

Bachs Orgelwerke auf Silbermann- orgeln 6

SEITE 1

Präludium und Fuge G-dur BWV 541 ✓

Präludium und Fuge A-dur BWV 536 ✓

Choralbearbeitung „Wachet auf,
ruft uns die Stimme“ BWV 645 ×

Choralbearbeitung „Wenn wir
in höchsten Nöten sein“ BWV 668 ×
(Vor deinen Thron tret' ich)

SEITE 2

Präludium und Fuge f-moll BWV 534 ✓

Triosonate Nr. 2 c-moll BWV 526

1. Vivace

2. Largo

3. Allegro

Hans Otto an der Silbermannorgel
zu Fraureuth

Präludium und Fuge in G-dur und Präludium und Fuge in A-dur gehören zu den wenigen Orgelwerken Johann Sebastian Bachs (1685 bis 1750), deren Fugenthemen auch aus Textzusammenhängen bekannt sind. Das Thema der G-dur-Fuge entspricht dem Hauptthema der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“, und das Thema der A-dur-Fuge zeigt deutliche Anklänge an das Fugenthema des Concertos zur Kantate „Tritt auf die Glaubensbahn“. Beide Übereinstimmungen aber bieten keine wesentlichen Anhaltspunkte für eine inhaltliche Erklärung der Orgelwerke. Das G-dur-Werk beeindruckt durch seine strahlend-helle, jubelnd-bewegte Festlichkeit, die keine „Bekümmernis“ aufkommen läßt. Die lyrisch-pastorale Sphäre des A-dur-Werkes steht zwar in Beziehung zum pastoralen Charakter der für den Sonntag nach Weihnachten komponierten Kantate, doch ist damit ebenfalls keine wesentliche Aussage für ein inhaltliches Verstehen des Werkes gewonnen. So sind wir hier wie bei den meisten Präludien und Fugen Bachs (auch bei dem die zweite Seite einleitenden **Präludium und Fuge in f-moll**) darauf angewiesen, formalstilistische Wesenszüge zu erfassen und diese nach ihrer Bedeutung für den Ausdrucksgehalt der Musik zu befragen.

Nutzbringend erscheint hierbei, die zwischen Präludium und Fuge deutlich zu spürende polare Spannung mit der zu vergleichen, die zwischen Rezitativ und Arie des 17. und 18. Jahrhunderts herrscht. Das jeweils erste Stück dieser Werkpaare ist frei aus der Phantasie, oft ohne jede Anlehnung an vorgegebene Formen komponiert; es besitzt einleitenden Charakter, ist aber zugleich stark und energisch genug, um einen bestimmten Gedanken unüberhörbar anklingen zu lassen, um Boden

zu bereiten und Atmosphäre zu schaffen für die intensive Durchführung eines klar formulierten „Themas“. Dieses bildet dann den wesentlichen Leitgedanken für das zweite Stück, welches jeweils streng nach Formgesetzen gestaltet ist und stets eine dicht gefügte Einheitlichkeit im Ausdruck aufweist. Vollkonzentrierter Kraft, doch mit Maß und Ordnung, gibt es gleichsam Antwort, Lösung, Ausgleich auf das Fragen, Anrühren, Aufwerfen des ersten Stücks. Der in solcher Musik liegende Inhalt ist also in Worten nicht sagbar; denn auch Arientexte können höchstens eine gewisse Richtung für das Musikverstehen angeben, und Hinweise wie „festlich“, „pastoral“, „ernst“, bezeichnen bloß das äußere Erscheinungsbild. Ein aufmerksames und wiederholtes Hineinhören, ein ruhig-gesammeltes geistiges Mitvollziehen des musikalischen Geschehens ist vonnöten. Daneben bleiben jedoch noch gute Möglichkeiten, um unbeschwerter Freude und froh-bewegende Gefühle am Spiel, am Rhythmischen und Klanglichen, am Reizvollen und Sinnhaften zu gewinnen, sei es als Ausführender oder als Zuhörer. „Recreation und Ergötzung des Gemüths“ wußte man schon zur Zeit Johann Sebastian Bachs wohl zu schätzen. Dies bezeugt auch das folgende Wort von Bachs bedeutendem Zeitgenossen, dem Musikgelehrten Johann Mattheson, ein barock-überschwengliches Wort, das zugleich aber auch das Wissen um die großen Schwierigkeiten vertieften Musikverstehens mitschwingen läßt: „Vernehme ich in der Kirche ein feierliche Symphonie, so überfällt mich ein andächtiger Schauer; arbeitet ein starcker Instrumenten-Chor in die Wette, so bringt mir solches eine hohe Verwunderung zu Wege; fängt das Orgelwerk an zu brausen und zu donnern, so

