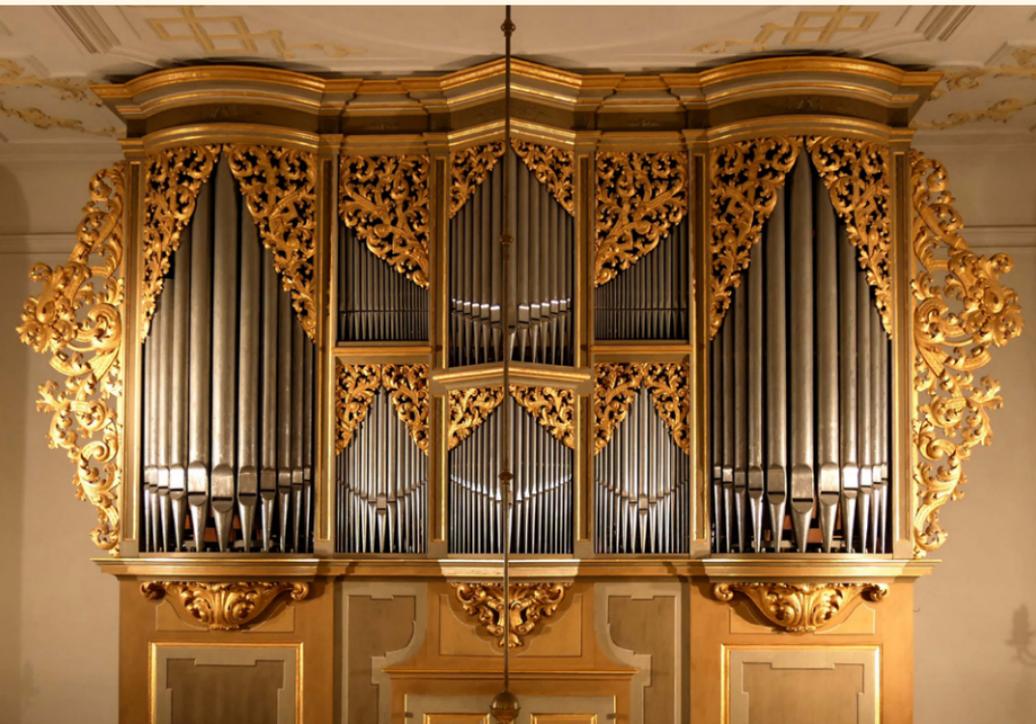


300 Jahre Silbermann-Orgel

St. Georg Kirche Großkmehlen



An der Orgel: Samuel Kummer

Begrüßung

Liebe Musikfreundinnen und Musikfreunde,

zum Nachklang des großen Reformationsjubiläums 500 Jahre Thesenanschlag Martin Luthers präsentieren wir Ihnen hiermit eine Orgel-CD, die mit Choralbearbeitungen der Lutherchoräle aus verschiedenen Zeiten reformatorische Orgelmusik widerspiegelt.

Zu jeder richtigen Kirche gehört eine Orgel. So auch zu unserer Dorfkirche in Großkmehlen. Aber die Kirche hat mehr den Charakter einer Schlosskirche, denn einer einfachen Dorfkirche. Ja, das Schloss Großkmehlen steht auch gleich nebenan und gehört zum Ensemble der Kirche und des Friedhofs dazu. Und zu einer Schlosskirche passt auch eine besondere Orgel. Der berühmte Orgelbauer Gottfried Silbermann schuf diese Orgel in den Jahren 1717/1718 als sein achtetes Orgelwerk im Königreich Sachsen. Heute liegt Großkmehlen jedoch schon in Brandenburg an der sächsischen Grenze. Zusammen mit Lebusa gehören jetzt zwei Silbermann-Organen zum Bundesland Brandenburg. Nun wird diese Orgel schon 300 Jahre alt und hat doch ihren alten, wunderbaren Klang bis heute bewahrt.

Seit Jahrzehnten gibt es die Sommerkonzerte an unserer Silbermann-Orgel, beginnend mit dem traditionellen Pfingstkonzert mit Matthias Eisenberg.



Für viele Organisten ist es eine Auszeichnung, an unserer Orgel zu spielen, denn schließlich steht unsere Orgel in der Tradition der besten Instrumente von Silbermann und wird wegen der gleichen Bauart als kleine Schwester der großen Silbermann-Orgel im Freiburger Dom bezeichnet.

Für die Einspielung der CD konnten wir den Organisten der Frauenkirche Dresden, Samuel Kummer, gewinnen. So schaffen wir die Verbindung Großkmehleins zur einstigen Residenzstadt des Königreiches Sachsen, denn Dresden hatte ja sogar mehrere Silbermann-Organen.

Das Jubiläum 300 Jahre Silbermann-Orgel Großkmehlen wird mit einer besonderen Festwoche vom 23. bis 29. September 2018 gefeiert. Dazu sind namhafte Organisten und auch Gäste aus dem Ausland eingeladen. Die Silbermann-Steile, die als Wandertrophäe von Ort zu Ort geschickt wird, um alle Kirchen mit Silbermann-Jubiläen zu besuchen, wird schon lange vorher in unsere Kirche kommen.

