

Freitag, 9. Juli 2021  
Stefaniensaal, 18 und 20 Uhr

## Lust auf Bach

Johann Sebastian Bach (1685–1750)  
**Präludium und Fuge in Es, BWV 552**

**Wachet auf, ruft uns die Stimme, BWV 645**  
(Schübler-Choral)

**Toccatà und Fuge in d, BWV 565**  
*Adagio*

**Triosonate in G, BWV 530**  
*Vivace*  
*Lento*  
*Allegro*

**Präludium und Fuge in e, BWV 548**

**Cameron Carpenter, Orgel**

*Dauer der Veranstaltung:*  
*ca. 60 Minuten*

## Lust auf Bach

Lust auf Bach hat Cameron Carpenter nicht nur auf seiner Tour-Konzert-Orgel. Auch die Orgel des Stefanien-saals bietet ihm reiche Möglichkeiten, die Bach'sche Orgelkunst zum Klingen zu bringen. Als Bach selbst noch hauptamtlich Organist war, standen ihm so große Orgeln nie zur Verfügung. Erst in den Leipziger Jahren konnte er auf Reisen und vor Ort große Orgeln spielen, die seinem Geschmack entsprachen.



# Ad notam

## Der Organist Bach

„Ich habe diesen großen Mann unterschiedenemale spielen hören. Man erstaunet bey seiner Fertigkeit, und man kann kaum begreifen, wie es möglich ist, daß er seine Finger und seine Füße so sonderbar und behend ineinander schrenken, ausdehnen, und damit die weitesten Sprünge machen kann, ohne einen einzigen falschen Ton einzumischen, oder durch eine so heftige Bewegung den Körper zu verstellen.“

Selbst Johann Adolph Scheibe, Bachs schärfster Kritiker, was den musikalischen Geschmack betraf, war voller Bewunderung für die technischen Fertigkeiten des Organisten Bach. Diese Beschreibung wurde im Mai 1737 gedruckt, als der 52-Jährige in Leipzig nur noch zu besonderen Gelegenheiten an seinem Instrument zu erleben war. Als Musikdirektor der Stadt war er für den Organistendienst an den Hauptkirchen nicht zuständig. Dafür gab es bestellte Organisten. Gelegentlich aber spielte er die große Orgel der Thomaskirche im Gottesdienst, so etwa die virtuosen Orgelsoli in seinen Kantaten BWV 35, 146, 169 und 170. Im Herbst 1743 ließ er sich bei der Orgelabnahme auf dem neuen Instrument der Johanniskirche hören. Die Scheibe-Orgel in der Paulinerkirche der Universität hat er des Öfteren traktiert, handelte es sich doch um die damals größte Orgel Sachsens, „deren rare Register in sehr vielen Orgeln nicht zu finden waren“, wie Bach schon 1717 bei der Orgelabnahme zu Protokoll gab.



## **Bachs Orgeln in den 1720er- bis 1740er-Jahren**

Die Prüfung und Abnahme von neuen Orgeln in Sachsen und Thüringen waren die Gelegenheiten, bei denen Bach auch außerhalb Leipzigs seinen Ruf als größter Organist Deutschlands untermauerte. Dresden war dabei sein bevorzugtes Ziel. Im September 1725 gab er auf der Silbermann-Orgel der Sophienkirche ein vielbewundertes Konzert zusammen mit dem Dresdner Hoforchester. Auch bei späteren Besuchen wie 1731 oder 1733 wird er an diesem Instrument öffentlich gespielt haben. Auf der Silbermann-Orgel der Frauenkirche gab er noch vor der offiziellen Einweihung 1736 ein hoch gepriesenes Konzert.

