Johann Sebastian Bach's Kompositionen für die ORGEL

Kritisch-korrekte Ausgabe
von
FRIEDRICH CONRAD GRIEPENKERL und FERDINAND ROITZSCH.

Neue Ausgabe von Hermann Keller

C. F. PETERS CORPORATION
NEW YORK - LONDON - FRANKFURT
6421

Bach, Orgelwerke. Band IX

I. Fantasien, Fugen usw.

		Pag.
1. Fantasia con imitazione	h moll — B minor — Si bémol mineur	1
2. Fuga	G dur — G major — Sol majeur	4
3. Trio	G dur — G major — Sol majeur	8
4. Fantasia (Concerto)	G dur — G major — Sol majeur	11
5. Aria	F dur — F major — Fa majeur	16
6. Fantasia e Fuga	a moll — A minor — la mineur	19
7. Fuga	G dur — G major — Sol majeur	28
8. Trio	G dur — G major — Sol majeur	32
9. Kleines harmonisches Labyrinth	C dur — C major — Ut majeur	34
10. Trio	c moll — C minor — Ut mineur	36
11. Pedalexercitium	g moll — G minor — Sol mineur	40

II. Choralvorspiele

	Pag.
12. Ach Gott und Herr (per canonem)	41
13. Ach Gott, vom Himmel sieh darein	42
14. Allein Gott in der Höh sei Ehr	45
15. Auf meinen lieben Gott (per canonem)	46
16. Aus der Tiefe rufe ich	47
17. Das Jesulein soll doch mein Trost (Fughette)	49
18. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend	50
19. In dulci jubilo (Trio)	50
20. Nun freut euch liebe Christen g'mein (Trio)	52
21. Vater unser im Himmelreich	54
22. Wie schön leuchtet der Morgenstern (Fantasia)	56
23. Wir Christenleut	60
24. Wir glauben all an einen Gott	62
25. Wo soll ich fliehen hin	64

III. Choralvariationen

	Pag.
26. Partite diverse über „Ach, was soll ich Sünder machen“	68

PREFACE

The announcement that C. F. Peters Corporation has decided to republish the nine volumes of Bach's organ works, with a translation into English of the outstanding introductions and remarks by Friedrich Conrad Griepenkerl and Ferdinand Roitzsch, will be greeted by organists in the United States and the British Empire with hearty and enthusiastic acclaim. The combination of the publishing house of C. F. Peters and the famous editor F. C. Griepenkerl has been one of the high spots in many years of music publishing.

The publishing house of C. F. Peters was founded on the first day of December 1800 by Franz Hoffmeister and Ambrosius Kuehnel in Leipzig under the original firm name of "Bureau de Musique". Ever since that time, the firm has been one of the most progressive and outstanding publishers of music and books.

A booklet of 58 pages containing some of the correspondence between Beethoven and the firm, regarding the publication of some of the master's works, was written by Dr. Henri Hinrichsen (the father of Walter Hinrichsen, present President of C. F. Peters Corporation) and shows how early the firm became involved in great music-history-making ventures. These Beethoven letters date from December 15, 1800, to November 25, 1825. The booklet also contains a voluminous list of Beethoven's works which have been published by the firm. By a curious coincidence, the letter of January 15, 1801, makes recognition of the very daring enterprise of the firm to publish Bach's complete instrumental works. This was one of the first major projects of the newly organized firm. As the Editor-in-Chief, J. N. Forkel, the music historian and writer, was selected. A considerable amount of Bach's clavier music was published in this first venture and the total amount exceeded that of any other publisher of Bach's works. Their edition of the Well-Tempered Clavier shares with Naegeli and Simrock the honor of being one of the first three editions of this important work to be published. All of these early editions have now become very valuable as incunabula, and libraries try their utmost to secure any copies which become available.

In 1814, Carl Friedrich Peters bought the "Bureau de Musique" from Hoffmeister and Kuehnel and greatly improved the business. After C. F. Peters, the most prominent leaders were Max Abraham (1831-1900) and Henri Hinrichsen (1868-1943), the latter being the father of Max and Walter Hinrichsen who are endeavoring to maintain the tradition of the 150-year-old Peters publishing house. Under the direction of these owners and outstanding administrators, Dr. Abraham and Dr. Hinrichsen, the house of Peters flourished in an unprecedented manner and became known throughout the world as the leading edition of the music classics.

About the year 1836, C. F. Peters again decided to undertake the publication of all of Bach's instrumental works and for this purpose selected a committee of artists which included Carl Czerny, F. C. Griepenkerl, S. W. Dehn, F. A. Roitzsch, and others. The project was designated by the somewhat ornate title: "Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée et doigtée, ainsi que pourvue de notifications sur l'execution et sur les mesures des temps (d'après le métronome de Maezel) et accompagnée d'une préface par Un Comité d'artistes."

It seems that Czerny was the leading force on this committee and it is probably due to him that many of the works have received fingering indications, phrasing marks, and other directions for interpretation. It is possible that Griepenkerl was thus influenced also by Czerny when he edited some of the clavier works, such as: Six Short Preludes, Fifteen Two- and Three-Part Inventions, Six French Suites, Six English Suites, Eighteen Miscellaneous Compositions, and a number of the Concerti. One may well surmise that Griepenkerl had his own way later in 1844 when he started collecting and editing the organ works, since he rose far above the balance of the Bach publications of this venture and produced a work under his editorship which lives undiminished in its value even to the present day. That it was recognized beyond the boundaries of Germany is attested by the fact that the set was republished in Paris by S. Richault, Editeur, Boulevart (sic) Poissoniere 26. When this was started, or whether permission was obtained from C. F.

Peters, is not known by the writer, but it was probably completed after 1852, since Volume VIII, edited by F. Roitzsch in 1852, was included. The writer has in his library volumes III, IV, and VIII of this Paris publication. The format is different, being high, and the music was printed from engraved plates. It is curious that, in spite of this reprinting by a French publisher, the distinctive green covers of the *Peters Edition* remained one of the distinguishing marks on almost every organ console in France. In the churches and cathedrals, at the Conservatoire, and in the private studios of the great French masters, such as Guilmant and Widor, the Peters Edition of the Bach organ works was much in evidence.

Parenthetically it may be stated here that the Peters firm counterbalanced the highly personalized edition of the Well-Tempered Clavier by Czerny by engaging Franz Kroll to supply an "Urtext" edition of this work in 1850. This was an outstanding example of editing and later became the basis for the edition published by the Bachgesellschaft under the editorship of the same man. This work has been newly issued in *Peters Edition* and is again available.

What sort of man was Friedrich Conrad Griepenkerl and what did this editor do to establish such an excellent reputation? He was born in Peine, near Hanover, in 1782 and died in Brunswick (Germany) on April 6, 1849. His main activity was as Professor at the Carolinum College in Brunswick. He had edited the Chromatic Fantasy and Fugue by Bach for clavier some two decades earlier for C. F. Peters. He also wrote "Lehrbuch der Aesthetik" in 1827 in which he applied Herbart's philosophical theory to music. He was an avid collector of Bach manuscripts. It seems that C. F. Peters could not go wrong in selecting a musician and scholar with such a background to accomplish the tremendous task of assembling and critically reviewing the organ compositions of J. S. Bach which were scattered, mostly in manuscript form, far and wide throughout Germany and elsewhere. That he accomplished the task in a manner which, even today, in musicological circles receives highest commendation, is one of the marvels of music editorship—and one reason why this edition is still preferred to many others by our leading organists. Griepenkerl, in addition to being a highly trained scholar, must have been a musician of the first rank and a critic without equal during his day. His "Forewords" contain the highest type of directions to the professional organist for the performance of Bach, philosophical reflections on the spirit of Bach's works, and similar instructions along other lines. They are not without humor, as is shown in the incident in the introduction to Volume I in which he refers to the current piano virtuosi and the greater noise which they could produce if ever they attached pedals to their instruments. Griepenkerl was years ahead of his time in deciding to present the Bach organ works in a "pure-text" (Urtext) edition. This may be considered one of the main reasons why this edition has outworn a dozen others. The only instance in which he deviated from this principle is that in which he re-indicated a few Chorale Preludes in modern signature, where they originally were cast by Bach in the church-tone signatures. He maintained the alto and tenor C clefs, which should give every organist an opportunity to learn these important clefs. Many organists are also choral conductors, and should they be faced with a full vocal score which contains up to four of the old C clefs, it would present a trying situation if a thorough knowledge of these important clefs had not already been acquired.

In the opinion of the writer, the one thing in which Griepenkerl failed was his preparation of an alphabetical arrangement for the smaller Chorale Preludes and a second one for the larger ones. On the other hand, this should not be held too strongly against him, since the entities of such composite works as the Clavier-Uebung, Part III (Catechism or, more definitely, Lutheran Liturgy for the organ alone), and the Orgel-Buechlein, with its sequence of the church year, were not yet established in the minds of the Bach lovers. It needed the aesthetic studies of Albert Schweitzer, Andre Pirró, and others to introduce these composite works as a unity more than a half century after Griepenkerl. C. F. Peters Corporation has since printed the Chorale Preludes in their composite forms as designed by Bach, and they are thus made available to all who use this edition of nine volumes. Griepenkerl must have had great critical insight, since the contents of the seven volumes which he completed have been subject to revised thought in only one or two cases.

After Griepenkerl died in 1849, Ferdinand A. Roitzsch was engaged to compile a further volume of free organ compositions by J. S. Bach, as Volume VIII, in 1852, and later a mixture of free compositions and chorales, as Volume IX, in 1881. This latter volume underwent a fairly complete revision in 1904 by Max Seiffert and a second complete revision in 1940 by Hermann Keller, thus bringing the complete set up to the present time in accord with modern musicological research. In February of 1928, Dr. Karl Straube furnished indices to Volumes V, VI, and VII so that the original groups as planned by Bach might easily be recognized as entities and composite works.

The decision of C. F. Peters Corporation to re-issue this edition, with an English translation of the "Forewords" and suggestions recorded by Friedrich Conrad Griepenkerl in the various volumes, is a tribute to this distinguished editor and a reflection of the traditional standards and continued progressive policies of C. F. Peters Corporation under its newest leadership.

In the preparation of a suitable English translation of the "Forewords" and other notes by Griepenkerl, an old edition of this work was located, which had evidently been prepared by the firm of Peters for distribution in English-speaking countries. It contained a complete English translation of all of these notes. Unfortunately, only volumes I, II, III, V, and VI could be located. The English translations for the notes in volumes IV, VII, VIII, and IX have been newly prepared in condensed versions by Anthony Bruno.

These old translations have the distinction of being very literal and therefore will, at times, seem quaint to the modern student. It was thought, however, that the historical value of these notes would far outweigh any weaknesses found therein. An interesting feature is the capitalization, as in German, of important nouns.

The very literalness of the translations might be of assistance to those who have some acquaintance with the German language, but who are not able to cope with the involved language which Griepenkerl sometimes uses in his philosophical reflections. Since the German and English texts of his edition parallel each other sentence by sentence and paragraph by paragraph, such expressions will be more easily grasped in their original medium. A few of the more definite cases, where a misunderstanding might arise because of the literal translation, have been corrected.

P.S. An important confirmation of the ideas expressed in the above "Preface" and several additional valuable suggestions are contained in a new book by Hermann Keller, *The Organ Works of Bach,* which was completed by the author in 1941. The first printing of this important work was frustrated by the war activities in 1943; it is now available again from C. F. Peters Corporation. This is the most complete book on the organ works of Bach in the German language and is by a recognized contemporary authority.

In his introduction he gives credit to the Griepenkerl Edition of the Bach Organ Works as the first in value. He assigns the Bachgesellschaft Edition of the Organ Works second place, since numerous important manuscript copies of Bach's organ works, which were available to Griepenkerl, were lost soon thereafter. He also states that the Griepenkerl Edition is still the edition which is used more frequently than any other edition. All references to the works of Bach in the new book are made to agree with the volumes and number of this edition. As a very valuable adjunct to his book, Keller submits a list of all of Bach's organ works, according to the grade of difficulty, as follows:

1. Leicht bis mittelschwer (Easy to medium difficult)
2. Mittelschwer bis schwer (Medium difficult to difficult)
3. Schwer bis sehr schwer (Difficult to very difficult)

Since many organists will no doubt welcome such a classification by one of Germany's outstanding Bach authorities, C. F. Peters Corporation has decided to present at this time an English translation of this classification, as follows:

THE ORGAN WORKS OF BACH LISTED ACCORDING TO DIFFICULTY

REMARK: This classification may prove useful to organists, but especially to many teachers of organ. It offers, of course, only general suggestions, since many points of difficulty are naturally influenced by personal conceptions, which are especially noticeable in the selection of the tempi in which the various works are to be played.

A. FREE ORGAN WORKS

Easy to medium difficult

Pastorale F major 1st movement (I, 8), Prelude C major (VIII, 7), Fantasia C major (VIII, 9), Fantasia con imitazione b minor (IX, 1), Eight Short Preludes and Fugues (VIII, 5), Fugue C major (VIII, 10), Prelude C major (VIII, 8), Fugue G major (IX, 7), Preludes and Fugues c minor (IV, 5), e minor (III, 10) and a minor (III, 9), Canzona d minor (IV, 10), Kleines harmonisches Labyrinth (IX, 9), Pedal exercise g minor (IX, 11), Prelude G major (VIII, 11), Fugues in b minor (IV, 8), g minor (IV, 12), and c minor (IV, 6), Allebreve D major (VIII, 6), Prelude a minor (IV, 13).

Medium difficult to difficult

Fantasias c minor (IV, 12), and G major (IX, 4), Trios d minor (IV, 14), c minor (IX, 10), F major (IX, 5) and G major (IX, 8), Fugue g minor (IV, 7), Fantasias and Fugues c minor (III, 6) and a minor (IX, 6), Preludes and Fugues f minor (II, 5), C major (II, 1), and g minor (III, 5), Concerti G major (VIII, 1), C major (VIII, 3) and C major (VIII, 4), Sonata d minor (I, 3), Fugue c minor (IV, 9), Fantasia G major (IV, 11), Toccata E major (III addenda and 7), Sonata e minor (I, 4), Trio G major (IX, 3), Toccata d minor (IV, 4), Preludes and Fugues in A major (II, 3), b minor (II, 10), c minor (II, 6), d minor (III, 4) and G major (IV, 2), Dorian Toccata and Fugue (III, 3), Concerto a minor (VIII, 2), Sonata E flat major (I, 1), Fugue in G major (IX, 2).

Difficult to very difficult

Preludes and Fugues C major (II, 7), a minor (II, 8), and G major (III, 2), Passacaglia c minor (I, 7), Fantasia and Fugue g minor (II, 4), Prelude and Fugue E flat major (III, 1), Toccata and Fugue F major (III, 2), Toccata C major (III, 8), Preludes and Fugues D major (IV, 3), and e minor (II, 9), Sonatas c minor, C major and G major (I, 2, 5 and 6).

B. ORGAN WORKS BASED UPON CHORALES

Easy

V: 2, 5, 9, 10, 20, 23, 27, 30-32, 36, 39, 43, 48, 52, 53; Partita 1 and 2. VI: 1, 11, 15, 16, 21, 25. VII: 53, 55. IX: 12, 15, 19, 20.

Medium difficult

V: 1, 3, 6-8, 11-19, 21, 22, 25, 26, 29, 33, 37, 38, 40, 41-47, 49, 51, 52, 55, 56; Partita 3; addenda 1, 2, 4-7. VI: 2, 4, 5, 8-10, 12b, 14, 17, 18, 23, 24, 26, 28, 29; 31-34. VII: 35, 37-40, 42, 45-50, 56-61, 63. IX: 13, 14, 16-18, 21-26.

Difficult

V: 4, 8, 24, 28, 34, 35, 50, Canonic Variations, addenda 3. VI: 3, 6, 7, 12a, 13, 19, 20, 22, 27, 30. VII: 36, 41, 43, 44, 51, 52, 54, 62.

Albert Riemenschneider
Director Emeritus, Baldwin-Wallace Conservatory
Professor of Organ, Baldwin-Wallace College
Berea, Ohio

Laguna Beach, California
January 14, 1950

Peters Edition 240/247, 2067

Copyright 1950 by C. F. Peters Corporation, New York

FOREWORD TO VOL. IX

The present volume is the third edition of Volume IX of Bach's organ works. Griepenkerl and Roitzsch originally planned their 1844 edition to consist of seven volumes: Volumes I-IV to contain the free works (preludes, fugues, sonatas, etc.); Volumes V-VII the chorale-treatments. But by 1852 an eighth volume had to be added to supplement volumes I-IV. What was missing from this collected edition was the transcription of the Vivaldi Concerto in D minor which, since it was previously attributed to Friedemann Bach, appeared as a separate publication. Later research also proved two chorale-preludes in the sixth volume to be the work of J. G. Walther (No. 1—Ach Gott und Herr and No. 24—Gott der Vater uns bei) and cast serious doubt on the authenticity of the Eight Little Preludes and Fugues, and the Prelude in C major (Nos. 5 and 8 of the eighth volume).

In 1881, Roitzsch had collected enough new material to warrant the appearance of a ninth volume. This, however, did not achieve the stature of the other volumes, partly because of the relative slightness of the music, and partly because the authenticity of some of it was questionable. Reorganized and expanded in 1904 by Max Seiffert, three spurious chorale-preludes were omitted and, in their place, ten new chorale-preludes, two trios, and a concerto (in E flat major) were added. Since then, no new authenticating manuscripts have been discovered, and a great many of Seiffert's additions have come to be considered doubtful.

In my essay, "Spurious Organ Works of Bach", in the Bach Yearbook for 1937, I stated the principles of my critique, which I present here in brief. A work shall be considered doubtful (1) when no original by the composer is extant, and a stylistic analysis does not prove Bach to be the composer; (2) when, having come down in one single manuscript bearing only the name Bach (not J. S. B.), it contains either no characteristics of Sebastian Bach's art or characteristics in direct contradiction to it. These principles necessitated the rejection of the following pieces from Seiffert's edition: Chorale-preludes Nos. 3, 4, 5, 13, 14, 15, and 18; the Concerto in E flat major, and the Fugue in D major.

In their place I added other organ works which had already appeared in the Bach Society edition. This latest ninth volume therefore contains eleven free works (six authentic, or very probably authentic; five doubtful) and fifteen Chorale-treatments. Complete authentication depends on the discovery of new manuscripts, which seems unlikely. This volume differs, however, from both earlier editions with regard to the higher quality of the music, for it contains hardly anything unworthy of Bach, and a few pieces that are on a par with the works in the fourth and eighth volumes. It is therefore to be hoped that this edition will be more widely used than the earlier ones.

No. 1. Fantasia with Imitation in B minor.
This piece, available through many copies, has been published by Peters among the clavier works, but, according to Roitzsch's foreword (Peters Edition No. 216), it is "more organistic than pianistic—and I would . . . gladly have included this piece among the organ compositions of Bach".

No. 2. Fugue in G major.
"From the collection of F. W. Rust confirmed through another old copy with the explicit designation: 'da J. S. Bach'." (Roitzsch). Bach's authorship is not to be doubted. It seems better for the pedal to enter with the theme (p. 6, system 3, fifth measure) rather than without it, seven measures later.

No. 3. Trio in G major.
This trio, taken by Seiffert from a copy by Mempell, was originally the last section of a sonata for two flutes and figured bass, which Bach himself turned into a sonata for viola da gamba and harpsichord obligato. The further revision into an organ trio can only stem from Bach himself. Measures 115-125 of the original form were deleted in the organ arrangement.—The tempo mark in the flute version is presto; in the gamba version, allegro moderato.

No. 4. Fantasia in G major.
"From a very old manuscript in the F. K. Griepenkerl collection" (Roitzsch), with the designation "concerto". The title, "Fantasia", in another manuscript, which was the basis for the Bach Society edition, seemed to me to be the more correct. The piece belongs to Bach's Arnstadt years, and is considered to be a student work after Buxtehude.

No. 5. Aria in F major.
According to H. Schouten of Rotterdam, Couperin is the original composer of this piece. It appears among the trio sonatas for two violins, 'cello, and continuo which Couperin issued in 1726 under the title "Les Nations, Sonades et Suites de Simphonies en trio"—in the collected works of Couperin (Paris, 1932-33), Volume IX, pp. 153-61. The tempo mark is "légérement". In transcribing the piece for the organ, Bach omitted most of the ornaments.

No. 6. Fantasia and Fugue in A minor.
"From the Gleichauf collection of Shelble manuscripts". (Roitzsch). A second manuscript, at the disposal of the Bach Society, bears the designation "da Giovanne Sebast. Bach". The exposition of the fugue is so similar to that of the great A minor Fugue that, if Bach were not specifically named as composer, one might rather think it the work of a Bach student.

No. 7. Fugue in G major.
"From a copy in F. Hauser's collection under 'Fuge con pedale'" (Roitzsch). That manuscript, which has since disappeared, was the sole basis for the 1881 edition. Positive authentication now seems highly unlikely.

No. 8. Trio in G major.
This was added by Seiffert in 1904 "from a copy by Mempell." On the basis of style, the piece can well have been the work of Bach.

No. 9. A Little Harmonic Labyrinth.
This work has come down to us in three manuscripts, one of which bears the designation "von Joh. Seb. Bach." Here, too, Bach's authorship is very possible.

No. 10. Trio in C minor.
"In a notebook from the Griepenkerl collection and in a copy by Mempell. Therefore the piece improperly appears in Johann Ludwig Krebs' collected works" (Seiffert). On the other hand, the Bach Society edition notes, "This piece is not completely guaranteed to be a Bach composition and is also ascribed to L. Krebs." As I have stated in my aforementioned essay, the weight of probability seems to favor Krebs.

No. 11. Pedal Etude in G minor.
This remarkable piece is available in the autograph. Incomplete, it perhaps originated as an exercise and was hastily written down. In measure 17 the second quarter, missing in the original, was filled in. (The Bach Society edition repeats the first quarter for it.) Similarly, a closing in small notes was added by the editor.

No. 12. Ach Gott und Herr
Alas! My God!
"From the Krebs collection with the initials 'J.S.B.'" (Roitzsch). Bach's authorship is therefore sufficiently authenticated.

No. 13. Ach Gott vom Himmel sieh darein
Ah, God, from heaven, look down and view
This piece appears in several old copies. I agree with Naumanns conjecture (in his foreword to Bach's works, No. 40) that this is indeed a work of Bach's but an early one marred by copyists.

No. 14. Allein Gott in der Höh sei Ehr
All glory be to God on high
One of the ingeniously harmonized "Arnstadt congregational hymns". (Compare Peters Edition, Vol. V, supplement "Gelobet seist Du, Jesu Christ" and others.) Its authenticity is beyond all doubt.

No. 15. Auf meinen lieben Gott
In God, my faithful God
"Written in Krebs' own hand but without the name of the composer. Its acceptance here is due to the fact that the piece was printed in Herzog's 'Practical Organist' under the name of J. S. Bach" (Roitzsch). This piece is so strikingly like No. 12 that it seems doubtful that Bach could have repeated himself in this manner. It is more likely that Krebs—as he so often did—attempted to imitate his teacher. But since the possibility remains that the piece is really Bach's, it has been retained.

No. 16. Aus der Tiefe rufe ich
From the depths to Thee I call
From "copies in the Hauser and Gleichauf collections of Shelble manuscripts, as well as one in the von Fuss collection" (Roitzsch). The piece clearly displays characteristics of Bach's youthful style. (Compare "Christ lag in Todesbanden", Peters, Vol. VI, No. 15.)

No. 17. Das Jesulein soll doch mein Trost
The Christ-child shall be still my Hope
This piece appears in the Kirnberger collection of Bach's chorale-preludes —a collection which contains much that is spurious—and is also available in other manuscripts. In my opinion, it is probably not authentic.

No. 18. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend
Lord Jesus Christ, be present now
This piece, a new addition, has come down to us in only one manuscript, but is indubitably authentic.

No. 19. In dulci jubilo
Seiffert included this piece in his 1904 edition, taking it from a manuscript by Preller. It has been retained because of its popularity, and several disturbing errors have been corrected, but Bach's authorship is nonetheless very uncertain.

No. 20. Nun freut euch, liebe Christen g'mein
Dear Christians, let us now rejoice
"From a copy (end of the eighteenth century) from the neighborhood of Weimar" (Seiffert). A neatly worked piece that would be a credit to Bach's contemporaries, it is without distinct characteristics of Bach.

No. 21. Vater unser im Himmelreich
Our Father in the heaven Who art
This piece was added by Seiffert from a copy by Mempell. The piece is—if authentic—a student work.

No. 22. Wie schön leuchtet der Morgenstern
How brightly shines yon morning star
The sole extant manuscript, from which this new addition is taken, seems to the editor to be the autograph. It bears the designation "J.S.B.". The piece, which clearly shows the influence of Buxtehude, would seem to be an early work.

No. 23. Wir Christenleut
Come, Christian folk
As in the case of No. 10, there is some controversy as to whether Bach or J. L. Krebs is the composer. I am inclined to accept the piece as Bach's.

No. 24. Wir glauben all an einen Gott
We believe in but one true God
"This chorale-treatment is to be found among other known works of Bach in the . . . Krebs collection" (Roitzsch). ". . . the first half under the name, Seb. Bach, in a copy by Preller" (Seiffert). Since the composition itself also shows clear characteristics of Bach, there is no reason to doubt its authenticity.

No. 25. Wo soll ich fliehen hin
O whither shall I fly
There is little reason to doubt the authenticity of this piece, which is substantiated by six manuscripts.

No. 26. Ach, was soll ich Sünder machen
What shall I, a sinner, do, Lord
This new addition is supported by two manuscripts. One, found in Switzerland in 1873, was for a time even considered the autograph. It bears the title, "Partite diverse sopra il chorale 'Ach, was soll ich Sünder machen' J. S. Bach". The other, by Krebs, begins with Partita III, since the first page is missing. The piece is apparently authentic.

STUTTGART. early 1940

Hermann Keller

Condensed English version of the original Foreword
by Anthony Bruno

Copyright 1950 by C. F. Peters Corporation, New York

VORWORT

Zum dritten Male erscheint hier der neunte Band der kritisch-korrekten Ausgabe der Orgelwerke Bachs in neuer Gestalt. Die Gründe hierfür sollen im folgenden dargelegt werden.

Griepenkerl und Roitzsch hatten ihre Ausgabe 1844 ursprünglich auf sieben Bände veranschlagt: Band I – IV sollte die freien Werke (Präludien, Fugen, Sonaten usw.), Band V – VII die Choralbearbeitungen enthalten. Doch schon 1852 mußte ein achter Band als Ergänzungsband für Band I–IV angefügt werden; die Herausgeber betrachteten mit diesem Bande „die vollständige Ausgabe der Orgelkompositionen J. S. Bachs in der Hauptsache und vorläufig als beendigt". Diese acht Bände bilden seither den festen Bestand der Gesamtausgabe; was die neuere Forschung abzustreichen hatte, war lediglich, daß für zwei Choralvorspiele des sechsten Bandes inzwischen J. G. Walther als Verfasser ermittelt worden ist (für Nr. 1 „Ach Gott und Herr" und Nr. 24 „Gott der Vater wohn uns bei"), und daß für die „Acht kleinen Präludien und Fugen" und für das Präludium in C dur (Nr. 5 und 8 des achten Bandes) Bachs Autorschaft heute als unwahrscheinlich angesehen wird. Was in der Gesamtausgabe fehlte, war die Übertragung des Vivaldischen Konzertes in d moll, die im achten Band ihren Platz hätte finden müssen, aber, weil früher Friedemann Bach zugeschrieben, als Einzelausgabe erschienen war.

Im Jahre 1881 hatte Roitzsch so viel neues, seither unbekanntes Material zusammen gebracht, daß ein neunter, letzter Band erscheinen konnte, der aber sich nicht das Ansehen der übrigen Bände erringen konnte und sowohl von der Praxis wegen seiner teilweisen musikalischen Geringwertigkeit, als von der Wissenschaft wegen seiner mangelhaften Beglaubigung nicht voll genommen wurde. Er wurde 1904 von Max Seiffert umgestaltet und erweitert: drei Choralvorspiele fielen aus, da andere Autoren dafür ermittelt waren; dafür wurden 10 neue Choralvorspiele, 2 Trios und ein Konzert (in Es dur) neu aufgenommen. Seither sind neue Handschriften nicht aufgefunden worden, vielmehr ist bei einer Reihe der neu aufgenommenen Stücke (und bei einem der früheren Ausgabe, der Fuge in D dur) die Autorschaft Bachs so unwahrscheinlich geworden, daß es sich mit dem Ansehen der altberühmten Ausgabe nicht verträgt, sie weiter darin zu belassen. Die Grundsätze meiner Kritik habe ich in meinem Aufsatz „Unechte Orgelwerke Bachs" im Bachjahrbuch 1937 dargelegt; ich darf darauf verweisen und hier nur kurz zusammenfassen: 1. Als „zweifelhaft" soll ein Werk gelten, wenn keine Urschrift des Komponisten vorhanden ist, und eine stilistische Prüfung nicht mit Sicherheit Bach als Komponisten ergibt. Bei den meisten Präludien und Fugen fehlt bekanntlich das Autograph, und doch wissen wir mit Sicherheit, daß nur Bach und sonst niemand sie geschrieben haben konnte; bei einer kleineren Anzahl von Arbeiten minderer Bedeutung ist dieses Urteil aber nicht mit Sicherheit zu fällen. Diese sollen gleichwohl aus dem Gesamtwerk Bachs nicht ausgeschieden, aber deutlich von den authentischen Werken abgehoben werden. 2. Wenn ein Werk, das nur in einer einzigen Handschrift überliefert ist, nur allgemein den Namen Bach trägt (nicht „J. S. B."), und inhaltlich keine Züge Sebastian Bachscher Kunst zeigt (oder Züge, die dem Stil Bachs direkt widersprechen), dann ist es auszuscheiden.

