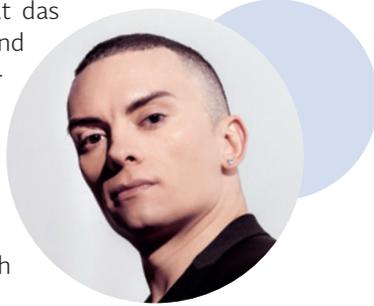


Der Interpret

Cameron Carpenter, Orgel

Fit wie ein Turnschuh, exzentrisch wie Glenn Gould: Cameron Carpenter aus den USA hat das Format Orgelkonzert neu definiert. Und das liegt keineswegs nur an seinen exzentrischen Klamotten oder an seiner eigens für ihn konstruierten High-Tech-Reiseorgel, die er hauptsächlich bespielt. Was ihn zur Punk-Ikone seiner Zunft gemacht hat, ist sein genialer Zugriff auf das Repertoire von Bach bis Pop.



DIE STYRIARTE WIRD MÖGLICH DURCH GROSSZÜGIGE FÖRDERUNG VON



HAUPTSPONSOR



PRESENTING SPONSOR



SPONSOREN



Impressum

Steirische Kulturveranstaltungen GmbH, Palais Attems, Sackstraße 17, 8010 Graz



Aviso

DI, 16. Juli | 19 Uhr
Stefaniensaal

À LA CARTE

Franz Schubert: Klaviersonate in B, D 960
Fazil Say: Eigene Stücke „à la carte“

Fazil Say, Klavier

Fazil Say, der Pianist, Komponist und Bürgerrechtler aus der Türkei, serviert Musik nie wirklich „à la carte“. Nichts steht bei ihm vorgefertigt in der Speisekarte. Alles wirkt spontan, unberechenbar, unfassbar authentisch und gegenwärtig. In der großen B-Dur-Sonate von Schubert rührt er an die letzten Dinge des Lebens. In seiner eigenen Musik erzählt er vom Heute, wie nur er in Musik erzählen kann.



STYRIARTE

Die steirischen Festspiele

DO, 11. Juli 2024 | 19 Uhr | Stefaniensaal

Bach solo

Bach solo

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Fantasie und Fuge in g, BWV 542

Fantasie und Fuge in c, BWV 537

Präludium und Fuge in C, BWV 870

aus „Das wohltemperirte Clavier, Teil II“
(arr. Cameron Carpenter)

Präludium und Fuge in F, BWV 880

aus „Das wohltemperirte Clavier, Teil II“
(arr. Cameron Carpenter)

Sonate Nr. 3 in d, BWV 527

Andante
Adagio e dolce
Vivace

Fantasia super „Komm, Heiliger Geist“, BWV 651

O Mensch, beweine deine Sünde groß, BWV 622

Präludium und Fuge in Es, BWV 552

Cameron Carpenter, Orgel

Dauer der Veranstaltung: ca. 70 Minuten



Ad notam

Cameron Carpenter spielt heute Abend sechs der größten Orgelwerke von Johann Sebastian Bach und zwei Auszüge aus dem „Wohltemperirten Clavier“. Dabei eifert er der Virtuosität des Organisten Bach nach, die für seine Zeitgenossen unfassbar war. Selbst Bachs schärfster Kritiker, der Musikjournalist und Komponist Johann Adolph Scheibe, musste zugeben, dass Bach in dieser Hinsicht nicht Seinesgleichen hatte: „Ich habe diesen großen Mann unterschiedene Male spielen hören. Man erstaunt bei seiner Fertigkeit, und man kann kaum begreifen, wie es möglich ist, dass er seine Finger und seine Füße so sonderbar und so behänd ineinander schränken, ausdehnen und damit die weitesten Sprünge machen kann, ohne einen einzigen falschen Ton einzumischen oder durch eine so heftige Bewegung den Körper zu verstellen.“

Gleich im ersten Stück gibt Cameron Carpenter einen Eindruck von der Brillanz des Organisten Bach, wie sie sich im Jahr 1720 in voller Blüte entfaltete. Kein anderes seiner Orgelwerke beginnt so wuchtig und kompromisslos dissonant wie die g-Moll-Fantasie BWV 542. Der berühmte Anfang mit seinen frei schweifenden Verzierungen über einem langen Orgelpunkt (lang ausgehaltene Note im Bass) wird von leiseren Teilen unterbrochen, die ein sanft fallendes Motiv durchführen. Später türmen sich die Dissonanzen in enharmonischen Verwechslungen. Auf die strenge Fantasie folgt eine brillante vierstimmige Fuge über ein berühmtes Thema, das auf dem holländischen Lied „Ik ben gegroet van“ beruht. Als sich Bach 1720 um die Organistenstelle an der Hamburger Katharinenkirche bewarb, wurde offenbar dieses Thema zur Fugen-Improvisation angegeben. Natürlich gewann Bach das Probespiel, konnte aber den stattlichen Geldbetrag nicht aufbringen, den die Hamburger Kaufleute für den „Erwerb“ dieser kostbaren Stelle erwarteten. Also blieb er Hofkapellmeister in Köthen.

