

Julian Emanuel Becker Orgel

DEUTSCHER MUSIKWETTBEWERB
AWARD WINNER/PREISTRÄGER



Erscheine!

Bach- und Sauer-Orgel der Thomaskirche Leipzig

Julian Emanuel Becker Orgel

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Fantasie und Fuge c-Moll BWV 537 (ca. 1723)

01 Fantasie..... **(05'13)**

02 Fuge..... **(04'03)**

Bach-Orgel (Woehl, 2000)

Sechs Choräle von verschiedener Art („Schübler-Choräle“) BWV 645–650 (ca. 1747)

03 I. Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645 **(04'22)**

04 II. Wo soll ich fliehen hin – Auf meinen lieben Gott BWV 646..... **(01'52)**

05 III. Wer nur den lieben Gott lässt walten BWV 647 **(02'47)**

06 IV. Meine Seele erhebt den Herren BWV 648 **(02'13)**

07 V. Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ BWV 649..... **(02'48)**

08 VI. Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter BWV 650 **(03'34)**

Bach-Orgel

Arie und Choral aus der Matthäus-Passion BWV 244 (1727)

Transkribiert für Orgel von Robert Schaab (1817–1887)

09 Nr. 18 Arie: Ich will bei meinem Jesu wachen **(06'41)**

10 Nr. 29 Choral: O Mensch, bewein dein Sünde groß **(06'28)**

Sauer-Orgel (Sauer, 1889 und 1908; Scheffler 1992–2005)

Tilo Medek (1940–2006)

11 Gebrochene Flügel (1975)..... (07'17)

Bach-Orgel

Julius Reubke (1834–1858)

Orgelsonate c-Moll „Der 94. Psalm“ (1857)

12 I. Grave – Larghetto – Allegro con fuoco – Grave **(12'13)**

13 II. Adagio – Lento **(07'23)**

14 III. Allegro (Fuge) – Più mosso – Allegro assai **(06'52)**

Sauer-Orgel

Gesamtspielzeit (73'53)

DEUTSCHER MUSIKWETTBEWERB

Mehr als fünf Jahrzehnte DMW

Seit dem Gründungsjahr 1975 ist der Deutsche Musikwettbewerb (DMW) der nationale Wettbewerb mit dem breitesten Förderspektrum für den professionellen musikalischen Nachwuchs. Er ist ein Projekt des Deutschen Musikrats und findet mit jährlich wechselnden Kategorien statt.

Mehr als nur Preisgelder

Das grundsätzliche Anliegen des DMW ist die Förderung junger und hochbegabter Musiker:innen. Die Umsetzung dieser Idee hat aus dem Deutschen Musikwettbewerb weitaus mehr gemacht als eine jährlich stattfindende Konkurrenz der Besten: Den Preisträger:innen und Stipendiat:innen des DMW eröffnet sich im Anschluss an den Wettbewerb ein Bündel optimal aufeinander abgestimmter und effizienter Fördermaßnahmen.

Substantiell fördern

Die Fördermaßnahmen des DMW greifen dort, wo die Musikausbildung aufhört. Um die jungen Musikerpersönlichkeiten dabei zu unterstützen, sich im Konzertleben zu platzieren, setzt der DMW den Schwerpunkt der Förderprogramme auf die Vermittlung von Konzerten. Preisträger:innen und Stipendiat:innen werden im Rahmen Konzertförderung Deutscher Musikwettbewerb für Kammermusikkonzerte in ganz Deutschland vermittelt. Die circa 250 Mitglieder des Veranstalterings der

Konzertförderung nutzen regelmäßig und gern die Chance, ihrem Publikum den hochbegabten Nachwuchs vorzustellen. Die Preisträger:innen des DMW werden zudem für Preisträgerkonzerte an bedeutende Festivals und Konzertreihen im In- und Ausland vermittelt (im Ausland in Kooperation mit dem Goethe-Institut). Preisträger:innen und ausgewählte Finalist:innen der Solokategorien werden den professionellen Orchestern in Deutschland als Solist:innen für Orchesterkonzerte empfohlen. Alle Preisträger:innen produzieren eine Debüt-CD in der Edition „Primavera“ bei GENUIN in Kooperation mit Deutschlandradio.

