

*cpo*

# **Johann Pachelbel**

## **Complete Organ Works II**

Jürgen Essl · James David Christie

Michael Belotti





Jürgen Essl

**Johann Pachelbel**  
**Gesamteinspielung**  
**der Orgel- und Cembalowerke Vol. 2**  
**Toccaten, Fugen, Magnificat-Fugen,**  
**Ciacconen, Fantasien, Variationen,**  
**Choralbearbeitungen**

**Jürgen Essl**  
**James David Christie**  
**Michael Belotti**

**an historischen Orgeln**

## CD 1: Das Kirchenjahr: Weihnachten

1	Toccata in F (I.9) – Fuga in F (II.2)	4'08
2	<i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> (1)	2'37
3	Fuga in a (II.5)	2'09
4	<i>Gelobet seist du, Jesu Christ</i> (App. 1), anonym überliefert	1'47
5	Ciaccona in G (VI App. 1), Fragment, ergänzt von Michael Belotti	4'43
6	<i>Vom Himmel hoch, da komm ich her</i> (2), Chorale zum præambuliren, 8	2'58
7	<i>Vom Himmel hoch, da komm ich her</i> (3), anonym überliefert	1'33
8	Fuga in D (II.10)	1'44
9	Toccata in d (I.5) – Fuga in d (II.26)	3'18
10	Fantasia in C (VI.1)	2'03
11	Magnificat VI. toni (M VI.5-8), 4 Fugen	4'17
12	<i>Der Tag der ist so freudenreich</i> (4)	3'11
13	Fuga in G (II.30)	1'42
14	<i>Lob sei Gott in des Himmels Thron</i> (5)	2'12
15	<i>Christe, der du bist Tag und Licht</i> (6), möglicherweise z. T. von Johann Sebastian Bach (BWV 1096)	2'32
16	Toccata in F (I.10)	2'22

17 Magnificat V. toni (M V.1-4), 4 Fugen

5'11

**T.T.: 48'39**

## Jürgen Essl

an der Stumm-Orgel (1782) der Stephanskirche in Simmern

### CD 2: Psalmlieder III

1 Praeludium in G (XI.G. 1), Aus der Überlieferung der Pachelbel-Schule –  
Fuga in G (XI.G.4[2]) 1'53

Psalm 103:

2 *Nun lob, mein Seel, den Herren* (36) 2'59

3 Fuga in C (II.7) 2'27

4 *Nun lob, mein Seel, den Herren* (35), Chorale zum præambuliren, 3 2'41

5 Magnificat VII. toni (M VII. 1-4), 4 Fugen 7'26

Psalm 124:

6 *Bicinium Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* (37), anonym überliefert 4'04

7 *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* (App. 12) 1'38

8 *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* (38) 4'13

9 Toccata und Fuga in B (IX.B. 1-2), Aus der Überlieferung der Pachelbel-Schule;  
Fuga von Georg Caspar Wecker 2'17

Psalm 127:

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 10 | Fughetta <i>Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst</i> (39) | 1'34 |
| 11 | <i>Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst</i> (40)          | 2'29 |
| 12 | Magnificat V. toni (M V.5-8), 4 Fugen                       | 6'06 |

Psalm 130:

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 13 | <i>Aus tiefer Not schrei ich zu dir</i> (41) | 4'40 |
| 14 | Aria in G (VIII.3)                           | 7'32 |

Psalm 137:

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 15 | <i>An Wasserflüssen Babylon</i> (42), aus der Weimarer Tabulatur         | 4'57 |
| 16 | Fuga super <i>An Wasserflüssen Babylon</i> (43)                          | 5'51 |
| 17 | Fuga super <i>An Wasserflüssen Babylon</i> (App. 13), anonym überliefert | 5'44 |

**T.T.: 68'42**

**Michael Belotti** <sup>(1-9)</sup>

**James David Christie** <sup>(10-17)</sup>

**an der Orgel von Caspar Schippel (1711) und Nicolaus Seeber (1721)  
der Kilianskirche zu Bedheim**



James David Christie

**Johann Pachelbel**  
**Gesamteinspielung der Orgel- und**  
**Cembalowerke, Vol. 2**  
**Toccaten, Fugen, Magnificat-Fugen,**  
**Ciacconen, Fantasien, Variationen,**  
**Choralbearbeitungen**  
**Jürgen Essl, James David Christie,**  
**Michael Belotti**  
**an historischen Orgeln**

1653 in Nürnberg geboren und am 1. September getauft, lernte Johann Pachelbel, Sohn eines „Flaschners“ (Weinhändlers), zuerst in seiner Heimatstadt beim Musikdirektor Heinrich Schwemmer und dem Organisten Georg Caspar Wecker. Ein Studium an der Universität Altdorf musste er wegen fehlender Mittel abbrechen; aber als Schüler des Gymnasium poeticum in Regensburg konnte er den Unterricht von Kaspar Prentz, einem Schüler des berühmten Organisten Johann Caspar Kerll, genießen. Danach hielt er sich drei Jahre in Wien auf; ob er dort von Kerll selbst unterwiesen wurde, ist ungeklärt, es wird aber berichtet, dass er sich dessen Kompositionen zum Vorbild nahm. 1677 wurde er als Organist an den Eisenacher Hof berufen. Dort trat er in Verbindung mit zwei bedeutenden Mitgliedern der Bach-Familie: dem Organisten der Georgenkirche Johann Christoph (1642–1703), den die nachfolgenden Generationen als „den großen und ausdrückenden Komponisten“ bezeichneten, und seinen Vetter, den Hof- und Stadtmusikus Johann Ambrosius Bach (1645–1695), den Vater Johann Sebastian.

Bereits 1678 übernahm Pachelbel die renommierte Organistenstelle an der Predigerkirche zu Erfurt, die er bis 1690 innehatte. Seine anschließende Tätigkeit am Hof der Herzogin Magdalena Sibylla in Stuttgart dauerte wegen kriegerischer Ereignisse nur kurz (1690–92).

Johann Mattheson berichtet von einer Berufung nach Oxford im Jahr 1692, die Pachelbel aber „wegen seiner Haushaltung“ ausschlagen musste. Er fand zunächst eine Anstellung als Stadtorganist in Gotha. Nach dem Tod seines Lehrers Georg Caspar Wecker im Jahr 1695 wurde er dessen Nachfolger an der Orgel der Sebalduskirche zu Nürnberg. Über sein Lebensende erzählt Mattheson: „Er starb endlich 1706. den 3. März an einem Mittwochen, unter dem leisen Singen seines Leib-Liedes: *Herr Jesu Christ meines Lebens Licht &c.* im 53sten Jahr seines Alters.“

Heute ist uns Pachelbel vor allem als Orgelmeister bekannt. Seine Toccaten, Fugen, Choralbearbeitungen, Variationszyklen und *ostinato*-Kompositionen sind im Unterricht und der gottesdienstlichen Praxis präsent. Aber die Tastenmusik stellt nur einen Teil seines umfangreichen Lebenswerks dar. Von seinen Kammermusikwerken ist *Canon* und *Gigue* populär geworden. Sein umfangreiches Vokalwerk (Vespermusiken, Choralkonzerte, doppelchörige Motetten, wenige Solokantaten) wird erst in neuester Zeit durch eine Gesamtausgabe erschlossen; hier sind Kompositionen von großer Farbigkeit und Ausdruckskraft zu entdecken.

