

Johann Ludwig Krebs
Six Sonatas for Organ
Christian Schmitt





Christian Schmitt

Johann Ludwig Krebs

1713–1780

Six Sonatas for Organ

Sonata I in C major Krebs-WV 832

8'08

- | | | |
|---|------------|------|
| 1 | Allegro | 4'29 |
| 2 | Andante | 2'05 |
| 3 | Allegretto | 1'34 |

Sonata II in G major Krebs-WV 833

9'51

- | | | |
|---|------------|------|
| 4 | Allegro | 4'07 |
| 5 | Andante | 1'52 |
| 6 | Allegretto | 3'25 |

Sonata III in B flat major Krebs-WV 834

9'15

- | | | |
|---|---------|------|
| 7 | Vivace | 4'29 |
| 8 | Andante | 1'43 |
| 9 | Vivace | 3'03 |

Sonata IV in D major Krebs-WV 835**7'43**

10	Allegro	4'15
11	Allegretto	1'46
12	Presto	1'42

Sonata V in F major Krebs-WV 836**10'07**

13	Allegro	4'56
14	Andante	2'30
15	Allegro	2'41

Sonata VI in D minor Krebs-WV 837**10'07**

16	Allegro non troppo	4'53
17	Andante	2'34
18	Allegro	2'40

Total time 54'53**Christian Schmitt**

Creutzburg Organ (1733–1735) at St. Cyriakus, Duderstadt, Germany

Handwerkliche und künstlerische Qualität

Zur Einspielung der Sonaten WV 832–837 von Johann Ludwig Krebs

»Daß unser Bach der stärkste Orgel- und Clavierspieler gewesen sey, den mal jemals gehabt hat«, behauptete der 1754 veröffentlichte Nachruf auf Johann Sebastian Bach. Knapp zwanzig Jahre später kam der musikalische Weltreisende Charles Burney durch die sächsische Kleinresidenz Altenburg und hörte einen »Scholar von Sebastian Bach«, der »wegen seiner vollen und meisterhaften Manier, die Orgel zu traktieren, sehr berühmt geworden.« 1796 erinnerte sich der Amtsarchivar Johann Friedrich Meyner an diesen Besuch und, dass Burney vom »größten Organisten in Deutschland« geschwärmt habe. Ebenso war ihm ein Bonmot des seit fast einem halben Jahrhundert verstorbenen Bach im Gedächtnis geblieben: dieser habe »in seinem Bache einen einzigen Krebs gefangen«.

Viel Erinnerung, wenig Authentisches, aber ein schönes Wortspiel. Zumal von Bach, dem Fugenmeister, der wusste, dass »Krebs« das Spielen eines Themas von hinten nach vorne meinte, gelehrt ausgedrückt: »cancrizans«. Tatsächlich steht der 1713 im thüringischen Buttstedt geborene Johann Ludwig Krebs bis heute im Schatten seines Lehrers. Der Vater war Organist; so erhielt der Sohn eine musikalische Ausbildung und wurde 1726 an die Leipziger Thomasschule geschickt. In der Messestadt blieb Krebs geschlagene neun Jahre: als Schüler, dann als Mitarbeiter Bachs, als wichtiger Notenschreiber und Kopist, als Cembalo-, Violin- und Lautenspieler im Collegium musicum und als Komponist. Bach verkaufte in Kommission sogar die »dritte Pièce seiner Clavierübung« zu sechs Groschen das Exemplar: »Es bestehet solche

in einer Overture nach dem heutigen Gusto und sind darin unterschiedene Galanterie-Sächelchen anzutreffen, welche auch vor das Frauenzimmer gantz leicht und practicable sein...«.