300 Konzerte pro Jahr

Insgesamt kommt es durch Vermittlung des DMW zu circa 300 Konzerten pro Jahr mit Preisträger:innen und Stipendiat:innen. Die Einzelförderdauer beträgt in der Regel drei Jahre. Preisträger:innen des DMW erhalten außerdem einen Geldpreis (i.d.R. 5000 €). Der Deutsche Musikwettbewerb wird vom Deutschen Musikrat unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten getragen und von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie der Bundesstadt Bonn gefördert. An den Förderungsmaßnahmen beteiligen sich die Kulturstiftung der Länder und die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL).

www.deutscher-musikwettbewerb.de

Erscheine!

Herr Gott, des die Rache ist, erscheine!“ – Wie ein Hilfeschrei nach göttlichem Gericht eröffnet der 94. Psalm Reubkes gleichnamige Sonate. In der Arie *Ich will bei meinem Jesu wachen* aus der *Matthäus-Passion* zeigt sich dieser Gedanke als Angst und Wachsamkeit angesichts des bevorstehenden Leidens Jesu.

Gleichzeitig beschreibt *Erscheine!* eine Haltung des Wartens auf die Ankunft des Herrn, die Bach in den sechs *Schübler-Chorälen* durch Transkriptionen aus Kantatensätzen entfaltet. Diese Kantaten- und Passionssätze entstanden im Unterschied zu Bachs Leipziger Originalwerken für Orgel unmittelbar für die Thomaskirche und ihren liturgischen Kontext.

Das Gegenbild zu *Erscheine!* bildet das in Tilo Medeks *Gebrochenen Flügeln* thematisierte Herabstürzen in die Leblosigkeit.

J.S. Bach, Fantasie und Fuge c-Moll BWV 537

Dieses Werk fungiert innerhalb des Programms als dunkler Gegenpol zur Reubke-Sonate. Es stellt eine besonders intime Schöpfung Bachs dar, nicht zuletzt durch den eher seltenen Titel *Fantasia* und seine Klage- und Seufzermotivik.

Die Fuge folgt einer frühen Fugenritornellform und ist durch ein leidenschaftliches Thema mit einer „fortreißenden Kraft, die nur Bach zu eigen hatte“ (Spitta) sowie extreme chromatische Fortschreitungen gekennzeichnet.

J.S. Bach, Schübler-Choräle BWV 645-650

Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645 / Vorlage BWV 140, 4. Satz

Wachet auf greift das Gleichnis der klugen und törichten Jungfrauen auf und symbolisiert durch die Hochzeit mit dem himmlischen Bräutigam den Eintritt des Gläubigen in das Reich Gottes am Ende der Zeiten.

Wo soll ich fliehen hin – Auf meinen lieben Gott BWV 646 / Vorlage unbekannt

Die zwei Choraltitel können theologisch als Frage und Antwort verstanden werden. Durch die bewegten 16-tel Figuren wird eine Art „inneres Fliehen“ in Angst und Zweifel vor Gottes Gericht tonmalerisch dargestellt.

Wer nur den lieben Gott lässt walten BWV 647 / Vorlage BWV 93, 4. Satz

Dieser Choral drückt starkes Gottvertrauen des Gläubigen aus, wobei die energetischen, sich wiederholenden Bassfiguren Assoziationen an das „Wirken und Arbeiten“ Gottes wecken können.

Meine Seele erhebt den Herren BWV 648 (Magnificat) / Vorlage BWV 10, 5. Satz

Das *Magnificat* der Schübler-Choräle verdeutlicht Marias Lobgesang über die Ankündigung der Geburt Jesu Christi (Lukas 1, 46–55). Als besonders intimer Satz unterstreicht er den Textausschnitt seiner Vorlage über die Barmherzigkeit Gottes, ähnlich wie im großen *Magnificat* BWV 243 mit denselben Worten „Suscepit Israel“.

Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ BWV 649 / Vorlage BWV 6, 3. Satz

Dieser Text spielt auf die Geschichte der Jünger von Emmaus an, denen Jesus erscheint und wieder entschwindet, als diese ihn erkennen.



Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter BWV 650 / Vorlage BWV 137, 2. Satz
Im letzten, besonders strahlenden Choral verwendet Bach statt des berühmten Textes *Lobe den Herren* der als Vorlage dienenden Kantate einen unbekannten Text als vorweihnachtliche Vorstellung der „Vereinigung von Himmel und Erde“.

So ergibt sich einerseits der adventliche Kontext im Warten auf die Ankunft des Herrn und andererseits bereits eine eschatologische Vision, die in jedem der Choräle auf andere Weise zu Gott führt. Bach gelingt es auf eindrucksvolle Weise, unabhängige Kantatensätze durch Anpassung ihrer Strophen bzw. Texte in einen theologischen Kontext zu bringen, der eventuell bereits eine eigene Vision des „Danach“ darstellt.

J. S. Bach/Transkribiert Robert Schaab, Arie und Choral aus der Matthäus-Passion

Die Transkriptionen der *Matthäus-Passion* Robert Schaabs, selbst ein Schüler Felix Mendelssohn Bartholdys, sind Zeugnis einer Aufführungspraxis der Zeit der Wiederaufführung der *Matthäus-Passion* (ab 1829).

Die Arie *Ich will bei meinem Jesu wachen* schildert die Szene im Garten Gethsemane. Der Stimme des einzelnen Gläubigen (Tenor) tritt der Echo-Chor der „Tochter Zion“ als kollektive Gegenstimme gegenüber.

Der Schlusschoral des ersten Teils *O Mensch, beweine deine Sünde groß* bildet eine Art Überblick über die Stationen des Leidenswegs Jesu. Hierbei setzt sich der Cantus Firmus, durch den Knabenchor verstärkt, stets gegen die Menge der Gläubigen durch.

Tilo Medek, Gebrochene Flügel

Die *Gebrochenen Flügel* stellen, ähnlich einer modernen Deutung des Ikarus-Mythos, einen „mechanischen Engel“ dar, der sich die Flügel bricht und in eine „schöne Katastrophe“ stürzt, wie es der Komponist selbst formuliert und durch das Ausschalten der Orgel ver sinnbildlicht. Dieses Werk entstand noch vor Medeks Ausbürgerung aus der DDR und setzt bewusst auf eine von ihm auch so bezeichnete „neue Einfachheit“, die sich von der avantgardistischen Bewegung der Bundesrepublik absetzen soll.

Julius Reubke, Orgelsonate c-Moll „Der 94. Psalm“

Reubkes musikalischer Weg wird bereits früh von gesundheitlichen Problemen beeinträchtigt. Im Schülerkreis Franz Liszts inspirieren ihn Kompositionen der „Neudeutschen Schule“ wie dessen *Klaviersonate h-Moll*. In dieser Zeit entstehen Reubkes einzige große Werke: die *Klaviersonate b-Moll* und die *Orgelsonate c-Moll „Der 94. Psalm“*. Letztere führt er kurz nach Einweihung der Merseburger Domorgel dort selbst auf. Bereits ein Jahr später verstirbt er mit nur 24 Jahren an Tuberkulose.

