

Johann Sebastian Bach
(21. März 1685 – 28. Juli 1750)

An der Metzler-Schwalbennestorgel

Toccata d-Moll, BWV 913

„in honorem dilect. Fratris Christ. Bachii Ohrdruffiensis“
(Toccata) – (Adagio) – Presto – Thema (Fuga) –
Adagissimo – Fuga (Allegro)

An der Jehmlich-Orgel

Toccata c-Moll, BWV 911

(Toccata) – Adagio – (Fuga) – Adagio – (Fuga) –
Adagio/Presto

Toccata D-Dur, BWV 912

(Toccata) – Allegro – Adagio – (Fuga) –
con discrezione – presto – adagio – Fuga

Toccata g-Moll, BWV 915

(Toccata) – ohne Bezeichnung –
ohne Bezeichnung – Fuga

Toccata e-Moll, BWV 914

(Toccata) – Un poco Allegro – Adagio – Fuga

Toccata fis-Moll, BWV 910

(Toccata) – ohne Bezeichnung – Fuga (presto e
staccato) – ohne Bezeichnung – Fuga

Toccata G-Dur, BWV 916

ohne Bezeichnung – Adagio – Fuga (Allegro e presto)

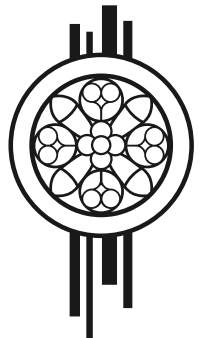
21. März 2023, 19.30 Uhr

Paulinum – Aula und Universitätskirche St. Pauli

BACH – Das Orgelwerk

6|21 DIE SIEBEN TOCCATEN BWV 910 BIS BWV 916

Universitätsorganist Daniel Beilschmidt an der Jehmlich-Orgel



Die sieben Toccaten

Wann konkret die sieben Claviertoccaten (Clavier als Terminus für Tasteninstrument – gleichermaßen ausführbar auf Cembalo, Clavichord, Orgel oder Klavier) entstanden sind, lässt sich nur grob umreißen. Kein originales Autograph Bachs ist davon überliefert, dafür aber eine Vielzahl von Abschriften aus Bachs Schülerkreis – mit teils deutlichen Detailabweichungen. Interessant an diesen dem Jugendschaffen zuzurechnenden Meisterwerken ist, daß Bach sich hier (vermutlich letztmalig?) konsequent in die Tradition der mehrteiligen Orgel- oder Cembalotoccaten des 17. Jahrhunderts einreihet – wie sie in Norddeutschland (Buxtehude etc.), Süddeutschland (Froberger, Kerll, Muffat) und Italien (Frescobaldi, gleichsam als Urahn des *stylus fantasticus*) florierte. Darin haben wir eine Fülle stilistisch unterschiedlicher Spieldiome, die Bachs improvisatorischen Zugriff – sicher auch noch in späteren Zeiten – ausgezeichnet haben mögen. Der Fokus dieser Stücke, von denen man nicht bestimmt sagen kann, ob sie eine Sammlung bilden sollten und wenn ja, in welcher Reihenfolge – immerhin bezeichnet eine Handschrift die Toccata d-Moll als „Toccata prima“ – liegt auf Mehrteiligkeit, rezitativisch-improvisatorischem Gestus, Überraschung/Kontrast, harmonisch kühnen Klangflächenpräludien und eindrucksvoller Beherrschung des Sujets „ausgedehnte Spielfuge“. Schwesterlich zur Seite steht die Chromatische Fantasie und Fuge (BWV 903), die trotz der Vollendung jenes harmonisch komplexen, virtuos-improvisatorischen Stils in einem entscheidenden Punkt von den sieben

Toccaten abweicht: sie propagiert die aus Bachs Sicht fortschrittlichere zweiteilige Form, der er später in seinen 48 Präludien und Fugen des Wohltemperierten Claviers ein eindrückliches Denkmal setzen sollte.