Dass unsere Orgel den Brand der Kirche im Jahre 1944 überstand, verdanken wir dem

Engagement beherzter Einwohner, die die Orgelpfeifen rechtzeitig vor den Flammen in Sicherheit brachten. Mehrere Restaurierungen in den nachfolgenden Jahrzehnten gewährten die Zuverlässigkeit des Instruments.

Ich wünsche Ihnen beim Hören der CD mit „Silbermanns Zauber“ und dem reformatorischen Programm viel Freude.

Ihr Thomas Brilla,
*Pfarrer des Pfarrsprengels
Ortrand – Großkmehlen*



*Gottfried Silbermann
Orgel Marburg*

Standorte der Silbermann-Orgeln



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

*„Berühmter Silbermann,
Vergönne mir zu schreiben;
Was Du mit Recht verdienst:
Den DU durch Deine Kunst
Mit ganz geschickter Hand
Bereits erworben hast
In unserem Sachsen-Land.“*

Wilhelm Friedemann Bach, Dresden, 1736

Gottfried Silbermann (1683-1753)

Über Gottfried Silbermann, einem der bedeutendsten deutschen Orgelbauer in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, braucht man wohl kaum mehr zu schreiben. Selten wurde ein anderer Orgelbauer und dessen Werk derartig dokumentiert und erforscht.

Geboren wurde er als Sohn des Zimmermanns Michael Silbermann am 14.1.1683 in Kleinbobritzsch unweit der Bergstadt Frauenstein im Erzgebirge, wo sich heute im Schloß, neben der Burgruine, ein Museum zu Ehren des genialen Orgelbauers befindet. Dieses einzigartige Museum entstand auf Betreiben des bedeutenden Silbermann-Forschers Werner Müller. In der Frauensteiner Kirche wurde Gottfried Silbermann zwei Tage nach seiner Geburt getauft. Für diese Kirche baute er auch sein erstes eigenständiges Instrument, das er der Gemeinde sogar schenkte. Davor hatte Gottfried Silbermann zusammen mit seinem älteren Bruder Andreas im Elsaß, bei dem er auch in die Lehre

gegangen war, bei Orgelneubauten und Reparaturen mitgewirkt. 1710 kam er aus Frankreich wieder in sein Heimatland Sachsen zurück und sollte dort bis zu seinem Tode, am 4. 8. 1753 in Dresden, bleiben. Er starb während des Baues seines letzten und größten Instruments für die Katholische Hofkirche in Dresden. In der Zeit zwischen 1710 und 1753 schuf er nachweislich 46 Orgelbauten, die aus seiner Straßburger Zeit nicht mitgerechnet. Sechs weitere sind zwar erwähnt, lassen sich aber nicht nachweisen. Gottfried Silbermann widmete sich aber auch dem Bau von Cembalo, Spinett, Clavichord, erfand das „Cimbal d'amour“ und widmete sich dem damals noch neumodischen Hammerklavier. Besonders zwei davon hatten einen berühmten Besitzer: Friedrich II. von Preußen. Sie stehen heute in Potsdam. Im 19. Jahrhundert wurde Gottfried Silbermann mehrfach in der Literatur als der Erfinder der Hammerklaviermechanik genannt, was aber der historischen Realität entbehrt. 15 seiner Orgeln haben die Zeiten nicht überstanden, so dass heute noch 31 Instrumente mehr oder minder original existieren. Sein primäres Schaffensgebiet war Sachsen und dazu gehörte bis 1815 auch Großkmehlen genauso wie Lebusa, sein nördlichster Orgelneubau. Diese beiden Orte gehören jetzt zum Land Brandenburg.

PFARRKIRCHE ST. GEORG

Die Orgel der St. Georg Kirche in Großkmehlen ist eines der frühen von Gottfried Silbermann eigenständig gebauten Instrumente und wird von Silbermann-Kennern als eine seiner schönsten angesehen.

Sie ist obendrein ein interessanter Schnittpunkt zwischen zwei verschiedenen Orgellandschaften: Silbermann prägte Generationen lang den sächsischen Orgelbau und Joachim Wagner gilt als Begründer des märkischen Orgelbaues und prägte ihn auch über Generationen. Genau zur Zeit des Baues der Großkmehlener Orgel arbeitete Joachim Wagner zwei Jahre lang als Geselle bei Gottfried Silbermann, von dem Wagner starke Anregungen bekam, wie ein Dispositionsvergleich der Freiburger Domorgel mit der Orgel der Berliner Marien-Kirche zeigt, wenn man die originale Disposition zu Grunde legt.

Die beiden Orgelbaumeister sind sich geographisch und geschäftlich nie ins Gehege gekommen. Der nördlichste Ort ist bei Silbermann Lebusa und der südlichste Punkt bei Wagner Jüterbog bzw. südlich von Jüterbog in Bochow.