Krebs studierte noch zwei Jahre an der Universität, und Bach empfahl den geschätzten Schüler der Gattin des Leipziger Literatur-Papstes Johann Christoph Gottsched als Musiklehrer. Obwohl Bach ihm bei »seinem avancement Göttlichen Beistand« wünschte und ihm das beste Zeugnis ausstellte, erlebte Krebs anschließend auch einige Enttäuschungen. Zunächst trat er im Mai 1737 die Organistenstelle an der Marienkirche in Zwickau an. Von hier aus bewarb er sich fünf Jahre später an die neue Silbermann-Orgel der Dresdner Frauenkirche, nahm die Berufung jedoch nicht an. Nachdem es ihm nicht gelang, für die Zwickauer Kirche eine neue Orgel anzuschaffen, wechselte er 1744 an die Schlosskirche nach Zeitz. Mehrere Bewerbungen nach Zittau und, besonders schmerzlich, auf die Nachfolge seines verehrten Lehrers Bach in Leipzig scheiterten. 1756 schließlich gewann Krebs seine Lebensstellung: den Posten des Hoforganisten in Altenburg. Damit wurde er Herr über die prächtige, von 1736 bis 1739 von Heinrich Gottfried Trost erbaute Orgel in der Schlosskirche. Ein knappes Vierteljahrhundert blieb ihm hier vergönnt, bis zu seinem Tod am 4. Januar 1780.

Für den bis 2021 in Altenburg amtierenden Schlossorganisten Felix Friedrich war es ebenfalls eine Lebensaufgabe, den Spuren seines Vorgängers nachzugehen und ein Werkverzeichnis zu erstellen. Bis dahin hatte es, sogar schon im 19. Jahrhundert, einzelne Publikationsversuche gegeben – Krebs war (genausowenig wie Bach, sein Lehrer) nie vergessen, aber doch aus der Mode gekommen, und die Nähe zum übermächtigen Bach bedeutete eben auch viel

Schatten. 2009 erschien in Altenburg Friedrichs verdienstvolles, an die Systematik des Bach-Werkeverzeichnis anknüpfendes »Thematisch-systematisches Verzeichnis musikalischer Werke von Johann Ludwig Krebs.« Es umfasst etwa 230 Werke – »etwa«, weil nicht sicher sein kann, ob in Archiven, Nachlässen oder anderen Volumina noch weitere Werke von Krebs auftauchen. Hinzu kommen Zuordnungsprobleme, weil unter dem Namen Krebs Abschriften von Werken anderer Komponisten überliefert sein können oder Stücke aus der Feder seines Sohnes, des Altenburger Stadtkantors Johann Gottfried Krebs (1741–1814).

Im Zuge seiner Arbeit am Werkverzeichnis entdeckte Felix Friedrich die im Manuskript vorliegenden sechs Sonaten und sortierte sie in die mit der Nummer 8xx beginnende Gruppe der Klavierwerke, neben verschiedenen Sektionen mit Orgelmusik das größte Volumen in Krebs' Schaffen, das ansonsten Kammermusik, Vokalmusik und fünf Orchesterwerke umfasst. Die Sonaten sind nicht datierbar; auch über Entstehung, über eventuelle biographische Hintergründe oder bestimmte Zueignungen, Zwecke o.ä. ist nichts bekannt. Notiert sind die zwei- bis dreistimmigen Stücke, wie bei Klaviermusik üblich, hochformatig in zwei Systemen – was einer Adaption auf die Orgel nicht widerspricht. Die Handschriften gelangten in den Besitz Carl Friedrich Zelters und von dort, über die Bibliothek der Berliner Singakademie, in die Königliche, später Preußische Staatsbibliothek; das Archiv wurde, nach kriegsbedingter Auslagerung und Verbringung nach Kiew, im Jahre 2001 an die Bundesrepublik Deutschland zurückgegeben und wird nun in der Staatsbibliothek zu Berlin verwahrt. Felix Friedrich hat die Sonaten im Jahre 2011 im Dr. J. Butz Musikverlag herausgegeben.

