

Musik
in
St. Katharinen

DIENSTAG 28. JULI 2026, 19:30 UHR

Bach 2026

***Ein Orgelkonzert
zum seinem 276. Todestag***

Johann Sebastian Bach, 1685–1750
„18 Choräle von verschiedener Art“
Die sog. Leipziger Choräle

Martin Lücker (Orgel)

Johann Sebastian Bach

* 21. März 1685 in Eisenach

† 28. Juli 1750 in Leipzig

***„Achtzehn Choräle
von verschiedener Art,
auf einer Orgel mit 2 Clav.
und Pedal vorzuspielen”***

Die sog. Leipziger Choräle

1. „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott” BWV 651
2. „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott” BWV 652
3. „An Wasserflüssen Babylon” BWV 653
4. „Schmücke dich, o liebe Seele” BWV 654
5. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend” BWV 655
6. „O Lamm Gottes, unschuldig” BWV 656
7. „Nun danket alle Gott” BWV 657
8. „Von Gott will ich nicht lassen” BWV 658
9. „Nun komm, der Heiden Heiland” BWV 659
10. „Nun komm, der Heiden Heiland” BWV 660
11. „Nun komm, der Heiden Heiland” BWV 661
12. „Allein Gott in der Höh sei Ehr” BWV 662
13. „Allein Gott in der Höh sei Ehr” BWV 663
14. „Allein Gott in der Höh sei Ehr” BWV 664
15. „Jesus Christus, unser Heiland” BWV 665
16. „Jesus Christus, unser Heiland” BWV 666
17. „Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist” BWV 667
18. „Wenn wir in höchsten Nöten sein” BWV 668

**An der Rieger-Orgel:
Martin Lücker**

Ein wesentlicher Teil der Arbeit Joh. Seb. Bachs in seinen letzten zehn Lebensjahren bestand darin, zu den wesentlichen Formen seines Kompositionsstiles repräsentative Werke vorzulegen. Die vier Bände der „Clavierübung“ sowie das „Musikalische Opfer“, die „Kunst der Fuge“, die „Canonischen Veränderungen“ und die Vervollständigung der Messe h-moll sind Ausdruck dieses Bestrebens.

Auch die Choralbearbeitungen der sogenannten „Leipziger Originalhandschrift“ gehören zu diesem Arbeitsbereich. Hatte Bach im Orgelbüchlein an 45 Choralbearbeitungen gezeigt, auf welcher mannigfaltigen Weise ein Orgelchoral zu schreiben ist („Orgelchoral“ bedeutet, daß die Chormelodie ununterbrochen durchläuft, wodurch die Komposition so lang wird wie eine Choralstrophe), so stellte Bach in seinen letzten Leipziger Jahren größere Choralbearbeitungen zusammen, die – zumeist in Weimar entstanden – nun noch einmal von ihm überarbeitet wurden. Der Vergleich mit den erhaltenen Frühfassungen zeigt, wieviel Bach an der Vollendung auch des kleinsten kompositorischen Details lag.

In der „Leipziger Originalhandschrift“ stehen zunächst die Choralbearbeitungen 1 - 17, dann folgt die zweite Fassung der „Canonischen Veränderungen“, danach die Choralbearbeitung „Wenn wir in höchsten Nöten sein“, die unvollständig überliefert ist, da die letzte Seite verloren-ging. Gehört dieser 18. Choral nun auch zu dem Zyklus von Bearbeitungen, den Bach wohl für die Drucklegung vorbereitet hat? Dagegen spricht, daß die Choräle 1-17 durch die großen Bearbeitungen von Pfingstchorälen in einen wunderbaren Rahmen gestellt werden. Dafür spricht die Beziehung zwischen Nr. 17 und Nr. 18, insofern beide Umarbeitungen von Chorälen des „Orgelbüchleins“ sind, und die gewichtige Tatsache, daß Bach in Nr. 18 gleich zweimal seine Signatur – ausgedrückt im Zahlenalphabet – versteckt hat. Die Anzahl der Töne der ersten Choralzeile im Sopran beträgt nämlich 14 (= BACH im Zahlenalphabet), die Anzahl sämtlicher Töne der Sopranstimme beträgt 41 (= J.S.BACH im Zahlenalphabet).

