

# Bachs Orgelwerke auf Silbermann- orgeln 2

Seite 1

**Toccata und Fuge (dorisch) BWV 538**

**Triosonate Nr. 3 d-moll BWV 527**

1. Andante
2. Adagio e dolce
3. Vivace

Seite 2

**Triosonate Nr. 5 C-dur BWV 529**

1. Allegro
2. Largo
3. Allegro

**Präludium und Fuge h-moll BWV 544**

**Hans Otto an der Silbermannorgel  
zu Großhartmannsdorf**

Von 1723 bis zu seinem Tode hatte Johann Sebastian Bach (1685–1750) als städtischer Musikdirektor der Leipziger Hauptkirchen und Kantor der Thomasschule die Aufgabe, die kirchliche Figuralmusik (z. B. die sonntäglichen Kantaten) zu leiten. Nicht zu seiner Aufgabe gehörte in Leipzig das kirchliche Orgelspiel. Dafür waren eigens angestellte Organisten verantwortlich.

Die auf dieser Platte erklingenden Orgelwerke stammen aus Bachs Leipziger Zeit. Es handelt sich also nicht um Werke, die von Bach aus beruflicher Verpflichtung heraus für liturgische Zwecke geschaffen wurden, wie dies zum großen Teil bei den Orgelwerken der Fall war, die er als Organist in Arnstadt, Mühlhausen und Weimar komponiert hatte. Für die Leipziger Orgelwerke Bachs sind andere, und zwar außerliturgische Beweggründe maßgebend gewesen.

Einen sicheren Anhaltspunkt besitzen wir für die Entstehung der sechs Orgeltriosonaten, von denen die 3. in d-moll und die 5. in C-dur auf dieser Platte dargeboten werden. Bachs erster Biograph Johann Nikolaus Forkel schrieb 1802 auf Grund von Auskünften der Söhne Bachs über die „Sechs Sonaten oder Trio für zwey Claviere mit dem obligaten Pedal“: „Bach hat sie für seinen ältesten Sohn, Wilh. Friedemann, aufgesetzt, welcher sich damit zu dem großen Orgelspieler vorbereiten mußte, der er nachher geworden ist. Man kann von ihrer Schönheit nicht genug sagen. Sie sind in dem reifsten Alter des Verfassers ge-

macht und können als das Hauptwerk desselben in dieser Art angesehen werden.“ Ein pädagogischer Zweck war für diese Werke also bestimmend. Albert Schweitzer ergänzte dazu 1908 in seiner Bach-Biographie: „Auch heute noch sind sie der Gradus ad Parnassum für jeden Organisten. Wer sie gründlich durchstudiert hat, für den gibt es eigentlich in der alten und ebenso in der modernen Orgelliteratur kaum eine Schwierigkeit mehr, die er dort nicht schon kennen und überwinden lernte.“

Wichtiger als die Kenntnis ihrer pädagogischen Zielsetzung aber ist für das rechte Verständnis der Orgeltriosonaten ein anderer Gesichtspunkt. Diese Werke stehen in enger Verbindung mit der barocken Triosonate. Die drei Stimmen, die sonst von drei verschiedenen Instrumenten gespielt und durch Generalbaß-Akkorde harmonisch gestützt werden, erscheinen hier auf zwei Manualen („Clavieren“) und dem Pedal der Orgel dargestellt. Durch entsprechende Registrierung heben sich die Stimmen klar voneinander ab; auf eine akkordliche Füllung verzichtet Bach. Im Gegensatz zur viersätzigen barocken Triosonate verwendet Bach jedoch bei den Orgeltriosonaten die dreisätzige italienische Konzertform schnell-langsam-schnell, wie sie besonders von Vivaldi gepflegt wurde. Darüber hinaus zeigen sich in der dreiteiligen ABA-Form der Ecksätze, die in der Regel auf zwei verschiedenen musikalischen Gedanken aufbauen, und in dem durchführungsartigen Charakter des je-

