

Johann Sebastian
BACH

Orgelwerke
auf Silbermann-Organen
Organ Works



Johann Sebastian
BACH
(1685-1750)

Orgelwerke auf Silbermann-Organen

ROBERT KÖBLER

ARTHUR EGER

CHRISTOPH ALBRECHT

HANS OTTO

HANNES KÄSTNER

GÜNTER METZ

HERBERT COLLUM

JOHANNES SCHÄFER

JOHANNES-ERNST KÖHLER

ERICH PIASETZKI

Ich habe von dem berühmten Organisten zu Weimar/ Hrn. Joh. Sebastian Bach/ Sachen gesehen/ so wohl vor die Kirchen (Kantaten; I. A.) als vor die Faust (Orgelwerke; I. A.)/ die gewiß so beschaffen sind/ daß man den Mann hoch aestimiren muß,« heißt es in der ersten gedruckten Nachricht über J. S. Bach. Sie erschien in Johann Matthesons »Das Beschützte Orchestre« (Hamburg 1717). Zu diesem Zeitpunkt hatte sich der Ruhm des damals 32jährigen Bach bereits über die Grenzen seiner unmittelbaren mitteldeutschen Heimat verbreitet. Man lobte seine spieltechnischen Fertigkeiten genauso wie sein »freyes Orgelspiel« und die Vollkommenheit seiner Orgelstücke. Das Fundament für diese Meisterschaft war bereits in seiner Kindheit gelegt worden: Nach dem Tod der Eltern 1694/95 wuchs der Knabe bei seinem älteren Bruder, Johann Christoph, dem Organisten im thüringischen Ohrdruf, auf. Dieser wies ihn in die Anfangsgründe des Orgelspiels ein. Er machte ihn aber auch mit den damals bestimmenden stilistischen Hauptrichtungen vertraut: mit der norddeutschen Schule um Johann Adam Reinken und Dietrich Buxtehude, mit der mitteldeutschen Schule um Johann Pachelbel, mit süddeutschen Meistern wie Johann Jacob Froberger, mit Italienern wie Girolamo Frescobaldi und den Franzosen Jean-Baptiste Lully oder Marin Marais.

Von Anfang an hat Bach in der Orgel bzw. den Tasteninstrumenten das ihm gemäße Ausdrucksmittel gesehen. Obwohl die Mehrzahl seiner Orgelwerke bis zum Jahr 1717, dem Antritt des Kapellmeisteramtes in Köthen, entstanden ist, hat er sich mit dieser Gattung während seines gesamten Lebens kontinuierlich und intensiv auseinandergesetzt. Bereits sehr früh scheint er die Fähigkeit besessen zu haben, das ganze weite Spektrum der stilistischen Möglichkeiten, die Vorzüge der unterschiedlichen Schreibweisen, Setzarten und Formen für seine eigenen Kompositionen zu nutzen – ohne irgendwelche Grenzen anzuerkennen und beseelt von dem Drang, die Vorbilder zu überflügeln.

Die Mehrzahl der Orgelwerke ist entstanden, bevor Bach 1717 als Kapellmeister nach Köthen ging, insbesondere in den Jahren 1703 bis 1710. Allerdings hat er sich auch später immer wieder der Orgel zugewendet, zum Teil aus pädagogisch-didaktischen Gründen wie z.B. bei der Orgel-Triosonate BWV 528. Ausgebildet als Organist, waren seine ersten wichtigen Stellen in Arnstadt, Mühlhausen und Weimar natürlich Organistenämter. Und in dieser Position wurde

erwartet, daß er in seinem »anbefohlenen Amte, Beruff, Kunstübung und Wißenschafft fleißig und treulich bezeigen« und das ihm anvertraute Orgelwerk »gebührend tractiren« sollte. So steht es in Bachs Arnstädter Organistenbestellung vom 9. 8. 1703. Diese Verpflichtung hat er u.a. mit genialen Orgelkompositionen eingelöst. Kein Wunder, wenn man wie der damals 21jährige junge Bach über einen so grandiosen Fundus an Kenntnissen verfügt, sich im mittel-, süd- und norddeutschen Stil, mit bedeutenden Meistern der französischen genauso wie der italienischen Schule auskennt. Immerhin sah Bach in so bedeutenden Organisten wie Böhm und Reinken, Pachelbel und Buxtehude seine Lehrmeister, nahm französische Werke von Dieupart und Marchand zum Vorbild. Abschriften, überliefert in umfangreichen Sammelbänden, z.B. der Möllerschen Handschrift oder dem sogenannten Andreas-Bach-Buch, geben Auskunft über das bevorzugte Repertoire. In Bachs Orgelwerke aus dieser Frühzeit fließen alle jene Quellen ein. Er „sammelte“ gleichsam alle kompositorischen Möglichkeiten seiner Zeit, um sie dann wechselseitig in den eigenen Stil zu integrieren.

Den »Fürsten aller Clavier- und Orgelspieler« sahen seine Zeitgenossen in Johann Sebastian Bach und drückten mit dieser Rangerhöhung nicht nur die Bewunderung für sein außergewöhnliches Orgelspiel aus, sondern auch für seine Orgelkompositionen. Johann Nikolaus Forkel, der erste Bach-Biograph, faßte 1802 zusammen, was »beym Zuhörer heiligen Schauer und Bewunderung« auslöste: »Seine tiefe Kenntniß der Harmonie, sein Bestreben, alle Gedanken fremdartig zu wenden, ... seine der reichsten, unerschöpflichsten und stets unaufhaltsam fortströmenden Fantasie entsprechende Allgewalt über sein Instrument mit Hand und Fuß, sein sicheres und schnelles Urtheil, mit welchem er aus dem ihm zuströmenden Reichthum an Gedanken nur die zum gegenwärtigen Zweck gehörigen zu wählen wußte...«

War es also auf der einen Seite der Organist Bach, der seine Zuhörer faszinierte, so waren es auf der anderen Seite seine Orgelkompositionen, die immer wieder Erstaunen erregten, war es die Kühnheit seiner Erfindungen, der unkonventionelle Umgang mit den überlieferten Formen und Gattungen, seine geniale Fähigkeit, das Ererbte individuell zu deuten. Allerdings rief diese souveräne Haltung zum Überlieferten auch immer wieder Kritiker auf den Plan: 1706 warf das Arnstädter Konsistorium seinem Organisten vor, er würde in den Choral »viele frembde

Thone« einmischen; 1737 kritisierte der Hamburgische Musikschriftsteller Johann Adolph Scheibe Bachs Kompositionsweise, insonderheit seine Werke für Tasteninstrumente. Hieran entzündete sich eine jahrelange Auseinandersetzung zwischen Scheibe und dem Bach-Verteidiger und Leipziger Rhetorik-Dozenten Johann Abraham Birnbaum. Während Scheibe, ein Vertreter des neuen, empfindsamen Stils, Bach »ein schwülstiges und verworrenes Wesen« vorwarf, weil die »Schönheit« der Kompositionen »durch allzu grosse Kunst verdunkelt« würde und »alle Stimmen... mit einander, und mit gleicher Schwierigkeit arbeiten würden«, so daß »man ... keine Hauptstimme« darunter erkennen könne, verteidigte Birnbaum eben diesen »Mangel an Annehmlichkeit«, indem er darauf verwies, daß »die wahre annehmlichkeit der Music ... in der Verbindung und abwechslung der consonanzen und dissonanzen ohne verletzung der harmonie (bestehet)«. Und er begründet diese These mit dem Satz: »Die natur der Music verlangt dieselbe.«

Georg Philipp Telemann sprach im Januar 1751 in einem Huldigungsgedicht aus, was die Zeitgenossen bei Johann Sebastian Bachs Tod am 28. Juli 1750 empfunden hatten: »Erblicher Bach! Dir hat allein dein Orgelschlagen / Das edle Vorzugs-Wort des Großen längst gebracht; / Und was für Kunst dein Kiel aufs Notenblatt getragen, / Das wird von Meistern selbst nicht ohne Neid betracht't.« Bach, der Organist, der geniale Improvisator genauso wie der gestrenge Fugenmeister, der Schöpfer von freien Orgelkompositionen und von Choral-gebundenen Orgelwerken – bereits dieser Leistung, so Telemann, gebürt das »edle Vorzugs-Wort des Großen«.

Mit den hier zusammengestellten Kompositionen werden charakteristische »Stationen« auf diesem Weg beleuchtet, angefangen von den Lehrjahren in Lüneburg und der nachfolgenden Zeit als Organist in Arnstadt (1703–1707), als Hofmusikus und Organist in Weimar (1708–1717) und Hofkapellmeister in Köthen (1717–1723) bis zu seiner Stellung als Thomaskantor und Director musices in Leipzig (ab 1723). Die – allerdings unterschiedlich akzentuierte – Beschäftigung mit Orgelwerken ist gleichsam das verbindende Band zwischen Bachs einzelnen Lebensstationen und ihren verschiedenen Amtsverpflichtungen.

Ingeborg Allihn

Die original erhaltene **große Orgel im Dom zu Freiberg** (Sachsen) ist die zweite von den mehr als fünfzig Orgeln, die Gottfried Silbermann (1683-1753) in den sächsischen Landen gebaut hat; zugleich ist sie die früheste der vier von Silbermann geschaffenen dreimanualigen Orgeln.

Im Mai 1710 war Silbermann nach achtjähriger, in Frankreich verbrachter Lehr- und Meisterzeit in seine Heimat Frauenstein bei Freiberg zurückgekehrt. Schon am 24. Juni 1710

bewarb er sich um den Bau der Freiburger Domorgel. Am 8. Oktober 1710 wurde der Vertrag geschlossen, am 13. und 14. August 1714 fand die Prüfung des fertigen Werkes durch den Leipziger Thomaskantor Johann Kuhnau und den Altenburger Hoforganisten Gottfried Ernst Bestel statt. Im Gutachten heißt es: »Also ist nun dieses Examen, welches sonst gar zu selten zu geschehen pflegt, mit gutem Vergnügen, und zu des Meisters dieses herrlichen Wercks sonderbaren Ruhme gehalten und beschloßen worden.«

Silbermanns Disposition zeichnet sich durch eine eigenwillige Mischung französischer und deutscher Elemente aus. Der französische Einfluß zeigt sich in den klangbeherrschenden Zungenstimmen, in den Doppelchöre erzielenden Registern *Mixtur* und *Zimbel*,

in dem überlegten Aufbau der Obertonstimmen, in der Einführung der terzhaltigen Register *Kornett* und *Echo-Kornett* sowie im Verzicht auf engmensurierte Pfeifenreihen. Deutscher Tradition verhaftet ist die Gliederung der Orgel in Hauptwerk, Oberwerk, Brustwerk und Pedal. Auch charakteristische Flötenstimmen wie die *Quintade* entstammen deutscher Überlieferung. Dem französischen und deutschen Orgelbau gleichermaßen angehörend sind die substanzvolleren Prinzipalregister von der 16- bis zur 2-Fuß-Tonlage. Bei Silbermann allerdings klingen die Prinzipale kräftiger als in Frankreich, »zumal sie nach denen Geometrischen und Mechanischen

Principiis richtige Proportionen haben, auch recht intoniret sind«, wie das Gutachten von 1714 betont.

Silbermann bereichert also die im deutschen Orgelbau um 1700 übliche Ordnung mit typischen französischen Registern und schafft damit ein ganz eigenes, festgefügtes Dispositionsschema, dem er nur quantitative Unterschiede von der großen dreimanualigen Orgel bis zur kleinen einmanualigen Orgel ohne Pedal zubilligt. Seine Konsequenz ist so stark, daß sich bisweilen spiel- und registrierpraktische Schwierigkeiten ergeben, und zwar vornehmlich bei den Registern, für die in der französischen Orgel ein anderer Platz, etwa auf einem besonderen Manual, vorgesehen war. Mit Recht stellt daher schon das Gutachten von 1714 fest: Silbermann baut »Stimmen ..., welche, wenn sie wohl sollen tractiret werden, ein continuirliches Studium erfordern«.

Im Bestreben, der deutschen Tradition französische Klarheit, Prägnanz und »delicatesse« zu verleihen, gewinnt Silbermann in seinen Orgeln eine neue Qualität, eine instrumentale Klanglichkeit von beglückender Schönheit und gewaltiger Ausdruckskraft.

Seit Ausgang des Mittelalters war es in wichtigen Dom-, Stadt- und Klosterkirchen üblich, mehrere Orgeln für die verschiedenen musikalisch-liturgischen Belange zur Verfügung zu haben. Auch im Freiburger Dom waren bis Anfang des 19. Jahrhunderts zwei Orgeln in Gebrauch. Erst um 1820 wurde die 1714 von Gottfried Silbermann auf der Westempore errichtete große dreimanualige Orgel mit 44 klingenden Registern zum alleinigen Instrument. Dieser Zustand währte aber nur ein reichliches Jahrhundert, denn 1939 wurde der großen Orgel die 1719 ebenfalls von Gottfried Silbermann gebaute **kleine einmanualige Orgel** mit 14 klingenden Registern aus der Freiburger Johanniskirche als Lettnerorgel beigegeben.

Entscheidendes Verdienst bei dieser Umsetzung kam dem damaligen Domkantor Arthur Eger zu. Mit Hilfe des Freiburger Bürgermeisters Werner Hartenstein rettete er die Orgel aus der vom Verfall bedrohten Johannis-Hospital-Kirche, indem er das kostbare Instrument vorsichtig ausbauen, fachgemäß restaurieren und dann im Dom an sinnvollem Ort aufstellen ließ. Hier dient die kleine Orgel seitdem als Solo- und als Begleitinstrument. Die große Orgel dagegen führt den Gemeindegang; vor allem aber beeindruckt sie immer wieder bei vielfältigen solistischen

Aufgaben durch ihren einzigartigen Klangreichtum, der sich aus einer kühnen, von Gottfried Silbermann geschaffenen Symbiose deutscher und französischer Elemente erklärt.

Nur wenige Jahre nach dem Bau der genannten Freiburger Orgeln, nämlich 1721, wurde von Gottfried Silbermann die **Orgel in der St. Georgenkirche zu Rötha**, einer kleinen Stadt im Süden von Leipzig, fertiggestellt. Das Werk besitzt zwei Manuale mit 23 klingenden Registern. Es handelt sich also um eine Orgel mittlerer Größe. Auf CD 5 dieser Box sind nunmehr drei Orgeln von Silbermann in unterschiedlicher Größe vereint.

Bei einem Vergleich der Dispositionen wird deutlich, wie Silbermann sein Ideal der großen, mit französischen Registern bereicherten Orgel bei den kleineren Orgeln durch rigorose Weglassungen von Registern verkürzt hat, so daß bestimmte Registrierungen nicht mehr möglich sind. Dies trifft z.B. für die typisch französische Verbindung von Trompete und Kornett zu oder für den nicht erfüllbaren Wunsch, auf nur einem vorhandenen Manual obertonstarkes Diskantspiel zurückhaltend, also obertonarm, im Baß zu Begleiten.

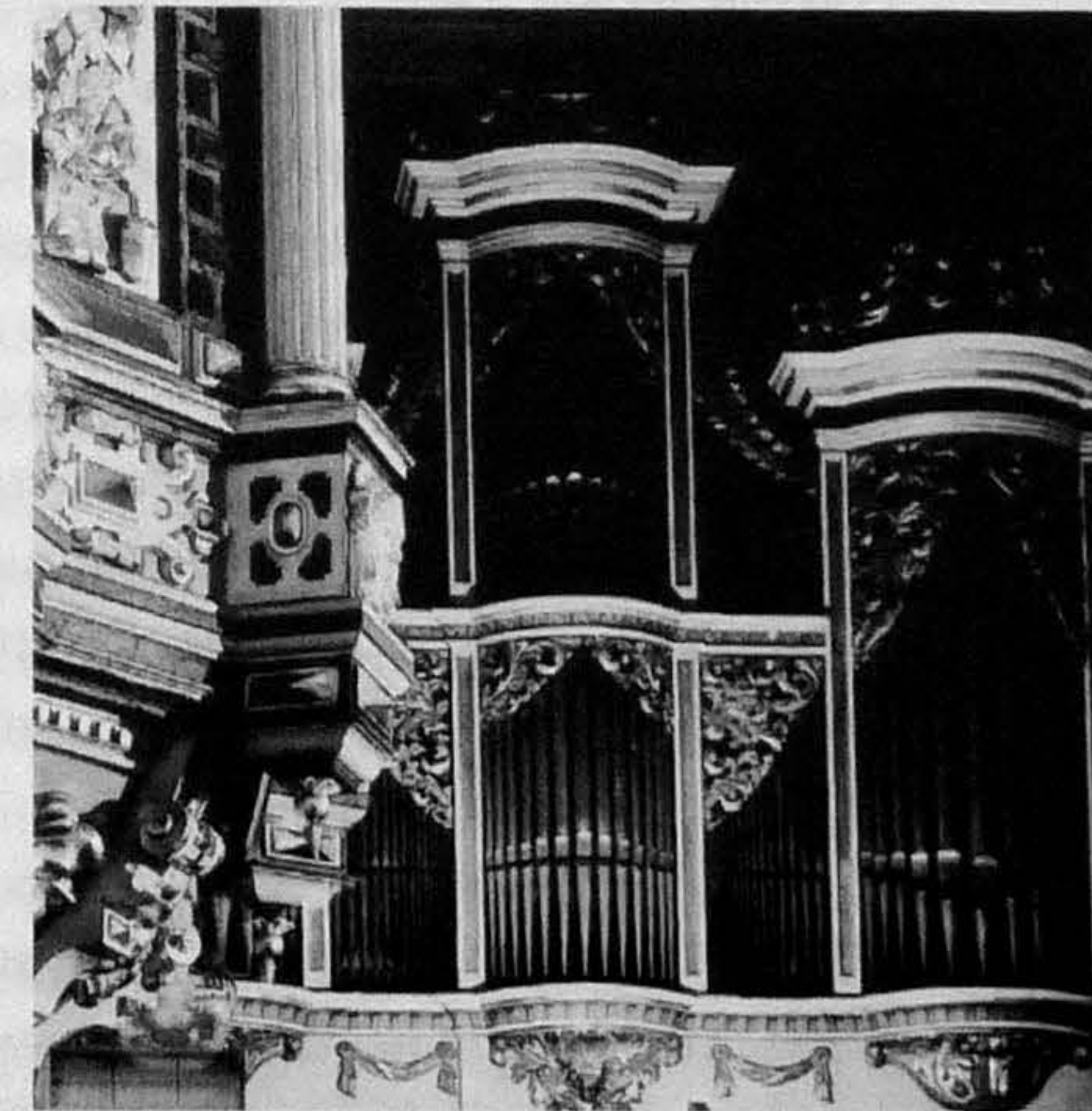
Man könnte meinen, die mittleren und kleineren Orgeln Silbermanns seien, von den großen aus betrachtet, als eine Art Torso zu bezeichnen. Vielleicht hilft dieser Begriff aus der Kunstgeschichte zum rechten Verständnis dieser Orgelwerke, denn im Torso wird ja durchaus eine ganz eigene Qualität erlebbar, die den Fragen und der Phantasie des Schauenden keine Grenzen setzt. Natürlich geht es bei den Orgeln Silbermanns nicht um Unfertiges oder gar um Beschädigtes, es geht vielmehr um die bewußte, um die kontrollierte Reduzierung eines gereiften Organismus bei Wahrung des Wesentlichen. Und wesentlich ist bei Silbermann offensichtlich der klare, der überzeugende Aufbau der Prinzipalregister, ein Kennzeichen, das auch bei seinen kleinsten Orgelinstrumenten zutrifft. Die französischen Elemente werden, jetzt von den kleinen Orgeln aus betrachtet, peu à peu eingeführt, zunächst nur angedeutet, z.B. in der Aufnahme von Terzregistern, später schon weitergebildet, z.B. im typisch französischen Kornett, und schließlich »vollendet«, z.B. in den langbecherigen Zungenstimmen Posaune, Trompete und Klarine.

