

Die Silbermann-Orgeln in Rötha

St. Georgen und St. Marien



Orgeln im Leipziger Land

Die Orgeln von Gottfried Silbermann in Rötha

»Vorgestern hatten wir eine große Landparthie nach einem Städtchen Rötha, wo 2 Silbermannische Orgeln sind, ein Theil des Chors fuhr hinaus und sang mir mein Ave Maria und meine Nonnenchöre, auch mehrere Lieder vor, die ich an den schönen Orgeln begleitete, dann spielte ich Bachsche Fugen und Phantasieen, dann wurde gegessen und gesungen, dann in die zweite Kirche gezogen und gesungen und gespielt, dann spazieren gegangen und gesungen...« – Mit diesen Worten berichtete der Leipziger Gewandhauskapellmeister Felix Mendelssohn Bartholdy am 22. Juni 1840 seiner Mutter in Berlin von einem offenbar lohnenden Ausflug ins südliche Leipziger Umland. Den bemerkenswerten Umstand, zwei Orgeln des berühmten sächsischen Orgelbaumeisters Gottfried Silbermann in ihren Mauern zu beherbergen, verdankt Rötha der Initiative des wohlhabenden Christian August Freiherr von Friesen. Aus einer angesehenen Adelsdynastie stammend, wuchs Friesen in Rötha auf und war als Kammerherr und hochrangiger Militär für das Kurfürstentum Sachsen tätig. Mit großzügigen finanziellen Mitteln ermöglichte er viele Projekte in seinem Heimatort, darunter auch den Bau der beiden Orgeln von Gottfried Silbermann. Vorfahren des Stifters sind im Kreuzaltar der Georgenkirche (um 1620) abgebildet.

genkirche zu Rötha, einer ursprünglich romanischen Backsteinbasilika, die später mehrfach verändert und vergrößert wurde, erhielt am 22. Dezember 1718 die Unterschriften von Gottfried Silbermann (1683-1753) und seinem ehemaligen Schüler Zacharias Hildebrandt (1688-1757). Hildebrandt kann aber nur an



Der Vertrag über den Orgelbau in der Geor-

Vertrag St. Georgen 1718 1. Seite

den Werkstattarbeiten in Freiberg beteiligt gewesen sein, denn als sich Silbermann im Frühjahr 1721 nach Rötha begab, um die fertige Orgel aufzustellen und zu intonieren, ging Hildebrandt nach Langhennersdorf, um dort sein ebenfalls in Freiberg gefertigtes Meisterstück zu errichten. Bald danach, im Sommer 1722, begann ein langer und heftiger Streit wegen Hildebrandts selbstständiger Orgelbauertätigkeit in Sachsen, mit der er gegen vereinbarte Vorbehalte Silbermanns verstieß. Erst bei der letzten Orgel Silbermanns in der Katholischen Hofkirche zu Dresden, erbaut zwischen 1750 und 1755, arbeiteten die beiden Meister wieder zusammen. Weder für Rötha noch für Dresden aber ist das genaue Ausmaß der Mitarbeit Hildebrandts überliefert; die Konzeption für beide Orgeln stammt sicher allein von Silbermann.

Die Orgel in der Georgenkirche zu Rötha mit 23 Registern auf zwei Manualen und Pedal wurde am 8. November 1721 vom Kantor der Leipziger Thomaskirche Johann Kuhnau, dem Vorgänger Bachs, und vom Altenburger Hoforganisten Gottfried Ernst Pestel abgenommen. Sie bezeugten, dass »Herr Silbermann alles dasjenige, was er in dem [...] Contract zu verfertigen versprochen, [...] von Stück zu Stück verfertigt hergestellt« und »zur Ausfüllung der Harmonie und guter Variation« sogar noch eine zusätzliche Stimme, die Terz 1 $\frac{3}{5}$, geliefert habe.



