

Gottfried Silbermann

Inleiding

Deze vierde dubbel-CD presenteert twee orgels van Gottfried Silbermann, het relatief grote dorpsorgel in de Friedenskirche in Ponitz (1737) en het grote orgel van de Domkirche Sankt Marien te Freiberg (1714), het eerste grote orgel in Saksen dat Silbermann bouwde na zijn terugkeer uit de Elsass. Is er een relatie tussen de orgelwerken van Bach en de orgels van deze beroemde Midden-Duitse orgelbouwer?

Uit bewaard gebleven Bach-documenten is bekend dat Bach zich in Dresden driemaal presenteerde op orgels van Silbermann. De eerste twee bezoeken in 1725 en 1731 waren in de Sophienkirche waar Silbermann in 1720 een groot tweeklaviers orgel bouwde. Bachs zoon Wilhelm Friedemann was van 1733-1746 organist van deze kerk. Bovendien concerteerde Bach in 1736 op het zojuist gereed gekomen drieklaviers Silbermann-orgel in de Frauenkirche. Beide instrumenten gingen in de laatste wereldoorlog helaas verloren.

Het vroege Silbermann orgel in de Sophienkirche toonde in de dispositie veel overeenkomsten met het Freibergse Dom-orgel, ondermeer met de Frans getinte tongwerken Trompet 8' en Clarin-Baß 4'. Het orgel in de Frauenkirche had dezelfde grootte als Freiberg, maar behoort evenals Ponitz tot Silbermanns late scheppingsperiode.

Bachs lievelingsleerling Johann Ludwig Krebs was waarschijnlijk bij de keuring van het orgel in Ponitz betrokken. Hij was vol lof en vond het orgel zelfs beter dan het Trost-orgel in het nabijgelegen Altenburg waar hij vanaf 1756 zelf als organist werkzaam was.

De orgels in Ponitz en Freiberg zijn uitermate goed bewaard gebleven en geven een goede indruk van de klankkwaliteiten van de orgels van Gottfried Silbermann.

Leven

Gottfried Silbermann was een tijdgenoot van Johann Sebastian Bach. Hij werd twee jaar eerder geboren in 1683 in Kleinbobritzsch in de buurt van Freiberg. Op 19-jarige leeftijd gaat hij in de leer bij zijn broer Andreas in Straatsburg waar hij kennis maakt met de orgelbouwstijl in de Elsass, een mix van Franse en Duitse invloeden. In 1710 keert hij terug naar Saksen en vestigt zich in Freiberg. Maar liefst 31 van zijn 51 orgels overleefden de eeuwen. Silbermann werd in 1723 benoemd tot Königlich Polnischen und Churfürstlich Sächsischen Hof- und Landorgelmacher. Hij overleed in 1753 tijdens de bouw van het orgel in de Hofkirche in Dresden.

Het Silbermann-orgel in de Domkirche Sankt Marien te Freiberg

Gottfried maakte op de terugreis uit de Elsass in 1710 een tussenstop in Leipzig waar hij Thomascantor Johann Kuhnau ontmoette. Kuhnau raakte zeer onder de indruk van hem en beval hem aan in Freiberg. De pas 27-jarige ontwierp voor de Dom in Freiberg een groot drieklaviers orgel met 41 registers verdeeld over Hauptwerk, Rückpositiv, Brustwerk en Pedal. Dit eerste ontwerp werd onder invloed van de latere Dom-organist Elias Lindner aangepast: het Rückpositiv werd gewijzigd in een Oberwerk. Het contract werd getekend op 8 oktober voor de prijs van 1500 Taler en de beschikking over de regimentswoning als woon- en werkplaats. In 1712 werd er een Untersatz 32' aan het ontwerp toegevoegd. Het orgelbalkon en het front werden getekend door de organist Lindner. Uiteindelijk ontving Silbermann voor de bouw 1850 Taler. Het orgel werd gekeurd in augustus 1714 door Johann Kuhnau en Gottfried Ernst Bestell. De keurmeester waren zeer content met het resultaat en vermeldden extra registers: een Quintadehn 16' en een Siffelot 1'.

In 1738 wijzigde Silbermann de Nassat en de Tertia van het Oberwerk in een Quintadehn 8' en de Flaschflöt 1'. Na Silbermanns dood werd het onderhoud verzorgd door de Silbermann-leerlingen J.G. Schön en A.G. Oehme. Het grote respect voor dit instrument blijkt ook uit het feit dat het in de 19^{de} eeuw nauwelijks werd gewijzigd! Sinds 1933 heeft de firma Jehmlich het orgel in onderhoud. In 1981-1983 voerden zij onder leiding van Kristian Wegscheider een grote restauratie uit waarbij de winddruk werd hersteld en de tongwerken teruggebracht naar hun oude glorie. Het orgel heeft momenteel een ongelijkzwevende stemming naar Chr. Schwarzenberg 1985.