Auch wenn Reubkes Orgelsonate nicht als rein programmatische Vertonung des Psalm gesehen werden sollte, gibt es einige Schlüsselstellen:

Anfang/Grave – Der Ruf „Erscheine“ an Gott (Vers 1–2)

Allegro con fuoco – „atemlose“ Aufzählung des Unrechts der Welt (Vers 3, 6–7)

Grave/plötzlicher Tempowechsel – Erkenntnis „Gott sieht das Unrecht“

Adagio – spirituelle Verbindung des Gläubigen mit Gott (Vers 17, 19)

Fuge – Rechtsprechung Gottes über das Unrecht (Vers 22, 23)

Die „Kompromisslosigkeit“ des Endes der Sonate spiegelt sich nach Eindruck seines Zeitgenossen Richard Pohl auch in seiner Persönlichkeit wieder:

„Wenn Reubke, seine Sonate uns vorspielend, in der ihm eigentümlichen, gebogenen Haltung am Flügel saß, und in seine Schöpfung versenkt, alles um sich her vergaß, und wir blickten dann in sein bleiches Angesicht, in seine mit übernatürlichem Glanze leuchtenden Augen, hörten seine schweren Atemzüge und gewahrten, wie nach solchen Stunden der Aufregung wortlose Erschöpfung ihn momentan überwältigte – da ahnten wir wohl, dass er uns nicht lange erhalten bleiben würde. (...) Er war keine Natur, die sich schonen konnte, er musste immer vorwärts, und war um so rücksichtsloser gegen sich selbst, je mehr er fühlen mochte, eine wie kurze Stunde des Wirkens ihm zugemessen sei.“

Julian Emanuel Becker

Der Künstler

Biografische Anmerkungen

Julian Emanuel Becker (*2005 in Hannover) sorgt seit dem Erfolg als jüngster Preisträger der St Albans International Organ Competition 2023 für Aufsehen. 2024 gewann er ebenfalls als jüngster Teilnehmer den 1. Preis beim Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb Leipzig.

2025 erhielt er den im Fach Orgel seit 2001 nur dreimal vergebenen Preis des Deutschen Musikwettbewerbs. Außerdem ist er erster Preisträger des Internationalen Orgelwettbewerbs Wiesbaden, des Internationalen Orgelimprovisationswettbewerbs Weimar, des Grottrian-Steinweg Klavierwettbewerbs, u.a.

Gefördert wird er als Stipendiat der Deutschen Stiftung Musikleben und der Studienstiftung des deutschen Volkes.

Julian Emanuel Becker studierte als Jungstudent am Institut zur Früh-Förderung musikalisch Hochbegabter (IFF) an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

Derzeit studiert er an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig bei Martin Schmeding (Orgel), Thomas Lennartz (Orgelimprovisation) und Jacques Ammon (Klavier). 2025/26 absolvierte er ein Erasmusstudium am Conservatoire Supérieur National de la Musique et de Danse Paris.

Konzertauftritte führten ihn in die Laeiszhalle Hamburg, die Essener Philharmonie, die Thomaskirche Leipzig, zum Schleswig-Holstein Musikfestival und zum Beethovenfest Bonn u.a.

2024 erschien bereits ein Album im Duo Klarinette und Klavier mit Lyuta Kobayashi bei GENUIN. Als Komponist und Arrangeur schrieb er Auftragswerke und Transkriptionen für renommierte Solisten und Ensembles, u.a. Igor Levit.

www.julian-e-becker.com/de

Thomaskirche Leipzig · Sauer-Orgel

Wilhelm Sauer (1889 und 1908); **Christian Scheffler** (1992–2005)

Gleichstufige Stimmung · a' = 443 Hz

I. Manual

Principal 16'
Bordun 16'
Principal 8'
Geigenprincipal 8'
Viola di Gamba 8'
Gemshorn 8'
Dulciana 8'
Doppelfloete 8'
Flûte harmonique 8'
Flauto dolce 8'
Gedackt 8'
Quintatön 8'
Quinte $5\frac{1}{3}'$
Octave 4'
Gemshorn 4'
Rohrfloete 4'
Violini 4'
Octave 2'
Rauschquinte 2fach $2\frac{2}{3}'$
Mixtur 3fach 2'
Cornett 2-4fach
Scharf 5fach $2\frac{2}{3}'$
Groß-Cymbel 4fach $3\frac{1}{5}'$
Trompete 16'
Trompete 8'