Vertrag St. Georgen 1718 letzte Seite

Mit dem Organisten der Dresdner Sophienkirche Christian Petzold und vermutlich mit den Thomanern führte Kuhnau am Sonntag, dem 9. November 1721, eine »wohlgesetzte Kirchen-Music«, also eine festliche Orgelweihe-Kantate, auf.

1796 baute der Leipziger Orgelbauer Johann Gottlieb Ehregott Stephani eine Pedalkoppel

ein, und 1832 wurde die Orgel durch Urban Kreutzbach in eine dem Zeitgeschmack entsprechende gleichstufige Stimmung versetzt. Eine grundlegende Restaurierung erfolgte 1935 durch Hermann Eule Orgelbau (Bautzen), hierbei musste ein Großteil der durch Wurmbefall zerstörten Holzpfifen ersetzt werden. Eine zweite Restaurierung wurde durch dieselbe Firma in den Jahren 1979/80 vorgenommen. Die Orgel zeichnet sich durch machtvolle Klangpracht aus; sie eignet sich gut für ein relativ umfangreiches Musikrepertoire aus mehreren Jahrhunderten.



Dem Kirchenpatron von Rötha, Christian August Freiherr von Friesen, hat der von Gottfried Silbermann durchgeführte Orgelbau in der Georgenkirche offensichtlich so zugesagt, dass er bereits wenige Tage nach der Orgelweihe Gottfried Silbermann mit dem Neubau einer kleinen Orgel in der Marienkirche zu Rötha



beauftragte. Der Kontrakt wurde am 12. November 1721 allein mit Gottfried Silbermann geschlossen; von Zacharias Hildebrandt war nicht mehr die Rede. Silbermann widmete sich sofort dieser Arbeit und schuf ein Werk mit 11 Registern auf einem Manual und Pedal. Vermutlich Ostern 1722 war die Orgel fertig, der genaue Termin und die Umstände der Orgelweihe sind aber nicht bekannt. Obwohl es sich nur um eine kleine Orgel handelt, berührt dieses Instrument durch außergewöhnliche Klangschönheit. Von besonderer Bedeutung ist das Grundregister Principal 8', das Silbermann durchgehend aus Altenberger Zinn gestaltet hat, »damit das Werck einen desto beßern Klang und Ansehen bekomme«. Das einzige Pedalregister Subbass 16' wurde von Silbermann so mensuriert und intoniert, dass die Bass-Stimme bei jeder Manualregis-

trierung in entsprechender Weise deutlich zu vernehmen ist. Günstige Unterstützung erhält der Orgelklang durch die gute Akustik der einschiffigen spätgotischen Kirche. Sie wurde ab 1511 als Wallfahrtskirche erbaut. Im oberen Bogenfeld des wertvollen Schnitzaltars aus der Zeit nach 1525 ist die Begegnung von Joachim und Anna vor dem Goldenen Tor in Jerusalem zu sehen, während der Mittelschrein des Altars die Marienkrönung durch Gottvater, Gottsohn und Gott Heiligen Geist darstellt.

Trotz einer wechselvollen Geschichte blieb die Orgel in der Marienkirche zu Rötha weitgehend original erhalten. 1833/34 machte der Bornauer Orgelbauer Urban Kreutzbach die bis dahin feste Pedalkoppel schaltbar, entfernte den Tremulanten und stimmte die Orgel gleichstufig ein. Wegen Baufälligkeit der Kirche musste die Orgel 1942 abgebaut und in der Georgenkirche eingelagert werden. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde sie zunächst nach Leipzig gebracht und erklang während des Bach-Festes 1950 im Saal des Alten Rathauses. Anschließend war sie noch im Schloss Charlottenburg zu Berlin zu sehen und zu hören. 1952 musste sie zunächst wieder in Rötha eingelagert werden. Erst 1958 konnte sie in der inzwischen sanierten Marienkirche endgültig aufgebaut werden.