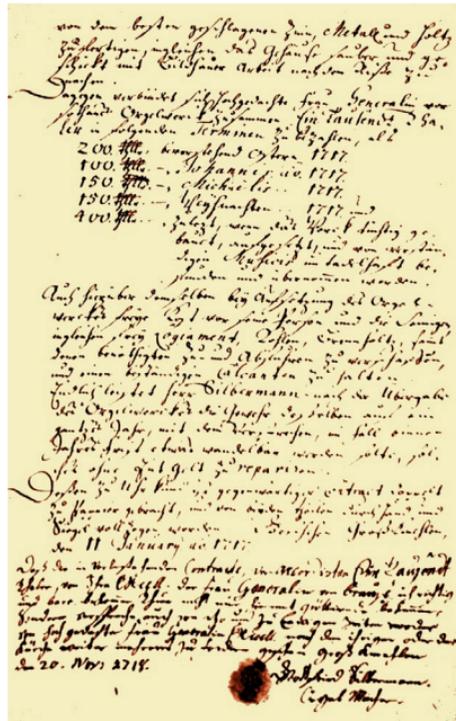
Der Kontrakt zum Bau der Orgel in Großkmehlen wurde am 11. Januar 1717 geschlossen

zwischen Gottfried Silbermann und der Patronatsherrin Johanne Eleonore „vermählte Generalin“ von Brause, geb. Borck. Das alte Werk war schadhaft und so entschloss sie sich zu einem Neubau. Genau zu dieser Zeit herrschten rege Bautätigkeiten in Großkmehlen, denn auch die Kirche wurde umgebaut nach einem Gutachten von George Bähr, dem Erbauer der Dresdner Frauenkirche. Baumeister und Orgelbauer sollten sich auch dort und noch öfter begegnen.

Zu dieser Zeit entstand auch das der Kirche gegenüberliegende Pfarrhaus.

Der Vertrag sah vor, dass eine Orgel mit 22 Registern, 2 Manualen und Pedal erbaut werden sollte mit drei Keilbälgen. Es wurde auch vereinbart, wann die Abschlagzahlungen erfolgen sollen:

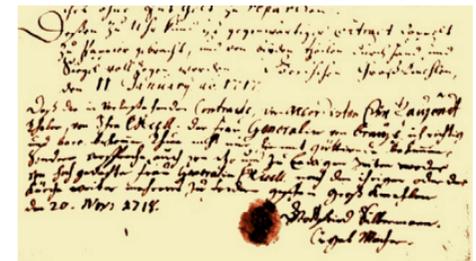
200 Taler Ostern 1717, 100 Taler Johannis 1717, 150 Taler Michaelis 1717, 150 Taler Weihnachten 1717 und die restlichen 400 Taler sollten bei Abnahme des Instrumentes ausgezahlt werden. Hinzu kam noch freie Kost und Logis für die Orgelbauer, Kohlen, Brennholz und das Material zum Orgelneubau. Für die An- und Abfuhren zahlte die Patronatsherrin ebenfalls aus eigener Tasche. Vermutlich im Juni 1718 hat Silbermann mit dem Aufbau der Orgel begonnen. Wahrscheinlich war der Um- und Neubau der Kirche gerade abgeschlossen. Es ist nicht unbedingt anzunehmen, dass er, wie es da-



mals üblich war, seine Werkstatt in der Kirche aufrichtete, sondern dass er das Instrument entweder in einem der Gebäude des benachbarten Schlossareals oder in seiner Freiburger Werkstatt vorgefertigt hatte. Am 20. November 1718 war die Orgel dann

fertig, wie eine der ganz seltenen Quittungen, es gibt nur zwei erhaltene, belegt, die Silbermann selbst geschrieben hat, denn sonst ließ er vieles schreiben und setzte nur seine Unterschrift mit Siegel darunter. Noch heute wird dieses einmalige Dokument im Pfarrarchiv in Ortrand aufbewahrt.

„Daß die in vorherstehenden Contracte, veracordirten in Tausend Thaler, von ihre Excell. Frau Generalin von Brause ich und bare bekommen, Thue nicht nur hiermit quittierende bekennen, Sondern verspreche auch von itzo und zu Ewigen Zeiten weder von hoch gedachter Frau Generalin Excell., noch den ihrigen oder der Kürche weiter mehrers zu fordern. Gesch(eh) en Groß Kmehlen den 20. Nov. 1718 (Siegel) Gottfried Silbermann - Orgel Macher“



Ausschnitt vom Dokument links.

Das dürfte auch der Tag der Abnahme und Orgelweihe gewesen sein. Frau von Brause war restlos zufrieden und überhaupt derjenige, der das Instrument abnahm:

„Der „König. Pohl. und Churfürstlich Sächß. Capell-Organist Herr Pe(t)zold.“

Zwei Jahre nach der Fertigstellung der Orgel konnte sich Christian Petzold bei seinem Organistenamt an der Dresdner Sophienkirche selber für seine Tätigkeit an einer Silbermann-Orgel erfreuen.