Gerade in diesen ihren Eigenheiten reizen die Orgeln Gottfried Silbermanns jeder Größe stets zu neuem Herantasten, zur nachdenklich-fragenden Auseinandersetzung. Der Organist

muß zwar um die Regeln historischer Aufführungspraxis wissen, letztlich aber aus persönlicher musikalischer Sicht heraus agieren.

Gottfried Silbermann betrat nach achtjähriger Lehr- und Meisterzeit, die er bei seinem 1699 ausgewanderten fünf Jahre älteren Bruder Andreas in Frankreich, vornehmlich in Straßburg, verbracht hatte, Anfang Mai 1710 wieder seine erzgebirgische Heimat. Voller Tatendrang ging er sofort dran, für seine Taufkirche Frauenstein eine neue Orgel zu bauen. »Ultero«, d.h. »aus freien Stücken«, also ohne Honorar, errichtete er diese Orgel, »weil Frauenstein mein Vaterland, Gott zu Ehren und der Kirche zu Liebe ...«. Verhandlungspartner waren Bürgermeister und Amtmann; diese Verwaltungsleute standen mit den Kirchenvertretern in selbstverständlicher Verbindung. Anschließend schuf Silbermann die große Orgel im Dom zu Freiberg. Hier waren es die »Vorsteher des Geistlichen Einkommens«, die im Auftrag des Stadtrates die verantwortlichen Partner für Silbermann waren, wenngleich sich die kirchlichen Stellen um die Finanzierung bemühten.

Andere gesellschaftliche Verhältnisse herrschten in den Dörfern des Kurfürstentums Sachsen. In der Regel waren dort die »Kirchenpatrone« die Partner, adelige Gutsherren, die es zu ihrer Ehrenpflicht rechneten, für die Kirche ihres Dorfes als Bauherr, Betreuer und Beschützer tätig zu sein. Durch Land- und Viehwirtschaft ökonomisch gesichert, residierten diese Persönlichkeiten in »Herrenhäusern«, in »Schlössern«; sie besaßen umfassende Bildung mit reichem Kunstverständnis und standen mit dem Dresdner Hof in Kontakt, sei es durch militärischen Rang oder durch Erledigung bestimmter Verwaltungsaufgaben. Der Titel »Kammerherr« kennzeichnet diese Charge. In den Dorfkirchen hatten die Kirchenpatrone mit Familien ihren Platz in wappenbestückten Patronatslogen, meist gegenüber der Kanzel gelegen und oft mit separatem Eingang versehen.



Die kulturfördernde Bedeutung dieser über Generationen in ihrer »Herrschaft« wirkenden Adelsgeschlechter kann kaum überschätzt werden.

Die angedeuteten gesellschaftlichen Verhältnisse treffen durchaus auf die drei sächsischen Dörfer zu, deren Orgeln in den Einspielungen auf CD 6 und 7 vereint sind. **Helbigsdorf** liegt südlich von Freiberg und **Reinhardtsgrμμα** östlich von Dippoldiswalde im Erzgebirge, **Crostau** ist ein Dorf in der Oberlausitz südlich von Bautzen. Alle drei Orgeln wurden von den Gutsherrschaften, von den Patronen der Dorfkirchen gestiftet. In Helbigsdorf war es der kurfürstlich-sächsische Kammerherr Caspar Dietrich von Schönberg, der zusammen mit dem Freiburger Superintendenten und zehn Vertretern des Kirchspiels den Bauvertrag mit Silbermann schloß. In Reinhardtsgrmma amtierten als Kirchenpatroninnen die verwitwete »Cammerherrin« Christiane Eleonore von Tettau und deren Töchter. Und in Crostau fühlte sich Christian Heinrich Graf von Watzdorff, Kammerherr, Hof- und Justizrat in Dresden, Domherr in Meißen und Naumburg, verantwortlich.



Silbermann-Orgel in Helbigsdorf

Die drei genannten Orgeln aus den Jahren 1728, 1731 und 1732 ähneln sich in auffallender Weise. Man könnte beinahe von einer Serienarbeit sprechen. Richtiger ist es jedoch, in diesen Werken Instrumente mittlerer Größe des von Gottfried Silbermann aus französischen und deutschen Elementen geschaffenen Orgeltypus zu erkennen. Silbermann verkleinert und konzentriert die ihm als Ideal vorschwebende große französische Orgel auf ein deutscher Tradition entsprechendes Werk mit zwei Manualen und Pedal. Er verzichtet dabei (mit Ausnahme der Posaune 16' im Pedal) auf Zungenstimmen, behält aber (abgesehen von Helbigsdorf) das französische Register

Kornett bei, das eigentlich der klanglichen Unterstützung des Zungenregisters Trompete 8' dienen soll. Silbermann ergänzt die kräftigen »deutschen« Prinzipalregister durch hellklingende Klangkronen französischer Art, verteilt dabei jedoch Mixtur und Zimbel auf die beiden Manuale. Die Flötenregister im 8- und 4-Fuß-Ton ermöglichen sanfte, milde Klänge.

Über Jahrhunderte war Freiberg in Sachsen durch Bergbau und Hüttenwesen, besonders durch die Silberfunde, eine sehr reiche Stadt. Auf dieser Basis gedieh in der Zeit vom 14. bis zum 16. Jahrhundert blühendes geistliches und künstlerisches Leben.

Bereits im 13. Jahrhundert gab es neben dem berühmten Dom, der als Kollegiatskirche mit dem markgräflichen Burgbezirk in Verbindung stand, sechs Pfarrkirchen. Deren wichtigste, auf dem höchsten Punkt Freibergs in der Nähe des Obermarktes gelegen, dürfte die Petrikirche gewesen sein. Gegründet nach 1210, wurde sie sowohl nach Bränden als auch infolge des Fortschrittsdrangs der Freiburger Bürger mehrfach verändert und umgebaut.

Natürlich besaß die **Petrikirche** seit alters eine große, prächtige Orgel. An ihr wurden jedoch zahlreiche Veränderungen im Sinne des jeweiligen musikalischen Zeitgeschmacks vorgenommen. Im Sommer 1722 verrichtete Zacharias Hildebrandt, der Meisterschüler von Gottfried Silbermann, größere Arbeiten an dieser Orgel. Der sich gerade um eine selbständige Existenz bemühende Hildebrandt tat dies ohne Genehmigung des abwesenden Silbermann und verstieß damit gegen einen 1713 zwischen ihm und seinem Lehrmeister geschlossenen Vertrag über mögliche Tätigkeiten Hildebrandts in Sachsen. Als Hildebrandt 1723 wiederum ohne Einwilligung Silbermanns in Störmthal bei Leipzig sogar eine Orgel gänzlich neu erbaute (die von Johann Sebastian Bach geprüft und gelobt wurde), ging Silbermanns Geduld zu Ende; es kam zu langwierigen, heftigen verbalen und juristischen Auseinandersetzungen. Obwohl der im Rechtsstreit angerufene sächsische Kurfürst August der Starke 1724 einen *Modus vivendi* veranlaßte, versöhnten sich die beiden Meister wahrscheinlich erst 1746 bei der Prüfung der großen Orgel der Wenzelskirche zu Naumburg. Sicher hat Bach hier als Friedensstifter gewirkt.

Die von Hildebrandt an der Orgel der Freiburger Petrikirche vorgenommenen Verbesserungen waren nicht von langer Dauer, da 1728 ein Brand Kirche und Orgel zerstörte. Bereits 1734

unterzeichneten der Rat der Stadt und Silbermann den Vertrag für eine neue Orgel, die am Reformationstag 1735 in der wiederaufgebauten und dabei umgestalteten Kirche festlich eingeweiht wurde. Hildebrandt war während dieser Jahre in Leipzig tätig.

Die Orgel der Petrikirche ist mit ihren 32 klingenden Registern das größte zweimanualige Werk Gottfried Silbermanns. Die Manuale beruhen auf drei 16-Fuß-Registern, die jeweils eine Oktave tiefer als die »Normallage« der angeschlagenen Tasten klingen; das Pedal basiert sogar auf einem 32-Fuß-Register, erklingt also sogar zwei Oktaven tiefer als »normal«. Die Orgel besitzt somit eine wuchtige, ernste »Gravität«. Die zahlreichen Obertonregister lassen jedoch auch hellere Klangfarben in vielen Variationen zu. Vor allem aber gestattet diese reiche Disposition das klangprächtige Zusammenspiel mit den ebenfalls aus Frankreich importierten terzhaltigen Stimmen im Sinne des französischen »grand jeu«. Dieser Orgel ist dadurch eine kaum ausschöpfbare Fülle klanglicher Möglichkeiten eigen.

Es erscheint daher heute unverständlich, daß man Ende des 19. Jahrhunderts ein drittes Manual mit sanften, verschleiert klingenden Stimmen hinzugefügt hat. Diese den wohldurchdachten Organismus des Silbermannschen Werkes störende Erweiterung wurde 1959 wieder beseitigt. Erhalten blieben allerdings der 1896 eingebaute Subbaß 16' sowie die zu gleicher Zeit durchgeführte Tieferstimmung der Orgel in den heutigen Kammerton.

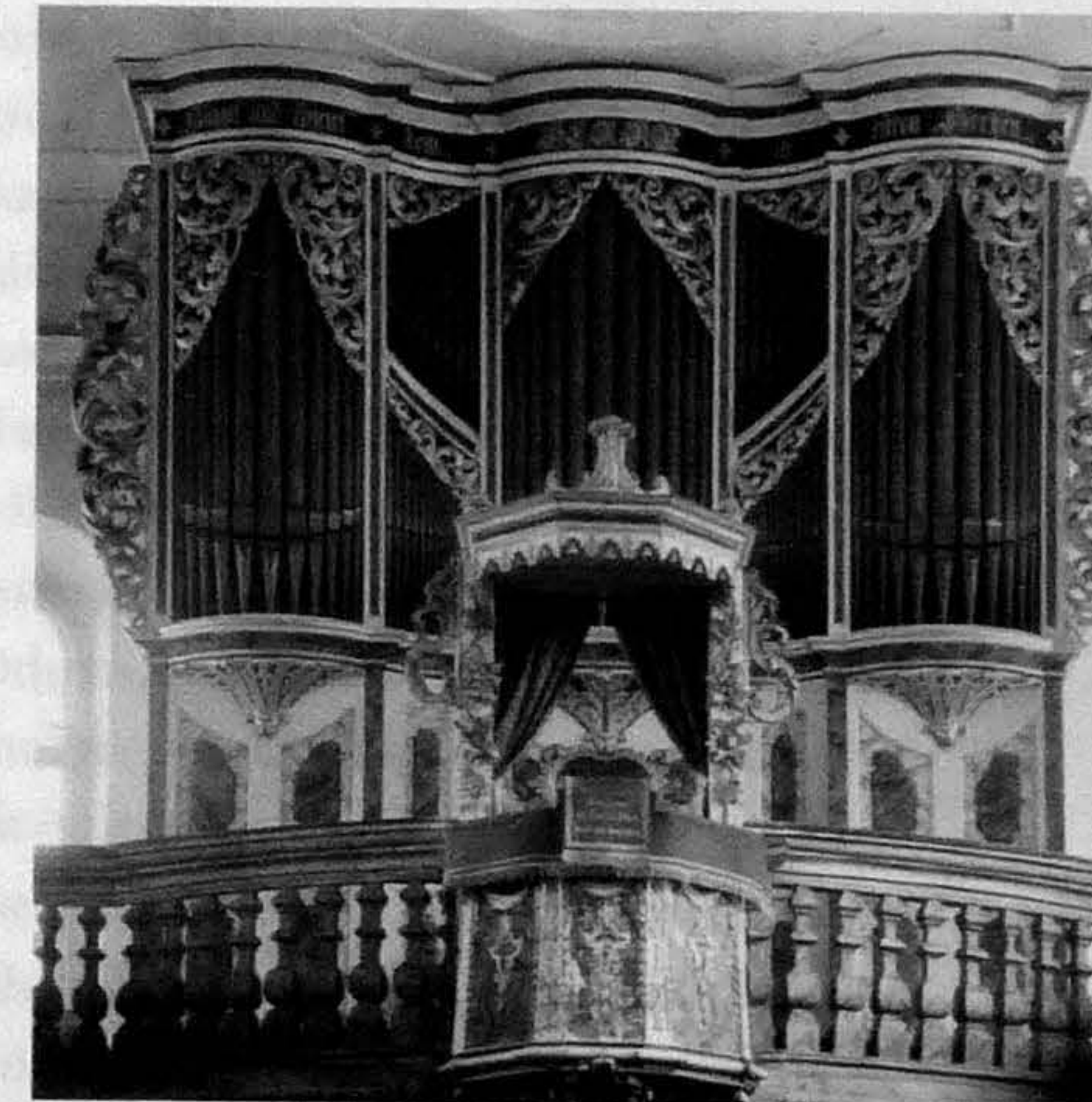
Im Gegensatz zu historischen Saiten- und Blasinstrumenten besitzen historische Orgeln in der Regel keine Signatur ihres Erbauers. Die Gehäusefront der **Orgel in Ponitz** jedoch zeigt ausführliche Beschriftungen. Im Gesims oberhalb des Pfeifenprospektes steht mit vergoldeten Buchstaben in Anlehnung an ein Psalmwort geschrieben: »Singet und spielt dem HERRN in euren Herten«. Direkt über dem Spielschrank befindet sich eine große barocke Kartusche, in der mit goldener Schrift die Namen der Stifter, des Orgelbauers und des Malers verzeichnet sind. Demnach ist »dieses Orgelwerck« von den Kirchenpatroninnen Dorothea Elisabeth verw. von Schönberg und Christiane Sibylle Edle von der Planitz »im Jahr 1737 gestiftet, von Hen. Gottfr. Silbermannen v. Freyb. erbauet, u. 1758 auf Kosten Zacharias Brommens in Schöpel staffiret und gemahlet worden«. Es ist sicher, daß diese Beschriftung von den Stifterinnen der

Orgel, keinesfalls von dem schon 1753 gestorbenen Gottfried Silbermann, angeregt wurde.

Ursprünglich mit 26 Registern auf zwei Manualen und Pedal veranschlagt, hat Silbermann »auf eigne Kosten noch ein besonder Register beygebracht«; man weiß allerdings nicht, welches Register es sein könnte. Im Jahre 1782 wurde die Disposition um ein vom Obermanual aus zu spielendes Glockenspiel im Umfang von c^1 bis c^3 bereichert und damit an eine Tradition angeknüpft, die bis ins Mittelalter zurückgeht, von Silbermann aber abgelehnt wurde.

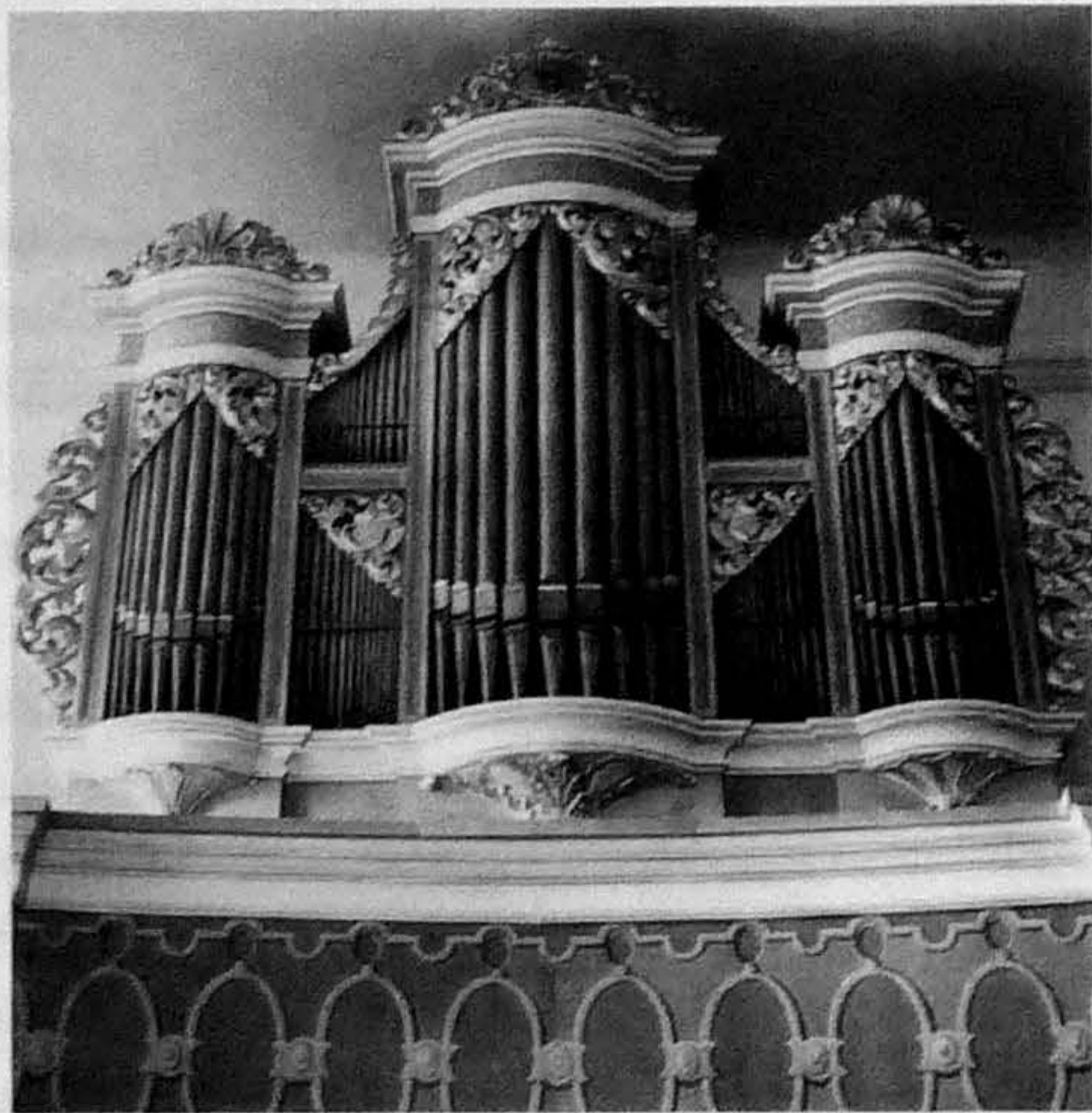
Beide Manuale verfügen über eine lückenlose Prinzipal-»Pyramide«. Vom jeweiligen Grundregister Prinzipal 8' aus steigen weitere Prinzipalregister gemäß der natürlichen Obertonreihe auf. In den Manualen sind folglich Prinzipalregister im 4-, $2\frac{2}{3}$ -, 2-, $1\frac{1}{3}$ -, 1- und $\frac{4}{5}$ -Fußton vertreten. Im Untermanual gipfelt die »Pyramide« in der »Klangkrone« einer vierfachen Mixtur, im Obermanual in der einer zweifachen Zimbel. Daneben aber sind in Ponitz weit mensurierte und somit weicher klingende Flötenregister auch im Sinne von »Pyramiden« vorhanden. Im Untermanual reichen sie von Bordun 16' bis zur Terz $1\frac{3}{5}$ ' und im Obermanual von Gedackt 8' bis zum Gemshorn 2'. Da im Obermanual noch eine Vox humana 8' disponiert ist, ergeben sich außergewöhnliche Klangmöglichkeiten. Fundament für beide Manuale bilden die drei substanzvollen Pedalregister mit dem stark und durchdringend klingenden Posaunenbaß 16'.