Nach diesen Grundsätzen mußten eine Anzahl der 1904 von Seiffert aufgenommenen Stücke wieder ausgeschieden werden, da es ihnen in den 36 Jahren, seitdem der Band vorliegt, nicht gelungen ist, ihre Zugehörigkeit zu Bach zu erhärten. Es sind die Choralvorspiele Nr. 3, 4, 5, 13, 14, 15 und 18 der Ausgabe von 1904, außerdem das Concerto in Es dur und die Fuge in D dur.

An ihre Stelle konnten mehrere Orgelwerke hereingenommen werden, die schon in die Ausgabe der Bachgesellschaft Aufnahme gefunden hatten, so daß nun ein neuer, neunter Band vorliegt, der 11 freie Werke enthält (darunter 6 sicher oder mit großer Wahrscheinlichkeit echte, 5 zweifelhafte) und 15 Choralbearbeitungen. Zu ganz sicheren Ergebnissen wird die Textkritik diesen Werken gegenüber wohl nie kommen, es sei denn, daß neue Handschriften gefunden werden sollten, was nicht wahrscheinlich ist. Wodurch sich aber dieser Band von den beiden früheren Ausgaben unterscheidet, das ist der musikalisch höhere Stand: er enthält kaum mehr ein Stück, das Bachs unwürdig wäre und einige, die sich getrost dem vierten und achten Band eingliedern lassen könnten. Es ist daher zu hoffen, daß er von der Praxis mehr benützt werde, als die früheren Ausgaben.

Bemerkungen zu den einzelnen Stücken

1. Fantasia con imitazione h moll. Dieses Stück, in zahlreichen Abschriften überliefert, wurde bei Peters den Klavierwerken eingereiht, aber nach Roitzschs eigener Angabe im Vorwort (Ed. Peters Nr. 216) „spricht doch die ganze Faktur desselben mehr für das Orgel- als Claviermäßige — und wir würden, wenn uns die Wahl noch frei gestanden hätte, dies Stück ebenso gern und unbedenklich unter die Orgelcompositionen J. S. Bachs aufgenommen haben". Dies geschieht nun hiermit.

2. Fuge G dur. „Aus der Sammlung von F. W. Rust; bestätigt durch eine andere alte Abschrift mit der ausdrücklichen Bemerkung: da J. S. Bach" (Roitzsch). An Bachs Autorschaft ist nicht zu zweifeln; auffällig ist die Verwandtschaft mit der G dur-Fuge, Band IV Nr. 2. Der Themaeinsatz Seite 6, System 3, Takt 5 gehört besser ins Pedal, das sonst 7 Takte später unthematisch einsetzt.

3. Trio G dur. Dieses Trio, von Seiffert nach einer Abschrift von Mempell aufgenommen, war ursprünglich der letzte Satz einer Sonate für zwei Flöten und bezifferten Baß, die dann Bach selbst zu einer Sonate für Viola da Gamba und Cembalo obligato umarbeitete. Die weitere Umarbeitung zu einem Orgeltrio kann wohl nur von Bach selbst herrühren; sie schließt mehr an die Flötensonate an, paßt sehr geschickt den Baß dem Pedal der Orgel an und läßt gegen Schluß (Takt 115–125 des Originals) 11 Takte weg, deren Baßführung einer Umsetzung in das Pedal zu große Schwierigkeiten bereitet hätte. — Die Tempovorschrift in der Flötensonate heißt „Presto", in der Gambensonate „Allegro moderato".

4. Fantasia G dur. „Nach einer sehr alten Handschrift aus dem Nachlaß von F. K. Griepenkerl" (Roitzsch), und da als „Concerto" bezeichnet; der Titel „Fantasia" in einer anderen Handschrift, die der Ausgabe der BG zugrunde lag, schien mir der richtigere zu sein. Das Werk gehört wohl in die Arnstädter Jahre Bachs und ist als Studienarbeit nach Buxtehude anzusehen: die Ciacona am Schluß ist aus dem Adagio, und dieses durch Umkehrung aus dem Anfangsthema entwickelt.

5. Aria F dur. Nach einer Feststellung von H. Schouten, Rotterdam, ist Couperin der Verfasser. Das Stück steht in den Triosonaten für 2 Violinen, Violoncello und B. c., die Couperin 1726 unter dem Titel „Les Nations, Sonades et Suites de Simphonies en trio" herausgab; in der GA der Werke Couperins (Paris, 1932/33) Band 9, S. 153—161. Tempobezeichnung: Légérement. Artikulationszeichen, Phrasierungshäkchen und die meisten Verzierungen hat Bach weggelassen, als er (wahrscheinlich im Zusammenhang mit den Triosonaten) das Stück auf die Orgel übertrug.

6. Fantasia e Fuga a moll. „Aus dem Schelble'schen Nachlaß durch F. X. Gleichauf" (Roitzsch). Eine zweite Handschrift stand der Bachgesellschaft zu Gebote: „Fantasia (Preludio e Fuga per il Cembalo) compost: da Giovanne Sebast. Bach". Sie ist offenbar für das Pedalcembalo komponiert, verlangt eine virtuose Manualtechnik, aber keine Fertigkeit im Pedal. Inhaltlich verarbeitet sie vielfach Bachsches Gedankengut, besonders in der Fuge, deren Exposition genau derjenigen der großen a moll-Fuge entspricht, so daß man, wenn nicht Bach in der einen Handschrift ausdrücklich als Verfasser genannt wäre, eher an die Arbeit eines Bachschülers denken möchte.

7. Fuga G dur. „Nach einer Abschrift aus F. Hausers Sammlung unter ‚Fuge con Pedale'" (Roitzsch). Diese einzige, heute verschollene Handschrift lag der Ausgabe von 1881 zugrunde; eine einigermaßen sichere Beurteilung für oder gegen Bach als Verfasser erscheint hier fast als unmöglich.

8. Trio G dur. Es wurde 1904 von Seiffert „nach einer Abschrift von Mempell" aufgenommen. Auch dieser Satz könnte (wie Nr. 3) ursprünglich einer Triosonate für zwei Melodieinstrumente und Continuo angehört haben. Stilistisch könnte sehr wohl J. S. Bach der Verfasser dieses sauber und ansprechend gearbeiteten Satzes sein.

9. Kleines harmonisches Labyrinth. Es ist in drei Handschriften überliefert, darunter in einer ausdrücklich „von Joh. Seb. Bach" angegeben. Von allen harmonischen Irrgärten der Barockzeit (Caldara, Heinichen, Locatelli u. a.) ist es der geistvollste; auch hier ist die Autorschaft Bachs sehr wohl möglich.

10. Trio c moll. „In einem Hefte aus dem Nachlaß von F. K. Griepenkerl und in einer Abschrift von J. N. Mempell. Das Stück steht deshalb zu Unrecht in Joh. Ludw. Krebs' gesamten Werken" (Seiffert). Dagegen sagt die Ausgabe der BG: „Dieses Stück ist als Bach'sche Composition nicht ganz sicher verbürgt und wird auch L. Krebs zugeschrieben". Daß die Wahrscheinlichkeit mir zugunsten von Krebs zu sprechen scheint, habe ich in dem oben genannten Aufsatz dargelegt.

11. Pedalexercitium g moll. Diese merkwürdige und für Bach überaus bezeichnende Pedal-Etüde ist im Autograph erhalten; sie ist unvollständig — vielleicht beim Üben entstanden und rasch aufgeschrieben. Der eigentümliche Septsprung in den Takten 19–23, cis-D, ist wohl darauf zurückzuführen, daß die Orgel, die damals Bach zur Verfügung stand, das tiefe Cis im Pedal nicht besaß. Takt 17, 2. Viertel wurde ergänzt, es fehlt im Original; die Ausgabe der Bachgesellschaft wiederholt dafür das erste Viertel. Desgleichen wurde vom Herausgeber ein Schluß in kleinen Noten hinzugefügt.

12. Ach Gott und Herr. Roitzsch bemerkt: „Aus der Sammlung von J. L. Krebs mit den Anfangsbuchstaben ‚J. S B.'. Ist äußerst selten. (Nach der ursprünglichen Melodie)." Bachs Autorschaft ist damit, wie auch durch den Wert des Stückes genügend legitimiert.

13. Ach Gott, vom Himmel sieh darein. In mehreren alten Abschriften, darunter von Kirnberger, überliefert, aber offenbar verstümmelt. Ich trete der Vermutung Naumanns (im Vorwort zu B. W. 40) bei, daß es sich hier tatsächlich um ein Werk Bachs handelt (wem sonst wäre eine Engführung des c. f. im Doppelpedal zuzutrauen?), aber um eine frühe, unreife, durch Abschreiber entstellte Arbeit.

14. Allein Gott in der Höh sei Ehr. Einer der genialisch harmonisierten „Arnstädter Gemeindechoräle" (vgl. Peters V, Anhang: „Gelobet seist du, Jesu Christ" u. a.). Die Echtheit steht außer allem Zweifel — wer sonst auch hätte eine solche Harmonik gewagt!

15. Auf meinen lieben Gott. „Von Krebs eigenhändig geschrieben, aber ohne Nennung des Verfassers. Die Aufnahme hierselbst erfolgte aus dem Grunde, weil diese Komposition unter dem Namen J. S. Bachs im ‚praktischen Organisten' von Herzog gedruckt vorkommt" (Roitzsch). Dieses Stück ist so auffällig nach dem Vorbild von Nr. 12 gesetzt, daß es wenig wahrscheinlich ist, daß sich Bach selbst hier wiederholt hätte, vielmehr, daß Krebs, was er so oft tat, versucht hat, seinen Meister zu kopieren. Da aber doch die Möglichkeit besteht, daß es von Bach ist, wurde es stehen gelassen.

16. Aus der Tiefe rufe ich. „Die Veranlassung zur Herausgabe dieses Vorspiels sind die abschriftlichen Überlieferungen von F. Hauser und X. Gleichauf nach Schelble, sowie diejenigen der v. Voss'schen Sammlung" (Roitzsch). Sicherlich ist die Form dieses Stücks merkwürdig: Der Choral im vollgriffigen Manualsatz (ähnlich wie bei „Christ, der du bist der helle Tag") wird gefolgt von einer einzigen, fast romantisch untermalten c. f.-Durchführung. Das Stück zeigt aber doch deutlich Merkmale des Bachschen Jugendstils (vgl. „Christ lag in Todesbanden", Peters VI, Nr. 15), und ich wüßte nicht, wem sonst man diese, bei aller Unreife leidenschaftliche Tonsprache zutrauen sollte?

17. Das Jesulein soll doch mein Trost. Das Stück steht in der Kirnbergerschen Sammlung Bachscher Choralvorspiele (die aber vieles Unechte enthält), und ist auch durch andere Handschriften belegt; dem inneren Befund nach ist Bachs Autorschaft aber unwahrscheinlich.

18. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend. In einer einzigen Handschrift überliefert, aber zweifellos echt (wie Nr. 14), daher neu aufgenommen.

19. In dulci jubilo. Die Bekanntschaft mit diesem köstlichen Pastorale verdanken wir Seiffert, der es 1904 nach einer Handschrift von J. G. Preller in den neunten Band aufnahm; populär wurde es durch Straube, der es als erstes Stück in seine 1904 erschienene Sammlung „Alte Meister des Orgelspiels" aufnahm. Einige störende Fehler unserer Ausgabe von 1904 wurden verbessert und das Stück auf drei Systeme gesetzt. Bachs Autorschaft ist gleichwohl sehr unsicher.

20. Nun freut euch, liebe Christen g'mein. „Nach einer Abschrift (Ende des 18. Jahrh.) aus der Gegend von Weimar" (Seiffert). Ein sauber gearbeitetes Stück, das jedem Zeitgenossen Bachs zur Zierde gereichen würde, aber ohne deutlichere Züge von Bachs Handschrift.

21. Vater unser im Himmelreich. Von Seiffert nach einer Abschrift von Mempell aufgenommen. Das Stück ist, wenn echt, eine frühe, noch ungelenke Studienarbeit Bachs im kolorierten Stil.

22. Wie schön leuchtet der Morgenstern. Die einzige vorhandene Handschrift dieses neu aufgenommenen, wenig bekannten Stückes, nach der es im Beispielband von Ritters „Geschichte des Orgelspiels" und in B. W. 40, S. 99 gedruckt wurde, galt den Herausgebern als autograph; bezeichnet ist es: „a 2 Clav. e Ped. J. S. B.". Es trägt deutliche Einflüsse Buxtehudes und könnte von Bach um 1704 geschrieben sein; auf jeden Fall gehört das Stück zu den besten Choralarbeiten der Zeit um 1700.

23. Wir Christenleut. Wie bei Nr. 10, ist hier strittig, ob Bach oder J. L. Krebs der Verfasser ist. Ich neige dazu, das Stück für Bach in Anspruch zu nehmen: es ist in einer Weise „sachlich", wie das die empfindsamere Zeit von Krebs schon nicht mehr war. Ich kenne kein Beispiel unter den (ohnehin meist schwächeren) Choralarbeiten von Krebs, bei dem er aus der ersten Zeile des c. f. mit solcher Sicherheit wie hier eine Vorimitation gebildet und sie sofort enggeführt hätte. Auch daß sie das ganze Stück hindurch beibehalten wird, hat ein Gegenstück bei Bach in den drei großen Kyrie-Bearbeitungen (Peters VII, Nr. 39 a–c). Das Stück darf mit den besten Choraltrios von Bach auf eine Stufe gestellt werden.

24. Wir glauben all an einen Gott. „Diese Choralbearbeitung befindet sich mitten unter anderen bekannten S. Bachschen Sachen in der oft erwähnten nachgelassenen Sammlung von J. L. Krebs" (Roitzsch), „die erste Hälfte unter Seb. Bachs Namen in einer Abschrift von Preller" (Seiffert). Es liegt also kein Grund vor, an der Echtheit zu zweifeln, zumal die Komposition deutlich Bachsche Züge aufweist.

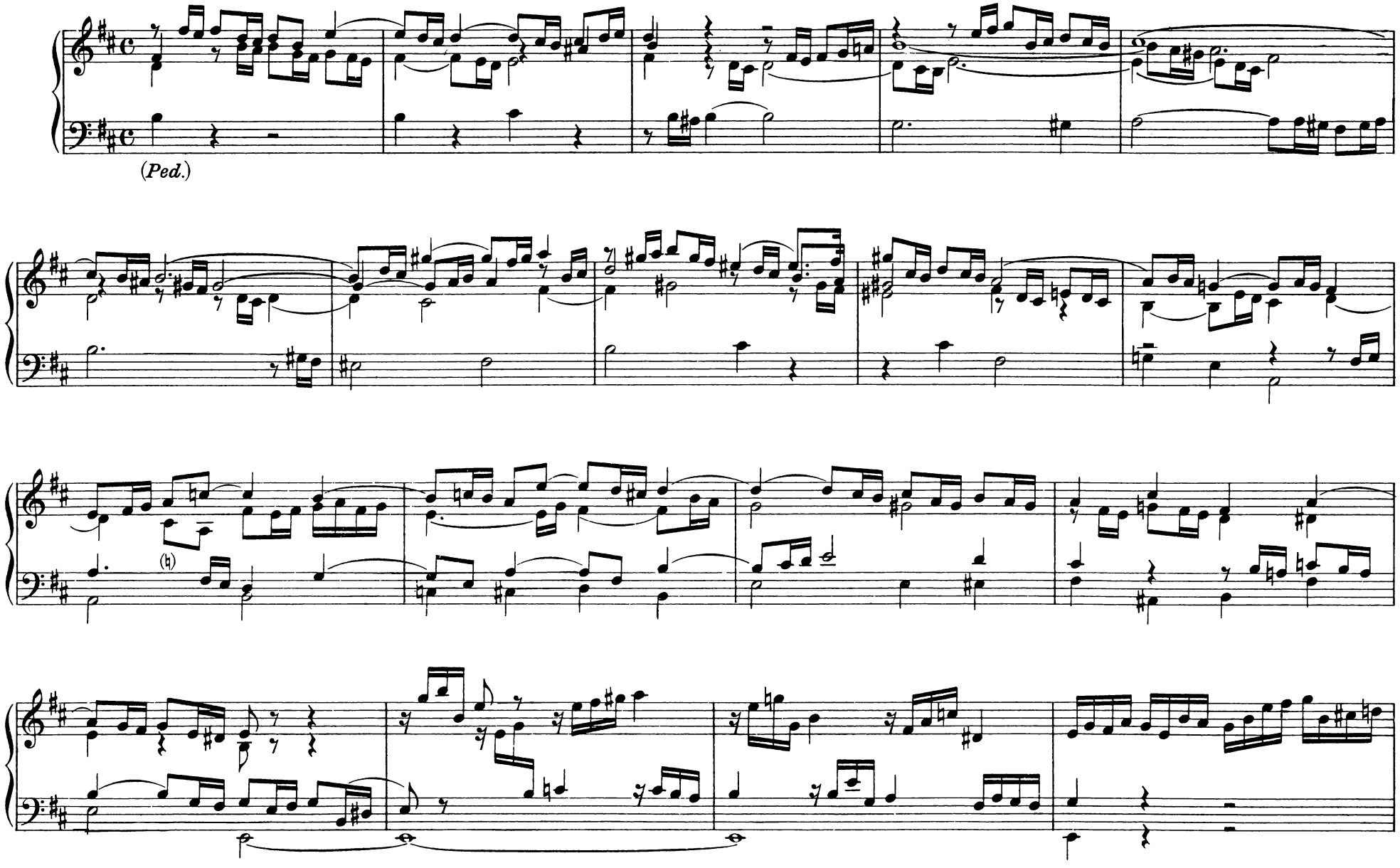
25. Wo soll ich fliehen hin. Durch sechs Handschriften belegt, ist dieses Stück, obwohl in seinem Wert hinter Nr. 23 weit zurückstehend, in seiner Echtheit kaum anzuzweifeln.

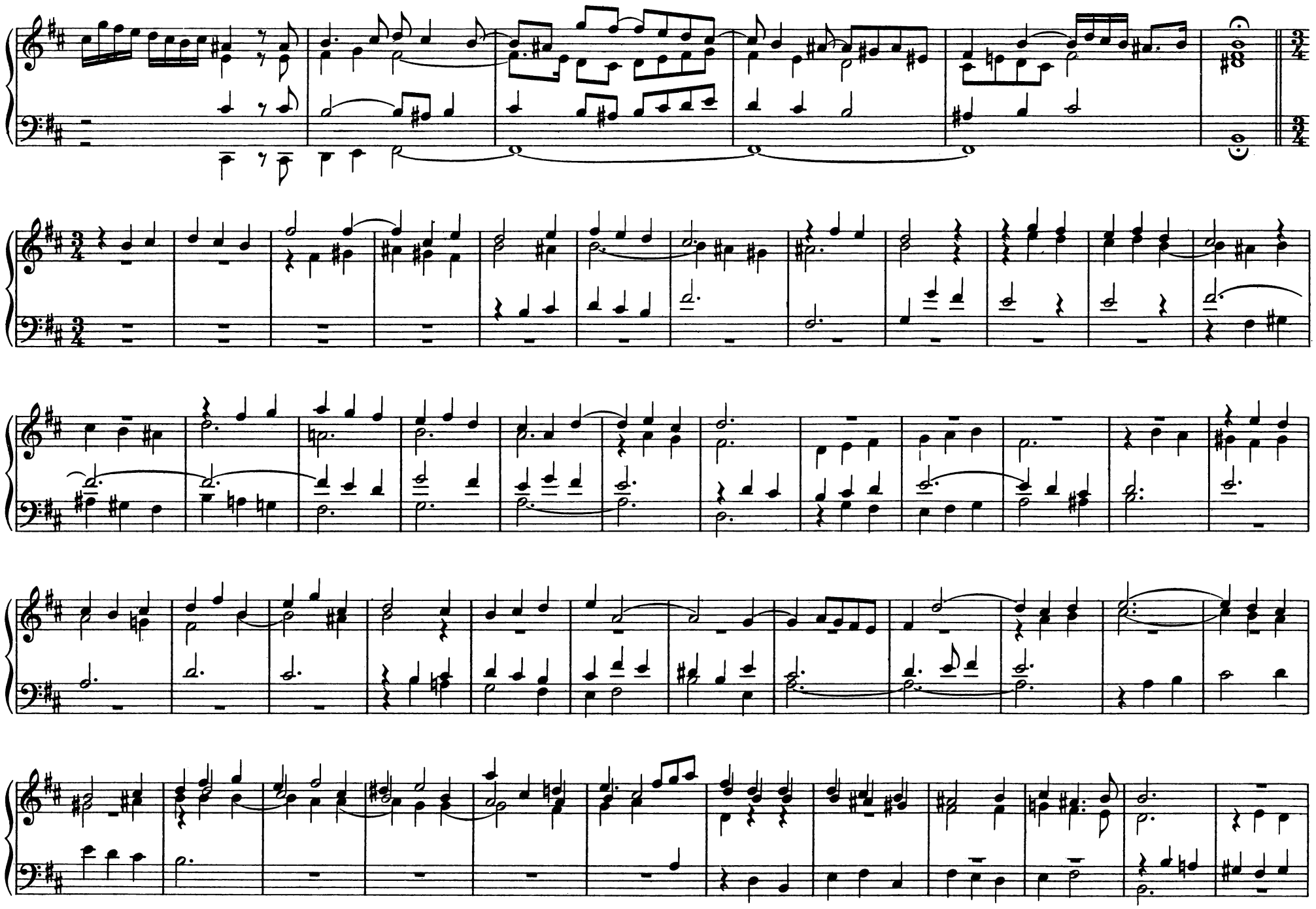
26. Ach, was soll ich Sünder machen. Diese neu aufgenommene Partita ist durch zwei Handschriften belegt, eine 1873 aus der Schweiz ans Licht gekommene, die sogar eine Zeitlang für ein Autograph Bachs gehalten wurde, mit dem Titel: „Partite diverse sopra il Chorale ‚Ach, was soll ich Sünder machen' J. S. Bach", und eine von Krebs, bei der die erste Seite fehlt, so daß das Werk dort mit Partita 3 beginnt. Es erscheint also gut beglaubigt und steht seinem musikalischen Wert nach jedenfalls über Bachs Partita „O Gott, du frommer Gott" und neben „Christ, der du bist der helle Tag". Mögen sich die Organisten dieses Werks nun mehr als seither annehmen!