Mehr noch als die Instrumente von Gottfried Silbermann liebte er die Orgeln von Zacharias Hildebrandt, etwa die großartige Orgel der Stadtkirche St. Wenzel zu Naumburg, die er 1746 zusammen mit Silbermann prüfte. Berühmt ist auch sein Lob für die Trost-Orgel in der Schlosskirche zu Altenburg, die er im September 1739 spielte. Damals hat „der bekannte Capellmeister Bach zu Leipzig auf dieser Orgel sich hören lassen und beiläufig von der Construction des Wercks judiciret, daß es gut dauerhaft sey, und daß der Orgelmacher in Ausarbeitung jeder Stimme Eigenschafft und gehöriger Lieblichkeit wohl reüssiret habe“. Bach bestand also auch auf der „Lieblichkeit“ der Register, nicht nur auf dem volltönenden Pleno. Gefürchtet war der Moment, wenn er alle Register auf einmal zog, um zu prüfen, ob die neue Orgel auch genügend Luft habe. In Sachen Orgelbau konnte man ihm schwerlich etwas vormachen. Schon als blutjunger Organist in Mühlhausen gab er ein Gutachten zur Verbesserung der Orgel in der Blasiuskirche ab.

## **Präludien und Fugen**

Für sein heutiges Orgelkonzert hat Cameron Carpenter überwiegend berühmte Werke aus den 1720er- und 1730er-Jahren ausgewählt, die Bach bei den oben erwähnten Orgelabnahmen und Orgelkonzerten immer wieder aufgeführt hat: als Paradestücke



seiner Orgelkunst. Dazu dienten ihm besonders seine großen Präludium-Fuge-Paare.

Präludium und Fuge Es-Dur, BWV 552, hat er zwar erst 1739 im „Dritten Teil der Clavierübung“ drucken lassen, möglicherweise aber schon 1736 in der Dresdner Frauenkirche gespielt. Das Präludium ist die perfekte Übertragung einer französischen Ouvertüre für Orchester auf die Orgel, und zwar im neuesten galanten Stil, wie er in Dresden herrschte. Die Fuge spielt mit ihren drei Themen auf die Dreifaltigkeit an, was zur Architektur der Frauenkirche passen würde.

Präludium und Fuge e-Moll BWV 548 hat Bach zwischen 1727 und 1731 in einer autographen Reinschrift in die Fassung letzter Hand gebracht. Dabei muss der Thomaskantor gestört worden sein, da er die Vollendung der Handschrift ab dem 21. Takt der Fuge seinem Schüler Johann Peter Kellner überließ. Das gewaltige e-Moll-Präludium BWV 548 hat den Charakter eines Konzertsatzes für Orgel solo, verbunden mit der ganzen Wucht Bach'scher Passionschöre. Die große e-Moll-Fuge erhielt den Beinamen „Fächerfuge“, weil sich ihr chromatisches Thema in Sprüngen immer weiter auffächert. Angesichts der virtuosen Durchführung dieses Themas versteht man Scheibes Verblüffung darüber, wie Bach mit Händen und Füßen „die weitesten Sprünge“ machen konnte, „ohne einen einzigen falschen Ton einzumischen“.

## Choral

Die zweite große Gattung der Bach'schen Orgelmusik ist das Choralvorspiel, das er in den unterschiedlichsten Formen, Ausdehnungen und Satzweisen lebenslang aufs Kunstvollste behandelt hat. Cameron Carpenter hat sich für einen besonders berühmten, einfachen und lieblichen Satz aus den so genannten „Schübler-Chorälen“ entschieden: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“.



## Triosonate

Es ist symptomatisch für den „Clavier-Künstler“ Bach, dass seine beiden einzigen erhaltenen Zyklen von Triosonaten an das Tasteninstrument gebunden sind: die sechs Orgeltriosonaten und die sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo. Von jeher ist vermutet worden, dass sich hinter zahlreichen Sätzen dieser Zyklen mutmaßliche Urbilder in „echter“ Trioform verbergen, also Triosonaten für zwei Violinen oder andere Melodieinstrumente und Basso continuo. Speziell im Falle der Orgeltrios hat es nicht an Bearbeitungen gefehlt, die mutmaßliche Urbilder zu Tage brachten. Die G-Dur-Triosonate, die Cameron Carpenter heute spielt, klingt auf zwei Violinen und Bass so überzeugend, dass man diese Besetzung für das authentische Urbild halten möchte. Oder hat der erfahrene Geiger Bach hier auf den Manualen der Orgel den Klang von zwei Violinen schlicht so perfekt imitiert, dass man diese Sonate automatisch für ein Streicherstück hält? Die Imitation der italienischen Streichermusik ist hier auf die Spitze getrieben.

