

JOHANNES KRAHL  
**CONVERSATIONS**



Ars<sup>®</sup>  
Produktion  
Schumacher

  
SUPER AUDIO CD



## INHALT | CONTENT

VORWORT VON JOHANNES KRAHL .....	6
PREFACE BY JOHANNES KRAHL .....	8
TITELVERZEICHNIS   TRACK LIST .....	11
CONVERSATIONS – ÜBER DIE MUSIK .....	12
DAS INSTRUMENT .....	24
PORTRÄT: JOHANNES KRAHL .....	27
CONVERSATIONS – ON THE MUSIC .....	28
THE INSTRUMENT .....	38
PORTRAIT: JOHANNES KRAHL .....	41
IMPRESSUM .....	42



# VORWORT

von

JOHANNES KRAHL

Bei einem Spaziergang durch die historische Altstadt Dresdens mit ihren üppigen barocken Bauwerken begegnet man an zahlreichen Orten der Zeit des Kurfürstentums Sachsen, in der August der Starke als Kurfürst und polnischer König herrschte. Der Glanz dieser Epoche und das pulsierende Leben, das dort im 18. Jahrhundert stattfand, ist für mich auch heute noch deutlich spürbar. Eingebettet in das Elbtal hat die Dresdener Stadtlandschaft bereits früh Vergleiche mit Florenz nach sich gezogen, die ihr den Beinamen „Elbflorenz“ einbrachten.

Auch das vorliegende Album spannt einen Bogen von Italien nach Mitteldeutschland und umfasst Concerti von Antonio Vivaldi und Johann Ernst von Sachsen-Weimar, die Johann Sebastian Bach größtenteils zu seiner Zeit am Weimarer Hof für Orgel bearbeitete. Besonders an diesen musikalischen Kostbarkeiten ist, wie sich verschiedene Komponisten scheinbar persönlich in den Werken begegnen, miteinander konversieren und sich austauschen.

Getreu der Bedeutung des Wortes „concertare“, das im Lateinischen „wetteifern“, im Italienischen jedoch „sich verbinden“ bedeutet, treten die einzelnen Stimmen in einen virtuosen musikalischen Wettstreit. Vergleichbar mit einem Glas prickelnden Champagner sind die

Concerti mit ihrer opulenten Klangpracht gleichsam extravagant, sinnlich, ausgesprochen charaktervoll und ein wahrer Meilenstein der Barockzeit.

Die Kathedrale Ss. Trinitatis mit ihrem barocken Figureschmuck, dem beeindruckend hohen freistehenden Mittelschiff und der sich darin befindenden über 200 Jahre alten Silbermann-Orgel bietet für diese Aufnahme optimale Gegebenheiten, um sich auf eine Zeitreise in die sächsische Residenzstadt Dresden zu begeben und den musikalischen Gesprächen Bachs mit Antonio Vivaldi und Johann Ernst von Sachsen-Weimar zu lauschen.

Johannes  
Krahl

# PREFACE

*by*

**JOHANNES KRAHL**

**O**n a walk through the historic old town of Dresden with its opulent baroque buildings, you come across numerous places from the time of the Electorate of Saxony, when Augustus the Strong ruled as Elector and Polish King. The splendour of this era and the vibrant life that took place there in the 18th century can still be clearly felt today. Nestled in the Elbe valley, Dresden's cityscape drew comparisons with Florence early on, earning it the nickname "Florence on the Elbe".

This album also spans an arc from Italy to central Germany and includes concerti by Antonio Vivaldi and Johann Ernst von Sachsen-Weimar, most of which Johann Sebastian Bach arranged for organ during his time at the Weimar court. What is special about these musical treasures is the way in which different composers seem to meet in person in the works, to converse with each other and to exchange ideas.

True to the meaning of the word "concertare", which in Latin means "to compete" but in Italian means "to unite", the individual voices enter into a virtuoso musical competition. Comparable to a glass of sparkling champagne, the concerti, with their opulent splendour of sound, are at once extravagant, sensual, full of character and a true milestone of the Baroque era.

The Cathedral of St. Trinitatis, with its baroque figural decoration, the impressively high, free-standing central nave, and the over 200-year-old Silbermann organ inside, provides the perfect setting for this recording. Listeners can travel back in time to the Saxon royal seat of Dresden and listen to Bach's musical conversations with Antonio Vivaldi and Johann Ernst von Sachsen-Weimar.

*Johannes  
Krahl*



## JOHANN SEBASTIAN BACH (\* 1685 † 1750)

Concerto G-Dur BWV 592 (nach Johann Ernst von Sachsen-Weimar)		Concerto d-Moll BWV 596 (nach Antonio Vivaldi)	
1 (Allegro)	3:35	11 (Allegro) - Grave - Fuge	5:07
2 Grave	2:29	12 Largo e spiccato	2:50
3 Presto	1:58	13 (Allegro)	3:40
Concerto a-Moll BWV 593 (nach Antonio Vivaldi)		Italienisches Konzert F-Dur BWV 971 (Bearbeitung: Martin Schmeding)	
4 (Allegro)	4:27	14 (Allegro)	4:42
5 Adagio	3:14	15 Andante	4:33
6 Allegro	4:20	16 Presto	5:08
Concerto C-Dur BWV 594 (nach Antonio Vivaldi)		Concerto für vier Cembali a-Moll BWV 1065 (nach Antonio Vivaldi, Bearbeitung: Martin Schmeding)	
7 (Allegro)	8:11	17 (Allegro)	4:55
8 Recitativo. Adagio	3:17	18 Largo	2:47
9 Allegro	9:21	19 Allegro	4:47
Concerto C-Dur BWV 595 (nach Johann Ernst von Sachsen-Weimar)			
10 (Allegro)	4:26		

# CONVERSATIONS

## ÜBER DIE MUSIK

Concerti nehmen in Johann Sebastian Bachs Schaffen einen besonderen Platz ein. Es handelt sich um eine Gattung, die Anfang des 18. Jahrhunderts der instrumentalen Ensemblesmusik zugeordnet und der Tastenmusik im Grunde fremd war. Insofern ist es kaum verwunderlich, dass die Orgelkonzerte Bachs als Bearbeitungen, basierend auf Streichkonzerten anderer Komponisten entstanden.