Die zehn CDs der Edition Pachelbelscher Orgelmusik, von der hiermit der zweite Band vorgelegt wird, wurden an historischen Orgeln Mittel- und Süddeutschlands, der Schweiz und Österreichs aufgenommen. Die Einspielung basiert auf einer neuen Sammlung und Erschließung des überlieferten Bestands. Für die Ausgabe *Complete Works for Keyboard Instruments* (herausgegeben von Michael Belotti im Verlag Wayne Leupold Editions in Colfax, North Carolina) wurde das gesamte Quellenmaterial neu gesichtet. Viele Stücke konnten dadurch in besseren Lesarten wiedergegeben, einiges Unbekannte erstmals veröffentlicht, manches Unrechte ausgeschieden werden. Die Neuedition umfasst



zwölf Bände, von denen sieben bereits erschienen sind ([www.wayneleupold.com](http://www.wayneleupold.com)):

1. Praeludien und Toccaten pedaliter
2. Fugen
- 3.–5. Magnificat-Fugen
6. Fantasien, Ciacconen, Suiten (in Vorbereitung)
7. und 8. Variationswerke (Choralpartiten und Arien)
- 9.–11. Choralbearbeitungen (in Vorbereitung)
12. Didaktische Kompositionen (in Vorbereitung)

Die Anordnung der Stücke in der Aufnahme orientiert sich zunächst an der Abfolge der Choralbearbeitungen in der Ausgabe. So entstehen Programme mit thematischen Schwerpunkten: Weihnachten, Passion, Ostern, Psalmlieder, Katechismuslieder. Um die Choralbearbeitungen herum werden Werke verschiedener Gattungen gruppiert: Toccaten, Fugen, Magnificat-Fugen, Ciacconen und Fantasien. Auch die für den Unterricht bestimmten kurzen Praeludien und Fugen werden in Auswahl dokumentiert. Einzelne Stücke davon mögen nicht von Pachelbel sein, doch zeigen sie die stilistische Kontinuität innerhalb der Nürnberger Tastenschule auf. Die Neueinspielung lädt alle Hörerinnen und Hörer ein, die Meisterschaft und Vielseitigkeit des Tastenkomponisten Pachelbel neu zu entdecken.

## CD 1: Das Kirchenjahr – Weihnachten

Von den historischen Orgeln, die für unsere CD-Einspielung der Orgelmusik Pachelbels verwendet wurden, ist die der Stephanskirche in Simmern die jüngste. 1782 wurde sie von der Orgelbauwerkstatt Stumm in Sulzbach (Hunsrück) fertiggestellt. Mit Philipp Stumm (1734–1814) war bereits ein Vertreter der dritten Generation der berühmten Orgelbauerdynastie für den Bau verantwortlich. Das Instrument steht in bester mittelrheinischer Orgelbautradition, die durch süddeutsche und französische Einflüsse bereichert wurde. Damit eignet es sich gut für die Orgelmusik eines Komponisten, der, in mitteldeutscher Tradition fußend, entscheidende Anregungen aus dem Süden wie dem Norden Deutschlands, aus Italien und Frankreich empfing.

Innerhalb des Orgelschaffens von Pachelbel nehmen die Magnificat-Fugen eine wichtige Stellung ein. Sie sind der Nürnberger Zeit des Meisters (ab 1695) zuzuordnen. Die Samstagsvespern an St. Sebald wurden in der Adventszeit besonders feierlich gestaltet. Höhepunkt dieses Nachmittagsgottesdienstes war der Lobgesang Mariens (Lukas 1,46–55), nach seinem lateinischen Anfangswort *Magnificat* benannt. Die zwölf Verse dieses Gesangs wurden lateinisch im Wechsel von Chor und Orgel vorgetragen, wobei der Orgel die ungeradzahigen Verse 1, 3, 5 usw. zufielen, dem Chor die geradzahigen, jeder Akteur hatte also sechs Verse auszuführen. Pachelbels Magnificat-Fugen sind in zwei großen Reihen überliefert, die jeweils alle acht Psalmöne umfassen. Dazu kommen noch einige einzelne Zyklen und Fugen, insgesamt etwa 90 Stücke. Für gewöhnlich bilden vier Fugen einen Magnificat-Zyklus in einem bestimmten Kirchenton. Aber sollte die Orgel nicht sechsmal spielen? Die Antwort darauf liegt möglicherweise in einer Publikation, die Pachelbel um 1704

plante, aber nicht mehr verwirklichen konnte: „Fugen und Praeambula über die gewöhnlichsten *tonos figuratos*“, also in den gebräuchlichen Kirchentönen. Es erscheint nicht ausgeschlossen, dass die handschriftlich überlieferten Magnificat-Fugen in diese Veröffentlichung eingehen sollten, ergänzt um einige Praeludien und Toccaten; damit wäre ein Orgelbuch vergleichbar der *Modulatio organica* von Johann Caspar Kerll entstanden, einer Sammlung von Versetten zum Magnificat, die 1686 erschienen war. Vielleicht erwartete Pachelbel aber auch von den Spielern seiner Fugen, dass sie die Verse 1 (*Magnificat*) und 11 (*Gloria Patri*), die einer zeitgenössischen Agende zufolge im Plenum gespielt werden sollten, jeweils in einer kleinen improvisierten Toccata behandeln; die komponierten Fugen würden dann innerhalb des *alternatim*-Vortrags die Verse 3, 5, 7 und 9 vertreten. In der heutigen liturgischen Praxis spielt diese historische Ausführungsart keine Rolle mehr; die Magnificat-Fugen Pachelbels lassen sich aber gut als reine Orgelzyklen darbieten, besonders wirkungsvoll mit einer vorangestellten Toccata, wie mehrfach auch in unserer Einspielung (auf dieser CD Nr. 16–17). Mit ihren charakteristisch erfundenen Themen (nur wenige verwenden den gregorianischen *cantus firmus*) und der konzentrierten Verarbeitung gehören sie zu den besten und reifsten Orgelwerken des Nürnberger Meisters. Die drei letzten Fugen des *Magnificat VI. toni* (11) schließen sich zu einer dreiteiligen Doppelfuge zusammen: Ein Thema wird eingeführt (Fuga 2), dann ein zweites (Fuga 3), zuletzt werden beide kombiniert (Fuga 4). Johann Sebastian Bachs große Fuge in F-Dur (BWV 540, 2) arbeitet nach dem gleichen Prinzip. Die erste CD von Vol. I enthielt weitere Beispiele dieser Technik.

Das Programm unserer CD wird von den Advents- und Weihnachtsschörälen bestimmt, mit denen die barocken Gesängsbücher üblicherweise beginnen. Neben

weit verbreiteten Gesängen aus dem Mittelalter und der Reformationszeit, die bis heute im Gebrauch sind, enthält es mit Michael Altenburgs „Danksagung zur Heiligen Dreifaltigkeit“ *Lob sei Gott in des Himmels Thron* (14) auch ein Lied aus speziell thüringischer Tradition. Martin Luthers „Kinderlied auf die Weihenachten“ *Vom Himmel hoch da komm ich her* erklingt in zwei kontrastierenden Bearbeitungen. Beide führen den *cantus firmus* im Bass; die zweite (7) stellt der Choraldurchführung noch eine Fuge über die erste Choralzeile voran und gehört damit (wie auch Nr. 2 dieser Aufnahme) zu dem in der Pachelbel-Überlieferung häufig vorkommenden Typus der kombinierten Choralbearbeitungen (siehe den Kommentar zu Vol. I, CD 4). Über dem im Bass ruhig dahinschreitenden (und in Tenorlage verdoppelten) Choral entfallen die Oberstimmen eine rastlose Bewegung. Die von Pachelbel selbst im Druck veröffentlichte dreistimmige Version (6) ist demgegenüber ein Kabinettstückchen an Transparenz und rhythmischer Raffinesse – man glaubt den Flügelschlag der Engel zu hören, die die Geburt Christi verkünden.

Die Darstellung eines *cantus firmus* ist auf der Pedalklavatur der Simmerner Stumm-Orgel trotz ihres beschränkten Umfangs (C-g) problemlos möglich. Hohe Stimmen können aus dem Hauptwerk heruntergekoppelt werden. Besonders interessant ist in diesem Kontext die *Vox angelica 2'*, ein nur im Bassbereich klingendes eng mensuriertes Trompetenregister, das mit Hilfe der Pedalkoppel wie der *Cornet 2'* der nord- und mitteldeutschen Barockorgel eingesetzt werden kann: verstärkend (2) oder solistisch (4, 15).