Die sechs Triosonaten sind in einer der schönsten Bach'schen Reinschriften unter folgendem Titel überliefert: „Sechs Orgel-Trios für zwei Manuale mit dem obligaten Pedal von Johann Sebastian Bach“. Dies schrieb der Berliner Sammler Georg Poelchau im frühen 19. Jahrhundert auf die Partitur und fügte hinzu: „Sie sind für seinen ältesten Sohn Wilhelm Friedemann von ihm aufgefasst, welcher sich damit zu dem großen Orgelspieler vorbereiten musste, der er nachher auch wurde. Man kann von ihrer Schönheit nicht genug sagen. Sie sind in dem reifsten Alter des Verfassers gemacht und können als das Hauptwerk desselben in dieser Art angesehen werden.“ So schön die sechs Werke sind, so gefürchtet sind sie auch. Auf zwei Manualen und Pedal die drei obligaten Stimmen einer Triosonate im virtuosen italienischen Stil auszuführen, im angemessenen Tempo und mit der gehörigen Lebendigkeit, ist für Organisten bis heute eine Herausforderung.



## Tocatta und Fuge

Ausgerechnet das berühmteste Stück im heutigen Konzert bereitet den Bachforschern das größte Kopfzerbrechen: Tocatta und Fuge d-Moll, BWV 565. Stammt es überhaupt von Bach? Handelt es sich überhaupt um ein Orgelwerk? Die einen halten es für die geschickte Arbeit eines Bach-Schülers, die anderen spekulieren über eine verlorene Urfassung für Solovioline. Der schlampige Kontrapunkt der Fuge, die allzu klischeehaften Passagen der Tocatta – alles scheint nicht so recht zum großen Bach zu passen. Zur Beruhigung dient die Auskunft, die „Bach digital“ erteilt, jene Website des Bach-Archivs in Leipzig, die fast alle Originalhandschriften und Originaldrucke Bachs digitalisiert mit Kommentaren darbietet ([www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de)). Gibt man dort BWV 565 ein, sieht man nach zwei Mausklicks die wichtigste Quelle der d-Moll-Tocatta vor sich: die Abschrift von Johannes Ringk, einem verlässlichen Bachkopisten der Bachsöhne-Generation. Er hat vermutlich schon um 1740 eine Abschrift von „Tocatta con Fuga pedaliter ex d“ angefertigt, die er zweifelsfrei J. S. Bach zuschrieb. Die Bachforschung vermutet, dass es sich um eines der frühesten Orgelwerke Bachs handelt, komponiert vor 1707 als junger Organist der Neuen Kirche zu Arnstadt.



### Zur Musik

**BWV 552:** „Präludium pro Organo pleno“ steht vor den wunderschön gedruckten Noten des großen Es-Dur-Präludiums, das 1739 im „Dritten Theil der Clavier Übung“ publiziert wurde. Bach hatte „Verschiedene Vorspiele über die Catechismus- und andere Gesänge vor die Orgel denen Liebhabern und besonders denen Kennern von der-

gleichen Arbeit zur Gemüths Erzeugung verfertigt“. Als Rahmen fügte er Preludio und Fuga hinzu, in der feierlichen Tonart Es-Dur und mit ausgeprägter Symbolik. Das Preludio ist wie eine französische Ouvertüre für Orchester gebaut: Pathetische punktierte Rhythmen im vollen Orgelklang wechseln zunächst mit einem kleinen galanten Motiv im



neusten Dresdner Geschmack ab. Dann setzt ein großes Fugato aus lauter Sechzehnteln ein, das wie ein Allegro wirkt, ohne dass das Tempo wechselt. Dieser Teil wird noch einmal von den punktierten Rhythmen unterbrochen, bevor er virtuos zu Ende geht. Die Wiederkehr des Anfangs beschließt den Satz. Diese fünfteilige Form mit zweimaligem Allegro entspricht genau den französischen Ouvertüren von Fasch, Telemann und anderen, die von der Dresdner Hofkapelle so gerne aufgeführt wurden. Bach wollte offenbar beweisen, dass er an der Orgel mit der Klangfülle und dem Farbenreichtum des brilliantesten deutschen Orchesters konkurrieren konnte. „Fuga a 5 con pedale a Organo pleno“ lautet die Überschrift der Fuge im feierlichen fünfstimmigen Satz. Es handelt sich um eine Tripelfuge, deren drei Themen in unterschiedlichen Taktarten stehen. Die Symbolik ist eindeutig trinitarisch: Die erste Fuge im Palestrina-Stil entfaltet sich im feierlichen Vier-Halbe-Takt in Halbe- und Ganze-Noten plus Vierteln – das angemessene Symbol für Gottvater. Dem folgt eine galant singende Fuge im 6/4-Takt: „Ich bin der rechte Weg, die Wahrheit und das Leben“ hat Bach zu einem ähnlichen Thema in seiner Motette „Komm, Jesu, komm“ geschrieben. Sofort werden erstes und zweites Thema zusammengeführt, wie die Einheit aus Gottvater und Sohn. In