Eine grundlegende Restaurierung der Orgel erfolgte in den Jahren 2005 bis 2008 durch Orgelbau Ekkehart Groß (Waditz bei Bautzen). Dabei wurden die teilweise verbeulten Pfeifen

ausgeformt, das Orgelhäuse instandgesetzt und gereinigt sowie die durch Feuchtigkeit und Alterung hart gewordenen Beledungen form- und materialgerecht erneuert. Anhand der im Windkanal erkennbaren Spuren konnte außerdem der Tremulant detailgetreu rekonstruiert werden, ebenso die dazugehörige Einschaltmechanik. Schließlich wurde gemäß historischer Orgelbauanweisungen der Winddruck erhöht und mit der Wiedereinführung der alten Stimmungsart eine wesentliche Voraussetzung zur Herstellung eines originalen Silbermannschen Klangbildes geschaffen. Man kann diese wunderbare Orgel als »Choralorgel« charakterisieren, weil bei der Umspielung, Bearbeitung und Begleitung von Choralen ihre Vorzüge am besten zur Geltung gelangen.

*Prof. Dr. Winfried Schrammek, Leipzig
(Beitrag zum BACH-Fest Leipzig 2009)*



The Organs of Gottfried Silbermann in Rötha

Rötha, near Leipzig, owes the extraordinary circumstance of housing within its walls at the same time two organs made by the famous Saxon master organ builder Gottfried Silbermann (1683-1753), thanks to the initiative of the wealthy Christian August Freiherr von Friesen. Born into a respected aristocratic dynasty, von Friesen grew up in Rötha and worked as



Vertrag St. Marien 1721 1. Seite

chamberlain and high-ranking military for the Electorate of Saxony. With generous financial resources, he funded many projects in his home town including the construction of the two organs of Gottfried Silbermann. Ancestors of the founder are shown in the cross altar (about 1620) of St. George.

The organ in the church of St. George, having 23 stops on two manuals and pedal, was inspected on November 8, 1721, by Johann Kuhnau (1660-1722), J. S. Bach's predecessor and cantor of St. Thomas Church in Leipzig, and Gottfried Ernst Bestel, court organist of Altenburg. They testified that "Mr. Silbermann has constructed everything agreed to the (...) contract, (...) from piece to piece manufactured" and "to fill in the harmony and good variation has even delivered an additional voice, the Terz 1 3/5."

The Leipzig organ builder Johann Gottlieb Ehregott Stephani incorporated in 1796 a pedal coupler, and in 1832 the organ was adapted by Urban Kreutzbach (Borna/Leipzig) for an equal temperament, corresponding to the taste of the time.

A first basic restoration took place in 1935, performed by Hermann Eule Orgelbau (Bautzen / Saxony). This was a large part of the destroyed wooden pipes to be replaced by worm infestations. A second restoration was done by the same company in 1979/80.

The organ is characterized by powerful tonal

splendour, it is well suited for a fairly extensive repertoire of music from several centuries.

The patron of the churches in Rötha, Christian August Freiherr von Friesen, was obviously so committed by Gottfried Silbermann's construction of the organ in St. George that a few days after the organ dedication there he instructed Gottfried Silbermann the construction of a small organ in St. Mary's Church.

The contract was concluded on November 12,



Vertrag St. Marien 1721 letzte Seite

1721, closed alone with Gottfried Silbermann. Silbermann dedicated himself immediately to this job and created an instrument with 11

stops on one manual and pedal. The organ was probably finished Easter 1722, the exact date and circumstances of the organ's dedication are not known.

Despite a changeful history, the organ in St. Mary's was original preserved. In 1833/34, Urban Kreutzbach, see above, changed the fixed pedal coupler into a switchable, removed the tremulant and tuned the organ in equally-stepped unison.

Due to the dilapidated state of the church, the organ had to be dismantled in 1942 and stored in St. George.

After World War II, it was initially brought to Leipzig and was played during the historical Bach Festival in 1950 (Bach died 1750) in the hall of the Old Town Hall. Subsequently the organ was put still in the Charlottenbourg Palace in Berlin (Eosander Chapel) to see and hear.