Deutlich bekennt sich Silbermann zu der von ihm angestrebten französischen Klanglichkeit in seinen Registrieranweisungen, die sich in **Großhartmannsdorf** (1741) und in Fraureuth (1742) erhalten haben. Die hier niedergelegten Regeln lassen sich ohne Zwang mit den vielfach überlieferten französischen Registriervorschriften vergleichen, die sich aus der in Frankreich



üblichen engen Verbindung zwischen Orgelbau und Orgelspiel erklären. In Frankreich gab es keine Willkür beim Registrieren. Die Orgelmusik des 17. und 18. Jahrhunderts war so komponiert, daß sie dem beinahe schematisch zu nennenden Aufbau der französischen Orgel weitestgehend entsprach. Die musikalische Struktur der Kompositionen fand ihr Ebenbild in der technischen Struktur der Orgeln. So konnte die vom Komponisten gewünschte Registrierung meist schon im Titel oder in der Beischrift der Komposition genannt werden. Solche Registerkombinationen hat Gottfried Silbermann in Großhartmannsdorf und Fraureuth als »Verzeichnis, wie die Register müssen gezogen werden« ins Deutsche übertragen. »Reines volles Spiel« in Großhartmannsdorf beruht auf der französischen Formel »Pour le Plein-jeu«, der »Tertienzug« in Großhartmannsdorf heißt in Frankreich »Le jeu de tierce«; »Lieblicher Flöthenzug« ist fast wörtlich übersetzt aus »Jeu doux«, und der »Cornet-Zug« Silbermanns fußt auf dem französischen »Dialogue de Cornet et de Cromorne ...«.

Als sinnvolle Aufgabe erscheint es, die von Gottfried Silbermann stammenden Anweisungen in Großhartmannsdorf auf der original erhaltenen Orgel zu musikalischem Leben zu erwecken. Allerdings muß hierbei bedacht werden, daß sich die Kombinationen Silbermanns an französische Aufführungspraxis und Kompositionsmodelle anlehnen, die sich von deutscher Orgelmusik – zumal von der Johann Sebastian Bachs – grundsätzlich unterscheiden. In der Verantwortung jedes Organisten liegt es, aus dem Wissen um den historischen Zusammenhang und aus der Analyse des zu spielenden Werkes heraus die rechten Register einer Orgel von Gottfried Silbermann zu wählen.



Orgel in Großhartmannsdorf

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts – dem Entstehungszeitraum der Orgeln Gottfried Silbermanns – gehörte zu den wesentlichen Aufgaben einer Orgel (zumal in den sächsischen Dorfkirchen) die Begleitung des Gemeindegesanges. Diese bis heute gültige Praxis hatte sich erst im Laufe des 17. Jahrhunderts allgemein herausgebildet. In seinem Gutachten zum (nicht ausgeführten) Orgelbau in der Leipziger Universitätskirche schreibt Gottfried Silbermann 1710: »Jetzo aber erfordert der neue Gottesdienst, [um] die Gemeine unter den Choral-Liedern in Ordnung zu halten, ... ein stärkeres, angenehmers, vollkommeneres ... Werck.«

Orgelkonzerte ohne liturgischen Zusammenhang waren im 18. Jahrhundert noch eine Ausnahme. Zu solchen Darbietungen kam es nur bei besonderen Anlässen – so, wie Silbermann ausführt, »zur besondern Vergnügung der Einheimischen und vielen ankommenden Fremden«. In der ersten Bach-Biographie von Johann Nikolaus Forkel aus dem Jahr 1801 heißt es: »Wenn Joh. Seb. Bach sich außer den gottesdienstlichen Versammlungen an die Orgel setzte, wozu er sehr oft durch Fremde aufgefordert wurde, so wählte er sich irgend ein Thema, und wählte es in allen Formen von Orgelstücken so aus, daß es stets sein Stoff blieb, wenn er auch zwey oder mehrere Stunden ununterbrochen gespielt hätte.« Gute Gelegenheit für ein Orgelkonzert bot die Abnahme einer neu gebauten Orgel. Forkel bezieht sich auf einen Bericht des Lobensteiner Organisten Georg Andreas Sorge, der als Zeitgenosse Bachs und Silbermanns die Orgeln von Gottfried Silbermann im Reußenlande (Greiz 1739, **Fraureuth** 1742, **Schloß Burgk** 1743) genau kannte: »Nach geendigte Probe, besonders wenn das Werck darnach beschaffen war, und seynen Beyfall hatte, machte er gewöhnlich noch einige Zeit für sich und die Anwesenden von den oben erwähnten Orgelkünsten Gebrauch, und zeigte dadurch jedes Mahl aufs neue, daß er wirklich der Fürst aller Clavier- und Orgelspieler sey, wie ihn der ehemalige Organist Sorge zu Lobenstein in einer Dedication einst genannt.«

Neben der Begleitung des Gemeindegesanges war im Gottesdienst das solistische »Choralvorspiel« wichtig, das musikalisch zum Gemeindechoral hinführte. Und selbstverständlich gab es (meist improvisierte) festliche Vor-, Zwischen- und Nachspiele. Schließlich wurde die Orgel für die »Figuralmusik« gebraucht, sowohl als harmonische Stütze wie auch zur virtuosen Bereicherung von Kantaten, Messen, Motetten und reinen Instrumentalstücken.

Diese Aufgaben ließen sich nur dann gut und reibungslos erfüllen, wenn die Orgel dieselbe Stimmtonhöhe wie das ortsübliche Instrumentarium besaß. Aus mehreren Berichten über die Orgeln Silbermanns ist zu ersehen, daß auf diese Übereinstimmung (vor allem im Hinblick auf die Blasinstrumente) genau geachtet wurde. Maßgebend für die Orgeln des 18. Jahrhunderts in Sachsen (und weit darüber hinaus) war der »Chorton«, der ungefähr einen Halbton über dem heutigen Kammerton $a^1 = 440$ Hz und etwa einen Ganzton über dem im 18. Jahrhundert üblichen »Kammerton« lag. Da sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts die instrumentale Stimmtonhöhe langsam einer internationalen Norm zubewegte, die tiefer als der traditionelle Chorton und höher als der traditionelle Kammerton war, wurden viele alte Orgeln entsprechend tiefer gestimmt.

In Fraureuth geschah diese Tieferstimmung erst 1928 durch Umhängen der Traktur. Die Verbindung von der obersten Taste c^3 führte nun zu den Pfeifen h^2 , die Pfeifen c^3 blieben ungenutzt. Die unterste Taste C hätte jetzt zu den Pfeifen H_1 führen müssen; dieser Ton aber kommt bei Orgeln nicht mehr vor. In Fraureuth machte man es sich einfach und verzichtete auf den tiefsten Ton der Taste C. Erst 1952, als die Orgel in Fraureuth zu Aufnahmen des Mitteldeutschen Rundfunks für Orgelwerke mit Orchester verwendet werden sollte, baute man die Pfeifen C in allen Registern zusätzlich ein.

Durch Umhängen der Traktur wird zwar nicht die Substanz der Pfeifen berührt, jedoch der Klang der Orgel beeinflußt. Wegen der jetzt etwas weiteren Pfeifendurchmesser wird der Klang milder, weicher, fülliger, und dies um so mehr, als ihm schon durch die Erniedrigung um einen Halbton Brillanz verloren ging. Der nicht zu bestreitende Vorteil ist aber das mühelose Zusammenspiel mit heutigen Instrumenten in aktueller »Normalstimmung«.



Orgel in Burgk

In Schloß Burgk, das bis 1945 von Mitgliedern des Grafenhauses Reuß ältere Linie bewohnt war (dem die zweite Gattin des Deutschen Kaisers Wilhelm II. entstammte), hat sich die Orgel von Gottfried Silbermann lange Zeit in einer Art Dornröschenschlaf befunden – sie wurde in der Öffentlichkeit nur beschränkt zugänglichen Schloßkapelle wohl behütet. Die originale Stimmtonhöhe blieb hier erhalten. Erst 1971 wurde ein elektrischer Windmotor eingebaut – bis dahin war die Orgel in Schloß Burgk nur bei der (sehr anstrengenden) Tätigkeit eines Bälgetreters, eines »Calcanten«, spielbar. Beim Einbau des Ventilators wurde darauf geachtet, daß die Orgel alternativ auch weiterhin durch Bälgetreten mit Wind versorgt werden kann. Der auf diese »natürliche« Weise erzeugte Luftstrom ist ein wenig unruhig wie etwa auch das menschliche Herz, er »lebt« und verleiht dem Orgelklang eine dem Menschen vertraute Atmosphäre.

Der in Schloß Burgk den Grafen vertretende »Amts-Verwalter« August Heinrich Geldern hat den Orgelbau ausführlich protokolliert. Besonders liebevoll ist in dem Bericht die Orgelweihe vom 14. April 1743 beschrieben. Der Greizer Organist Johann Gottfried Donati, der schon die beiden anderen von Gottfried Silbermann im Reußenland gefertigten Orgeln als »Orgel-Examinator« geprüft hatte, »war verordnet«, am Ostersonntag 1743 auch in Schloß Burgk »die Orgel zu übernehmen, und das erste mahl bey Gottesdiensten zu spiehlen. Dies geschahe auch und war an diesem Tag eine ziemliche Menge Volcks von andern, um solche mit anzuhören, dazu gekommen ... Nach der Predigt war die Orgel Mahlzeit in dem Tafel Gemach angestellt, an welcher ... bey schönen tractamenten, wie auch guten Wein und Bier gespeißet worden ...«

Gelderns Urteil über den »Klang« und das »Gebäude« der neuen Orgel ist noch heute nachzuvollziehen: »Da man denn bekennen muß, daß die angebrachten Register überaus wohl intoniret, die zwar einen scharffen doch annehmlichen Klang von sich hören laßen, wie denn auch das äußere Gebäude, absonderlich wegen des saubern und niedlichen Schnitzwergks, sehr wohl in die Augen fället.«

In seinem grundlegenden quellenkundlichen Buch »Gottfried Silbermann – Persönlichkeit und Werk«, Leipzig 1982, hat der in Frauenstein (Erzgeb.) wirkende Musikwissenschaftler und Archivar Werner Müller alle Dokumente zu Leben und Schaffen Gottfried Silbermanns

erforscht und veröffentlicht. Diesem umfangreichen Buch lassen sich mannigfaltige Erkenntnisse entnehmen. Technische Detailfragen des Orgelbaus, wie sie aus Bauverträgen und Rechnungen hervorgehen, sind ebenso behandelt wie künstlerische Visionen, die im Briefverkehr und in den Orgelweihegedichten verborgen liegen.

Über den Orgelbau in der **Dorfkirche zu Nassau** (Erzgeb.) haben sich besonders viele Akten erhalten, so daß der Vorgang des Orgelbaus mit all seinen Mühen und Freuden gut nacherlebbar ist.

Auf den Gedanken einer neuen Orgel stieß die Nassauer Gemeinde, als sie bemerkte, daß aus der ohnehin schon schlechten alten Orgel »die besten Pfeifen und Register gestohlen« worden waren. Ein Orgelneubau schien unumgebar. Die Gemeinde schrieb an Gottfried Silbermann in Freiberg, der ja bereits in anderen erzgebirgischen Orten hervorragende Orgeln errichtet hatte. Im März 1745 erhielt die Gemeinde von Silbermanns »Vetter« Johann George den exakt und ausführlich formulierten »Entwurff einer neuen Orgel, wie solcher von einer sämtlichen Kirchfarth zu Nassau verlangt worden und in dasiger Kirche angebracht werden kann.« (Johann George Silbermann, der vom »Principal« Gottfried Silbermann als Erbe und Nach-

folger vorgesehen war, starb schon 1749 im Alter von 50 Jahren.)

Kurze Zeit nach dem »Entwurff« übersandte George Silbermann der Gemeinde die genaue Zeichnung der geplanten Orgel mit dem freundlichen Hinweis, daß er von den »geforderten 800 Talern nichts remittieren wolle«.

Nun suchte die Gemeinde emsig nach Wegen zur Finanzierung. Es waren komplizierte Verhandlungen mit dem Amtmann in Frauenstein, mit dem Superintendenten in Freiberg und dem Oberkonsistorium in Dresden nötig. Im August 1745 konnte schließlich der Vertrag mit

Gottfried Silbermann in Leipzig unterzeichnet werden. Bereits im Herbst 1746 sollte eine mittelgroße neue Orgel mit 19 Registern auf zwei Manualen und Pedal erklingen. Da die Gemeinde das vom Orgelbauer gewünschte Holz im Wert von 60 Talern aus den umliegenden Wäldern lieferte, wurde der Kaufpreis auf 740 Taler herabgesetzt. Aber auch dieser Betrag stand der Gemeinde plötzlich nicht mehr zur Verfügung: Während des zweiten Schlesischen Krieges wurde Nassau über Weihnachten 1745 von »Kriegs-Troublen« schwer heimgesucht. Über 2000 Mann Ulanen haben sich »de facto einquartieret, welche so zu sagen frey und ohne Commando gelebet, die Böden und Ställe aufgeschlagen, Heu und Getreyde genommen und überflüssig verfüttert, das Vieh aber niedergeschlagen, auch viel Sachen mitgenommen, dergestalt, daß wir dadurch einen Schaden von 3000 Talern erlitten und anietzo weder Getreyde zur Brödung noch künfftighin zur Besamung derere Felder haben, mithin in einem recht erbarmungswürdigen Zustand leben ...«

Erst 1748 gelang es der Gemeinde nach erneuten Bemühungen, die von Silbermann geforderte Summe aufzubringen. Am 5. August 1748 bestätigte Gottfried Silbermann, daß die Gemeinde zu Nassau 740 Taler »vor Erbauung eines neuen Orgel-Werckes in dasiges Gottes-Hauß, vermöge Contracts, mir Endesgesetzten baar und völlig bezahlet«. Am Tage zuvor fand durch den Freiburger Superintendenten Dr. Wilisch die festliche Orgelweihe statt. Da Wilisch Silbermann gut kannte, ist es verständlich, daß eine offizielle Orgelprüfung und -abnahme nicht notwendig war. Die Orgel wurde dem Nassauer Schulmeister mit der Verpflichtung übergeben, »solches wohl in acht zu nehmen und zu verwahren«. Schon einen Monat später aber wurde die neue Orgel »durch böse Hand beschädigt« und folglich »Herr Johann George Silbermann« gebeten, »das verletzte Orgel-Werck zu visitiren« und zu reparieren.