Bach lernte seine kompositorischen Fähigkeiten „größtenteils nur durch das Betrachten der Werke der damaligen berühmten und gründlichen Componisten und angewandtes eigenes Nachsinnen“. Bereits im Haus seines Bruders Johann Christoph in Ohrdruf kam er mit den Kompositionsprinzipien von dessen Lehrer Johann Pachelbel in Berührung. Bei seiner Reise nach Lüneburg lernte er sowohl die Musik Georg Böhms, dem damaligen Organisten der dortigen Johanniskirche, sowie den französischen Stil bei Besuchen der nahegelegenen Celler Hofkapelle kennen. In Hamburg wurde Bach von den Instrumenten der Scherer- und Schnitterschule und der niederländischen Orgeltradition basierend auf Jan Pieterszoon Sweelinck beeinflusst.

Die italienische Musik lernte Johann Sebastian Bach während seiner Zeit als Weimarer Hoforganist kennen. Im Juli 1713 kehrte der junge Prinz Johann Ernst von Sachsen-Weimar von einer musikalischen Reise aus den Niederlanden zurück, wo er an der Universität von Utrecht

studierte und in Amsterdam einen größeren Umfang gedruckter und handschriftlicher Musikalien erwarb. Bachs Schüler Philipp David Kräuter schrieb in einem Brief, dass er sich nach der bevorstehenden Wiederkehr des Prinzen am Hofe „manche schöne Italienische und Französische Music“ zu hören erhofft. Der Prinz, der seit Kindesalter Violine spielte und außerdem Orgel- und Kompositionsunterricht vom Weimarer Stadtorganisten Johann Gottfried Walther erhielt, hatte eine große Leidenschaft für das neue italienische Instrumentalkonzert entwickelt und komponierte nach seiner Rückkehr selbst Streichkonzerte in diesem Stil. Aufgrund seiner nachrangigen Rolle in Weimar hatte Johann Ernst wenig Einfluss auf die Hofkapelle und ihr Repertoire. Er bat Johann Sebastian Bach, zu dem er ein sehr enges Verhältnis pflegte, eine Reihe dieser Konzerte für Tasteninstrumente zu bearbeiten. Die musikbegeisterten Prinzen pflegten auf ihrem, außerhalb der Wilhelmsburg stehenden, Roten Schloss eine eigene lebendige Musikszene, in die Bach mit einbezogen war.

Unter Bachs Namen sind heute 22 Bearbeitungen fremder Instrumentalkonzerte für ein unbegleitetes Tasteninstrument überliefert, darunter fünf Werke für Orgel. Diese Transkriptionen umfassen die modernsten Werke seiner Zeit, insbesondere von Antonio Vivaldi, aber auch von Giuseppe Torelli sowie den beiden Brüdern Alessandro und Benedetto Marcello. Cembalo-bearbeitungen bilden die große Mehrheit in den überlieferten Kompositionen, was womöglich mit den Aufführungsbedingungen im Roten Schloss zu tun hat, in dem es zum Musizieren von Orgel-bearbeitungen wohl weniger Gelegenheiten gab.

Wie kein anderes Solo- oder Tasteninstrument bietet die Orgel Gelegenheit mithilfe von entsprechend registrierten Manualen die lebendige Konversationsstruktur, die für die Gattung des Concertos charakteristisch ist, nachzuahmen. Im Laufe seines Lebens hat Bach grundlegende Prinzipien, insbesondere das Wechselspiel zwischen thematisch wiederkehrenden Ritornellpassagen und virtuosen solistischen Abschnitten, auf seine eigenen Kompositionen übertragen. Er entwickelte

seinen legendären Personalstil, über den Johann Nikolaus Forkel schreibt: „Sein großes Genie, welches alles umfaßte, alles in sich vereinigte, was zur Vollendung einer der unerschöpflichsten Künste erforderlich ist, brachte auch die Orgelkunst so zur Vollendung, wie sie vor ihm nie war, und nach ihm schwerlich seyn wird.“

## JOHANN SEBASTIAN BACH IN DRESDEN

Auch wenn der Name Johann Sebastian Bach vielmehr mit der Musikstadt Leipzig in Verbindung gebracht wird, steht es außer Frage, dass der Thomaskantor auch das Dresdener Musikleben prägte. Im Jahr 1717 sollte ein besonderes Musikereignis in der Residenzstadt stattfinden: ein Tastenwettbewerb zwischen Johann Sebastian Bach und dem europaweit gepriesenen Tastenvirtuosen Louis Marchand, der zu dieser Zeit durch Deutschland reiste, um vor Fürsten und Grafen seine Improvisationskunst zu zeigen. Aus heute unbekanntem Grund reiste Marchand jedoch vorzeitig ab und Bach spielte ohne Gegner ein eindrucksvolles Konzert vor dem Dresdener Publikum.

Bekannt ist auch, dass Johann Sebastian Bach im September 1725 in der Dresdener Sophienkirche „in Præludiis und diversen Concerten mit unterlauffender Doucen Instrumental-Music in allen Tonis über eine Stunde lang sich hören lassen“. In diesem Konzert sind womöglich auch Concerti italienischen Stils erklingen.

Während seiner Zeit als Leipziger Thomaskantor bemühte sich Bach, den Titel des Hofkompositors in Dresden zugesprochen zu bekommen. Er war unzufrieden mit seiner Bezahlung, den hohen Lebenshaltungskosten sowie mit seinem Verhältnis zur Leipziger Obrigkeit, von der er sich mehr Förderung für seine musikalische Arbeit wünschte. Am 19. November 1736 erhielt er schließlich die Nachricht, sich „königlich polnischer und kurfürstlich sächsischer Compositeur bey Dero Hoff-Capelle“ nennen zu dürfen. Auch wenn dieser Titel weder mit Privilegien noch

mit zusätzlichen Einkünften verbunden war, stärkte er Bachs Position gegenüber den Leipziger Autoritäten. Als Dank für diese Anerkennung spielte Johann Sebastian Bach auf der damaligen Silbermannorgel der Frauenkirche ein zweistündiges Konzert.