Während aber diese Orgel nicht mehr existiert, blieb die Großmehlener Silbermann-Orgel relativ unverändert. Sehr merkwürdig ist, dass selbst Silbermann-Kenner wie Ernst Flade bis 1922 keine Kenntnis mehr von diesem Werk hatten.

Für ihre Instandhaltung waren schon im 19. Jahrhundert beteiligt: Friedrich Pfützner/Meißen, und im 20. Jahrhundert dann Sauer/Frankfurt O., Jehmlich/Dresden. Schließlich erfolgte 1995/96 die Restaurierung und Teilrekonstruktion in vorbildlichster Form durch Orgelbau Rühle/Moritzburg.

Die Silbermann-Orgel in Großmehlen kann zwei sehr seltene Glücksfälle in ihrer Geschichte verzeichnen:

Am 4. Juli 1944 brannte der Kirchturm nach einem Blitzschlag lichterloh und drohte einzustürzen. Die Feuerwehr war woanders beschäftigt und die meisten Männer im Krieg. Daraufhin wurden zwei Ketten von Frauen und Kindern durch die Pfarrerstochter organisiert. Die eine schleppten Wassereimer vom Pfarrhaus zur Kirche und die andere trugen die in Windeseile ausgebauten Orgelpfeifen aus dem

Gefahrenbereich, die dann in der Gruft gelagert wurden. Der Turm stürzte dann glücklicherweise nicht so ein, als dass er Gehäuse, Spieltisch und Windladen hätte zerstören können. Nach dem Krieg wurde das Instrument dann wieder aufgebaut.

Im Laufe der Zeit verschlechterte sich aber der Zustand des Instruments derart, dass eine grundlegende Restaurierung notwendig wurde. Das bedeutet für die kleine Gemeinde eine kaum zu stemmende finanzielle Last. Dann passierte der nächste Glücksfall: Hubert Hofer aus Bonn übernahm die Kosten in Höhe von ca. 180 000 DM für die Restaurierung aus seiner Privatschatulle. Ein generöses, bürgerschaftliches Engagement, um bedeutsames und wertvollstes Kulturgut vor dem Verfall zu retten. Heute erinnert daran eine Tafel auf der rechten Seite des Orgelgehäuses.

Es ist fraglich, ob ohne die Spende von Herrn Hofer die Restaurierung dieses Instruments jemals möglich gewesen wäre.

HOC ORGANUM RESTAURATUM EST A
MAGISTRO HUBERTO HOFERO RERUM
FAMILIARUM ADIUVANTE AD. MCMXCVI

Die Disposition der Orgel - in ursprünglicher Bezeichnung, 1718

Ins Hauptwerk

- | | |
|-----------------|--|
| 1. Principal | 8. Fuß, Zinn blank poliert. |
| 2. Poudun | 16. Fuß, 1 ½ Octava Holz, das übrige Metall. |
| 3. Rohr Flaute | 8. Fuß, Metall. |
| 4. Octava | 4. Fuß, Zinn. |
| 5. Spitz Flaute | 4. Fuß, Zinn. |
| 6. Quinte | 3. Fuß, Zinn. |
| 7. Octava | 2. Fuß, Zinn. |
| 8. Mixtur | 3. Fach, die große Pfeife 1 ½ Fuß Zinn. |
| 9. Cimble | 2. fach, die große Pfeife ein Fuß Zinn. |
| 10. Cornett | 3 fach, durchs halbe Clavier von Zinn. |

Ins Oberwerk

- | | |
|----------------|---|
| 1. Principal | 4. Fuß, blank poliert. |
| 2. Gedackt | 8. Fuß, die unterste Octava von Holz, das übrige Metall zur Music Liebl. intoniert. |
| 3. Quintadena | 8. Fuß, von Zinn |
| 4. Rohr Flaute | 4. Fuß, von Metall |
| 5. Nassat | 3. Fuß, von Metall |
| 6. Octava | 2. Fuß, von Zinn |
| 7. Quinte | 1 ½ Fuß, Zinn |
| 8. Sufflaute | 1 ½ Fuß, Zinn |
| 9. Mixtur | dreyfach vonn Zinn |

Im Pedal

- | | |
|-------------------|----------------|
| 1. Principal Bass | 16. Fuß, Holz; |
| 2. Posaune | 16. Fuß, Holz; |
| 3. Trompette | 8. Fuß, Zinn |

Tremulant, Schiebekoppel

Zu den Werken

Die Orgeln Gottfried Silbermanns zeichnen sich, abgesehen von ihrem unverwechselbaren Charakter, durch große stilistische Vielseitigkeit aus. Dies gilt vor allem dann für das Großkmehlener Kleinod, wenn man Vielseitigkeit nicht in erster Linie durch Registerzahl definiert, sondern durch die Aussagekraft jedes einzelnen Registers.

Anlässlich des Reformationsjahres 2017 widmet sich das Programm dieser CD ausschließlich Bearbeitungen zu Chorälen Martin Luthers sowie zwei freien Werken. Mit Johann Ulrich Steigleder, dem Ursprung der süddeutschen Orgeltradition, dem in Dresden aufgewachsenen Matthias Weckmann, der während der meisten Zeit seines Berufslebens als Organist in Hamburg wirkte und als Vertreter der Norddeutschen Tradition gilt und Johann Sebastian Bach sowie dessen Schüler Gottfried August Homilius wird ein weiterer Bogen von der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts gespannt.