Nicht bei allen Werken des Programms steht die Autorschaft Pachelbels zweifelsfrei fest. Einige sind anonym überliefert; die dreistimmige Bearbeitung *Gelobet seist du, Jesu Christ* (4) weist stilistische Merkmale auf, wie man sie bei gleichartigen Sätzen Johann Michael Bachs

(1648–1694) findet. Für *Christe, der du bist Tag und Licht* (15) existieren widersprüchliche Zuschreibungen: Eine unvollständige Fassung (nur die Fughette, 25 Takte mit Schlusskadenz) ist mit dem Namenskürzel „J. P.“ überliefert, das vollständige Stück findet sich in der Neumeister-Sammlung, einer wichtigen Quelle für Choralbearbeitungen Johann Michael Bachs und des jungen Johann Sebastian Bach, mit der Autorbezeichnung „J. S. Bach“. Die einleitende Fughette ist ganz im Stil Pachelbels gehalten, während die anschließende Choraldurchführung im Sopran einige Besonderheiten aufweist. Es erscheint denkbar, dass Bach in seinen frühen Jahren das Stück als Fragment kennengelernt und durch einen eigenen zweiten Teil ergänzt hat.

Neben vielen wohlbekannten Stücken bietet unsere Einspielung eine echte Rarität: eine fragmentarische Ciaccona in G (5), die den gleichen Grundbass aufweist wie die ersten acht Takte der *Aria* von Bachs Goldberg-Variationen. Sie ist in einer Abschrift von Hermann Nägeli, dem Sohn des Züricher Musikhistorikers Hans Georg Nägeli, erhalten geblieben. Leider weist die Niederschrift Lücken auf; im Interesse der Praxis musste eine Ergänzung durch den Herausgeber versucht werden. In der Mitte und am Schluss war je eine Variation zu vervollständigen; außerdem wurde eine abschließende Reprise hinzugefügt. Es bleibt zu wünschen, dass das lebendige und spieltechnisch dankbare Stück ebenso viele Freunde findet wie die bereits bekannten Ciacconen Pachelbels.

## CD 2: Psalmlieder III

Die Kilianskirche in dem kleinen thüringischen Ort Bedheim (nahe Hildburghausen) verfügt über eine einzigartige Orgelanlage. Caspar Schippel erbaute im Jahr 1711 ein einmanualiges Instrument mit Pedal auf der Empore; Nicolaus Seeber fügte 1721 über dem Eingang zum Chorraum ein zweites Orgelwerk hinzu, das durch über den Kirchenboden laufende Abstrakten mit dem Spieltisch der Hauptorgel verbunden war. Wegen der Position hoch oben unter der Decke wird diese Orgel als „Schwalbennestorgel“ bezeichnet. Nach mannigfachen Umgestaltungen wurde 1994–96 durch die Firma Alexander Schuke, Potsdam, der Originalzustand wiederhergestellt. Werden beide Werke gleichzeitig gespielt, so entsteht infolge der räumlichen Entfernung für den Hörer ein besonderer Stereoeffekt. Für das Programm der vorliegenden CD, das einige der nicht sehr zahlreichen Kompositionen Pachelbels „für 2 Claviere“ [= Manuale] enthält, erscheint die Bedheimer Orgelanlage in besonderem Maß geeignet.

Von der Möglichkeit, die Stimmen eines Satzes auf verschiedenen Werken der Orgel mit unterschiedlichen Registern darzustellen, haben deutsche Organisten schon früh Gebrauch gemacht. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts hatte das Spiel „auf 2 und 3 Clavier“ in den Kirchen der großen norddeutschen Städte bereits Tradition. In Frankreich entwickelte sich ebenfalls ein reich besetzter mehrmanualiger Orgeltypus, der das Spiel mit differenzierten Klangfarben begünstigte. Johann Sebastian Bachs Choralbearbeitungen „a 2 Clav. et Pedal“ sind einerseits von norddeutschen Meistern wie Dieterich Buxtehude und Nicolaus Bruhns, andererseits von französischen Orgelkomponisten beeinflusst (das *Livre d'Orgue* von Nicolas de Grigny hatte er in jungen Jahren eigenhändig abgeschrieben).

Bei Pachelbel erscheinen die auf zwei Manualen auszuführenden Satztypen auf den ersten Blick unterrepräsentiert. Die Studienbücher seiner Schüler zeigen aber, dass er sowohl mit norddeutscher wie mit französischer Orgelmusik vertraut war. Bei näherem Hinsehen stoßen wir in seinem Orgelschaffen immer wieder auf Sätze „für 2 Claviere“. Die zweistimmigen Fugen innerhalb der Magnificat-Zyklen im I., II., III. und VIII. Ton (vgl. Vol. I, CD 1, 3, 4) folgen französischen Vorbildern. Demgegenüber scheint die Anregung zu den Choralbicinien von Pachelbels norddeutschen Kollegen gekommen zu sein. Aus dieser Werkgruppe war bis vor kurzem nur die Bearbeitung *Jesus Christus unser Heiland* (Vol. I, CD 3, Nr. 15) bekannt. Die vorliegende CD enthält das neu entdeckte Bicinium *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* (6); weitere Beispiele finden sich in Vol. I, CD 2 (2) und Vol. III, CD 1 (15). Die Melodie wird zweimal durchgeführt, zuerst als Ober-, dann als Unterstimme, mit der halben Note als Grundwert. Demgegenüber bewegt sich die kontrapunktierende Stimme vorwiegend in Sechzehnteln und durchmisst einen Tonraum von über zwei Oktaven.

Sparsam eingesetzte Achtelnoten dienen der melodischen Akzentuierung oder markieren eine Änderung der Bewegungsrichtung. Gelegentlich wird der Fluss durch synkopische Bildungen oder punktierte Figuren gehemmt. Die Durchführung jeder Zeile wird durch eine Vorimitation in der Gegenstimme vorbereitet, wobei normalerweise einer halben Note der Melodie eine Achtelnote in der Vorimitation entspricht.

Bei einem anderen Bicinium wird in der Quelle auf die Möglichkeit hingewiesen, den im Bass liegenden *cantus firmus* im Pedal auszuführen. Grifftechnisch besteht dafür sicherlich keine Notwendigkeit, klanglich ist der Einsatz des Pedals mit seinen charakteristischen Registern durchaus interessant. Wird zu den Grundstimmen

der Cornet 2' hinzugezogen, so erklingt die Melodie zusätzlich in Sopranlage. In unserer Aufnahme wird die Klangfarbe des Cornet durch eine Aliquot-Mischung nachgeahmt.

Eine weitere Möglichkeit des Spiels auf zwei Manualen ist, die verzierte Chormelodie durch eine solistische Registrierung von den Begleitstimmen abzuheben. Die gesangliche Kolorierung eines *cantus firmus* wurde von den norddeutschen Organisten zu hoher Kunstfertigkeit entwickelt; aber auch weltliche Melodien wurden im Rahmen einer Variationsreihe gerne in kleine Notenwerte aufgelöst. Während die Bearbeitungen der norddeutschen Orgelmeister üblicherweise vierstimmig, mit obligatem Pedal, angelegt sind, beschränkt sich Pachelbel auf einen dreistimmigen *manualiter*-Satz. Im Druck erschien seine Kolorierung des Katechismus-Chorals *Wir glauben all an einen Gott* (Vol. I, CD 3, Nr. 5). Neuere Quellenfunde förderten zwei weitere Gattungsbeispiele zutage: zunächst eine eher schlichte Bearbeitung des Psalmlieds *Nun lob, mein Seel, den Herren* (2), mit durchgehender Sechzehntelbewegung in der Oberstimme und einer virtuosen Coda am Schluss. Weit darüber hinaus geht eine Bearbeitung von *An Wasserflüssen Babylon* (15), deren von Johann Martin Schubart, einem frühen Schüler Johann Sebastian Bachs, angefertigte Abschrift zusammen mit anderen Tabulaturquellen in der Weimarer Anna-Amalia-Bibliothek aufgefunden wurde. Der erste Melodiestollen wird in der für Pachelbel typischen Art unverziert im dreistimmigen Satz durchgeführt, mit zwei Unterstimmen, die einander rhythmisch ergänzen. Der zweite Stollen erklingt auf dem Rückpositiv, wobei die Chormelodie in eine lebhaftere, aus Sechzehnteln und Zweiunddreißigsteln zusammengesetzte Oberstimmenlinie aufgelöst wird. Die nachfolgenden Choralzeilen werden abwechselnd *plan* [unverziert] und *koloriert* vorgetragen. Wegen

des virtuosen Charakters der Kolorierung scheint diese Choralbearbeitung keine große Verbreitung gefunden haben; es erscheint aber verständlich, dass sie gerade im Umkreis Johann Sebastian Bachs geschätzt wurde.

