

Johann Sebastian Bach

(1685 – 1750)

III. Theil der Clavier Übung die sog. „Orgelmesse“

¹
Praeludium
pro
Organo pleno.



Prof. Matthias Neumann - Orgel
an der Orgel von Hendrik Ahrend (2012)

Zionskirche Worpsswede
Sonntag, 5. November 2017

Eintritt frei, um eine großzügige Spende am Ausgang wird gebeten!

Praeludium Es-Dur pro Organo pleno	BWV 552, 1
Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit Canto fermo in Soprano à 2 Clav. et Ped.	BWV 669
Christe, aller Welt Trost Canto fermo in Tenore à 2 Clav. et Pedal	BWV 670
Kyrie, Gott heiliger Geist à 5 Canto fermo in Basso cum Organo pleno	BWV 671
Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit alio modo manualiter	BWV 672
Christe, aller Welt Trost	BWV 673
Kyrie, Gott heiliger Geist	BWV 674
Allein Gott in der Höh sey Ehr à 3 Canto fermo in Alto	BWV 675
Allein Gott in der Höh sey Ehr à 2 Clav. et Pedal	BWV 676
Fughetta super Allein Gott in der Höh sey Ehr manualiter	BWV 677
Dieß sind die Heiligen zehen Geboth à 2 clav. et Ped: Canto fermo in Canone	BWV 678
Fughetta super: Dieß sind die Heiligen zehen Geboth manualiter	BWV 679
Wir gläuben all an einen Gott in Organo pleno con Pedale	BWV 680

Fughetta super Wir glauben all an einen Gott manualit:	BWV 681
Vater unser im Himmelreich à 2 Clav. et pedal è Canto fermo in Canone	BWV 682
Vater unser im Himmelreich Alio modo manualiter.	BWV 683
Christ, unser Herr, zum Jordan kam à 2 Clav. e Canto fermo in Pedale	BWV 684
Christ, unser Herr, zum Jordan kam alio modo manualiter	BWV 685
Aus tiefer Not schrey ich zu dir a 6 in Organo pleno con Pedale doppio	BWV 686
Aus tiefer Not schrey ich zu dir a 4 alio modo manualiter	BWV 687
Jesus Christus unser Heiland, der von uns den Zorn Gottes wand à 2 Clav. e Canto fermo in Pedale	BWV 688
Fuga super Jesus Christus unser Heiland a 4 manualiter	BWV 689
Duetto I e-Moll	BWV 802
Duetto II F-Dur	BWV 803
Duetto III G-Dur	BWV 804
Duetto IV a-Moll	BWV 805
Fuga Es-Dur a 5 con pedale pro Organo pleno	BWV 552, 2

Erläuterung der die Choräle ergänzenden Titel:

pro Organo pleno	für die volle, stark registrierte Orgel
c.f.	cantus firmus = Melodie des Chorals
canto fermo in...	die Melodie erklingt im... (Sopran, Alt, Tenor oder Bass)
à 2 Clav. et Pedal	das Stück wird auf 2 Manualen und Pedal gespielt
a 3 (4, 5, 6)	das Stück ist mit 3 (4, 5, 6) Stimmen komponiert. Die zweistimmigen Stücke in diesem Zyklus werden als Duette bezeichnet
alio modo	auf eine andere Weise; eine andere Sicht und Betrachtung des Chorals
manualiter	nur auf den Manualen zu spielen; ohne Pedal
Fughetta	kleine Fuge
Canto fermo in Canone	die Melodie erklingt im Kanon
Pedale doppio	Doppelpedal; jeder Fuß spielt eine Stimme

**Erläuterungen zu Johann Sebastian Bachs
„III. Theil der Clavier Übung“ (1739)
(BWV 552, 669 – 689, 802 – 805)**

Im Jahre 1739 ließ J.S. Bach den „III. Theil der Clavier Übung“ in Leipzig drucken. Das Werk wurde während der Messe Sankt Michaelis in den Handel gebracht (Annonce vom 30. September in der Leipziger Zeitung). Im gleichen Jahr feierte Leipzig das 200jährige Jubiläum der Einführung der Reformation in dieser Stadt.