Das zu Beginn erklingende **Praeludium con Fuga in a BWV 551** zählt zu den frühen Werken Bachs. In einer für die Norddeutsche Orgeltradition typischen fünfteiligen Anlage gruppieren sich um einen kurzen akkordischen Mittelteil im *stile durezze e ligature* zwei chromatische Fugen, welche von zwei ausdrucksstarken, aufeinander Bezug nehmenden toccatischen Passagen umrahmt werden.

Aus heutiger Sicht ist es erstaunlich, dass der süddeutsche Komponist und Organist **Johann Ulrich Steigleder** bis vor wenigen Jahren selbst in der Fachwelt kaum eine Rolle spielte. Angesichts der

kompositorischen Qualität, die sich einem in den 40 Variationen über **Dass Vatter vnser** (1627) sowie in seiner Ricercar-Tabulatur (1624) offenbart, ist das heute kaum noch nachvollziehbar. Die Werke sind qualitativ ebenbürtig mit Samuel Scheidts *Tabulatura Nova*, welche im gleichen Jahr wie Steigleders *Ricercar-Tabulatur* veröffentlicht wurde. Die *Tabulaturen* verschafften Steigleder schon bald eine Bedeutung, die über die Grenzen des Landes hinausging. Einige Auszüge aus Steigleders *Tabulatur Buch über Dass Vatter vnser* wurden sogar im Minoritenkonvent Wien aufgefunden. Ein Einblick in sein Leben und seine Zeit führt uns jedoch drastisch vor Augen, wie der Dreißigjährige Krieg und die kunstfeindliche Zwinglische Richtung sein Werk nicht zu voller Entfaltung gelangen ließen und wie ein früher Tod dem künstlerischen Schaffen ein jähes Ende setzte.

Johann Ulrich Steigleder wurde 1593 in Schwäbisch Hall geboren. Aufgewachsen ist er in Ulm, wo er von seinem Vater Adam, welcher von 1580 bis 1583 in Rom studiert hatte und im Anschluss an sein Wirken an St. Michael Schwäbisch Hall am Ulmer Münster eines der beiden bedeutendsten Organistenämter Württembergs innehatte, „*neben erlernung deß Instruments und Orgel Schlagens... auch zu Organistischer Composition... angehalten worden*“. Mit 20 Jahren wurde er Organist in Lindau, drei Jahre später wurde er Organist an der Stuttgarter Stiftskirche, ab 1627, im Jahr der Veröffentlichung jenes bedeutenden *Tabulatur Buches Dass Vatter vnser*, wurde er zum Hoforganisten ernannt. Damit entstand nicht nur ein Kompendium an Mög-

lichkeiten für Organisten, einen Choral zu bearbeiten. Steigleder hat *darunder ander nichts gesucht/ als umb etwas nach zusinnen/ wie solche Variationes in gehöriger und gebührender Musicalischer Harmonia sich miteinander vergleichen*. Dabei verzichtet er ganz und gar auf vordergründige Effekte wie Echos oder Imitation von Naturlauten.

Bei der letzten Variation „*Auff Toccata Manier*“ handelt es sich um eine dreiteilige Toccata, in deren Mittelteil die einzelnen Choralzeilen *imitatorisch* verarbeitet sind. Die Rahmenteile tragen Züge, die uns an Johann Jacob Frobergers Toccaten erinnern. Vieles spricht dafür, dass Steigleder sein Lehrer war. Schon kurz nach der Veröffentlichung seines *Tabulatur Buches Dass Vatter vnser* bekam Württemberg die unheilvollen Wirkungen des Dreißigjährigen Krieges immer stärker zu spüren, und ganz besonders wurde davon natürlich die Kunstpflege betroffen: Die Hofkapelle wurde 1628 stark eingeschränkt und 1631 ganz aufgelöst. Steigleder blieb zwar Stiftsorganist, verarmte aber infolge der Geldentwertung. Der unglückliche Ausgang der Schlacht von Nördlingen (1634) hatte auch für Stuttgart furchtbare Folgen; das Land kam unter österreichische Herrschaft, die Stiftskirche wurde den Jesuiten übergeben, die Stiftsmusik aufgelöst. Seuchen und Elend herrschten in der Stadt, und einer der 4000 Bürger Stuttgarts, die im Jahr 1635 an der Pest starben, war der erst 42 Jahre alte Stiftsorganist Johann Ulrich Steigleder. Sein Todestag ist der 10. Oktober 1635.