Auch sonst hat die vorliegende CD einige Raritäten zu bieten. Ein dreistimmiger Satz mit der Choralmelodie in der Mittelstimme kommt gelegentlich in den Choralpartiten Pachelbels vor, stellt aber innerhalb des Bestands der Choralbearbeitungen für Orgel eine seltene Ausnahme dar. *Nun lob, mein Seel, den Herren* (4) entstammt der beispielhaften Sammlung der *Chorale zum præambuliren*, die der Komponist im Druck veröffentlichte; für ihn gehörte also auch diese Bearbeitungstechnik zum Handwerkszeug des Organisten. Auf eine besondere Hervorhebung des *cantus firmus* wurde in dieser Einspielung verzichtet, da Pachelbels Satz auf Durchsichtigkeit hin angelegt ist und die Gedackregister der Bedheimer Orgel an Klarheit nichts zu wünschen übrig lassen.

Eine bisher unbekannte, anscheinend frühe Variationsreihe Pachelbels, eine *Aria in G* (14), zeigt den Komponisten noch ganz im Bann der Wiener Variationskunst, wie sie in den Zyklen Johann Jacob Frobergers (*Mayrin*, 1649) und Wolff Ebners (*Aria Imperatoris*, 1648) exemplarisch vorgeführt worden war. Die 5 Variationen vertreten die Grundtypen der Variation, wie sie bei jenen Meistern zu finden sind: Oberstimme in Sechzehnteln – Bass-Stimme in Sechzehnteln – daktylische Figuren – Chromatik – Gigue. Wir werden ihnen in den Choralpartiten (Vol. III, CD 3) wieder begegnen.

Die beiden Magnificat-Zyklen dieser CD (5 und 12) reihen wiederum konzentriert gearbeitete Stücke über charakteristische Themen aneinander. Die dritte Fuge im VII. Ton gehört zu den wenigen, die den gregorianischen Psalmton als Thema benutzen. Ein weiteres Beispiel, ebenfalls im VII. Ton, war in Vol. I (CD 5,

Nr. 3, vierte Fuge) zu hören.

Pachelbel benutzte im Unterricht eine Reihe von kurzen Præludien (1.1), Toccaten (9.1) und Fugen (1.2, 9.2), teilweise einzeln, teilweise – wie im Fall von Nr. 9 – zu Satzpaaren zusammengeschlossen. Diese Stücke sind in der überwiegenden Mehrzahl der Quellen anonym, ohne Komponistennamen, überliefert, ausgenommen einige Fugen, bei denen der Name Pachelbels (1.2) oder seines Lehrers Georg Caspar Wecker (9.2) erscheint. Wegen der großen stilistischen Ähnlichkeit ist eine sichere Entscheidung oftmals nicht zu treffen. Dies gilt nicht für die Fuga in C (3), deren vom Gackern der Hühner inspiriertes Thema nicht unerhebliche spieltechnische Ansprüche stellt.

Die Frage nach der Authentizität stellt sich auch bei der abschließenden Choralbearbeitung dieser CD, *An Wasserflüssen Babylon* (17). Wie einige andere Stücke dieses Programms (8, 13, 16) kombiniert sie eine Vorspielfuge über die erste Choralzeile mit einer anschließenden Durchführung der vollständigen Melodie; anders als sie führt sie im zweiten Teil den *cantus firmus* nicht im Sopran, sondern im Bass (siehe den Kommentar zu Vol. I, CD 4). Die Fuge weist charakteristische Merkmale des Pachelbel-Stils auf, die Choraldurchführung mit ihrer durch Sequenzierungen geprägten, oftmals akkordischen Figuration wäre eher einem jüngeren Komponisten zuzuordnen. Es scheint, als habe ein Pachelbel-Schüler ein Stück seines Lehrers überarbeitet.

Michael Belotti

## Jürgen Essl

ist auf vielfältige Weise als Organist, Komponist und Pädagoge in der internationalen Musikszene präsent. Seine Konzerttätigkeit als Interpret und Improvisator führte ihn durch Europa, nach Japan und den USA, er gastierte in der Moskauer Philharmonie, dem Smetanasaal Prag, dem Wiener Konzerthaus, dem Madrider Auditorio Nacional, in Notre Dame Paris, der Kathedrale Lissabon, dem Kölner und Regensburger Dom, dem Züricher Grossmünster u.v.a.m. Sein Repertoire reicht von Alter Musik bis zu Uraufführungen gegenwärtiger Musik, renommierte Komponisten haben ihm etliche Werke gewidmet, darunter etwa Jan Jirasek's Concerto für Orgel und Orchester „Dance with the Universe“ 2012.

In Zusammenarbeit mit dem SWR und dem Carus-Verlag führte er als Leiter von Orpheus Vokalensemble und Ars Antiqua Austria wiederentdeckte Musik des 18. Jh. aus Oberschwaben auf. 2013 wurde diese Serie mit Concerto Köln fortgesetzt.

Er gibt zahlreiche Meisterkurse und ist gefragter Juror bei Orgelwettbewerben.

Über 20 CD- Einspielungen und Produktionen mit großen Rundfunkanstalten dokumentieren sein vielfältiges musikalisches Wirken.

In Jürgen Essls kompositorischem Oeuvre finden sich Werke für Chor, Orgel, Klavier und Ensembles, aber auch das großbesetzte Oratorium „De Angelis“. Kompositionen von Jürgen Essl werden von renommierten Solisten und Ensembles wie den Regensburger Domsopranen weltweit zur Aufführung gebracht. 2003 wurde ihm der „Kompositionspreis Kirchenmusik Baden-Württemberg“ verliehen. Seine 2011 erschienene CD „ESPACIOS“ mit Kompositionen und Improvisationen für Orgel wurde bei „klassik heute“ mit Höchstnoten in allen Kategorien bewertet.

Seine Ausbildung erhielt er bei Ludger Lohmann, Willibald Bezler, Francis Chapelet und Michael Radulescu in Stuttgart, Bordeaux und Wien.

Nach dem Studium war er zunächst Kirchenmusiker in Sigmaringen, 1997 wurde er als Professor an die Lübecker Hochschule berufen, 2003 schließlich wechselte er an die Stuttgarter Hochschule, deren Organistenausbildung weltweiten Ruf genießt.

## Michael Belotti

Michael Belotti, geboren in Tettnang (Württ.), Studium der Kirchenmusik, Musiktheorie und Musikwissenschaft in Freiburg. A-Prüfung für Katholische Kirchenmusik 1983, Promotion 1993 mit einer Studie über die freien Orgelwerke Buxtehudes. Aufsätze und Editionen zur Orgelmusik des 17. Jahrhunderts; Mitarbeiter an der Buxtehude-Gesamtausgabe und Herausgeber der Neuausgabe von Pachelbels Werken für Tasteninstrumente. Lehrbeauftragter für Geschichte der Orgel- und Kirchenmusik an der Hochschule für Musik Freiburg. Organist in Freiburg und Riegel am Kaiserstuhl; Konzert- und Vortragstätigkeit im In- und Ausland.



Stumm-Orgel (1782) der Stephanskirche in Simmern (© Gregor van den Boom)

## James David Christie

James David Christie erhielt fünf Jahre lang Orgelunterricht bei Byron Blackmore in seiner Heimatstadt Wisconsin. Ab 1970 studierte er am Oberlin Conservatory bei David Boe. Ein Studium am New England Conservatory schloss er 1977 mit dem Master of Music und 1978 mit dem Artist's Diploma ab. Zu seinen weiteren Lehrern gehören Marie-Claire Alain, Bernard Lagacé und Harald Vogel. 1979 gewann er beim Internationalen Orgelwettbewerb in Brügge den ersten Preis und den Publikumspreis. Konzertreisen führten ihn in viele Länder Europas und Asiens. Er arbeitet mit dem Boston Symphony Orchestra und anderen renommierten Orchestern zusammen, darunter auch Ensembles für Alte Musik wie die Academy of Ancient Music oder die Handel and Haydn Society. James David Christie unterrichtete an verschiedenen Hochschulen (Boston Conservatory, Wellesley College, Holy Cross). 2002 wurde er zum Professor of Music am Oberlin College Conservatory of Music in Ohio ernannt. Bei zahlreichen internationalen Wettbewerben wirkte er als Juror mit.