Die Nähe des Komponisten zu seinem Lehrer Johann Sebastian Bach sollte der Nachwelt nicht den Blick auf den Eigenwert der Krebs'schen Musik verstellen. Schon um die Mitte des 18. Jahrhunderts hatte sich der Geschmack gewandelt; Bachs Hinwendung zu älteren Formen wie Kanon, Fuge, die kunstvolle Choralbearbeitung oder gar die überkonfessionelle Beschäftigung mit der Form der katholischen Messe sind und waren schon damals nicht der Maßstab. Dass in Bachs Verkaufsprospekt von »Galanterie-Sächelchen« die Rede ist und die »Frauenzimmer« als Zielgruppe in den Blick geraten, weist auf gesellschaftliche Fortschritte hin. Den Gesang der eigenen Tochter hatte noch der Thomas-kantor wenig wertschätzend als einen, der »nicht schlimm einschlägt« beschrieben, während Gattin Anna Magdalena immerhin »einen sauberen Sopra-no singet«. Warum also sollten Frauen nun nicht Klavier spielen, und warum sollte man ihnen, weil sie es noch nicht geübt waren, nicht zuerst etwas leichtere Kost vorsetzen? Der Gedanke, dass die vorliegenden Sonaten womöglich für den häuslichen Vortrag vor der Familie oder im Freundes-kreis verfertigt wurden, ist jedenfalls reizvoll. Dass sie sich leicht anhören und ihre Tücken erst beim Üben zu erkennen geben, gehört zu ihrer handwerklichen und künstlerischen Qualität.

Formal folgt Krebs der dreisätzigen »Sonata da camera«, auch wenn diese allmählich aus der Mode geriet. Die Abfolge der meist zweiteiligen Abschnitte bleibt durchweg gleich: einem Allegro oder Vivace folgen Andante- oder Allegretto-Sätze, bevor ein schneller Satz (von Allegretto über Vivace bis Presto) die Stücke jeweils beschließt. In jedem Abschnitt entwickelt und verarbeitet Krebs eine bestimmte, auf Melodie, Harmonik oder Rhythmus basierende musikalische Idee. Sie kann aus einer

dialogischen Struktur zwischen der rechten und linken Hand bestehen (Sonaten WV 832, 835), aus Mustern des basso-continuo Zeitalters: einer Stimme über begleitenden, aber nicht mehr beziffertem Bass (WV 833, 836) oder aus Freude am Wandel der Harmonien (WV 834, 837). Oft greifen diese Elemente auch ineinander oder inszenieren regelgerechte Sonatensätze mit zwei zu verarbeitenden Themen (WV 836). Zahlreiche Verzierungen erzeugen galante Stimmungen; sie verbinden auf kleinem Raum die freie Ausgestaltung mit virtuos, im Takt zu spielenden Läufen und Sprüngen.

Auf persönlichen Ausdruck Wert legen die langsamen Mittelsätze. Manches klingt nach höfischem Tanz (WV 832, 833); gerne weicht Krebs auf Triolen aus und löst sich damit vom Grundrhythmus der Takte. Durchweg liegt die Führung in der rechten Hand, während die linke begleitet, aber nicht darauf verzichtet (WV 834), motivische Anschlüsse zu suchen. Anklänge an die akkordische basso-continuo-Praxis finden sich in WV 835. Als langsamen Satz z.B. einer Flötensonate könnte man sich die Mittelsätze der Sonaten WV 836 und 837 vorstellen – so solistisch ausdrucksvoll führt Krebs hier die rechte Hand.

Das Miniaturhafte der Sonaten prägt die abschließenden Sätze. Miniaturhaft meint: die Ideen des Komponisten sind knapp, einfach und effektiv; sie müssen nicht in extenso ausgebreitet und verarbeitet werden. Oft genügen Variationen (WV 833), oder sie verschieben sich rhythmisch (WV 832), um von Vorhalten zu leben (WV 837) oder zwischen Dur und Moll zu pendeln. Das Allegro aus WV 836 ließe sich auch als Fantasie über einen F-Dur-Akkord hören; überhaupt zeigt Krebs, was er in puncto Harmonik bei Bach gelernt hat und wie