Gottfried August Homilius wurde 1714 geboren. Er studierte ab 1735 in Leipzig Jura. Bei Johann Sebas-

tian Bach erhielt er maßgebliche Impulse für sein kompositorisches Schaffen. Ab 1742 war er an der Dresdner Frauenkirche tätig. 1755 wurde ihm, dem neuen Kreuzkantor, gleichzeitig das Amt des *Director musices* aller drei Dresdner Hauptkirchen, Frauenkirche, Kreuzkirche und Sophienkirche übertragen, welches er bis zu seinem Tode innehatte. Die Kompositionen von Homilius waren zu ihrer Zeit sehr beliebt und außerordentlich verbreitet. Der Lexikograf Ernst Ludwig Gerber berichtet im *Lexikon der Tonkünstler*: „*Er [Homilius] war einer der größten und würdigsten Organisten unserer Zeit. Und noch 1776 zeigte er auf der schönen Silbermannschen Orgel in der Frauenkirche vor Hrn. Kapellmeister Reichardt, sein Reichthum an Gedanken, seine große Kenntniss der Harmonie, seine außerordentliche Fertigkeit und seine vortrefliche Wahl im Registriren... Er war ohne Wiederrede vnser größter Kirchenkomponist*“. Ohne Zweifel war für den Komponisten Homilius der Choral eine unabdingbare Quelle der Inspiration für seine Kompositionen. Freie Werke sind nur in sehr geringer Zahl überliefert. In seinen Choralbearbeitungen entdecken wir allein innerhalb der Form des sooft vorkommenden Trios einen unerschöpflichen Reichtum an Melodik und Motivik, welche ganz der damaligen Mode entsprach.

Der Reiz, welcher von der Musik **Matthias Weckmanns** ausgeht, rührt unzweifelhaft her von einer Kombination aus kontrapunktischer Strenge und einer besonderen Klangästhetik. Der Zeitpunkt, zu welchem der 1621 in Niederdorla in Thüringen geborene Weckmann am Dresdner Hof seine musikalische Ausbildung bei Heinrich Schütz und dem

dort amtierenden Organisten Johann Klemm be-
gann, liegt zwischen 1628 und 1630. Weckmanns
Hauptinteresse und -begabung auf dem Gebiet der
Orgel veranlasste Schütz, ihn nach gründlicher Aus-
bildung und Mitwirkung im Chor der Kapellknaben
nach Hamburg zum Studium bei Jacob Praetorius
(St. Petri) zu vermitteln. Dessen Kompositionen
wiesen nach Einschätzung seiner Zeitgenossen
„mehr Arbeit auf, worin er allen andern was voraus
hatte“. Johann Mattheson weiß Folgendes in den
Grundlagen einer Ehrenpforte über Weckmann zu
berichten: „Da er fernher das Glück hatte, den an-
genehmen Scheideman zu S. Catharinen zu hören,
und dessen Vespern zu besuchen, gab ihm solches
Anlaß, die prätorianische Ernsthaftigkeit mit einer
Scheidemannischen Lieblichkeit zu mässigen: und
also viele galante Erfindungen einzuführen.“

1637 wurde Weckmann Organist an der kurfürst-
lichen Schloßkirche in Dresden, seine Aufnahme in
die neu gegründete Kurprinzliche Kapelle erfolgte
zwischen 1637 und 1639. Mehrere Reisen nach Dä-
nemark, darunter eine letzte, die er 1643 zusammen
mit Heinrich Schütz und Mitgliedern der Kurprinzli-
chen Kapelle unternahm, sowie seine Ernennung
durch den Kronprinzen Christian zum Kapellmeister
am Hof in Nykøbing führten zu einer mehrjährigen
Unterbrechung seiner Tätigkeit am Dresdner Hof, an
welchen er 1647 zurückkehrte. 1655 übernahm er
nach einem ganz „außerordnären“ Probespiel das
Amt des Organisten zu St. Jacobi in Hamburg, das er
bis zu seinem Tod 1674 bekleidete.

Bei allen neun Matthias Weckmann zugeordneten
Choralbearbeitungen, darunter **Gelobet seist du,**

Jesu Christ (I und II) handelt es sich ausnahmslos
um die mehrsätzige Form der Choralvariationen,
eine Form, die bereits sein Lehrer Jacob Praetorius
sowie Heinrich Scheidemann nur noch vereinzelt
pflegten. Längst war eine durchkomponierte Form,
die bis zu 20 Minuten in Anspruch nehmende Chor-
alfantasie, in Mode gekommen. Unter Umständen
sah sich Weckmann der tradierten Form, deren
Protagonisten Sweelinck und Scheidt waren, ver-
pflichtet. Insofern schuf Weckmann ein Novum,
dass er einer Form, auf welche vorher ausschließ-
lich das Attribut *Ernsthaftigkeit* zutrifft, *Lieblichkeit*
in einem sehr geschmackvollen Sinne verleiht.