In 1952 Silbermann's organ first had to be stored again in Rötha. In 1958 St. Mary's was totally renovated and now the organ was permanently established.

A basic restoration took place in the years 2005-2008 by Orgelbau Ekkehart Groß, Waditz near Bautzen.

One can characterize this wonderful organ as „Organ Chorale“ because to the embellishment, treatment and accompaniment of chorales its advantages are like heavenly highlights.

Prof. Dr. Winfried Schrammek, Leipzig

Translation (reduced version) by George L. Stone

Manual (Hauptwerk)

Bordun 16'

Principal 8'

Rohrflöte 8'

Octava 4'

Spitzflöte 4'

Quinta 2 2/3'

Octava 2'

Cornet 3fach (ab c1)

Mixtur 3fach

Cymbel 2fach

Manual (Oberwerk)

Gedackt 8'

Quintadena 8'

Principal 4'

Rohrflöte 4'

Nassat 2 2/3'

Octava 2'

Tertia 1 3/5'

Quinta 1 1/3'

Sifflet 1'

Mixtur 3fach

Pedal

Principalbass 16'

Posaune 16'

Trompete 8'



Disposition der Orgel in der Georgenkirche

Nebenregister

Tremulant

Schiebekoppel Oberwerk an Hauptwerk

Pedalkoppel Hauptwerk an Pedal (Koppelszug seit 1796, vordem feste Koppel)

Stimmungsart

gleichstufig (seit 1832)

Stimmtonhöhe

a1 = 465 Hz (hoher Chorton)

Tonumfang

Manuale: C, D–c3

Pedal: C, D–c1



Disposition der Orgel in der Marienkirche

Manual

Principal 8'

Gedackt 8'

Octava 4'

Rohrflöte 4'

Nassat 2 2/3'

Octava 2'

Tertia 1 3/5'

Quinta 1 1/3'

Sifflet 1'

Cymbel 2fach

Pedal

Subbass 16'

Nebenregister

Tremulant

Pedalkoppel

Stimmungsart

ungleichstufig, 1/6 synthonisches Komma

Stimmtonhöhe

a1 = 465 Hz (hoher Chorton)

Tonumfang

Manual: C, D-c3

Pedal: C, D-c1

Orgeln im Leipziger Land
Die Silbermann-Orgeln in Rötha
St. Georgen 1721 und St. Marien 1722
An den Orgeln: Elisabeth Höpfner

St. Marien

- | | | |
|---|---|-------------|
| 1 | Dietrich Buxtehude (1637-1707) Magnificat primi toni in d, BuxWV 203 | 8:24 |
| 2 | Anonymus der norddeutschen Schule Präludium in F-Dur | 4:21 |
| 3 | J. S. Bach (1685-1750) „Meine Seele erhebt den Herrn“, BWV 733
Fuge über das Magnificat | 5:13 |
| 4 | Samuel Scheidt (1587-1554) Magnificat noni toni, 3 Verse, SSWV 148 | 3:25 |

St. Georgen

- | | | |
|----|---|-------------------|
| 5 | Felix Mendelssohn Barthody (1809-1847) Allegro B-Dur | 3:06 |
| 6 | J. S. Bach „O Lamm Gottes, unschuldig“, BWV 656
Choralbearbeitung aus „Leipziger Choräle“ | 8:27 |
| 7 | Samuel Scheidt „Christ lag in Todesbanden“, SSWV 457 | 5:07 |
| 8 | J. S. Bach „Christe, aller Welt Trost“, BWV 670 | 4:54 |
| 9 | J. S. Bach Toccata und | 9:35 14:56 |
| 10 | Fuge F-Dur, BWV 540 | 5:18 |

Total 58:50

Zu den Werken

St. Marienkirche

Dietrich Buxtehude (1637-1707) Magnificat primi toni in d, BuxWV 203

Dieses groß angelegte Werk ist eine ausdrucksstarke, konzertante Magnificat-Komposition, ein Schlüsselwerk der norddeutschen Orgelmusik.

