

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

Fantasia super Komm, Heiliger Geist, Herre Gott,
BWV 651a

Komm, heiliger Geist, Herre Gott alio modo, à 2
Clav. et Ped., BWV 652a

An Wasserflüssen Babylon á 5, con 2 Clav. e dop-
pio Pedale, BWV 653b

Fantasia super Schmücke dich, o liebe Seele à 2
Clav. et Ped, BWV 654a

Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns wend à 2
Clav. et Ped, BWV 655a

O Lamm Gottes, unschuldig (3 Versus), BWV 656a

Nun danket alle Gott à 2 Clav. et Ped, BWV 657

Fantasia super Von Gott will ich nicht lassen, BWV 658a

Fantasia super Nun komm, der Heiden Heiland à 2
Clav. et Ped, BWV 659a

Nun komm, der Heiden Heiland à 2 Clav. et Ped,
BWV 660a

Nun komm, der Heiden Heiland, 661a

Allein Gott in der Höh sei Ehr à 2 Clav. et Ped, BWV 662a

Allein Gott in der Höh sei Ehr à 2 Clav. et Ped, BWV 663a

Trio super Allein Gott in der Höh' sei Ehr' à 2 Clav.
et Ped, 664a

Jesus Christus, unser Heiland in pleno Organo, BWV 665a

Jesus Christus, unser Heiland alio modo, BWV 666a

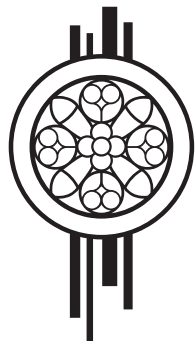
Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist, BWV 667

6. Oktober 2023, 19.30 Uhr
Paulinum – Aula und Universitätskirche St. Pauli

BACH – Das Orgelwerk

8 | 21 DIE SIEBZEHN CHORÄLE

Universitätsorganist Daniel Beilschmidt an der Jehmlich-Organ



Bachs siebzehn Choräle

Johann Sebastian Bachs Orgelschaffen beinhaltet hunderte von Choralbearbeitungen, die vielfältig sein Ideal liturgischer Ausgestaltung protestantischer Gottesdienste widerspiegeln. Dazu kommen die vielen choralbezogenen Sätze aus dem Kantatenschaffen, Motetten und Passionen. Gleichzeitig offenbart sich in diesen teils einzeln überlieferten, teils in Sammlungen vorliegenden Stücken ein Zug über das rein Funktionale hinaus. Sinnreiche Textausdeutung, vielgestaltige cantus-Firmus-Techniken, Glaubenspraxis zwischen Luthertum und Pietismus, theologische Reflexionen, zyklische Konzeptionen, Zahlensymbolik und Symmetriebildung fließen in dieser Gattung zusammen. Bach erweist sich darin einmal mehr als der Tiefgläubige, der mit Mitteln von Kunst und Wissenschaft die Inhalte des lutherischen Glaubens eindringlich zu vermitteln sucht.

Die heute erklingende Sammlung kunstvoll ausgearbeiteter, größerer Choralvorspiele für Orgel mit zwei Manualen und Pedal ist mehrschichtig überliefert: Im ab 1740 entstandenen Autograph P 271 finden sich 15 Sätze von Bachs Hand (BWV 651-665) und zwei Sätze von der Hand seines Schülers und Schwiegersohns Johann Christoph Altnickol (BWV 666 und 667). Der 18. Satz „Wenn wir in höchsten Nöten sein“, BWV 668 (er klingt heute nicht) liegt darin von unbekannter Hand vor. Möglicherweise wurde die Sammlung nicht abschließend zusammengestellt. Ob Altnickol die Stücke Nr. 16 und 17 (BWV 666 und 667) eigenmächtig nachtrug oder damit beauftragt wor-

den war und ob der Choral Nr. 18 „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ (den Bach laut seinem Sohn C.P.E. Bach auf seinem Sterbebett mit einigen Korrekturen Altnickol diktierte und der von C.P.E. ans Ende der „Kunst der Fuge“ gestellt wurde) in die Sammlung gehört, ist schwer abschließend zu beurteilen.

Das Deckblatt von P 271 ist frei gelassen. Darum kursierte die Sammlung im Laufe der Zeit unter verschiedenen Namen: 15 Choräle, 17 Choräle, „18 Choräle von verschiedener Art“ oder „Leipziger Choräle“.