Das in Weimar entstandene Werk **Toccat, Adagio
et Fuga in C BWV 564** verbindet verschiedene Stil-
einflüsse auf geniale Weise. Mit der Toccat hat Bach
einen sehr bedeutenden Beitrag zu dieser Gattung
geleistet. Einerseits spiegeln die einleitenden Soli
des Manuals und des Pedals wie in BWV 551 die
nordeutsche Tradition, andererseits verfolgt Bach
doch ein ganz eigenständiges, stark rhetorisch ge-
prägtes Konzept. Das Manualsolo zeichnet in raffi-
nierter Ausnutzung der rhythmischen Qualitäten
starker und schwacher Takteile das harmonische
Feld der Grundtonart. Das Pedalsolo antizipiert
bereits diejenigen Motive, welche das Gerüst des
Hauptteils bilden, allen voran die Freude assozii-
rende Figura Corta. Der Hauptteil enthält für das
Concerto grosso typische dialogische Elemente.
Das **Adagio** mutet wie ein transkribierter Mittelsat-
zes eines italienischen Violinkonzertes an. Die Kom-
bination der Solostimme mit einer Continuo-Beg-
leitung über einem Pizzicato-Bass ist u.a. auch in

seinem berühmten Air aus der Orchestersuite BWV
1068 anzutreffen, beides beredete Zeugnisse seiner
Beschäftigung mit italienischen Konzerten. Der
harmonisch dichte und dissonante Grave-Ausklang
hat vieles gemeinsam mit der italienischen Elevati-
onstoccat. Die hier aufgestaute Spannung löst sich
im Schwung der gigueähnlichen **Fuge**. Der Schluss
der Fuge spannt einen schönen Bogen zum Beginn
der Toccat im Sinne des stylus phantasticus.

Die nun folgenden Choralbearbeitungen des Inter-
preten kopieren den Stil und die Kompositionstech-
nik Johann Sebastian Bachs. Die Bearbeitung des
Abendmahlsliedes **Gott sei gelobet und gebene-
deiet** orientiert sich an der Kompositionsweise des
permanenten Zitierens eines einzigen Motives an
jeder nur möglichen Stelle. Der gut durchhörbare
Quintkanon zwischen Sopran und Bass in **Mit Fried
und Freud ich fahr dahin** erinnert an eine Schreib-
art, welche im *Orgelbüchlein* anzutreffen ist.

Johann Sebastian Bach schrieb 1746/47 anlässlich
seiner Aufnahme in die durch seinen Schüler Lorenz
Mizler 1738 in Leipzig gegründete *Korrespondieren-
de Societät der musikalischen Wissenschaften* eines
seiner bedeutendsten Leipziger Spätwerke: *Einige
canonische Veränderungen über das Weynacht-
Lied: Vom Himmel hoch, da komm ich her*. In der
Societät wurden in erster Linie die Verhältnisse zwi-
schen Musik, Philosophie und Mathematik disku-
tiert. Einen Hinweis auf Bachs Bedeutung innerhalb
der Societät finden wir in Mizlers Beitrag zum 1754
veröffentlichten Nekrolog auf Johann Sebastian
Bach: *In die Societät ...ist er im Jahr 1747 im Monat
Junius... getreten. Unser seel. Bach ließ sich zwar*

*nicht in tiefe theoretische Betrachtungen der Mu-
sik ein, - worauf das Hauptaugenmerk der Societät
lag - war aber desto stärker in der Ausübung. Zur
Societät hat er den Choral geliefert: Vom Himmel
hoch, da komm ich her, vollständig ausgearbeitet,
der hernach in Kupfer gestochen. ...*

Die hier eingespielte Fassung beruht auf dem teil-
weise geänderten Notentext einer späteren Rein-
schrift, die von Bachs weiterer, intensiver Beschäfti-
gung mit dem Zyklus zeugt:

1. Canon der beiden Oberstimmen im Oktavabstand,
Choral im Bass
2. Canon der beiden Oberstimmen im Unterquintab-
stand, Choral im Bass
3. Canon des Chorals in unterschiedlichen Versionen
mit Begleitstimmen. In den Schlusstakten werden
alle vier Choralzeilen miteinander kontrapunktiert.
 - a) Choral und dessen Umkehrung im Sextabstand
 - b) Umkehrung und Choral im Terzabstand
 - c) Choral und dessen Umkehrung im Sekundabstand
 - d) Umkehrung und Choral im Nonenabstand
4. Canon der Begleitstimmen im Septimabstand, Choral
im Sopran, hinzu tritt eine Solostimme gleich zu
Beginn
5. Canon zwischen der Oberstimme und der begleiten-
den Unterstimme, die jedoch per augmentationem
(in doppelten Notenwerten), somit halb so schnell
voranschreitet. Choral in der Mittelstimme. B-A-C-H
wird vier Takte vor Schluss zitiert.