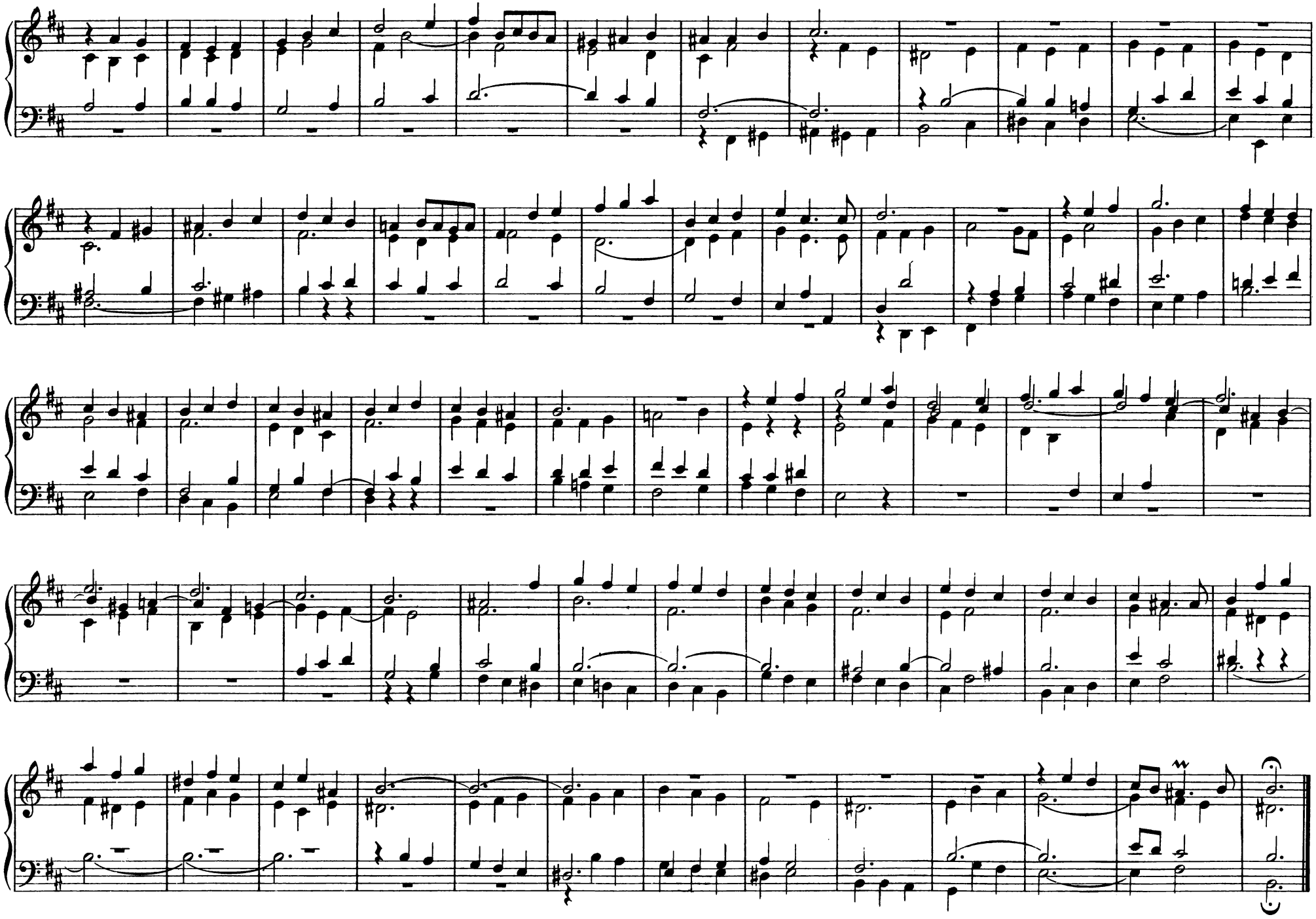
Stuttgart, im Frühjahr 1940

Hermann Keller

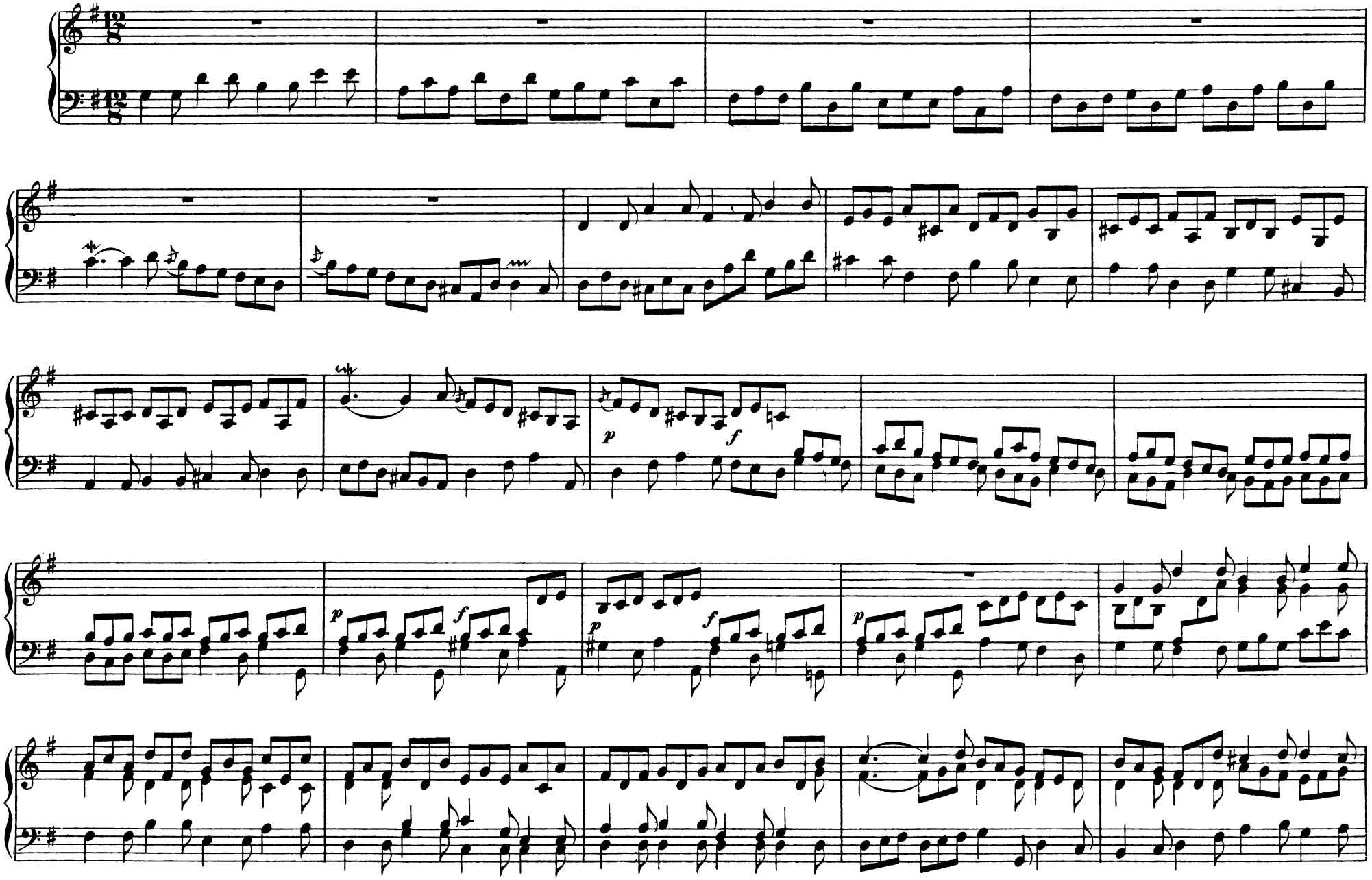
Nº 1. FANTASIA CON IMITAZIONE

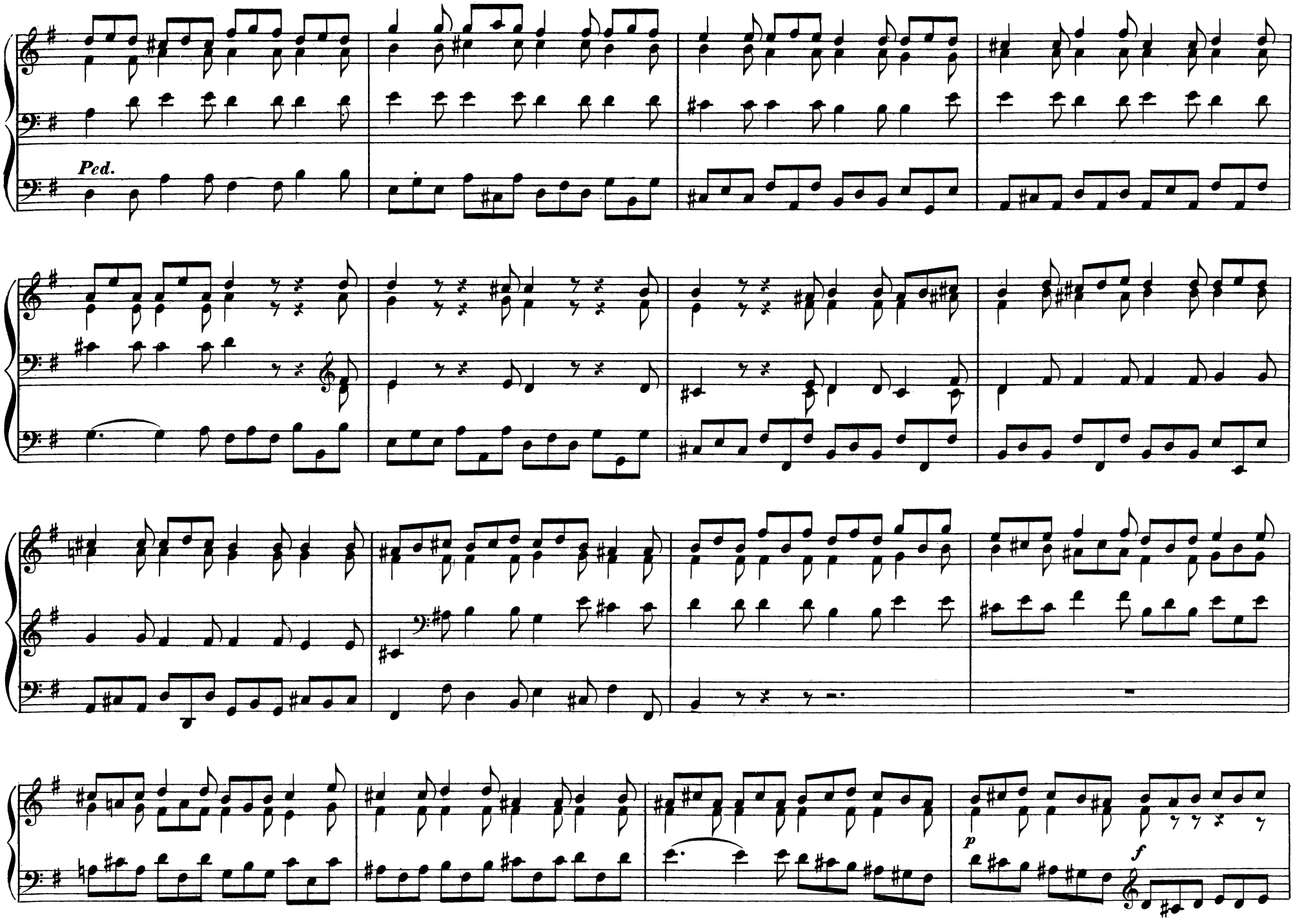


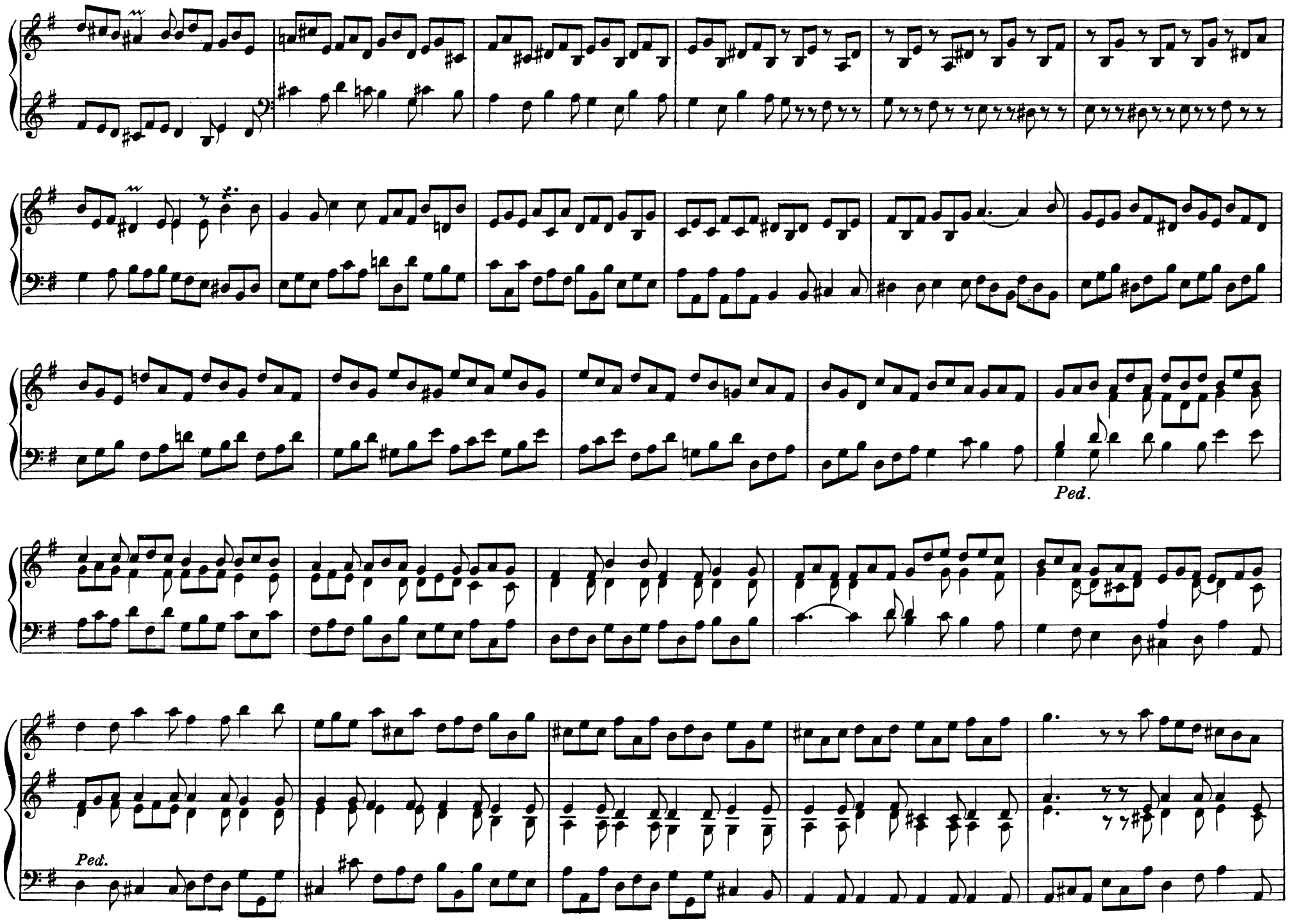


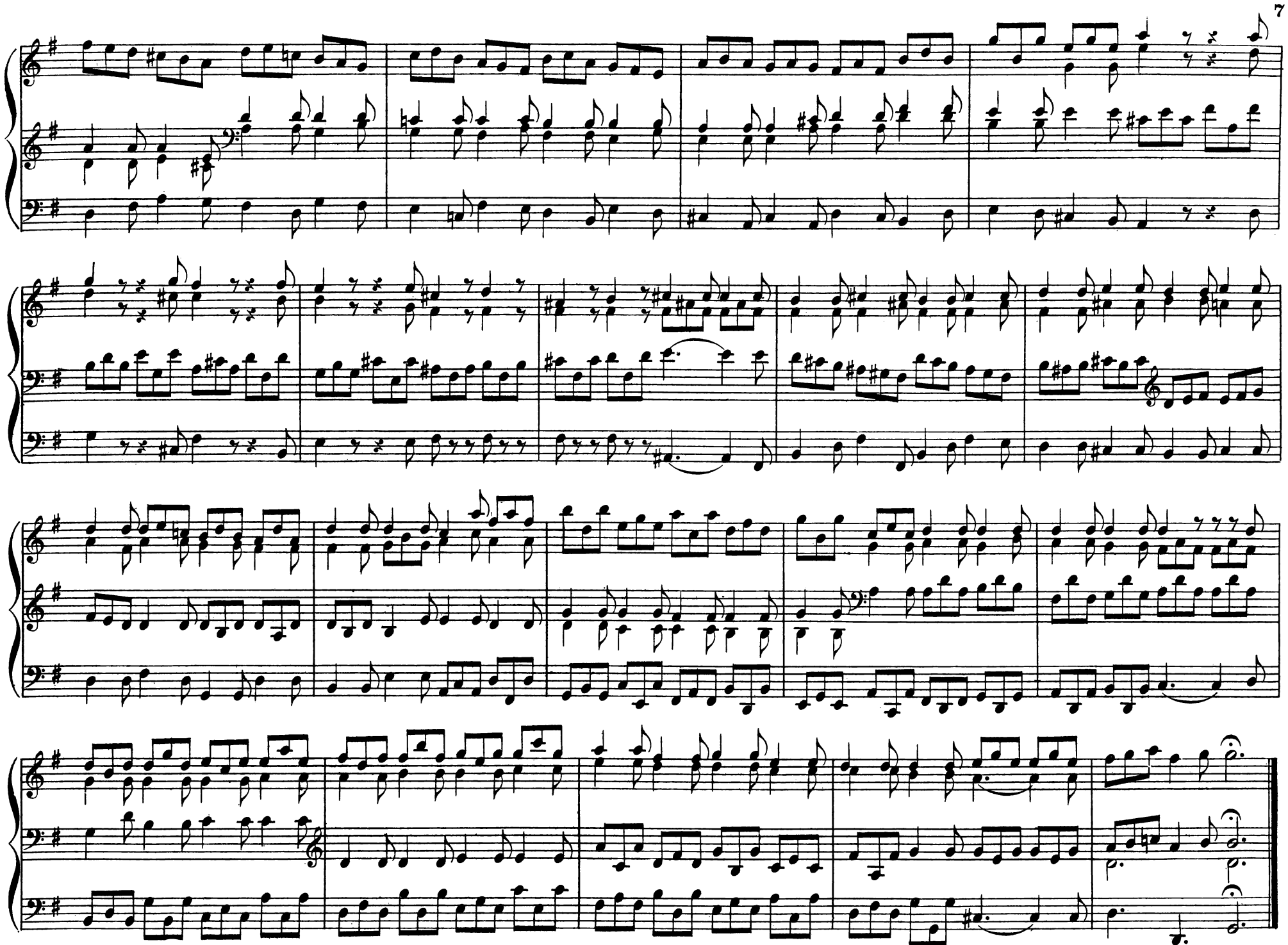


Nº 2. FUGA

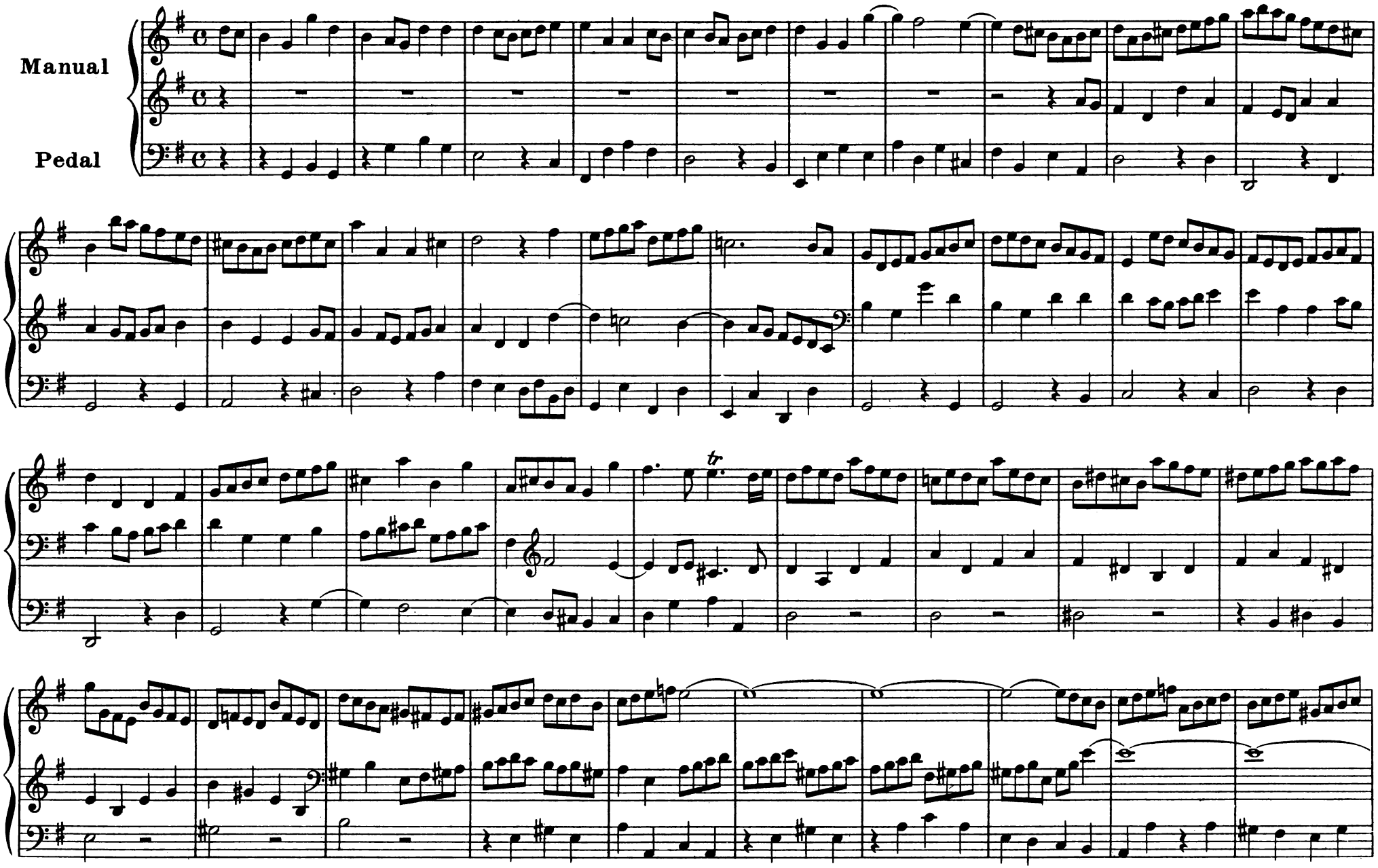


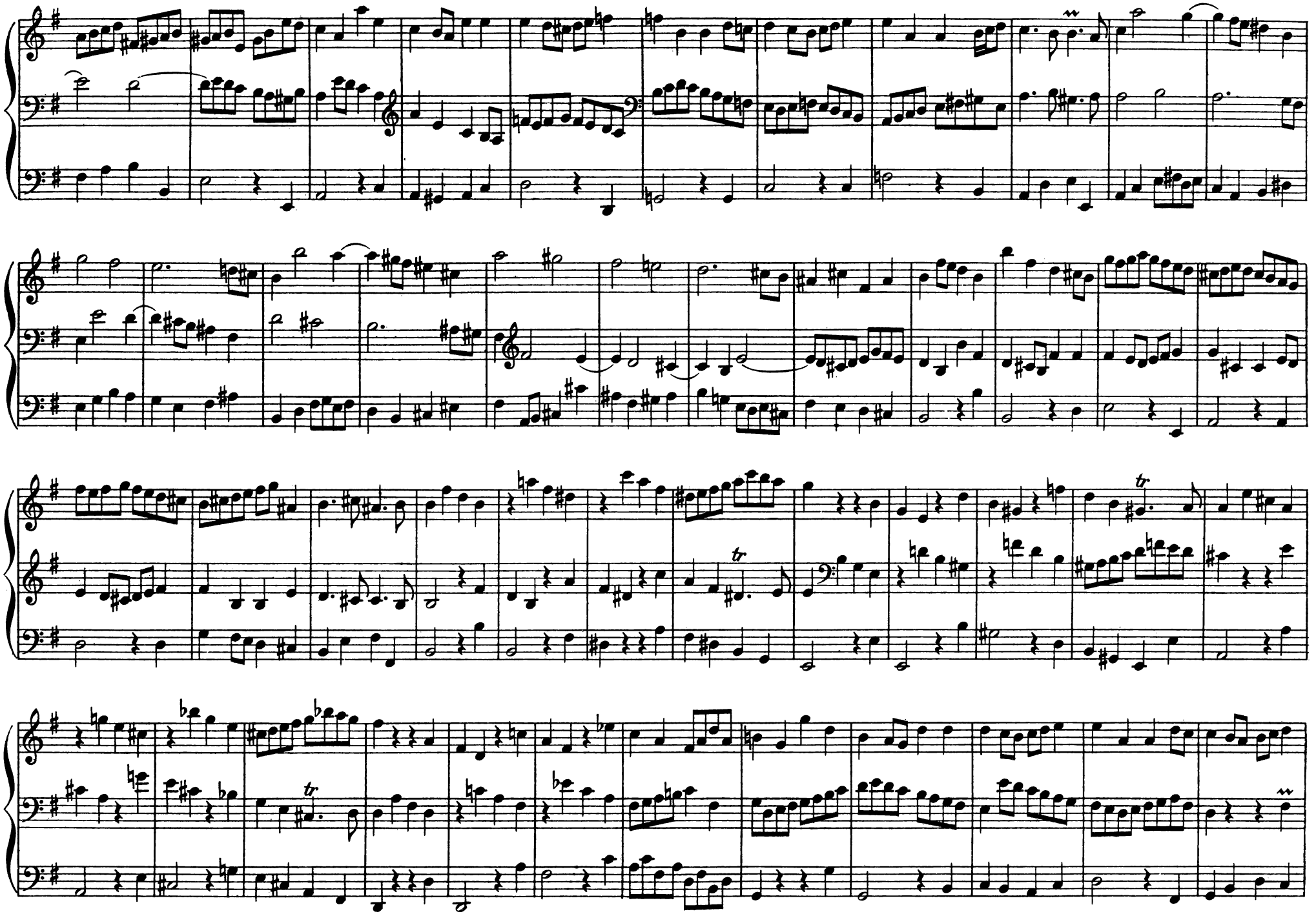

Ped.
p
f

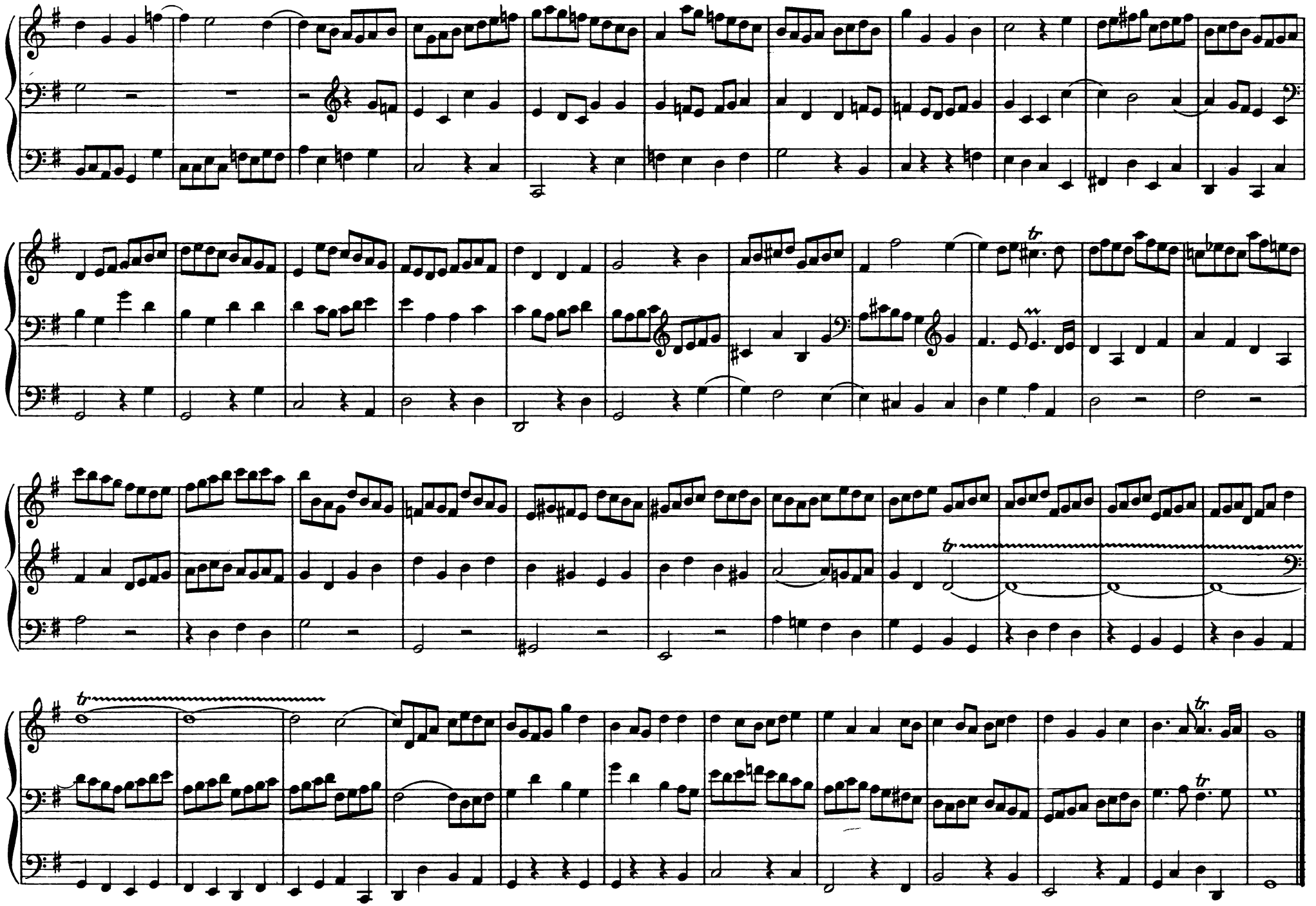

Ped.
Ped.