II. Manual

Salicional 16'
Gedackt 16'
Principal 8'
Schalmei 8'
Salicional 8'
Harmonica 8'
Dolce 8'
Flûte harmonique 8'
Konzertfloete 8'
Rohrfloete 8'
Gedackt 8'
Octave 4'
Salicional 4'
Flauto dolce 4'
Quinte $2\frac{2}{3}'$
Piccolo 2'
Cornett 3fach 4'
Mixtur 4fach 2'
Cymbel 3fach 2'
Tuba 8'
Clarinetten 8'

III. Manual (SW)

Lieblich Gedackt 16'
Gamba 16'
Principal 8'
Viola 8'
Aeoline 8'
Voix céleste 8'
Spitzfloete 8'
Flute d'amour 8'
Gedackt 8'
Gemshorn 8'
Quintatön 8'
Fugara 4'
Traversfloete 4'
Praestant 4'
Quinte $2\frac{2}{3}'$
Flautino 2'
Harmonia aethera 3fach $2\frac{2}{3}'$
Oboe 8'
Trompette harmonique 8'

Pedal

Majorbass 32'
Untersatz 32'
Contrabass 16'
Principal 16'
Violon 16'
Gemshorn 16'
Subbass 16'
Salicetbass 16'
Lieblich Gedackt 16'
Quintbass $10\frac{2}{3}'$
Offenbass 8'
Principal 8'
Cello 8'
Gemshorn 8'
Bassfloete 8'
Dulciana 8'
Octave 4'
Flauto dolce 4'
Contraposaune 32'
Posaune 16'
Fagott 16'
Trompete 8'
Clarine 4'

Koppeln: II/I; III/I; III/II; I/P; II/P; III/P; Tuttikoppel

Nebenregister: Forte, Tutti, Rohrwerke; Piano-, Mezzoforte-, Forte- und Tuttipedal;

Pedalstimmen ab; Handregister ab; Rohrwerke ab – 3 freie Kombinationen,

Rollschweller (Walze) mit Absteller, Jalousieschweller für III. Manual

Umfang Manuale: C–a₃; Pedal: C–f₁

Stimmtonhöhe: 443 Hz bei 19°C

Windversorgung: 3 Magazinbälge; 97 mm WS Manuale, 135 mm WS Pedal und pneumatische Traktur

Thomaskirche Leipzig · Bach-Orgel

Gerald Woehl (2000)

Ungleichstufige Stimmung nach Neidhardt (modifiziert) · a' = 466 Hz

Brustwerk (I)	Hauptwerk (II)	Oberwerk (III)	Echo (IV)	Pedal
Grobgedackt 8'	Bordun 16'	Quintaden 16'	Barem 16'	Großer Untersatz 32'
Klein Gedackt 4'	Principal 8'	Principal 8'	Still Gedackt 8'	Principal 16'
Principal 2'	Violdagamba 8'	Gedackt 8'	Quintaden 8'	Violon 16'
Super Gemßhörnlein -2fach	Rohrflöth 8'	Gemßhorn 8'	Principal 4'	Sub Bass 16'
Quint-Sexta 2fach	Quinta 6'	Flauta doux 8'	Nachthorn 4'	Oktav 8'
Sieflit 1'	Oktav 4'	Octav 4'	Spitzflöth 4'	Gedackt 8'
	Flöte 4'	Hohlflöth 4'	Spitzquint 3'	Quintaden 8'
	Nassatquint 3'	Hohlquint 3'	Oktav 2'	Superoctav 4'
	Superoctav 2'	Superoctav 2'	Schweitzerflöth 2'	Bauerflöth 1'
	Queerflöth 2'	Plockflöth 2'	Rauschquint 1½'	Mixtur 6fach 2⅔'
	Sesquialtera -3fach	Sesquialtera -3fach 2'	Superoktävlein 1'	Posaun Bass 32'
	Mixtur 6fach 2'	Scharf 5fach 2'	Cimbel 3fach ⅔'	Posaun Bass 16'
	Cymbel 3fach 1⅓'	Vox humana 8'	Regal 8'	Trombet 8'
	Fagott 16'	Hautbois 8'		Cornet 2'
	Trombetta 8'	Glockenspiel		