Das in mehrere Abschnitte geteilte Werk wird von der liturgischen Formel (Tonus) des Magnificats durchzogen, die zweimal durchgeführt wird, wobei jede Durchführung 2 Abschnitte umfasst: T. 1-75, T. 76-146.

Hier wird meist die imitatorische Satzweise verwendet. Zwei Abschnitte sind frei gestaltet: Der Eröffnungsteil als toccatischer Dialog zwischen Manual und Pedal sowie 2. der Abschnitt der zweiten Tonus-Durchführung als homophoner Satz.

Der kraftvolle Schluss lässt das Stück geschlossen erscheinen, trotz der Unterschiedlichkeit der Mittelteile, und erinnert an den Charakter des Anfangsteils.

Anonymus Präludium in F-Dur

Das aus der norddeutschen Schule stammende Präludium wurde um 1630 komponiert und könnte stilistisch Franz Tunder zugeordnet werden.

Johann Sebastian Bach „Meine Seele erhebt den Herrn“, BWV 733, Fuge über das Magnificat

Der erste Abschnitt der Fuge vor dem Pedalein-

satz ist eine formal locker gefügte, kontrapunktisch streng ausgearbeitete Bearbeitung des Cantus Firmus, die imitatorisch geprägt ist.

Das dem Thema im späteren Verlauf beigelegte Kontrasubjekt wird zum Ende hin motivisch reich gestaltet und entwickelt sich, beginnend beim Pedaleinsatz des Magnificats, zu einer ausdrucksstarken Komposition.

Auch hier erkennt man Bachs theologischen Bezug.

Besonders am Schluss könnte auch schon das spätere Leiden Jesu am Kreuz musikalisch dargestellt sein.

Samuel Scheidt Magnificat noni toni - 3 Verse, SSWV 148

Die aus der Sammlung „Tabulatura Nova“, Erscheinungsjahr 1624, stammende Komposition ist in mehrere Verse aufgeteilt. Hier sind die Verse 2, 10 und 11 zu hören.

Scheidt ordnet diese Komposition dem 3. Teil der Tabulatura Nova zu, darin enthalten ist nur liturgische Musik, besonders über lateinische Texte.

Er verzichtet in diesem Teil der Tabulatura Nova auf koloristische Variationen und setzt auf eine kontrapunktische Schreibweise.

St. Georgenkirche

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) Allegro B-Dur (1844)

Das als Einzelstück überlieferte Werk kann man als ein Konzertstück bezeichnen, das von einer

Melodie durchzogen wird, die als ostinate Leitfigur in nahezu jeder Stimme durchgeführt wird.

Die akkordische Untermalung dieser Melodie entwickelt sich innerhalb des Stückes in halbtönig sich steigernde Rückungen, die für Mendelssohn recht untypisch sind und fast an Rheinberger erinnern. Gerade deshalb wirkt es auf die Zuhörer, da man diesen „harmonischen Mut“ Mendelssohns am Anfang des Stückes nicht erwartet.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) „O Lamm Gottes, unschuldig“, Choralbearbeitung aus „Leipziger Choräle“, BWV 656

Das Werk hat Bach in 3 Verse geteilt.

Um diese Choralbearbeitung zu verstehen, muss man den Text des altkirchlichen Agnus Dei kennen und versuchen, sie theologisch zu begreifen.

1.-3. Vers

„O Lamm Gottes, unschuldig am Stamm des Kreuzes geschlachtet, allzeit erfunden geduldig, wiewohl du warest verachtet, all Sünd hast du getragen, sonst müssten wir verzagen“

1.-2. Vers: „Erbarm dich unser, o Jesu“

3. Vers: „Gib deinen Frieden, o Jesu“.

Bach hat den Hymnus so auskomponiert, dass das Stück als kleine „Orgel-Passion“ bezeichnet werden kann.