## EXKURS: CANALETTO IN DRESDEN

Auch in der bildenden Kunst gibt es zahlreiche Verbindungen zwischen dem barocken Dresden und Italien. Bernardo Bellotto, genannt Canaletto, war ein venezianischer Maler, der vor allem für seine realistischen Ansichten europäischer Städte bekannt wurde. Er ließ sich als 25-Jähriger 1747 in Dresden, der einstigen Hauptstadt des Kurfürstentums Sachsen, nieder. August III., der damalige Kurfürst, war ein außergewöhnlicher Kunstkenner und hatte eine besondere Vorliebe für zeitgenössische venezianische Malerei. Canaletto fertigte eine Reihe von Vedutenzyklen in königlichem Auftrag an, darunter Dresdener Ansichten, die heute in der Gemäldegalerie Alte Meister ausgestellt sind. Dabei behielt er sich einige künstlerische Freiheiten vor und malte unter anderem Gebäude, die sich noch im Bau befanden, im vollendeten Zustand.

Aus seiner schöpferischen Hand entstanden auch elf Ansichten der kleinen, südlich von Dresden an der Elbe gelegenen Stadt Pirna. Eines der berühmtesten Werke Bernardos ist das Gemälde „Dresden vom rechten Elbufer unterhalb der Augustusbrücke“ mit dem sogenannten „Canaletto-Blick“ – dieser zeigt das Zentrum Dresdens mit der Hofkirche, der Frauenkirche und der Brühlischen Terrasse vom Neustädter Elbufer unterhalb der Augustusbrücke aus. Weitere berühmte Malereien des Künstlers entstanden in verschiedenen italienischen Städten, aber auch in Wien und Warschau.

### CONCERTO G-DUR BWV 592

(nach Johann Ernst von Sachsen-Weimar)

Johann Sebastian Bachs Bearbeitung des heute verschollenen Konzertes für Violine und Streichorchester zeigt, dass der junge Prinz durchaus begabt in der Nachempfindung des italienischen Stils war. Ganz offensichtlich ist das Ritornellprinzip im ersten Satz zu erkennen: Die Klangdichte des Hauptthemas unterstreicht Bach durch den Einsatz von zwei Pedalstimmen, wohingegen sich die transparenten Concertino-Episoden durch ihre eigenen triolischen Rhythmen klar abgrenzen. Der Grave-Satz wird umrahmt von charmanten Punktierungen, in dessen Mitte sich ein gesanglicher Melodieteil entfaltet. Besonders apart ist die zeitweise erklingende Fünfstimmigkeit von zwei Soli- und zwei Begleitstimmen sowie dem Basso Continuo im Pedal. Der Schlusssatz ist mit Dreiklangsbrechungen, übermütigen Akkordbrechungen und violinistisch-virtuosen Figurationen ein wahres musikalisches Schaumgebäck der italienischen Schule.

### CONCERTO A-MOLL BWV 593

(nach Antonio Vivaldi)

L'Estro Armonico ("Die Harmonische Eingebung") heißt der Titel einer Sammlung von zwölf Streichkonzerten, die Antonio Vivaldi 1711 in Amsterdam veröffentlichte. Der Titel spielt dabei auf ihren stilistisch neuartigen Umgang mit der Ritornellform an, die vor allem für deutsche Komponisten der Zeit zum Vorbild wurde. Die Orgelbearbeitung des Konzertes für zwei Violinen und Streichorchester a-Moll Op. 3 Nr. 8 durch Johann Sebastian Bach ist mindestens ebenso eindrucksvoll wie das Original Vivaldis. Der Kopfsatz ist, typisch für diese Gattung, gekennzeichnet durch rhythmischen Elan, Melodiösität und enthält einen großen Reichtum an verschiedenen Sequenzen.

Im darauffolgenden langsamen Satz entwickelt sich aus einem kurzen, im Unisono vorgestellten Motiv eine sehnsuchtsvolle lyrische Melodie. Das Finale beginnt zunächst mit abwärtsdonnernden Skalen, bevor sich im Mittelteil eine glänzende Tonfolge im hohen Register entfaltet.

### CONCERTO C-DUR BWV 594

(nach Antonio Vivaldi)

Ein Beispiel dafür, dass Bach die Originaltonart der Werke nicht immer beibehielt, ist seine Transkription des virtuosen Violinkonzertes D-Dur Op. 7 Nr. 11 mit dem Beinamen „Grosso Mogul“. Dieser Titel verweist auf den berühmten Muhammad Aurangzeb, der nach der brutalen Ausschaltung seiner Familie und der Zerstörung zahlloser Hindutempel ein strenges muslimisches Regiment über fast ganz Indien etablierte. Zahlreiche Kunstwerke erzählen von dem in ganz Europa gefürchteten Potentaten. Ein berühmtes Beispiel ist die überaus aufwendige Arbeit „Hofstaat zu Delhi am Geburtstag des Großmoguls Aureng-Zeb“ des Dresdener Hofgoldschmiedes Johann Melchior Dinglinger, verziert mit goldenen Figuren, Diamanten, Rubinen, Smaragden und weiteren Edelsteinen.

Auch Antonio Vivaldi wurde durch den mächtigen Herrscher zu seinem dreisätzigen Violinkonzert inspiriert. Die Tutttteile der beiden Kopfsätze entwickeln sich steigernd aufbauend aus dem Grundton C heraus und sind geprägt von belebten Akkordfolgen. Im Kontrast dazu leben die Soloabschnitte sowie die ausgedehnten Kadenz von Fantasie und Spielfreude, ebenso glitzernd und funkelnd wie die indischen Juwelen in Dinglingers Kunstwerk. Johann Sebastian Bach fügt in den Kadenz entscheidende Töne hinzu und erzeugt dadurch eine noch spannungsvollere Harmonik. Der zweite Satz bildet mit seiner hochexpressiven und leidenschaftlichen Melodie den Ruhepunkt des Concertos. Insbesondere die übermäßigen Intervalle entführen den Zuhörer in den Orient und schaffen wiederum eine Verbindung zum Großmogul Aurangzeb.