Ausgangspunkt des formalen Experimentierens, das sich in den sieben Toccaten beobachten lässt, ist die fünfteilige Anlage der großen norddeutschen Toccaten und Präludien:

- toccatische Einleitung – passagio-Einstieg (einstimmiges Spiel), Läufe, Akkordbrechungen, Tremolofiguren, Akkordbklöcke, Orgelpunktbildung, aufgelockerter polyphoner Satz
- Fuge I (4er-Takt)
- langsamer Abschnitt
- Fuge II (3er-Takt)
- toccatischer Beschluss

Davon wird verschiedentlich abgewichen. Während die Toccata d-Moll klar dem Schema „toccatische Einleitung – motivisch-polyphoner Abschnitt – Fuge I (4er-Takt) – langsamer Abschnitt – Fuge II (3er-Takt)“ folgt, greift in der Toccata c-Moll die zweite Fuge, nur durch ein kurzes Rezitativ von der ersten getrennt, das enorm lange Thema erneut auf – um es unter sofortiger Begleitung des obligaten Kontrapunkts und mit verspielten 32-stel-Figuren angereichert ein zweites Mal noch länger durchzuführen. Überhaupt spielt Ausdehnung bei allen sieben Toccaten eine Rolle. Insbesondere in den Fugenabschnitten schwingt sich Bach ausdauernd und gründlich zu seinen – um Strawinskis Bonmot zu Schubert zu bemühen (der darin m.E. wiederum Bach gleicht) – „himmlischen Längen“ auf.

Toccata D-Dur und Toccata d-Moll liegen beide in früheren Fassungen vor und sind direkt mit J.S. Bachs Bruder Johann Christoph Bach in Ohrdruf verknüpft. BWV 913 bzw. 913a ist dem Bruder gewidmet – genau wie das Capriccio E-Dur, BWV 993. BWV 912 liegt in der Möllerschen Handschrift vor, abgeschrieben von Johann Christoph Bach. Das Stück legt eine ähnlich vielgliedrige Anlage wie die großen Präludien des norddeutschen Barock vor (Bruhns e-Moll, Buxtehude Toccaten F-Dur und d-Moll). Pieter Dirksen spricht von einer „Hommage á Reincken“. Doch zum norddeutschen Tasten-Idiom kommt der neueste italienische Einfluss im violin-artig agilen Allegro. Eine Fuge in fis-Moll wird von rezitativischem Material aus Schützelfiguren, abgerissenen Läufen, Akkordblöcken u.ä. gerahmt. Die zweite Fuge im 6/16-Takt mit ihrem verspielten Sogetto, das kaum als Thema bezeichnet werden kann führt das Stück zu einem fulminanten Abschluss.

In der Toccata e-Moll ist nach der einleitenden passaggio-Eröffnung ein gefügter vierstimmiger Abschnitt angesetzt, der sich schlicht an 7-6-Auflösungen und Sopranklauseln entlangbewegt. Nach einem rezitativischen Abschnitt, der unterschiedlichste Stimmungen durchläuft (um einen eher psychologischen Terminus der Empfindsamkeit vorwegzunehmen – werden nicht die improvisatorischen Eingebungen von um 1705-1710 später ihre avantgardistische Fortsetzung in den Fantasien von C.P.E. und W.Fr. Bach oder Müthel finden? - folgt eine agile Spielfuge im 4/4-Takt, deren Thema Akkordbrechungen um eine chroma-

tisch absteigende Linie bildet.

Nach der Chromatischen Fantasie und Fuge war zu Lebzeiten Bachs die Toccata fis-Moll das meistkopierte Werk seines Schaffens. Die Eröffnung nimmt sich Zeit, einstimmiges passaggio und Orgelpunkt melancholisch zu entfalten. Ein ruhig schwingender, akkordischer Abschnitt im 3/2-Takt voller schmerzlicher *passi duriusculi* führt zur ersten Fuge - mit beinahe kapriziösem Charakter (*presto e staccato*). Das folgende Klangflächenpräludium erweist sich als harmonisches Labyrinth, indem es den Melodieton (ob im Sopran oder Bass) immer zur Septime eines Akkordes macht. Buxtehude-sche Kadenz-Ostinati beschließen den Abschnitt. Die abschließende zweite Fuge im 6/8-Takt erhebt die Chromatik zum Thema. Eine weit ausschwingende einstimmige Passage führt über den ganzen Klaviaturumfang zum finalen Orgelpunkt dieses originellen Stückes.

Toccata g-Moll bildet eine Klammer: die virtuose passaggio-Einleitung im 24/16-Takt beschließt das Stück auch. Dazwischen: stark verziertes Präludieren im 3/2-Takt (das Dessin Solo plus Begleitung ist kaum erkennbar), ein an Kuhnau erinnernder, teils zweistimmiger, teils akkordischer Allegro-Teil in B-Dur, eine Art Violin-Solo plus Continuo sowie eine ausladende Fuge im triolisch unterteilten 4/4-Takt.

In der Toccata G-Dur dringt die Beschäftigung mit den aktuellen italienischen Vorbildern ein veritables Concert in drei Sätzen hervor (schnell-langsam-schnell).