## Disposition

### Die Orgel der evangelischen Stephanskirche Simmern

(Gebr. Stumm 1782,  
restauriert 2009 durch Rainer Müller)

#### I Oberwerk C-d<sup>3</sup>

Hohlpfeiff	8'	Hp 8'
Flöth trav. disc.	8'	Ft 8'
Principal	4'	Pr 4'
Flöth	4'	Fl 4'
Quint	3'	Qu 3'
Solicinal	2', ab c <sup>1</sup> 4'	Sol 2'/4'
Octav	2'	O 2'
Mixtur 3f.	1'	Mix
Cromhorn	8'	Cr 8'
Vox humana	8'	Vh 8'
Tremulant		

#### II Hauptwerk C-d<sup>3</sup>

Gedact	16'	Ged 16'
Principal	8'	Pr 8'
Violadigam	8'	Vg 8'
Hohlpfeiff	8'	Hp 8'
Octav	4'	O 4'
Solicinal	4'	Sol 4'
Flöth	4'	Fl 4'
Quint	3'	Qu 3'
Octav	2'	O 2'
Terz	1 3/5'	Tz
Mixtur 4f.	1'	Mix
Cornet 5f.	8'	Corn
Trompet disc./bass	8'	Trp 8'
Vox angelica Bass 2'		Va 2'



### **Pedal C-g**

Subbass	16'	Sb 16'
Octavbass	8'	O 8'
Posaunbass	16'	Pos 16'
Coppel (II/Ped.)		

Manualsehiebekoppel

Stimmung im Cornetton (a1=455 Hz)

Temperierung nach Bach-Kellner

## **Registrierungen CD 1 (Jürgen Essl)**

### **1.1 Toccata in F**

**II** Ged 16', Pr 8', O 4', Qu 3', O 2', Mix

**I** Hp 8', Pr 4', O 2', Mix

**Ped** Sb 16', O 8'

### **1.2 Fuga in F**

**II** Tr 8', O 4'

**Ped** Pos 16', Pedalkoppel

### **2 Nun komm, der Heiden Heiland**

**I** Hp 8', Pr 4', O 2'

**II** Ged 16', Pr 8', O 4', Va 2'; Pedalkoppel

### **3 Fuga in a**

**I** Hp 8', Cr 8'

**Ped** Sb 16', O 8'

### **4 Gelobet seist du, Jesu Christ**

**I** Hp 8', Pr 4', O, Mix

**II** Va 2'; Pedalkoppel

### **5 Ciaccona in G**

**II** Trp 8', Corn, O 4', Qu 3', O 2', Tz

**I** Hp 8', Cr 8', Pr 4', Qu 3'

**Ped** Pos 16'

### **6 Vom Himmel hoch, da komm ich her**

**I** Fl 4'

**II** Pr 8'; Pedalkoppel

### **7 Vom Himmel hoch, da komm ich her**

**II** Hp 8', O 4', O 2'

**Ped** Sb 16', O 8'

## 8 Fuga in D

I Hp 8', O 2'

## 9.1 Toccata in d

II Ged 16', Pr 8', Vg 8', Sol 4'

Ped Sb 16', O 8', Pedalkoppel

## 9.2 Fuga in d

I Hp 8', Pr 4', Vh 8'

## 10 Fantasia in C

II Pr 8', Sol 4'

I Ft 8', Hp 8'

## 11 Magnificat VI. toni

*Fuga 1.* II Pr 8', O 4', Qu 3', O 2'

*Fuga 2.* II Pr 8', Ped Sb 16', O 8'

*Fuga 3.* I Hp 8', Pr 4', O 2', Mix

*Fuga 4.* II Pr 8', Hp 8', O 4', Qu 3', O 2', Tz,  
Mix

## 12 Der Tag der ist so freudenreich

I Hp 8', Pr 4'

II O 2', Mix; Pedalkoppel

## 13 Fuga in G

II Fl 4'

## 14 Lob sei Gott in des Himmels Thron

I Hp 8', Fl 4'

## 15 Christe, der du bist Tag und Licht

I Hp 8', Pr 4', Sol 4', O 2'

II Va 2'; Pedalkoppel

## 16 Toccata in F

I Hp 8', Pr 4', O 2', Mix

II Pr 8', O 4', Qu 3', O 2'

Ped Sb 16', O 8'

## 17 Magnificat V. toni

*Fuga 1.* II Tr 8', Corn; I: Cr 8'

*Fuga 2.* II Hp 8'

*Fuga 3.* II Pr 8', Vg 8', S 4', Fl 4'

*Fuga 4.* II Trp 8', O 4', Qu 3', O 2', Tz

I Hp 8', Pr 4', Qu 3', O 2', Cr 8',  
Koppel I/II

Ped Pos 16'; Pedalkoppel

## Disposition

### Die Orgeln der Kilianskirche in Bedheim

(Caspar Schippel 1711 und Nicolaus Seeber 1721, restauriert 1994-96 durch Alexander Schuke Orgelbau Potsdam)

#### HO Hauptorgel (II. Manual)

Großgedackt	8'	<b>C, D-c<sup>3</sup></b> GrGed 8'
Viola di Gamba	8'	Vg 8'
Quintatöne	8'	Qt 8'
Principal	4'	Pr 4'
Kleingedackt	4'	KlGed 4'
Octav	2'	O 2'
Sesquialtera	2f.	Sesq
Mixtur	3f.	Mix

#### SO Schwalbennestorgel (I. Manual) **C, D-c<sup>3</sup>**

Musicalischgedackt	8'	MGed 8'
Groß Principal	4'	Pr 4'
Hohlfloöthen	4'	Hfl 4'
Principal	2'	Pr 2'
Quinta	1½'	Qu 1½'
Cymbel	2f.	Cymb
Hautbois	8'	Hautb 8'

#### Pedal **C, D-c<sup>1</sup>**

Sub Baß	16'	Sb 16'
Violon Baß	16'	Vi 16'
Principal Baß	8'	Pr 8'

#### Nebenzüge:

Cymbelstern  
Tremuland  
Pedaltrennung  
Manualtransposition  
Manuelschiebekoppel  
Stimmtonhöhe:  $g^1=438$  Hz  
Temperierung nach Bach-Kellner

## Registrierungen CD 2

(1 – 9: Michael Belotti; 10 – 17: James David Christie)

### 1.1 Praeludium in G

**HO** Pr 4' (eine Oktave tiefer)  
**Ped** Sb 16', Pr 8'; Pedaltrennung

### 1.2 Fuga in G

**SO** Pr 4'

## Psalm 103

### 2 *Nun lob, mein Seel, den Herren*

**HO** GrGed 8', Qt 8' (l. H.)  
**SO** Pr 4', Qu 1½' (Solo, eine Oktave tiefer)

### 3 Fuga in C

**HO** GrGed 8', O 2'

### 4 *Nun lob, mein Seel, den Herren*

**HO** GrGed 8', KlGed 4'

### 5 Magnificat VII. toni

*Fuga 1.* **SO** MGed 8', Pr 4'  
*Fuga 2.* **HO** Qt 8', KlGed 4'  
**Ped** Vl 16' (ohne Pedaltrennung, also an HO angekoppelt)  
*Fuga 3.* **SO** MGed 8', Pr 4', Qu 1½';  
**Ped** wie vorher  
*Fuga 4.* **HO** GrGed 8', Pr 4', O 2',  
**Sesq**

## Psalm 124

### 6 *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält*

**HO** GrGed 8', KlGed 4', Sesq (r. H. Takt 1-36); Takt 38 + O 2' (c. f. erklingt im Pedal)  
**SO** MGed 8', Pr 4', Hautb 8' (l. H. Takt 1-37; r. H. ab Takt 37)  
**Ped** Sb 16' (ohne Pedaltrennung)