## CONCERTO C-DUR BWV 595

(nach Johann Ernst von Sachsen-Weimar)

Die enge Verbindung zwischen Johann Ernst und Johann Sebastian Bach zeigt sich in der Auseinandersetzung des barocken Tastenvirtuosen mit einem Streichkonzert des Prinzen, das nicht überliefert und dessen genaue Besetzung heute unbekannt ist. Nachdem Bach das dreisätzige Werk als BWV 984 für Cembalo bearbeitet hatte, befasste er sich erneut mit dem ersten Satz und schuf eine Orgelfassung. Im Gegensatz zu zahlreichen Kopfsätzen der Konzertbearbeitungen ist dieser Satz nicht nach dem üblichen Tutti-Solo-Schema gebaut. Stattdessen verwendet Bach kleingliedrige klangliche Wechsel der Manuale, die elementar und prägend für das Klangerlebnis sind. Ein prägnantes und spritziges Eingangsthema durchzieht das ganze Stück und erklingt in verschiedenen Lagen und Tonarten.

## CONCERTO D-MOLL BWV 596

(nach Antonio Vivaldi)

Eine der bedeutendsten Adaptionen an den einzigartigen Klangkörper Orgel ist die Bearbeitung von Vivaldis Concerto d-Moll für zwei Violinen, Violoncello, Streicher und Basso Continuo Op. 3 Nr. 11 aus der Sammlung L'Estro Armonico. Der bis heute erhaltene Autograph ist mit Abstand die älteste vorhandene Kopie eines Concertos, in dem Bach den virtuosen Streichersatz zu einem spieltechnisch darstellbaren und der Orgel gemäßen Tongefüge umformt. Es ist faszinierend, wie sich Johann Sebastian Bach und Antonio Vivaldi in dieser Adaption persönlich in der Musik begegnen. Der dreiteilige erste Satz beginnt mit zwei sich duellierenden Violinenstimmen sowie einem unablässig pochenden D im Bass, die Bach auf die beiden Manuale sowie das Pedal verteilt.

Die akkordische Überleitung, die bei Vivaldi im Piano bis hin zum Pianissimo notiert ist, formt Bach ausdrücklich in einen vollen Plenumklang um und schafft damit einen adäquaten Kontrast zu den Einleitungstakten. Die darauffolgende Fuge ist bereits im Original ein brillantes, kontrapunktisch ökonomisch angelegtes, mitreißendes Stück und ist vor allem geprägt von Sequenzgerüsten sowie figurativer und harmonischer Ausgestaltung. Dynamische Kontraste von Forte und Piano sowie Echowirkungen sind bei Bach zugunsten eines einheitlichen Orgelklangs eingeebnet, dennoch wirkt der Satz durchgehend musikalisch spannend und steigernd. Der folgende zweite Satz, ebenfalls in der Grundtonart, öffnet nach zwei erhaltenen Einleitungstakten die Tür nach Italien. Es erklingt eine unverwechselbare ausdrucksvolle Kantilene, die sich den Bass ausspart und die Bach im Vergleich zum Original kaum veränderte. Im brillanten Schlusssatz wird erstmals in dieser Bearbeitung der dynamische Kontrast zwischen ritornellartigen Tutteilen und virtuoson Concertinoabschnitten durch die Verteilung auf verschiedene Manuale relevant. Die beiden Manuale liefern sich dabei ein wildes Wettrennen.

## ITALIENISCHES KONZERT F-DUR BWV 971

(Bearbeitung: Martin Schmeding)

Ein Alleinstellungsmerkmal seiner Zeit ist das „Concerto nach Italienischem Gusto vor ein Clavicymbel mit zweyen Manualen. Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verfertigt.“ Diese Komposition ist ein wunderbares Beispiel dafür, wie sich Bach in seiner Kunst den italienischen Concerto-Stil zu eigen macht und ihn mit kontrapunktischen Elementen verknüpft. Sie erschien rund zwanzig Jahre nach der ersten Beschäftigung Johann Sebastian Bachs mit den italienischen Barockmeistern im Teil II seiner Clavierübung und ist eines der wenigen Instrumentalkonzerte ohne Orchesterbegleitung. Die originalen Manualangaben Bachs sprechen dafür, das Werk ebenfalls auf

einer Orgel zu musizieren, da diese im Vergleich zum modernen Konzertflügel die orchestralen Effekte von Tutti- und Solopassagen adäquat durch die Klangfarben der verschiedenen Manuale zu Gehör bringt. Bis heute bleibt die Vermutung offen, dass Bach das Konzert als Transkription eines Solokonzertes geschrieben hat, das heute verloren ist.

Auf den kühnen, vorwärtsstrebenden ersten Satz folgt im Andante eine ausgedehnte, ausdrucksstarke zentrale Melodie, begleitet von einer ostinaten Begleitung. Momente von Intimität und trostloser Monotonie entführen den Hörer in eine italienische Opernszene. Darauf folgt ein kontinuierlich energiegeladener Finalsatz mit der Tempobezeichnung Presto, die durch einen charakteristischen Oktavsprung zu Beginn und die folgende nach oben gerichtete Tonleiter angestoßen wird. Der Satz sprüht vor quirliger Spontanität, Virtuosität, architektonischer und harmonischer Klarheit und gleichzeitig polyphoner Finesse.

Sogar Johann Adolf Scheibe, der einigen Aspekten in Bachs Werk sehr kritisch gegenüberstand, schrieb: „Wer aber wird auch nicht so fort zugestehen, daß dieses Clavierconcert als ein vollkommenes Muster eines wohleingerichteten einstimmigen Concerts anzusehen ist? Allein, wir werden auch noch zur Zeit sehr wenige, oder fast keine aufweisen können.“ Bis heute gilt das Italienische Konzert als Gipfel der Clavierwerke Johann Sebastian Bachs zu seinen populärsten Werken.