An den Beginn der Niederschrift des ersten Chorals setzte Bach ein „J.J.“, also „Jesu juva“ (Jesus, hilf!). Außer Bach, der die Choräle 1-15 niederschrieb, haben an der „Leipziger Originalhandschrift“ zwei weitere Schreiber mitgewirkt, da ja Bachs Sehkraft in den letzten Lebensjahren stark nachließ. Formal betrachtet, sind diese 18 Choralbearbeitungen zumeist Weiterentwicklungen der sogenannten „Pachelbel“-Form, bei der die einzelnen Choralzeilen in allen Stimmen imitierend verarbeitet werden.

1. *Fantasia super*
„Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“
– pro organo pleno –
BWV 651

Die Melodie dieser „pro organo pleno“ (für die volle Orgel) überschriebenen Bearbeitung liegt im Pedal. Darüber entfaltet Bach in den Manualstimmen eine dreistimmige Fuge, in deren Thema sich Elemente der Melodie finden. Die letzte Verszeile („Halleluja“) wird in allen Stimmen deutlich zitiert.

2. *„Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“*
(alio modo)
BWV 652

Das längste Stück des Zyklus. Jede Verszeile wird vorimitiert, bis die Melodie auf einem zweiten Manual verziert vorgetragen wird. Zum abschließenden „Halleluja“ steigern sich Bewegung und Anzahl der Stimmen.

3. *„An Wasserflüssen Babylon“*
BWV 653

Dieser Choral, eine Nachdichtung des Psalmes 137, des Klageliedes der Kinder Israel im babylonischen Exil, taucht im 17. und 18. Jahrhundert in vielen Bearbeitungen auf. Wir kennen heute nur noch seine Melodie, und zwar zu dem Text des Passionsliedes „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“. Die verzierte Choralmelodie liegt im Tenor und ist auf einem separaten Manual zu spielen. Die edle Trauer dieses Chorals faßt Bach in eine stilisierte Sarabande.

4. *„Schmücke dich, o liebe Seele“*
BWV 654

Die Melodie dieses Abendmahlsliedes liegt, leicht verziert, im Sopran. Bach wählt die Tonart Es-Dur und zeigt damit, daß im Sakrament des Altares die Dreifaltigkeit sich offenbart. Über diese Choralbearbeitung schrieb Robert Schumann an Felix Mendelssohn Bartholdy:

„Da spieltest du, Felix Meritis, Mensch von gleich hoher Stirn wie Brust, kurz darauf einen seiner (Bachs) figurierten Choräle vor: der Text hieß: „Schmücke dich, o liebe Seele“, um den Cantus firmus hingen vergoldete Blättergewinde, und eine Seligkeit war dareingegossen, daß du mir selbst gestandest: „Wenn das Leben dir Hoffnung und Glauben genommen, so würde dir dieser einzige Choral alles von neuem bringen.“

5. *„Herr Jesus Christ, dich zu uns wend“*

BWV 655

Der Choraltext bittet Christus um die Sendung des Heiligen Geistes. Bachs Bearbeitung ist ein Trio, in dessen Stimmen die Chormelodie zunächst motivisch verborgen ist. Am Schluß erklingt dann die Melodie vollständig im Pedal. Solch eine Lage der Melodie im Baß taucht bei Bach immer wieder auf, wenn vom Heiligen Geist die Rede ist. Bach scheint den Heiligen Geist als Fundament des Glaubens und der Kirche mit der Baßstimme als Fundament der Harmonie in Beziehung zu setzen. (vgl. Nr.1, 5, 11, 14, 17)

6. *„O Lamm Gottes, unschuldig“*

BWV 656

Alle drei Strophen dieses Chorales, der eine deutsche Dichtung des „Agnus Dei“ der lateinischen Messe ist, werden von Bach durchlaufend komponiert. Die Chormelodie wandert von Strophe zu Strophe aus der Oberstimme über die Mittelstimme in den Baß. Die Textzeile in der dritten Strophe „sonst müßten wir verzagen“ wird durch extreme chromatische Harmoniefolgen unterstrichen.