sich auch die kühnsten harmonischen Fortgänge in aufgelöste Akkorde oder Sequenzbildungen auflösen lassen. Das einleitende Allegro der dritten Sonate (g-Moll, WV 834) – es beginnt wie Vivaldis Concerto op. 3 Nr. 8 (bzw. die Bachsche Orgelversion BWV 593) – bringt in der linken Hand sogar (Takte 12 und 13) das berühmte B-A-C-H-Motiv. Ein Zitat? Ehrfürchtige Verbeugung vor dem Meister? Eher wird sich Krebs für das harmonische Potenzial dieser Vier-Töne-Figur interessiert haben.

Die Darstellung der sechs Sonaten auf einer Orgel kommt einer weiteren Eigenart der Musik entgegen: den vorgeschriebenen dynamischen Kontrasten zwischen forte und piano und damit den auf mehreren Manualen erzielbaren Echo-Wirkungen. Entsprechende Registrierungen können den hier frischen, dort verhalten nachdenklichen Charakteren der Musik zusätzlich Ausdruck verleihen, selbst wenn mit fortschreitendem 18. Jahrhundert die Orgel und mit ihnen sogar die größten Orgelspieler vorübergehend außer Mode kamen.

– Dr. Andreas Bomba

Christian Schmitt zählt zu den international gefragtesten Organisten. Bisherige Höhepunkte seiner umfangreichen Konzerttätigkeit waren Auführungen mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle, bei den Salzburger Festspielen mit Magdalena Kožená, in der Walt Disney Concert Hall, präsentiert vom Los Angeles Philharmonic und in der Dallas Symphony Hall, Konzerte mit der Staatskapelle Berlin unter der Leitung von Daniel Barenboim, mit dem Philadelphia Orchestra unter Paavo Järvi, mit der Tschechischen Philharmonie und Jakub Hrůša bei den BBC Proms, mit dem Hong Kong Philharmonic Orchestra unter Jukka-Pekka Saraste und mit der Philharmonie Brunn unter Dennis Russell Davies in der New Yorker Carnegie Hall; außerdem die japanische Erstaufrührung von Toshio Hosokawas »Umarmung – Licht und Schatten« mit dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra in der Suntory Hall sowie die Veröffentlichung seiner Aufnahme der Hindemith-Kammermusik Nr. 7 mit dem Dirigenten Christoph Eschenbach.

2021/22 war Christian Schmitt »Artist in Focus« des Tonhalle Orchesters Zürich sowie Kurator der dortigen »Internationalen Orgeltage« und weihte unter der Leitung von Paavo Järvi die neue Orgel ein. Seit 2014 ist er den Bamberger Symphonikern eng verbunden, für die er als Principal Organist die Orgelserie für die Konzerthalle Bamberg kuratiert. Ähnliche Positionen hatte er inne beim Staatsorchester Saarbrücken (Artist in Focus, GMD Sébastien Rouland) und den Augsburger Philharmonikern (Artist in Residence, GMD Domonkos Héja). In Kaohsiung, Taiwan, ist er Artistic Director des Wei-wuying Organ Festival an der größten Orgel Asiens. Christian Schmitt spielte darüber hinaus an den

Orgeln der Elbphilharmonie Hamburg, des Konzerthauses Berlin, des Wiener Musikvereins, des Gewandhauses Leipzig und des Maison Symphonique Montréal und arbeitete mit Dirigenten und Solisten wie Juliane Banse, Sibylla Rubens, Matthias Goerne, Thomas Hampson, Philippe Herreweghe, Manfred Honeck, Matthias Höfs, Marek Janowski, Cornelius Meister, Thomas Sondergård und Michael Volle zusammen. Weitere Orchester, mit denen er musizierte, sind die Göteborger Symphoniker, das Sinfonieorchester der Nationalphilharmonie Warschau, die Münchner Philharmoniker, das Royal Scottish National Orchestra und die Rundfunk-Sinfonieorchester des NDR, WDR, SWR, MDR, SR und ORF.