Samuel Kummer

300 Jahre Silbermann-Orgel in der St. Georg Kirche Großmehlen

Bearbeitungen von Luther-Chorälen aus drei Jahrhunderten im 500. Jahr der Reformation

An der Orgel: Samuel Kummer

Johann Sebastian Bach (1685-1750)	
01 Praeludium con Fuga in a BWV 551	5:27
Johann Ulrich Steigleder (1593-1635) aus: Tabulatur Buch „Dass Vatter Vnser“ 1627	
02 Die 40. Vnd letzte Variation / auf Toccata Manier	6:06
Gottfried August Homilius (1714-1785)	
03 Nun komm der Heiden Heiland HoWV VIII.27	1:44
04 Christ lag in Todesbanden HoWV VIII.16.....	3:17
05 Komm, Heiliger Geist, Herre Gott HoWV VIII.14	2:22
06 Dies sind die heil'gen zehn Gebot HoWV VIII.30.....	3:00
Matthias Weckmann (1621-1667) Gelobet seist Du, Jesu Christ (I)	
07 Primus Versus a 4.....	1:03
08 Secundus Versus (Auff 2 Clavir).....	5:54
09 Tertius Versus (Auff 2 Clavir) a 4	1:37
10 Quartus Versus a 3 voc.....	1:00
Johann Sebastian Bach Toccata, Adagio et Fuga in C BWV 564	
11 Toccata	4:44
12 Adagio	4:17
13 Fuga	4:53
Matthias Weckmann Gelobet seist Du, Jesu Christ (II)	
14 Primus Versus a 4.....	1:07
15 Secundus Versus (Auff 2 Clavir).....	1:08
16 Tertius Versus a 3 voc.....	0:43
Samuel Kummer (2017)	
17 Gott sei gelobet und gebenedeiet	3:18
18 Mit Fried und Freud ich fahr dahin	2:38
Johann Sebastian Bach Einige canonische Veraenderungen über das Weynacht-Lied: Vom Himmel hoch, da komm ich her BWV 769a	
19 Canone all' ottava	1:37
20 Canone alla quinta	1:25
21 Canto fermo in canone	3:20
22 Canone alla settima	3:05
23 Canon per augmentationem.....	4:33

TT 71:00

Samuel Kummer wurde 1968 in Stuttgart geboren und studierte Kirchenmusik an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. In den Orgelklassen von Ludger Lohmann, Christoph Bossert und Werner Jacob erarbeitete er sich ein breites Repertoire. Seine außergewöhnlichen Fähigkeiten als Orgel Improvisator, für welche er ausgezeichnet wurde, konnte er u.a. bei Wolfgang Seifen vertiefen. Wichtige Impulse erhielt er auf Meisterkursen bei Marie-Claire Alain, Olivier Latry, Hans Fagius und Lorenzo Ghielmi.

Seit 1988 konzertiert Samuel Kummer in vielen Europäischen Ländern, Mittelamerika, den USA und Japan. Er war u.a. zu Gast in den Domen und Kathedralen zu Versailles, Brüssel, Antwerpen, Riga, Zürich, Köln, Berlin, München, Regensburg, Ulm, Mexico City, Guatemala City und Tokyo sowie im Mormon Tabernacle Salt Lake City, im Tschaikowsky-Konservatorium Moskau und in der Philharmonie St. Petersburg. Er trat bei renommierten Festivals wie dem Luzernfestival, dem Styriartefestival sowie bei den Hildebrandt-Tagen in Naumburg auf. Als Solist konzertierte er zusammen mit der Russischen Staatsphilharmonie unter Pavel Kogan, den Chemnitzer Philharmonikern sowie in der Dresdner Frauenkirche mit der Staatskapelle Dresden unter Yannick Nézet-Séguin, 2015 mit der Dresdner Philharmonie unter Simone Young. Anlässlich der Einweihung der Eule-Orgel im Kulturpalast Dresden am 8. September 2017 führte Samuel Kummer erstmals seine Fantasie für Orgel über „Ein feste Burg ist unser Gott“ auf. Im gleichen Jahr führte ihn und seine Frau, die Organistin Irena Renata Budry-

te-Kummer, eine Konzertreise nach Japan durch die bedeutendsten Konzertsäle Tokyos, darunter die Suntory Hall und Opera City.

Samuel Kummer ist Preisträger internationaler Orgelwettbewerbe wie dem »Concours L' Europe et L' Orgue« in Maastricht (1. Preis)

sowie dem »Internationalen Orgelwettbewerb Odense«. Nach siebenjähriger Tätigkeit als Bezirkskantor in Kirchheim unter Teck wurde Kummer 2005 an die Frauenkirche zu Dresden berufen, wo er nahezu täglich bei Andachten und Gottesdiensten zu hören ist und für die gesamte Orgelmusik verantwortlich ist. Er initiierte die vier Orgelreihen »Dresdner Orgelzyklus«, »Bachzyklus«, »Literarische Orgelnächte« sowie »Orgelnachtmusik bei Kerzenschein«, bei welchen er selbst jährlich mit bis zu 14 verschiedenen Programmen zu hören ist. Seit 2007 ist Kummer Lehrbeauftragter für Orgel improvisation und Literaturspiel an der Hochschule für Kirchenmusik Dresden.

Seine CDs mit Orgelwerken von Bach und Durufle sowie Vierne, Symphonie Nr. 3 und Nr. 5 (Diapason d'Or 9/2008) ernteten einhelliges Lob in der nationalen und internationalen Fachpresse. Die Zusammenarbeit mit Rundfunksendern wie dem MDR, BR und dem WDR ergänzt seine Tätigkeit an der Frauenkirche.





Orgellandschaft Berlin + Brandenburg - Vol. 20