### 7 *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält*

**HO** KlGed 4'  
**SO** Hfl 4'  
**Ped** Pr 8' (ohne Pedaltrennung, also an HO angekoppelt)

### 8 *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält*

**HO** GrGed 8', Pr 4'

### 9 Toccata und Fuga in B

Toccata: **HO** GrGed 8', Pr 4', O 2', Mix  
**Ped** Sb 16', Pr 8'; ohne Pedaltrennung  
Fuga: **SO** MGed 8', Pr 4', Pr 2',  
Cymb

## Psalm 127

### 10 *Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst*

**HO** GrGed 8', Qt 8', Pr 4', O 2'

### 11 *Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst*

**HO** Pr 4' (r.H. eine Oktave tiefer)  
**SO** Pr 4' (l.H. eine Oktave tiefer)  
**Ped** Sb 16', Vl 16', Pr 8'; Pedaltrennung

## 12 Magnificat V. toni

<i>Fuga 1.</i>	SO	MGED 8', Pr 4'
<i>Fuga 2.</i>	HO	KLGED 4'
<i>Fuga 3.</i>	SO	MGED 8', Pr 4', Pr 2', Cymb
<i>Fuga 4.</i>	SO	MGED 8', Pr 2'

## Psalm 130

### 13 *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*

**HO** GrGed 8', Qt 8', Pr 4', O 2', Sesq, Mix

## 14 Aria in G

<i>[Aria]</i>	HO	Qt 8'
<i>Var. 1.</i>	HO	GrGed 8' (r.H.)
	SO	MGED 8' (l.H.) Manuelschiebekoppel
<i>Var. 2.</i>	HO	GrGed 8', Qt 8' (l.H.)
	SO	MGED 8' (r.H.)
<i>Var. 3.</i>	SO	Pr 4', Qu 1½'
<i>Var. 4.</i>	HO	GrGed 8', Vg 8'
<i>Var. 5.</i>	SO	Hfl 4'
<i>[Aria]</i>	HO	Qt 8'

## Psalm 137

### 15 *An Wasserflüssen Babylon*

**HO** GrGed 8', Qt 8', KLGED 4' (Begleitung)  
**SO** Pr 4', Pr 2', Qu 1½'  
(Solo, eine Oktave tiefer)

### 16 *Fuga super An Wasserflüssen Babylon*

**SO** MGED 8', Pr 4, Pr 2, Qu 1½', Cymb

## 17 Fuga super *An Wasserflüssen Babylon*

**HO** Pr 4' (eine Oktave tiefer)  
**SO** MGED 8', Hautb 8' (c.f. im B,  
gespielt von John Finney)  
**Ped** Pr 8' (als Hilfsklaviatur eingesetzt, mit  
Pedaltrennung)



Hauptorgel von Caspar Schippel (1711) und Nicolaus Seeber (1721) der Kilianskirche zu Bedheim  
(© Gregor van den Boom)

**Johann Pachelbel**  
**Complete Works for Organ and Harpsichord,**  
**Vol. II**  
**Toccatas, Fugues, Magnificat Fugues,**  
**Chaconnes, Fantasies, Variations,**  
**Chorale Preludes**  
**Performed on historical instruments by**  
**Jürgen Essl, James David Christie and Michael**  
**Belotti**

Johann Pachelbel was born in Nuremberg in 1653 and baptized there on 1 September. The son of a wine dealer, he took his first music lessons from the city's music director Heinrich Schwenmer and organist Georg Caspar Wecker. Lack of financial resources prevented him from studying at Altdorf University, but as a pupil at the Gymnasium Poeticum in Regensburg he received instruction from Kaspar Prentz, a pupil of the celebrated organist Johann Caspar Kerll. He then spent three years in Vienna, where he may have studied with Kerll himself. Whatever the case, it is said that he took Kerll's compositions as his guide. In 1677 he was offered the organist's post at the court in Eisenach. There he met two important members of the Bach family: Johann Christoph Bach (1642–1703), the organist at the Church of St George, known to later generations as 'the great and expressive composer', and his cousin Johann Ambrosius Bach (1645–1695), a town and court musician who later became the father of Johann Sebastian.

By 1678 Pachelbel had already risen to the renowned organist's position at the Predigerkirche in Erfurt, a position he held until 1690. His next appointment, at the court of Duchess Magdalena Sibylla in Stuttgart, was cut short owing to the vicissitudes of war (1690–92). Johann Mattheson mentions an appointment to Oxford in 1692 that Pachelbel had to turn down 'because of

his household situation'. At first he found employment as town organist in Gotha. Following the death of his teacher Georg Caspar Wecker in 1695, he became his successor at the organ of St Sebaldus in Nuremberg. Mattheson reports of his final years that 'he died in the 53rd year of his life in 1706, on a Wednesday, the 3rd of March, while softly singing his favourite hymn, *Herr Jesu Christ meines Lebens Licht*'.

Today Pachelbel is known primarily as a master of the organ. His toccatas, fugues, chorale preludes, sets of variations and ostinato compositions are heard in church services and music lessons everywhere. But keyboard music represents only part of his voluminous oeuvre. Of his chamber music, the *Canon and Gigue* has achieved popularity. His many vocal works (Vesper settings, chorale concertos, motets for double chorus and a few solo cantatas) have only recently been made available in a complete edition, revealing music of great variety and expressive power.

The ten CDs in our edition of Pachelbel's organ music, of which we hereby present Volume II, have been recorded on historic organs in central and southern Germany, Switzerland and Austria. The recording is based on a new collection and evaluation of his surviving body of music. The complete source material has been newly reviewed for *The Complete Works for Keyboard Instruments*, edited by Michael Belotti and published by Wayne Leupold Editions in Colfax, North Carolina. Many pieces could be reproduced with superior readings; several unknown works were published for the first time; many spurious ones have been expunged. The new edition will encompass 12 volumes, of which seven have already appeared in print ([www.wayneleupold.com](http://www.wayneleupold.com)):

- 1) Preludes and Toccatas *pedaliter*
- 2) Fugues
- 3–5) Magnificat Fugues
- 6) Fantasies, Chaconnes, Suites (in preparation)
- 7–8) Sets of Variations (Chorale Partitas and Arias)
- 9–11) Chorale Preludes (in preparation)
- 12) Educational Compositions (in preparation)

The order of the pieces on the recording basically follows that of the chorale preludes in the edition. This results in programmes with thematic points of emphasis: Christmas, Passion Week, Easter, Psalm Hymns and Catechism Hymns. Grouped around the chorale preludes are works from various genres: toccatas, fugues, Magnificat fugues, chaconnes and fantasias. Also documented is a selection of the short preludes and fugues intended for teaching purposes. Although some of them may be spurious, they illustrate the stylistic continuity that pertained in the Nuremberg keyboard school. Our new recording invites all listeners to rediscover Pachelbel's mastery and versatility as a composer of keyboard music.

### **CD 1: The Liturgical Year – Christmas**

Of all the historical organs employed on our CD recording of Pachelbel's organ music, the instrument of St Stephen's in Simmern is the most recent. It was built in 1782 by the Stumm workshop in Sulzbach, in the Hunsrück region of Germany. Philipp Stumm (1734–1814), who supervised its construction, was a member of the third generation of this famous dynasty of organ builders. The instrument comes from the best organ building tradition of the Middle Rhine, with additional influences from southern Germany and France. It is thus ideally suited for the organ music of a composer who,

drawing on the tradition of central Germany, received formative stimuli from both southern and northern Germany as well as Italy and France.