Wie oft bei Einweihungsfeierlichkeiten erschien auch in Nassau ein Orgelweihegedicht, verfaßt vom ehemaligen Frauensteiner Kantor Schubarth. Er bezeichnete die neue Orgel in Anlehnung an religiöses Brauchtum im Alten Testament als »ein liebliches Räucherwerk ..., Gott zu Ehren, und der ganzen Kirchfarth zur grossen Freude wohlriechend angezündet ...«

Sicher darf heute etwas geschmunzelt werden, wenn man danach die folgenden Zeilen über Gottfried Silbermann liest:

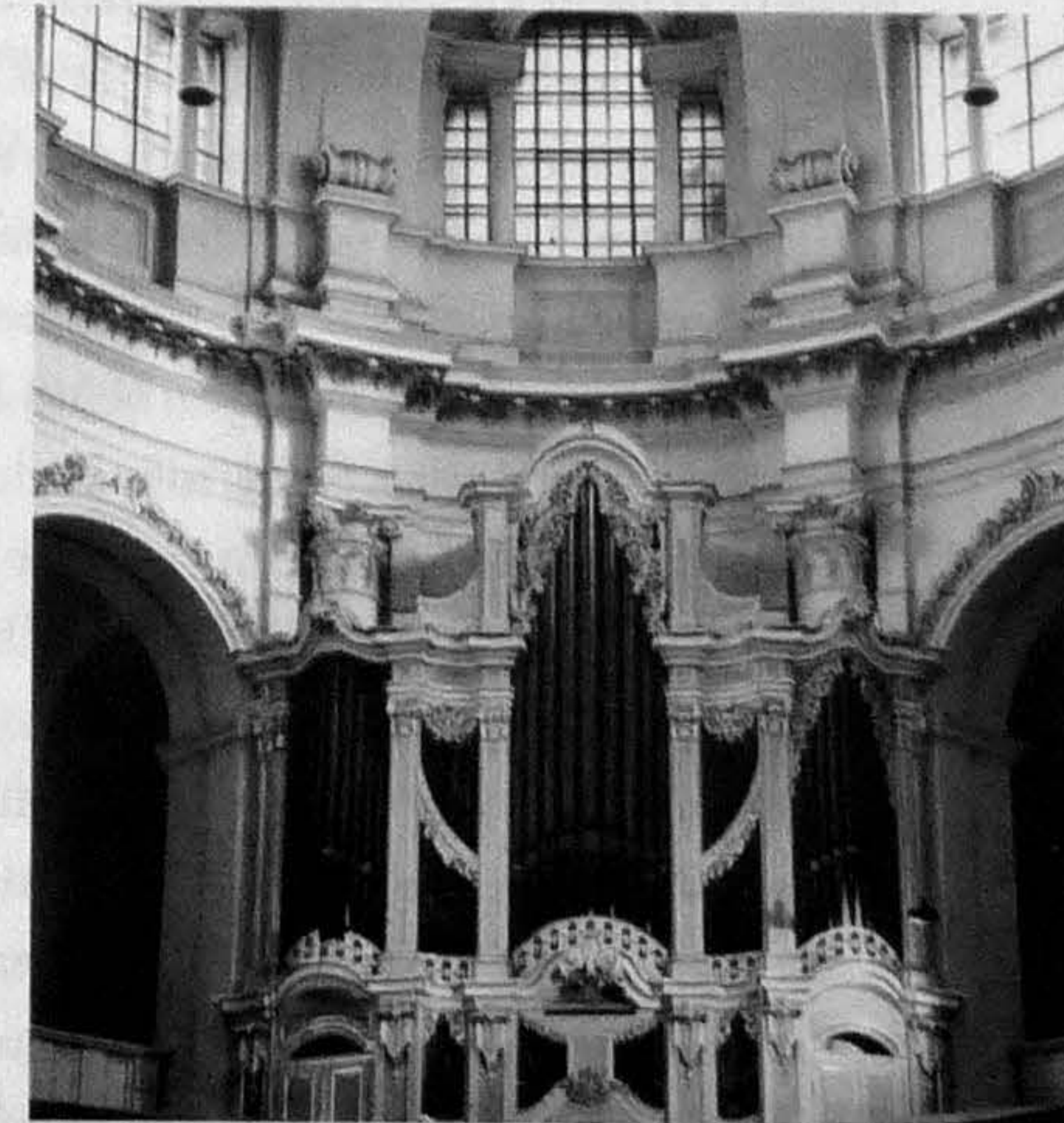
*Du hast zwar manchen Dampf schon öfters ausgestanden,
Den Dir der Feinde Hand gar bitter angesteckt;
Doch aber Dein Geruch macht sie geschwind zu Schanden,
Daß sie nun haben sich nur vielmehr Stanck erweckt.
Nur zu bedauern ists,
und ernstlich zu beklagen,
Daß diese Weyhrauchs-Kraft schon bald verschwunden ist.*

Betrachtet man diese Zeilen ensthaft, dann muß man aus ihnen schließen, daß der damals 65jährige Silbermann nicht mehr gesund war. Somit dürfte Johann George Silbermann der eigentliche Erbauer der Orgel zu Nassau gewesen sein, obwohl Gottfried Silbermann selbstverständlich in allen geschäftlichen und künstlerischen Fragen die Oberhand hatte. Bei der Orgelweiheschrift von Nassau handelt es sich übrigens um die letzte, die für Gottfried Silbermann erschienen ist. Und mit großer Wahrscheinlichkeit darf gesagt werden, daß die Orgel zu Nassau die letzte ist, deren Fertigstellung Gottfried Silbermann erlebt hat.

Um das letzte große Werk großer Künstler ranken sich oft Geheimnisse. Im letzten Werk haben sich Fähigkeiten und Erfahrungen eines arbeitsreichen Lebenslaufes so verdichtet, daß es nicht selten schwer verständlich wirkt, daß es Dunkelheiten zeigt und Probleme aufwirft, zumal, wenn es unvollendet ist. Man denke – um nur einige Beispiele verschiedener Zeit und Art zu nennen – an Leonardo da Vincis Malerbuch, an Goethes Faust, an die Berliner Kulturbauten von Hans Scharoun, an Bachs Kunst der Fuge, an die letzten Sinfonien von Bruckner und Mahler oder an die posthum veröffentlichten „Schwanengesänge“ von Schütz und Schubert. Auch die Orgel in der **katholischen Hofkirche zu Dresden**, der heutigen Kathedrale des Bistums Dresden-Meißen, ist das letzte Werk eines großen Künstlers – wenn auch „nur“ ein Musikinstrument. Im Frühjahr 1740 wurde der „Königl. Pohln. Und Churfürstl. Sächs. Hof- und Land Orgelbauer“ Gottfried Silbermann vom Dresdner Hof unterrichtet, daß er in der Hofkirche, deren Grundstein 1739 gelegt worden war, eine neue Orgel errichten solle. Am

21. Juli 1749 bestätigte Silbermann dem Dresdner Ratsaktuar seine Bereitschaft: „Wenn ich nun letzthin Brieffe von Dreßden erhalten, daß ich die Orgel in der neuen Schloß-Kirche, woran itzo gebauet wird, ebenfalls bauen soll, und nur bis dahero auf Ordre warte, wann ich kommen und deßwegen meine Gedancken eröffnen soll.“

Silbermann schwebte eine dreimanualige Orgel vor, die größte seines Lebens, das prachtvolle Gegenstück zu der des Freiburger Doms von 1714, die seinen Ruhm begründet hatte. Der wichtigste Unterschied zur Freiburger Domorgel liegt in der höheren Registerzahl (47 statt 45) und in der gegenüber Freiberg um eine Oktave tiefer klingenden Prinzipal- und Zungenregister des Hauptwerks (auf 16-Fuß- statt auf 8-Fuß-Basis). Beiden Orgeln war die von Gottfried Silbermann erstmals praktizierte Durchdringung des traditionellen sächsischen Orgelbaus mit französischer Klanglichkeit eigen. Im August 1740 führte Silbermann erste Besprechungen in Dresden. Weitere Verhandlungen, vermutlich mit der Übergabe der Disposition verbunden, fanden erst 1747 statt. Am 27. und 29. Juli konnte der Vertrag mit Silbermann geschlossen werden. Der von ihm geforderte ungewöhnlich hohe Preis von 20.000 Talern wurde zunächst im „Geheimen Cabinet“ erörtert, schließlich aber akzeptiert, so daß der Vertrag am 10. Dezember 1750 vom König und Kurfürsten Friedrich August II. (dem Sohn Augusts des Starken) „allenthalben in Gnaden approbirt“ wurde. Aus übereinstimmenden Berichten geht hervor, daß Silbermann um 1750 bereits ernsthaft erkrankt war. Zu seinem Krankheitsbild gehörte mit Sicherheit die Gicht; außerdem war er „zuweilen sehr schwermüthig“ und neigte „zu einer starken Melancholie“. Zudem erteilte ihn 1749 ein Schicksalsschlag: Sein Vetter und langjähriger Vertrauter, der als sein Nachfolger vorgesehene Johann Georg Silbermann, war plötzlich gestorben.



Gottfried Silbermann bemühte sich daraufhin um seinen Straßburger Neffen Johann Daniel Silbermann als seinen Sukzessor. In seinem Testament von 1751 benannte er Johann Daniel als seinen „einzig instituierten Universal-Erben“, also auch zum juristisch Verantwortlichen für alle noch laufenden Arbeiten. Johann Daniel traf erst im Mai 1752 in Dresden ein. Für die technische Leitung des Orgelbaus in der Hofkirche zog Silbermann seinen früheren Meisterschüler Zacharias Hildebrandt (1688-1757) heran, nachdem die um 1722 eingetretene Entfremdung der beiden Meister offensichtlich bereinigt war. Hildebrandt war zusammen mit seinem Sohn in den entscheidenden Bauphasen der Hofkirchenorgel maßgebend tätig. Der Sohn Johann Gottfried Hildebrandt schrieb 1768: „Da ich nun bey der Erbauung gedachter Orgel die meisten und wichtigsten Theile derselben, an Windladen, Pfeiffwerck und andern Dingen, nebst meinem verstorbenen Vater, als damahligen Silbermannschen Mitmeister, gearbeitet habe ...“

Zacharias Hildebrandt war ein hochbedeutender Orgelbauer, der mehrfach eng mit Johann Sebastian Bach zusammengearbeitet hatte. Im Orgelbau ging er seit etwa 1730 Wege, die vom Werk seines Lehrers Silbermann deutlich abwichen. Hildebrandt baute Orgeln von ausdrucksmächtiger Gravität, mit reizvollem Klangreichtum und vielseitig verwendbaren Pedal. In Dresden allerdings hielt er sich an Bauplan und Disposition von Gottfried Silbermann. Vielleicht aber konnte er auf Dauer den Zwiespalt zwischen seiner und Silbermanns Vorstellung einer großen Orgel nicht ertragen – oder er verstand sich nicht gut mit dem viel jüngeren Johann Daniel Silbermann. Ein Jahr nach dem Tod von Gottfried Silbermann am 4. August 1753 (als Todesursache wurde „Auszehrung“ angegeben) verließen jedenfalls Vater und Sohn Hildebrandt den Orgelbau in der Hofkirche, um in der Dresdner Dreikönigskirche den Neubau einer Orgel gemäß eigener Disposition zu beginnen. Die Arbeit in der Hofkirche wurde durch drei tüchtige Schüler Silbermanns, die in seiner Werkstatt in seinem Sinne tätig waren, fortgeführt: Johann Georg Schön, Adam Gottfried Oehme und David Schubert. Wer von ihnen Intonation und Stimmung als letzte künstlerische Feinarbeit vorgenommen oder ob möglicherweise Johann Daniel Silbermann selbst noch mit Hand angelegt hat, all dies ist nicht bekannt. Auch über die Feierlichkeiten anlässlich der Orgelweihe am 2. Februar 1755 liegen keine näheren Nachrichten vor.

In dem grundlegenden Inventarwerk „Historische Orgeln in Sachsen“ von Ulrich Dähnert (Leipzig 1980) wird die Geschichte der Hofkirchenorgel von der ersten Reparatur 1763 bis zum Wiedereinbau 1871 in der nach schweren Kriegszerstörungen erneuerten Hofkirche dokumentiert. (Die Orgel war in ihren musikalisch relevanten Teilen 1944 ausgelagert worden; das in der Kirche verbliebene wertvolle Gehäuse wurde am 13. Februar 1945 vollständig vernichtet.) Zunächst sind mit der Orgelpflege die Dresdner Hoforgelbauer Johann Gottfried Hildebrandt, Johann Christian Treubluth und Johann Andreas Utthe beauftragt; 1836 übernimmt der Hoforgelbauer Johann Gottholt Jehmlich diese Arbeiten, die bis heute von der Firma Jehmlich ausgeführt werden. Unter den zahlreichen Angaben, die Dähnert in seinem Orgelinventar über Reinigung und Reparatur, auch über die Erneuerung einzelner Teile und Pfeifen vermittelt, sind besonders die Hinweise auf Veränderungen der Stimmtonhöhe wichtig. Demnach hatte die Orgel 1878 noch die vermutlich originale tiefe Dresdner Kammertonstimmung $a^1 = 418$ Hz. 1883 wurde sie dann auf $a^1 = 425$ Hz höhergestimmt, und 1917 oder spätestens 1938 erfolgte eine weitere Höherstimmung auf $a^1 = 440$ Hz., also auf die heutige gültige „normale“ Orchesterstimmung. Da bei den Höherstimmungen die Pfeifen durch Abschneiden verkürzt wurden, hat sich der Klangcharakter der Orgel verändert: Die Durchmesser der Pfeifen sind im Verhältnis zur Pfeifenlänge weiter geworden; folglich klingt die Orgel zwar einen Halbton höher, dabei jedoch auch grundtöniger, fülliger und weicher als ursprünglich von ihren Erbauern gewünscht. Da die Orgel in stetem liturgischen Gebrauch steht und auch der Begleitung von Orchestermessen des 19. und 20. Jahrhunderts (die eine moderne hohe Stimmung verlangen) steht, konnte bis jetzt weder eine Rückführung auf die originale Tonhöhe noch eine Rekonstruktion der Silbermannschen Stimmungsart erreicht werden. Die Bemühungen um die Wiederherstellung des originalen Klangs der Orgel aber gehen weiter. Das letzte von Gottfried Silbermann konzipierte Werk bietet noch immer schwer lösbare Probleme.

Winfried Schrammek

Johann Sebastian
BACH
(1685-1750)

Organ Works on Silbermann Organs

ROBERT KÖBLER
ARTHUR EGER
CHRISTOPH ALBRECHT
HANS OTTO
HANNES KÄSTNER
GÜNTER METZ
HERBERT COLLUM
JOHANNES SCHÄFER
JOHANNES-ERNST KÖHLER
ERICH PIASETZKI

I have seen things by Mr Johann Sebastian Bach the famous organist at Weimar, both for the churches (*cantatas; I.A.*) and for the fist (*organ works; I.A.*) which are, to be sure, so conceived that one must esteem the man highly”, says the first printed report on J. S. Bach, which appeared in Johann Mattheson’s “Das Beschützte Orchestre” (the protected orchestra, Hamburg 1717). The fame of the then thirty-two-year-old Bach had already spread beyond the borders of his immediate Central German province by that time. His technical dexterity and “free playing of the organ” were praised, as was the perfection of his organ pieces. The foundations of this mastery had been laid in his childhood. After his parents died in 1694/95 the boy grew up with his elder brother, Johann Christoph, who was organist in the Thuringian town of Ohrdruf and who instructed him in the rudiments of organ playing. He also introduced the boy to the leading musical styles of the time: the North German school centring around Johann Adam Reinken and Dietrich Buxtehude, the Central German school as represented by Johann Pachelbel, South German masters like Johann Jacob Froberger, Italians such as Girolamo Frescobaldi and Frenchmen such as Jean-Baptiste Lully and Marin Marais.

Right from the start, Bach saw in the organ and other keyboard instruments a means of expression which suited him. Although the majority of his organ works were written prior to 1717, the year in which he took up office as Kapellmeister in Cöthen, he would work continuously and intensively in this genre throughout his life. From a very young age he seems to have possessed the ability to exploit for his own compositions the entire spectrum of stylistic alternatives and the merits of the various compositional methods, disciplines and forms—without giving cognizance to boundaries and always animated by the urge to surpass his models.

The majority of the organ works came into being before Bach became Kapellmeister in Cöthen in 1717, the years 1703 to 1710 having been particularly productive. However, he repeatedly returned to the organ at later stages, sometimes with pedagogical intentions, as is the case with the organ trio sonata BWV 528. Having trained to be an organist, his first important offices—those in Arnstadt, Mühlhausen and Weimar—were naturally organist’s posts. In a thus “commended office”, he was expected to “practise his profession, his art and his science, with diligence and loyalty” and see that the organ placed in his care was “properly treated”. These were conditions

stated in the contract of August 9, 1703 pertaining to Bach's installation as organist in Arnstadt. His brilliant organ compositions represented one of the ways in which he fulfilled this commitment. All of which is no wonder, considering the enormous store of knowledge the then twenty-one-year-old Bach already possessed and his familiarity with the central-, south- and north-German styles and the major representatives of both the French and the Italian schools. Bach did after all consider such important organists as Böhm and Reincken, Pachelbel and Buxtehude to have been his teachers and used French works by Dieupart and Marchand as models for his own compositions. Copies surviving in comprehensive anthologies, e.g. the Möller manuscript and the so-called Andreas Bach Book, provide information as to the range of works which most interested him. Bach's organ works from this early period draw from all these sources. He "collected" as it were specimens of all the compositional forms of his time, crossed them and then integrated the resulting numerous hybrid combinations into his own style.

Johann Sebastian Bach's contemporaries saw in him the "prince of all clavier and organ players", expressing with this elevation in status their admiration not only for his exceptional organ-playing but also for his organ compositions. In 1802 the qualities which filled Bach's audiences with "holy terror and wonder" were summarized by Johann Nikolaus Forkel, the first Bach biographer, as follows: "His profound knowledge of harmony; his striving to express every thought in an original way; ... the inexhaustibly rich and never-ceasing flow of his imagination, which matched his supreme command over the instrument with hand and foot; his unerring ability to make quick decisions, which always enabled him to select, from the surfeit of ideas flooding in on him, the one appropriate to the moment ...".

So it was that Bach the organist held his audiences spellbound, while Bach the composer never failed to astonish them with his organ compositions, whether because of the boldness of his invention, his unconventional treatment of traditional forms or his brilliant aptitude for producing freshly individual readings of old-established formulae. However, this sovereign approach to tradition also constantly gave rise to criticism. In 1706 the Arnstadt consistory reproached their organist for incorporating "many strange tones" into the chorale; in 1737 the Hamburg musical commentator Johann Adolph Scheibe criticized Bach's way of composing,

especially his works for keyboard instruments. A controversy which lasted for years now flared up between Scheibe and the Bach advocate and Leipzig lecturer in rhetoric, Johann Abraham Birnbaum. Scheibe, a representative of the new, sensitive style, accused of Bach of having "a bombastic and confused nature", in whose compositions "beauty was obscured by an excess of art, all the parts sounding together and being of equal difficulty", so that "no principal part" might be distinguished among them, while Birnbaum defended just these "shortcomings in amenability", by holding that "the true amenability of music (consists) in the linking and alternation of its consonances and dissonances without injury to its harmony". And he substantiates this thesis with the statement: "The very nature of music calls for the same."

In January 1751 Georg Philipp Telemann expressed in a poem of homage what his contemporaries had felt at the death of Johann Sebastian Bach on July 28, 1750: "Now pallid Bach! For your organ-playing alone / The nobly meritorious epithet of greatness has long been yours; / And as for the art your quill set down on paper, / That escapes not even the envious eye of the masters." In Telemann's view Bach deserves the "nobly meritorious epithet of greatness" even for his accomplishments on the organ alone—as an organist and brilliant improviser, as the stern master of the fugue and creator of freely structured organ compositions and organ works based on chorale tunes.

The compositions which make up these recordings emanate from and throw light upon important "stations" in Bach's career, starting with his apprenticeship in Lüneburg and ensuing time as organist in Arnstadt (1703–1707), including his time as court musician and organist in Weimar (1708–1717) and Hofkapellmeister in Cöthen (1717–1723) and culminating in his position as Thomaskantor and 'Director musices' in Leipzig (from 1723). Varying in its intensity from situation to situation, Bach's composing for the organ forms a link between the individual phases in his life and the varying priorities each post entailed.