№ 3. TRIO

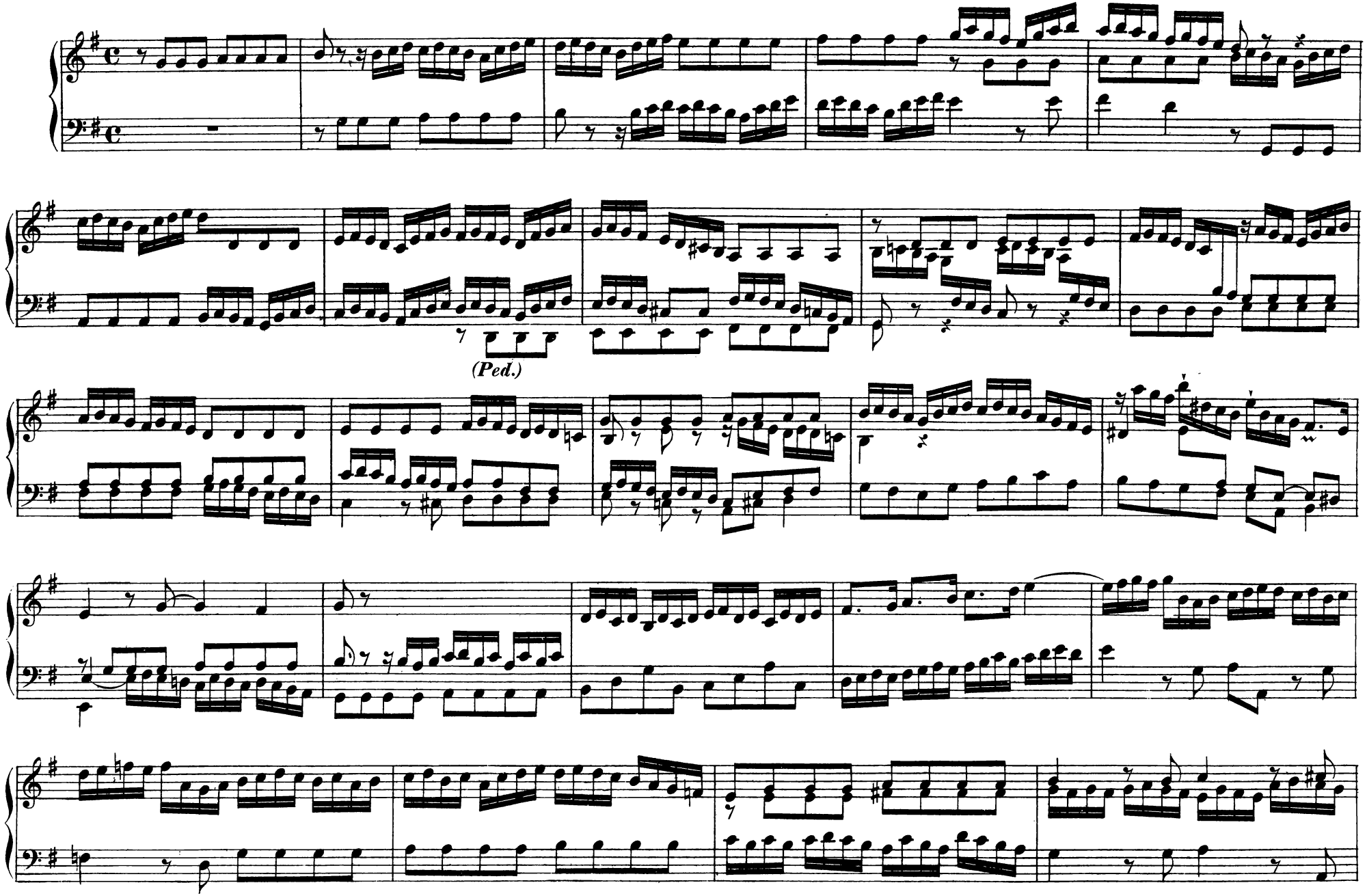


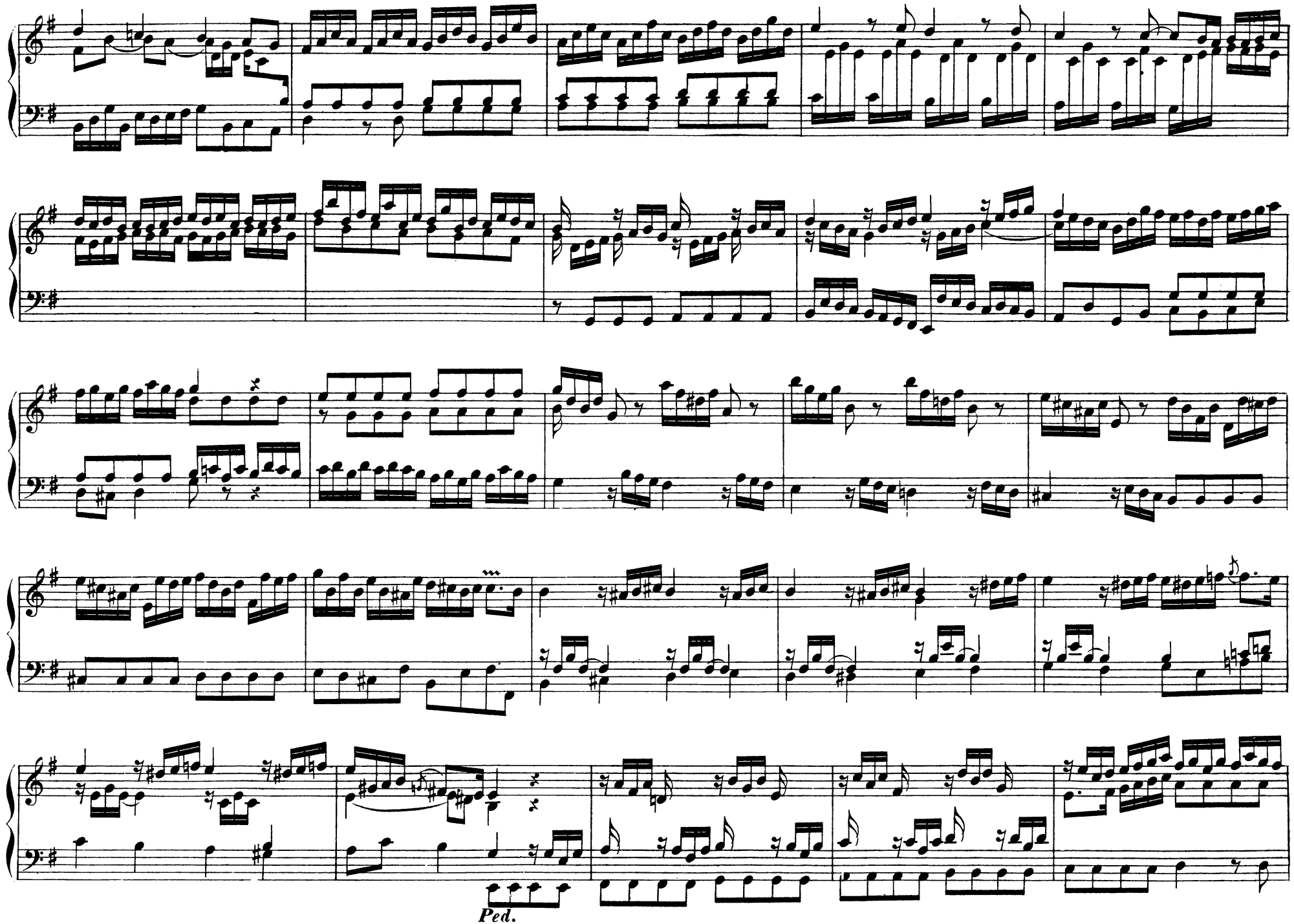


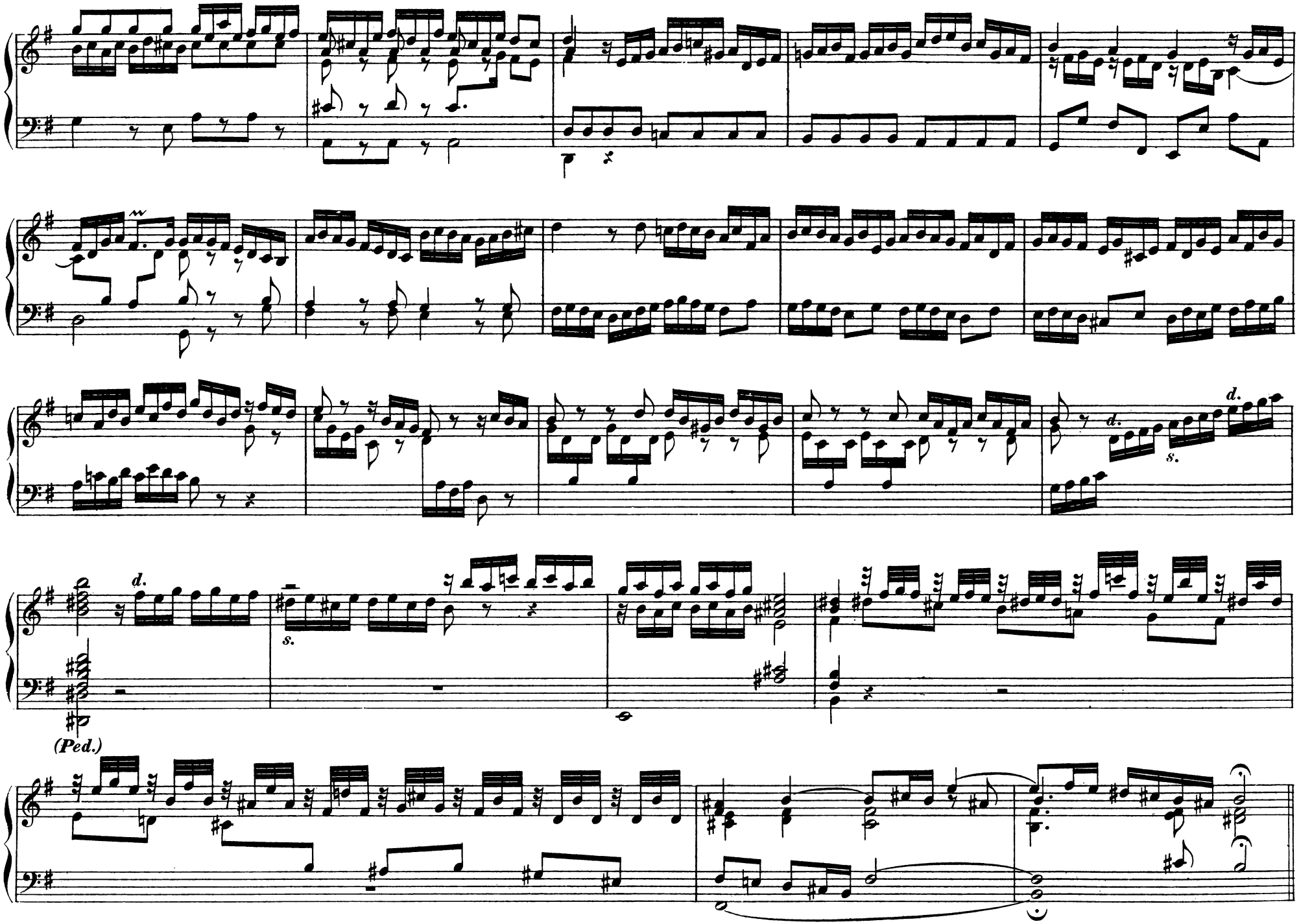


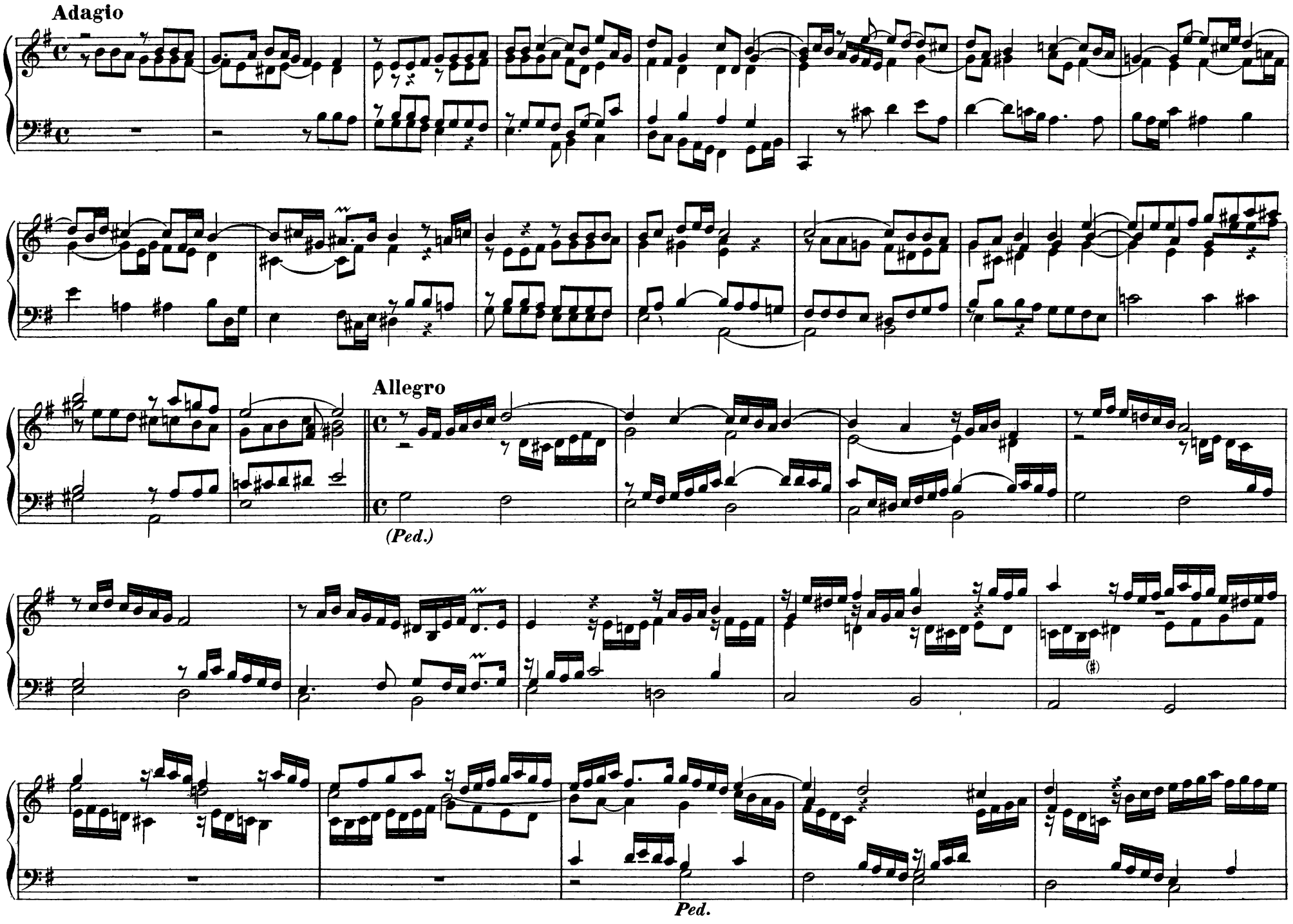
Nº 4. FANTASIA

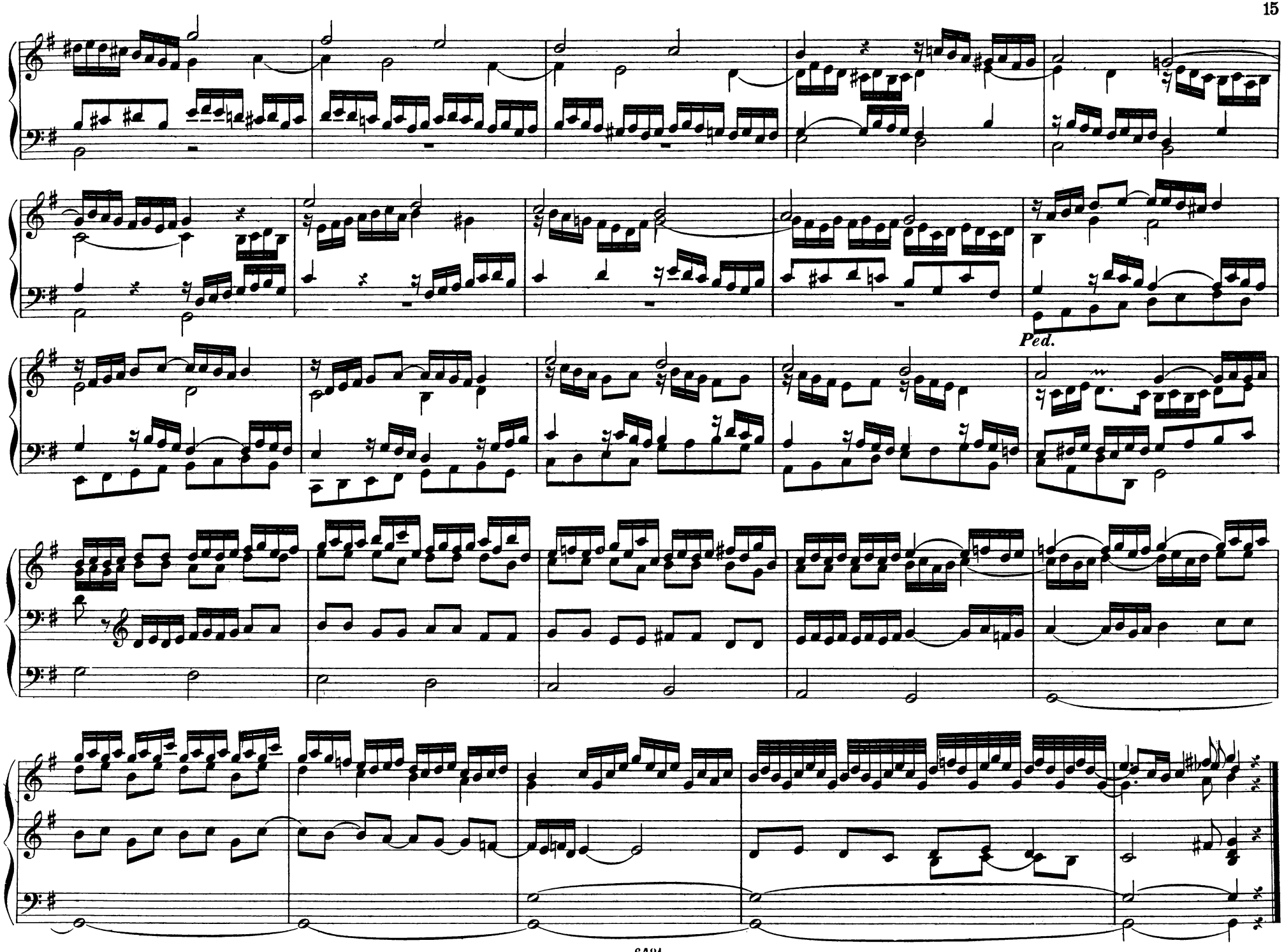
(Concerto)



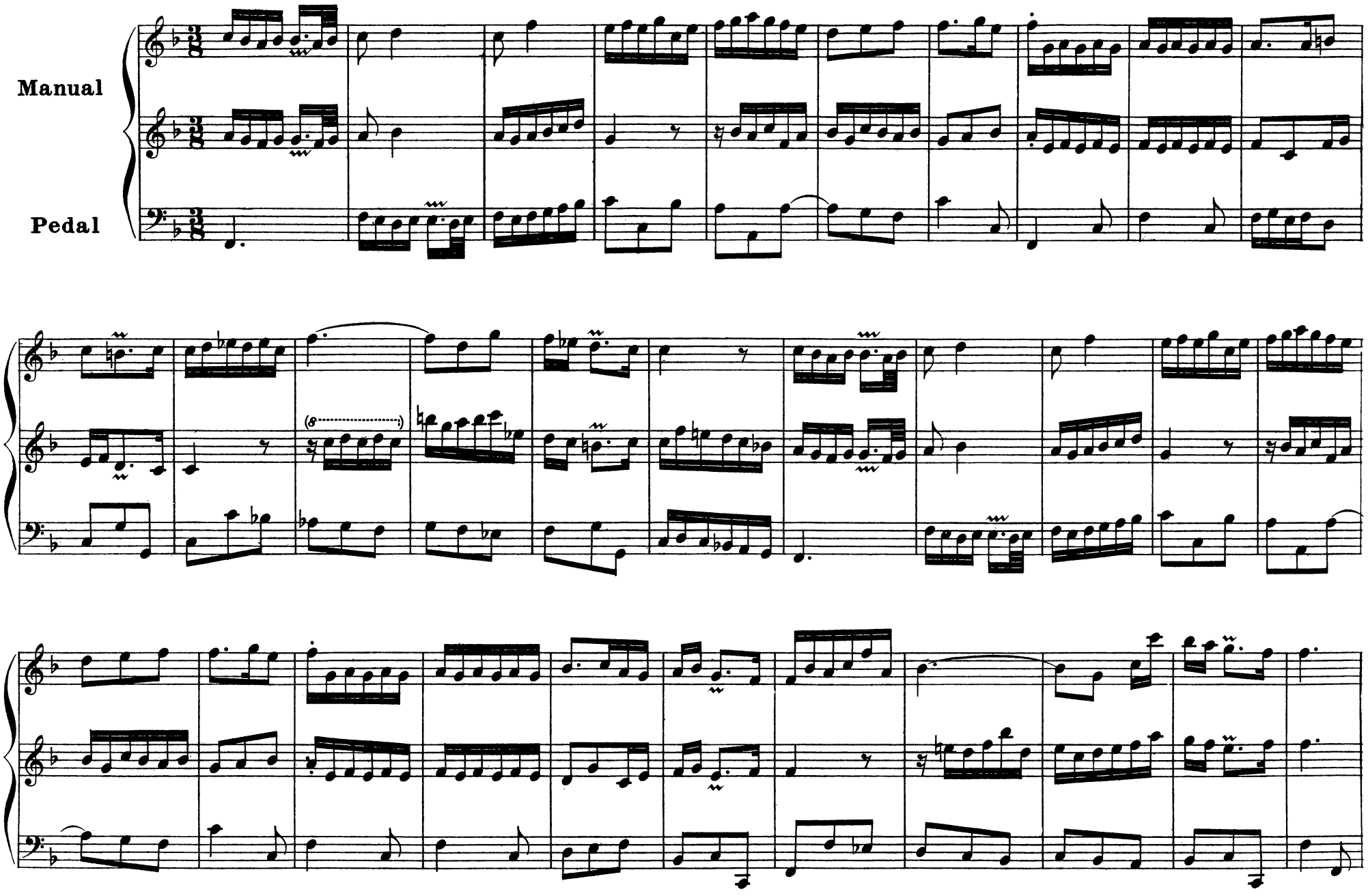

Ped.

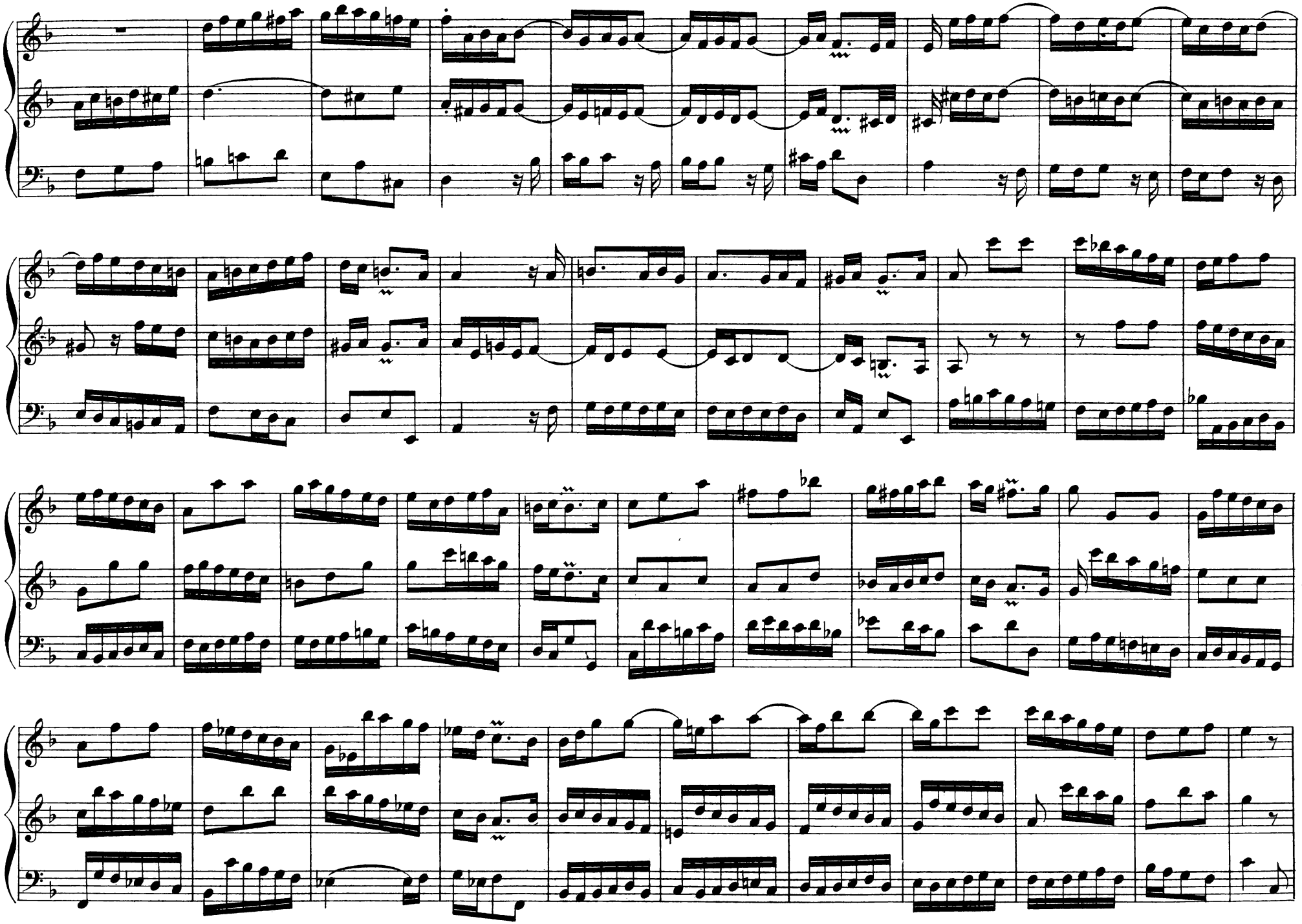

d.
s.
d.
s.
(Ped.)

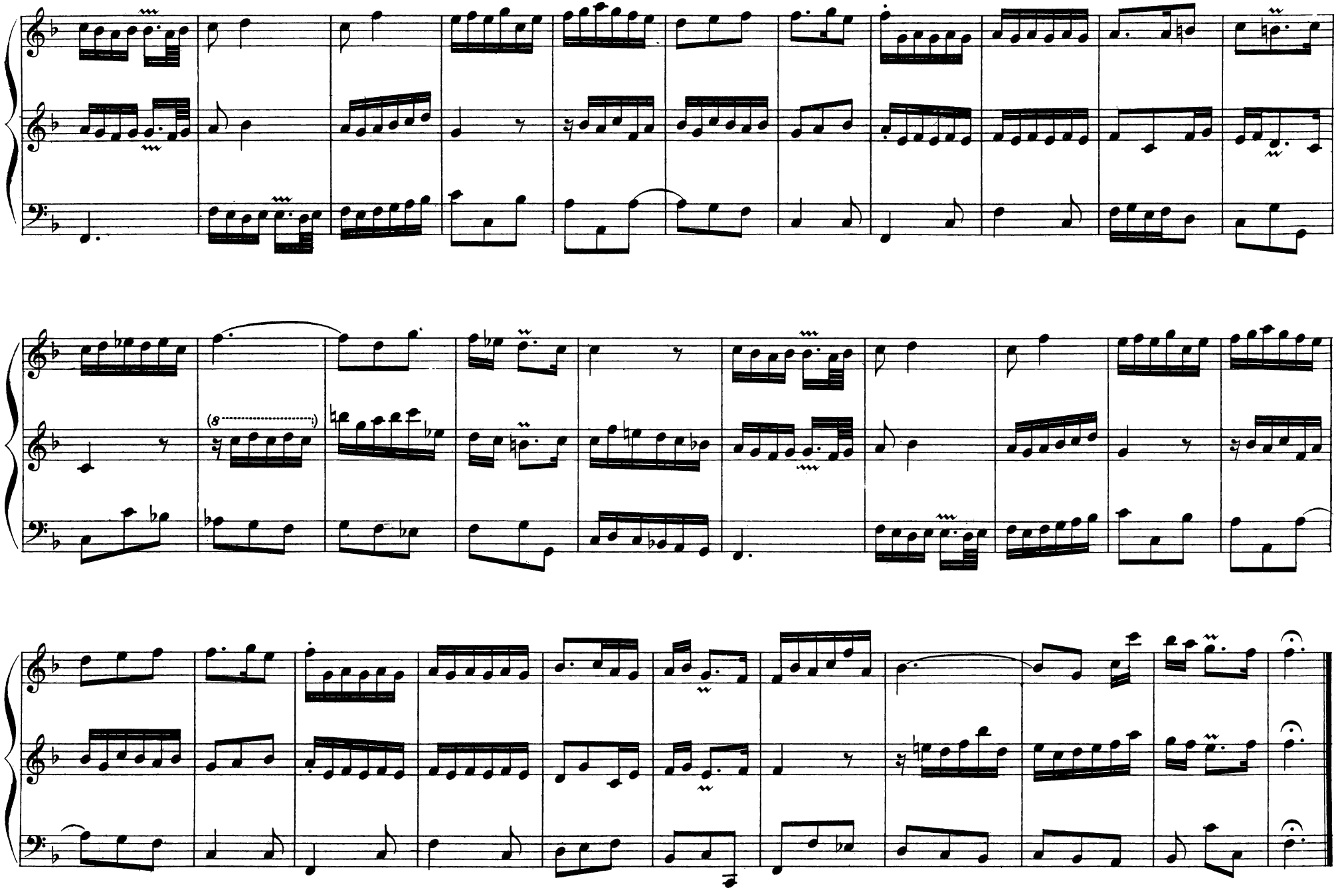

Adagio
Allegro
(Ped.)
Ped.


Ped.