Den Titel „Clavierübung“ hatte bereits sein Vorgänger Kuhnau benutzt. Bach selbst gab vier Teile Clavierübungen heraus. (Clavierübung I: 6 Partiten; II: Italienisches Konzert und Französische Ouvertüre; IV: Goldbergvariatonen / für Cembalo). Hier sind wohl nicht in erster Linie die manuellen Übungen gemeint. Es ist eher an eine geistige - geistliche Übung auf hohem intellektuellem Niveau für jeden, der sich damit beschäftigt, gedacht.

Die Bezeichnung „Orgelmesse“ des Orgelzyklus, die in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts aufkam und an eine gottesdienstähnlich Gesamtkonzeption denken lässt, trifft wohl nicht die Absicht Bachs. Er überschrieb das Werk mit:

Dritter Theil der Clavier Übung bestehend in verschiedenen Vorspielen über die Catechismus und andere Gesänge, vor die Orgel: Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Ergezung verfertigt von Johann Sebastian Bach, Koenigl. Pohlnischer, und Curfürstl. Saechs. Hoff-Composizeur, Capellmeister, und Director Chori Musici in Leipzig. In Verlegung des Authoris.

Der große und kleine Katechismus Martin Luthers war eine geistliche Lebensgrundlage für Bach.

Bach lernte die 6 Hauptstücke des Katechismus (Gebote, Glaube, Vaterunser, Taufe, Beichte, Abendmahl) im täglichen Umgang in den täglichen Andachten während seiner Schulzeit kennen.

Es wurde je ein Hauptstück pro Tag der Schulwoche zu Beginn und zum Ende des Unterrichtes in Form eines Katechismusliedes gesungen. Können wir hierin einen Grund der doppelten Vertonung jedes Katechismusliedes im „III. Theil...“ sehen? Oder ist es der kleine und große Katechismus Luthers, der in

den „großen und kleinen“ Choralbearbeitungen Bachs sein Gegenstück findet?

Zu den täglichen Schulandachten kam der sonntägliche Gottesdienstbesuch. Im lutherischen Gottesdienst wurden Kyrie und Gloria musikalisch reich gestaltet. In der Woche kam am Morgen und am Abend noch Luthers Morgen- oder Abendsegen dazu, außerdem das Vaterunser und das Credo, also weitere vier Stücke. Finden wir diese vier Elemente in den vier Duetten und das sonntägliche Kyrie und Gloria in den Liedbearbeitungen zu den Kyrie- und Gloriachorälen wieder?

Wir können in der Abfolge dieser Clavierübung eine musikalische Darstellung der geistlichen Wochenexerzitien erkennen. Wir stehen vor einem besonderen Beispiel, mit dem Bach ausdrücklich aktiv-praktisch weitergeben wollte, was er als Kind gelernt hatte, als Erwachsener täglich noch für richtig hielt und woran folgende Generationen seiner Meinung nach festhalten sollten.

Der Zyklus ist ein „Kunstabuch“ musikalischer Formen auf der Orgel, basierend auf einer lutherischen geprägten Lebenserfahrung, die das Wesen und Wirken Bachs tief beeinflusste.

Der Orgelzyklus ist neben dieser Bedeutung voller symbolischer Elemente. Insbesondere ist die Zahl 3 für die göttliche Trinität „Vater, Sohn und Heiliger Geist“ immer wieder zu erkennen. So weisen Präludium und Fuge jeweils 3 Themen auf. Kyrie und Gloria bestehen aus 9 Stücken (3x3). Der gesamte Zyklus aus 27 Stücken (3x3x3).

Der Goldene Schnitt spielt für diesen Musikzyklus eine wichtige Rolle, in Bachs Zeit „proportio divina“ genannt.