Christian Schmitts Diskographie umfasst mehr als 40 Aufnahmen, darunter mehr als 15 für **cpo**. Für die Deutsche Grammophon spielte Schmitt zwei CDs für das Projekt »Bach 333 – Die neue Gesamtausgabe: und das Album »Prayer: mit Magdalena Kožená ein. Seine **cpo**-Aufnahme der Widor-Orgelsinfonien opp. 42.3 und 69 wurde mit dem Echo Klassik ausgezeichnet. Als passionierter Pädagoge ist Christian Gastdozent an Hochschulen weltweit. Seit 2021 unterrichtet er als Professor für Orgel und Nachfolger Ben van Oostens an der Codarts University Rotterdam.

Christian Schmitt war und ist als Sachverständiger beratend für Sanierungen und Neubauten von Orgeln in Berlin, Nürnberg, Zürich, Luzern und Brunn tätig. Er gehört zahlreichen internationalen Wettbewerbsjürys an und engagiert sich ehrenamtlich für das Musikvermittlungsprojekt »Rhapsody in School« und die Studienstiftung des deutschen Volkes. Ausgebildet wurde Christian Schmitt bei Daniel Roth (Paris), Leo Krämer (Saarbrücken) und James David Christie (Boston).



Die Creutzburg-Orgel in der St. Cyriakus-Kirche in Duderstadt

Disposition der Creutzburg-Orgel von 1735

I. Manual (Hauptwerk) C, D–d³

Principal	8'	Prospekt
Unda maris	8'	ab c ¹
Bordun	16'	
Viola di gamba	8'	
Gemshorn	8'	
Gedackt	8'	
Octav	4'	
Spitzflöte	4'	
Quinta	2 2/3'	
Super octav	2'	
Tertia	1 3/5'	
Cornet 4fach	8'	
Mixtur 6fach	2'	
Trompeta	8'	

II. Manual (Oberwerk) C, D–d³

Principal	4'	
Spitzflöte	8'	
Quintadehna	8'	
Gedackt	4'	
Quintflöte	3'	
Nachtflöte	2'	
Quinte	2 2/3'	
Sesquialtera	2fach	
Scharff 4fach	1'	
Vox humana	8'	

III. Manual (Brustwerk) C, D–d³

Gedackt	8'	
Rohrflöte	4'	
Principal	2'	Prospekt bis b ⁰
Flageolet	2'	
Quinta	1 1/2'	
Cymbal 2fach	2'	
Fagott	8'	

Groß-Pedal C, D–d¹

Untersatz	32'	
Principal	16'	Prospekt bis h ⁰
Sub Bas	16'	
Octav	8'	
Gedackt	8'	
Octav	4'	
Mixtur 6fach	2'	
Posaunen Bas	16'	
Trompeta	8'	

Klein-Pedal C, D–d¹

Principal	2'	Prospekt D bis a ⁰
Waldflöte	1'	
Cornet	4'	

Koppeln: Schiebekoppel OW-HW, HW-Pedal

Cammerthon Coppel in III (2 x 1 HT)

Nebenregister: 2 Zymbelsterne (auf C und G),
Vogelgeßang

Stimmtonhöhe: 471,2 Hz bei 15°

Stimmung: Neidhardt II (1724)

Windversorgung: durch 6 Keilbälge, Kalkanten-
betrieb möglich

Winddruck: Manual 80 mm WS, Pedal 88 mm
WS

Craftsmanship and Artistic Quality

On the Recording of the Sonatas BWV 832–837 by Johann Ludwig Krebs

"That our Bach was the greatest organ and keyboard player the world has ever known," declared the obituary of Johann Sebastian Bach, published in 1754. A little over two decades later, the English music writer and traveler Charles Burney made a stop in Altenburg, where he heard "M. Krebs of Altenburg, scholar of Sebastian Bach, [who] has been much admired for his full and masterly manner of playing the organ." In 1796, Altenburg's city archivist Johann Friedrich Meyner recalled Burney's visit—and that he had recognized in him "the greatest organist in Germany." Meyner also preserved a bon mot attributed to the long-deceased Bach, who allegedly quipped that he had "caught but a single Krebs [crab] in his brook [Bach]."