Koppeln: III/II; IV/II; II/P; III/P

Kammertonkoppel für die ganze Orgel (466/415 Hz)

Umfang Manuale: C–f₃; Pedal: C–f₁

Umfang Manuale Kammerkoppel: CD–f₃; Pedal: CD–f₁

Nebenregister: Tremulant für das ganze Werk; 2 Zimbelsterne; Vogel Geschrey; Plenumwind

Stimmtonhöhe: Chorton 466 Hz

Windversorgung: 4 Keilbälge

DEUTSCHER MUSIKWETTBEWERB

THE GERMAN MUSIC COMPETITION

More than five decades of the German Music Competition

Ever since its inception in 1975, the German Music Competition (Deutscher Musikwettbewerb – DMW) has been the national competition for upandcoming young musicians with the most comprehensive range of supporting measures. Under the auspices of the German Music Council (Deutscher Musikrat), the competition is held in categories that vary from year to year.

More than just monetary awards

The central purpose of the German Music Competition is to provide talented young musicians with support. Putting this idea into practice has made the Deutscher Musikwettbewerb far more than a yearly competition among the best musicians – at the conclusion of the competition, those who have won an award or a scholarship benefit from a wide range of carefully chosen measures for developing their talent.

Support with substance

The DMW's measures for promoting artistic development come into play where formal musical training ends. To help young artists gain their place in concert life, the DMW places a strong emphasis on helping artists obtain concert engagements. Concerts within the framework of the Concert Promotion German Music Competition (Konzertförderung Deutscher Musikwettbewerb) provide the winners of the competition as well as scholarship recipients with the opportunity to perform in chamber

music concerts throughout Germany. The approximately 250 associated concert organizers regularly and gladly use the chance to present the rising young talents to their concert audiences. In addition, DMW winners are also engaged for award winners' concerts at important festivals and concert series in Germany and abroad (the latter in cooperation with the Goethe Institute). Competition winners and selected solo category finalists are also recommended to professional orchestras in Germany as soloists for symphony concerts. All award winners are featured on a Primavera Edition debut CD with GENUIN in cooperation with Deutschlandradio.

300 concerts a year

Through the efforts of the DMW, approximately 300 concerts featuring winners of the competition and scholarship recipients take place each year. Individual support for artists normally lasts three years. Winners of the DMW competition also receive a grant (generally € 5,000). Under the patronage of the President of Germany, the German Music Competition is a project by the Deutscher Musikrat and receives financial support from the Federal Commissioner for Culture and the Media and the City of Bonn. The development activities for artists are supported by the Kulturstiftung der Länder (Cultural Foundation of the Federal States) and the Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL), which represents the copyright interests of performing artists and record manufacturers in Germany.

www.deutscher-musikwettbewerb.de

Appear!

“O Lord God, to whom vengeance belongs — appear!” Like a cry for help invoking divine judgment, Psalm 94 opens Reubke’s sonata of the same name. In the aria *Ich will bei meinem Jesu wachen* from the *St Matthew Passion*, this idea finds expression as fear and vigilance in the face of Christ’s impending suffering.

At the same time, *Appear!* also signifies an attitude of waiting for the coming of the Lord, a theme Bach unfolds in the six *Schübler Chorales* through transcriptions of cantata movements. Unlike Bach’s original organ works from his Leipzig period, these cantata and Passion movements were written specifically for St Thomas Church and its liturgical setting.

The counterpart to *Appear!* is found in Tilo Medek’s *Gebrochene Flügel* (Broken Wings), where the music depicts the plunging descent into lifelessness.