The Magnificat fugues occupy an important position in Pachelbel's output for the organ. They originated during his years in Nuremberg (from 1695), where the Saturday Vespers at St Sebaldus were celebrated with special festiveness during the Advent period. The climax of these afternoon services was the Cantic of Mary (Luke 1:46–55), which takes its name from the first word of its Latin text: 'Magnificat'. The 12 verses in this canticle were presented in Latin by the choir and organ in alternation, with the organ playing the odd-numbered verses (1, 3, 5 etc) and the choir singing the even-numbered ones. In other words, each agent had six verses to perform. Pachelbel's Magnificat fugues have come down to us in two large series, each of which encompasses all eight psalm tones. In addition there are several isolated cycles and fugues, producing a total of 90 pieces. Usually four fugues form a Magnificat cycle in a particular ecclesiastical mode. But wasn't the organ meant to play six times? The answer to this question may lie in a publication that Pachelbel planned around 1704 but never realised: 'Fugues and Preambles on the Most Common *Tonos Figuratos*' – i.e. in the standard ecclesiastical modes. It is not inconceivable that the handwritten Magnificat fugues were intended for this publication, together with a few preludes and toccatas, thereby producing an organ book comparable to Johann Caspar Kerll's *Modulatio organica*, a collection of versets for the Magnificat published in 1686. But perhaps Pachelbel expected the performers of his fugues to play verses 1 ('Magnificat') and 11 ('Gloria Patri') in brief improvised toccatas, since we know from a contemporary agenda that they were meant to be played with plenum registration. The



composed fugues would thus cover verses 3, 5, 7 and 9 within the *alternatim* performance. This historical mode of performance no longer plays a role in church worship today. However, Pachelbel's fugues are well-suited for presentation as a cycle of organ pieces, and are particularly effective when preceded by a toccata, as we have done several times on our recording (see nos. 16–17). Their characteristic original themes (very few make use of a Gregorian cantus firmus) and their concentrated workmanship place them among the best and most mature organ works from Pachelbel's pen. The final three fugues of the *Magnificat VI. toni* (11) combine to form a tripartite double fugue: first one subject is introduced (Fuga 2), then another (Fuga 3), and finally the two are combined (Fuga 4). Johann Sebastian Bach's great Fugue in F major (BWV 540:2) follows the same principle. Further examples of this technique can be found on the first CD in Volume 1.

The programme of our CD is dominated by the Advent and Christmas chorales customarily found at the beginning of baroque hymnbooks. In addition to widespread medieval and Reformation hymns still in use today, it also contains a hymn from a tradition specific to Thuringia: Michael Altenburg's 'song of thanksgiving to the Holy Trinity', *Lob sei Gott in des Himmels Thron* (14). Martin Luther's 'Christmas nursery rhyme' *Vom Himmel hoch da komm ich her* is heard in two contrasting settings, both of which place the cantus firmus in the bass. The second (7) prefixes the chorale statement with a fugue on the first line of the chorale. It thereby falls under that species of chorale prelude frequently encountered in the Pachelbel canon and exemplified by No. 2 on our recording (see the commentary on CD 4 of Vol. I). Here the chorale proceeds placidly in the bass (doubled in the tenor) while the upper voices move restlessly above it. In contrast, the three-voice version

issued in print by Pachelbel himself (6) is a gem of transparency and rhythmic sophistication: we seem to hear the beating of the angels' wings as they announce the birth of Christ.

Despite the limited compass of the pedalboard (C-g), it is thoroughly possible to present a cantus firmus in the pedals of the Stumm organ in Simmern. High voices can be coupled from the great organ. Especially interesting in this context is the *Vox angelica 2'*, a narrow-scaled trumpet stop sounding only in the bass register. It can be employed with the aid of a pedal coupler like the *Cornet 2'* of northern and central German baroque organs, whether to reinforce the sound (2) or as a solo stop (4 and 15).

Not all the works on our programme can be firmly ascribed to Pachelbel. Some have been handed down anonymously; the three-voice setting of *Gelobet seist du, Jesu Christ* (4) has stylistic features found in similar settings by Johann Michael Bach (1648–1694). *Christe, der du bist Tag und Licht* (15) exists with conflicting attributions: an incomplete version (only the fughetta and 25 bars with final cadence) has been handed down with the initials 'J. P.', while the complete piece is attributed to 'J. S. Bach' in the Neumeister Collection, a major source for the chorale preludes of Johann Michael Bach and the young Johann Sebastian. The introductory fughetta is fully in keeping with Pachelbel's style, whereas the adjoining chorale statement in the soprano reveals several idiosyncrasies. Bach may conceivably have become acquainted with the piece as a fragment in his early years and completed it with a second section of his own devising.

Besides many well-known pieces, our recording also offers a genuine rarity: a fragmentary Ciaccona in G (5) with the same ground bass as the first eight bars of the 'Aria' from Bach's *Goldberg Variations*. It is preserved

in a handwritten copy prepared by Hermann Nägeli, the son of the Zurich music historian Hans Georg Nägeli. Unfortunately the copy has gaps that had to be filled by the editor to make the piece performable. One variation had to be completed in the middle, another at the end, and a concluding reprise had to be added as well. It is hoped that this lively and ingratiating piece will find as many advocates as Pachelbel's known chaconnes.

## CD 2: Psalm Hymns III

The Church of St Kilian in the tiny Thuringian locality of Bedheim (near Hildburghausen) has a unique set of organs. In 1711 Caspar Schippel built a single-manual instrument with pedals in the organ loft. A second organ, connected with the console of the main instrument by trackers running along the church loft, was added by Nicolaus Seeber above the entrance to the choir in 1721. Owing to its high location beneath the ceiling, this instrument became known as the 'swallows' nest organ'. After being rebuilt many times, its original state was restored by the Potsdam firm of Alexander Schuke in 1994-96. When both instruments are played at once, the listener hears a special stereo effect owing to the distance between them. The Bedheim organs seem especially well-suited for the programme on our CD, which contains several of Pachelbel's not very numerous compositions for two manuals.

German organists were very quick to exploit the possibility of presenting the voices of a texture on different divisions of the organ with contrasting stops. By the early 17th century, playing on two and three manuals had already become a tradition in the churches of the great cities of northern Germany. France, too, developed a richly equipped multi-manual species of organ that favoured performances with a wide range

of colours. Johann Sebastian Bach's chorale preludes on two manuals and pedalboard betray the influence not only of such northern German masters as Dieterich Buxtehude and Nicolaus Bruhns, but also the organ composers of France (while still a young man he had written out Nicolas de Grigny's *Livre d'Orgue*).

At first glance, pieces to be played on two manuals seem under-represented in Pachelbel's oeuvre. But the study books of his pupils reveal that he was familiar with the organ music of both France and northern Germany. On closer inspection, we stumble again and again on two-manual pieces in his organ music. The two-voice fugues in the Magnificat cycles in the first, second, third and eighth modes (see CDs 1, 3 and 4 in Vol. I) are based on French models. In contrast, the chorale bicinia seem to have been inspired by his colleagues in northern Germany. Until recently his only known work of this sort was a setting of *Jesus Christus unser Heiland* (CD 3, no. 15 in Vol. I). The present CD contains the newly discovered bicinium *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* (6), and further examples can be found in Vol. I, CD 2 (2), and Vol. III, CD 1 (15). The melody is stated twice, first in the upper voice and then in the lower voice, at the basic duration of a minim. In contrast, the contrapuntal voice remains largely in semiquavers and spans a tonal compass of more than two octaves.

Sporadic quavers serve to accentuate the melody or to mark a change in the direction of motion. Occasionally the musical flow is impeded by syncopations or dotted figures. The statement of each line is prepared by preliminary imitation in the countermelody, with a minim in the melody usually corresponding to a quaver in the imitation.

In another bicinium the source mentions the possibility of placing the bass cantus firmus in the pedals. Though surely unnecessary for the piece's execution, the

use of the pedals with their characteristic stops is highly interesting from a timbral standpoint. If Cornet 2' is added to the bass line, the melody will also sound in the soprano register. We imitate the timbre of the Cornet on our recording by employing an aliquot mixture.

Another option for playing on two manuals is to set the ornamented chorale melody apart from the accompaniment voices by using a solo registration. The vocal colouration of a cantus firmus was developed by northern German organists to a high degree of skill. Secular melodies, too, were commonly broken down into shorter note values in sets of variations. Though the chorale preludes of northern German organists were usually laid out in four voices with obligato pedal, Pachelbel limited himself to three-voice *manualliter* textures. His colouration of the catechism chorale *Wir glauben all an einen Gott* (no. 5 on CD 3 in Vol. I) was issued in print. Recently unearthed sources have brought to light further examples of this genre. One is a rather unsophisticated setting of the psalm hymn *Nun lob, mein Seel, den Herren* (2), with constant semiquaver motion in the upper voice and a virtuoso coda at the end. This is far transcended by a setting of *An Wasserflüssen Babylon* (15) that resurfaced along with other tablature sources in the Anna Amalia Library, Weimar, in a copy prepared by Johann Martin Schubart, an early pupil of Johann Sebastian Bach. The first *Stollen* of the melody is set without embellishment in Pachelbel's typical three-voice texture, with two lower voices in complementary rhythm. The second *Stollen* is heard on the Rückpositiv, where the chorale melody is broken down into a lively upper line made up of semiquavers and demisemiquavers. The next lines of the chorale are stated alternately with and without embellishment. Owing to the virtuosic nature of the colouration, this chorale prelude did not find widespread distribution, but

was understandably appreciated above all in the circles associated with Johann Sebastian Bach.