Much recollection, little authentic substance—but a fine pun nonetheless. Especially coming from Bach, the master of the fugue, who knew that a Krebs—a crab—meant playing a theme backward, technically expressed as *concrizans*. In fact, Johann Ludwig Krebs, born in 1713 in Buttelstedt, Thuringia, remains in the shadow of his teacher to this day. His father was an organist, and so the son received a musical education and was sent to the Thomaschule in Leipzig in 1726. Krebs remained in Leipzig for a full nine years, first as a student and then as a close associate of Bach, serving as a principal music scribe and copyist, as well as a harpsichordist, violinist, and lutenist in the *Collegium musicum*, and as a composer. Bach even sold, on commission, the third part of his *Clavier-Übung* for six Groschen per copy: "It consists of an overture in the modern

taste and includes various galant trifles, which are also quite easy and practicable for the ladies..."

Krebs continued his studies at the university for two more years, and Bach recommended his esteemed student as a music teacher to the wife of Leipzig's "literary pope", Johann Christoph Gottsched. Although Bach wished him "divine assistance in his advancement" and gave him the highest recommendation, Krebs nevertheless experienced some disappointments afterward. In May 1737, he took up the position of organist at St. Mary's Church in Zwickau. From there, five years later, he applied for the new Silbermann organ at Dresden's Frauenkirche, but ultimately did not accept the offer. When he failed to secure a new organ for the church in Zwickau, he moved in 1744 to the court church in Zeitz. Several applications followed—to Zittau and, most painfully, an unsuccessful attempt to succeed his revered teacher Bach in Leipzig. Finally, in 1756, Krebs obtained the post he would hold for life: court organist in Altenburg. With this appointment, he became the master of the magnificent organ built by Heinrich Gottfried Trost between 1736 and 1739 in the palace church. He remained in this position for nearly a quarter of a century, until his death on 4 January 1780.

For Felix Friedrich, who served as palace organist in Altenburg until 2021, it likewise became a life-long mission to follow in the footsteps of his predecessor and compile a catalogue of his works. Until then, even as early as the 19th century, there had been occasional attempts at publication—Krebs, like his teacher Bach, was never truly forgotten, but he had fallen out of fashion. And such close proximity to a figure of Bach's towering stature inevitably cast a long shadow. In 2009, Friedrich's

commendable *Thematic-Systematic Catalogue of the Musical Works of Johann Ludwig Krebs* appeared in Altenburg, modeled on the structure of the *Bach-Werke-Verzeichnis*. It includes approximately 230 works—"approximately" because it's uncertain whether more works by Krebs might yet appear in archives, estates, or other collections. There are also attribution issues, as works transmitted under the name "Krebs" may in fact be from other composers or his son, the Altenburg city cantor Johann Gottfried Krebs (1741–1814).

In the course of preparing this catalogue, Felix Friedrich discovered six sonatas that survive only in manuscript form and categorized them under the group of keyboard works beginning with number 8xx—together with the various sections of organ music, which comprise the most considerable portion of Krebs's output, as well as chamber music, vocal works, and five orchestral pieces. The sonatas cannot be dated, nor is anything known about their origin, any possible biographical context, dedications, purposes, or the like. As is standard for keyboard music, the two- to three-part pieces are notated in portrait format on two staves, which does not preclude adapting them for organ performance. The manuscripts came into the possession of Carl Friedrich Zelter and, via the library of the Berlin Singakademie, entered the Royal (later Prussian) State Library. After wartime evacuation and transfer to Kyiv, the archive was returned to the Federal Republic of Germany in 2001 and is now preserved in the Berlin State Library. Felix Friedrich published the sonatas in 2011 with Dr. J. Butz Musikverlag.