Eine weitere wichtige Symbolik ist das Zahlenalphabet (a=1, b=2, c=3 etc. i=j). Hieraus ergeben sich die Zahlen 14 für BACH, 41 für JSBACH, 33 für das theologisch angenommene Alter Jesu, 43 für CREDO und viele andere. Diese Zahlen finden immer wieder in einzelnen Stücken Berücksichtigung, ebenso wie der Namenszug BACH, der in Tönen wie eine Unterschrift an manchen Stellen der Kompositionen eingeflochten ist.

Praeludium pro Organo pleno

in Es

Das zu Beginn vorgestellte Thema des Präludiums ist in Anlehnung an den französischen Ouvertürenstil komponiert (Größe, Stärke, unerschütterlich, Gott Vater). Der erste Nebensatz beginnt mit Echspiel und ist weiterhin effektiv mit Chromatik durchsetzt (Nachfolge, Leiden, Passion / Jesus). Der zweite Nebensatz wird durch bewegtes, rauschendes Spiel gekennzeichnet (Pfingsten / Heiliger Geist). Es sind hier wohl die drei Personen der Trinität symbolisiert.

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit, groß ist dein Barmherzigkeit, aller Ding ein Schöpfer und Regierer: eleison.

Christe, aller Welt Trost, uns Sünder allein hast erlöst. O Jesu, Gottes Sohn, unser Mittler bist in dem höchsten Thron, zu dir schreien wir aus Herzensbegier: eleison.

Kyrie, Gott Heiliger Geist, tröst, stärk uns im Glauben allermeist, daß wir am letzten End fröhlich abscheiden aus diesem Elend: eleison.

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit

Canto fermo in Soprano à 2 Clav. et Ped.

in g

Christe, aller Welt Trost

Canto fermo in Tenore à 2 Clav. et Pedal

in g

Kyrie, Gott heiliger Geist

à 5 Canto fermo in Basso cum Organo pleno

in g

Das erste „Kyrie“ nennt im Titel Gott Vater. Streng und in archaischer Satzform ist das Stück komponiert während das zweite Stück „Christe“ durch kleinere Notenwerte und Synkopen einen weicheren, menschlicheren Charakter bekommt. In dieser zweiten Bearbeitung liegt der c.f. im Tenor als Symbol für: Gott sandte seinen Sohn, dass er unter uns Menschen lebte. Bei Choralvorspielen, wo im Text eines Chorals vom Heiligen Geist die Rede ist, lässt Bach den c.f. im Pedal erklingen. So auch in der Bearbeitung „Kyrie, Gott heiliger Geist“. Bach symbolisiert damit: Das Wirken des Heiligen Geist ist die Grundlage unseres christlichen Glaubens. Am Ende des Stückes, wenn der Choral den Text „eleison“ bringt, nimmt der Tonsatz an dissonanter Schärfe zu: eine laute klagende Bitte „Erbarm

dich unser“. Dieses „eleison“ beginnt im Takt 158 aller drei Bearbeitungen Kyrie-Christe-Kyrie. 158 ist im Zahlenalphabet der vollständige Name JOHANN SEBASTIAN BACH. Zufall oder Absicht?

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit

alio modo manualiter

in e

Christe, aller Welt Trost

in e

Kyrie, Gott heiliger Geist

in e

Während die ersten drei großen Bearbeitungen alle auf g enden, steigt Bach nun herab in die Tonart e und schafft mit drei kurzen Choralbearbeitungen einen andere Charakter (alio modo), eine andere musikalische Aussage. Der c.f. wird nur kurz zitiert, erklingt nicht vollständig, sondern wird motivische Grundlage für diese drei Miniaturen.

Von der Tonart e ausgehend, steigen nun die drei Gloria-bearbeitungen kontinuierlich die Tonskala bis a hinauf.

Allein Gott in der Höh sei Ehr und Dank für seine Gnade,
darum daß nun und nimmermehr uns rühren kann kein
Schade. Ein Wohlgefalln Gott an uns hat; nun ist groß Fried
ohn Unterlaß, all Fehd hat nun ein Ende.