Dort komponierte er vielleicht auch die c-Moll-Fantasie BWV 537, die ähnlich gebaut ist wie BWV 542, weil zwei langsame Themen mehrfach miteinander abwechseln. Lange Orgelpunkte tragen das erste Thema im Rhythmus einer französischen Loure mit dem ausdrucksvollen Intervall der großen Sexte. Es wird im freien Kanon verarbeitet und mehrfach vom zweiten Thema aus lauter Seufzerfiguren unterbrochen. Wie romantisch üppig dieser Satz klingen kann, hat Edward Elgar mit seiner Orchesterübertragung bewiesen. Auch die vierstimmige Fuge mit ihren Tonrepetitionen im Thema und den langen Achtel-Ketten hat der Engländer für Orchester bearbeitet.

In zwei Auszügen aus dem zweiten Teil des „Wohltemperirten Claviers“ beweist Cameron Carpenter, dass auch Cembalowerke von Bach im Orgelstil geschrieben sein können. Bach eröffnete seine um 1742 zusammengestellte Sammlung mit einem ganz und gar organistischen Präludium in C-Dur, worauf eine prachtvolle Fuge mit einem italienischen

Allegro-Thema folgt. In feierlichen, breit ausschwingenden Achtellinien entfaltet sich das F-Dur-Präludium, woran sich eine kesse schnelle Fuge im Tanzrhythmus einer Giga anschließt.

Um 1727 brachte Bach seine sechs Orgeltriosonaten in einer wunderschönen Reinschrift zu Papier, und zwar „für seinen ältesten Sohn, Wilh. Friedemann, welcher sich damit zu dem großen Orgelspieler vorbereiten mußte, der er nachher geworden ist.“ So berichtete Bachs erster Biograph Forkel. Ganz im galanten Stil ist die dritte Triosonate in d-Moll gehalten. Ein galantes Andante im 2/4-Takt und ein tänzerisches Vivace im 3/8-Takt mit langen, perlenden Triolenketten umrahmen ein pastorales Adagio in F-Dur aus lauter süßen Terz- und Sextparallelen. Diesen Mittelsatz fand Bach so schön, dass er ihn später in sein Tripelkonzert BWV 1044 übernahm und für Flöte, Geige und Cembalo arrangierte.

Um 1740 brachte Bach in Leipzig 18 große Choralbearbeitungen in ihre endgültige Form, die er schon ein Vierteljahrhundert früher als junger Hoforganist in Weimar geschrieben hatte. Dazu gehörte auch die gewaltige Fantasie über den Pfingstchoral „Komm, Heiliger Geist“, eine auf 106 Takte ausgedehnte Bearbeitung des vollständigen Cantus firmus.

Sehr viel knapper, aber ungemein ausdrucksvoll ist die Bearbeitung des Passionschorals „O Mensch, beweine deine Sünde groß“ aus dem Weimarer „Orgelbüchlein“ von 1714/15. Bach hat den langen Choral, den er auch in seiner Johannes- und Matthäuspassion verwendete, nach der Manier seines Lüneburger Lehrers Georg Böhm in freien, ausdrucksvollen Verzierungen melodisch umschrieben.

Als Bach 1739 seine große, späte Choralsammlung „Der Clavier-Übung dritter Theil“ zum Druck beförderte, stellte er an den Anfang das große Es-Dur-Präludium BWV 552, komponiert im Stil einer französischen Ouvertüre in feierlichen punktierten Rhythmen, unterbrochen von galanten Motiven im Dresdner Stil. Gut möglich, dass er mit diesem Satz 1736 sein erstes Konzert auf der neuen Silbermannorgel der Dresdner Frauenkirche einleitete – eine Ouvertüre im Dresdner Stil für die neue Dresdner Orgel. Auch das hochvirtuose Allegro des Mittelteils, das zweimal erklingt, passt zur Ouvertüren-Form. Der Pracht des Präludiums entspricht das Gewicht der Fuge. Sie symbolisiert durch ihre drei Themen in drei verschiedenen Taktarten die drei Personen des dreifaltigen Gottes: Gottvater wird durch ein feierlich schreitendes Thema im altertümlichen Vierhalbetakt symbolisiert, der Gottessohn durch ein freudig aufsteigendes Achtelthema im schwingenden 6/4-Takt und der Heilige Geist durch eine wie die Taube hochfliegende Tanzmelodie im 12/8-Takt. Am Ende werden alle drei Themen kunstvoll zusammengeführt.

Josef Beheimb