The closeness of the composer to his teacher, Johann Sebastian Bach, should not obscure the intrinsic value of Krebs's own music for posterity. Already by the mid-18th century, musical taste had

shifted; Bach's turn toward older forms, such as canon, fugue, the artfully crafted chorale arrangement, or even his ecumenical engagement with the Catholic Mass, was—and had been—already not the prevailing norm. That Bach's sales prospectus spoke of "little gallantries" and addressed "ladies" as a target audience points to social developments. The Thomaskantor had described his own daughter's singing in less than appreciative terms, saying it "doesn't make a bad impression" while his wife Anna Magdalena was at least said to sing "a clean soprano". Why, then, should women not play the keyboard—and why, since they were not yet practiced in it, should one not first offer them somewhat lighter fare? The thought that these sonatas may have been composed for domestic performance—within the family or among friends—is, in any case, an appealing one. That they sound light and only reveal their difficulties in the course of practice is part of their technical and artistic quality.

Formally, Krebs follows the three-movement *sonata da camera*, even though this form was gradually going out of fashion. The sequence of sections, mostly bipartite in structure, remains consistent throughout: an Allegro or Vivace is followed by an Andante or Allegretto, before a fast movement (ranging from Allegretto to Vivace or Presto) concludes each piece. In each section, Krebs develops and processes a specific musical idea based on melody, harmony, or rhythm. This may take the form of a dialogic structure between the right and left hands (Sonatas WV 832, 835), of patterns from the basso continuo era: a single voice above an accompanying, yet no longer figured bass (WV 833, 836), or of a delight in harmonic modulation (WV 834, 837). These elements often interlock or give rise to proper sonata movements with two themes to be

developed (WV 836). Numerous ornaments create a galant mood; in a compact form, they combine free elaboration with virtuosic runs and leaps, to be played in strict time.

The slow middle movements place particular emphasis on personal expression. Some passages evoke the character of courtly dances (WV 832, 833); Krebs is fond of shifting into triplet figures, thereby loosening the basic pulse of the meter. The leading voice consistently lies in the right hand, while the left provides accompaniment, though not without seeking out motivic connections, as in WV 834. Echoes of chordal basso continuo practice can be found in WV 835. One could easily imagine the middle movements of the sonatas WV 836 and 837 as the slow movements of a flute sonata—so soloistically and expressively does Krebs guide the right hand in these passages.

The miniature quality of the sonatas characterizes their concluding movements. By “miniature”, one means the composer’s ideas are concise, straightforward, and effective; they do not require extensive expansion or development. Often, a variation suffices (WV 833), or a rhythmic shift (WV 832); they may draw on suspensions (WV 837) or oscillate between major and minor. The Allegro from WV 836 could even be heard as a kind of fantasia over an F major chord. More broadly, Krebs demonstrates what he learned from Bach in matters of harmony and how even the boldest harmonic progressions can be resolved into broken chords or sequences. The opening Allegro of the third sonata (G minor, WV 834)—which begins like Vivaldi’s Concerto Op. 3 No. 8 (or Bach’s organ arrangement, BWV 593)—even presents, in the left hand (measures 12 and 13), the famous B-A-C-H motif. A quotation? A reverent bow to the master? More

likely, Krebs was interested in the harmonic potential of this four-note figure.

The performance of the six sonatas on an organ aligns with another distinctive feature of the music: the prescribed dynamic contrasts between forte and piano, and with them, the echo effects achievable across multiple manuals. With appropriate registration, performers can lend additional expression to the contrasting characters of the music—here fresh and spirited, there restrained and contemplative—even though, as the 18th century progressed, the organ and even its greatest players temporarily fell out of fashion.