7. *„Nun danket alle Gott“*

BWV 657

Die einzige Bearbeitung, deren Frühfassung identisch mit der Spätfassung ist. Die Melodie in der Oberstimme ist in langen Notenwerten gesetzt und auf einem separaten Manual zu spielen.

8. *„Von Gott will ich nicht lassen“*

BWV 658

Die Melodie liegt im Alt, wird allerdings mit oktavierender Vier-Fuß-Registrierung im Pedal gespielt. Bach wählt für diesen Choral die Tonart f-moll, die „tiefste“ Tonart; sie kommt in seinen Orgelwerken insgesamt nur fünfmal vor. Hoffnung und Bedrängnis scheint Bach in diesem Stück gleichermaßen komponiert zu haben. Besonderes Augenmerk verdienen die letzten Takte, deren „tickender“ Rhythmus an ein Uhrwerk oder vielleicht den Pulsschlag erinnert, und die Choralzeile „Er reicht mir seine Hand“, bei der Bach für 14 (=BACH) Töne den Sopran unter die Chormelodie wandern läßt.

9. *Fantasia super*

„Nun komm, der Heiden Heiland“

BWV 659

10. *„Nun komm, der Heiden Heiland“*

– Trio a due bassi –

BWV 660

11. *„Nun komm, der Heiden Heiland“*

– pro organo pleno –

BWV 661

Bach bearbeitet drei Strophen des Adventsliedes, das Martin Luther nach dem lateinischen Hymnus „Veni redemptor gentium“ des Bischofs Ambrosius (4. Jahrhundert) dichtete.

In der ersten Strophe liegt die verzierte Melodie im Sopran. Die zweite Strophe führt die Melodie ebenfalls im Sopran, ist aber als Trio mit zwei Baßstimmen gesetzt. Das ist ungewöhnlich, da Bach sonst immer Triosätze für zwei Oberstimmen und eine Baßstimme schrieb. Diese besondere Satzart soll die Textzeile aus der 2. Strophe „Gott von Art und Mensch zugleich“ abbilden.

In der abschließenden dritten Strophe liegt die Melodie im Pedal (3. Verszeile „Lob sei Gott, dem Heiligen Geist“), dazu schreibt Bach im Manual eine dreistimmige Fuge.

12. „*Allein Gott in der Höh' sei Ehr*”
BWV 662

13. „*Allein Gott in der Höh' sei Ehr*”
BWV 663

14. „*Allein Gott in der Höh' sei Ehr*”
BWV 664

Auch zu diesem Choral, der deutschen Dichtung des „Gloria in excelsis” der lateinischen Messe, schreibt Bach drei Bearbeitungen. Auffällig ist zunächst die Wahl der Tonarten: A-Dur, G-Dur, A-Dur. Dieser Sekundschritt a-g-a taucht schon bei Heinrich Schütz auf als Symbol für „Christkindleins Wiege”; er deutet darauf hin, daß das erste „Gloria” bei Christi Geburt von den Engeln gesungen wurde. Die Melodie der von überirdischem Glanz erfüllten ersten Bearbeitung liegt verziert im Sopran; in der zweiten Bearbeitung liegt die verzierte Melodie im Tenor, also in der Mittelstimme und symbolisiert so Christus als Mittler zwischen Gott und Mensch (Strophe 3 des Textes). Die dritte Bearbeitung ist ein Trio. Wie bei Nr. 5 ist die Chormelodie zunächst in den drei Stimmen verborgen. Erst am Schluß erklingt die Melodie im Pedal. Die Beziehung zur Strophe 4 („O Heil’ger Geist, du Tröster wert”) liegt nahe.

15. „*Jesus Christus, unser Heiland*”
BWV 665

16. „*Jesus Christus, unser Heiland*”
(alio modo)
BWV 666

Dieser Choral ist Luthers großes Abendmahlslied. Viele seiner Bearbeitungen durch Meister des Barock tragen – wie Bachs erste Bearbeitung – die Beischrift „sub communione”, sie sind also während des Abendmahls zu spielen. Diese erste Bachsche Bearbeitung erinnert an die norddeutschen Choralfantasien, insofern Bach zu jeder Verszeile eine musikalische Motivik wählt, die den Text bildlich wiedergibt. Zum Beispiel „Leidenschromatik” (Zeile 3: „Durch das bitter Leiden sein”), aufsteigende Tonleiterfiguren (Zeile 4: „Half uns aus der Höllen Pein”).