Ingeborg Allihn

Preserved in its original state, the **large organ in the Cathedral of Freiberg** (Saxony) is the second of the more than fifty organs built in the region of Saxony by Gottfried Silbermann (1683-1753) and the first of four three-manual organs he would build in his lifetime. Silbermann returned home to Frauenstein near Freiberg in May 1710, after having served eight years in France as apprentice and journeyman. As early as June 24, 1710 he put in his bid for the building of the planned Freiberg Cathedral organ. The contract was awarded him on October 8, 1710 and on August 13 and 14 1714 the completed instrument was put to the test by Leipzig Thomaskantor Johann Kuhnau and Altenburg court organist Gottfried Ernst Bestel. The opinion of the experts reads thus: "Howsoever, this examination, an event which occurs all too seldom, has been completed to our utter satisfaction and with extraordinary honour to the master who created this glorious piece of work."

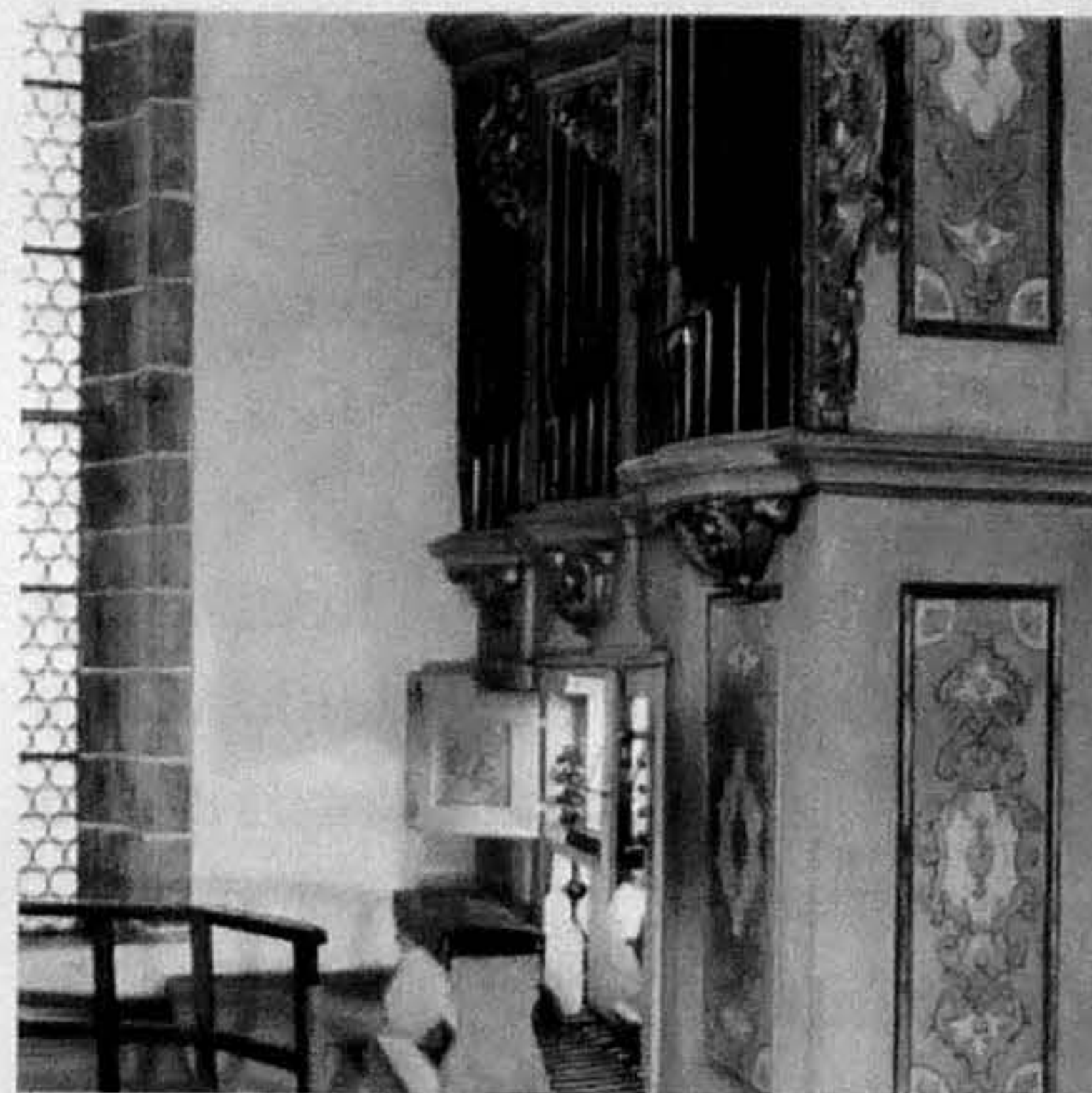
Silbermann's specification is distinguished by an idiosyncratic mixture of French and German elements. French influence shows itself in the tonally dominating reed work, in the double-ranked registers *Mixtur* and *Zimbel*, in the planned build-up the mutation stops provide, in the introduction of the tierce-coloured *Kornett* and *Echo-Kornett* and in the avoidance of narrow-bore ranks. The division of the organ into Hauptwerk, Oberwerk, Brustwerk and Pedal follows the German tradition. Flute stops like the *Quintade* are also characteristic of German organ-building. The more substantial open diapasons ranging from 16' to 2' pitch derive just as much from the French tradition as from the German. However, Silbermann's open diapasons speak more powerfully than those in France, "especially because they are correctly proportioned according to geometrical and mechanical principles and are also properly intonated", as the certificate of 1714 stresses.

Silbermann thus enriched the specification usually found in German organ building around 1700 with the addition of typical French registers, so establishing his very own, stable specification, which he then only varied quantitatively to suit the needs of everything from large three-manual organs to small single-manual instruments without pedal. Indeed, he remained so faithful to this ideal configuration that performing and registration difficulties in works written for his instruments are at times encountered on other organs; this is chiefly the case with registers normally located

elsewhere on French organs, where they might be found on a quite different manual. The certificate of 1714 is therefore fully justified in asserting that Silbermann built "registers ... which, if they are to be adequately treated, demand continuous study".

Silbermann's striving to impart the French clarity, conciseness and "delicatesse" to the German organ-building tradition lent his organs a new quality, an instrumental sonority of supreme beauty and powerful expressiveness.

Since the end of the Middle Ages it had been customary in important cathedrals, city churches and convent churches to have several organs available to meet the various musical needs of the liturgy. Up to the beginning of the nineteenth century there were two organs in service in Freiberg Cathedral. Not until around 1820 did the large three-manual organ with 44 sounding registers, erected in the west gallery in 1714 by Gottfried Silbermann, become the sole



instrument. However, this state of affairs was rectified little more than a century later; in 1939 the large organ was joined by the **small single-manual organ** with 14 sounding registers from the Freiberg Johanniskirche. Likewise built by Gottfried Silbermann—in 1719—it was installed as a rood-loft organ. Arthur Eger, then choirmaster at the Cathedral, was largely responsible for effecting the change. With the help of Werner Hartenstein, the mayor of Freiberg, he rescued the organ from the Johannis Hospital Church, which was in an alarming state of decay, and had the precious instrument carefully dismantled, competently restored and then appropriately positioned in the Cathedral. The small organ has served as both solo and accompanying instrument there ever since. The large organ is used to lead congregational singing, but its unique richness of sound is of course most impressive when the instrument is played alone, a richness which derives from Gottfried Silbermann's bold synthesis of elements from the German and the French schools of organ-building.

In 1721, only a few years after the construction of the Freiberg organs mentioned above, Gottfried Silbermann completed the **organ in the St Georgenkirche in Rötha**, a small town to the south of Leipzig. The instrument has two manuals with 23 sounding registers, making it an organ of medium size. CD 5 in this box thus provides examples of three different sizes of Silbermann organs.

Comparison of the specifications shows how, in his smaller organs, Silbermann reduced his ideal of the large organ enriched with French registers by rigorously limiting the number of stops, so that certain registrations are no longer possible. This applies, for example, to the typically French combination of trumpet and cornet and to the unattainable option of accompanying on only one manual a scintillating treble registration (rich in overtones) with a duller, more reticent one in the bass (deficient in overtones).

Using the large instruments as the reference standard, it is possible to regard Silbermann's medium-sized and smaller organs as "torsi"—statues in trunk form. Borrowing this term from the fine arts may perhaps help to place these organs in the right perspective, since a torso permits altogether unique qualities to be experienced and sets no limits to the viewer's questions and imaginative flights. In the case of Silbermann's organs, these "torsi" are of course not unfinished or mutilated works, but were deliberately designed to reduce the sophisticated and organically conceived original large form of the instrument while preserving its essential character. And what was essential to Silbermann was obviously the clear and logical layout of the open diapason registers, the hallmark of even his smallest organs. Taking the small organs as the standard now, the French elements are gradually introduced, at first in only rudimentary form (e.g. with the inclusion of tierce registers) and later taken further (e.g. with the typically French cornet). Finally, in the large models, the process is "perfected" with the inclusion of the reed stops with long resonators, like the trombone, trumpet and clarion.

It is precisely these unique qualities of Gottfried Silbermann's organs, irrespective of size, that induce organists to make ever fresh approaches, to enter into a thoughtful and questioning involvement with each instrument. To be sure, the organist must possess knowledge of the rules of period performance practice, yet in the end has to draw upon personal musical judgement.

Having completed an eight-year training period in France—chiefly in Strasbourg—Gottfried Silbermann returned to his hometown in the Erzgebirge at the beginning of May 1710. He had served his time as apprentice and journeyman with his brother Andreas, five years his senior, who had emigrated in 1699. Filled with zest for action, he immediately set about building a new organ in Frauenstein for the church in which he had been christened. He erected this organ "ultro"—i.e. "voluntarily", without expecting payment—"because Frauenstein is my fatherland, in honour of God and out of love for the church ...". The mayor and a senior official were party to the arrangement; these administrators had, in the natural course of events, dealings with the representatives of the church. Silbermann subsequently created the large organ in Freiberg Cathedral. Here it was the "procurators of the holy revenue", acting on behalf of the city council, who dealt with Silbermann although the funding itself was the responsibility of the ecclesiastical offices.

The social circumstances prevailing in the villages of the Electorate of Saxony were different. There the executive authority lay in the hands of the "patrons of the church", noble landowners who were honour-bound to serve the local church by financing building projects and to provide general security and protection. Economically secure through agriculture and cattle-farming, these personages resided in halls and palaces; they were highly educated, possessed extensive knowledge of the arts and were connected with the court of Dresden, whether by virtue of military rank or through carrying out some administrative function—a status denoted by the title "Kammerherr" (chamberlain). Church patrons with families had their places—adorned with coats of arms—in patrons' boxes in the village churches (usually situated opposite the pulpit and often provided with a separate entrance). It is hardly possible to overrate the beneficial influence in the promotion of culture these aristocratic families exerted over generations in their role of "ruling class".



These social circumstances prevailed in the three Saxon villages whose organs are presented on the recordings of CD 6 and 7. **Helbigsdorf** lies south of Freiberg and **Reinhardtsgrimma** east of Dippoldiswalde in the Erzgebirge, while **Crostau** is a village in the Oberlausitz, south of Bautzen. All three organs were donated by the lordly land-owning patrons of the village churches. In Helbigsdorf it was Caspar Dietrich von Schönberg, Chamberlain to the Electorate of Saxony who, together with the Superintendent of Freiberg and ten representatives of the parish, finalized

the organ contract with Silbermann. In Reinhardtsgrimma the widowed “lady chamberlain” Christiane Eleonore von Tettau and her daughters held office as patrons of the church, and in Crostau Count Christian Heinrich von Watzdorff, chamberlain, Court and King’s Counsel in Dresden, honorary canon in Meissen and Naumburg, assumed the responsibility.

These three organs, built in 1728, 1731 and 1732 respectively, all bear a striking resemblance to one another. One could almost speak of mass production. But it would be more correct to see these instruments as medium-sized examples of the type of organ Gottfried Silbermann created by amalgamating elements of French and German organ-building. Beginning with his ideal of the large French organ, Silbermann reduced it in size and concentrated its attributes to bring it into line with the

German tradition of an instrument with two manuals and pedal. In doing so, he dispensed with the reed stops (except for the 16’ trombone in the pedal), but retained (except in Helbigsdorf) the French cornet register, which was actually intended to provide tonal support for the 8’ trumpet reed stop. Silbermann crowns the powerful “German” open diapason registers with bright-sounding French-style stops, yet places Mixtur and Zimbel on different manuals. The flute stops in eight- and four-foot pitch make mild and tractable sounds possible.



Silbermann Organ in Crostau

With its mining and iron and steel foundries, and particularly after the discovery of silver deposits, Freiberg in Saxony had been a very rich city for centuries. This firm industrial foundation favoured the development of a flourishing spiritual and artistic culture in the city from the fourteenth to the sixteenth centuries.

In addition to the famous cathedral, which was the collegiate church serving the margravian castle precinct, by the thirteenth century six additional churches had already been established to serve other parishes. The **Petrikirche**, situated in the vicinity of the Obermarkt at Freiberg’s highest point, was probably the most important of these. Founded after 1210, it was changed and



reconstructed many times, both as a result of fires and the Freiberg citizens’ progressive drive. Naturally the Petrikirche had long possessed a large and splendid organ, which the changing demands of musical fashion had however caused to be altered in numerous ways. In the summer of 1722 Zacharias Hildebrandt, master pupil of Gottfried Silbermann, undertook major modifications to this organ. Pressed by the need to establish himself as an independent craftsman at that juncture, Hildebrandt did so without the approval of Silbermann—who was absent at the time—and thus acted in breach of the agreement made in 1713 between him and his teacher

governing Hildebrandt’s activities in Saxony. In 1723 when, again without Silbermann’s consent, Hildebrandt completely rebuilt an organ in Störmthal near Leipzig (which was tried out and praised by Johann Sebastian Bach) Silbermann’s patience was finally at an end; a lengthy and fierce verbal and legal battle ensued. Although the Saxon elector August the Strong, who had been called in to mediate in the issue, decreed a *modus vivendi* in 1724, a reconciliation between the two craftsmen probably only took place in 1746, when the inspection of the large organ at the Wenzelskirche in Naumburg brought them together. Bach certainly took on the role of peacemaker here.

The improvements Hildebrandt made to the organ in the Freiberg Petrikirche did not benefit anyone for very long, for a fire destroyed both church and organ in 1728. By 1734 the city council and Silbermann had already signed the contract for a new organ, which was ceremonially unveiled on Reformation Day, October 31, 1735 in the newly designed and rebuilt church. Hildebrandt was active in Leipzig during this time.

With its 32 sounding registers, the Petrikirche organ is the largest of Gottfried Silbermann's two-manual instruments. Three 16-foot registers—each sounding an octave lower than the nominal pitch of the keys struck—form the basis of the manuals; the pedal has a 32-foot foundation register, sounding two octaves lower than normal. This lends the tone a powerful, imposing gravity. However, the numerous mutation stops allow a great variety of brighter tones. Most important of all, this rich, French-influenced specification permits majestic-sounding combination with the likewise French tierce-coloured registers, following the example of the grand jeu of French instruments, making this organ unique in its almost inexhaustible tonal potential. The addition of a third manual with soft, veiled stops at the end of the nineteenth century therefore seems all the more incomprehensible today. This foreign appendage to Silbermann's well-thought-out organic design was again removed in 1959. Two modifications made in 1896 were retained: the additional 16-foot sub-bass and the lowering of the organ's pitch to bring the instrument into line with modern concert pitch.

Unlike historical stringed and wind instruments, historical organs do not as a rule bear their constructor's signature. However, the case-front of the **organ in Ponitz** gives comprehensive information. On the moulding above the front-pipe arrangement, gilded letters enjoin the congregation in psalm-based words to: "Sing and play to the LORD in your hearts". Directly above the built-in console a large Baroque cartouche inscribed in



gold lists the names of the organ donors, the organ builder and the painter. Hence we learn that "this organ work was funded in 1737" by church patronesses widow Dorothea Elisabeth von Schönberg and Lady Christiane Sibylle von der Planitz, "built by Gottfr. Silbermann of Freyb. and enhanced and painted in 1758 at the expense of Zacharias Brommens in Schöpel". It is clear that this inscription was ordered by the donors of the organ, and not by Gottfried Silbermann, who died in 1753.

The organ was originally tendered as a 26-register instrument with two manuals and pedal, but Silbermann "added a special register free of charge"; however, precisely which register this might have been is not known. In 1782 the specification was enhanced with a glockenspiel operating from c^1 to c^3 on the upper manual, in accordance with a tradition which went back to the Middle Ages but which Silbermann had rejected.

Both manuals command a complete "pyramid" of diapason-type stops, the respective 8' open diapason foundation stops being reinforced by further diapason-type registers of increasingly higher speaking pitch, corresponding to the natural harmonic series. The manuals thus possess diapason-type registers at 4', 2 2/3', 2', 1 1/3', 1' and 4/5' pitches. On the lower manual the "pyramid" is "crowned" by a four-rank mixture, while on the upper manual it culminates in a two-rank zimbel. But in Ponitz "pyramids" of wide-scaled and hence softer-sounding flute registers are also available. On the lower manual they extend from the Bordun 16' to the Terz 1 3/5' and on the upper manual from the Gedackt 8' to the Gemshorn 2'. Since the upper manual is also provided with a Vox humana 8', exceptional tonal potential is at hand. The three pedal registers of great substance, including the powerful and penetrating Posaunenbass 16', provide a firm foundation for both manuals.

Silbermann reveals his aim to recreate the French sound clearly in his surviving registration directions for **Grosshartmannsdorf** (1741) and **Fraureuth** (1742). The rules laid down here are directly comparable with the French registration directions which have come down to us via many sources and which explain the generally close relationship between organ building and organ playing in France. French organ registration was not arbitrary. French organ music of the seventeenth and eighteenth centuries was composed in such a way that it corresponded to a large extent with the almost schematic construction of the French organ. The musical structure of the compositions reflected the tonal structure of the organs. The titles or subtitles of compositions mostly made clear what registration the composer intended to be used. Stop combinations of this kind were translated into German by Gottfried Silbermann in **Grosshartmannsdorf** and **Fraureuth** in the form of a “catalogue of stops to be drawn”. “Reines volles Spiel” (normal full organ) in **Grosshartmannsdorf** was based on the French formula “Pour le Plein-jeu”, while the “Tertienzug” (tierce) in **Grosshartmannsdorf** is the French “Le jeu de tierce”; the “sweet flute” of the “Lieblicher Flöthenzug” is an almost literal translation of “Jeu doux”, and Silbermann’s “Cornetzug” is based on the French “Dialogue de Cornet et de Cromorne ...”.



It appears constructive to awaken to musical life Gottfried Silbermann’s recommendations for registration on the **Grosshartmannsdorf** organ, which is in its original state. However, it must be borne in mind that Silbermann’s combinations are based upon French performing practice and compositional forms, which are fundamentally different from German organ music—especially that of Johann Sebastian Bach. In each case, the organist must decide what the right register on a Gottfried Silbermann organ may be, using his knowledge of the historical context and his analysis of the work to be played.