Zum vermuteten Zeitpunkt der Entstehung (1705-1710) waren Bachs

Vorbilder (Kuhnau, Reincken, Böhm, Albinoni, Buxtehude) bereits so internalisiert, daß er fließend seine eigene Sprache zu sprechen begann. Der neueste italienische Einfluss wird die Form seines Musizierens bald nachdrücklich verändern, denn die vielgliedrige Form des südlich-nördlichen *stylus fantasticus* verschwindet kurz nach diesen ausgeklügelten, spielfreudigen und individuellen Meisterwerken eines jungen Mannes. Er scheint es in diesen sieben Toccataen nicht nur „wie“ seine Vorbilder gemacht haben zu wollen, sondern ambitionierter, größer, komplexer, ausgedehnter – als wolle er sie unter Wahrung gleicher Mittel übertreffen.

Daniel Beilschmidt, 2023

Das gesamte Orgelwerk und bedeutende Clavierwerke von Johann Sebastian Bach in der Universität Leipzig

Es gibt nur wenige Komponisten, deren Musik eine ähnlich breite Wirkung entfaltet wie die Johann Sebastian Bachs: über Jahrhunderte und Kultur Grenzen hinweg hat sich das Schaffen dieses Musikers als unerschöpfliche Quelle von Inspiration, Emotion, Spiritualität und musikalischen Ideen erwiesen. Für jedes seiner Werke gilt die Definition eines Meisterwerkes: es entfaltet bei näherer und wiederholter Beschäftigung immer neue Einblicke und Erfahrungen.

Bach begann als Tastenspieler (der Terminus „Clavier“ umfasste im 18. Jahrhundert die Tasteninstrumente Orgel, Cembalo, Orgel, Clavichord, Hammerflügel) und entwickelte sich

von dort aus zum wohl bedeutendsten Komponisten von Vokalmusik. Sein Clavierschaffen schließt diverse instrumentale Idiome und orchestrales Denken in sich ein. Vor diesem Hintergrund möchte der Konzertzyklus über das genuine Orgelschaffen hinaus mit der Darstellung bedeutender Clavierwerke auf der Orgel das Bild des mit Klangfarbe und -abstufung gestaltenden Organisten Bach vervollständigen. Dabei ermöglichen die Instrumente von Metzler und Jehmlich in ihrer Gegensätzlichkeit spannende Programmdramaturgien.

Schon vor seiner Tätigkeit als Thomaskantor (1723-1750) war Bach mit der Universitätskirche St. Pauli zu Leipzig verbunden: 1717 nahm der gefragte Orgelexperte die neugebaute Scheibe-Orgel ab. Mit den Thomanern musizierte Bach später mehrmals jährlich zu festlichen Anlässen und Gottesdiensten. 1727 wurde die Trauerode BWV 198 für Königin Christiane Eberhardine von Brandenburg-Bayreuth hier uraufgeführt. Es wird angenommen, daß es die Scheibe-Orgel war, auf der Bach sich in Leipzig bevorzugt konzertant-solistisch hören ließ.

Aus dem Umfeld einer einzigartigen thüringischen Musikerdynastie stammend, erlernte der junge Bach sein Handwerk mit großem Fleiß und weitreichenden Visionen. Bereits im Frühwerk kann man Signaturen der später hervortretenden Absicht erkennen, sich in großen Werkzyklen umfassend zu äußern und in die Musik über ihre funktionale Bindung hinaus Elemente wissenschaftlichen Denkens einzubringen: Bach wollte sich als gelehrter Musiker profilieren.

Die langfristige Aufführung von Bachs gesamtem Orgelwerk und bedeutenden Clavierwerken auf den beiden großen Orgeln der Universität Leipzig möchte diesen Aspekt der Musik als Wissenschaft mit dem Rahmen einer früheren Wirkungsstätte verknüpfen – und die Tiefe eines musikalischen Kosmos erlebbar machen, dessen Verfasser schrieb: „Dem höchsten Gott allein zu Ehren, dem Nächsten draus sich zu belehren“.

Daniel Beilschmidt wurde 1978 in Zeulenroda (Thüringen) geboren. Er studierte Orgel mit Konzertexamen bei Arvid Gast, Ullrich Böhme, Volker Bräutigam, Stefan Johannes Bleicher, Hans Fagius, Søren Christian Westergård, Bernhard Klapprott und Michael Kapsner in Leipzig, Kopenhagen und Weimar. Seit 2015 Künstlerischer Mitarbeiter an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig, seit 2009 Leipziger Universitätsorganist. 2009-2015 Assistenzorganist an der Thomaskirche Leipzig. Seit 2021 als Nachfolger von Dr. Felix Friedrich Altenburger Schlossorganist an der wertvollen Trost-Orgel von 1739 sowie Intendant der Internationalen Thüringischen Orgelakademie.