Frühfassung

Tatsächlich entstanden diese Stücke bereits in Bachs Zeit als Schlossorganist in Weimar zwischen 1708 und 1717. In dieser Zeit schuf Bach den Großteil seines Orgelwerkes - auf der einen Seite die großen Präludien, Toccaten und Fugen und die Passacaglia, auf der anderen Seite die Sammlung kürzester Choralvorspiele (Orgelbüchlein) und eben diese größer angelegten 17 bzw. 18 Choräle. Nachdem Bach 1739 in Leipzig den Dritten Teil der Clavierübung im Druck veröffentlicht hatte, revidierte er die 17/18 Choräle und fasste sie offensichtlich in einer neuen Sammlung zusammen. Die Abfolge der Choralvorspiele geht aus dem Autograph hervor.

Während erst die Leipziger Fassung eine Gesamtkonzeption mit entsprechender Abfolge herstellt, waren die Stücke bereits unter Bachs Weimarer Schülern und Kollegen häufig abgeschrieben worden. Die wichtigste Quelle ist hier die Handschrift P 802, an der Johann Gottfried Walther, Johann Tobias Krebs und in einem spä-

teren Stadium dessen Sohn Johann Ludwig Krebs, der nachmalige Altenburger Schlossorganist, mitwirkten.

Die Frühfassung bringt den Kennern der Leipziger Fassung manch ungewöhnliche Wendung und gibt Aufschluss über Bachs satztechnische Entwicklung.

Manche Sätze der 17/18 Choräle entstanden vor dem Orgelbüchlein.

Aufbau der Sammlung

Gerahmt wird die Sammlung von zwei Pfingstliedern im organo pleno – das entspricht der Anrufung des Heiligen Geistes zu Beginn und Ende Gottesdienstes. Dann folgen drei Sätze im sarabandenartigen $\frac{3}{4}$ -Takt, wovon der erste eine andere Fassung (alio modo) des Eingangsliedes „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“ darstellt.

Vier Choräle verschiedener liturgischer und kirchenjahreszeitlicher Provinienz folgen: das Eröffnungslied „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“, die verdeutschte Agnus-Dei-Variante „O Lamm Gottes, unschuldig“, das festliche Danklied „Nun danket alle Gott“ und das Sehnsuchts- und Vertrauenslied „Von Gott will ich nicht lassen“.

Zwei Tryptichen – über „Nun komm der Heiden Heiland“ und „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ – bauen je spannende Text-Musik-Dramaturgien auf: vom meditativen ersten über einen bewegteren zweiten hin zum brillanten dritten Satz.

Die beiden Bearbeitungen des Abendmahlsliedes „Jesus Christus, unser Heiland“ bilden als vorletzte Station ein Dyptichon, das sich intensiv dem Leiden Christi widmet, bevor sich mit „Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist“ der Kreis zum Pfingsthema wieder schließt.

Einzelanmerkungen

Die „Fantasia super Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“, BWV 651a malt im festlichen F-Dur-Plenumklang das Bild der pfingstlichen Feuerzungen: Über dem cantus firmus im Pedal schwingt eine lebendige 16tel-Polyphonie. Die Frühfassung führt nur 4 der 9 Choralzeilen durch.

Komm, heiliger Geist, Herre Gott, BWV 652a führt die gleiche Melodie als Choralricercar im sarabandenartigen $\frac{3}{4}$ -Takt in G-Dur mit Solostimme im Sopran dann mit allen 9 Choralzeilen durch – was ein ziemlich langes Stück hervorbringt. Am Ende steht eine virtuos ausschwingende Coda, in der alle Stimmen deutlich an Bewegung zunehmen.

An Wasserflüssen Babylon, BWV 653b ist neben BWV 653 und 653a eine von drei verschiedenen Versionen dieser Bearbeitung – hier mit fünf Stimmen und Doppelpedal (Pedal 2 Stimmen, linke Hand zwei Stimmen, rechte Hand Sopran-Solostimme mit leicht verziertem Choral). Das Klagelied nach Psalm 137 in G-Dur im $\frac{3}{4}$ -Takt hat die gleiche Melodie wie „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“.