J. S. Bach, Fantasia and Fugue in C minor BWV 537

Within the program, this work serves as a dark counterpart to Reubke’s sonata. It is one of Bach’s most intimate creations, not least because of its comparatively unusual title *Fantasia* and its characteristic motifs of lament and sighing.

The fugue follows an early fugal ritornello form and is marked by an impassioned subject with a “compelling force found only in Bach” (Spitta), as well as by extreme chromatic progressions.

J. S. Bach, Schübler-Chorales BWV 645–650

Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645 (based on BWV 140, movement 4)

“Wachet auf” draws on the parable of the wise and foolish virgins and symbolizes, through marriage to the heavenly bridegroom, the believer’s entry into the Kingdom of God at the end of time.

Wo soll ich fliehen hin – Auf meinen lieben Gott BWV 646 (source unknown)

The two chorale titles may be understood as a theological question and its answer. Through its agitated sixteenth-note figures, the music paints a kind of “inner flight,” expressing fear and doubt in the face of divine judgment.

Wer nur den lieben Gott lässt walten BWV 647 (based on BWV 93, movement 4)

This chorale expresses the believer’s deep trust in God, while energetic, recurring bass figures may evoke God’s active working.

Meine Seele erhebt den Herren (Magnificat) BWV 648

(based on BWV 10, movement 5)

This *Magnificat* from the *Schübler-Chorales* sets Mary’s song of praise in response to the announcement of the birth of Jesus Christ to music (Luke 1:46–55). As a particularly intimate movement, it emphasizes the passage concerning God’s mercy in the text of its cantata source, similar to the “Suscepit Israel” section of the larger *Magnificat* BWV 243, set to the same text.

Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ BWV 649 (based on BWV 6, movement 3)

This text refers to the story of the disciples at Emmaus, to whom Jesus appears and then vanishes once they recognize him.



*Kommst du nun, Jesu, vom
Himmel herunter BWV 650
(based on BWV 137,
movement 2)*

In this final, particularly bright chorale, Bach employs a less familiar text in place of the well-known “Lobe den Herren,” presenting a pre-Christmas vision of the “union of heaven and earth.”

Taken together, these chorales evoke both the Advent theme of waiting for the coming of the Lord and an eschatological vision, with each chorale offering its own path toward God. Bach succeeds impressively in recontextualizing independent cantata movements—through the adaptation of their strophes and texts—within a theological framework, perhaps already offering its own vision of what lies beyond.

J. S. Bach/arranged Robert Schaab: Aria and Chorus from the St Matthew Passion

Robert Schaab's transcriptions of the *St Matthew Passion*—Schaab himself a pupil of Felix Mendelssohn Bartholdy—bear witness to the performance practice that developed following the revival of the *St Matthew Passion* in 1829.

The aria *Ich will bei meinem Jesu wachen* depicts the scene in the Garden of Gethsemane. The voice of the individual believer (tenor) is set against the echoing chorus of the “Daughter of Zion,” which stands in contrast as the collective counterpart.

The closing chorus of Part I, *O Mensch, beweine deine Sünde groß*, offers a kind of overview of the stages of Christ's Passion. Here, the cantus firmus, reinforced by the boys' choir, continually asserts itself against the larger body of believers.

Tilo Medek, Gebrochene Flügel (Broken Wings)

Like a modern interpretation of the Icarus myth, *Gebrochene Flügel (Broken Wings)* portrays a “mechanical angel” whose wings break and who plunges into a “beautiful catastrophe,” in the composer's own words—symbolized by the organ being switched off. This work was composed before Medek was expatriated from East Germany, and it consciously embraces what he himself described as a “new simplicity,” intended as a conscious break from the avant-garde movement in West Germany.

Julius Reubke, Organ Sonata in C minor, “The 94th Psalm”

Reubke's musical development was affected by health problems from an early age. As one of Franz Liszt's pupils, he was inspired by the ideals of the “New German School,” including Liszt's *Piano Sonata in B minor*. During this period, he composed his only major works: the *Piano Sonata in B-flat minor* and the *Organ Sonata in C minor, “The 94th Psalm.”* He performed the latter in Merseburg shortly after the inauguration of the cathedral organ. Only a year later, he died of tuberculosis at the age of twenty-four.