Konzerte über Deutschland hinaus in Norwegen, Dänemark, Belgien, Polen, Russland, Georgien, Spanien, Italien, Argentinien, Australien, Mexiko, der Schweiz, der Ukraine, den USA. Als Improvisator in verschiedensten Kontexten von Liturgie über Tanztheater, Free Jazz, Elektroakustik etc. aktiv. 2018 Franck-Reihe in Leipzig und Gießen, seit 2020 Bach-Gesamt-Reihe in

Leipzig, seit 2022 auch in Altenburg. 2022, zum 30. Todestag von Olivier Messiaen und John Cage Gesamtreihen in Leipzig.

Als Komponist: „verwandlung“ für die große Silbermannorgel des Freiburger Domes (2011), „Visionen“ nach Texten der Bibel für Chor, Sopran- und Bass-Solo, zwei Orgeln und vier Instrumente (2018). 2019/20 entstand „Deine Nacht - Passion nach Johannes“ für Silbo-Pfeifer, Kammerensemble, Chor und Solisten (Libretto: Christian Lehnert). 2021 wurden in der Leipziger Universitätskirche „Seelenmusik“ für vier Chorgruppen, Sopran-Solo und Orgel sowie „TRIO“ für drei Orgeln uraufgeführt.

2013 Debüt-CD mit Messiaens „Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité“, aufgenommen an Messiaens langjähriger Wirkungsstätte, der Église de la Sainte Trinité in Paris. 2017 Preis der deutschen Schallplattenkritik für „Fortuna desperata“ mit Orgelmusik aus Gotik und Renaissance.

Stiften Sie Kultur! Orgelkonzertpaten gesucht!

Die Stiftung „Universitätskirche St. Pauli zu Leipzig“, eine gemeinnützige Stiftung bürgerlichen Rechts, hat sich seit ihrer Gründung 2008 zur Aufgabe gemacht, die akademische, universitätsgottesdienstliche und -musikalische Nutzung der Aula und Universitätskirche St. Pauli zu fördern.

Das Wirken des Universitätsorganisten Daniel Beilschmidt liegt uns innerhalb unserer Förderaktivitäten in besonderer Weise am Herzen. Mit Begeisterung begleiten wir sein monumentales Vorhaben des 21-teiligen Bachzyklus an den Orgeln der neuen Universitätskirche. Wir haben unsere Absicht erklärt, über alle Konzerte hinweg für die Organistenhonorare zur aufwendigen Einübung und Durchführung der Konzerte Sorge zu tragen. Hierzu sind wir wie in allen anderen Vorhaben auf Spenden der Bürgerinnen und Bürger dieser Stadt angewiesen.

In Absprache mit dem Universitätsorganisten haben wir die **Orgelkonzertpatenschaft** ausgerufen. Für Spenderinnen und Spender, die eine vierstellige €-Summe auf unser Spendenkonto überweisen, bieten wir Ihnen als Geste der Wertschätzung:

- Namentliche Erwähnung anlässlich des jeweiligen Konzertes
- Überreichung des Stifterbriefes samt kunstvoller, bronzener Paulusmedaille
- Präsentation der Orgeln der Universitätskirche St. Pauli in Verbindung mit einer privaten Begegnung des Universitätsorganisten bei einem Dinner.

Die Stiftung ist stolz, für die bisherigen Konzerte bereits Orgelkonzertpaten gewonnen zu haben:

Dr. Klaus Knödel	Konzert Nr. 1
Arnd Brüggewirth	Konzert Nr. 2
Marc und Rita Lenaerts	Konzert Nr. 3
Gesellschaft Harmonie Leipzig	Konzert Nr. 4
Professor Gerald Fauth	Konzert Nr. 5

und präsentiert dankbar die **Patin für das heutige Orgelkonzert Nr. 6:**

Johann Sebastian Bach Stiftung
vertreten durch geschäftsführenden Vorstand Heinz Böhmer

Spendenkonto der Stiftung für künftige Orgelkonzertpaten:
DE03 8602 0086 0609 4646 40

Rückfragen zur Orgelkonzertpatenschaft jederzeit gerne an:
info@stiftung-universitaetskirche.de

