazza, Padova (Italy)