**JOHANN SEBASTIAN BACH:**  
**CONCERTO FÜR VIER CEMBALI A-MOLL BWV 1065**  
(nach Antonio Vivaldi, Bearbeitung: Martin Schmeding)

Bei der Zusammenstellung seiner Konzertprogramme für das Leipziger Collegium Musicum im Zimmermannschem Kaffeehaus stützte sich Johann Sebastian Bach auf einen breiten Musikfundus, der unter anderem aus seiner Weimarer Zeit entstammte. Sein Besitz umfasste damals eine

beträchtliche Anzahl von fünf Cembali, worauf er seine Kinder sowie zahlreiche Schüler ausbildete. Das Instrumentarium bot gleichzeitig ideale Bedingungen für die Aufführung aufwändiger Transkriptionen gemeinsam mit seinen Söhnen und Kollegen. Grundlage für das Concerto für vier Cembali a-Moll BWV 1065 war ein Werk aus Antonio Vivaldis Sammlung L'Estro Armonico: das Konzert h-Moll für vier Violinen und Streichorchester Op. 3 Nr. 10. Wie auch in seinen Concerto-Bearbeitungen für Tasteninstrumente fügte Bach dem Original zusätzliche Stimmen, Harmonien, chromatische Figurationen und sogar neue Abschnitte hinzu. Die schnellen Randsätze leben vom charakteristischen Wechsel zwischen markanten Tutti- und virtuosen Solo-Abschnitten. Dazwischen befindet sich ein kontrastierender dreiteiliger Mittelsatz, der mit einem blockartigen Akkordsatz mit ouvertürenartig punktiertem Rhythmus öffnet und schließt und in dessen Zentrum sich unterschiedlichste Texturen von Arpeggio-Figurationen parallel und übereinander zum Klingen gebracht werden. Dabei verschwimmen die Grenzen zwischen Figuration und Harmonie, ähnlich dem Klang eines Bienenschwarms. Die Transkription BWV 1065 zählt bis heute zu den beliebtesten Werken dieser Gattung in Johann Sebastian Bachs Schaffen. Da der Gestus dieses Werkes den Konzertbearbeitungen für Tasteninstrument ähnelt, liegt eine Aufführung als „Orgelkonzert“ nahe. Durch verschiedene Klangfarben der Manuale lassen sich Figurationen sowie orchestrale dynamische Kontrast-Effekte problemlos übertragen.



## DAS INSTRUMENT

Die ehemalige Katholische Hofkirche, heute Kathedrale Ss. Trinitatis des Bistums Dresden-Meißen, wurde 1739 bis 1755 unter Kurfürst Friedrich August II. von Sachsen errichtet. Das barocke Gotteshaus beheimatet Gottfried Silbermanns größte und späteste Orgel mit 47 Registern, verteilt auf drei Manuale und Pedal. Nur wenige Wochen nach Abschluss des Bauvertrages mit dem Dresdener Hof erkrankte der 67-Jährige Orgelbaumeister schwer an Gicht und übertrug die Bauleitung seinem Schüler und Mitarbeiter Zacharias Hildebrandt. Gottfried Silbermann starb am 04. August 1753 in Dresden. Rund ein Jahr nach seinem Tod beendete Hildebrandt aufgrund eines neuen Orgelbauprojektes in der Dresdener Neustadt seine Tätigkeit in der Hofkirche. Die Nachfolge des Bauvertrages übernahm Silbermanns Neffe und Universalerbe Johann Daniel Silbermann, der bereits zuvor von Straßburg nach Sachsen übersiedelt war. Die Weihe der ursprünglich mit 66 Registern vorgesehenen Orgel fand am 02. Februar 1755 statt.

Auf Initiative von Propst Wilhelm Beier wurden während des Zweiten Weltkrieges Pfeifenwerk, Traktur und Spieltisch in das rund fünfzig Kilometer entfernte Kloster St. Marienstern zu Panschwitz-Kuckau ausgelagert. Beim Luftangriff auf Dresden am 13. Februar 1945 wurden große Teile der Hofkirche zerstört, darunter auch das Orgelgehäuse samt des von Johann Joseph Hackl holzgeschnitzten Prospektes, die Balganlage sowie das Register Unda maris. Nach Kriegsende wurde die Orgel durch die Firma Gebrüder Jehmlich wiederaufgebaut und erklang im Mai 1971 erstmals wieder im Gottesdienst. Nach der Jahrtausendwende wurde das Instrument durch die Firmen Wegscheider und Jehmlich mit klanglicher und technischer Annäherung auf den Originalzustand restauriert und teilweise technisch neu konzipiert. Dabei wurde eine neue Balgaufzugsanlage nach historischem Vorbild eingebaut, das Pfeifenwerk überarbeitet sowie die Stimmtonhöhe an den Originalzustand der Kammertonstimmung auf 415 Hz angenähert.

## DISPOSITION DER GOTTFRIED-SILBERMANN-ORDEL IN DER KATHEDRALE Ss. TRINITATIS DRESDEN

I BRUSTWERK C,D-d <sup>3</sup>	II HAUPTWERK C,D-d <sup>3</sup>	III OBERWERK C,D-d <sup>3</sup>	PEDAL C,D-d <sup>1</sup>
Gedackt 8'	Principal 16'	Quintadehn 16'	Untersatz 32'
Principal 4'	Bordun 16'	Principal 8'	Principalbass 16'
Rohrflöt 4'	Principal 8'	Gedackt 8'	Octavbass 8'
Nassat 3'	Viol di Gamba 8'	Quintadehn 8'	Octavbass 4'
Octava 2'	Rohrflöt 8'	Undamaris 8'	Pedalmixtur 6fach
Quinta 1 ½'	Octava 4'	(ab g <sup>0</sup> )	Posaunbass 16'
Sesquialtera ⅔'	Spitzflöt 4'	Octava 4'	Trompetenbass 8'
(ab c <sup>1</sup> 1⅓')	Quinta 3'	Rohrflöt 4'	Clarinbass 4'
Sufflöt 1'	Octava 2'	Nassat 3'	
Mixtur 3fach	Tertia 1⅓'	Octava 2'	
Chalumeaux 8'	Cornet 5fach	Tertia 1⅓'	
(ab g <sup>0</sup> )	(ab c <sup>1</sup> )	Flaschflöt 1'	
	Mixtur 4fach	Echo 5fach	
	Zimbeln 3fach	(ab c <sup>1</sup> )	
	Fagott 16'	Mixtur 4fach	
	Trompet 8'	Vox humana 8'	

### NEBENREGISTER

Tremulant (Hauptwerk)

Schwebung (Oberwerk)

Manualschiebekoppel Brustwerk-Hauptwerk

Manualschiebekoppel Oberwerk-Hauptwerk

Bassventil (Koppel Hauptwerk-Pedal)

Klingel

Stimmtonhöhe: Kammerton 415 Hz, gleichstufig



## PORTRÄT: JOHANNES KRAHL

Johannes Krahl zählt ohne Zweifel zu den führenden Nachwuchsorganisten. Sein Repertoire umfasst nicht nur die bedeutenden Standardwerke der Orgelliteratur. Er ist profiliertes Interpret von Werken der Alten Musik und zeigt zudem ein differenziertes Verständnis für zeitgenössische Stücke.