Die Fantasia super Schmücke dich, o liebe Seele, BWV 654a beschließt das Tryptichon mit Sarabanden-Rhythmus. Über das Abendmahlslied in der Sterbe- und Trinitäts-Tonart Es-Dur (siehe Bach „Actus Tragicus“, Wagner Rheingold-Ouvertüre) schrieb Robert Schumann an Felix Mendelssohn Bartholdy, bezugnehmend auf Mendelssohns Benefiz-Organkonzert für das Bachdenkmal im August 1840: „Da spieltest du, Felix Meritis [...] einen seiner variierten Choräle vor: der

Text hieß „Schmücke dich, o meine [sic] Seele“, um den Cantus firmus hingen vergoldete Blättergewinde und eine Seligkeit war darein gegossen, daß du mir selbst gestandest: „wenn das Leben dir Hoffnung und Glauben genommen, so würde dir dieser einzige Choral Alles von Neuem bringen.“ Im Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, BWV 655a in G-Dur im 4/4-Takt entwickelt Bach eine neue Kombinationsform aus kammermusikalisch inspiriertem Trio und Bass-cantus-firmus: aus den ersten vier Tönen des cantus firmus („Herr Jesu Christ“) wird eine kreisende Spielfigur abgeleitet, die das Ritornell eines konzertanten Trios mit galanten Anklängen bestimmt. (zwei Oberstimmen: rechte Hand erstes und linke Hand zweites Manual, Basstimme im Pedal). Im letzten Abschnitt wird der cantus firmus in der Basstimme einmal ganz durchgeführt.

O Lamm Gottes, unschuldig, BWV 656a führt die drei Strophen der deutschen Agnus-Dei-Vertonung, zunächst mit partitenartigen Figuren, im dreistimmigen manualiter-Satz in A-Dur (drei Kreuze als Symbol für die Passion Christi) im ruhig schwingenden 3/2-Takt durch. Die cantus-firmus-Lage wandert vom Sopran (1. Vers) über den Alt (2. Vers) in den Bass (3. Vers) und zeichnet damit den Weg Christi vom Himmel auf die Erde und in den Tod nach. Der 3. Vers entfaltet als Pleno-Satz Manual-Figurationen im 9/8-Takt (Leipziger Fassung: 9/4) über den vergrößerten Melodienoten im Bass. Vor dem festlichen Ausschwingen des „Gib uns deinen Frieden“ kontrahiert das Geschehen an der Textstelle „und

müssten wir verzagen“ in expressiver chromatischer Harmonik.

Nun danket alle Gott, BWV 657 in G-Dur im 4/4-Takt etabliert eine bewegte Unterstimmen-Polyphonie unter dem unverzierten cantus firmus im Sopran in Halben.

Der Manualsatz der Fantasia super Von Gott will ich nicht lassen, BWV 658a durchbricht die trübe und um 1710 eher ungewöhnliche Tonartencharakteristik von f-Moll mit der aufstrebenden Bewegung der schnellen figura corta (je zweimal aufeinanderfolgend ein 16tel plus zwei 32tel). Der cantus firmus liegt in ruhigen Noten im Pedal und kann in 8'- oder 4'-Lage gespielt werden – in jedem Falle heißt das, daß die Melodie sich in der Mitte des Manualsatzes bewegt, davon also umgeben ist.

Das Tryptichon über das Adventslied „Nun komm der Heiden Heiland“ wird von einem mystisch anmutenden Satz über einem Andante-Bass eröffnet (BWV 659a). Der cantus firmus ist dabei stark verziert und wird in jeder der vier Choralzeilen bald in eine freie Fortspinnung überführt. Der zweite Satz (BWV 660a) ist eine der originellsten Choralbearbeitungen Bachs, da hier zwei bewegte Basstimmen (Pedal und linke Hand) einen stark verzierten cantus firmus im Sopran (rechte Hand) kontrapunktieren. Assoziationen mit Kantatensätzen mit zwei Gamben plus Stimme drängen sich auf – ebenso wie mit dem Text der dritten Strophe „und fuhr hinunter zur Höll“. Die abschließende dritte Bearbeitung könnte auf Vers 5 „Lob sei Gott, dem Vater g'ton, Lob sei Gott, dem ein'gen Sohn, Lob sei Gott, dem heiligen Geist

immer und in Ewigkeit“ rekurren. Eine imitatorische 16tel-Textur im organo pleno bereitet jeweils die massiven cantus-firmus-Einsätze im Pedal vor.