Die ersten 2 Verse klingen sanft und sind ähnlich im Charakter, der Text der beiden Verse gleicht sich ja auch völlig.

Den 3. Vers kann man in 4 Abschnitte teilen.

Einen starken Einschnitt im Charakter des 3. Verses hört man bei der Durchführung der Zeile „All Sünd hast du getragen“. Die absteigenden Intervallfolgen zeigen den starken theologischen Bezug Bachs. Noch „durchlebter“ wirkt dann der Abschnitt „Sonst müssten wir verzagen“.

Die chromatisch auf- und absteigenden Bewegungen mit stark dissonanten Akkorden zeigen die Expressivität dieses Stückes und Kompositionsweise Bachs.

Es folgt dann ein plötzlicher Umschwung, wider Erwarten endet das Stück in nicht zu übertreffender Harmonie. Auch hier erkennt man wieder Bachs Bezug zur letzten Choralzeile „Gib deinen Frieden, o Jesu.“

Samuel Scheidt (1587- 1654) „Christ lag in Todesbanden“

- Choralvers aus „Görlitzer Tabulaturbuch 1650“, SSWV 457

- Choralbearbeitung

- Choralvers aus „Görlitzer Tabulaturbuch 1650“

Die Triologie „Christ lag in Todesbanden“ soll an das vorherige Stück von Johann Sebastian Bach theologisch wie dramaturgisch mit folgendem Text anknüpfen:

„Christ lag in Todesbanden für unsre Sünd gegeben, der ist wieder erstanden und hat uns bracht das Leben.

Des wir sollen fröhlich sein, Gott loben und ihm

dankbar sein und singen: Halleluja.“

Die beiden Choralverse Scheidts stammen aus dem 1650 erschienenen „Görlitzer Tabulaturbuch“.

Dies war Scheidts letztes Orgelwerk, das sowohl, wie Scheidt selbst schreibt, für „die Herren Organisten“ als auch für „Music Liebhaber“ bestimmt war.

Scheidt schreibt in seiner Vorrede: „Gott /den wir zu seinem Lob so hoch verbundene Creaturen weder hier noch dort gnung preisen können / und doch allezeit loben sollen / nicht nur mit unsern menschlichen Zungen und Stimmen /(welches nechst den heiligen Engeln im Himmel auch die Vogel in der Luft und andere Geschöpfe thun) sondern auch mit Seiten und Pfeiffen / nach unserm besten Wissen und Vermögen / zu loben, rühmen und dancken.“

Die Choralbearbeitung mit c. f. im Sopran stammt aus der „Tabulatura Nova“, die 1624 erschien.

Der strahlend klingende c. f. im Sopran wird ebenso in den Unterstimmen erfindungsreich imitiert.

Johann Sebastian Bach „Christe, aller Welt Trost“, BWV 670

Das Stück stammt aus dem 1739 erschienenen Werk „Dritter Teil der Clavierübung“.

Bach verwendet die Kompositionsweise des „Stile antico“, die sich dadurch auszeichnet, dass sie im Alla breve-Takt (4/2) steht, das Fortschreiten jeder einzelnen Stimme von Vorhal-

ten und Durchgängen geprägt ist und das dicht ausgearbeitete Thema auch in Umkehrung und Engführung erfolgt.

Das Besondere an BWV 670 ist, dass Bach die Stimmen instrumental führt und sich das Stück zum Ende hin so entwickelt, dass Bach mit dieser Komposition den „Stile antico“ fast durchbricht. Das anfänglich ruhig anmutende Thema wird mit Achtelbewegungen zum Schluss hin „beschleunigt“. Dadurch erweitert der Komponist den anfänglich gesetzten Rahmen und vergrößert damit auch die musikalische Ausstrahlung zum Schluss hin.

Johann Sebastian Bach Präludium (Toccata) und Fuge F-Dur, BWV 540

Es ist wahrscheinlich, dass Bach die Toccata für einen Besuch in Weißenfels, etwa 1716, komponierte.