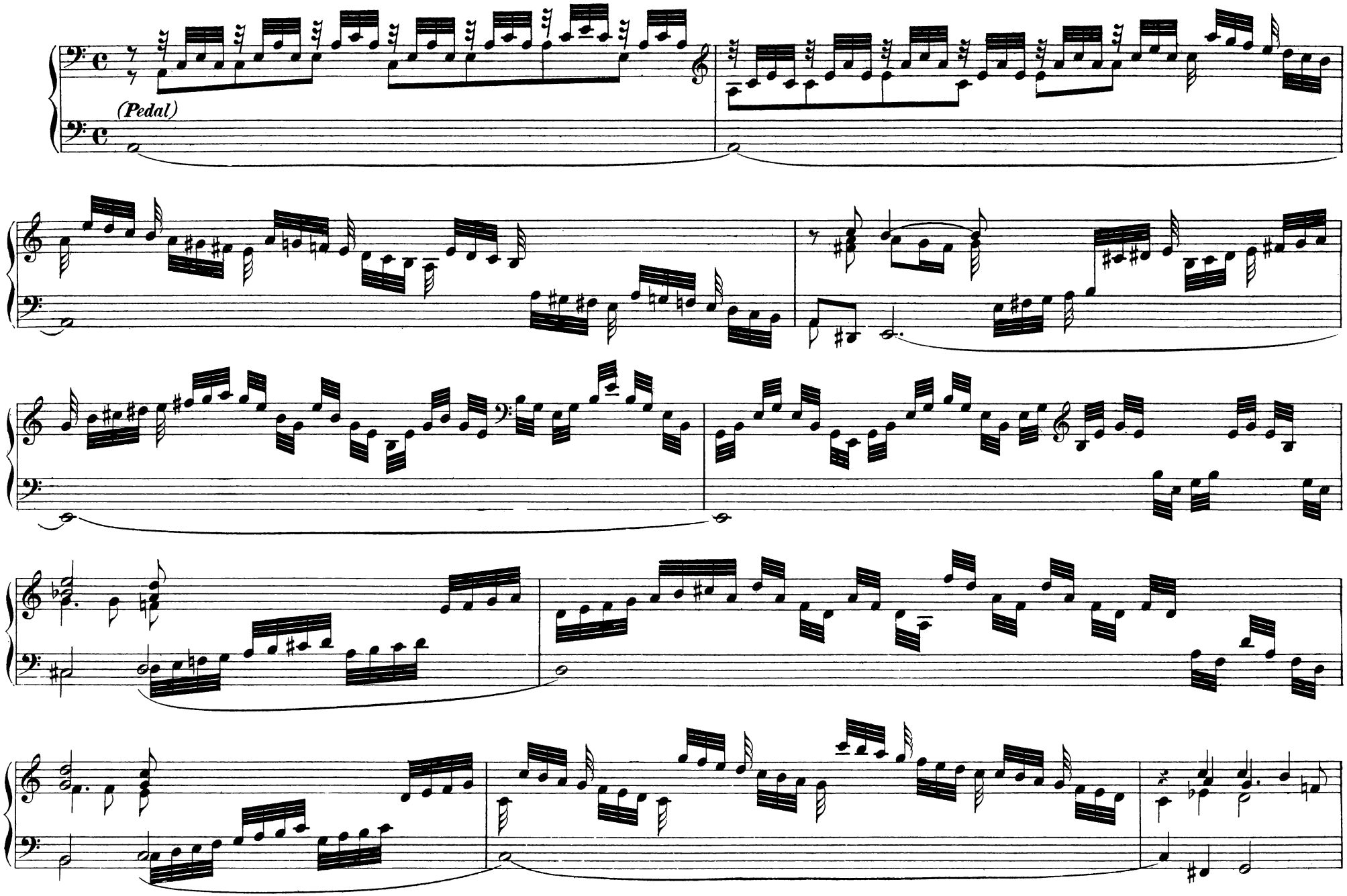
Nº 5. ARIA

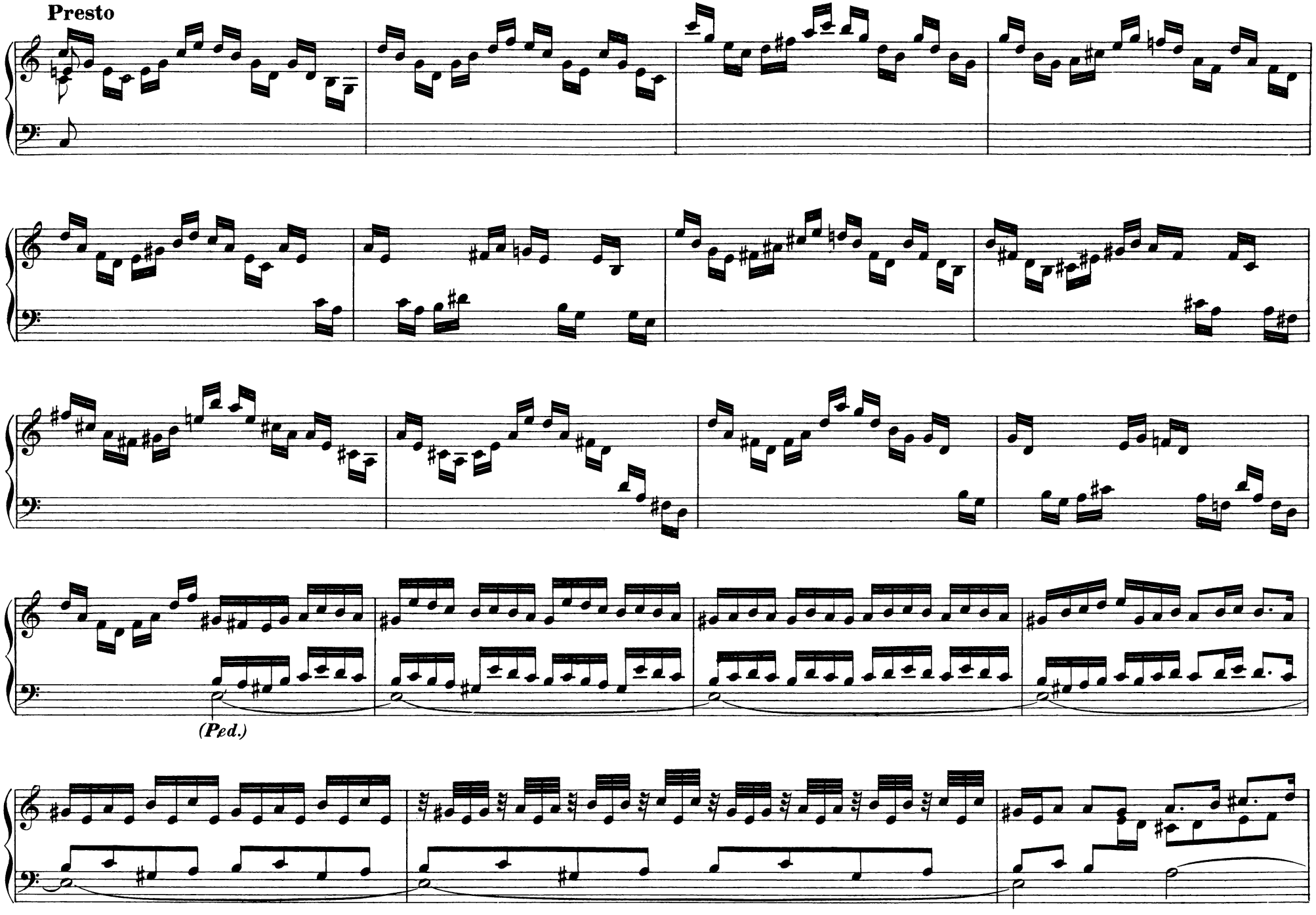


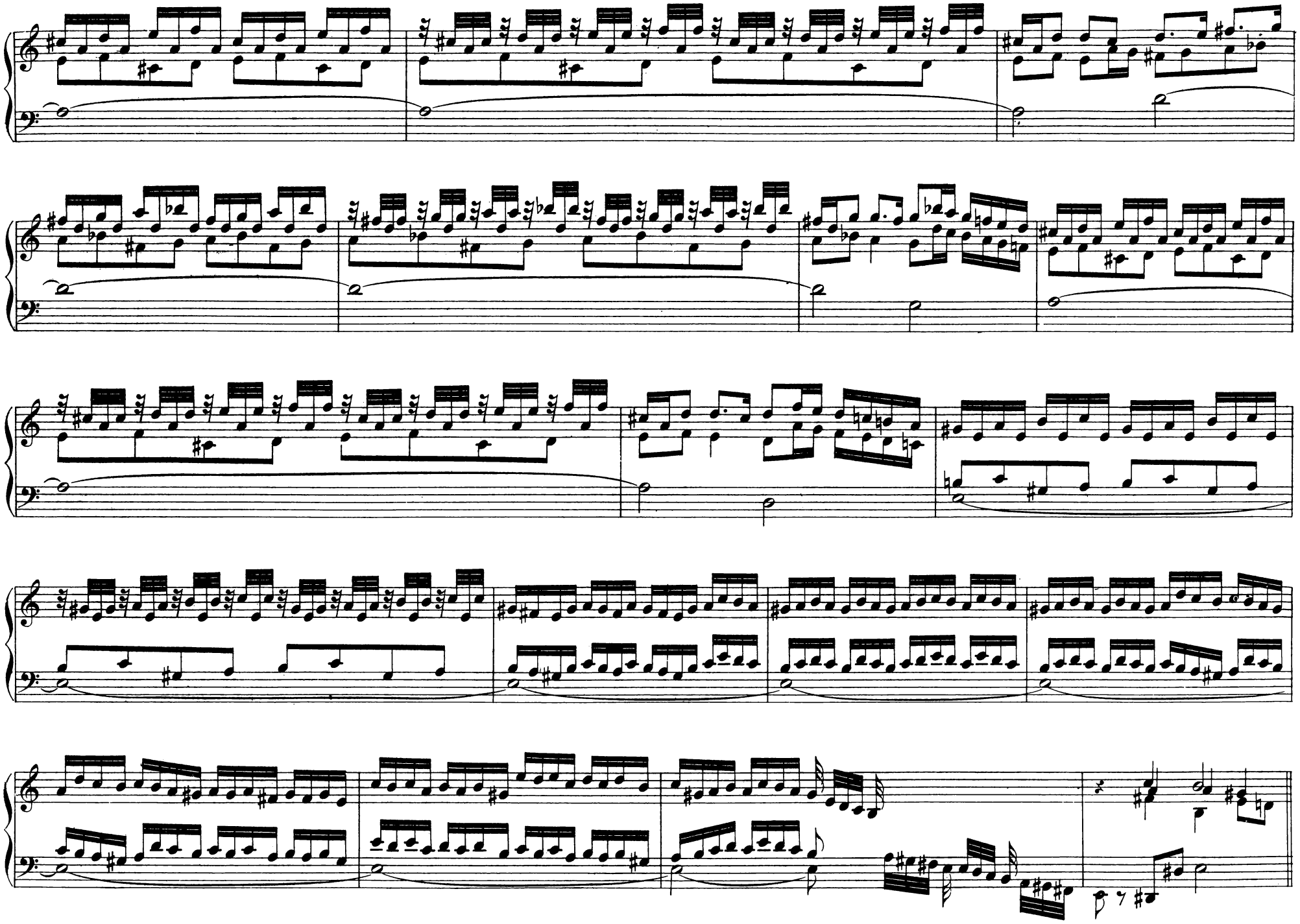




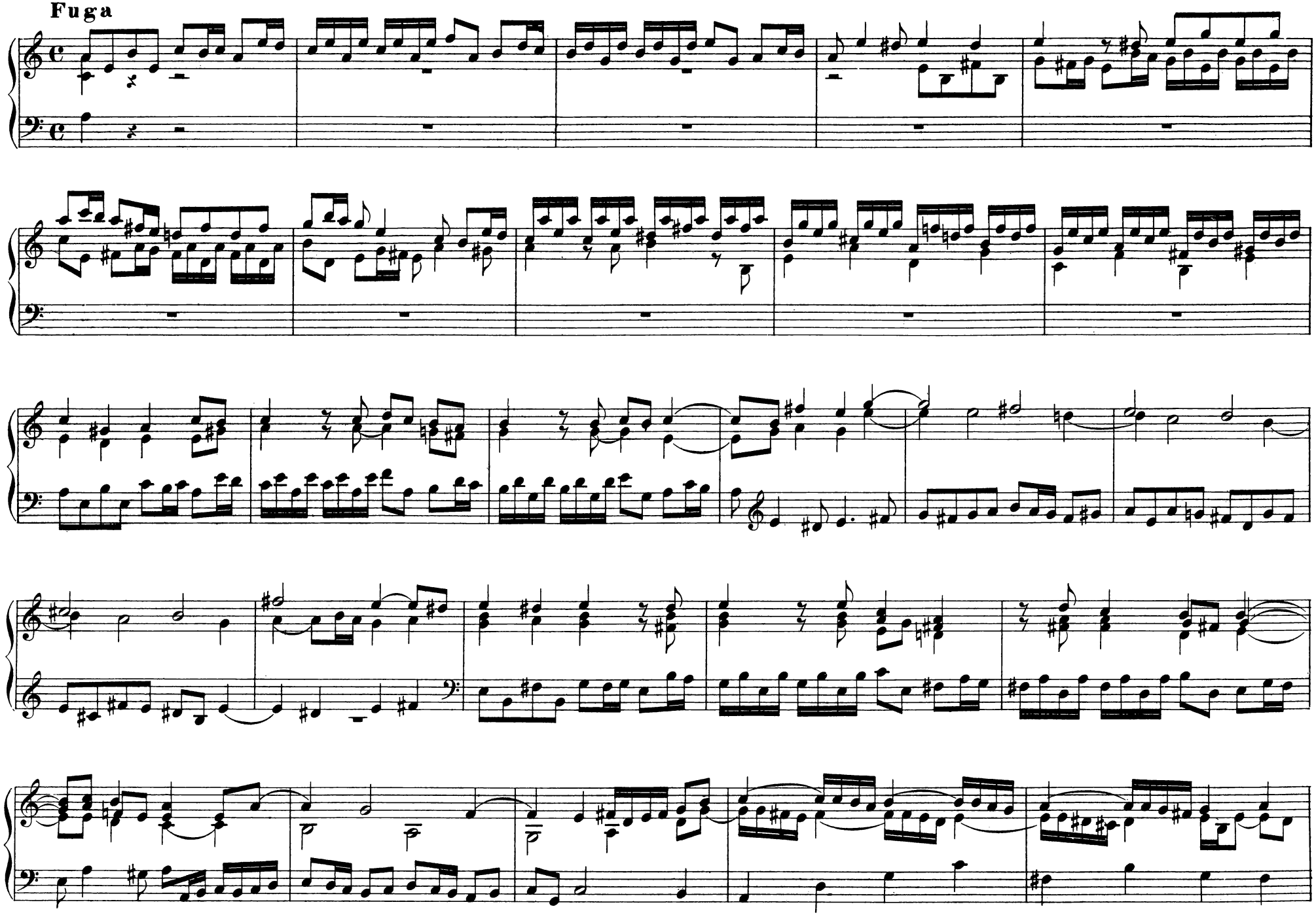
Nº 6. FANTASIA E FUGA

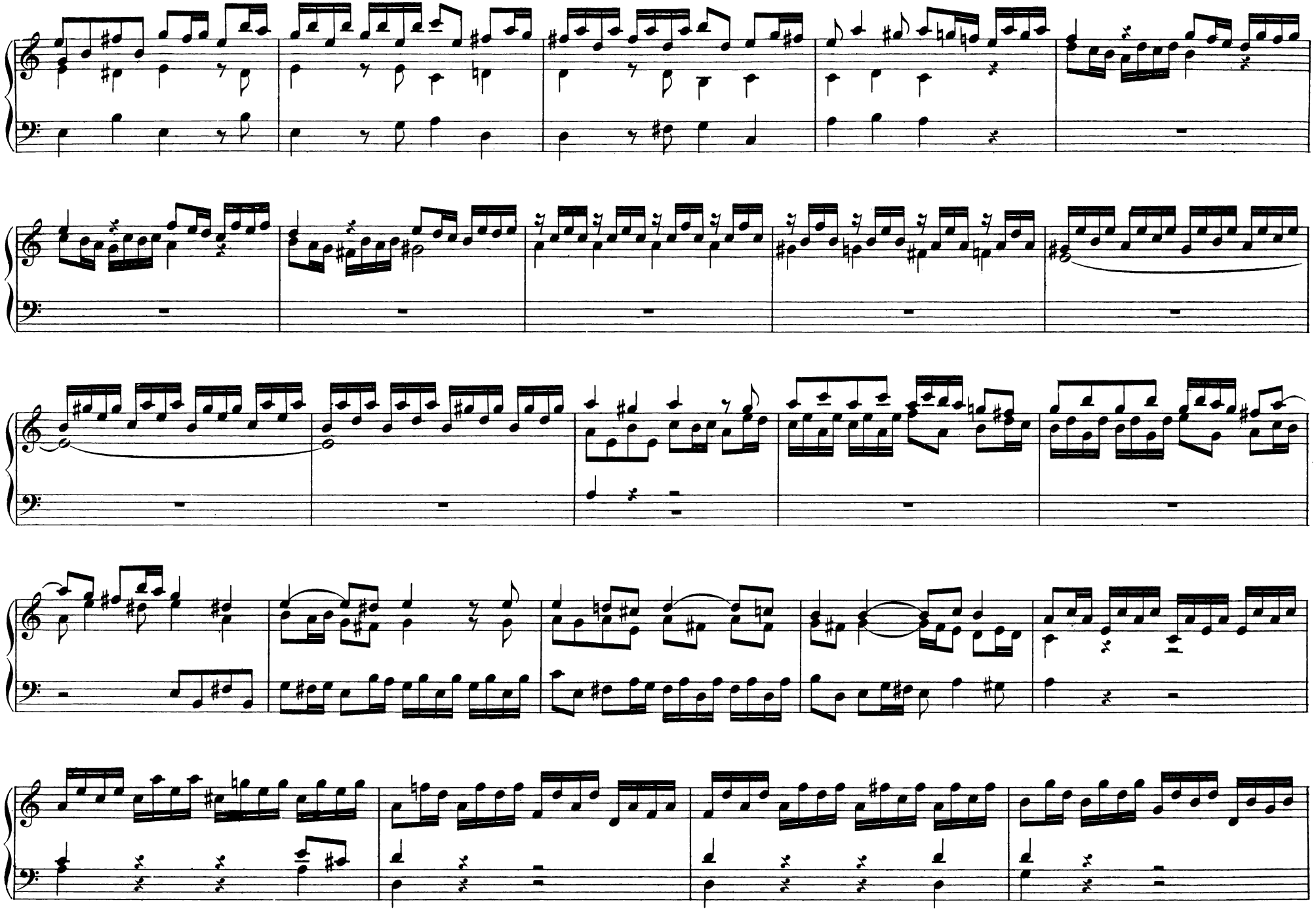


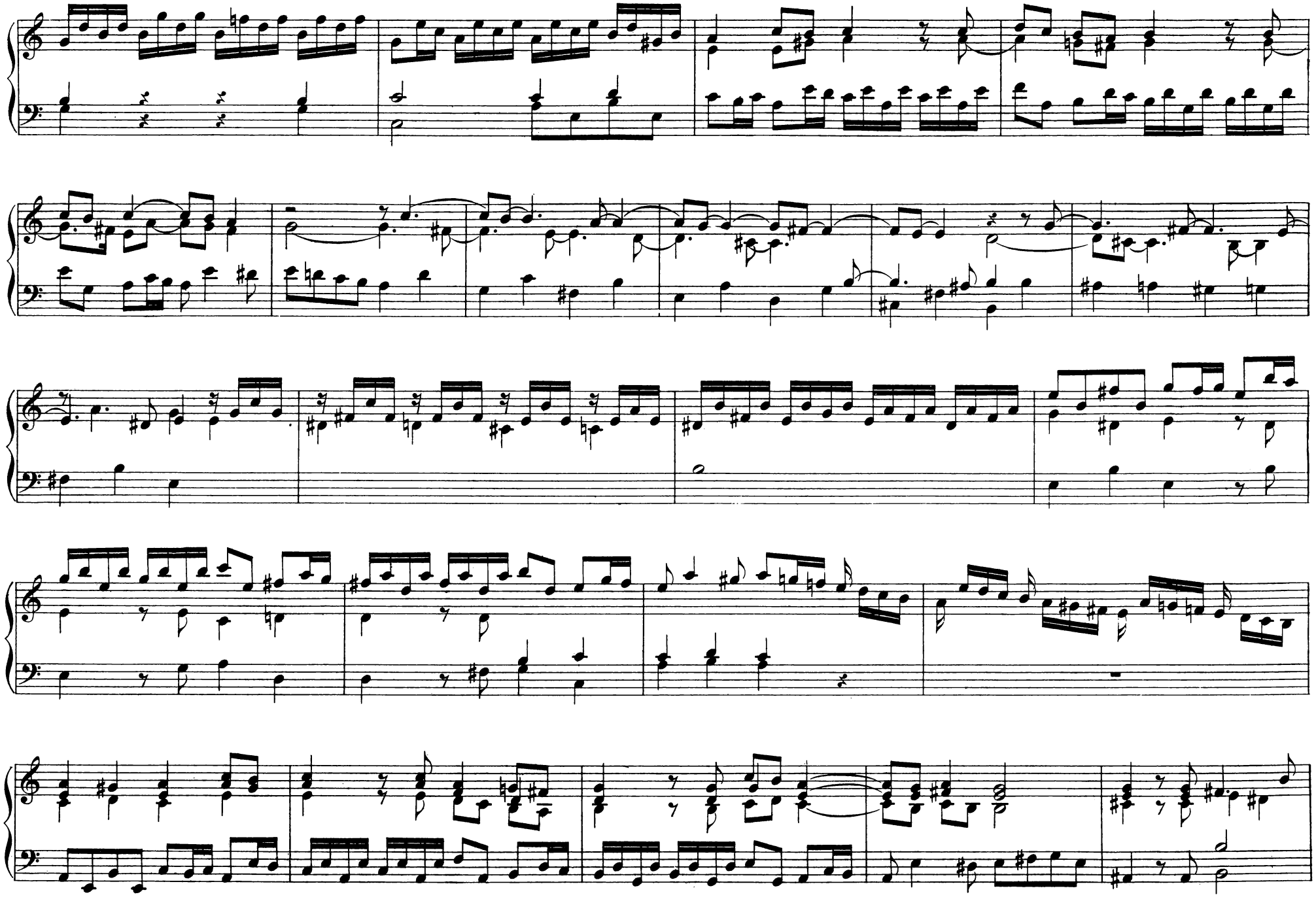

Presto
(Ped.)