Das nächste Tryptichon über das Oster-bzw. Gloria-Lied „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ beginnt mit einem ausladenden melismatisch gestalteten Satz im Adagio in A-Dur, zwischen dessen cantus-firmus-Einsätzen umfangreiche Zwischen- und Vorspiele stehen. Der zweite Satz in G-Dur im 3/2-Takt bringt den verzierten und umspielten cantus firmus in der Tenorstimme (linke Hand). Die sorgsam ausgearbeiteten umgebenden Stimmen verdichten vielfältig cantus-firmus-Elemente auf der 8tel- oder Halbe-Ebene. Der dritte Satz bildet das zweite konzertant-galante Trio (zwei Oberstimmen plus Bass) der Sammlung – eine Art feingeistiges Engelskonzert mit abschließender Durchführung der ersten beiden Choralzeilen im Bass.

Die Extremchromatik von Jesus Christus, unser Heiland, BWV 665a in e-Moll scheint sich direkt auf die erste Strophe dieses Abendmahlsliedes zu beziehen. Jede Choralzeile wird viermal durchgeführt, indem sie durch die Stimmen wandert. Der Einsatz im Sopran ist jeweils der abschließende. Jesus Christus, unser Heiland, BWV 666a im 12/8-Takt kombiniert Choralmotette mit Passaggio-Choral (einstimmige Zwischenspiele zwischen den Choralzeilen). Das einzige manualiter-Stück der Sammlung zieht das Pedal nur für einen abschließenden Orgelpunkt heran.

Orchestral mit Pauken und Trompeten scheint der letzte Satz, Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist, BWV 667

konzipiert zu sein. Im tänzerischen 12/8-Takt zitiert Bach zunächst seine Choralbearbeitung aus dem Orgelbüchlein (cantus firmus im Sopran) und fügt nach einem Zwischenspiel mit rauschenden 16tel-Figuren (hier wieder das Bild der pfingstlichen Feuerzungen evozierend) eine zweite Durchführung im Pedal an.

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 Kos-

mos erlebbar machen, dessen Verfasser schrieb: „Dem höchsten Gott allein zu Ehren, dem Nächsten draus sich zu belehren“.

Vergangene und kommende Programme der Bach-Reihe an der Universität Leipzig:

I. Visionen eines Teenagers –
Bachs früheste Werke für Orgel
25.09.2020

II. Der junge Wilde – Anarchie und Fantasie - 18.12.2020
Neumeister-Choräle 2/3, der freie fantasierende Stil, die Arnstädter Choräle und die frühen Choralfantasien

III. Der jugendliche Virtuose
21.3.2021
Präludien und Fugen, Choralbearbeitungen, Neumeister-Choräle 3/3

IV. Die Choralpartiten - 21.3.2022

V. Erste Meisterschaft in Weimar
13.06.2022

VI. Die sieben Toccaten BWV 910 bis 916 - 21. März 2023, 19.30 Uhr

VII. Die Toccaten und Fugen
12. Juni 2023, 20.00 Uhr

VIII. Die siebzehn Choräle (Weimarer Fassung)
06. Oktober 2023, 19.30 Uhr

IX. Die Transkriptionen
21. März 2024, 19.30 Uhr
Concerti, Trios etc. von Vivaldi, Johann Ernst von Sachsen-Weimar, Fasch, Couperin, Telemann in Bachs Bearbeitungen für Orgel

X. Das Orgelbüchlein
13. Juni 2024, 13.00 Uhr

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 Gie-

ßen, 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 „Seelelmusik“ 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 das Organistenhonorar i.H.v. 1.500 € 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 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
Johann Sebastian Bach Stiftung	Konzert Nr. 6
Roger Wolf	Konzert Nr. 7

Diese Tradition findet ihre Fortsetzung: Stiftung und Universitätsmusik drücken ihren besonderen Dank gegenüber **KATRIN SAUERBREY** aus, die mit Übernahme des Organistenhonorars für **Konzert 8** ein neuerliches Zeichen bürger-schaftlichen Engagements für das Wiedererblühen der Universitätskirche setzt.

Spendenkonto der Stiftung für künftige Orgelkonzertpaten:

DE03 8602 0086 0609 4646 40

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



weitere Informationen auch unter: www.stiftung-universitaetskirche.de