Sein Können hat Johannes Krahl in der Vergangenheit mit ersten Preisen beim 6. Internationalen Wettbewerb um den Eberhard-Friedrich-Walcker-Preis in Schramberg, beim 3. Internationalen Kurt-Boßler-Organwettbewerb in Freiburg, beim 22. Internationalen Organwettbewerb um den Bachpreis in Wiesbaden, beim 3. Internationalen Odoyevsky-Organwettbewerb in Moskau, beim 8. Northern Ireland International Organ Competition in Armagh sowie beim 8. Internationalen Gottfried-Silbermann-Organwettbewerb in Freiberg eindrucksvoll unter Beweis gestellt. Darüber hinaus erhielt er weitere Auszeichnungen beim Wettbewerb Faszination Orgel in Mannheim, beim Deutschen Musikwettbewerb in Bonn, beim 4. Internationalen Rheinberger Wettbewerb in Vaduz, beim Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerb in Berlin sowie beim 32. International Organ Competition in St Albans. Johannes Krahl ist Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes.

Wichtige musikalische Einflüsse erhält der international konzertierende Organist von seinen Professoren Martin Schmeding und Matthias Foremny. Meisterkurse bei Masaaki Suzuki, Ben van Oosten, Daniel Roth, Olivier Latry und weiteren bedeutenden Persönlichkeiten der Orgelfachwelt erweiterten sein Fingerspitzengefühl im Umgang mit Instrumenten und Stilistiken.

Zahlreiche Konzerte führten Johannes Krahl zu wichtigen Musikfestivals (Bachfest Leipzig, Silbermann-tage Freiberg, Heinrich-Schütz-Musikfest, Merseburger Orgeltage, Hildebrandt-Tage Naumburg) sowie zu international bedeutenden Instrumenten (Thomaskirche Leipzig, Wenzelskirche Naumburg, Freiburger Dom, Merseburger Dom, London Westminster Abbey, Cambridge King's College, Petersdom Rom).

Johannes Krahl studiert Orgel und Orchesterdirigieren an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig. In Bautzen geboren, liegt sein musikalischer Schwerpunkt gegenwärtig in Leipzig.

# CONVERSATIONS

## ON THE MUSIC

Concerti occupy a special place in Johann Sebastian Bach's oeuvre. It is a genre that was assigned to instrumental ensemble music at the beginning of the 18th century and was basically alien to keyboard music. Therefore, it is hardly surprising that Bach's organ concertos were written as arrangements based on string concertos by other composers.

Bach learned his compositional skills “for the most part only by looking at the works of the famous and thorough composers of the time and applying his own reflection”. He had already come into contact with the compositional principles of his brother Johann Christoph's teacher, Johann Pachelbel, at his home in Ohrdruf. During his trip to Lüneburg, he became acquainted with the music of Georg Böhm, the organist of St. John's Church there at the time, as well as the French style during visits to the nearby Celle court chapel. In Hamburg, Bach was influenced by the instruments of the Scherer and Schnittger schools and the Dutch organ tradition based on Jan Pieterszoon Sweelinck.

Johann Sebastian Bach became acquainted with Italian music during his time as court organist in Weimar. In July 1713, the young Prince Johann Ernst of Saxe-Weimar returned from a musical journey to the Netherlands, where he studied at the University of Utrecht and acquired a large amount of printed and manuscript music in Amsterdam. Bach's pupil Philipp David Kräuter

wrote in a letter that he hoped to hear “some beautiful Italian and French music” after the prince's imminent return to court. The prince, who had played the violin since childhood and also received organ and composition lessons from the Weimar city organist Johann Gottfried Walther, had developed a great passion for the new Italian instrumental concerto and composed string concertos in this style himself after his return. Due to his subordinate role in Weimar, Johann Ernst had little influence on the court orchestra and its repertoire. He asked Johann Sebastian Bach, with whom he had a very close relationship, to arrange a number of these concertos for keyboard instruments. The music-loving princes cultivated their own lively music scene at their Red Castle, which stood outside the Wilhelmsburg and included Bach.

Today, 22 arrangements of other instrumental concertos for an unaccompanied keyboard instrument have survived under Bach's name, including five works for organ. These transcriptions include the most modern works of his time, in particular by Antonio Vivaldi, but also by Giuseppe Torelli and the two brothers Alessandro and Benedetto Marcello. Harpsichord arrangements form the vast majority of the surviving compositions, which may have something to do with the performance conditions in the Red Palace, where there were probably fewer opportunities to play organ arrangements.

Like no other solo or keyboard instrument, the organ offers the opportunity to imitate the lively conversational structure characteristic of the concerto genre with the help of appropriately registered manuals. In the course of his life, Bach transferred fundamental principles, in particular the interplay between thematically recurring ritornello passages and virtuoso solo sections, to his own compositions. He developed his legendary personal style, about which Johann Nikolaus Forkel wrote: “His great genius, which encompassed everything, united everything in itself that is necessary for the perfection of one of the most inexhaustible arts, also brought the art of the organ to perfection in a way that it never was before him and will hardly be after him.”

## JOHANN SEBASTIAN BACH IN DRESDEN

Even if the name Johann Sebastian Bach is more associated with the musical city of Leipzig, there is no doubt that the Thomaskantor also left his mark on Dresden's musical life. In 1717, a special musical event was to take place in the royal seat: a keyboard competition between Johann Sebastian Bach and the Europe-wide acclaimed keyboard virtuoso Louis Marchand, who was travelling through Germany at the time to demonstrate his improvisational skills to princes and counts. However, for reasons unknown today, Marchand left early and Bach played an impressive concert for the Dresden audience without an opponent.