entsteht eine göttliche Furcht in mir; schließt sich denn alles mit einem freudigen Hallelujah, so hüpfst mir das Hertz im Leibe; wenn ich auch gleich weder die Bedeutung dieses Wortes wissen, noch sonst ein anders, der Entfernung oder anderer Ursachen halber verstehen sollte: ja, wenn auch gar keine Worte dabey wären, bloß durch Zuthun der Instrumente und redenden Klänge“ („Der vollkommene Capellmeister“, Hamburg 1739, S. 208). Der Orgelchoral „**Wachet auf, ruft uns die Stimme**“ gehört zu den sog. „Schüler-Chorälen“: „Sechs Chorale von verschiedener Art auf einer Orgel mit 2 Clavieren und Pedal vorzuspielen, verfertigt von Johann Sebastian Bach... In Verlegung Joh. Georg Schüblers zu Zella am Thüringer Walde.“ Bei allen diesen Stücken handelt es sich um Orgelübertragungen, die Bach selbst von dafür geeigneten Choralen aus seinen Kantaten vorgenommen hat. Die Originalfassung des vorliegenden Stückes findet sich in der gleichnamigen Kantate als Nr. 4 für Oboe, Tenor und Generalbaß gesetzt und mit dem Text der 2. Choralstrophe versehen: „Zion hört die Wächter singen.“ Das Singen der Wächter, bald von nahem, bald von ferne, erscheint in der Oberstimme angedeutet, während die nur sparsam ausgezierte Chormelodie die Mittelstimme des streng dreistimmigen Satzes bildet. Der Orgelchoral „**Wenn wir in höchsten Nöten sein**“ entstand als eine der letzten Kompositionen Johann Sebastian Bachs, vielleicht sogar als die letzte überhaupt. Dies kann der „Nachricht“ entnommen werden, die Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel 1750, nach Bachs Tode, dem Druck der „Kunst der Fuge“ vorangestellt hat, an deren unvollendeten Schluß er den Orgelchoral gesetzt hatte. Etwas ausführlicher

übermittelt die gleiche Nachricht Johann Nikolaus Forkel 1802 in seiner Bach-Biographie (S. 69): „Zum Ersatz des Fehlenden an der letzten Fuge ist dem Werke am Schluß der 4stimmig ausgearbeitete Choral: Wenn wir in höchsten Nöthen sind etc. beygefügt worden. Bach hat ihn in seiner Blindheit, wenige Tage vor seinem Ende seinem Schwiegersohn Altnikol in die Feder dictiert. Von der in diesem Choral liegenden Kunst will ich nichts sagen; sie war dem Verfasser desselben so geläufig geworden, daß er sie auch in der Krankheit ausüben konnte. Aber der darin liegende Ausdruck von frommer Ergebung und Andacht hat mich stets ergriffen, so oft ich ihn gespielt habe, so daß ich kaum sagen kann, was ich lieber entbehren wollte, diesen Choral, oder das Ende der letzten Fuge.“ Hinzuzufügen wäre noch, daß in einer Abschrift des Orgelchorals, die ebenfalls aus den letzten Lebenstagen Bachs stammt, die Überschrift in ein auf die gleiche Melodie zu singendes Lied geändert ist: „Vor deinen Thron tret' ich.“

Die 2. **Orgeltriosonate in c-moll** zeigt am stärksten die in allen sechs Sonaten dieses Zyklus nachweisbaren Einflüsse des dreisätzigen italienischen Orchesterkonzerts. Im ersten Satz glaubt man sogar, typische Streicher-Figuren herauszuhören; der Tutti-Solo-Wechsel des Konzerts findet seine Entsprechung in zwei gegensätzlich gestalteten Themen. Der zweite Satz beeindruckt durch die vollendete Einheit von Ruhe und Bewegung, ein wesentliches Merkmal vieler langsamer Sätze Bachs. Der dritte Satz hält sich nicht so streng wie der erste an die Konzertform, da hier beide Themen zu langausgesponnenen Fugen verarbeitet sind.

Winfried Schrammek
(1967)

VEB DEUTSCHE SCHALLPLATTEN BERLIN

Mikrorillenplatten nur mit einem Mikro- oder Stereoabtaster abspielen.

Für Stereoplatten (auch bei Monowiedergabe) nur einen Stereo-Tonabnehmer verwenden.

Platte und Abtastspitze stets von Staub reinigen.

Farbaufnahme: Kulturgeschichtliche Bildstelle
der Humboldt-Universität Berlin

Grafiker: Semder Foto: GFF Dresden

Verpackung nach TGL 10609

IV G
VEB GÖTTA-DRUCK Ag 511/01/70



Hans Otto, geboren in Leipzig, war Mitglied des Thomanerchores und studierte von 1945 bis 1948 in Leipzig Kirchenmusik. Nach kurzer Tätigkeit als Kantor in Leipzig wirkt er seit 1949 als Kantor, Organist und Cembalist in Dresden. 1968 wird Hans Otto als Domkantor nach Freiberg berufen. An der Landeskirchenmusikschule Dresden ist er als Dozent für künstlerisches Orgelspiel tätig.

Hans Otto ist in vielfältiger Weise mit dem Musikleben Dresdens verbunden; u. a. gehört er zu den Begründern der weitbekannten „Galeriekonzerte des Deutschlandsenders“. Konzertreisen führten ihn als Organisten durch die DDR und die Bundesrepublik. Als Komponist widmet er sich vorwiegend Vokalwerken.

Die Orgel in der Kirche zu **Fraureuth** bei Werdau (Sachsen) wurde 1739–42 von Gottfried Silbermann (1683–1753) erbaut und besitzt auf zwei Manualen und Pedal die folgenden Register:

Hauptwerk:	Oberwerk:	Pedal:
Principal 8'	Gedackt 8'	Subbaß 16'
Rohrflöte 8'	Rohrflöte 4'	Posaunenbaß 16'
Quintadena 8'	Nasat 3'	
Octava 4'	Octava 2'	Spielhilfen:
Spitzflöte 4'	Sesquialtera (1 3/5')	Manualeck-
Quinta 3'	Quinta 1 1/2'	koppel
Octava 2'	Sufflet 1'	Koppel Hauptwerk-
Tertia (1 3/5')	Cimbel 2fach	Pedal
Mixtur 4fach		Tremulant
Cornet 3fach		

Stimmung ursprünglich im Chorton (etwa 1/2 Ton höher als der heutige Kammerton), seit 1928 durch Umhängen der Mechanik im heutigen Kammerton.