weiligen Mittelteils B, der die beiden Themen kontrapunktisch verarbeitet, Vorwegnahmen von Gestaltungsprinzipien der klassischen Sonate. Die Orgeltriosonaten Bachs bilden damit als Kammermusikwerke für Orgel den Beginn eines neuen, bis in die Gegenwart führenden Weges der Orgelliteratur. Ihr kammermusikalischer Charakter wird übrigens auch darin sichtbar, daß Bach mehrere Sätze (z. B. den 1. und 2. Satz der 3. Sonate) in Kammermusikwerken anderer Besetzung verwendet hat. Und ferner erklärt sich nun die Erfahrung, daß die Orgeltriosonaten in großen Kirchenräumen, womöglich auf romantischen Riesenorgeln, nicht recht klingen wollen. Wie gut sich dagegen die verhältnismäßig kleinen, akustisch hellhörigen Räume sächsischer Dorfkirchen für die Wiedergabe dieser Werke eignen (besonders, wenn sie eine Silbermannorgel besitzen), dürfte allein schon die vorliegende Aufnahme beweisen.

Über die Entstehung der beiden großen Orgelwerke Toccata und Fuge in d-moll („dorisch“) und Präludium und Fuge in h-moll sind uns keine Nachrichten überliefert. Vielleicht läßt die außerordentlich schöne Handschrift des h-moll-Werkes den Schluß zu, daß es Bach als Geschenk oder Auftrag für einen Freund und Gönner geschaffen hat, ähnlich wie wir dies von anderen Reinschriften Bachs wissen. Eine liturgische Verwendung mag indes bei beiden dieser „freien“ Werke nicht im Vordergrund gestanden haben, obwohl sie in ihrer Tonsprache

und Aussagekraft durchaus geistlichen Charakter tragen. Sicher dürfen wir annehmen, daß Bach Werke wie diese gelegentlich eines von ihm veranstalteten Orgelkonzerts oder einer der zahlreichen von ihm durchgeführten Orgelprüfungen dargeboten hat.

Die Toccata und das Präludium entsprechen im Aufbau dem barocken Concerto grosso: „Tutti“-Teile auf dem Hauptwerk der Orgel mit Pedal wechseln ab mit „Solo“-Stellen auf einem Nebenmanual ohne Pedal. Dabei wird jedes der beiden Stücke von einer einheitlichen Thematik beherrscht. Die Toccata beeindruckt in ihrer feierlich-ernsten Sechzehntelmotorik, das Präludium in seiner rhythmisch diffizilen, ausdrucksvollen Melodik, die sich ähnlich in der „Erbarme-dich“-Arie der Matthäus-Passion findet.

Auch die Fugen der beiden Werke weisen formal verwandte Züge auf. Die konzentriert gestalteten Themen durchmessen in ruhig-schreitender Bewegung Melodiebögen mit der Oktave bzw. Sext als Kulminationspunkt. Beide Fugen sind kontrapunktisch sehr dicht gearbeitet und ziehen je zwei Gegenthemen hinzu. Bedeutungsvoll ist das 2. Gegenthema der h-moll-Fuge in seiner markanten absteigenden Dreiklangsbruchung. Durch die Kopplung mit dem aufwärts sequenzierenden Hauptthema im Baß ergibt sich eine Schlußsteigerung von machtvoll-befreiender Größe.

Winfried Schrammek  
(1966)

**VEB  
DEUTSCHE  
SCHALLPLATTEN  
BERLIN DDR**

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.

Grafiker: Semder Foto: GFF Dresden  
Verpackung nach TGL 10609

VEB GOTHA DRUCK

Ag 511/01/71



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 besonders klingschöne Orgel in der Kirche zu **Großhartmannsdorf** bei Freiberg (Sachsen) wurde 1738–41 von Gottfried Silbermann (1683–1753) erbaut und besitzt auf zwei Manualen und Pedal die folgenden Register:

<b>Hauptwerk:</b>	<b>Oberwerk:</b>	<b>Pedal:</b>
Prinzipal 8'	Gedackt 8'	Subbaß 16'
Rohrflöte 8'	Rohrflöte 4'	Posaunenbaß 16'
Quintadena 8'	Nasat 3'	Octavbaß 8'
Octava 4'	Octava 2'	<b>Spielhilfen:</b>
Spitzflöte 4'	Gemshorn 2'	Manualschiebekoppel
Quinta 3'	Tertia (1 3/5')	Baßventil (= Koppel Pedal-Hauptwerk)
Octava 2'	Quinta 1 1/2'	
Mixtur 4fach	Sufflet 1'	
Cornet 3fach	Cimbel 2fach	Tremulant

Stimmung im Chorton (etwa 1/2 Ton höher als der heutige Kamerton).