It is also known that in September 1725, Johann Sebastian Bach performed in Dresden's St. Sophia's Church "in Proeludiis and various concerts with underflowing doucen instrumental music in all tonis for over an hour". Concerti in the Italian style may also have been heard in this concert.

During his time as Leipzig Thomaskantor, Bach tried to be awarded the title of court composer in Dresden. He was dissatisfied with his pay, the high cost of living and his relationship with the Leipzig authorities, from whom he wanted more support for his musical work. On November 19, 1736, he finally received the news that he could call himself a "royal Polish and electoral Saxon composer at the court chapel". Even though this title was not associated with any privileges or additional income, it strengthened Bach's position vis-à-vis the Leipzig authorities. As thanks for this recognition, Johann Sebastian Bach played a two-hour concert on the then-Silbermann organ in the Frauenkirche.

## EXCURSUS: CANALETTO IN DRESDEN

There are also numerous connections between Baroque Dresden and Italy in the visual arts. Bernardo Bellotto, known as Canaletto, was a Venetian painter who became famous, above all, for his realistic views of European cities. He settled in Dresden, the former capital of the Electorate of Saxony, in 1747 at the age of 25. Augustus III, the Elector at the time, was an exceptional connoisseur of art and had a particular fondness for contemporary Venetian painting. Canaletto produced a series of veduta cycles on the royal commission, including views of Dresden, which are now exhibited in the Old Masters Picture Gallery. He retained some artistic freedom and, among other things, painted buildings that were still under construction in their completed state.

His creative hand also produced eleven views of the small town of Pirna, located south of Dresden on the Elbe. One of Bernardo Bellotto's most famous works is the painting "Dresden from the right bank of the Elbe below the Augustus Bridge" with the so-called "Canaletto View" - this shows the centre of Dresden with the Hofkirche, the Frauenkirche and Brühl's Terrace from the Neustädter Elbufer below the Augustus Bridge. Other famous paintings by the artist were created in various Italian cities, as well as in Vienna and Warsaw.

### CONCERTO IN G MAJOR BWV 592 (after Johann Ernst von Sachsen-Weimar)

Johann Sebastian Bach's arrangement of the now-lost concerto for violin and string orchestra shows that the young prince was certainly talented at imitating the Italian style. The ritornello principle is clearly recognizable in the first movement: Bach emphasizes the density of sound of the main theme through the use of two pedal parts, whereas the transparent concertino episodes are clearly delineated by their own triplet rhythms. The Grave movement is framed by charming dotting, in the middle of which a vocal melodic section unfolds. The occasional five-part writing in two solos and two accompanying voices, as well as the basso continuo in the pedal, is particularly striking. The final movement, with its broken triads, exuberant chord breaks and virtuoso violinistic figurations, is a true musical confection of the Italian school.

### CONCERTO IN A MINOR BWV 593 (after Antonio Vivaldi)

L'Estro Armonico ("The Harmonic Inspiration") is the title of a collection of twelve-string concertos published by Antonio Vivaldi in Amsterdam in 1711. The title alludes to its stylistically innovative use of the ritornello form, which became a model for German composers of the time in particular. Johann Sebastian Bach's organ arrangement of the Concerto for two violins and string orchestra in A minor Op. 3 No. 8 is at least as impressive as Vivaldi's original. The opening movement is, typically for this genre, characterized by rhythmic verve, and melodiousness and contains a great wealth of different sequences. In the slow movement that follows, a lyrical melody full of longing develops from a short motif presented in unison. The finale begins with

downward thundering scales before a brilliant sequence of notes in the high register unfolds in the middle section.

### CONCERTO IN C MAJOR BWV 594 (after Antonio Vivaldi)

One example of the fact that Bach did not always retain the original key of the works is his transcription of the virtuoso Violin Concerto in D major Op. 7 No. 11 with the nickname "Grosso Mogul". This title refers to the famous Muhammad Aurangzeb, who established a strict Muslim regime over almost the whole of India after the brutal elimination of his family and the destruction of countless Hindu temples. Numerous works of art tell of the potentate who was feared throughout Europe. One famous example is the extremely elaborate work "Court at Delhi on the Birthday of the Grand Mogul Aureng-Zeb" by the Dresden court goldsmith Johann Melchior Dinglinger, decorated with golden figures, diamonds, rubies, emeralds and other precious stones.

Antonio Vivaldi was also inspired by the mighty ruler to write his three-movement violin concerto. The tutti sections of the two opening movements build up and develop from the root note C and are characterized by lively chord sequences. In contrast, the solo sections and the extended cadenzas are full of fantasy and joyful playing, as glittering and sparkling as the Indian jewels in Dinglinger's work of art. Johann Sebastian Bach adds decisive notes in the cadenzas, creating an even more exciting harmony. The second movement, with its highly expressive and passionate melody, forms the calming point of the concerto. In particular, the exaggerated intervals transport the listener to the Orient and again create a connection to the Great Mogul Aurangzeb.

## CONCERTO IN C MAJOR BWV 595

(after Johann Ernst of Saxe-Weimar)

The close connection between Johann Ernst and Johann Sebastian Bach can be seen in the Baroque keyboard virtuoso's involvement with a string concerto by the prince, which has not survived and whose exact instrumentation is unknown today. After Bach had arranged the three-movement work for the harpsichord as BWV 984, he returned to the first movement and created an organ version. In contrast to numerous first movements of concerto arrangements, this movement is not constructed according to the usual tutti-solo scheme. Instead, Bach uses small-scale tonal changes between the manuals, which are elementary and formative for the sound experience. A concise and lively opening theme runs through the entire piece and can be heard in various registers and keys.