Das „Gloria“ des lutherischen Gottesdienstes erinnert uns an das Wunder der Menschwerdung Christi. Auch Bach, so scheint es, erinnert mit seinen drei Choralbearbeitungen über das Gloria-Lied an Weihnachten. Alle drei (!) Bearbeitungen sind dreistimmig (!) komponiert.

Allein Gott in der Höh sey Ehr

à 3 Canto fermo in Alto

in F

Eine zweistimmige „Invention“, deren Thema aus dem Choral abgeleitet ist, wird durch eine dritte Stimme, den c.f., ergänzt. Dieser tritt in die Mitte zwischen die beiden konzertanten Stimmen. Mag dieses ein Symbol sein für die Menschwerdung Christi: „Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit...“ (Joh. 1, 14 / siehe auch: Christe aller Welt Trost I)

Allein Gott in der Höh sey Ehr

à 2 Clav. et Pedal

in G

Dieses Orgeltrio mag als Weihnachtskonzert verstanden werden. Drei Stimmen konzertieren miteinander in ruhig wiegendem 6/8-Takt. In jeder der drei Stimmen erklingt abwechselnd Zeile für Zeile des Choral. Durch Wiederholung einzelner der sieben Choralzeilen in den verschiedenen Stimmen, z.T. im Kanon, erreicht Bach 12 Choraleinsätze. (12 Stämme Israels warten auf den Messias / 12 Apostel).

Fughetta super Allein Gott in der Höh sey Ehr

Manualiter

in A

Aus der ersten Choralzeile ist ein leichtes, springendes Thema entwickelt, mit originalen Staccatopunkten versehen. In den Gegenstimmen sind auch die anderen Choralzeilen versteckt. Ein kunstvolles, barockes Weihnachtsgemälde „en miniatur“, das die Freude der Engel symbolisiert.

Dies sind die heiligen zehn Gebot, die uns gab unser Herre
Gott durch Mose, seinen Diener treu, hoch auf dem Berg
Sinai. Kyrieleis.

Dieß sind die Heiligen zehen Geboth

à 2 clav. et Ped: Canto fermo in Canone

in G

Der c.f. erklingt im Kanon (strengste Imitationsform in der Musik / strengen musikalischen Gesetzen unterworfen) und mag die Strenge des Gesetzes Gottes symbolisieren.

Das Stück ist fünfstimmig komponiert. In der barocken Vorstellung ist die Zahl 5 die Zahl des Menschen, 2x5 sind der Mann und die Frau. Mag diese Zahl 5 in dieser Musik ein Symbol dafür sein, dass die von Gott geschaffene Ordnung der 10 Gebote für den Menschen und zu seinem Wohl geschaffen wurde? Warum dann ein ständiges Nebeneinander von Seufzermotivik und „Circulatio“, ein musikalisch-rhetorisches Motiv für Freude? Ist dies eine musikalische Ausdeutung von der Mühsal, die Gesetze Gottes einzuhalten und die Freude, die den Menschen erfüllt, wenn er nach Gottes Geboten leben kann?

Bach teilt den 5-teiligen c.f. in der 4. Zeile, sodass er 6 Teile bekommt. Durch die beiden Kanonstimmen erreicht er somit 12 Choraleinsätze. Die Zahl 12 ist wiederum die Zahl der Kirche, die durch die 10 Gebote fundamentierte ist.

Fughetta super Dieß sind die Heiligen zehen Geboth

manualiter

in G

In dieser spielfreudigen kleinen Fuge ist die Zahl 10 stets gegenwärtig. Allein im Thema erklingt im ersten Takt der Ton g 10-mal, das gesamte Thema hat 10 Achtelnotengruppen und es durchschreitet einen Raum von 10 Halbtönen. Das Thema kommt im Stück 10-mal vor: 6-mal in der zu Anfang vorgestellten Form und 4-mal in der Umkehrung.