In the first half of the eighteenth century, the period in which Gottfried Silbermann’s organs were built, the accompaniment of congregational singing was one of the primary functions of an organ—especially in the village churches of Saxony. This use of the instrument, important to this day, became widespread only in the course of the seventeenth century. In his expert opinion of 1710 concerning the (never executed) plans for an organ in the Leipzig University church, Gottfried Silbermann writes: “But now the new Divine Service demands a more powerful, more pleasant, more complete instrument to keep the congregational singing together.”

Organ recitals not related to the liturgy were an exception in the eighteenth century. They were organized only on special occasions—“for the special amusement of the locals and the many people visiting the region” in Silbermann’s words. In the first Bach biography, written by Johann Nikolaus Forkel in 1801, we read: “Whenever J.S. Bach sat himself at the organ outside of the service, as strangers very often asked him to do, he would choose some theme or other, then transform it in various ways applicable to organ pieces in such a manner that it always retained its essence, even if he played two hours or more without stopping.” The inauguration of a newly built organ presented a good opportunity to organize an organ recital. Forkel refers to a report written by the Lobenstein organist Georg Andreas Sorge, a contemporary of Bach and Silbermann who had intimate knowledge of the Gottfried Silbermann organs in the region governed by the house of Reuss (**Greiz** 1739, **Fraureuth** 1742, **Schloss Burgk** 1743): “When he had finished testing the instrument and taken his applause, and particularly if he deemed the organ suitable for the purpose, he ordinarily continued to apply the above-mentioned organistic skills a while longer, for himself and for the company present, thereby proving each time anew that he truly was the prince of all clavier and organ players, as the former Lobenstein organist Sorge had once called him in a dedication.”

The solo “chorale prelude”, providing a musical introduction to the chorale (the hymn) for the congregation during service was, over and above the accompaniment of congregational singing, another important function served by the organ. And there were of course also the (mostly extemporized) festive preludes, interludes and postludes. Finally, the organ was used for “figural music”, both for the harmonic reinforcement and the virtuoso enhancement of

cantatas, masses, motets and purely instrumental pieces. These functions could only be fulfilled smoothly and well if the organ was tuned at the same pitch as the local orchestra. From several reports on Silbermann organs we gather that this requirement was given serious attention, chiefly with regard to the wind instruments. During the eighteenth century, organs in Saxony (and further afield) were tuned to “choir pitch”—approximately a semitone above modern concert pitch ($a' = 440$ Hz) and about a tone above the “chamber pitch” of the time. Since during the course of the nineteenth century the tuning pitch for instruments gradually moved in the direction of an international standard that was lower than the traditional choir pitch but higher than the traditional “chamber pitch”, many old organs accordingly came to be tuned lower.

In Fraureuth this lowering of the pitch was undertaken only in 1928, by modifying the action. The highest key (c''') was now connected to the b'' pipes, the c''' pipes being left unused. The lowest key (C) would now have had to connect to the B' pipes; but this note is outside of the organ compass. The simplest solution was resorted to in Fraureuth—the lowest key (C) was left mute. Not before 1952, when the organ in Fraureuth was to be used in radio recordings of organ works with orchestra, were the lowest C pipes added to all the registers.

While this modification does not affect the existing pipework, it does influence the sound of the organ. The now slightly wider overall scale makes the tone milder, softer and rounder, all the more so considering the loss of brilliance already incurred by lowering the pitch by a semitone. However, the capability of effortless inter-action with today's instruments at modern “normal pitch” is the indisputable advantage of the modification.

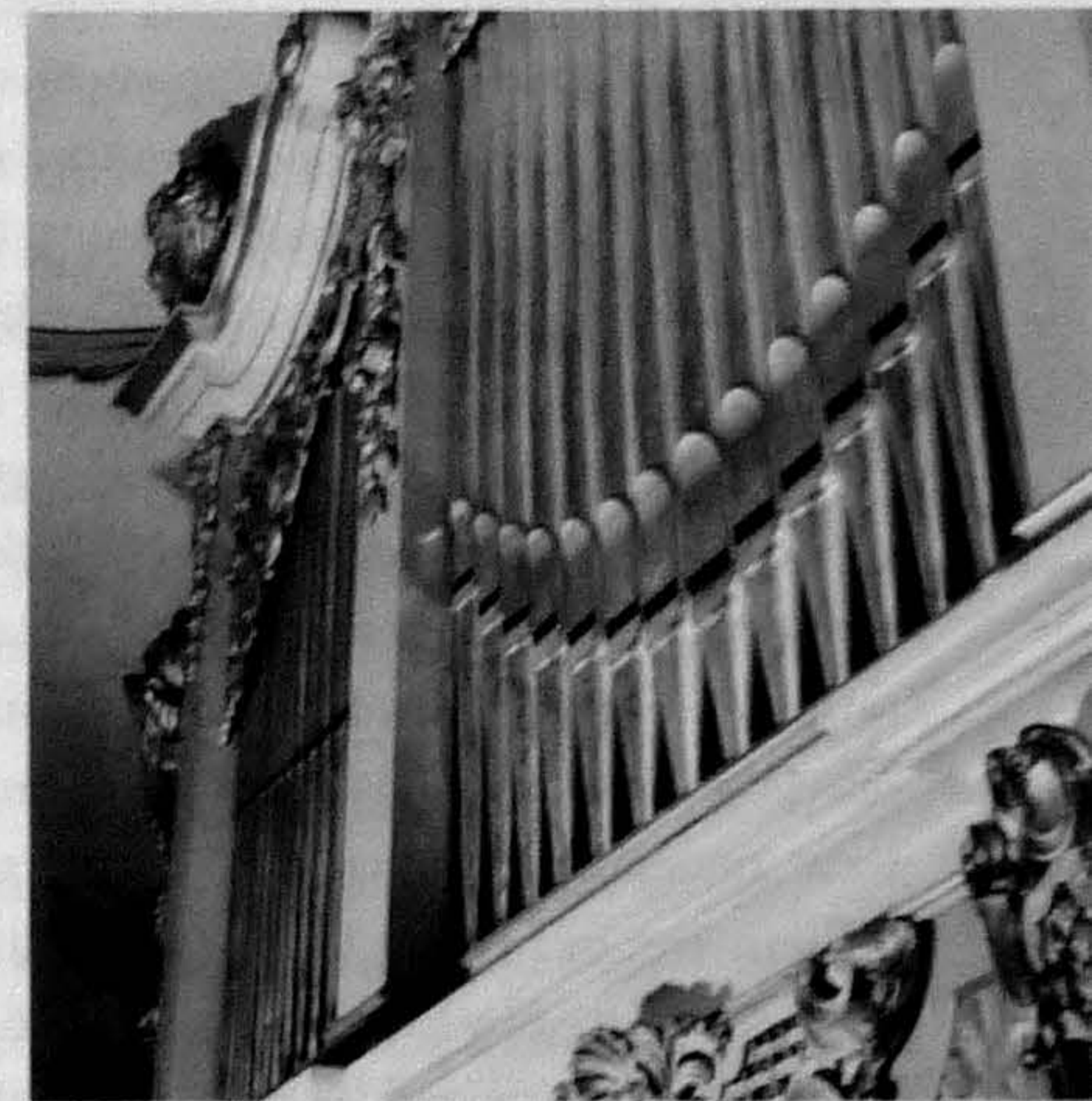
Until 1945 Schloss Burgk was the residence of the eldest branch of the house of Reuss (from which the second wife of the German Emperor Wilhelm II was descended). Its Gottfried Silbermann organ was in disuse for a long time—safely resting in the palace chapel, which was accessible to the public only to a limited extent. The original tuning pitch of this organ was preserved. Not until 1971 was an electric wind motor installed. Up to that time, the organ in Schloss Burgk could only be played in conjunction with the (very strenuous) efforts of a bellows-treader or “Calcant”, to use the German term at that time. When the electric fan blower was added, the alternative of supplying the organ with wind by means of treading the bellows was retained. The

air stream produced in this “natural” manner is not quite constant and—like the human heart—is “alive” and lends a quality to the tone of the organ which is perhaps more human.

The “official custodian” August Heinrich Geldern, who represented Count Reuss in Schloss Burgk, kept detailed records of the building of the organ. He reports on its consecration on April 14, 1743 in particularly tender terms. The Greiz organist Johann Gottfried Donati, the “organ examiner” who had already tested the two other organs Gottfried Silbermann built in the region governed by the house of Reuss, “was ordered to commission the organ” in Schloss Burgk on Easter Sunday 1743, “and to play it for the first time in a divine service, which he did to a gathering in which there were many folk come from elsewhere to hear the instrument ... After the sermon the festive organ buffet was opened, at which good wine and ale could be enjoyed, accompanied by beautiful sounds”.

Geldern's remark on the “tone” and the “case” of the new organ remains valid to this day: “For one must concede that the intonation of the installed registers is extremely good, emitting to be sure a sharp yet pleasing tone, and that the outer case too, distinctive in its well-executed and decorative wood-carving, is a feast for the eye.”

In his book “Gottfried Silbermann—Persönlichkeit und Werk” (Gottfried Silbermann—the person and his work), published in Leipzig in 1982 and fundamentally based on source documents, Werner Müller, musicologist and archivist in Frauenstein (Erzgebirge), examines and presents all the documents relating to the life and works of Gottfried Silbermann. This comprehensive book provides access to diverse information. It deals with detailed technical questions pertaining to organ building gleaned from building contracts and invoices, while equally revealing the artistic vision included in relevant correspondence and in the poems written for the consecration of the organs.



Organ in Burgk

Unusually many records have survived relating to the building of the organ at the **village church in Nassau** (Erzgebirge), so that the whole process, with all its tribulations and joyous moments, is graphically documented.

The Nassau congregation turned to thinking about a new organ when they discovered that “the best pipes and registers had been stolen” from the anyway inferior old organ. A new organ now seemed absolutely necessary. The congregation wrote to Gottfried Silbermann in Freiberg, who had already built outstanding organs at other places in the Erzgebirge region. In March 1745 the congregation received from Silbermann’s “cousin” Johann George the exact and detailed “design proposal for the new organ which has been ordered by the congregation of Nassau and which can be erected in the church there.” (Johann George Silbermann, who had been chosen by his “principal”, Gottfried Silbermann, to inherit the business and succeed him, died at the age of fifty in 1749.)

Closely following upon the design proposal, George Silbermann’s detailed plans for the proposed organ reached the congregation, together with a friendly remark to the effect that he was not willing to reduce the “quoted price of 800 Talers in any way”. The congregation now industriously set to work to find a means of funding the project. Complicated negotiations with the senior official in Frauenstein, with the superintendent in Freiberg and with the high consistory in Dresden were necessary. In August 1745 it finally became possible to sign the contract with Gottfried Silbermann in Leipzig for a new, medium-sized organ with 19 registers on two manuals and pedal, to be completed by the autumn of 1746. And because the congregation was able to supply the organ builder with the wood he required to the value of 60 Talers from the surrounding forests, the purchase price was reduced to 740 Talers. But suddenly even this sum was no longer at the congregation’s disposal, for the second Silesian War was raging. The “hardships of war” descended heavily upon Nassau over Christmas 1745. Cavalry forces exceeding 2000 men were “de facto quartered there without restraint or authority, ransacking the granaries and stables, stealing hay and corn to overfeed their own horses, but killing the cattle; they are taking away so many things that we have suffered a loss of 3000 Talers and now have neither corn for bread-making nor seed with which to sow our fields, and are therefore living in truly deplorable conditions ...”

Not until 1748 did renewed efforts on the congregation’s part succeed in raising the sum demanded by Silbermann. On August 5, 1748, Gottfried Silbermann confirmed that the congregation of Nassau had paid the 740 Talers “in full and in cash, in fulfilment of the contract for the erection of a new organ in the local church”. Presided over by the Freiberg superintendent Dr. Wilisch, the festive consecration of the organ had taken place on the day before. The fact that Wilisch knew Silbermann well explains why an official organ inspection and commissioning was deemed unnecessary. The organ was handed over to the schoolmaster of Nassau on the understanding that he would “take care of and maintain it”. Only one month later, however, the new organ was “damaged with malicious intent” and “Mr Johann George Silbermann” was consequently asked “to visit the injured organ” and repair the damage.

As was often the case at such dedication ceremonies, a poem for the consecration of the organ, written by Kantor Schubarth, former choirmaster-organist of Frauenstein, was published in Nassau. In accordance with Old-Testament religious custom, he called the new organ “a sweet incense ..., lit to exude its perfume in God’s honour and to the great joy of the whole congregation ...” Going on to read the following lines on Gottfried Silbermann surely justifies a smile today:



*You have to be sure often endured many a steaming,
bitterly engendered by the hand of your enemies;
yet your smell swiftly conquered them,
so that they caused no more than a stink.
Regrettable, and seriously
to be lamented, is merely
that this incense-power will so soon disappear.*

Taken seriously, these lines must lead us to the conclusion that the then sixty-five-year-old Silbermann was no longer in the best of health. Johann George Silbermann is therefore probably the

true constructor of the Nassau organ, Gottfried Silbermann of course having the last word in all business and artistic matters. The dedicatory text for the Nassau organ happens to be the last which makes mention of Gottfried Silbermann. It is thus fair to infer that the organ in Nassau was the last Gottfried Silbermann was involved in.

A great artist's final work is often shrouded in mystery. Such final works tend to so condense the skills developed and experience gleaned during a busy and productive life that they not infrequently seem difficult to comprehend, revealing obscure depths and—especially if unfinished—posing perplexing problems. Only consider—to name just a few quite disparate examples from various ages—Leonardo da Vinci's sketchbook, Goethe's Faust, the splendid architecture of Hans Scharoun in Berlin, Bach's Art of Fugue, the last symphonies of Bruckner and Mahler or the posthumously published "swan songs" of Schütz and Schubert.

Though "merely" an instrument and not a piece of music, the organ in the **Catholic Hofkirche in Dresden**—today the Cathedral serving the bishopric of Dresden and Meissen—nonetheless represents a great artist's final opus. In the spring of 1740, the "Royal Polish and Electoral Organ Builder to the Court and Land of Saxony", Gottfried Silbermann, was called upon by the Dresden court to construct a new organ for the Hofkirche, whose cornerstone had been laid in 1739. On July 21, 1749 Silbermann sent confirmation to the Dresden council actuary of his readiness to accept the commission: "As soon as I receive word from Dresden that I am to build the organ in the new palace church, at present under construction, I shall await instructions as to when I should come and express my opinions on the subject." What Silbermann had in mind was a three-manual organ, the largest he had ever tackled and a magnificent counterpart to the one he had built in Freiberg Cathedral in 1714, which had made him famous. The most important differences in respect of the Freiberg Cathedral organ are the greater number of registers (47 instead of 45) and the open diapason and reed stops on the Hauptwerk, which sound an octave lower (giving the manual a 16' basis instead of Freiberg's 8'). Both of these organs incorporated the tonal characteristics of French organs into the traditional organ-building methods of Saxony, a principle which Gottfried Silbermann had himself conceived. The first consultations with Silbermann took place in Dresden in August 1740. However, the next

negotiations—presumably to do with finalizing the specification—did not take place until several years later. On July 27 and 29, 1747, the contract with Silbermann was finally signed. His unusually high price of 20,000 Talers was first debated in "closed cabinet" but finally accepted, so that on December 10, 1750 the contract was "graciously approved in every point" by the King and Elector Friedrich August II (son of August the Strong). Relevant contemporary reports are in agreement about the fact that Silbermann was already seriously ill by around 1750. His symptoms certainly included gout; in addition he was "occasionally in very low spirits" and inclined "to extreme melancholy". In 1749, moreover, fate struck him a hard blow: the sudden death of Johann Georg Silbermann, his cousin and confidant of many years' standing, whom Gottfried Silbermann had intended to be his heir and successor. Thereupon Silbermann strove to equip his nephew in Strasbourg, Johann Daniel Silbermann, to follow in his footsteps. In his last will of 1751 Silbermann named Johann Daniel as his "sole heir", thus also making his nephew legally responsible for all work in progress. Johann Daniel did not arrive in Dresden until May 1752. Silbermann called in his former master pupil Zacharias Hildebrandt (1688-1757) to manage the technical aspects of building the organ for the Hofkirche, obviously having first settled the estrangement which had existed between them since 1722. Together with his son, Hildebrandt was the prime initiator and executor in all decisive constructional phases of the Hofkirche organ. His son Johann Gottfried Hildebrandt wrote in 1768: "Since, in the building of the projected organ, I, together with my deceased father, Silbermann's former colleague, have now worked on the major part of the most important sections of the same, on the windchest, the pipework and other things..." Zacharias Hildebrandt was an organ builder of great importance and had closely collaborated with Johann Sebastian Bach several times.

Since about 1730 his organ-building concept had diverged significantly from the work of his teacher Silbermann. Hildebrandt built organs of mightily expressive gravity, with an exciting richness of sound and a particularly versatile pedal section. In Dresden, however, he did not diverge from Gottfried Silbermann's construction plans and specification. The disparity between Silbermann's conception of a large organ and his own may have been too much for him in the long run or perhaps he was just unable to get along with the much younger Johann Daniel



Organ of the catholic court church of Dresden

Silbermann. Whatever the reason, a year after Gottfried Silbermann's death on August 4, 1753 (the case of death was registered as "consumption"), father and son Hildebrandt both withdrew their involvement in the Hofkirche organ so as to be able to begin work on a new organ designed to Hildebrandt's own specification for the Dresden Dreikönigskirche.

Work in the Hofkirche was carried on by a three able pupils of Silbermann's, performing their craft on his behalf and in his workshop: Johann Georg Schön, Adam Gottfried Oehme and David Schubert. We do not know which of them put the final artistic touches of intonation and tuning to the organ or whether perhaps Johann Daniel Silbermann undertook this work himself. Neither do any records exist about the celebrations accompanying the consecration of the organ on February 2, 1755.