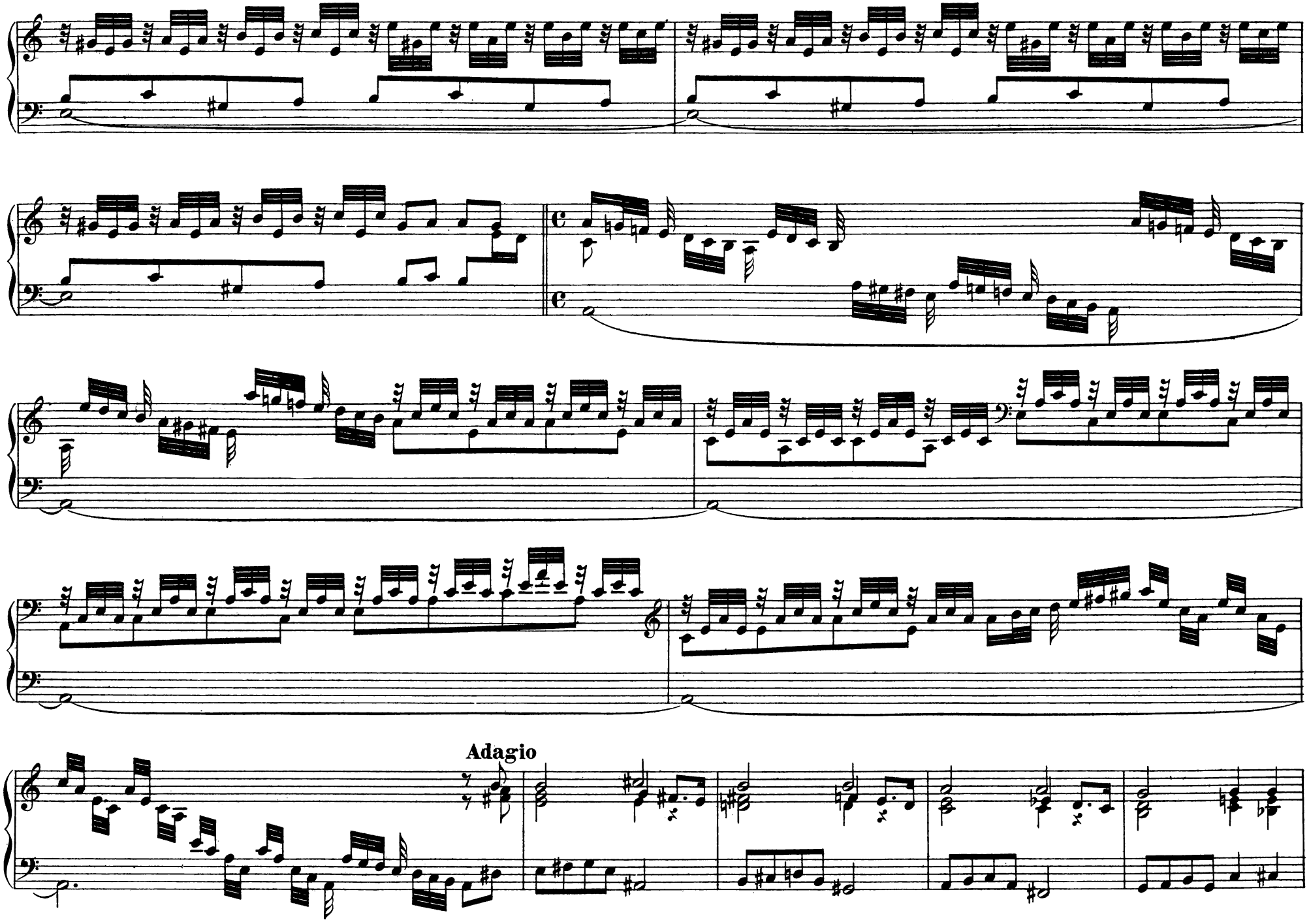


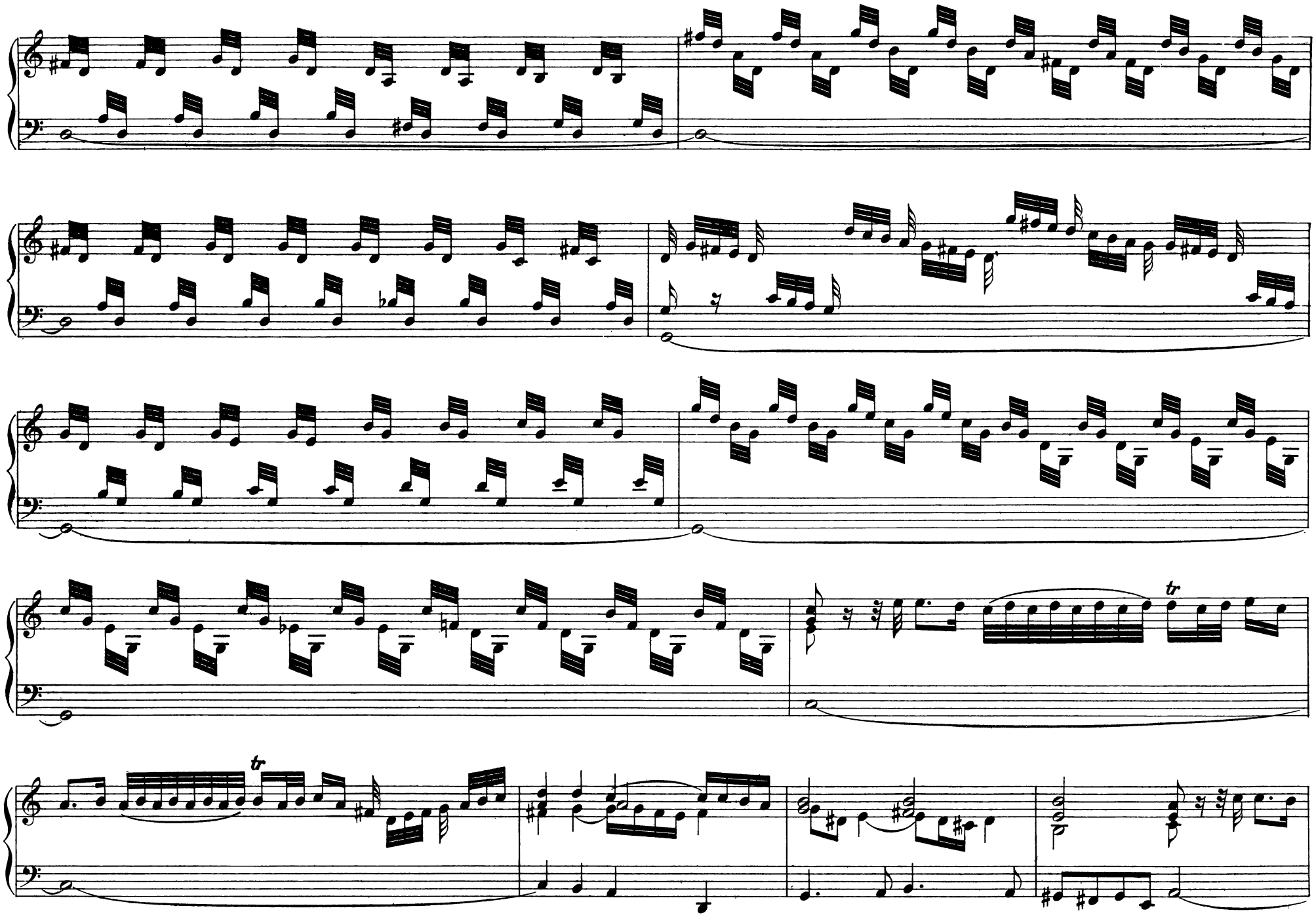
Fuga

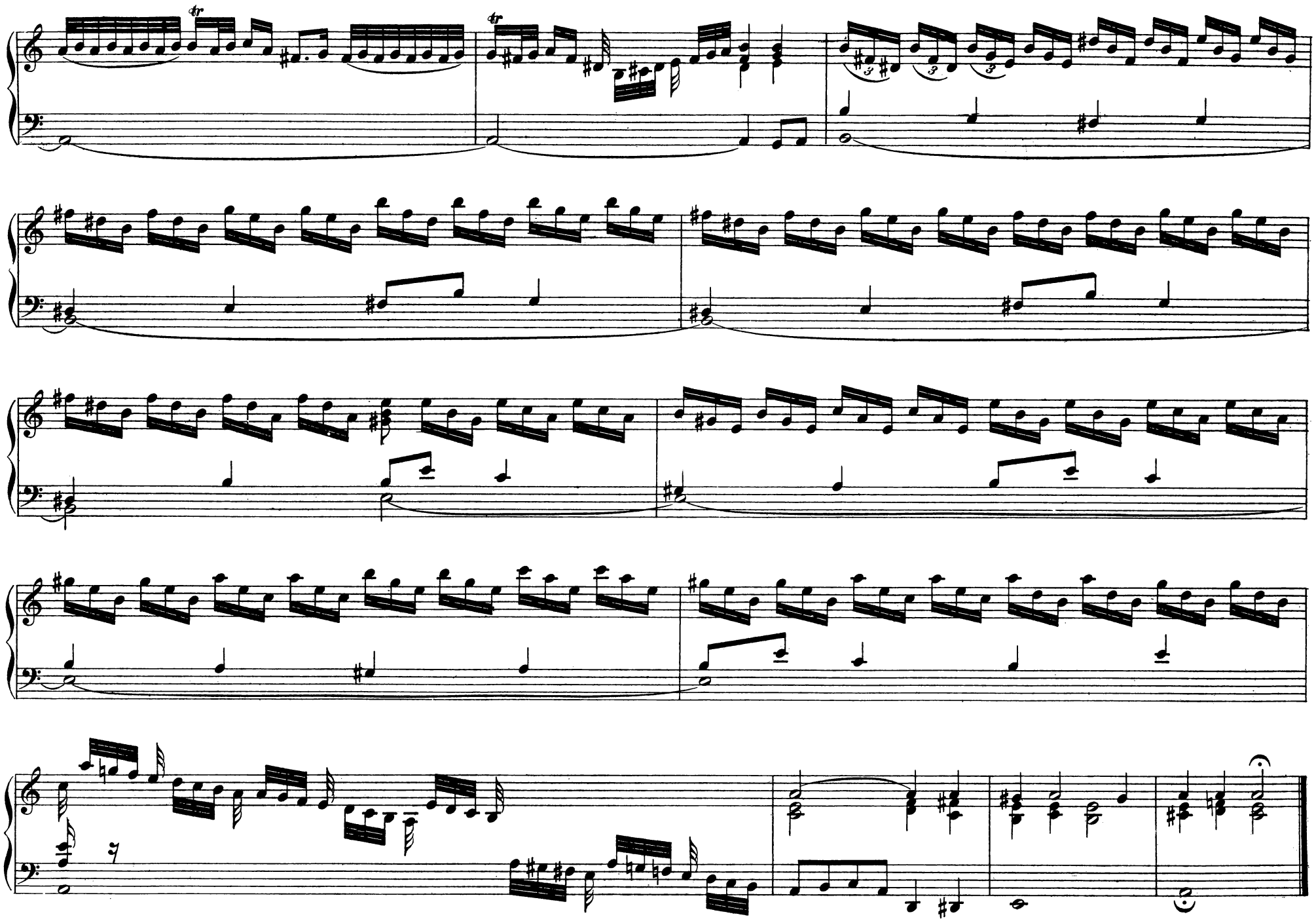




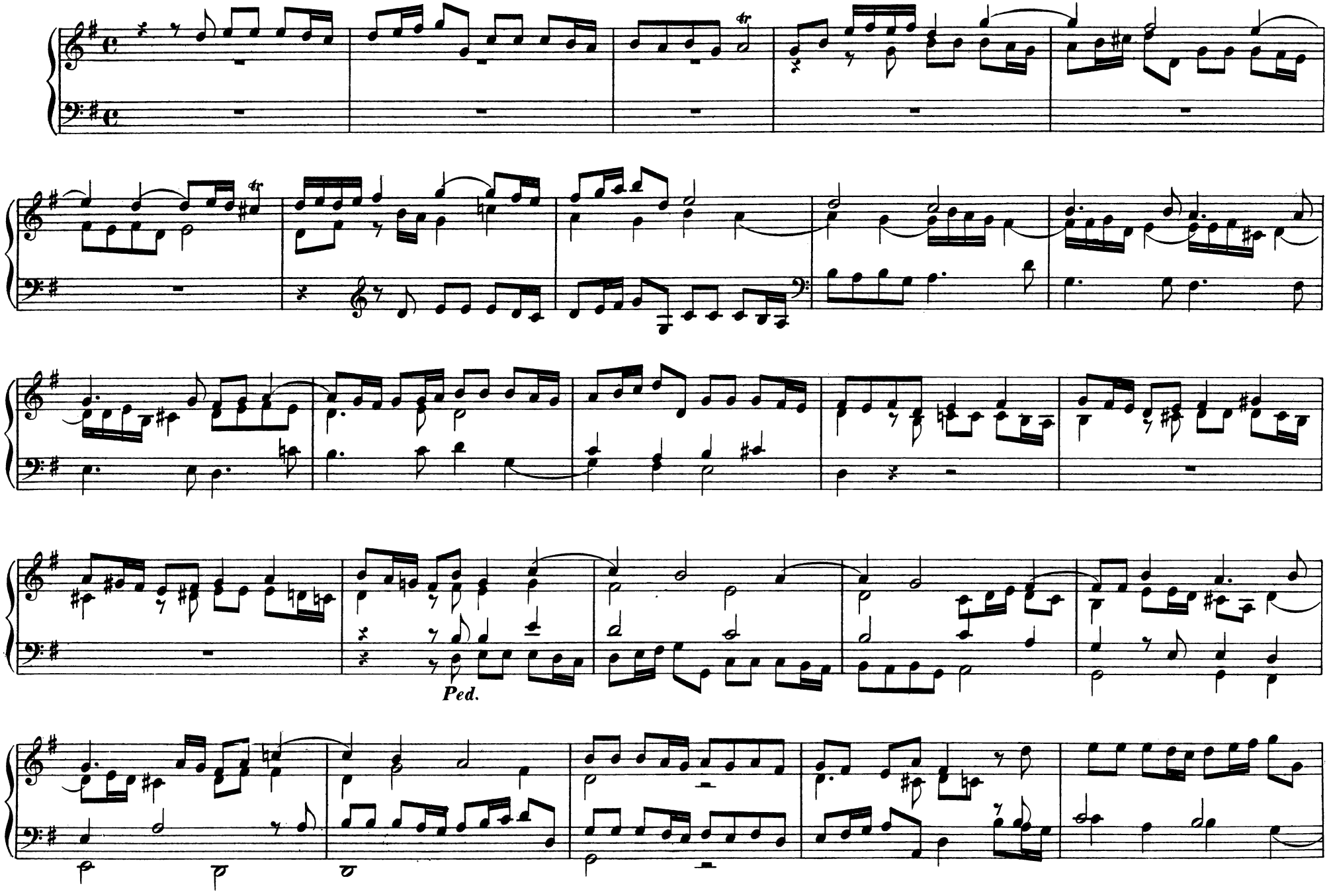


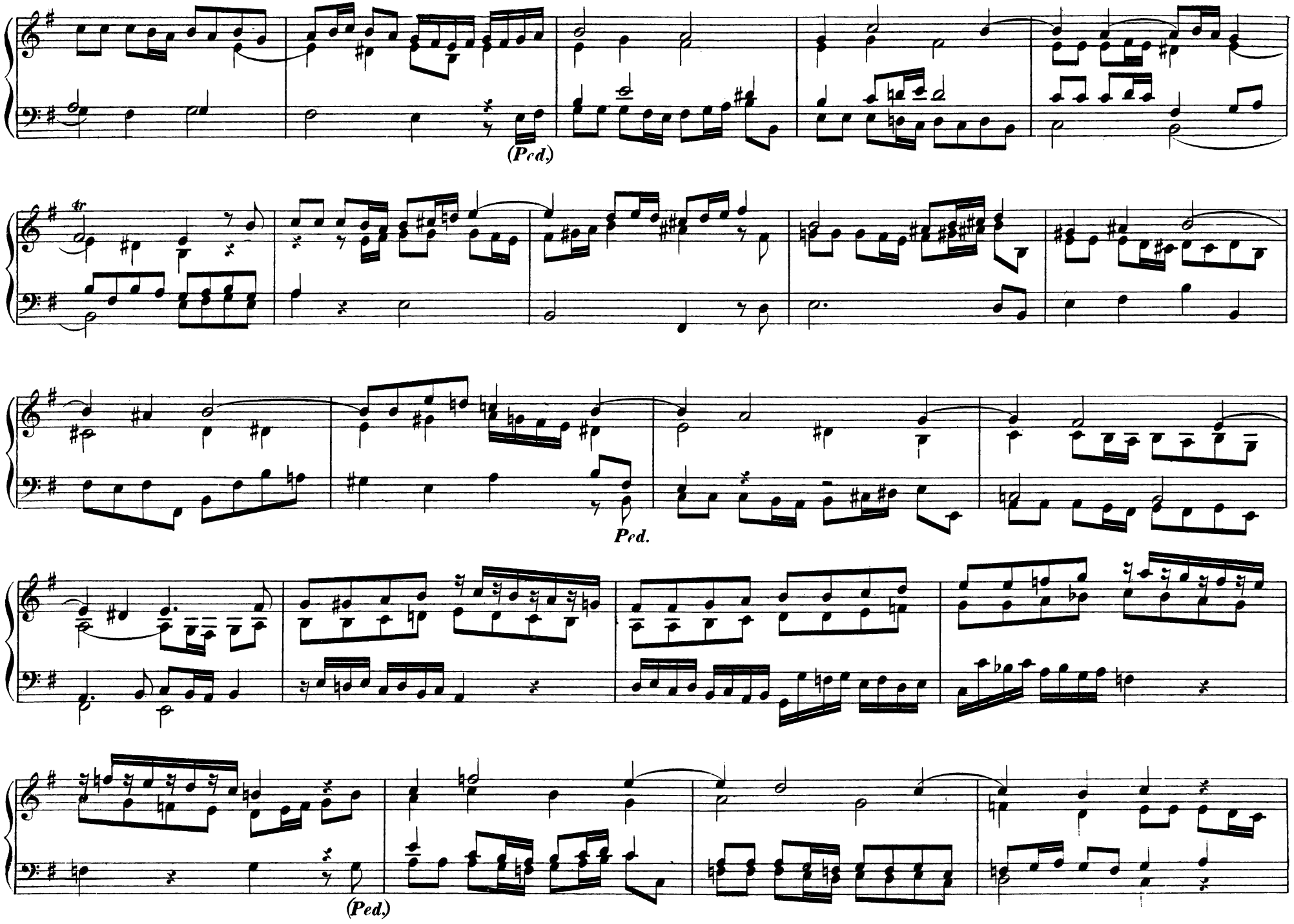

Adagio

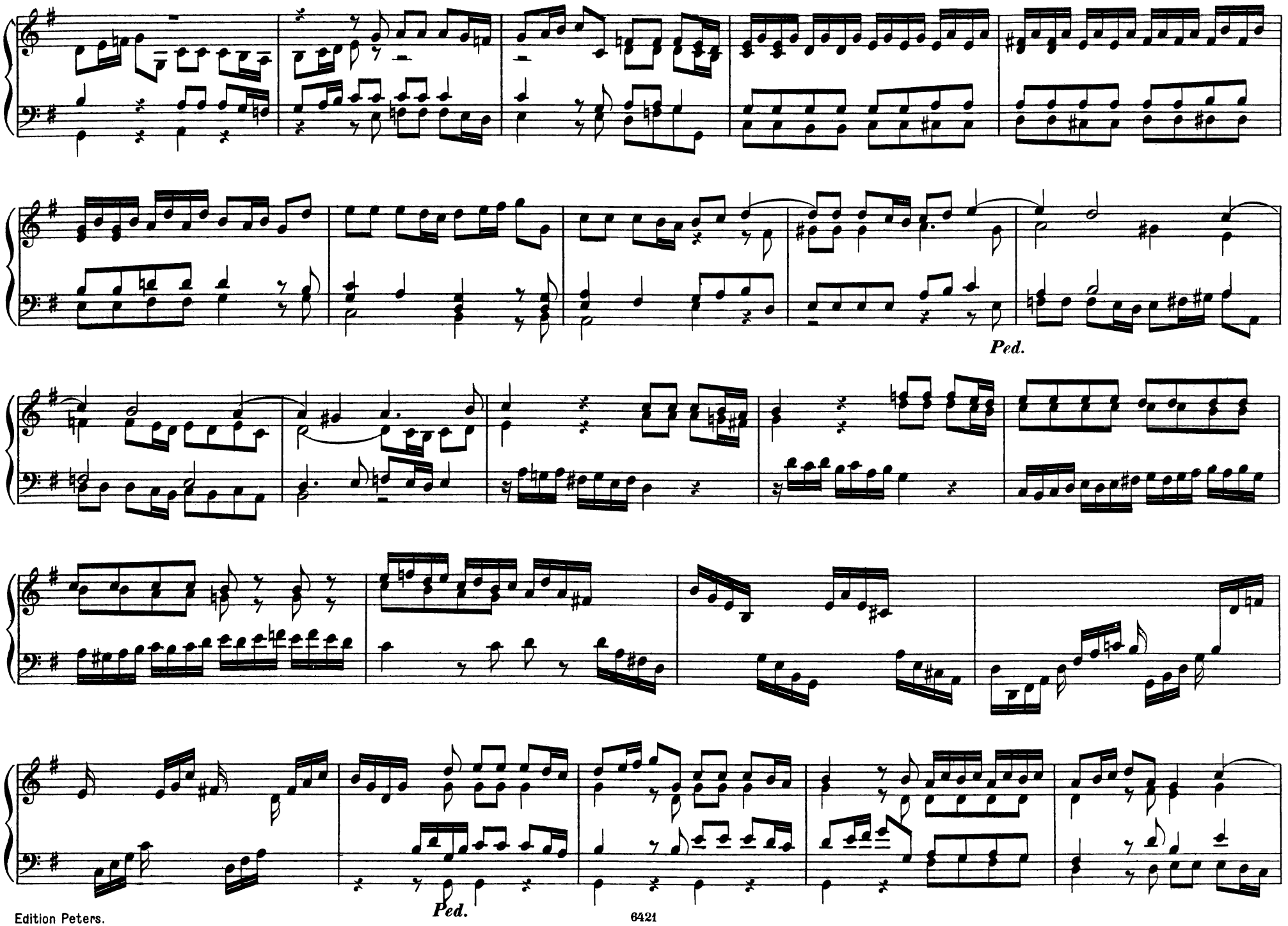


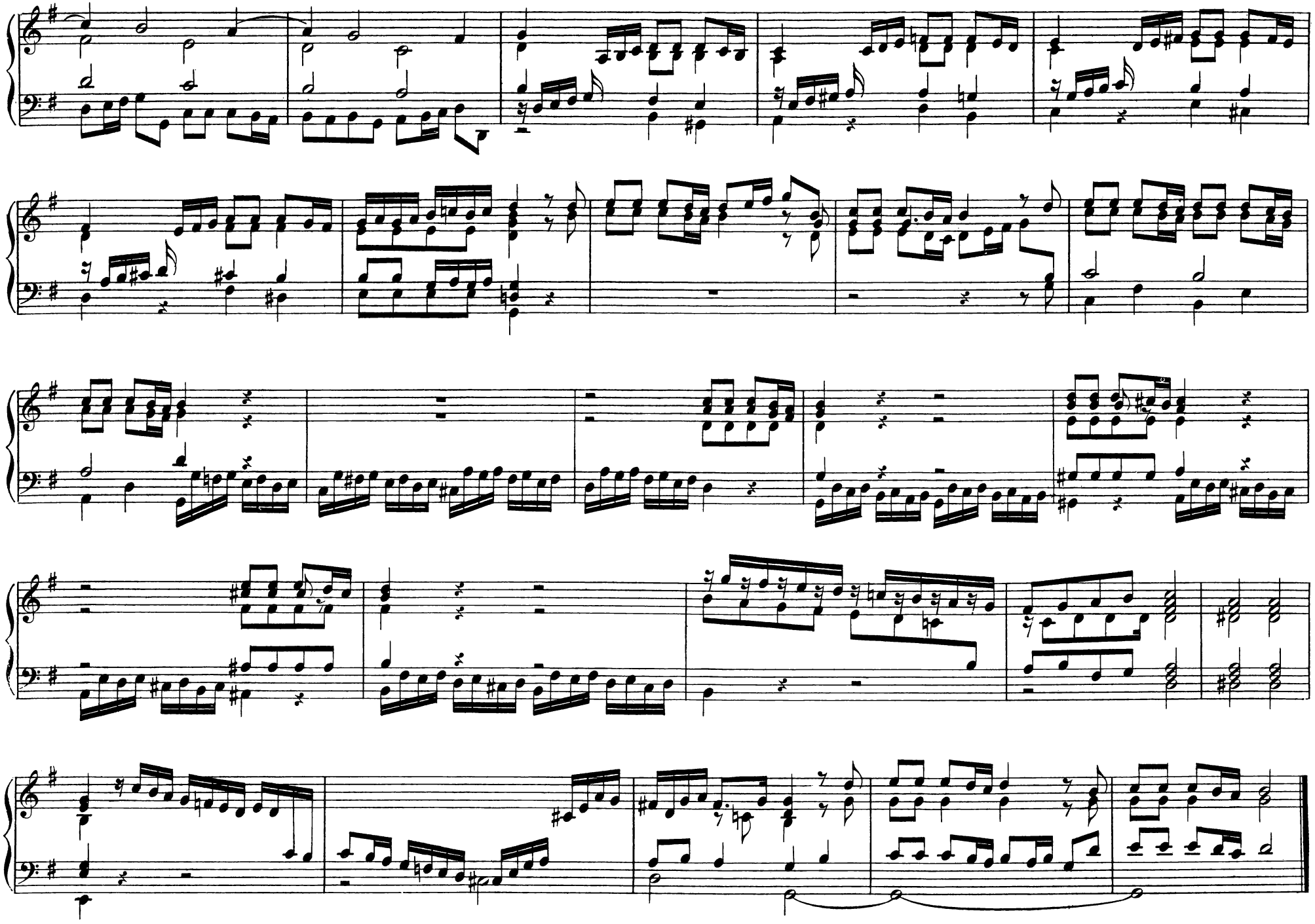


Nº 7. FUGA

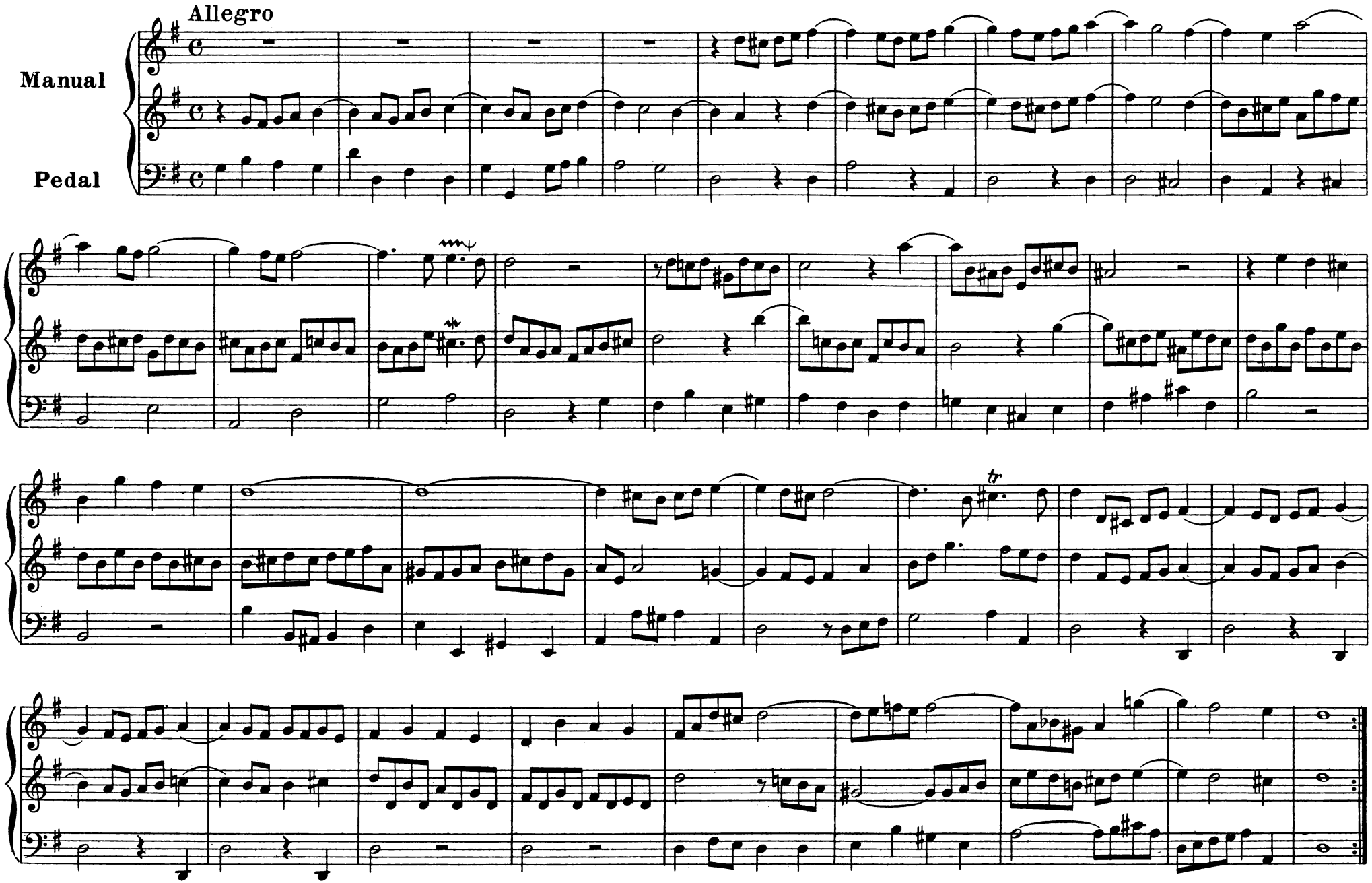


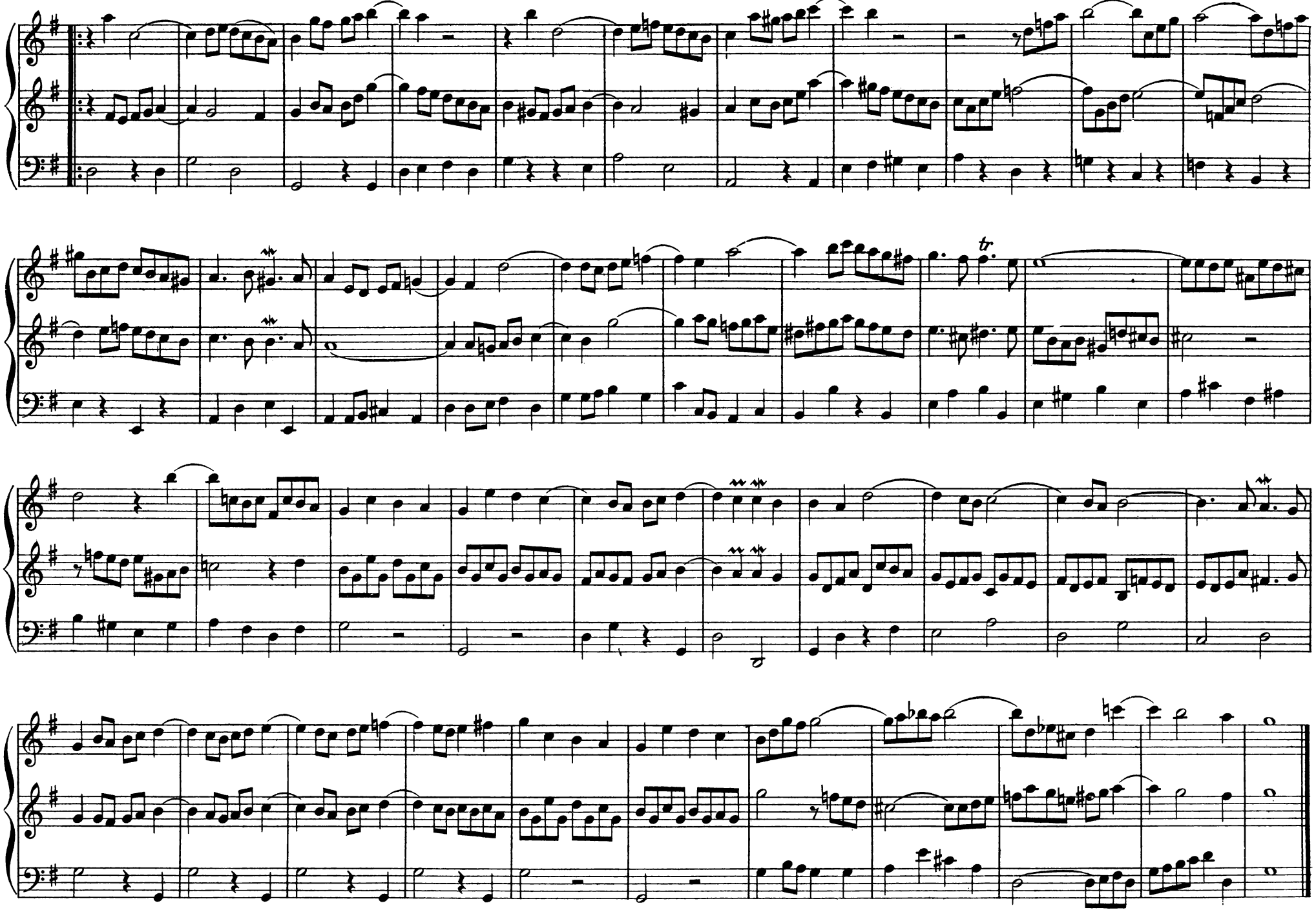

(Ped.)
Ped.
(Ped.)


Ped.
Ped.