Diese beiden Bearbeitungen bilden das erste Paar der Katechismuslieder Luthers. Während die anderen Katechismuslieder immer in zwei verschiedenen Tonarten komponiert sind, sind die beiden Bearbeitungen der „zehen Gebot“ auf einer Tonstufe komponiert als Symbol für die Unverrückbarkeit der Gebote Gottes.

Wir glauben all an einen Gott, Schöpfer Himmels und der Erden, der sich zum Vater geben hat, daß wir seine Kinder werden. Er will uns allzeit ernähren, Leib und Seel auch wohl bewahren; allem Unfall will er wehren, kein Leid soll uns widerfahren. Er sorget für uns, hüt' und wacht; es steht alles in seiner Macht.

Wir gläuben all an einen Gott

in Organo pleno con Pedale

in d

Diese Choralbearbeitung ist eine kunstvolle 3 (!)-stimmige Fuge, die auf einem Manual gespielt wird. Der Fuge liegt ein kurzes Thema zugrunde, das aus dem Beginn des Chorals gewonnen ist. Das Pedal ergänzt diese Fantasie mit einem ständig gleich bleibenden Thema, das insgesamt 6-mal erklingt. Die Abstände zwischen den Einsätzen werden immer größer und Bach erreicht somit eine Zunahme an Spannung. Der c.f. tritt bei dieser Bearbeitung (auf Grund seiner großen Länge) nicht vollständig auf. Lediglich in den letzten 10 Schlusstakten erklingt der zweite Teil der ersten Choralzeile. Das

Stück besteht aus 100 Takten, einer reinen Zahl, die möglicherweise auf die Unteilbarkeit der Trinität hinweist. Mit dieser Bearbeitung wird der erste Teil des Orgelzyklus' beendet.

Fughetta super **Wir glauben all an einen Gott**

manualit:

in e

Diese kleine Fuge im französischen Stil eröffnet den zweiten Teil des Orgelzyklus'. Bestimmt wird dieses Stück durch die rhythmische Gestaltung, die an die feierliche Atmosphäre einer französischen Ouvertüre erinnert.

Vater unser im Himmelreich, der du uns alle heißest gleich Brüder sein und dich rufen an und willst das Beten von uns han: gib, daß nicht bet allein der Mund, hilf, daß es geh von Herzensgrund.

Vater unser im Himmelreich

à 2 Clav. et pedal è Canto fermo in Canone

in e

Bach komponiert, aus der ersten Choralzeile entwickelt, ein Orgeltrio von höchst differenzierter Gestalt mit einer Vielzahl gegensätzlicher Elemente wie Synkopen, Staccato-Triolen, chromatische Gänge und – durch den lombardischen Rhythmus (kurz - lang) geschärft – Seufzermotive. Dazu kommt ein Kanon des c.f., der sich zu den beiden Manualstimmen gesellt und den Triosatz zur Fünfstimmigkeit erweitert. (der Kanon, ein Symbol für: Christus gibt uns das Gebet, wir sprechen es nach.)

Das Pedal begleitet diesen ruhigen, Sarabanden- ähnlichen Triosatz mit ruhigen, schreitenden Achtel-Noten. An der Stelle, wo der Kanon die Choralzeile mit dem Text bringt „Brüder sein und dich rufen an“, spielt auch das Pedal das geschärfte Seufzer-Motiv. Deutet Bach hier an, wie schwer es ist, im christlichen Sinn als Brüder und Schwestern zusammen zu leben? Im Pedal erscheint das musikalische Kreuzmotiv 11-mal und noch 11-mal in der Umkehrung. Die 11 ist die Symbolzahl der Sünde (10 Gebote plus eins ist deren Übertretung). Nimmt Bach mit diesem Symbol Bezug zum Vers 7 und 8?