Although Reubke's organ sonata should not be understood as a strictly programmatic setting of the psalm, there are several key passages:

Opening (Grave) – the call “Appear!” addressed to God (vv. 1–2)

Allegro con fuoco – a breathless enumeration of the wrongs of the world (vv. 3, 6–7)

Grave (sudden tempo change) – the realization that “God sees injustice”

Adagio – the spiritual connection between the believer and God (vv. 17, 19)

Fugue – God's judgment upon injustice (vv. 22, 23)

According to his contemporary Richard Pohl, the uncompromising ending of the sonata also reflected Reubke's personality:

“When Reubke, playing his sonata for us, sat at the piano in his characteristic bent posture, wholly absorbed in his creation and oblivious to everything around him, and we looked into his pale face, into his eyes shining with an almost supernatural light, heard his heavy breathing, and witnessed how, after such moments of intensity, wordless exhaustion would suddenly overcome him—we sensed that he would not remain with us for long. (...) He was not one capable of sparing himself; he was always compelled forward, and was all the more ruthless toward himself the more he felt how brief his time for creative work would be.”

Julian Emanuel Becker

The Artist

Biographical Notes

Julian Emanuel Becker (born 2005 in Hanover) has attracted widespread attention since becoming the youngest winner of the St Albans International Organ Competition in 2023. In 2024, he also won first prize at the International Johann Sebastian Bach Competition Leipzig as its youngest participant.

In 2025, he received the prize at the Deutscher Musikwettbewerb, a distinction awarded in the organ category only three times since 2001. He has also won first prize at the International Organ Competition Wiesbaden, the International Organ Improvisation Competition Weimar, and the Grotrian-Steinweg



Piano Competition, among others. He is a scholarship recipient of the Deutsche Stiftung Musikleben and the Studienstiftung des deutschen Volkes.

Julian Emanuel Becker studied as a junior student at the Institute for the Early Advancement of Musically Gifted Students (IFF) at the Hanover University of Music, Drama and Media. He is currently studying at the Leipzig University of Music and Theatre with Martin Schmeding (organ), Thomas Lennartz (organ improvisation), and Jacques Ammon (piano). During the 2025/26 academic year, he also studied as an Erasmus student at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Concert appearances have taken him to Hamburg's Laeishalle, Philharmonie Essen, St Thomas Church in Leipzig, the Schleswig-Holstein Music Festival, and Beethovenfest Bonn, among others.

In 2024, an album recording with clarinettist Lyuta Kobayashi was released on the GENUIN label. As a composer and arranger, he has written commissioned works and transcriptions for renowned soloists and ensembles, including Igor Levit.

www.julian-e-becker.com

Vollständige Choraltexte / Complete chorale texts



GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49.(0)341.2155250 · Fax: +49.(0)341.2155255 · mail@genuin.de

A co-production with Deutscher Musikrat gGmbH and Deutschlandfunk Kultur

Recorded at the Thomaskirche, Leipzig, Germany

February 23–25, 2026

Executive Producer: Carola Malter, GENUIN Leipzig

Recording Producer/Tonmeister: Alfredo Lasheras Hakobian

Editing: Valentin Seidl, Michael Silberhorn

Sauer-Organ (Wilhelm Sauer 1889 and 1908; Christian Scheffler 1992–2005),

Bach-Organ (Woehl, 2000)

English Translation: Erik Lloyd Dorset

Photography: Irène Zandel, Philippe Stier (p. 21)

Booklet Editing: Johanna Brause

Graphic Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal

Graphic Design: Thorsten Stapel

©+© 2026 Deutscher Musikrat, Deutschlandradio + GENUIN Classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,

lending, public performance and broadcasting prohibited.