Het Freibergse Dom-orgel is één van de weinige grote instrumenten uit het begin van de 18^{de} eeuw dat vrijwel ongewijzigd de eeuwen heeft doorstaan. Net terug uit de Elsass wilde Gottfried in zijn eerste monumentale orgel de nieuwe klankkleuren opnemen die hem gevormd hadden. De tongwerken hebben een uitgesproken Frans karakter en ook registers als de Nassat, Tertia, Cornet en Echo (Echo Cornet) dragen daaraan bij. De registerwijziging in 1738 heeft daarvan iets weggenomen. Daarnaast bezit het orgel een grote graviteit met 16' registers op zowel Haupt- als Oberwerk en de 32' in het Pedal.

Het Silbermann-orgel in de Friedenskirche te Ponitz

Het contract voor dit orgel werd in 1734 gesloten en betrof een orgel met twee klavieren en 21 registers. De kosten zouden 900 Taler bedragen. Het orgel diende in 1736 opgeleverd te worden. Echter in 1735 werd het contract aangevuld met een viertal extra registers. Zo kreeg het Hauptwerk een Bordun 16' als basis en werd er een Viol di Gambe toegevoegd. Het Oberwerk kreeg een Principal 8' en Octava 4' terwijl de Subbaß in het Pedal werd gewijzigd in een Principal-Baß 16'. Silbermann voegde tijdens de bouw bovendien nog een Gemßhorn 2' en een Sesquialtera toe aan het Oberwerk. Uiteindelijk bevatte het orgel 27 registers en bedroegen de kosten minstens 1100 Taler. In 1782 voegde Johann Wolfgang Müller een klokkenspel toe. Friedrich Wilhelm Trampeli stemde het orgel in 1826 om naar de gelijkzwevende stemming. Vanaf 1936 onderhoudt de firma Eule het orgel. De laatste grote restauratie vond plaats in 1984.

Het Ponitzer orgel is een van de grootste dorpsorgels van Silbermann! Kenmerken van het orgel zijn de 16' registers in Pedal (Principal-Baß 16' en Posaunen-Baß 16' beiden van hout) en Hauptwerk (Bordun 16') die het instrument een grote graviteit verlenen. Beide manuaalwerken bezitten een compleet prestantenkoor (Hauptwerk 8', 4', 3', 2', Mix, Oberwerk 8', 4', 2', 1½', 1', Cim) en tertsregisters (Tertia en Sesquialtera in prestantmensuur en Cornett in fluitmensuur).

Voor de Silbermann-orgels in Grosshartmannsdorf (1741) en Fraureuth (1742) zijn registraties, die vermoedelijk op Silbermann teruggaan, bewaard gebleven. Een aantal van deze registraties zullen op deze CD te beluisteren zijn. Zo wordt voor het plenum "Reines volles Spiel" een verdubbeling van het prestantenkoor met de Flöten 8' en 4' aanbevolen. De "Scharffer reiner Zug" met de Sufflöt 1' als klankkroon is te beluisteren in de Magnificat-fuga, de "Sufflöt Zug" in de Imitatio van de Fantasia in h-moll, en de "Cornett Zug" in Liebster Jesu.

Een bijzonder aspect dient te worden vermeld: de originele orgelbank is bewaard gebleven. Opvallend is de relatief hoge zit ten opzichte van het pedaal. De rugleuning stamt vermoedelijk uit de late 18^{de} eeuw. Bij deze opname is gebruik gemaakt van deze bank.

Programmatoelichting

Inleiding

Het Silbermann-orgel in de Dom in Freiberg met zijn Franse inslag is uitermate geschikt voor die composities waar Bach werd geïnspireerd door muziek van zijn Franse collegae zoals François Couperin en Nicholas de Grigny. Daarnaast bestaan er afschriften van Bach-werken door tijdgenoten, leerlingen en bewonderaars, die beïnvloed door de Franse stijl, hun kopieën hebben voorzien van een overdaad aan Franse versieringen. Een groot deel van het programma op CD 1 volgt dan ook de Franse smaak.