der dritten Fuge tritt der Heilige Geist hinzu im beschwingten 12/8-Takt wie im „Et in spiritum sanctum“ der h-Moll-Messe. Zum Schluss werden alle drei Themen zur Synthese gebracht, wie die drei göttlichen Personen der Dreifaltigkeit.

**BWV 645:** 1747 veröffentlichte Bach bei dem Notenstecher Johann Georg Schübler „zu Zella im Thüringer Wald“ sechs Choräle „von verschiedener Art auf einer Orgel mit 2 Clavieren und Pedal“. Seitdem heißt diese kleine Sammlung „Schübler-Choräle“. Es handelt sich durchwegs um Übertragungen Bach'scher Kantatensätze. Tenöre aus bachbewährten Kirchen- und Kammerchören können den Cantus firmus von BWV 645 mitsingen auf den Text: „Zion hört die Wächter singen“. Diese Choralstrophe bildet den vierten Satz der Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, BWV 140, die Bach 1731 komponiert hat. Damals war er in der Aneignung des galanten Stils schon weit fortgeschritten. Dies verrät das Ritornell der Streicher mit seinen vielen Seufzerfiguren und empfindsamen Wendungen. Dazu treten die Tenöre in teilweise erstaunlichen Dissonanzen, die aber im eleganten dreistimmigen Satz kaum wahrgenommen werden. Übertragen auf die beiden Manuale und das Pedal der Orgel, handelt es sich um das Musterbeispiel eines galanten Choralvorspiels.



**BWV 565:** Zu Toccata und Fuge d-Moll erübrigt sich jede musikalische Erläuterung. Vom berühmten Anfang über die geballten verminderten Septakkorde bis hin zur Fuge mit ihrem streicherhaften Bariolagen-thema ist dieses frühe Werk für Millionen Menschen zum Inbegriff von Bach geworden.

**BWV 530:** Ab Ende der 1720er-Jahre hat der reife Bach die eleganten Orgel-Triosonaten viel eher als sein organistisches Aushängeschild empfunden als die frühe, fast noch improvisatorisch wirkende d-Moll-Toccata. Bei der Sonata 6 in G-Dur handelt es sich um eine typische „Sonata auf Concerten-Art“: Sie ist dreisätzig wie ein Vivaldi-Konzert und beginnt auch im Unisono der beiden Manuale mit einem typisch italienischen Konzert-Thema. Davon abgesetzt zeigen die Solopassagen dieses Satzes wunderschöne Dreiklangsbrechungen, die durch die Tonarten modulieren, bis wieder das prägnante Thema einsetzt. Das weiche Strömen der Orgelklänge macht diesen Satz zu einem der schönsten in Bachs Orgelmusik. Als Mittelsatz schrieb Bach ein Lento in e-Moll im Siciliano-Rhythmus, das durch die vielen Verzerrungen rhythmisch vertrackt wirkt und im Zusammenklang der beiden Oberstimmen oft von herber Chromatik durchzogen ist. Das Finale kehrt zur italienisch strahlenden Aura des Kopfsatzes zurück, nur dass das Thema dieses Mal imitatorisch durchgeführt wird. Ihm tritt

ein besonders schönes Seitenthema in h-Moll gegenüber, eine Reminiscenz Bachs an die polnische Musik in Dresden.