In other respects, too, our CD offers a number of rarities. A three-voice texture with the chorale melody in the middle voice, though occasionally found in Pachelbel's chorale partitas, is rather the exception in his body of chorale preludes. *Nun lob, mein Seel, den Herren* (4) is taken from the exemplary collection of *Chorale zum præambuliren* that he issued in print, proving that this technique, too, belonged to his set of tools. We refrained from specially highlighting the cantus firmus on our recording, for Pachelbel's texture aims at transparency and the Gedackt stops on the Bedheim organ leave nothing to be desired in point of clarity.

A previously unknown and apparently early set of Pachelbel variations, *Aria in G* (14), shows him still in thrall to the Viennese art of variation exemplified by the cycles of Johann Jacob Froberger (*Mayrin*, 1649) and Wolff Ebner (*Aria Imperatoris*, 1648). Its five variations cover the basic types of variation found in the music of those masters: upper voice in semiquavers, bass voice in semiquavers, dactylic figures, chromaticism and gigue. We will encounter them again in the chorale partitas (CD 3 of Vol. III).

The two Magnificat cycles on our CD (5 and 12) again juxtapose tightly constructed pieces on characteristic themes. The third fugue in the seventh mode is one of the few that employ a Gregorian psalm tone as a subject. Another example, likewise in the seventh mode, was presented in Volume I (fourth fugue, no. 3, on CD 5).

For teaching purposes, Pachelbel made use of short preludes (1.1), toccatas (9.1) and fugues (1.2 and 9.2), sometimes separately and sometimes, as in no. 9, grouped in pairs. The vast majority of these pieces

have come down to us anonymously in the sources, i.e. without the name of a composer, except for a few fugues attributed to Pachelbel (1.2) or his teacher Georg Caspar Wecker (9.2). Owing to their great stylistic similarity, it is often impossible to decide who wrote what. This does not apply to the Fuga in C (3), however, whose subject, inspired by the cackling of hens, places not inconsiderable demands on the player's technique.

The question of authenticity also arises in connection with the final chorale prelude on our CD, *An Wasserflüssen Babylon* (17). Like several other pieces on our programme (8, 13 and 16), it combines a preliminary fugue on the first line of the chorale with a full statement of the melody. But unlike them, in its second part it places the cantus firmus in the bass rather than the soprano (see the commentary on CD 4 of Vol. I). The fugue reveals characteristic features of the Pachelbel style, though the chorale statement, with its sequential and often chordal figuration, might well be assigned to a younger composer. It would seem that a Pachelbel pupil overwrote one of his teacher's pieces.

Michael Belotti

Translated by J. Bradford Robinson

## Jürgen Essl

Jürgen Essl is a versatile figure of international stature as an organist, composer and teacher. His recitals and improvisations have taken him throughout Europe and to Japan and the United States. He has made guest appearances at the Moscow Philharmonic, Smetana Hall (Prague), the Vienna Konzerthaus, the Auditorio Nacional (Madrid), Notre Dame (Paris), the Zurich Grossmünster and the cathedrals in Lisbon, Cologne and Regensburg, to name only a few. His repertoire extends from early music to world premières of contemporary works. Several new compositions have been dedicated to him, such as Jan Jirásek's concerto for organ and orchestra, *Dance with the Universe* (2012). As head of the Orpheus vocal ensemble and Ars Antiqua Austria he has performed revivals of 18th-century music from Upper Swabia in conjunction with Southwest German Broadcasting and the Carus publishing house – a series that he has continued with Concerto Köln since 2013. He holds many master classes and is much sought-after as a judge at organ competitions. His wide-ranging musical activities are documented on more than 20 CDs and productions with major broadcasting corporations. His list of compositions contains music for chorus, organ, piano and ensemble as well as a large-scale oratorio, *De Angelis*. His works have been performed all over the world by acclaimed singers and ensembles such as the Regensburg Cathedral Choir. In 2003 he was awarded the Baden-Württemberg Church Music Composition Prize, and his CD *ESPACIOS* (2011), with organ pieces and improvisations, received the highest commendation in all categories from *klassik heute*.

Jürgen Essl studied with Ludger Lohmann, Willibald Bezler, Francis Chapelet and Michael Radulescu in Stuttgart, Bordeaux and Vienna. After completing his

studies he began as a church musician in Sigmaringen and was appointed professor at Lübeck University of Music in 1997. In 2003 he relocated to Stuttgart University of Music, whose organ department is famous throughout the world.

### **Michael Belotti**

Michael Belotti, born in Tettang, Württemberg; study of church music, music theory, and musicology in Freiburg. A-Examination in Catholic Church Music in 1983; doctorate in 1993 with a dissertation on Buxtehude's free organ works. Articles and editions pertaining to organ music of the seventeenth century; contributor to the complete edition of Buxtehude's works and editor of the new edition of Pachelbel's works for keyboard instruments. Instructor in the history of organ and church music at the Freiburg College of Music. Organist in Freiburg and Riegel am Kaiserstuhl; concert performances and lectures in Germany and foreign countries.

### **James David Christie**

James David Christie received five years of instruction under Byron Blackmore in his native Wisconsin. Beginning in 1970 he studied under David Boe at the Oberlin Conservatory. He completed his studies at the New England Conservatory in 1977 with a Master of Music degree and with the Artist's Diploma. His further teachers included Marie-Claire Alain, Bernard Lagacé, and Harald Vogel. In 1979 he won the first prize at the International Organ Competition in Bruges. Concert tours have taken him to many countries in Europe and Asia. He has performed with the Boston Symphony Orchestra and other renowned orchestras, including early music ensembles such as the Academy of Ancient Music and the Handel and Haydn Society. James David Christie has taught at various institutions of higher learning (Boston Conservatory, Wellesley College, College of the Holy Cross). In 2002 he was appointed to the post of Professor of Music at the Oberlin College Conservatory of Music in Ohio. He has served as a juror at numerous international competitions.



Spieltisch der Stumm-Orgel der Stephanskirche in Simmern (© Gregor van den Boom)



Blasebälge der Stumm-Organ der Stephanskirche in Simmern (© Gregor van den Boom)



Rückseite der Stumm-Orgel der Stephanskirche in Simmern  
(© Gregor van den Boom)





Prospektpfeifen der Hauptorgel der Kilianskirche zu Bedheim (© Gregor van den Boom)



Schwalbennestorgel der Kilianskirche zu Bedheim (© Gregor van den Boom)



Schwalbennestorgel der Kilianskirche zu Bedheim (© Gregor van den Boom)



Michael Belotti

**Johann Christoph Pachelbel** (1653–1706)

## Complete Organ Works II

### SACD 1: Das Kirchenjahr: Weihnachten

### SACD 2: Psalmlieder III

**Jürgen Essl** (SACD 1)

Stumm-Orgel (1782) der Stephanskirche in Simmern

**Michael Belotti** (SACD 2, 1–9),

**James David Christie** (SACD 2, 10–17)

Orgel von Caspar Schippel (1711) und Nicolaus Seeber (1721)  
der Kilianskirche zu Bedheim

*These SACDs could also be played on a standard CD Player*

**T.T.: 117'21**

**cpo** 777 557-2

Recording: 2011, Stephanskirche in Simmern,  
2011, Kilianskirche zu Bedheim

Recording Producer & Digital Editing: Gregor van den Boom

Recording Assistant: Iris Duwensee

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

© Cover Painting: Aleksandar Cvetković

Design: Lothar Bruweleit

**cpo**, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2016 – Made in Germany



**Multi-ch  
Stereo**

**SURROUND**



DDD

LC 8492

7 61203 75572 1