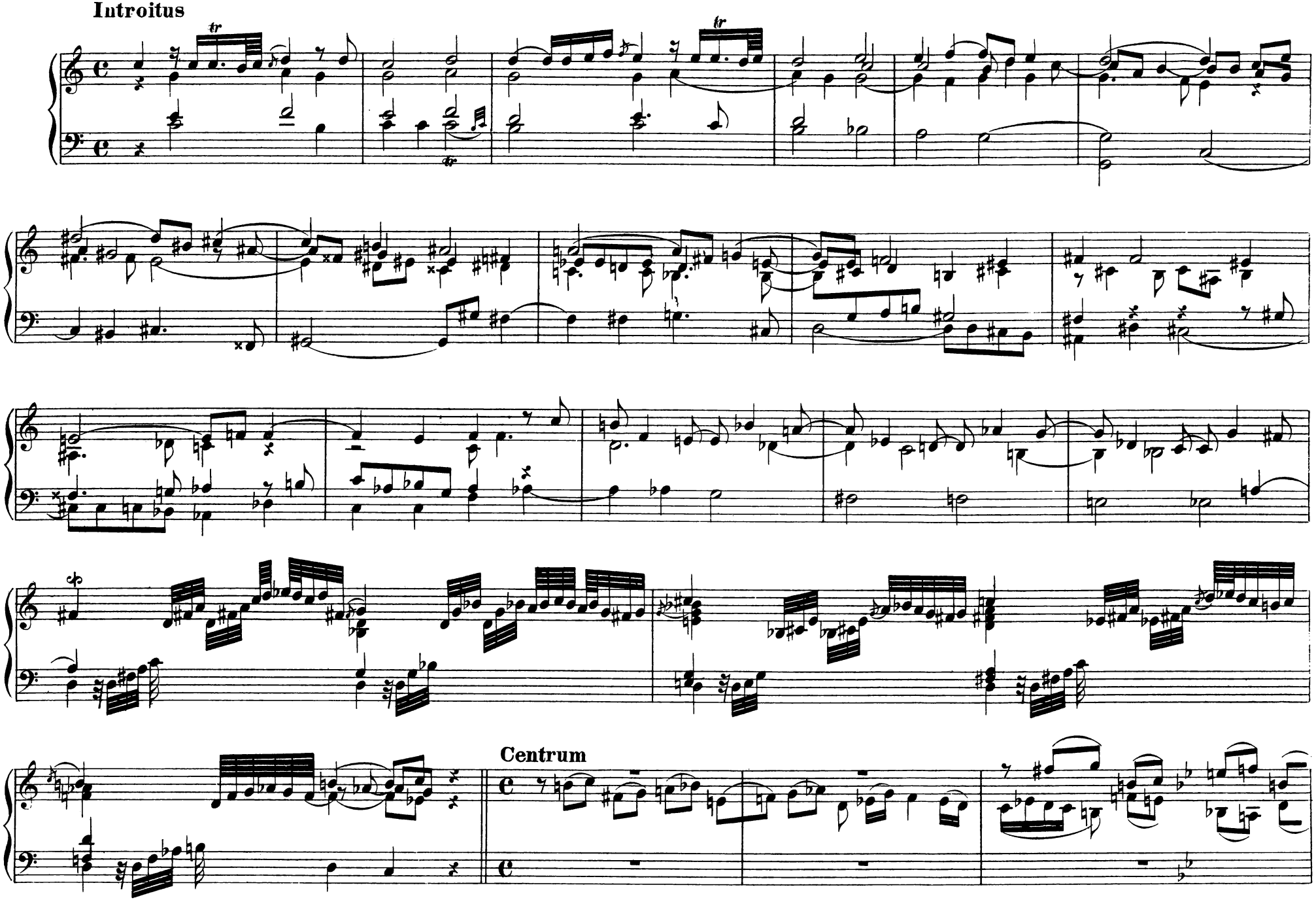


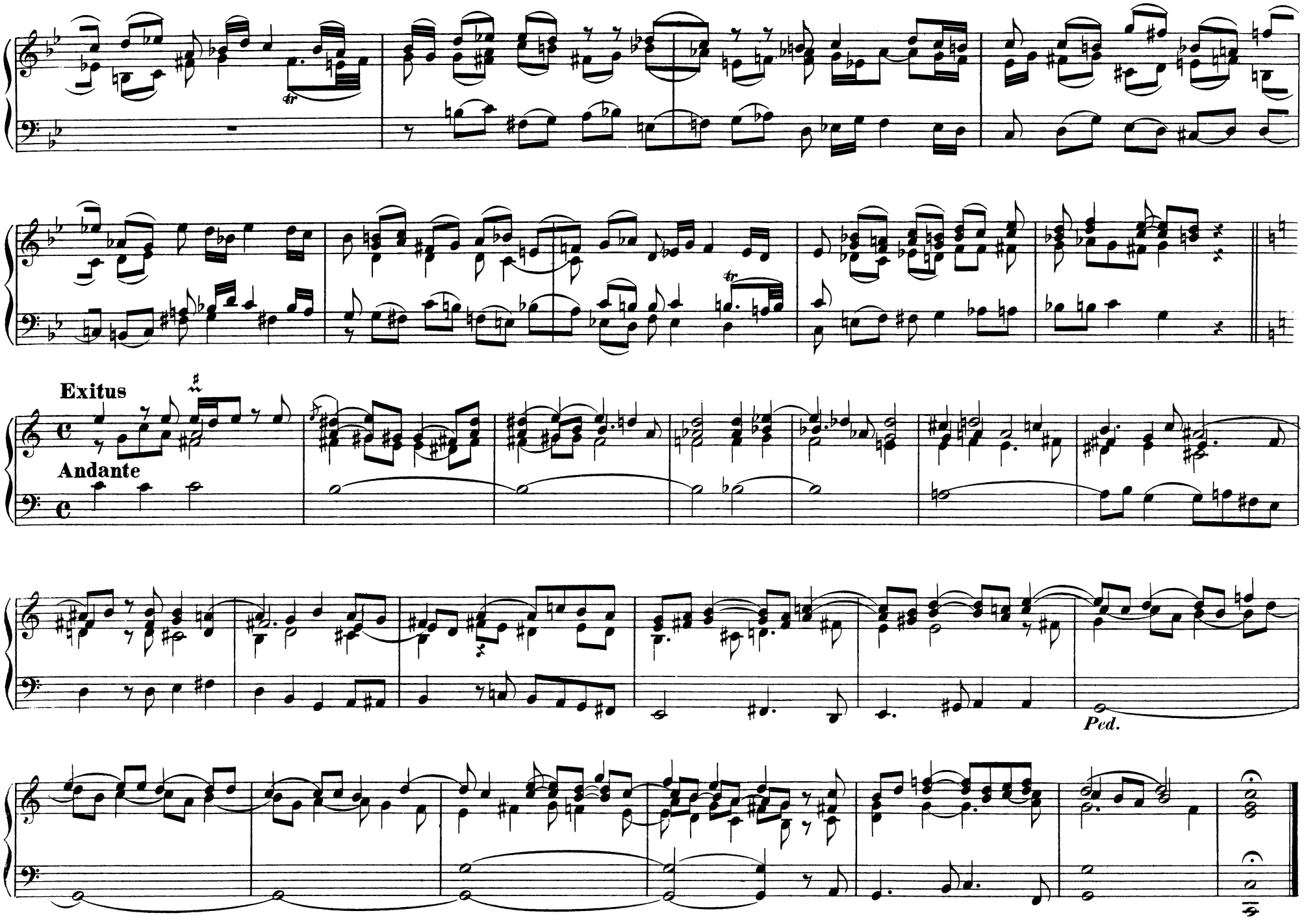
Nº 8. TRIO



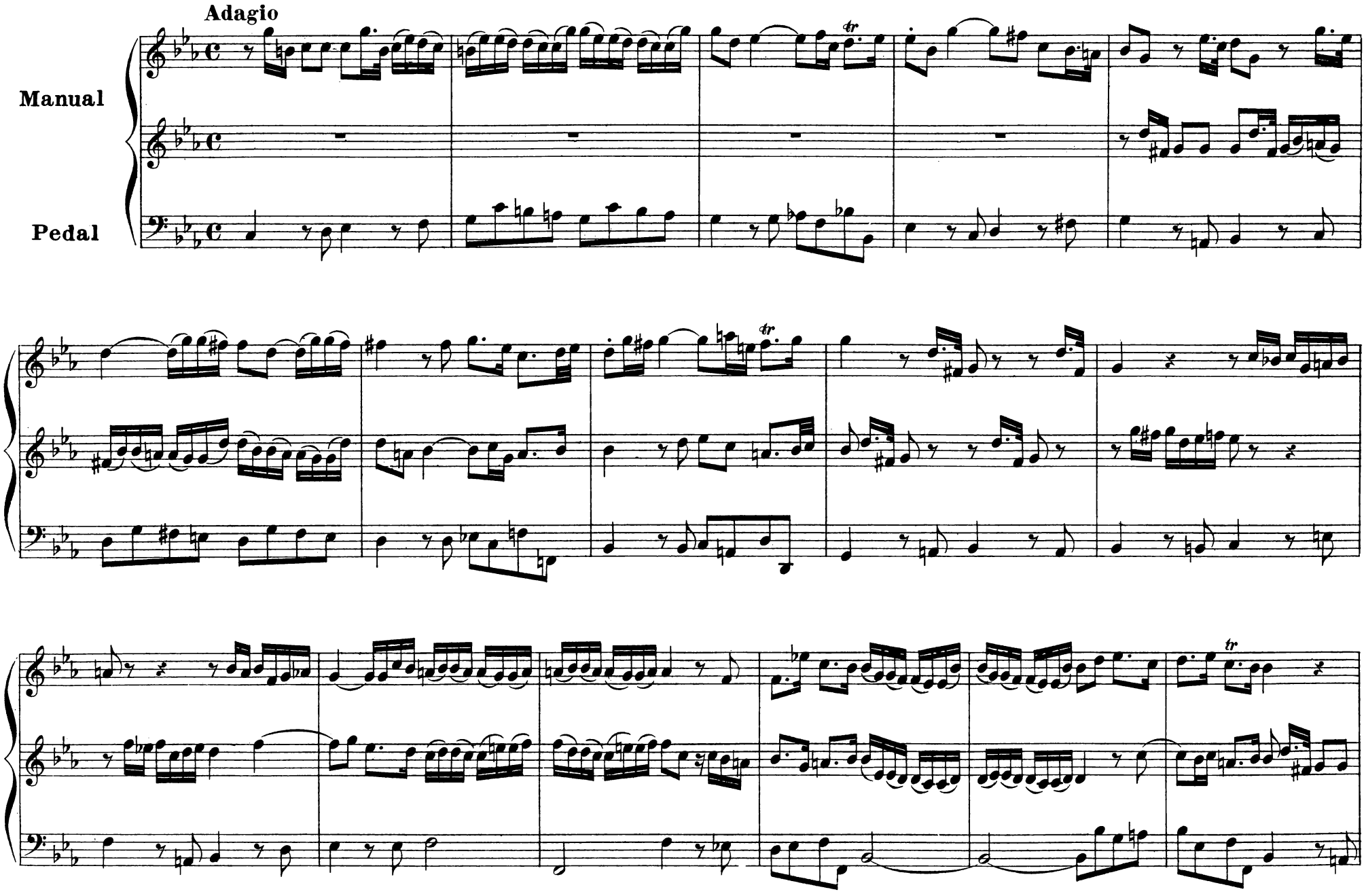


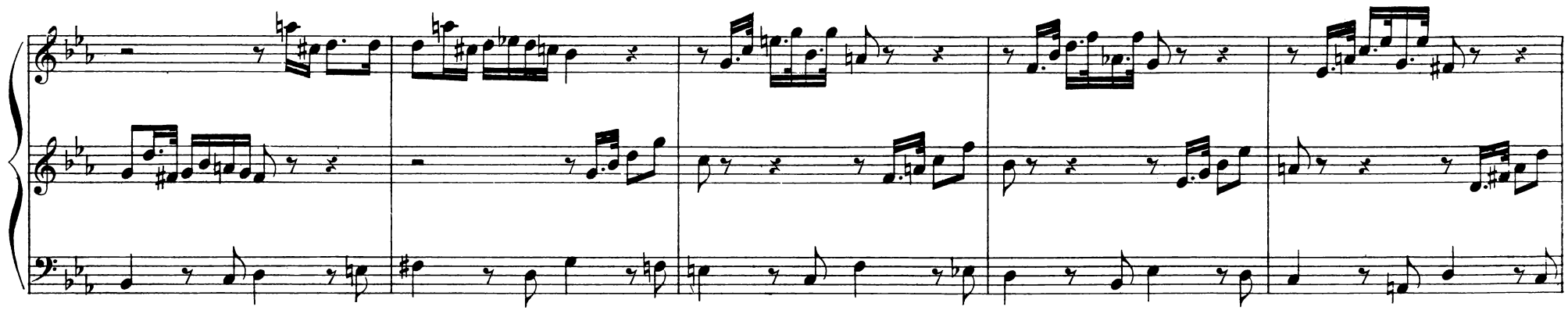
Nº 9. KLEINES HARMONISCHES LABYRINTH

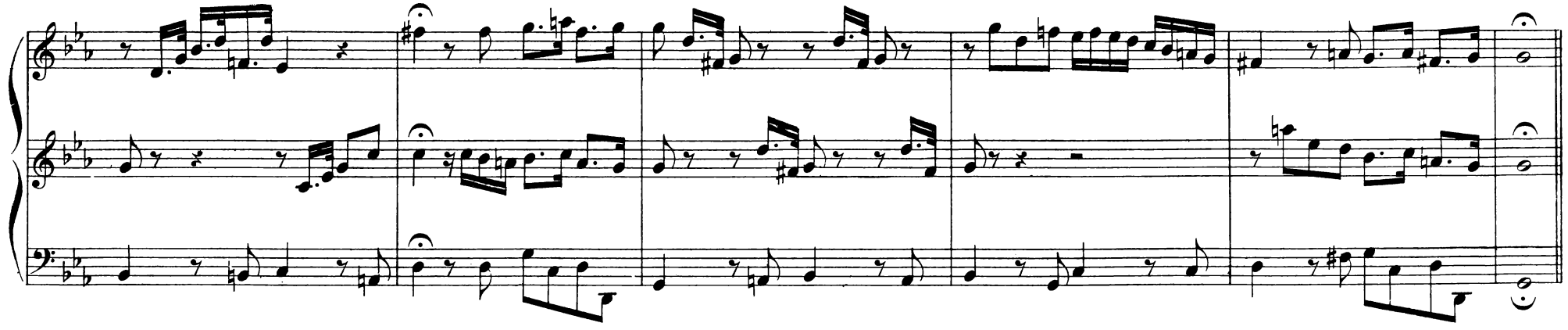



Exitus
Andante
Ped.

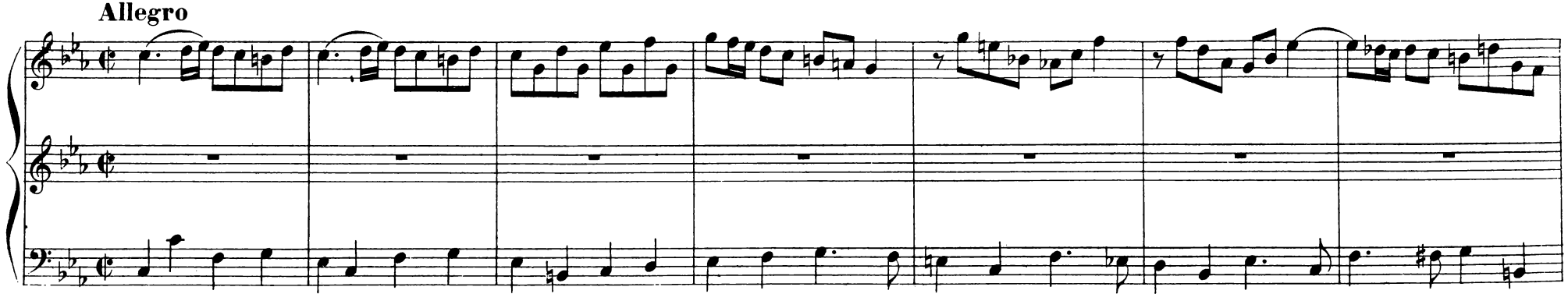
Nº 10. TRIO

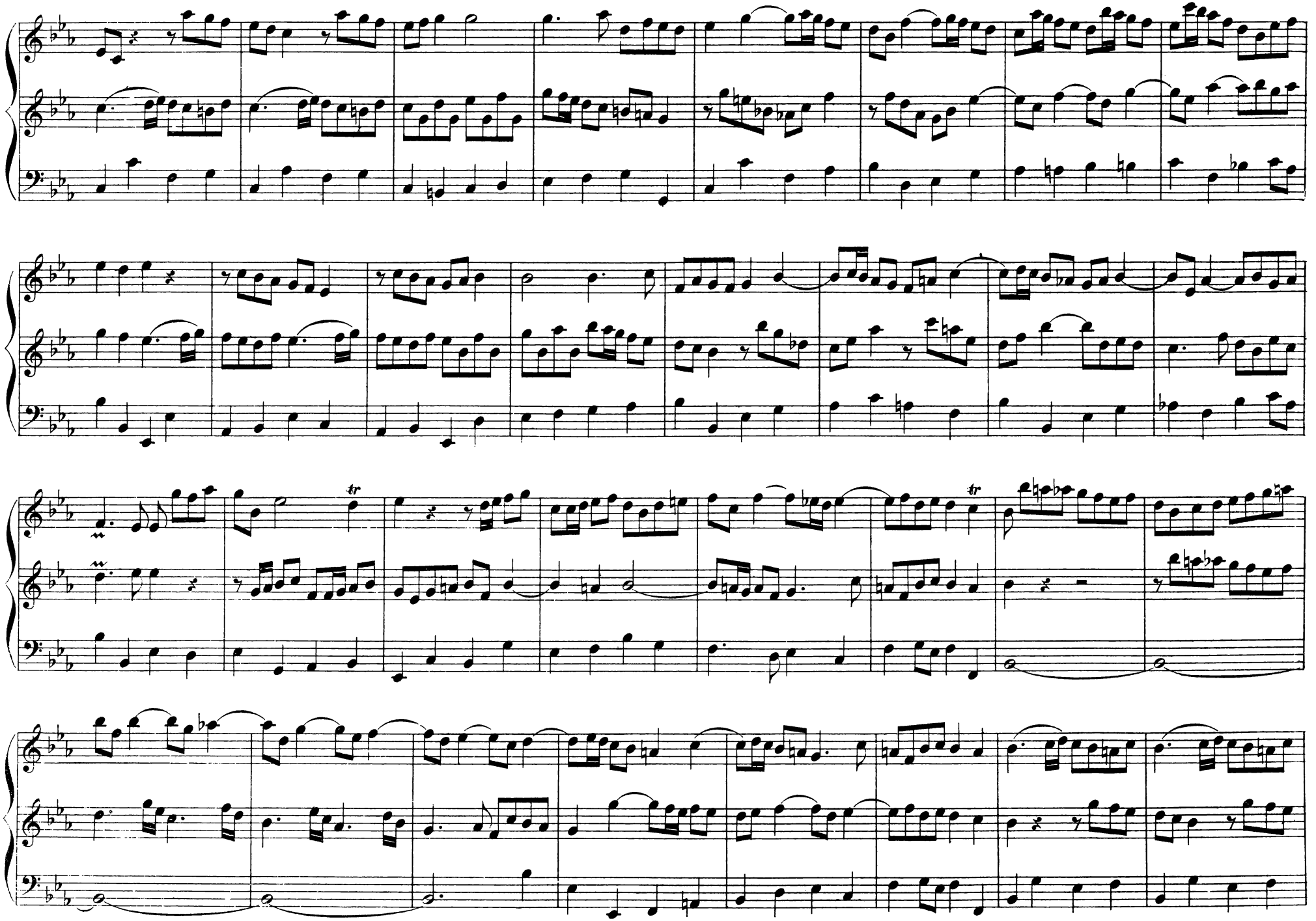


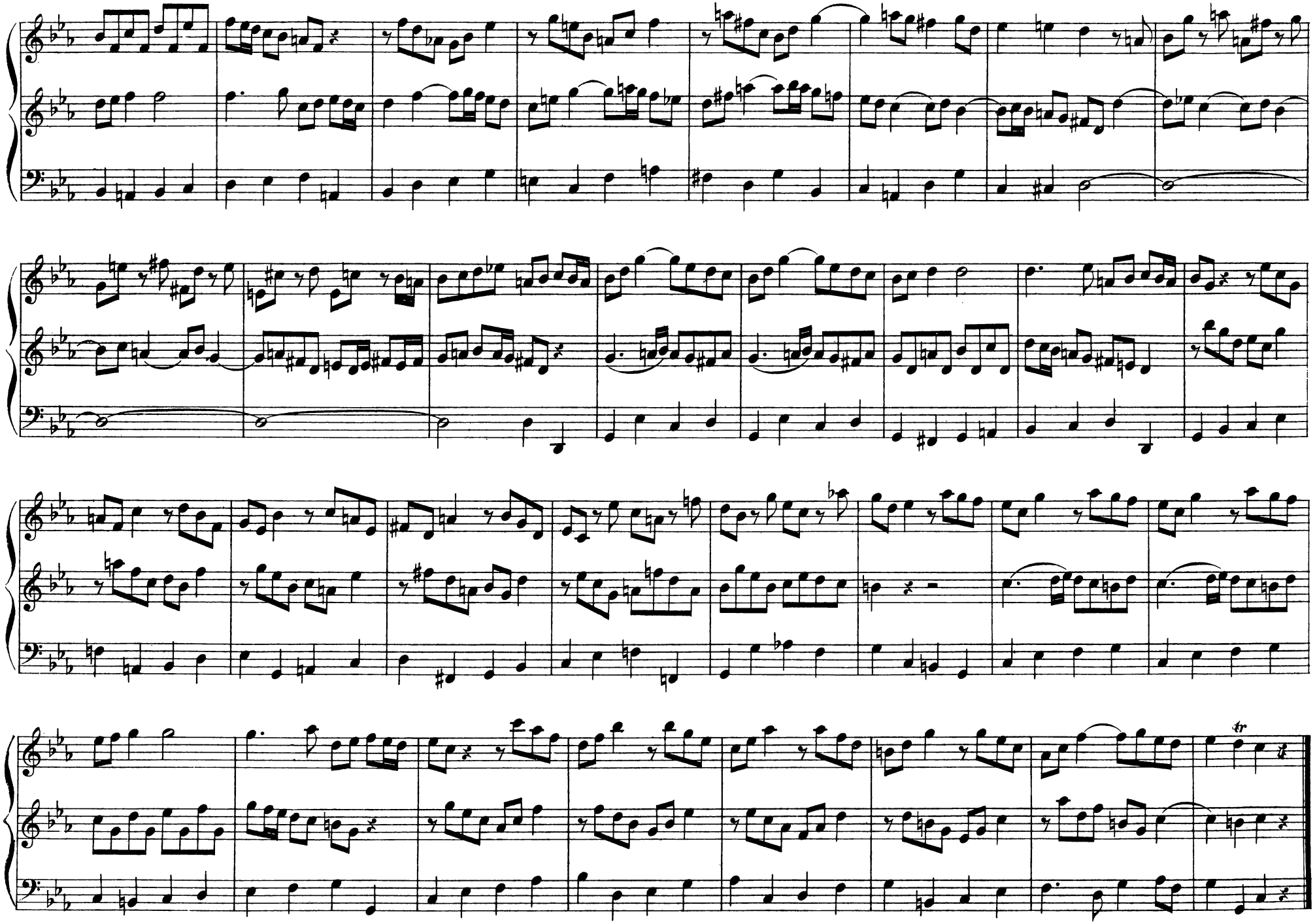




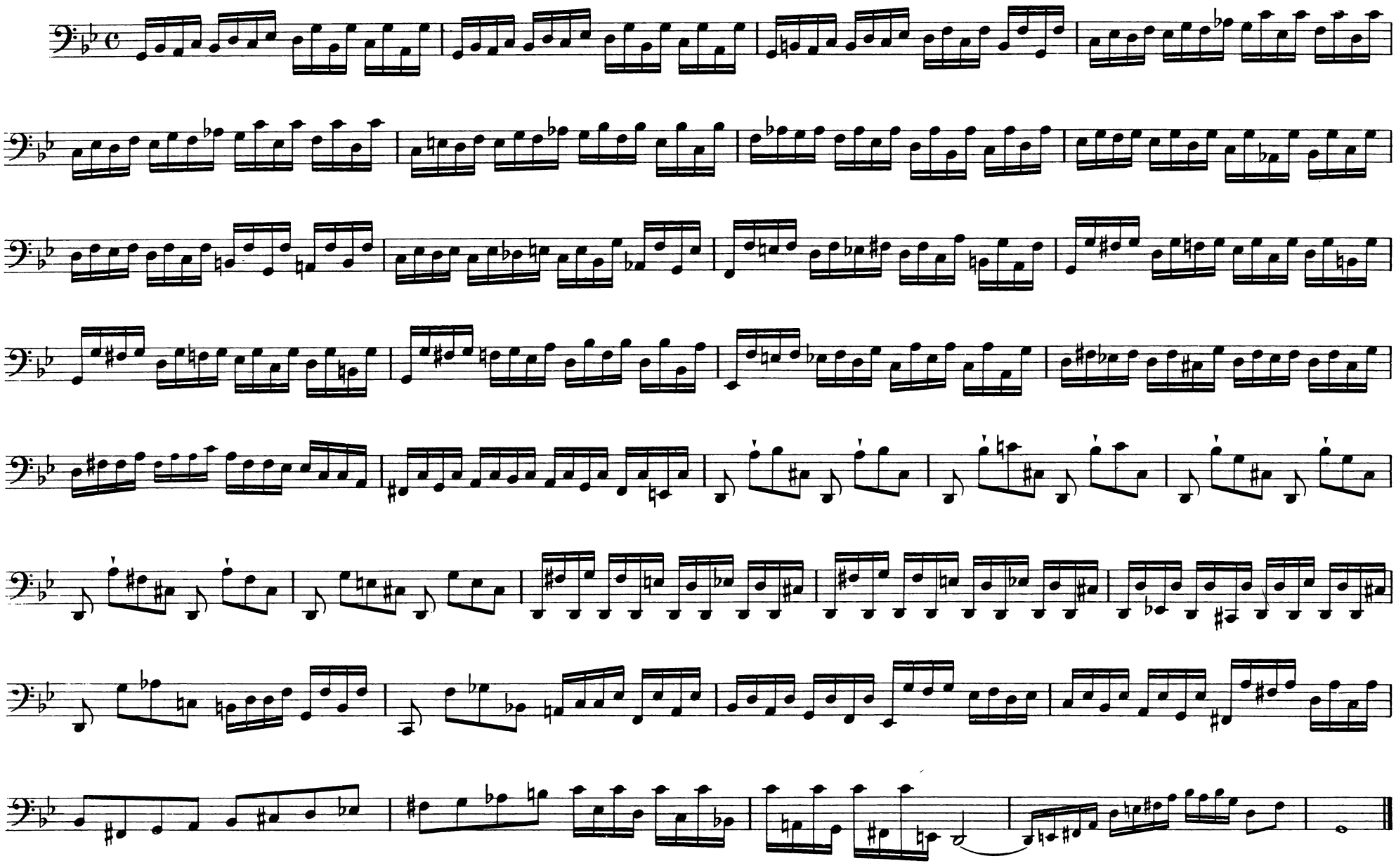
Allegro





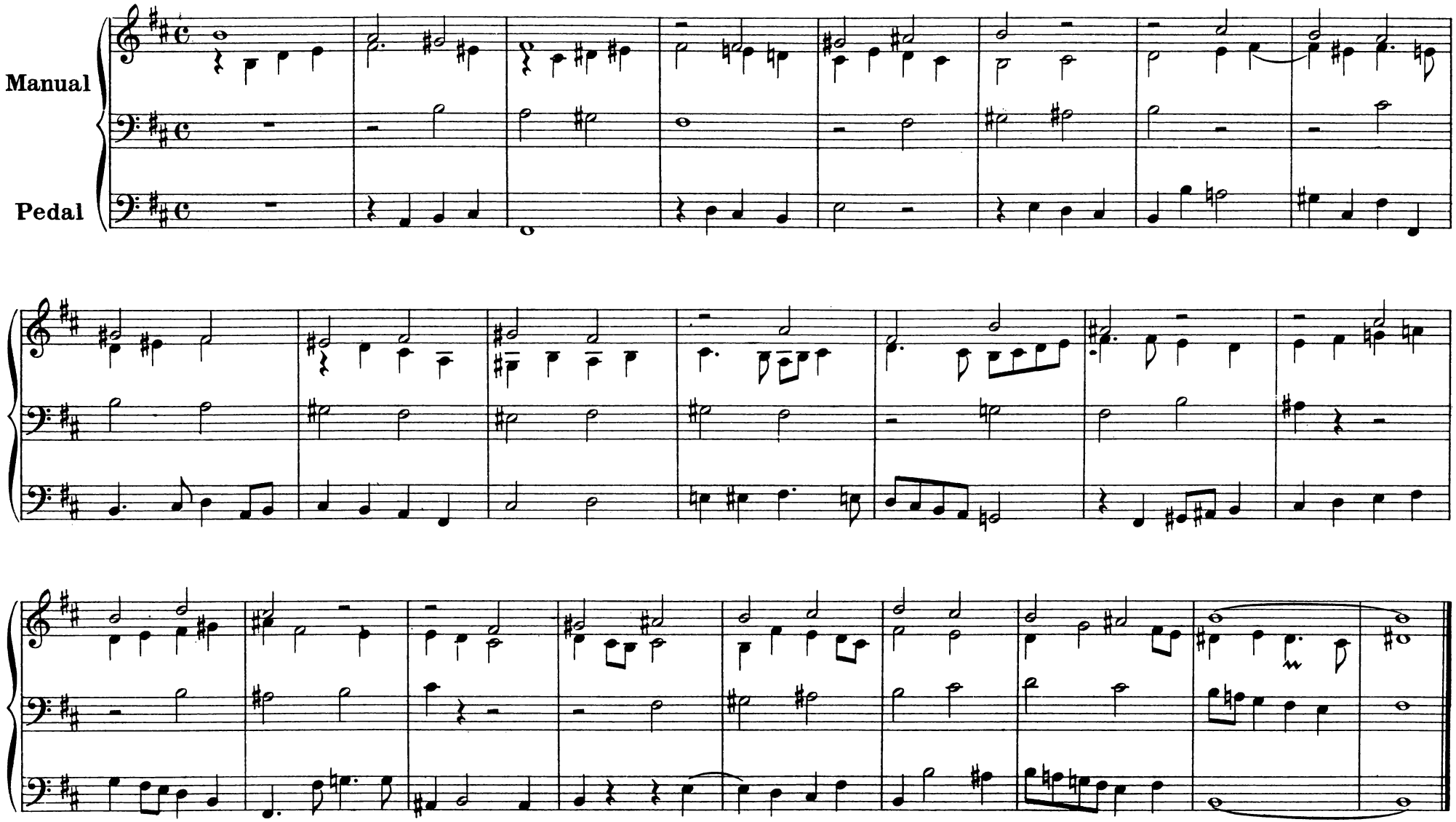


Nº 11. PEDALEXERCITIUM

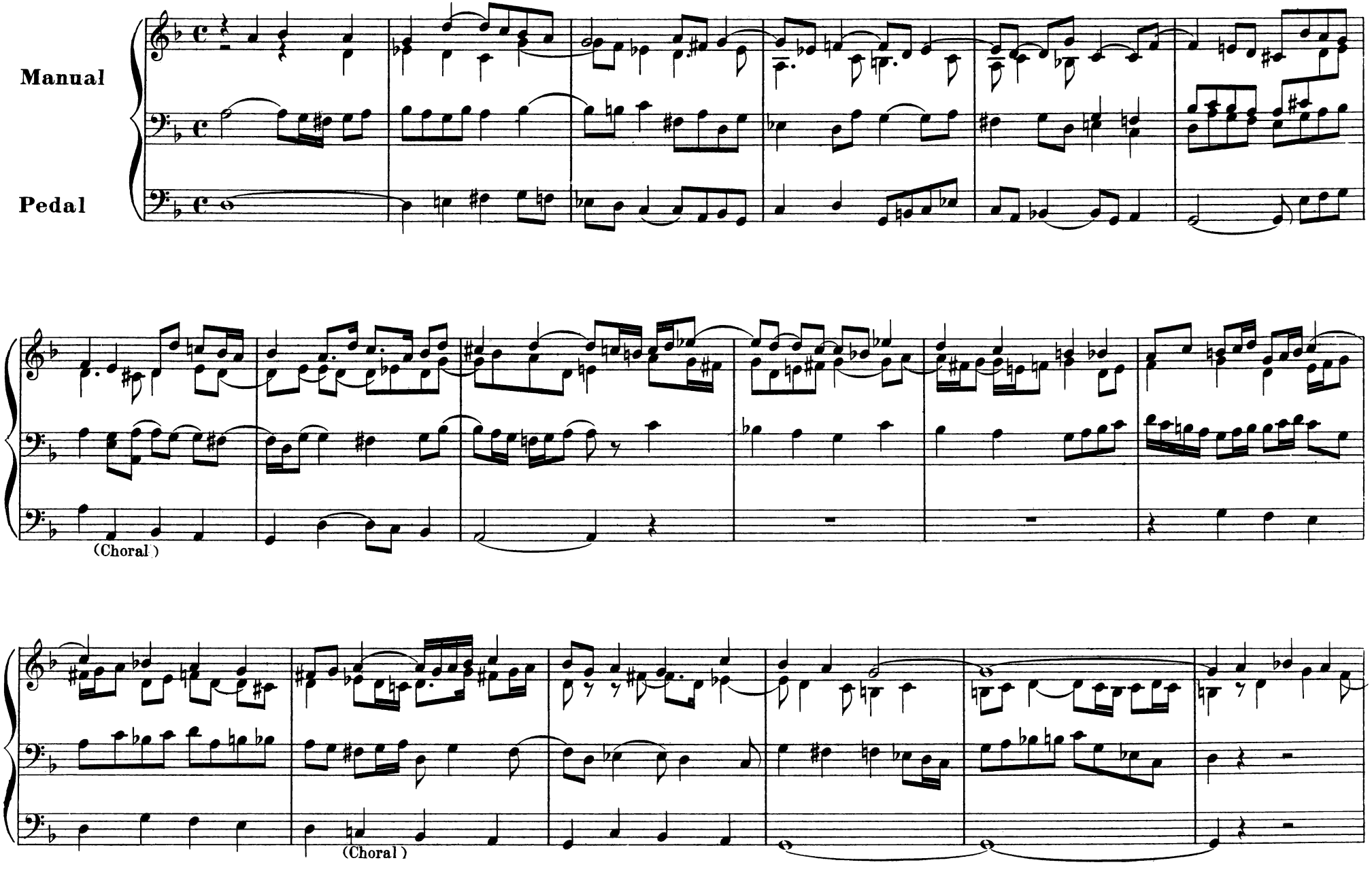


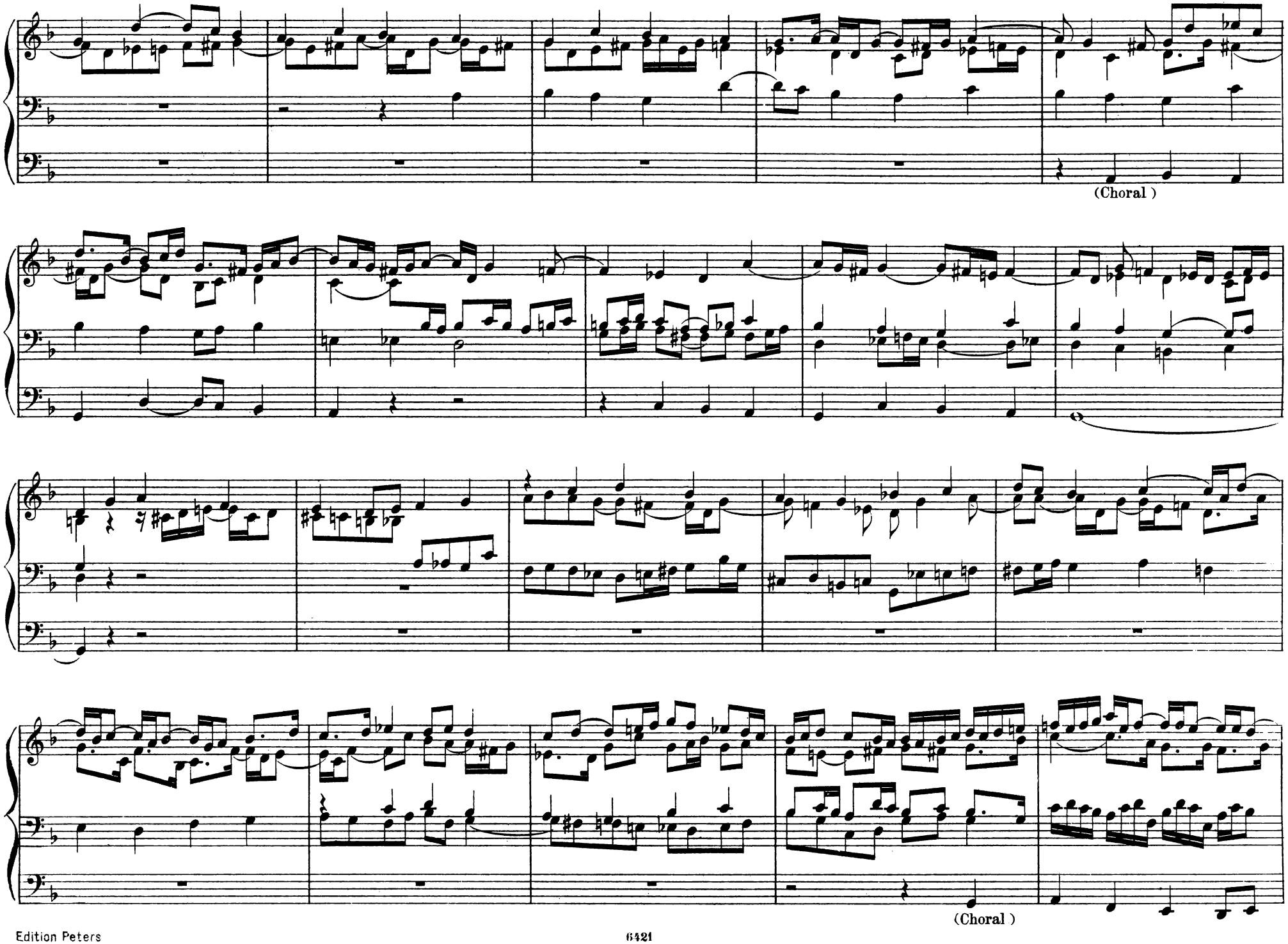
Nº 12. ACH GOTT UND HERR.