Echter rond 1714, de ontstaanstijd van het orgel, bewerkte Bach in Weimar ook Italiaanse Concerti van Antonio Vivaldi. Op beide orgels klinkt een compositie die oorspronkelijk voor viool of meerdere strijkers was bedoeld. Samuel Scheidt karakteriseerde in 1625 al het imiteren van de speelwijze van de strijkinstrumenten op het orgel als "Imitatio Violistica". De twee grote Partita's BWV 767 en 768 geven gelegenheid het brede klankpalet van beide Silbermann-orgels te demonstreren.

Freiberg

Het programma opent in Italiaanse stijl met het **Concerto C-dur BWV 594**, Großmogul genoemd, het langste Vivaldi Concerto dat Bach voor orgel bewerkte. Het betreft een concert voor viool en orkest. De ontdekking van de partijen van dit Concerto in de bibliotheek van Schwerin maakt duidelijk dat de lange solocadensen voor de viool door Vivaldi werden gecomponeerd en dat de solovioolpartij daar een octaaf hoger is genoteerd dan in Bachs partituur. Een duidelijke aanwijzing om de solostem op 4' te registreren. De originele registratie in het Concerto in d-moll BWV 596, waar de twee solo violen ook op 4' klinken, ondersteunt deze keuze. De dynamiek van het orkest, het ripieno, wordt in de opname gedifferentieerd door, bij gelijktijdig spel op twee manualen, gebruik te maken van het Oberwerk. De tutti delen worden op het ensemble van het Hauptwerk gekoppeld aan het Oberwerk tot klinken gebracht.

De driestemmige manualiter bewerking over **Ein feste Burg ist unser Gott BWV Anh 49** heeft de cantus firmus in de sopraan. De voorimitaties zijn gebaseerd op de kernachtige eerste koraalregel.

In zijn Weimarse jaren kopieerde Bach het complete Livre d'Orgue van Nicholas de Grigny. De fuga's uit dit boek zijn vijfstemmig en worden standaard uitgevoerd op de Cornet van het Récit, de Cromhorne van het Positiv en de Flûte 8' in het Pedal. De vijfstemmige **Fantasia c-moll BWV 562** herinnert sterk aan de schrijfwijze van De Grigny met zijn fugatische opzet en de overvloedige en delicate Franse ornamenten. Helaas kunnen de vier manuaalstemmen van BWV 562 niet verdeeld worden over twee klavieren. Daarom is gekozen voor een Grand Jeu registratie waarin de Trompet en de Tertia belangrijke ingrediënten zijn.

De **Partite diverse sopra Sei gegrüßet Jesu gütig BWV 768** hoort u op deze CD in een andere vorm. Een manuscript in het Zuid-Franse Carpentras F-C Ms. 1086 (1) geeft de vroegste complete versie van dit stuk. Het manuscript stamt uit de eerste kwart van de 18^{de} eeuw en is ontstaan in Weimar tussen 1708 en 1715. Voor het naar Frankrijk verhuisde, was het in handen van Bach-leerling Kittel en zijn student Rinck. De volgorde van de elf partita's is een andere dan in de bekende latere versie. De zevende partita is de 5-stemmige Organo Pleno slotvariatie van de latere versie. Daardoor sluit Carpentras af met Partita X, de Sarabande. Daarnaast geeft dit afschrift alternatieven in de notetekst. Het meest afwijkend is daarbij de derde variatie. Na het vierstemmige Choral volgt het uitgebreide Bicinium, een Duo gespeeld op de Cromhorne in de bas en de Jeu de Tierce in de discant. Partita V wordt als Basse de Trompette opgevat terwijl Partita VI op het Grand Jeu klinkt met de Posaune in het pedaal. In het Trio in Partita VIII klinkt de bas met de Jeu de Tierce op 16' van het Hauptwerk, de discant met de Jeu de Tierce 8' van het Positiv en de cantus firmus op de Pedal met de Clairon 4'. In de afsluitende Partita XI is de Nasard in gesprek met de Voix Humaine die de koraalmelodie brengt.

Bach was in het bezit van Girolamo Frescobaldi's Fiori Musicali. De Canzona is een Italiaanse vorm die in dit uit 1635 stammende boek veelvuldig voorkomt. Bach componeerde zelf ook een Canzona die meestal in pedaaliter vorm wordt uitgevoerd. Het Möller-manuscript bevat helaas alleen het slot van deze **Canzona d-moll BWV 588**, die ontstaan is rond 1706. De slotmaten maken wel duidelijk dat de Canzona oorspronkelijk een manualiter compositie was. Johann Gottfried Preller vervaardigde een kopie die hij waarschijnlijk gebruikte in zijn lespraktijk gezien de aanwezigheid van talloze ornamenten en vingerzettingen. Hier hoort u een Italiaanse vorm voorzien van Franse "manieren". Ook de registratie baseert zich op Italiaanse voorschriften.