Die Orgel der Schlosskapelle wies einen hohen Pedalumfang (bis zum f1) auf, so dass Bach das für damalige Verhältnisse ungewöhnliche Instrument in seiner Komposition berücksichtigte.

Die damaligen Instrumente wiesen nur einen Umfang bis zum c1 - so auch die Silbermannorgel der Georgenkirche - oder höchstens bis zum d1 auf. Diese Tatsache machte für mich das Stück zu einer Herausforderung, nicht nur beim zweimaligen Pedalsolo, wenn es auch einmal an einer Silbermannorgel erklingen soll.

Ich versuchte das Problem zu lösen, indem ich im ersten Pedalsolo in Takt 58 die letzten zwei

Sechzehntel ins Manual bis Takt 61 legte, ab Takt 62 dann wieder normales Pedalspiel einsetzt. Genauso wieder beim zweiten Pedalsolo: Ab Takt 156 Manualsolo bis Takt 163, ab Takt 164 dann wieder Pedalspiel.

Nachdem Bach den Anfangsteil mit nur zwei Orgelpunkten komponiert und darüber kanonartige Motive gestaltet, erfolgen jetzt ausgedehnte Kadenzpassagen, die durch die Trugschlüsse immer wieder überraschend tonartige Wendungen nehmen.

Das dreimal zwischendurch einsetzende Trio wirkt innerhalb des Stückes wie ein feinsinniger Kontrast zu dem eher mächtig und großflächig wirkenden Gesamteindruck der Toccata.

Es ist zu vermuten, dass Bach die Toccata ursprünglich ohne Fuge konzipierte.

Die Gründe hierfür sind der unterschiedliche Charakter und die vielfach getrennte Überlieferung beider Stücke.

Allerdings stimmte Bach die später hinzugefügte Fuge auf die bereits vorliegende Komposition ab.

Darauf deutet die anspruchsvolle Anlage als Doppelfuge hin. Auch könnte die Alla breve-Vorschrift übergreifend als Achtel = Viertel interpretiert werden.

Dem ersten Thema folgt ab Takt 70 ein zweites, spielerisch-locker anmutendes Thema, das im Verlauf des Stückes bis zum Schluss hin mit dem ersten Thema verwoben wird.

Diese dadurch entstehende Dichte und Intensi-

tät lässt diese Komposition zu einer der stärksten Fugenkompositionen Bachs gehören und ist sicher dem Spätwerk zuzuordnen.

Elisabeth Höpfner





Elisabeth Höpfner wurde 1974 in Hagenow (Mecklenburg-Vorpommern) geboren und erhielt bereits in jungen Jahren ersten Musikunterricht in Neuhaus (Elbe) und dann Klavierunterricht am Konservatorium in Schwerin. Nach einer Ausbildung

zur Kinderkrankenschwester in Schwerin studierte sie Kirchenmusik an der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik in Halle/S.. Orgelunterricht erteilte ihr Michael Pohl, zu der Zeit ein berühmter Organist am Berliner Dom und Dozent in Halle.

Seit dem Abschlusssdiplom, 1999, hatte Frau Höpfner Kantorenstellen in Bernburg (Saale) bis 2001 und danach in Leipzig inne.

Ab 2005 ist Elisabeth Höpfner in Rötha Kantorin an den beiden Silbermann-Organen in der St. Georgenkirche und der St. Marienkirche.

Sie arbeitet ständig mit dem BACH-ARCHIV Leipzig zusammen und konzertiert regelmäßig an den beiden Organen im Rahmen des jährlichen BACH-Festes.

Ihre Kontakte zu Organisten im In- und Ausland, denen es eine außerordentliche Ehre bedeutet, in Rötha zu spielen, und die überaus stark nachgefragten Führungen mit Orgelvorstellungen in den beiden historischen Kirchen

haben diese Orgeln im Bewusstsein der Öffentlichkeit noch stärker herausgestellt.