## CONCERTO IN D MINOR BWV 596

(after Antonio Vivaldi)

One of the most important adaptations to the unique sound of the organ is the arrangement of Vivaldi's Concerto in D minor for two violins, violoncello, strings and basso continuo Op. 3 No. 11 from the collection *L'Estro Armonico*. The surviving autograph is by far the oldest existing copy of a concerto in which Bach transforms the virtuoso string writing into a technically feasible tonal structure suitable for the organ. It is fascinating to see how Johann Sebastian Bach and Antonio Vivaldi meet in person in this adaptation. The three-part first movement begins with two duelling violin parts and an incessantly throbbing D in the bass, which Bach distributes between the two manuals and the pedal. Bach explicitly transforms the chordal

transition, which in Vivaldi is notated in piano up to pianissimo, into a full plenum sound, thus creating an appropriate contrast to the introductory bars. The fugue that follows is already a brilliant, economically contrapuntal, rousing piece in the original and is characterized above all by sequential structures as well as figurative and harmonic development. Dynamic contrasts between forte and piano, as well as echo effects, are levelled out by Bach in favour of a uniform organ sound, yet the movement is musically exciting and intensifying throughout. The following second movement, also in the home key, opens the door to Italy after two restrained introductory bars. An unmistakably expressive cantilena is heard, which spares the bass and which Bach hardly changed in comparison to the original. In the brilliant final movement, the dynamic contrast between ritornello-like tutti sections and virtuoso concertino sections becomes relevant for the first time in this arrangement due to the distribution across different manuals. The two manuals engage in a wild race.

## ITALIAN CONCERTO IN F MAJOR BWV 971

(arrangement: Martin Schmeding)

A unique feature of its time is the "Concerto nach Italienischem Gusto vor ein Clavicymbel mit zweyen Manualen. Composed for the enjoyment of enthusiasts." This composition is a wonderful example of how Bach made the Italian concerto style his own in his art and combined it with contrapuntal elements. It was published around twenty years after Johann Sebastian Bach's first engagement with the Italian Baroque masters in Part II of his *Clavierübung* and is one of the few instrumental concertos without orchestral accompaniment. Bach's original manual indications suggest that the work should also be performed on an organ, as this, in comparison to the modern concert grand piano, adequately brings out the orchestral effects of tutti and solo passages through

the timbres of the various manuals. To this day, the assumption remains open that Bach wrote the concerto as a transcription of a solo concerto that is now lost.

The bold, forward-moving first movement is followed by an extended, expressive central melody in the Andante, accompanied by an ostinato accompaniment. Moments of intimacy and desolate monotony transport the listener to an Italian opera scene. This is followed by a continuously energetic final movement with the tempo marking Presto, which is triggered by a characteristic octave leap at the beginning and the following upward scale. The movement sparkles with lively spontaneity, virtuosity, architectural and harmonic clarity, and polyphonic finesse.

Even Johann Adolf Scheibe, who was very critical of some aspects of Bach's work, wrote: "But who will not concede that this piano concerto is to be regarded as a perfect model of a well-orchestrated monophonic concerto? However, we will still be able to present very few, or almost none." To this day, the Italian Concerto is considered the pinnacle of Johann Sebastian Bach's piano works and one of his most popular works.

### JOHANN SEBASTIAN BACH: CONCERTO FOR FOUR HARPSICHORDS IN A MINOR BWV 1065

(after Antonio Vivaldi, arrangement: Martin Schmeding)

Johann Sebastian Bach drew on a wide range of music from his Weimar period when compiling his concert programs for the Leipzig Collegium Musicum in the Zimmermann Coffee House. His possessions at the time included a considerable number of five harpsichords, on which he trained his children and numerous pupils. The instruments also provided ideal conditions for performing elaborate transcriptions together with his sons and colleagues. The basis for the Concerto for

four harpsichords in A minor BWV 1065 was a work from Antonio Vivaldi's collection *L'Estro Armonico*: the Concerto in B minor for four violins and string orchestra Op. 3 No. 10. As in his concerto arrangements for keyboard instruments, Bach added additional parts, harmonies, chromatic figurations and even new sections to the original. The fast outer movements thrive on the characteristic alternation between striking tutti and virtuoso solo sections. In between is a contrasting three-part middle movement, which opens and closes with a block-like chordal movement with an overture-like dotted rhythm and in the centre of which the most diverse textures of arpeggio figurations are brought to resound in parallel and on top of each other. The boundaries between figuration and harmony become blurred, similar to the sound of a swarm of bees. The transcription BWV 1065 is still one of the most popular works of this genre in Johann Sebastian Bach's oeuvre. As the gesture of this work is similar to the concerto arrangements for keyboard instruments, a performance for the organ makes sense. The different timbres of the manuals allow figurations and orchestral dynamic contrast effects to be easily transferred.

## THE INSTRUMENT

The former Catholic Court Church, now the Cathedral of St. Trinitatis of the Diocese of Dresden-Meissen, was built between 1739 and 1755 under Elector Friedrich August II of Saxony. The baroque church is home to Gottfried Silbermann's largest and latest organ with 47 stops, spread over three manuals and pedal. Just a few weeks after signing the building contract with the Dresden court, the 67-year-old master organ builder fell seriously ill with gout and entrusted his pupil and colleague Zacharias Hildebrandt with the construction management. Gottfried Silbermann died in Dresden on August 4, 1753. Around a year after his death, Hildebrandt ended his work at the Hofkirche due to a new organ-building project in Dresden's Neustadt district. The successor to the building contract was Silbermann's nephew and universal heir, Johann Daniel Silbermann, who had previously moved from Strasbourg to Saxony. The consecration of the organ, originally planned with 66 stops, took place on February 2, 1755.

On the initiative of Provost Wilhelm Beier, the pipework, action and console were moved to the St. Marienstern monastery in Panschwitz-Kuckau, around fifty kilometres away, during the Second World War. During the air raid on Dresden on February 13, 1945, large parts of the Hofkirche were destroyed, including the organ case as well as the wooden prospectus carved by Johann Joseph Hackl, the bellows and the Unda maris stop. After the end of the war, the organ was rebuilt by the Jehmlich brothers and resounded for the first time in a church service in May 1971. After the turn of the millennium, the Wegscheider and Jehmlich companies restored the instrument with a tonal and technical approach to the original state and partly technically redesigned it. A new bellows winding system based on the historical model was installed, the pipework was revised, and the pitch was brought closer to the original pitch of 415 Hz.





*Impressum*

*Produzent: Annette Schumacher*

*Tonmeister: Manfred Schumacher*

*Aufnahme: 22.-23. April 2024,*

*Kathedrale Ss. Trinitatis Dresden*

*Texte: Johannes Krabl*

*Übersetzung: Peter Schimke*

*Fotos: Antje Kröger*

*Grafik: Anja Hoppe*

*Total: 83:47*

© 2024