De koraalbewerking over het kerstlied **Gelobet seist du, Jesu Christ BWV 722** wordt ook uitgevoerd uit een afschrift van Preller. Net als BWV 715 op CD 2 betreft het een koraalzetting met virtuoze tussenspelen.

Het Clavierbüchlein van Wilhelm Friedemann Bach bevat het koraalvoorspel **Jesus, meine Zuversicht BWV 728**, een gecolorieerde bewerking in de Franse stijl.

De **Aria F-dur BWV 587** is een bijna letterlijke bewerking van een Trio van François Couperin uit Les Nations: L'Impériale voor twee violen en basso continuo. Bij Couperin heeft het de aanduiding Légèrément.

Es ist das Heil uns kommen her Ohne BWV doet denken aan de bewerking uit het Orgelbüchlein van het gelijknamige koraal. Het is echter minder consequent uitgewerkt en doet denken aan een werkstuk van een leerling. J.G. Preller kopieerde de volledige **Partita Sei gegrüßet**. De eerste variatie voorzorg zij daarbij van vingerzettingen en versieringen. Als aanhang bij de volledige partita hebben we ook deze versie toegevoegd.

Het programma in Freiberg wordt afgesloten met het **Pièce d'Orgue G-dur BWV 572**. De titel en de tempo-aanwijzingen Très Vite-ment-Gravement en Lentement duiden op een relatie met Frankrijk. Het eerste deel is éénstemmig en klinkt op het Plein Jeu van het Oberwerk, Het monumentale tweede deel Gravement is vijfstemmig met de bas in het pedaal. Hier komt het Grand Plein Jeu met de tongwerken in het pedaal tot klinken. De lange Cantus firmus achtige lijnen komen op deze tongwerken prachtig naar voren. Het dramatische slot bevat het volle werk van de drie manualen.

Ponitz

Het **Praeludium c-moll BWV 546-I** vertoont grote verwantschap met het openingskoraal van cantate Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden BWV 47. Deze cantate is ontstaan in Leipzig in 1726. Beide composities vertonen een soortgelijke suggestie van dubbelkorigheid, in BWV 47 door het contrast tussen strijkers en houtblazers, in BWV 546 door het gebruik van verschillende manuaalposities. De suspiratio figuren verlenen de opening een treurig karakter. Mattheson karakteriseert de toonsoort c-klein als lieflijke, maar ook trieste toonsoort. Vermoedelijk werd het Praeludium in Leipzig gecomponeerd.

Het koraalvoorspel **Vater unser im Himmelreich BWV 762** heeft een versierde cantus firmus in de bovenstem die in de begeleidende stemmen wordt voorbereid. Voor deze opname is de kopie van Johann Tobias Krebs als uitgangspunt genomen.

J.Cl. Zehnder vermoedt dat **Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 715** in Weimar ontstaan is. Hij noemt dit soort koraalzettingen met spannende, onverwachte harmonieën die afgewisseld worden door virtuoze tussenspelen, Passagio-Orgelchorale.

De lichte in 12/8 gecomponeerde bewerking over **Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 717** is ontstaan in Weimar voor 1717. Deze driestemmige bewerking heeft de cantus firmus in de sopraan.

Van **Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 716** wordt betwijfeld of het een echt Bach-werk is. Aan het slot van deze fugatische bewerking verschijnen de eerste twee regels van de melodie in het pedaal.

Van **Sonate II c-moll BWV 526** zijn geen andere vroegere versies bekend. In het eerste deel Vivace opent Bach met een dialoog waarbij gebruik makend van hoge en lage manuaalposities net als in BWV 546. Opvallend in dit deel zijn de kettingtrillers die een chromatisch motief verlevendigen. Het expressieve Largo begint in de parallel toonsoort Es-dur en moduleert in de loop van het stuk terug naar c-moll om op de dominant G te eindigen. Het slot Allegro is een allabreve fuga in ABA vorm. In het B gedeelte voegt Bach versierende zestiende toe aan zijn motieven. Deze zorgen voor een toename van de intensiteit.