Erst kürzlich konzertierte Elisabeth Höpfner auf Einladung von Prof. Lorenzo Ghielmi in St. Alessandro in Mailand.

Die vorgelegte CD ist die erste Einspielung (Mai 2010) nach der Restaurierung der Silbermann-Organ in St. Marien. Zusammen mit der Orgel in der St. Georgenkirche wird hiermit ein weiteres Zeugnis von Gottfried Silbermanns genialer „Orgelmacher“-Kunst deutlich.

Elisabeth Höpfner was born in 1974 in Hagenow (Mecklenburg-Vorpommern) and recieved in early age music lessons in Neuhaus (Elbe) and studied then piano at the conservatory in Schwerin.

After training as a pediatric nurse in Schwerin, she studied church music at the Evangelical School of Church Music in Halle/S.. Her lecturer was Michael Pohl, at that time the famous Organist at Berlin Cathedral.

Since completion of diploma, 1999, Höpfner was cantor in Bernburg (Saale) to 2001 and then in Leipzig.

From 2005 she is cantor in Rötha at the two very famous Silbermann organs in St. George Church and St. Mary's.

She works constantly together with the BACH-ARCHIV Leipzig and concerts regularly in Rötha during the annual BACH-Festival.

Her contacts with organists at home and ab-

road, which means it is an extraordinary honor to play in Rötha, and the extremely high demand tours with organ performances strongly emphasized these organs in the public consciousness.

Recently Mrs. Höpfner concerted at the invitation of Prof. Lorenzo Ghielmi in St. Alessandro in Milan.

This CD is presented the first recording (May 2010) after the restoration of the organ in St. Mary's.

Together with the instrument in St. George is further evidence provided of Gottfried Silbermann's high art as a brilliant "Orgelmacher"!
(Translation: George L. Stone)



St. Marien:

*Madonna mit dem Kind auf der Mondsichel, um 1520
Geschenk von Christian August Freiherr von Friesen,
1521*

Standorte der Silbermann-Orgeln



Gottfried-Silbermann-Gesellschaft e.V.
www.silbermann.org

Impressum

Idee / Recherche / Redaktion: Horst Brauner

JUBAL MUSIKPRODUKTIONEN BERLIN

Inhaber: Horst Brauner + Anke Gerlach

Hildegardstr. 21 – 10715 Berlin-Wilmersdorf

Bezugsadresse:

Internet: www.jubal.de // E-Mail: jubal@jubal.de // Fon: 030 / 853 48 18 (AB)

Aufnahmeleitung, Technik und Schnitt: Jörg Ritter, Berlin – Aufnahme: 14. und 15.5.2010

Bildnachweis: Foto-Geuther, Rötha

Grafik: Ceiros GmbH - Grafik und Druckabwicklung, Köln

Copyright und Produktion: JUBALmusic 2010 - LC 01965 - CD-Nummer: 100801

**Im gleichen Verlag ist folgende CD erschienen:
Die Silbermann-Orgel in Großmehlen, CD Nr. 100701**



**GEWAND
HAUSshop**
Bettina Schirbel, Leipzig

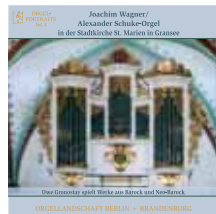
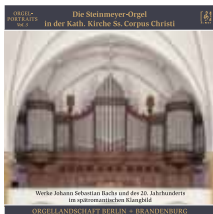
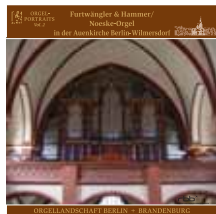


Orgelbau
Ekkehart
Groß

Hermann Eule Orgelbau
GEGRÜNDET 1892



JUBAL MUSIKPRODUKTIONEN BERLIN - Hildegardstraße 21, 10715 Berlin; Telefon (030) 853 48 18
E-Mail jubal@jubal.de, Internet www.jubal.de





Orgelprospekt St. Marien