Die zweite Bearbeitung im 12/8-Takt beginnt ruhig, wird durch die später auftretenden Sechzehntelketten dann lebhafter. Nach Vorimitationen erklingt jede Choralzeile im Sopran.

17. *„Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist“*

– pro organo pleno –
BWV 667

In dieser Bearbeitung – ebenfalls „pro organo pleno“ überschrieben – komponiert Bach ineinander übergehend zwei Strophen. Die erste ist wörtlich die Bearbeitung aus dem Orgelbüchlein BWV 631, deren Melodie im Sopran liegt und die durch das Pedal jeweils auf dem dritten Achtel einen Akzent erhält (entsprechend dem Heiligen Geist als drittem Glaubensartikel). Nach dieser ersten Strophe löst sich die Manualpartie in rauschende Figurationen auf und begleitet so die zweite Choralstrophe im Pedal.

18. *„Wenn wir in höchsten Nöten sein“*

BWV 668

Die Frage der Zugehörigkeit diese Chorals zum gesamten Zyklus wurde oben angesprochen. Er findet sich unter dem Titel „Vor deinen Thron tret ich hiermit“ bekannterweise als Abschluß der „Kunst der Fuge“ nach dem unvollendeten Contrapunctus 19. Viele Legenden haben sich um diese Choralbearbeitung gerankt, die Bach auf dem Totenbett seinem Schwiegersohn Altnikol in einer letzten inspirierten Erleuchtung in die Feder diktieren soll. Der Bachforscher Christoph Wolff hat in einer brillanten Untersuchung nachgewiesen, daß jene Legende ein früher Versuch war, Bach zu heroisieren. Nach Wolff war es eben nicht so, daß Bach sich auf dem Sterbebett des früheren Orgelbüchleinchorals erinnerte und ihn erst dann zum 18. „Leipziger Choral“ umarbeitete, sondern auch zu diesem Choral hat es eine Weimarer Frühfassung gegeben – der Choral am Ende der „Kunst der Fuge“ geht hierauf zurück –, die Bach für die Leipziger Handschrift noch einmal in fünf Details verbessert hat, was seinen bis zuletzt ungebrochenen Willen zur künstlerischen Vollendung belegt.

Martin Lücker

Vermutlich gibt es wenige Organisten, die ein dermaßen großes Orgelpertoire dauerhaft präsent haben wie Martin Lücker.

Denn seit dem 1. September 1983 spielt der Organist der Frankfurter St. Katharinenkirche ‚30 Minuten Orgelmusik‘. Mitten in Frankfurts turbulentem Herzen gibt er den Zuhörern zweimal wöchentlich die Möglichkeit, in geistreich konzipierten Programmen einen Überblick über die gesamte Breite der Orgelmusik zu gewinnen. Nicht zuletzt dadurch hat Martin Lücker einen festen Platz im Musikleben der Mainmetropole. Am 27. Juni 2024 feierte diese Reihe ihr 4000. Jubiläum.

Geboren 1953 in Pr. Oldendorf/Kreis Minden-Lübbecke, wurde Lücker ausgebildet u.a. in Hannover bei Volker Gwinner und in Wien durch den legendären Anton Heiller. In den frühen 70er Jahren legten vier Preise bei Internationalen Orgelwettbewerben den Grundstein für eine umfassende Karriere als Konzertorganist, Juror, Lehrer bei Meisterkursen und Herausgeber.

Orgelkonzerte führten ihn in viele europäische Länder und nach Amerika, an die großen Saalorgeln, aber auch an die Kirchenorgeln bis hin zu den Monumentalinstrumenten im Dom zu Merseburg und St. Sulpice in Paris und nicht zuletzt an bedeutende historische Orgeln. Er konzertierte mit dem NDR-Sinfonieorchester Hamburg, dem Kölner Gürzenich-Orchester, dem Orchester der Tonhalle Düsseldorf, mit dem Frankfurter Museumsorchester, der Jungen Deutschen Philharmonie und dem Ensemble Modern.