In his thorough inventorial work, "Historische Orgeln in Sachsen" (historical organs in Saxony—Leipzig 1980), Ulrich Dähnert has documented the history of the organ in the Hofkirche from the time of the first repair in 1763 to its renovation and reinstallation in 1871 following extensive war damage. (In 1944 the working parts of the organ were put into safe storage; the valuable case which remained in the church was completely destroyed on February 13, 1945) Johann Gottfried Hildebrandt, Johann Christian Treubluth and Johann Andreas Uthe, organ builders to the court of Dresden, were initially charged with the care of the organ; court organ builder Johann Gottholt Jehmlich took over this task in 1836 and to this day the organ is maintained by the firm of Jehmlich. Among the numerous details about cleaning, repair and the renewal of individual sections and pipes given by Dähnert in his inventory of the organ, the references to changes in the tuning pitch are particularly important. In 1878 the organ still used what we presume to be the original low Dresden chamber pitch of $a' = 418$ Hertz. In 1883 it was then tuned higher to $a' = 425$ Hertz, and in 1917 or at the latest in 1938 the pitch was raised further to $a' = 440$ Hertz, today's "normal" concert pitch. Since the pipes were trimmed shorter each time the pitch was raised, the tonal characteristics of the organ changed. The relationship of the diameter of the pipes to their length had changed; the scaling had in effect become wider. In consequence, the organ not only gradually came to sound a semitone higher but also became increasingly lacking in overtones, its tone having become rounder and softer than

intended by the original builders. Because the organ is in continual liturgical use and moreover serves to accompany nineteenth and twentieth-century masses with orchestra (which demand modern high pitch), it has as yet not been possible to restore either the original pitch or Silbermann's temperament. However, active interest in restoring the original sound of the organ continues. The last work conceived by Gottfried Silbermann still presents us with very perplexing problems.

Winfried Schrammek



Disposition der großen Orgel von Gottfried Silbermann im Dom zu Freiberg (Sachsen)
Specification of the large organ by Gottfried Silbermann in Freiberg Cathedral (Saxony)

(Registernamen in moderner Schreibweise) · (names of the registers in modern spelling)

Hauptwerk	Oberwerk	Brustwerk	Pedal
Bordun 16'	Quintade 16'	Gedackt 8'	Untersatz 32' + 16'
Prinzipal 8'	Prinzipal 8'	Prinzipal 8'	Prinzipalbaß 16'
Viola da gamba 8'	Gedackt 8'	Rohrflöte 4'	Subbaß 16'
Rohrflöte 8'	Quintade 8'	Nasat 2 2/3'	Oktavbaß 8'
Oktave 4'	Oktave 4'	Oktave 2'	Oktavbaß 4'
Quinte 2 2/3'	Spitzflöte 4'	Terz 1 3/5'	Mixtur 6fach
Oktave 2'	Oktave 2'	Quinte 1 1/3'	Posaunenbaß 16'
Terz 1 3/5'	Flageolett 1'	Sifflöte 1'	Trompetenbaß 8'
Mixtur 4fach	Mixtur 3fach	Mixtur 3fach	Klarinenbaß 4'
Zimbel 3fach	Zimbel 2fach		
Kornett 5fach	Echo-Kornett 5fach		
Trompete 8'	Krummhorn 8'		
Klarine 4'	Vox humana 8'		

Nebenzüge

Manual-Schiebekoppeln (Oberwerk an Hauptwerk, Brustwerk an Hauptwerk), Tremulant (für alle drei Manualwerke), Schwebung (für das Oberwerk) · Stimmungshöhe: Chorton (knapp 3/4 Ton über dem heutigen Kammerton; $a^1 = \text{ca. } 474 \text{ Hertz}$) · Stimmungsart: Gemilderte Mitteltönigkeit (Verwendung möglichst reiner Terzen für die am meisten gebrauchten Tonarten)

Accessories

Shift couplers for the manuals (Oberwerk to Hauptwerk, Brustwerk to Hauptwerk), tremulant (on all three manuals), Schwebung (on Oberwerk) · Tuning pitch: choir pitch (just less than three-quarters of a tone above today's chamber pitch; $a^1 = \text{about } 474 \text{ Hertz}$) · Temperament: modified mean-tone (thirds as pure as possible for the most frequently used keys)

Disposition der kleinen Orgel von Gottfried Silbermann im Dom zu Freiberg (Sachsen)
Specification of the small organ by Gottfried Silbermann in the Cathedral of Freiberg (Saxony)

(Registernamen in moderner Schreibweise) · (names of the registers in modern spelling)

Manual	Pedal
Prinzipal 8'	Subbaß 16'
Gedackt 8'	Posaunenbaß 16'
Oktave 4'	Trompetenbaß 16'
Rohrflöte 4'	
Nasat 2 2/3'	
Oktave 2'	
Quinte 1 1/3'	
Sifflöte 1'	
Mixtur 3fach	
Zimbel 2fach	
Kornett 3fach	

Nebenzüge

Pedalkoppel (1857 eingebaut; original war eine feste Koppel Hauptwerk an Pedal)
 Stimmungshöhe: Kammerton, $a^1 = \text{ca. } 438 \text{ Hertz}$ (seit 1939)
 Stimmungsart: Gleichstufige Temperatur (seit 1857)

Accessories

Pedal coupler (installed in 1857; originally there was a fixed Hauptwerk to pedal coupler)
 Tuning pitch: chamber pitch, $a^1 = \text{about } 438 \text{ Hertz}$ (since 1939)
 Temperament: even temperament (since 1857)

Disposition der Orgel in der St. Georgenkirche zu Rötha

Specification of the organ in the St Georgenkirche in Rötha

(Registernamen in moderner Schreibweise) · (names of the registers in modern spelling)

Hauptwerk	Oberwerk	Pedal
Bordun 16'	Gedackt 8'	Prinzipalbaß 16'
Prinzipal 8'	Quintade 8'	Posaune 16'
Rohrflöte 8'	Prinzipal 4'	Trompete 8'
Oktave 4'	Nasat 2 2/3'	
Spitzflöte 4'	Oktave 2'	
Quinte 2 2/3'	Terz 1 3/5'	
Oktave 2'	Quinte 1 1/3'	
Mixtur 3fach	Sifflöte 1'	
Zimbel 2fach	Mixtur 3fach	
Kornett 3fach		

Nebenzüge

Manual-Schiebekoppel (Oberwerk an Hauptwerk), Pedalschiebekoppel

(1796 eingebaut, original war feste Koppel Hauptwerk an Pedal), Tremulant (1935 erneuert)

Stimmungshöhe: Chorton, $a^1 = \text{ca. } 463 \text{ Hertz}$

Stimmungsart: Gleichstufige Temperatur (seit 1832)

Accessories

Shift coupler (Oberwerk to Hauptwerk), pedal shift coupler

(installed in 1796, originally there was a fixed Hauptwerk to pedal coupler), tremulant (replaced in 1935)

Tuning pitch: choir pitch, $a^1 = \text{about } 463 \text{ Hertz}$

Temperament: even temperament (since 1832)

Disposition der Orgel von Gottfried Silbermann in der Dorfkirche zu Helbigsdorf

Specification of the organ by Gottfried Silbermann in the village church in Helbigsdorf

(Registernamen in moderner Schreibweise) · (names of the registers in modern spelling)

Hauptwerk	Hinterwerk	Pedal
Prinzipal 8'	Gedackt 8'	Subbaß 16'
Rohrflöte 8'	Rohrflöte 4'	Posaune 16'
Quintadena 8'	Nasat 2 2/3'	(Das Hauptwerk ist
Oktave 4'	Oktave 2'	ständig an das Pedal
Spitzflöte 4'	Terz 1 3/5'	gekoppelt)
Quinte 2 2/3'	Sifflöte 1'	
Oktave 2'	Zimbel 3fach	
Mixtur 4fach		

Nebenzüge

Manual-Schiebekoppel (Hinterwerk an Hauptwerk), Tremulant

Stimmungshöhe: Chorton (1/2 Ton über dem heutigen Kammerton, $a^1 = \text{ca. } 465 \text{ Hertz}$)

Accessories

Shift coupler (Hinterwerk to Hauptwerk), tremulant

Tuning pitch: choir pitch (1/2 tone above today's chamber pitch, $a^1 = \text{approx. } 465 \text{ Hertz}$)

Disposition der Orgel von Gottfried Silbermann in der Dorfkirche zu Reinhardtsgrimma
Specification of the organ by Gottfried Silbermann in the village church in Reinhardtsgrimma (Registernamen in moderner Schreibweise) · (names of the registers in modern spelling)

Hauptwerk	Hinterwerk	Pedal
Prinzipal 8'	Gedackt 8'	Subbaß 16'
Rohrflöte 8'	Rohrflöte 4'	Oktavbaß 8'
Quintadena 8'	Nasat 2 2/3'	Posaunenbaß 16'
Oktave 4'	Oktave 2'	
Spitzflöte 4'	Terz 1 3/5	
Quinte 2 2/3'	Quinte 1 1/3'	
Oktave 2'	Sifflöte 1'	
Mixtur 4fach	Zimbel 2fach	
Kornett 3fach		

Nebenzüge

Manual-Schiebekoppel (Hinterwerk an Hauptwerk), Tremulant, Pedalkoppel (Hauptwerk an Pedal, 1853 eingebaut, original war feste Koppel Hauptwerk an Pedal)

Stimmungshöhe: Chorton (1/2 Ton über dem heutigen Kammerton, $a^1 = \text{ca. } 465 \text{ Hertz}$)

Accessories

Shift coupler (Hinterwerk to Hauptwerk), tremulant, pedal coupler (Hauptwerk to pedal, added in 1853; the original was a fixed coupler Hauptwerk to pedal)

Tuning pitch: choir pitch (1/2 tone above today's chamber pitch, $a^1 = \text{approx. } 465 \text{ Hertz}$)

Disposition der Orgel von Gottfried Silbermann in der Dorfkirche zu Crostau
Specification of the organ by Gottfried Silbermann in the village church in Crostau (Registernamen in moderner Schreibweise) · (names of the registers in modern spelling)

Hauptwerk	Hinterwerk	Pedal
Prinzipal 8'	Gedackt 8'	Subbaß 16'
Rohrflöte 8'	Rohrflöte 4'	Oktavbaß 8'
Quintadena 8'	Nasat 2 2/3'	Posaunenbaß 16'
Oktave 4'	Oktave 2'	
Spitzflöte 4'	Terz 1 3/5	
Quinte 2 2/3'	Quinte 1 1/3'	
Oktave 2'	Sifflöte 1'	
Mixtur 4fach	Zimbel 2fach	
Kornett 3fach		

Nebenzüge

Manual-Schiebekoppel (Hinterwerk an Hauptwerk), Tremulant, Pedalkoppel (Hauptwerk an Pedal, 1839 eingebaut, original war feste Koppel Hauptwerk an Pedal)

Stimmungshöhe: Heutiger Kammerton, $a^1 = \text{ca. } 440 \text{ Hertz}$ (original war Chorton, etwa 1/2 Ton über dem heutigen Kammerton, die Umstimmung erfolgte 1933)

Accessories

Shift coupler (Hinterwerk to Hauptwerk), tremulant, pedal coupler (Hauptwerk to pedal, incorporated in 1839. The original was a fixed Hauptwerk to pedal coupler)

Tuning pitch: modern chamber pitch, $a^1 \text{ approx. } 440 \text{ Hertz}$ (originally at choir pitch, about a semitone above modern chamber pitch; altered in 1933)

Disposition der Orgel von Gottfried Silbermann in der Petrikirche zu Freiberg (Sachsen)
Specification of the organ by Gottfried Silbermann in the Petrikirche in Freiberg
(Saxony) (Registernamen in moderner Schreibweise) · (names of the registers in modern spelling)

Hauptwerk	Oberwerk	Pedal
Prinzipal 16'	Quintadena 16'	Untersatz 32'
Prinzipal 8'	Prinzipal 8'	Prinzipalbaß 16'
Rohrflöte 8'	Gedackt 8'	Subbaß 16' (seit 1896)
Viola da Gamba 8'	Quintadena 8'	Oktavbaß 8'
Oktave 4'	Oktave 4'	Posaunenbaß 16'
Spitzflöte 4'	Rohrflöte 4'	Trompetenbaß 8'
Quinte 2 2/3'	Nasat 2 2/3'	
Oktave 2'	Oktave 2'	
Terz 1 3/5'	Quinte 1 1/3'	
Mixtur 4fach	Sifflöte 1'	
Zimbel 3fach	Sesquialtera 4/5'	
Kornett 4fach	Mixtur 3fach	
Fagott 16'	Vox humana 8'	
Trompete 8'		

Nebenzüge

Manualkoppel, Pedalkoppel (Hauptwerk an Pedal, »Baßventil«)
 Schwebung für Vox humana
 Stimmungshöhe: Kammerton ($a^1 = \text{ca. } 441$ Hertz; seit 1896)
 Stimmungsart: ungleichstufig, rekonstruiert, der Mitteltönigkeit angenähert

Accessories

Manual coupler, pedal coupler (Hauptwerk to pedal, bass vent). Tremulant for vox humana.
 Tuning pitch: concert pitch ($a^1 = \text{about } 441$ Hertz since 1896). Temperament: uneven, reconstructed to approximate mean-tone temperament.

Disposition der Orgel von Gottfried Silbermann in der Dorfkirche zu Ponitz
Specification of the Gottfried Silbermann organ at the village church in Ponitz
 (Registernamen in moderner Schreibweise) · (names of the registers in modern spelling)

Hauptwerk	Oberwerk	Pedal
Prinzipal 16'	Prinzipal 8'	Prinzipalbaß 16'
Prinzipal 8'	Gedackt 8'	Oktavbaß 8'
Rohrflöte 8'	Quintadena 8'	Posaunenbaß 16'
Viola da Gamba 8'	Oktave 4'	
Oktave 4'	Rohrflöte 4'	
Spitzflöte 4'	Nasat 2 2/3'	
Quinte 2 2/3'	Oktave 2'	
Oktave 2'	Gemshorn 2'	
Terz 1 3/5'	Quinte 1 1/3'	
Mixtur 4fach	Sifflöte 1'	
Kornett 3fach	Sesquialtera 4/5'	
	Zimbel 2fach	
	Vox humana 8'	
	Glockenspiel (seit 1782)	

Nebenzüge

Manual-Schiebekoppel, Pedalkoppel; Tremulant für die ganze Orgel, Schwebung für Vox humana
 Stimmungshöhe: Kammerton ($a^1 = \text{ca. } 461$ Hertz)
 Stimmungsart: gleichstufig (seit 1828)

Accessories

Shift coupler, pedal coupler; tremulant for the whole organ, Schwebung for vox humana
 Tuning pitch: concert pitch ($a^1 = \text{about } 461$ Hertz)
 Temperament: even temperament (since 1828)

Disposition der Orgel von Gottfried Silbermann in der Dorfkirche zu Großhartmannsdorf
Specification of the Gottfried Silbermann organ in the village church in Grosshartmannsdorf (Registernamen in moderner Schreibweise) · (names of the registers in modern spelling)

Hauptwerk	Oberwerk	Pedal
Prinzipal 8'	Gedackt 8'	Subbaß 16'
Rohrflöte 8'	Rohrflöte 4'	Prinzipalbaß 8'
Quintadena 8'	Nasat 2 2/3'	Posaunenbaß 16'
Oktave 4'	Oktave 2'	
Spitzflöte 4'	Gemshorn 2'	
Quinte 2 2/3'	Terz 1 3/5'	
Oktave 2'	Quinte 1 1/3'	
Mixtur 4fach	Sifflöte 1'	
Kornett 3fach	Zimbel 2fach	

Nebenzüge

Manual-Schiebekoppel; Pedalkoppel Hauptwerk an Manual,
 original als »Baßventil« (Windkoppel) erhalten; Tremulant für das ganze Werk
 Stimmungshöhe: Chorton ($a^1 = \text{ca. } 466 \text{ Hz}$)
 Stimmungsart: gleichstufig (seit 1835)

Accessories

Shift coupler; pedal coupler Hauptwerk to manual,
 original preserved as "bass ventil" (Windkoppel); tremulant for the whole organ
 Tuning pitch: choir pitch ($a^1 = \text{about } 466 \text{ Hertz}$)
 Temperament: even temperament (since 1835)

Disposition der Orgel von Gottfried Silbermann in der Dorfkirche zu Fraureuth
Specification of the Gottfried Silbermann organ in the village church in Fraureuth (Registernamen in moderner Schreibweise) · (names of the registers in modern spelling)

Hauptwerk	Oberwerk	Pedal
Prinzipal 8'	Gedackt 8'	Subbaß 16'
Rohrflöte 8'	Rohrflöte 4'	Posaunenbaß 16'
Quintadena 8'	Nasat 2 2/3'	
Oktave 4'	Oktave 2'	
Spitzflöte 4'	Quinte 1 1/3'	
Quinte 2 2/3'	Sifflöte 1'	
Oktave 2'	Sesquialtera 4/5'	
Terz 1 3/5'	Zimbel 2fach	
Mixtur 4fach		
Kornett 3fach		

Nebenzüge

Manual-Schiebekoppel; Pedalkoppel (Hauptwerk an Pedal); Tremulant
 Stimmungshöhe: ursprünglich Chorton, seit 1928 heutiger Kammerton $a^1 = \text{ca. } 440 \text{ Hz}$;
 Stimmungsart: gleichstufig (vermutlich seit ca. 1850)

Accessories

Shift coupler; pedal coupler (Hauptwerk to Pedal); tremulant
 Tuning pitch: originally choir pitch, since 1928 modern concert pitch $a' = \text{c. } 440 \text{ Hertz}$;
 even temperament (presumably since c. 1850)

Disposition der Orgel von Gottfried Silbermann in Schloß Burgk
Specification of the Gottfried Silbermann organ in Schloss Burgk

(Registernamen in moderner Schreibweise) · (names of the registers in modern spelling)

Manual	Quinte 1 1/3'	Nebenzüge	Accessories
Prinzipal 8'	Sifflöte 1'	Pedalkoppel (seit 1939, original war feste Koppel Manual an Pedal); Tremulant	Pedal coupler (since 1939; originally a fixed coupler, manual to pedal); tremulant
Gedackt 8'	Sesquialtera 4/5'	Stimmungshöhe: Chor-ton, a ¹ = ca. 465 Hz;	Tuning pitch: choir pitch, a ¹ = c. 465 Hertz;
Quintadena 8'	Mixtur 3fach	Stimmungsart: gleichstufig (seit ca. 1860)	even temperament (since c. 1860)
Oktave 4'			
Rohrflöte 4'	Pedal		
Nasat 2 2/3'	Subbaß 16'		
Oktave 2'			

Disposition der Orgel von Gottfried Silbermann in der Dorfkirche zu Nassau
Specification of the Gottfried Silbermann organ at the village church in Nassau

(Registernamen in moderner Schreibweise) · (names of the registers in modern spelling)

Hauptwerk	Oberwerk	Pedal	Stimmungsart:
Prinzipal 8'	Gedackt 8'	Subbaß 16'	gleichstufig
Rohrflöte 8'	Rohrflöte 4'	Posaunenbaß 16'	
Quintadena 8'	Nasat 2 2/3'		Accessories
Oktave 4'	Oktave 2'	Nebenzüge	Shift coupler; pedal coupler (Hauptwerk to Pedal, since 1960);
Spitzflöte 4'	Quinte 1 1/3'	Manual-Schiebekoppel;	tremulant, Tuning pitch: choir pitch (a ¹ = approx. 470 Hertz);
Quinte 2 2/3'	Sifflöte 1'	Pedalkoppel (Hauptwerk an Pedal, seit 1960);	Temperament: even temperament
Oktave 2'	Sesquialtera 4/5'	Tremulant	
Mixtur 4fach	Zimbel 2fach	Stimmungshöhe: Chor-ton (a ¹ = ca. 470 Hz);	
Kornett 3fach			