– Dr. Andreas Bomba

Christian Schmitt is one of the most sought-after organists internationally. The highlights of his extensive concert career to date have been performances with the Berlin Philharmonic under the baton of Sir Simon Rattle, at the Salzburg Festival with Magdalena Kožená, in the Walt Disney Concert Hall presented by the Los Angeles Philharmonic and in Dallas Symphony Hall, concerts with the Staatskapelle Berlin conducted by Daniel Barenboim, with the Philadelphia Orchestra under Paavo Järvi, with the Czech Philharmonic and Jakub Hrůša at the BBC Proms, with the Hong Kong Philharmonic Orchestra under Jukka-Pekka Saraste and with the Brno Philharmonic under Dennis Russell Davies in New York's Carnegie Hall, as well as the Japanese premiere of Toshio Hosokawa's "Embrace – Light and Shadow" with the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra at Suntory Hall and the release of his recording of Hindemith's "Kammermusik" (Chamber Music) No. 7 with conductor Christoph Eschenbach.

In 2021/22, Christian Schmitt was "Artist in Focus" of the Tonhalle Orchestra Zurich as well as curator of the "International Organ Festival" there, where he inaugurated the new organ under the direction of Paavo Järvi. Since 2014, he has been closely associated with the Bamberg Symphony Orchestra, for which he curates the organ series for the Bamberg Concert Hall as Principal Organist. He has held similar positions with the Saarbrücken State Orchestra (Artist in Focus, Music Director Sébastien Rouland) and the Augsburg Philharmonic Orchestra (Artist in Residence, Music Director Domonkos Héja). In Kaohsiung, Taiwan, he is Artistic Director of the Weiuywing Organ Festival at the largest organ in Asia. Christian Schmitt has also played the organs of the Elbphilharmonie Hamburg, the Konzerthaus

Berlin, the Viennese Musikverein, the Gewandhaus Leipzig and the Maison Symphonique Montréal and has worked with conductors and soloists such as Juliane Banse, Sibylla Rubens, Matthias Goerne, Thomas Hampson, Philippe Herreweghe, Manfred Honeck, Matthias Höfs, Marek Janowski, Cornelius Meister, Thomas Søndergård and Michael Volle.

Further orchestras with which he has performed include the Gothenburg Symphony Orchestra, the Warsaw Philharmonic, the Munich Philharmonic, the Royal Scottish National Orchestra and the radio symphony orchestras of NDR, WDR, SWR, MDR, SR and ORF.

Christian Schmitt's discography includes more than 40 recordings, including more than 15 for **cpo**. For Deutsche Grammophon, Schmitt recorded two CDs for the project "Bach 333 – The New Complete Edition" and the album "Prayer" with Magdalena Kožená. His **cpo** recording of Widor's organ symphonies Opp. 42.3 and 69 was awarded the "Echo Klassik" prize. As a passionate educator, Christian is a guest lecturer at universities worldwide. Since 2021 he has been teaching as Professor of Organ and successor to Ben van Oosten at Codarts University Rotterdam.

Christian Schmitt has worked and continues to work as an expert consultant for organ renovations and new constructions in Berlin, Nuremberg, Zurich, Lucerne and Brno. He is a member of numerous international competition juries and is an honorary supporter of the music education project "Rhapsody in School" and the German Academic Scholarship Foundation (Studienstiftung des deutschen Volkes). Christian Schmitt studied with Daniel Roth (Paris), Leo Krämer (Saarbrücken), and James David Christie (Boston).



Already available

cpo 555 484-2



Already available

cpo 777 706-2

cpo 777 888-2

Recording: St. Cyriacus Church, Duderstadt, Germany, September 2013

Recording Producer & Digital Editing: Gregor van den Boom

Recording Assistant / Registrantin: Iris Duwensee

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Photography: Reinhard Menger (p. 9), Uwe Arens (pp. 2, 16)

Cover: Matthias Merian, "Die Fürstliche Residentz Stat Altenburg in Meissen"; Topographia Germaniae, Frankfurt 1650 © Photo: akg-images, 2025

English Translation: Erik Lloyd Dorset

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2025 – Made in Germany



Christian Schmitt

cpo 777 888-2