De **Partite diverse sopra O Gott, du frommer Gott BWV 767** is ontstaan rond 1708. Hij bestaat uit een volgrepige koraalzetting die wordt gevolgd door een achttal manualiter variaties. Het bicinium in partita II dat begint met een ritornel in de linkerhand doet sterk denken aan de continuo aria's in de cantates die in Mühlhausen zijn ontstaan. De aanduiding piano in maat 27/28 voor beide handen suggereert mijns inziens een uitvoering van de twee stemmen op één manuaal. In de tweestemmige Partita IV heeft de bovenstem een zeer violistische schrijfwijze en herinnert zo aan de Imitatio violistica, het nabootsen van de vioolklank op een toetsinstrument. In Partita VI heeft de bas de solostem, opvallend zijn de grote intervalsprongen en de voortdurende syncopen. Partita VII staat in een ¾ maat terwijl Partita VIII het figura corta ritme combineert met chromatische lijnen. De laatste Partita herinnert aan het oeuvre van Bachs leermeester Georg Böhm. Dit is de enige variatie waarvan zeker is dat hij op twee klavieren moet worden gespeeld. De aanduidingen forte en piano zorgen voor echo-effecten. Voor deze opname vormde de notetekst van Walthers afschrift uit P 802 het uitgangspunt.

Het korte **Praeludium C-dur BWV 567** is bewaard in een afschrift van Bachs lievelingsleerling Johann Ludwig Krebs, die het Ponitzer orgel ook goed kende. Stijlistisch zou dit werk ook van zijn hand kunnen zijn.

De **Fuga sopra il Magnificat d-moll BWV 733** bevindt zich in het handschrift D-B Mus.ms.12014/1 tussen een drietal fuga's van Johann Ludwig Krebs. De Weense muziekmanuscripten verzamelaar A. Fuchs schreef deze fuga dan ook toe aan J.L. Krebs maar voor Bachkenners is deze compositie een echt Bachwerk. Deze allabreve fuga is ontstaan in Weimar. Het werk past in de Magnificat traditie zoals Johann Pachelbel die vorm gaf met zijn collectie Magnificat Fuga's. Meine Seele erhebet den Herrn op de negende Psalmtoon, de zogenoemde tonus peregrinus, is geschreven in de stile antico. Aan het slot verschijnen de twee psalmregels in lange noten in het pedaal.

De **Fantasia con imitazione h-moll BWV 563** is een jeugdwerk dat komt uit het Andreas-Bach-Buch en rond 1704 ontstaan is. Jean Claude Zehnder ontdekte overeenkomst met de Sonate in F-dur uit de Frische Clavier-Früchte van Johann Kuhnau. Kenmerkend voor de opening zijn de figura corta ritmes. Het tweede deel in ¾ maat draagt de naam Imitatio en is gebouwd op een eenvoudig motief dat ook in de omkering voorkomt.

Het koraalvoorspel **Herzlich tut mich verlangen BWV 727** staat in de ongebruikelijke toonsoort fis-klein. Zehnder beschouwt dit werk als een vooroefening voor de koralen "auf 2 Clav" uit het Orgelbüchlein en denkt dat dit werk rond 1708 is ontstaan. De koraalomspeelingen in de uitkomende stem worden hier nog zeer spaarzaam toegepast, wat de versierde momenten extra expressie verleent.

Bach bewerkte diverse instrumentale composities van collegae zoals Vivaldi en Reincken voor toetsinstrumenten. Van de fuga uit zijn eigen Vioolsonate in g-moll BWV 1001 bestaat een orgelbewerking waarvan niet 100 procent duidelijk is of Bach deze zelf vervaardigde. Het daaraan voorafgaande **Praeludium d-moll BWV 539** heeft geen overeenkomst met de Prelude uit de vioolsonate. De overlevering van dit deel stamt uit de vroege 19^{de} eeuw en zou door een Bach-bewonderaar uit die tijd kunnen zijn toegevoegd. De **Fuga** stimuleert de organist de streek en dynamiek van de viool zo goed mogelijk te imiteren. Qua structuur en stemvoering onderscheidt deze fuga zich van zijn soortgenoten door een homofoner karakter.

De prachtige gecolorieerde melodie van **Liebster Jesu, wir sind hier BWV 731** wordt in deze opname gepresenteerd met de briljante Cornett Zug. Deze bewerking lijkt ook uit Bachs Weimarse jaren te stammen.

Het programma wordt besloten met de dubbel**Fuga c-moll BWV 546-II**. Het hoofdthema van deze fuga bestaat uit uitdrukkingvolle intervalsprongen terwijl het tweede thema met zijn rustig kabbellende achtsten voor contrast en ontspanning zorgt.