Dispositionen der Orgel von Gottfried Silbermann in der Kathedrale zu Dresden
(früher: Katholische Hofkirche) · Specification of the Gottfried Silbermann organ in Dresden Cathedral (earlier Catholic Hofkirche)

(Registernamen in moderner Schreibweise) · (names of the registers in modern spelling)

Hauptwerk	Kornett 5fach	Oktave 2'	Sesquialtera 4/5
Prinzipal 16'	Fagott 16'	Terz 1 3/5'	Mixtur 3fach
Bordun 16'	Trompete 8'	Flagolett 1'	Chalumneau 8'
Prinzipal 8'		Echo-Kornett 5fach	
Rohrflöte 8'	Oberwerk	Vox humana 8'	Pedal
Viola da gamba 8'	Quintadena 16'		Untersatz 32'
Oktave 4'	Prinzipal 8'	Brustwerk	Prinzipalbaß 16'
Spitzflöte 4'	Unda maris 8'	Gedackt 8'	Oktavbaß 8'
Quinte 2 2/3'	Gedackt 8'	Prinzipal 4'	Oktavbaß 4'
Oktave 2'	Quintadena 8'	Rohrflöte 4'	Mixtur 6fach
Terz 1 3/5'	Oktave 4'	Nasat 2 2/3'	Posaunenbaß 16'
Mixtur 4fach	Rohrflöte 4'	Oktave 2'	Trompetenbaß 8'
Zimbel 3fach	Nasat 2 2/3'	Quinte 1 1/3'	Clarinbaß 4'
		Sifflöte 1'	

Nebenzüge

Manual-Schiebekoppeln (Oberwerk an Hauptwerk, Brustwerk an Hauptwerk), Tremulant (für das Hauptwerk), Schwebung (für das Oberwerk), Pedalkoppel (Hauptwerk an Pedal, „Baßventil“)
 Stimmungshöhe: ursprünglich historischer Kammerton (a¹ = ca. 415 Hz), spätestens seit 1939 heutiger Kammerton (a¹ = 440 Hz) · Stimmungsart: gleichstufig

Accessories

Shift couplers (Oberwerk to Hauptwerk, Brustwerk to Hauptwerk), tremulant (on Hauptwerk), Schwebung (on Oberwerk), pedal coupler (Hauptwerk to Pedal, „bass ventill“)
 Tuning pitch: originally historical chamber pitch (a¹ = ca. 415 Hertz), at least since 1936 modern concert pitch (a¹ = 440 Hertz)
 Temperament: even temperament

Robert Köbler, geboren 1912 in Waldsassen (Bayer. Oberpfalz), gestorben 1970, studierte von 1931 bis 1934 in Leipzig Kirchenmusik. Von 1935 bis 1945 war er Kantor und Organist in Löbau (Sachsen). Seit 1946 wirkte er als Dozent für Orgel und Cembalo an der Hochschule für Musik in Leipzig; seit 1949 war er auch Organist der Leipziger Universitätskirche, die 1968 auf kommunistischen Befehl gesprengt wurde. 1956 erfolgte seine Berufung zum Professor. Robert Köbler war als hervorragender Organist und genialer Improvisator weitbekannt. Konzertreisen führten ihn in ost- und westeuropäische Länder. Als Komponist schuf er Klavier-, Orgel- und Vokalwerke.

Arthur Eger, geboren 1900 in Niederlöbnitz (bei Dresden), gestorben 1967 in Freiberg, studierte in Dresden von 1922 bis 1926 im Rahmen der Lehrerbildung und in eigener Initiative Kirchenmusik. Von 1926 bis zu seinem Tod wirkte er als Domkantor in Freiberg. Bleibende Verdienste erwarb sich Arthur Eger durch die Freiburger Erstaufführung der großen geistlichen Chorwerke von Bach, Mozart und Beethoven sowie durch seine erfolgreichen Bemühungen um die Erkenntnisse des Wertes und um den originalen Erhalt der Domorgel von Silbermann. Die noch heute im Freiburger Dom regelmäßig stattfindenden Kirchenkonzerte gehen auf die von ihm begründeten Abendmusiken (seit dem 31. August 1939) zurück.

Christoph Albrecht, geboren 1930 in Salzwedel, Kirchenmusiker und Theologe (Dr. Theol.), studierte Orgel bei Heinz Wunderlich und Günther Ramin. Von 1953 bis 1960 war er Domkantor in Naumburg und Dozent an der Kirchenmusikschule Halle, von 1960 bis 1976 Direktor der Kirchenmusikschule Dresden, von 1976 bis 1993 Kantor und Organist an der Marienkirche zu Berlin. Seither ist er freiberuflich als Konzertorganist und Herausgeber von Orgel- und Chormusik tätig. Zum breiten Wirkungsfeld von Christoph Albrecht gehören über seine vielseitigen künstlerischen Aktivitäten hinaus wichtige wissenschaftliche Arbeiten zu Fragen der Liturgie und Kirchenmusik.

Hans Otto, geboren 1922 in Leipzig, gestorben 1996 in Freiberg, war Mitglied des Thomanerchores Leipzig, von 1945 bis 1948 studierte er bei Karl Straube am Kirchenmusikalischen Institut der Leipziger Musikhochschule. Von 1949 bis 1968 wirkte er als Kantor in Dresden und wurde dort auch Dozent an der Kirchenmusikschule. 1968 folgte er dem Ruf als Domkantor nach Freiberg (Sachsen), 1983 als Organist an die Konzerthalle in Magdeburg. Hans Otto beherrschte das gesamte Aufgabengebiet der Kirchenmusik. Neben seinen zahlreichen Orgelkonzerten und -aufnahmen seien hier seine Tätigkeit als Chordirigent sowie seine langjährige Zusammenarbeit mit dem Dresdner Kreuzchor unter Rudolf Mauersberger hervorgehoben.

Hannes Kästner, geboren 1924 in Markkleeberg, gestorben 1993 in Leipzig, war Mitglied des Thomanerchores Leipzig, von 1948 bis 1952 studierte er bei Günther Ramin am Kirchenmusikalischen Institut der Leipziger Musikhochschule. Noch als Student wurde er 1951 Organist der Thomaskirche Leipzig. Seit 1960 war er Lehrbeauftragter, seit 1976 Professor und seit 1984 Fachrichtungsleiter für Orgel an der Musikhochschule, worauf er das Organistenamt an der Thomaskirche abgab. Als exzellenter Organist hat Hannes Kästner in vielen Ländern der Welt konzertiert. Zahlreiche Schüler danken ihm ihre gründliche Ausbildung in der Tradition der berühmten »Leipziger Schule«.

Günter Metz, geboren 1925 in Magdeburg, gestorben 1988 in Zwickau, studierte nach erstem Orgelunterricht bei Werner Tell an der Musikhochschule Leipzig bei Günther Ramin. Bereits während seines Studiums vertrat er den Organisten an der Thomaskirche. Von 1946 bis 1948 war er Organist an der Friedenskirche in Leipzig, von 1948 bis 1988 an der Marienkirche zu Zwickau. Als gesuchter Orgelvirtuose konzertierte Günter Metz seit 1963 in der Sowjetunion, der Tschechoslowakei, in Polen und Ungarn, seit 1978 auch in der Bundesrepublik Deutschland. Große Verdienste hatte er als Orgelsachverständiger bei der Wiederbelebung der Orgellandschaft Sachsen nach dem Zweiten Weltkrieg. Ein Höhepunkt in diesem Schaffen ist die von der Orgelbaufirma Eule (Bautzen) errichtete Orgel in der Marienkirche zu Zwickau.

Herbert Collum, geboren 1914 in Leipzig, gestorben 1982 in Dresden, studierte von 1930 bis 1934 an der Musikhochschule Leipzig bei Karl Straube. Von 1935 bis 1982 wirkte er als Organist an der Kreuzkirche zu Dresden. An der Musikhochschule Dresden leitete er die Klasse Cembalospiele. 1960 wurde er zum Professor ernannt. Neben seinem Amt an der Kreuzkirche übte Collum durch die von ihm gegründeten »Collum-Konzerte« mit anspruchsvollen Programmen einen bestimmenden Einfluß auf das Musikleben in Dresden aus. Konzertreisen führten ihn durch ganz Europa, und regelmäßig spielte er in Reinhardtsgrμμα. Als Komponist ist er durch zahlreiche Orgel-, Orchester- und Chorwerke, besonders durch seine Psalmvertonungen hervorgetreten.

Johannes Schäfer, geboren 1928 in Weißenfels, gestorben 1996 in Erfurt, studierte von 1947 bis 1950 an der Musikhochschule Leipzig u.a. bei Günther Ramin und Robert Köbler. Von 1950 bis zu seinem Tode wirkte er an der Predigerkirche zu Erfurt; hier gelang 1978 durch seine Initiative der Bau einer neuen, großen Orgel. 1956 wurde er Dozent, 1994 Professor für Orgel an der Musik(hoch)schule Halle (Saale), außerdem versah er seit 1978 einen Lehrauftrag an der Musikhochschule Weimar. Zahlreiche Konzerte, Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen sowie seine Mitwirkung als Juror bei internationalen Wettbewerben machten Johannes Schäfer weithin als überlegenen Orgelkünstler und hochgeschätzten Pädagogen bekannt und beliebt.

Johannes-Ernst Köhler, geboren 1910, gestorben 1990, studierte von 1929 bis 1933 an der Staatlichen Akademie für Schul- und Kirchenmusik in Berlin-Charlottenburg; sein Orgellehrer war Wolfgang Reimann. Von 1934 bis zu seiner Emeritierung 1975 wirkte er als Dozent, seit 1950 als Professor für Orgel an der Musikhochschule Weimar. Gleichzeitig versah er von 1934 bis 1976 das Amt des Stadtorganisten an der Stadtkirche St. Peter und Paul (Herderkirche) zu Weimar; 1950 wurde er zum Kirchenmusikdirektor ernannt. Die von Johannes-Ernst Köhler geleitete Orgelklasse an der Musikhochschule Weimar erlangte hohes internationales Ansehen. Auf zahlreichen Konzertreisen durch verschiedene europäische Länder hat er sich nicht nur als hervorragender Interpret aller großen Orgelmusik, sondern auch als Meister musikalischer Improvisation erwiesen. Die Wiederbelebung dieser einst so blühenden Kunst war ihm ein besonderes Anliegen.

Erich Piasetzki, geboren 1932, studierte von 1954 bis 1958 an der Musikhochschule Berlin-Charlottenburg Kirchenmusik, sein Orgellehrer war Hans Heintze. Es schloß sich ein Cembalostudium bei Silvia Kind an. Seit 1958 ist er als Kantor und Organist an der Offenbarungskirche in Berlin tätig. Von 1959 bis 1982 wirkte er zusätzlich als Orgelfachberater für Berlin-Brandenburg. 1967 wurde er zum Kirchenmusikdirektor ernannt. Erich Piasetzki ist durch seine umfangreiche Konzerttätigkeit in vielen Ländern Europas sowie in den USA bekannt geworden. Sein besonderes Interesse gilt der Interpretation zeitgenössischer Musik; des öfteren wurden ihm Uraufführungen anvertraut.

Robert Köbler was born in Waldsassen (Bavarian Upper Palatinate) in 1912 and died in 1970. He studied church music in Leipzig from 1931 to 1934. From 1935 to 1945 he was choirmaster and organist in Löbau (Saxony). From 1946 he lectured in organ and harpsichord at the College of Music in Leipzig; from 1949 he was also organist at the Leipzig University Church, which the communist government destroyed in 1968. He was appointed professor in 1956. Robert Köbler was widely known as an outstanding organist and brilliant improviser. Concert tours took him to East and West European countries. He composed works for the piano, organ and voice.

Arthur Eger was born in Niederlössnitz (near Dresden) in 1900 and died in Freiberg in 1967. He studied church music in Dresden from 1922 to 1926, partly within the framework of teacher training and partly on his own initiative. From 1926 to the end of his life he was choirmaster at Freiberg Cathedral. Arthur Eger won lasting respect through his first Freiberg performances of the great sacred choral works of Bach, Mozart and Beethoven and through the success of his efforts to increase awareness of the worth of the Silbermann Cathedral organ and the need to preserve it in its original state. The musical performances which regularly take place at Freiberg Cathedral to this day derive from the evening concert series he instituted on August 31, 1939.

Christoph Albrecht, church musician and doctor of theology, was born in Salzwedel in 1930, and studied organ with Heinz Wunderlich and Günther Ramin. He was Cathedral choirmaster in Naumburg and lecture at the Kirchenmusikschule (church music school) in Halle from 1953 to 1960, director of the Kirchenmusikschule in Dresden from 1960 to 1976 and choirmaster and organist at the Marienkirche in Berlin from 1976 to 1993. Since then he has been active as a freelance concert organist and editor of organ and choral music. Over and above his varied activities as a performing artist, Christoph Albrecht's wide-ranging achievements include important scholarly studies on liturgical subjects and church music.

Hans Otto was born in Leipzig in 1922 and died in Freiberg in 1996. He was a member of the Thomanerchor, the choir of St Thomas's church in Leipzig, and studied with Karl Straube at the Church Music Institute of the Leipzig Musikhochschule (conservatoire) from 1945 to 1948. From 1949 to 1968 he was active as choirmaster-organist in Dresden and also lectured there at the Church Music School. In 1968 he became choirmaster at the Cathedral of Freiberg (Saxony) and in 1983 became organist at the Magdeburg Konzerthalle. Hans Otto was in complete command of all areas of responsibility pertaining to church music. In addition to his numerous organ concerts and organ recordings, his activity as a choir conductor and the many years he worked together with the Kreuzchor of Dresden under Rudolf Mauersberger are worthy of mention.

Hannes Kästner was born in Markleeberg in 1924 and died in Leipzig in 1993. He was a member of the Thomanerchor in Leipzig and studied with Günther Ramin at the Church Music Institute of the Leipzig Musikhochschule from 1948 to 1952. In 1951, whilst still a student, he became organist at the Thomaskirche in Leipzig. In 1960 he became a lecturer at the conservatoire, was granted a professorship in 1976 and in 1984 came to head the organ department, whereupon he gave up the post of organist at the Thomaskirche. An excellent organist, Hannes Kästner has given concerts in many parts of the world. Numerous pupils are indebted to him for the thorough training he gave them in the tradition of the famous "Leipzig school".

Günter Metz was born in Magdeburg in 1925 and died in Zwickau in 1988. After initially receiving organ tuition from Werner Tell he went on to study with Günther Ramin at the Leipzig Musikhochschule. Even while still studying, he stood in for organists at the Thomaskirche. From 1946 to 1948 he was organist at the Friedenskirche in Leipzig, from 1948 to 1988 at the Marienkirche in Zwickau. A much sought-after organ virtuoso, Günter Metz performed publicly from 1963 onwards in the Soviet Union, Czechoslovakia, Poland and Hungary, and from 1978 in the Federal Republic of Germany as well. He earned great respect as organ advisor in connection with the re-creation of organ culture and organ-building in Saxony after World War II. One of the highlights of this work was the organ erected in the Marienkirche in Zwickau by the organ-building firm Eule of Bautzen.

Herbert Collum was born in Leipzig in 1914 and died in Dresden in 1982. From 1930 to 1934 he studied with Karl Straube at the Leipzig Musikhochschule. He was organist at Dresden's Kreuzkirche from 1935 to 1982 and led the harpsichord class at the Dresden Musikhochschule, where he was appointed professor in 1960. In addition to his duties at the Kreuzkirche, Collum exercised decisive influence on musical life in Dresden in the sophisticated programmes of his "Collum Concerts". Concert tours took him all over Europe, and he regularly played in Reinhardtsgrimma. As a composer, Collum ensured with numerous organ, orchestral and choral works and in particular with his psalm settings that his name will not be forgotten.

Johannes Schäfer, who was born in Weissenfels in 1928 and died in Erfurt in 1996, studied with Günther Ramin and Robert Köbler and other teachers at the Leipzig conservatoire from 1947 to 1950. From 1950 to the time of his death he was organist at the Erfurt Predigerkirche, where, on his initiative, a large, new organ was built in 1978. He lectured at the music institute in Halle on the Saale from 1956 to 1994, when he was made professor of organ there. In addition, he lectured at the Weimar conservatoire from 1978. Numerous concerts, broadcasts and recordings and his participation on the juries of international music competitions made Johannes Schäfer well-known and well-loved as an outstanding artist at the organ and highly esteemed teacher.

Johannes-Ernst Köhler (1910-1990) studied at the state academy for school and church music in Charlottenburg, Berlin from 1929 to 1933; his organ teacher was Wolfgang Reimann. From 1934 to his retirement in 1975 he worked first as lecturer and then, from 1950, as professor of organ at the Weimar Conservatory. From 1934 to 1976 he also held the position of organist at the city church of St. Peter and Paul (Herderkirche) in Weimar; in 1950 he was made Director of Church Music. Johannes-Ernst Köhler's organ class at the Weimar Conservatory attained high international renown. Numerous concert tours through various European countries gave him the opportunity to prove himself an outstanding performer of all major organ music and also a master of the art of improvisation. The revival of this once so flourishing form of musical performance was of particular importance to him.

Erich Piasetzki was born in 1932 and studied church music at the Musikhochschule in Berlin-Charlottenburg from 1954 to 1958, where his organ teacher was Hans Heintze. Harpsichord studies with Silvia Kind followed. He has been active as choirmaster-organist at the Offenbarungskirche in Berlin since 1958. From 1959 to 1982 he additionally functioned as organ consultant for Berlin-Brandenburg. In 1967 he was appointed to the post of regional director of church music. Erich Piasetzki's extensive concert activities in many European countries and in the USA have made him a familiar figure. He is particularly interested in the interpretation of contemporary music; numerous world premieres have been entrusted to him.

Translation: J & M Berridge



© 1968-1998 VEB Deutsche Schallplatten Berlin / edel records GmbH

© 2007 edel CLASSICS GmbH

Photos: Hansjoachim Mirschel (p. 6, 9, 10, 13, 18, 29, 31, 32, 33, 34, 41)

Mathias Creutziger (p. 14, 21, 36, 44, 47)

Archiv edel CLASSICS (p. 16, 39)

Design: Antje Warnecke

Printed and manufactured in Germany

0184172BC