Vater unser im Himmelreich

alio modo manualiter.

in d

Die „kleine“ Bearbeitung ist im Gegensatz zur Vorhergehenden ganz schlicht gehalten. Es ist die einzige Bearbeitung des Zyklus', in der der c.f. einmal ohne Unterbrechung erklingt. Auf- (Anabasis) und absteigende (Katabasis) Tonleiterfiguren begleiten die Melodie. Die Anabasis kommt 12-mal vor (12 ist die Symbolzahl für die Kirche), die Katabasis 31-mal (31 im Zahlenalphabet: INI = 31; In Nomine Iesu). 12 + 31 ergeben zusammen die Zahl 43, was wiederum CREDO bedeutet: Ich glaube !

Christ, unser Herr, zum Jordan kam nach seines Vaters Willen, von Sankt Johann die Taufe nahm, sein Werk und Amt zu erfüllen. Da wollt er stiften uns ein Bad, zu waschen uns von Sünden, ersäufen auch den bitteren Tod durch sein selbst Blut und Wunden, es galt ein neues Leben.

Christ, unser Herr, zum Jordan kam

à 2 Clav. e Canto fermo in Pedale

in c

Der c.f. erklingt in dieser Choralbearbeitung im Pedal (-tenor). Zwei Motive gestalten die Gegenstimmen: Die im unaufhörlichen Auf und Ab verlaufenden Bass-Sechszehntel versinnbildlichen offensichtlich die Wellen des Jordan, während eine viertönige „Kreuzfigur“ in den beiden Oberstimmen auf die Verbindung zwischen Taufe, Tod und Passion hinweist.

Christ, unser Herr, zum Jordan kam

alio modo manualiter

in d

Diese scheinbar schlicht daherkommende Choralfughette im $\frac{3}{4}$ -Takt zeigt gleich zu Beginn neben dem Hauptthema (1. Choralzeile) ein Gegenthema. Im Laufe des Satzes werden das Thema und das Gegenthema gespiegelt. Die Zahl 3 spielt eine wichtige Rolle in der Konstruktion dieses Stückes. In den Evangelien heißt es: „...da öffnete sich der Himmel und er sah den Geist Gottes wie eine Taube auf sich herabkommen. Und eine Stimme aus dem Himmel sprach: Das ist mein geliebter Sohn, an dem ich Gefallen gefunden habe.“ (Matth. 3, 13 ff.). So bietet sich für dieses Stück folgende Deutung an: Die Zahl 3 symbolisiert die Trinität aus Vater (Stimme aus dem Himmel), Sohn und Heiligem Geist (Taube), die sich im Jordan offenbart.

Aus tiefer Not schrei ich zu dir, Herr Gott, erhör mein Rufen. Dein gnädig' Ohren kehr zu mir und meiner Bitt sie öffne; denn so du willst das sehen an, was Sünd und Unrecht ist getan, wer kann, Herr, vor dir bleiben?

Aus tiefer Not schrey ich zu dir

a 6 in Organo pleno con Pedale doppio

in e

Das Stück ist in Anlehnung an die großen Orgelchoralbearbeitungen der norddeutschen Komponisten geschrieben: das Pedal wird doppelt geführt, wobei die Melodie des Chorals in der oberen Pedalstimme liegt. Der Choral wird abschnittsweise vorgestellt. Vier weitere Stimmen werden auf dem Manual gespielt. Ihr Stimmverlauf ist nahezu immer aus der Melodie gewonnen. Das Stück, das wie eine große Klage erscheint, ist in alter, motettischer Schreibweise geschrieben, wie auch schon die ersten drei Kyrie-Christe-Kyrie-Bearbeitungen.

Aus tiefer Not schrey ich zu dir

a 4 alio modo manualiter

in fis

Auch dieser Satz ist angelegt wie das vorausgehende Stück, jedoch ohne Pedal und der c.f. erklingt in der obersten Stimme. Die Schreibweise der einzelnen Stimmen ist allerdings instrumentaler geformt. Die Bearbeitung erklingt einen Ton höher als die vorausgehende, und der Schlussakkord (Fis-Dur) wirkt in einer historischen Orgelstimmung stets „schreiend“ falsch.

Jesus Christus unser Heiland,

der von uns den Zorn Gottes wand,

durch das bitter Leiden sein

half er uns aus der Höllen Pein.