Seine künstlerischen Erfahrungen, sein großes Wissen und seine Liebe zur Musik gab Martin Lücker von 1998 bis 2016 im Rahmen einer Orgelprofessur an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main weiter.

Seine Konzertprogramme umfassen Orgelliteratur von der Renaissance bis zur jüngsten Gegenwart. Er spielte drei Aufführungen des Gesamten Orgelwerks von Joh. Seb. Bach (1985, 1995 und 2016/17, außerdem etwa 30 Uraufführungen neuer Werke, von denen einige ihm auch gewidmet wurden.

Letzte Konzertverpflichtungen führten Lücker u.a. an die Dome in Bautzen, Lübeck, Magdeburg und Merseburg.

www.martinluecker.com – YouTube: martinluecker

Die Rieger-Orgel der St. Katharinenkirche

Fertigstellung: 1990

Erweiterung: 2026

Register: 68

Werke: IV / P

I) Rückpositiv

Prinzipal	8'
Salicional	8'
Gedackt	8'
Oktave	4'
Rohrflöte	4'
Nazard	2 2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tièrce	13/5'
Larigot1	1/3'
Mixtur	4f.
Cromorne	8'
Tremulant	

II) Hauptwerk

Prinzipal	16
Oktave	8'
Flûte harmonique	8'
Rohrflöte	8'
Oktave	4'
Flöte	4'
Quinte	2 2/3'
Oktave	2'
Terz	13/5'a
Cornett	5f
Mixtur	4f.
Zimbel	2f.
Trompete	16'
Trompete	8'
Trompete	4'

III) Schwellwerk

Bourdon	16'
Geigenprinzipal	8'
Voix céleste	8'
Bourdon	8'
Oktave	4'
Traversflöte	4'
Nazard	2 2/3'
Octavin	2'
Progression	3-5f.
Bombarde	16'
Trompete	8'
Clairon	4'
Oboe	8'
Voix humaine	8'
Tremulant	

Pedal

Bourdon	32'
Prinzipal	16'
Subbaß	16'
Oktave	8'
Flöte	8'
Oktave	4'
Gemshorn	4'
Nachthorn	2'
Mixtur	4fach
Posaune	16'
Trompete	8'
Clarine	4'

ab 2026

„Eisenhardt-Werk“ (Floating Division)

Lieblich Gedeckt	16'
Gedeckt	8'
Holz Philomela	8'
Echo-Gamba	8'
Voix Céleste	8'
Flöte	4'
Violine	4'
Vox humana	8'
Klarinette	8'
Tremulant	

Echobaß	32'	(akustisch)
Gedacktbaß	16'	(Transmission)
Gedeckt	8'	(Transmission)
Gamba	8'	(Transmission)
Flöte	4'	(Transmission)

Manuale C-g'''

Pedal C-f'

Koppeln

I/II, III/II, III/I
I/P, II/P, III/P
EW/I, EW/II, EW/III

Rieger Setzersystem

Proportionale Registertraktur

MI 5. AUGUST, 19:30 UHR

Orgelkonzert Verena Zahn (Göppingen)
„Sonnengesänge“

Jean-Baptiste Lully, 1632-1687

R.obert Leistner-Meyer, *1945

Johann Sebastian Bach, 1685–1750

Franz Liszt, 1811–1886

Louis Vierne, 1870–1937

Flor Peeters, 1903-1986

„Marche royale“

Sonnengesang op. 57

Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564

Präludium über den Sonnengesang
des Heiligen Franz von Assisi

„Hymne au Soleil“ op. 54

Lied an die Blumen – Lied an die Sonne
aus: Liedsymphonie op. 66

MONTAG UND DONNERSTAG, 16.30 UHR

»30 Minuten Orgelmusik«

Eintritt frei

Gerne nehmen wir Sie in unseren Mail-Verteiler auf.

Senden Sie einfach eine E-Mail an:

info@martinluecker.com

- **Konzertkalender**
- **Ticketbestellung**
- **Neuigkeiten**

www.stk-musik.de