**BWV 548:** Cameron Carpenter schließt mit einem der größten Präludium-Fuge-Paare von Bach: dem großen e-Moll-Werk. Mit den ähnlich gewaltigen Werkpaaren in c-Moll BWV 546 und h-Moll BWV 544 bildet es eine Trias aus den mittleren 1720er-Jahren, die er nie mehr übertrifft hat. Die Präludien laden in allen drei Fällen zu Vergleichen mit seinen Leipziger Kantaten ein: Das e-Moll-Präludium beginnt mit einer Wucht der akkordischen Spannungen und einem rhythmisch prägnanten Thema im Dreiertakt, das unmittelbar an die Eingangschöre mehrerer Kantaten erinnert (BWV 27, 72 u. a.). Es wird in Konzertform verarbeitet, d. h. es alterniert als „Ritornell“ eines imaginären Orchesters mit Solo-Episoden, die eigene Themen aufweisen. Die „Fächerfuge“ mit ihrem chromatisch auseinanderstrebenden Thema ist vierstimmig, darf aber trotz des Alla-Breve-Takts nicht zu schnell genommen werden. Denn auf die Achtel des bizarren Themas folgen rasend schnelle Sechzehntel-Tiraten in den Zwischenspielen. Dabei hat der Organist alle Freiheiten, seine Geläufigkeit und seine Phantasie im Registrieren unter Beweis zu stellen, bis das Fugenthema im Pleno der Orgel wieder einsetzt.

*Josef Beheimb*





# Der Interpret

## Cameron Carpenter, Orgel

Mit seiner außergewöhnlichen Musikalität, einer nahezu grenzenlosen technischen Fertigkeit und seinem Pioniergeist hinterlässt Cameron Carpenter bereits Spuren in der neueren Musikgeschichte. Seit der Fertigstellung der International Touring Organ (ITO) im Jahr 2014 spielt Carpenter nunmehr fast ausschließlich, ob Recitals oder mit Orchester, auf seinem eigenen Instrument. Die nach seinen Plänen gefertigte ITO ermöglicht es ihm, an fast jedem denkbaren Ort konzertieren zu können. Er bereiste mit seinem Instrument neben Europa und den USA auch Russland, Australien, Neuseeland und Asien. In Ausnahmefällen wie diesmal in Graz spielt er aber auch auf fix installierten Orgeln wie der Konzertorgel im Grazer Stefaniensaal.

Nach Ausbruch der Corona-Pandemie initiierte Cameron Carpenter im April 2020 gemeinsam mit der Bürgerstiftung Berlin die „Konzerte vor den Fenstern der Stadt“, im Rahmen derer er unangekündigt mit einem „Orgeltruck“ vor Altenheimen und Krankenhäusern spielte. Aufgrund der positiven Resonanz wurde das Konzept im Anschluss auf weitere deutsche Städte ausgeweitet.

Mit Johann Sebastian Bachs „Goldberg-Variationen“ widmet sich Carpenter derzeit einem der herausragenden Werke für Tasteninstrumente und hat diese unter anderem beim Lucerne Festival, im Festspielhaus Baden-Baden sowie in der Cité de la Musique Paris aufgeführt.

2019 erschien Carpenters Einspielung seiner Bearbeitung der „Paganini-Variationen“ von Sergei Rachmaninoff sowie Francois Poulencs Orgelkonzert mit dem Konzerthausorchester Berlin unter Christoph Eschenbach. Auch bei Sony Classical sind die Alben „If You Could Read My Mind“ sowie „All You Need is Bach“ erschie-



nen. Als erster Organist überhaupt wurde Cameron Carpenter für sein Album *Revolutionary* (2008, Telarc) für einen Grammy nominiert. Ebenfalls bei Telarc erschien 2010 „Cameron Live!“. 2012 erhielt er den Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals.