Jesus Christus unser Heiland, der von uns den Zorn Gottes wand

à 2 Clav. e Canto fermo in Pedale

in d

Es ist interessant, dass Bach in dieser Choralbearbeitung den Text der ersten Choralzeile vollständig zitiert. Möchte er somit gleich auf den Affekt des Stückes, den Zorn Gottes hinweisen? Der 2stimmige Satz ist voll von schärfsten Dissonanzen. Das Thema des Stückes weist große Intervallsprünge auf, sodass es stets gut wieder erkannt werden kann. Dieses Thema wird in seiner originalen Gestalt verwendet, in

seiner Spiegelung, im Krebs (von hinten nach vorn gespielt) und in der Spiegelung des Krebses. Zu diesem virtuosen Spiel zweier Manualstimmen erklingt der c.f. im Pedal.

Fuga super **Jesus Christus unser Heiland**

a 4 manualiter

in f

Im Gegensatz zu den anderen „alio modo“ Stücken schreibt Bach hier keine kleine Fughette sondern eine große Fuge über die erste Choralzeile. Die Fuge ist mit einer spannungsreichen Harmonik komponiert und am Ende erklingt im Tenor die erste Choralzeile in langen Notenwerten, jedoch auch wieder nur bis zu dem Text „Jesus Christus, unser Heiland“. Der Gotteszorn hat hier keinen Anklang mehr und so hat dieses Stück den Affekt eines großen Dankgebetes.

Duetto I

in e

Duetto II

in F

Duetto III

in G

Duetto IV

in a

Neben der Bedeutung der vier Duette, die zu Beginn der Ausführungen angesprochen wurde, ist auch über andere Bedeutungen spekuliert worden. Sehr einleuchtend erscheint auch die Deutung, dass mit den vier Duetten auch die vier Elemente dargestellt sein könnten. Man würde dann in der Reihenfolge der Duette die Elemente „Feuer – Wasser – Luft – Erde“ erkennen.

Wie die kleinen Kyrie-Bearbeitungen und die drei Stücke zum „Gloria“ ist auch hier wiederum zum Schluss ein kontinuierliches Aufsteigen der Tonarten auf der Tonskala von e nach a zu erkennen. Und die anschließende Fuge beginnt mit b....!

Fuga

a 4 con pedale pro Organo pleno

in Es

Wie das Praeludium hat die Fuge 3 Themen. Diese werden nach und nach miteinander kombiniert, sodass man von einer Tripelfuge spricht. Wie der Zyklus begonnen hat, so endet er: mit einem großen Lobpreis auf die Dreieinigkeit Gottes und die Schöpfung.

Martin Böcker

Prof. Matthias Neumann

Matthias Neumann, geboren 1984, ist Professor für Orgel an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg und an der Hochschule für evangelische Kirchenmusik in Bayreuth.

Von 2009 bis 2016 war er neben seiner Bayreuther Tätigkeit Kantor an der Kirche St. Marien der Gemeinde Ohlsdorf-Fuhlsbüttel in Hamburg, bis er einem Ruf an die Hamburger Hochschule folgte.

Neumann erhielt seinen ersten Orgelunterricht bei Kantor Wolfgang Westphal in Rinteln, studierte Kirchenmusik, Dirigieren und Orgel (Konzertexamen) in Hamburg, Berlin und Wien, Orgel bei Wolfgang Zerer, Roman Summereder, Leo van Doeselaar und Paolo Crivellaro, sowie Dirigieren bei Christof Prick.

Er ist Bach-Preisträger der Stadt Leipzig (2012).

Im Wintersemester des gleichen Jahres wurde er nach Bayreuth auf eine Professur berufen.

Konzerte, Kurse und Jurytätigkeit führten ihn nach China, Hongkong, Kolumbien, Ägypten, Niederlande, Italien, Ukraine und Polen.



Bachs selbstentworfenen Siegel mit den spiegelbildlich ineinander
verwobenen Anfangsbuchstaben seines Namens
JSB