1981 in Pennsylvania, USA, geboren, führte

Cameron Carpenter mit elf Jahren erstmals

J. S. Bachs „Wohltemperiertes

Klavier“ auf und wurde 1992 Mit-

glied der American Boychoir

School. Neben seiner Mentorin

Beth Etter zählten John Bertalot

sowie James Litton zu seinen Leh-

rern. An der University of North

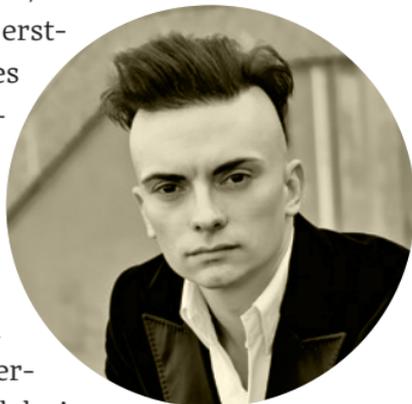
Carolina School of the Arts studier-

te er Komposition und Orgel bei

John E. Mitchener – und transkribierte wäh-

renddessen über 100 Werke für Orgel, unter anderem Gustav

Mahlers Sinfonie Nr. 5.



Die ersten eigenen Kompositionen entstanden während Carpenters Zeit an der Juilliard School New York, deren Student er von 2000 bis 2006 war. Parallel zu seinen Studien an der Juilliard erhielt er Klavierunterricht von Miles Fusco. 2011 wurde sein Konzert für Orchester und Orgel, „Der Skandal“, ein Auftragswerk der Kölner Philharmonie, von Der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen uraufgeführt.

# 19 Museen 12 Monate 19 € (statt 25 €)

[www.jahresticket.at/styriarte](http://www.jahresticket.at/styriarte)

## Leistungen für 12 Monate ab Kaufdatum

- Freier Eintritt\* in alle 18 Dauer- und rund 30 Sonderausstellungen
- Zusendung des Monatsprogramms per E-Mail oder Post

\* ausgenommen Kindererlebnis- und Erlebnistag sowie Adventveranstaltungen im Österreichischen Freilichtmuseum Stübing.

Landeszeughaus • Kunsthaus Graz • Museum für Geschichte • Volkskundemuseum • Schloss Eggenberg: Prunkräume und Park, Alte Galerie, Archäologiemuseum, Münzkabinett • Joanneumsviertel: Neue Galerie Graz mit BRUSEUM, Naturkundemuseum und CoSA – Center of Science Activities • Österreichischer Skulpturenpark • Österreichisches Freilichtmuseum Stübing • Schloss Stainz: Jagdmuseum, Landwirtschaftsmuseum • Schloss Trautenfels • Flavia Solva • Rosegger-Geburts- haus Alpl • Rosegger-Museum Krieglach

## Universalmuseum Joanneum

[jahresticket@universalmuseum.at](mailto:jahresticket@universalmuseum.at)

Tel: +43-660 / 1810 489

## Ausstellungsprogramm

[www.museum-joanneum.at/programm2021](http://www.museum-joanneum.at/programm2021)

Jahresticket-  
Aktion!



Jahresticket



**Haltungsübung Nr. 99**

# **Nach vorne schauen.**

Eine Haltungsübung für stürmische Zeiten: Nach vorne schauen. Und zwar so oft es geht. Dann spüren Sie nämlich nicht nur den Gegenwind, sondern sehen vielleicht auch die Chancen und Möglichkeiten, die auf Sie zukommen.

[derStandard.at](http://derStandard.at)

**Der Haltung gewidmet.**

**DERSTANDARD**



# Ö1 Club. In guter Gesellschaft.

Mit Kunst, Kultur und Wissenschaft.  
Ermäßigungen bei 600 Kulturpartnern  
in ganz Österreich und mehr.

**Seit 25 Jahren in guter Gesellschaft.  
Im Ö1 Club.**

Alle Vorteile für Ö1 Club-Mitglieder  
auf [oe1.ORF.at/club](http://oe1.ORF.at/club)



Ö1 CLUB

Der richtige Ton  
zur richtigen Zeit.

Das ist Kommunikation.



**CONCLUSIO**

PR Beratungs Gesellschaft mbH  
KOMMUNIKATION SEIT 1993

[www.conclusio.at](http://www.conclusio.at)

**city classic**  
DAMENMODEN

**...einfach gut  
aussehen!**

Bei uns finden Sie in entspannter und gepflegter Atmosphäre klassische und moderne Damenmode sowie Mode für festliche Anlässe in den Größen 36 - 48 und dazu passende Accessoires.

**city classic Damenmoden**

Schmiedgasse 29  
(Ecke Kaiserfeldgasse)

8010 GRAZ

TEL 0316 8141 89

[www.city-classic.at](http://www.city-classic.at)