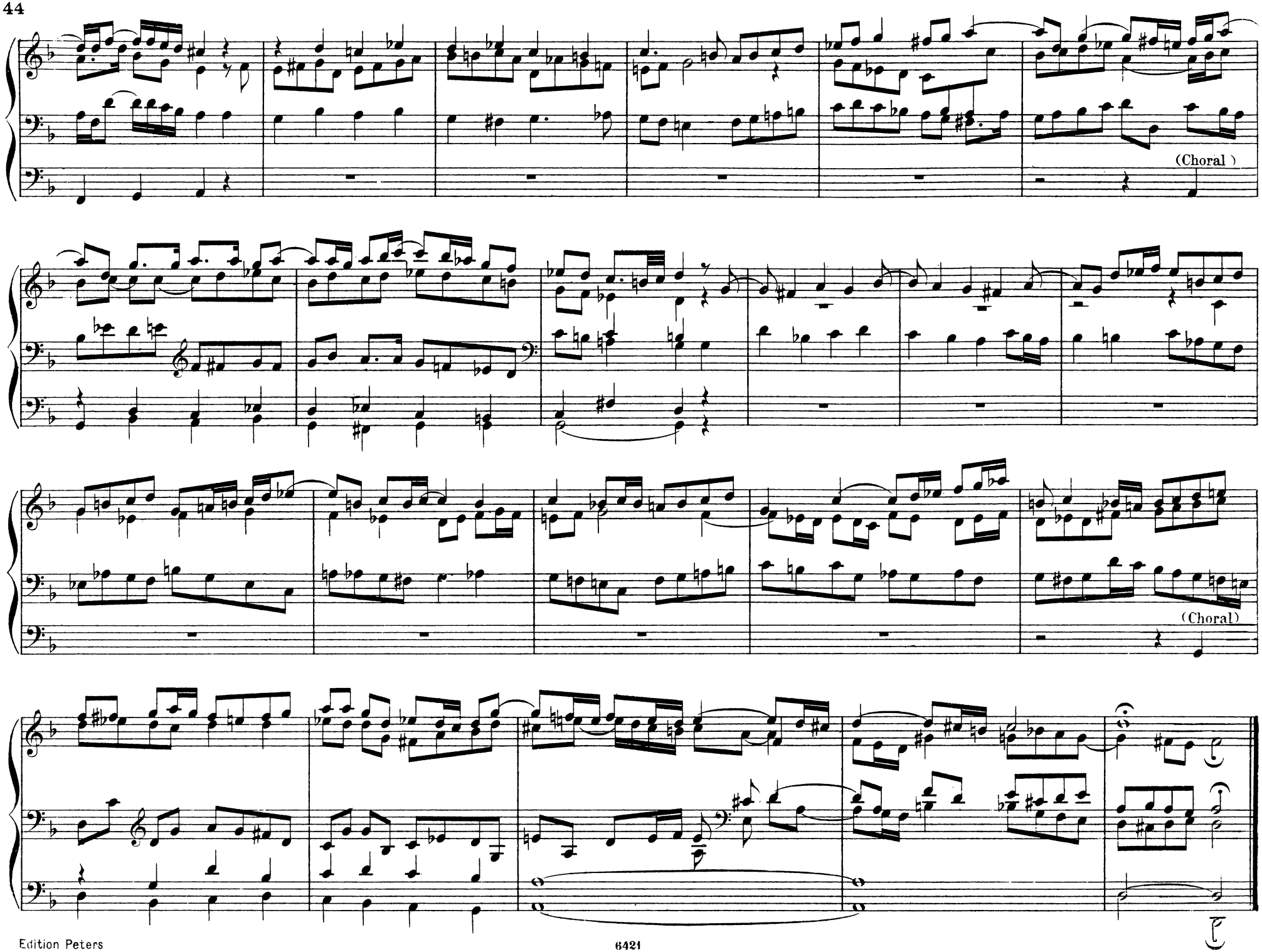
(Per Canonem)



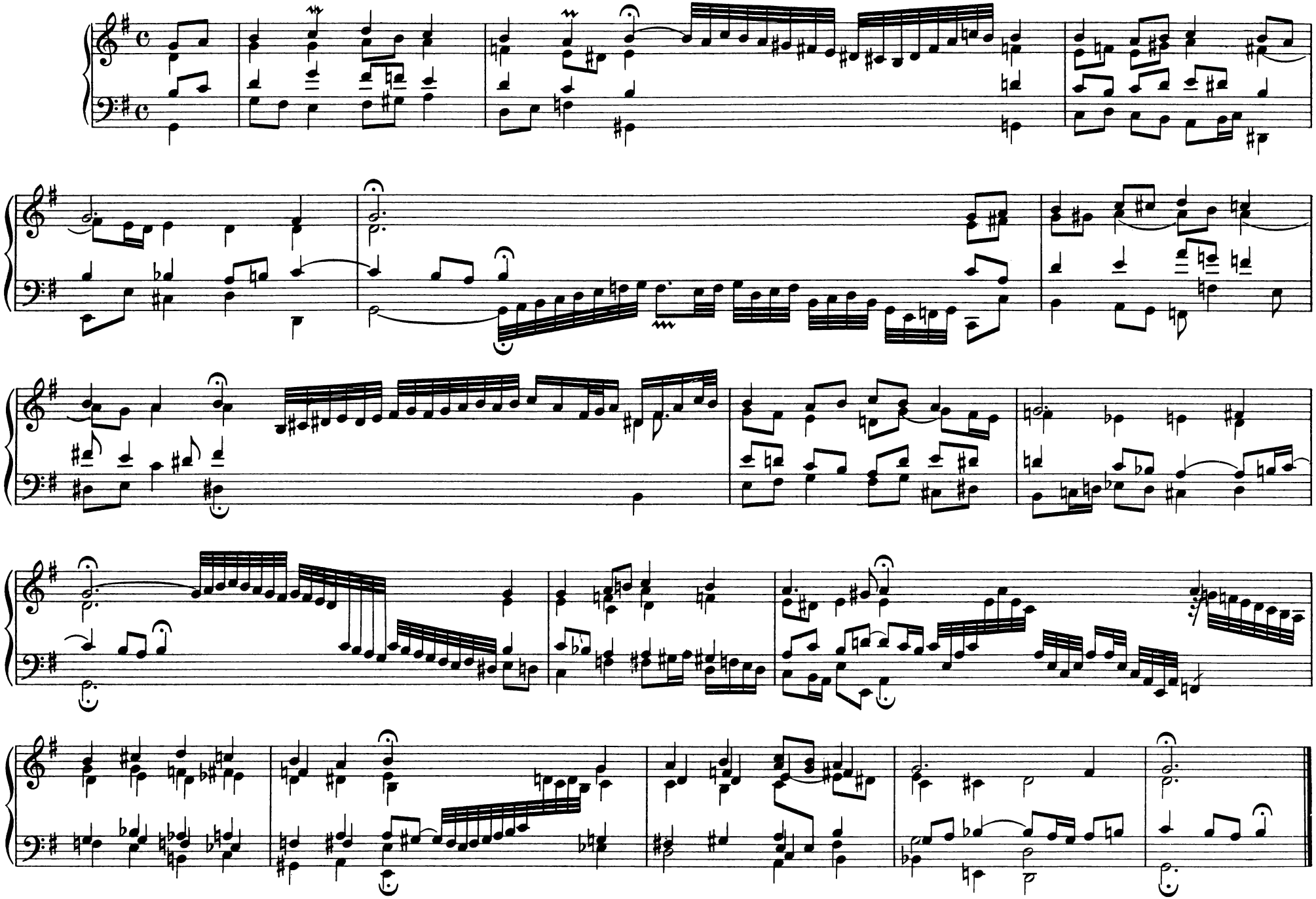
Nº 13. ACH GOTT, VOM HIMMEL SIEH DAREIN __




(Choral)
(Choral)

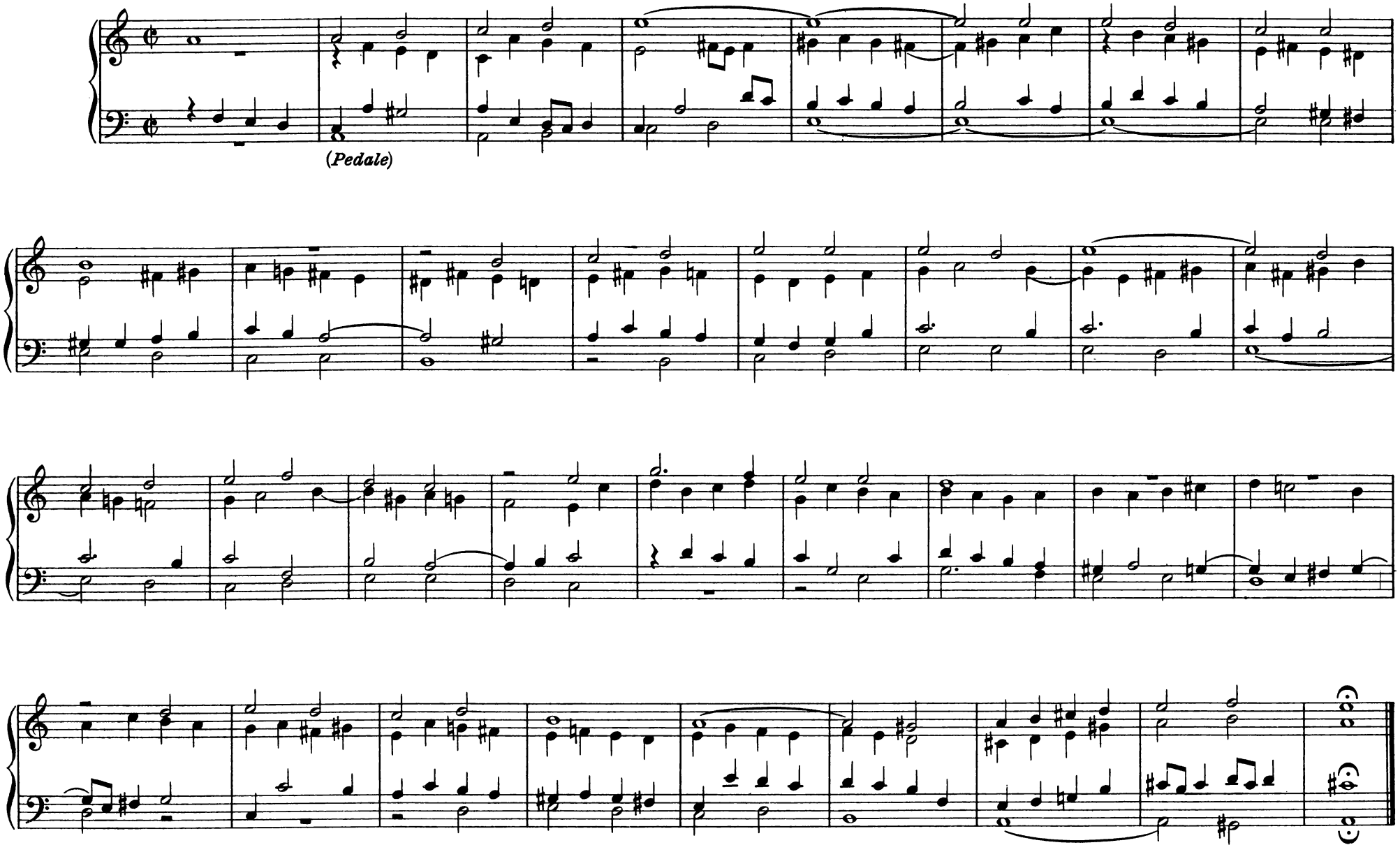

(Choral)
(Choral)

Nº 14. ALLEIN GOTT IN DER HÖH SEI EHR

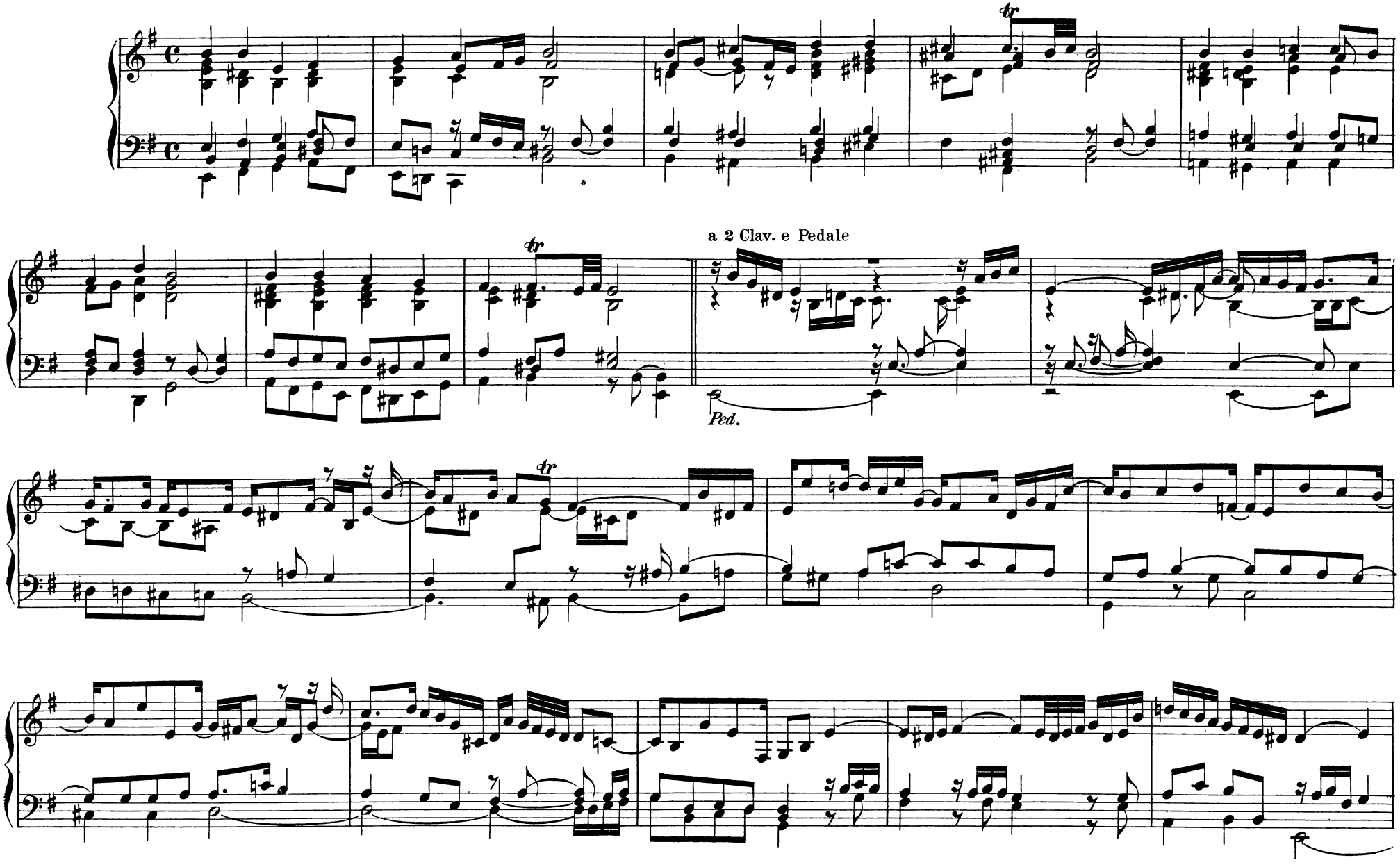


Nº 15. AUF MEINEN LIEBEN GOTT

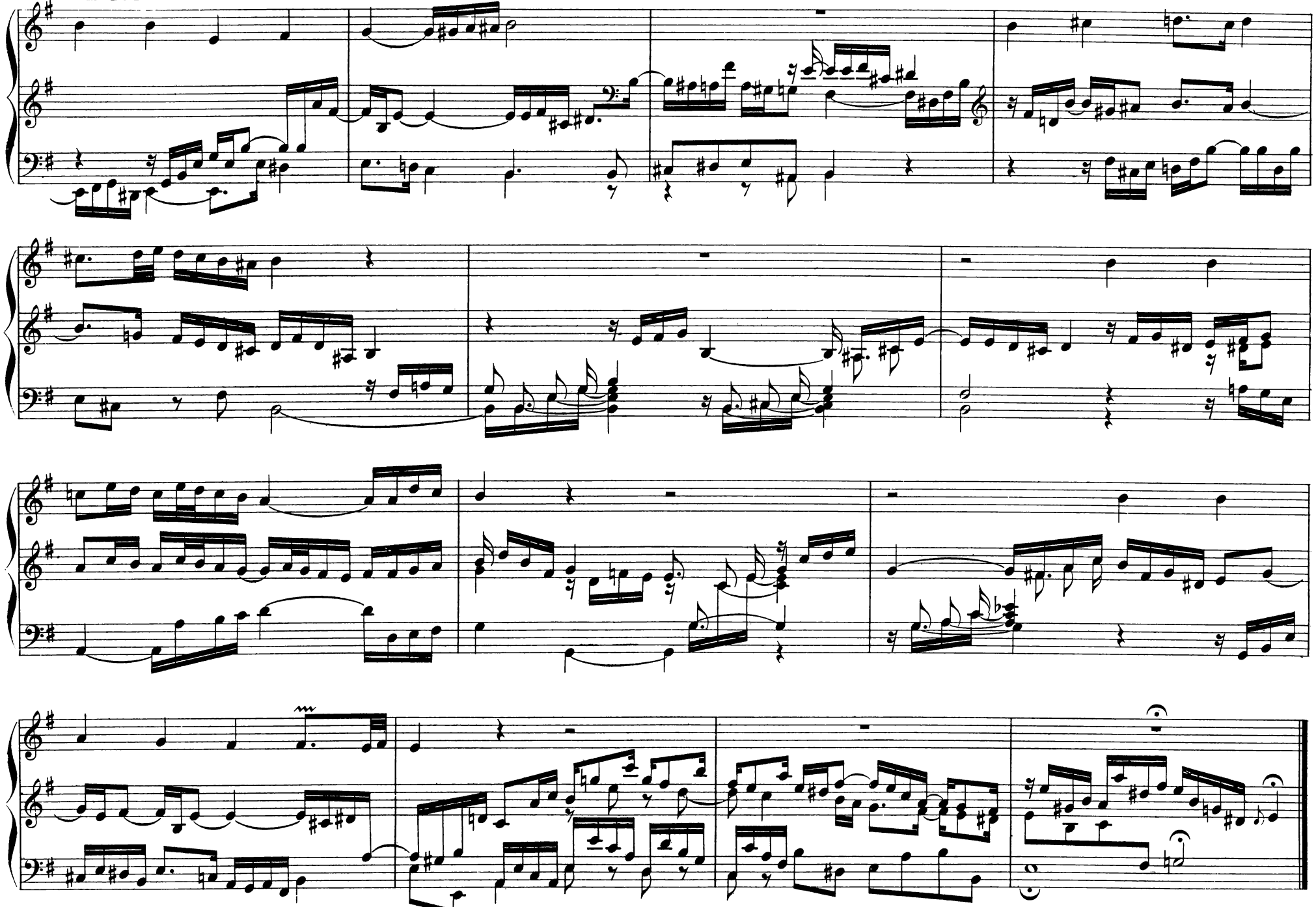
(Per Canonem)



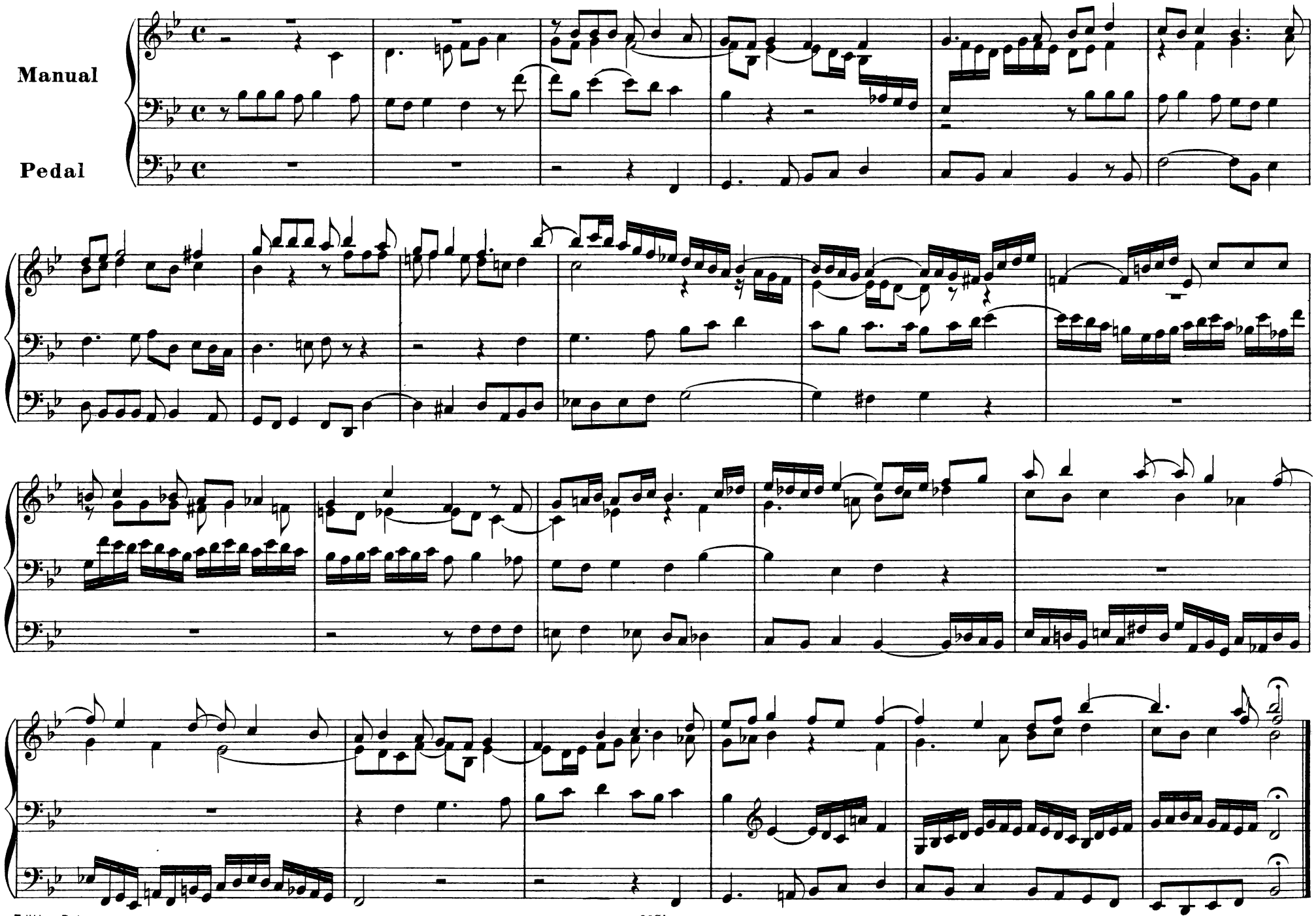
Nº 16. AUS DER TIEFE RUFE ICH_



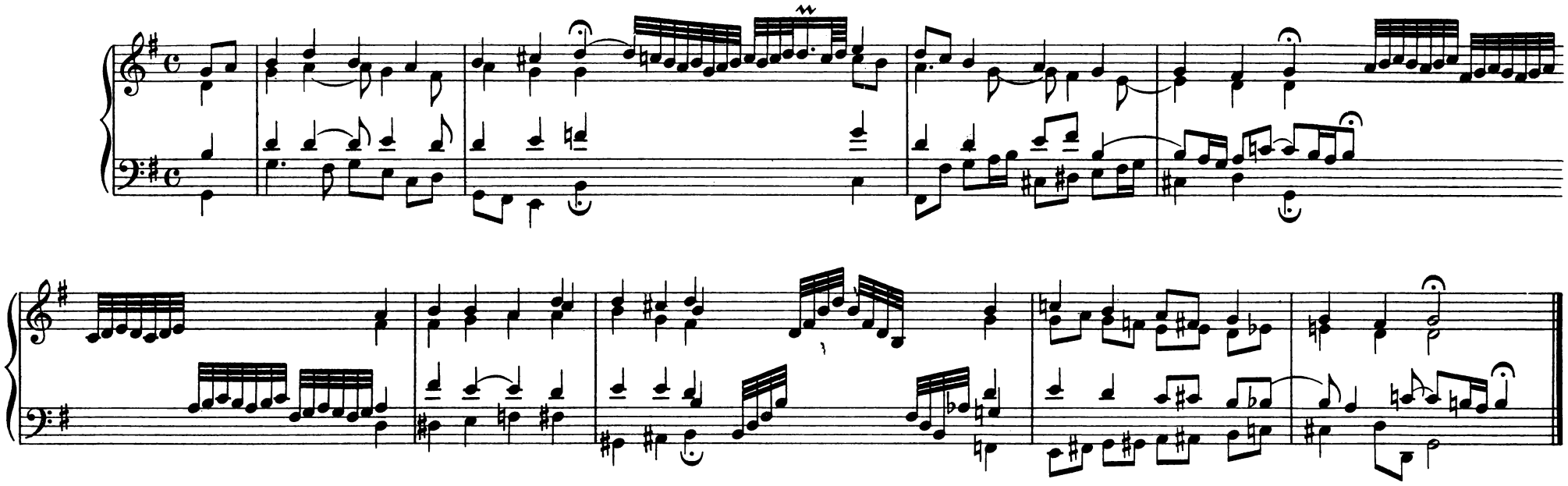
Choral



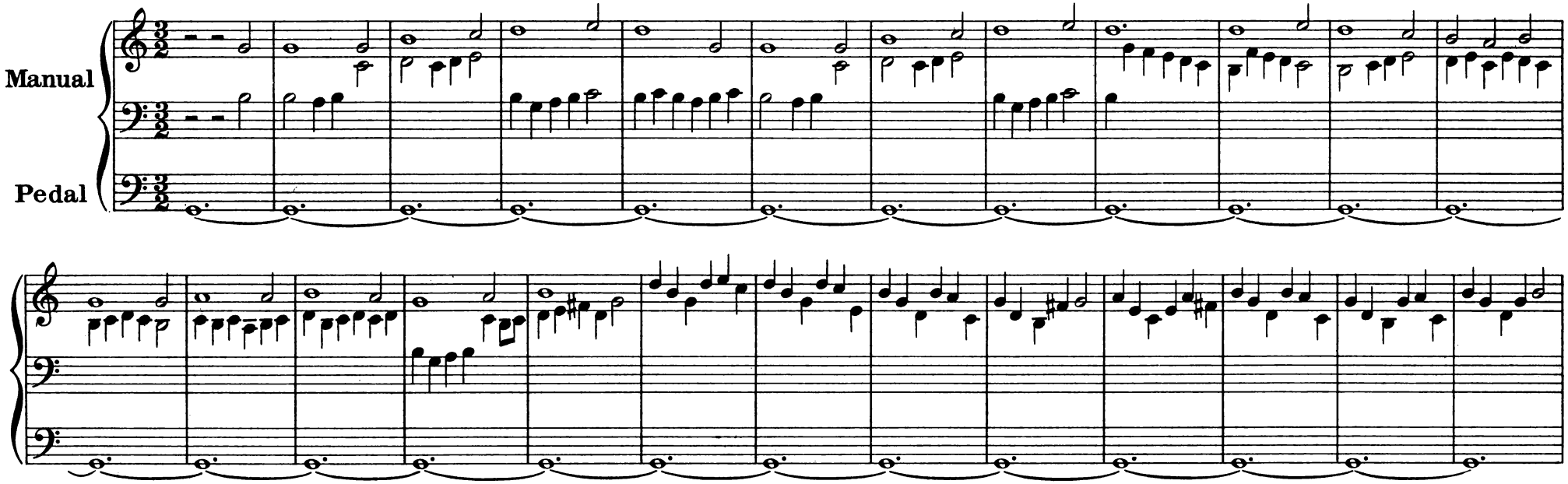
Nº 17. DAS JESULEIN SOLL DOCH MEIN TROST_

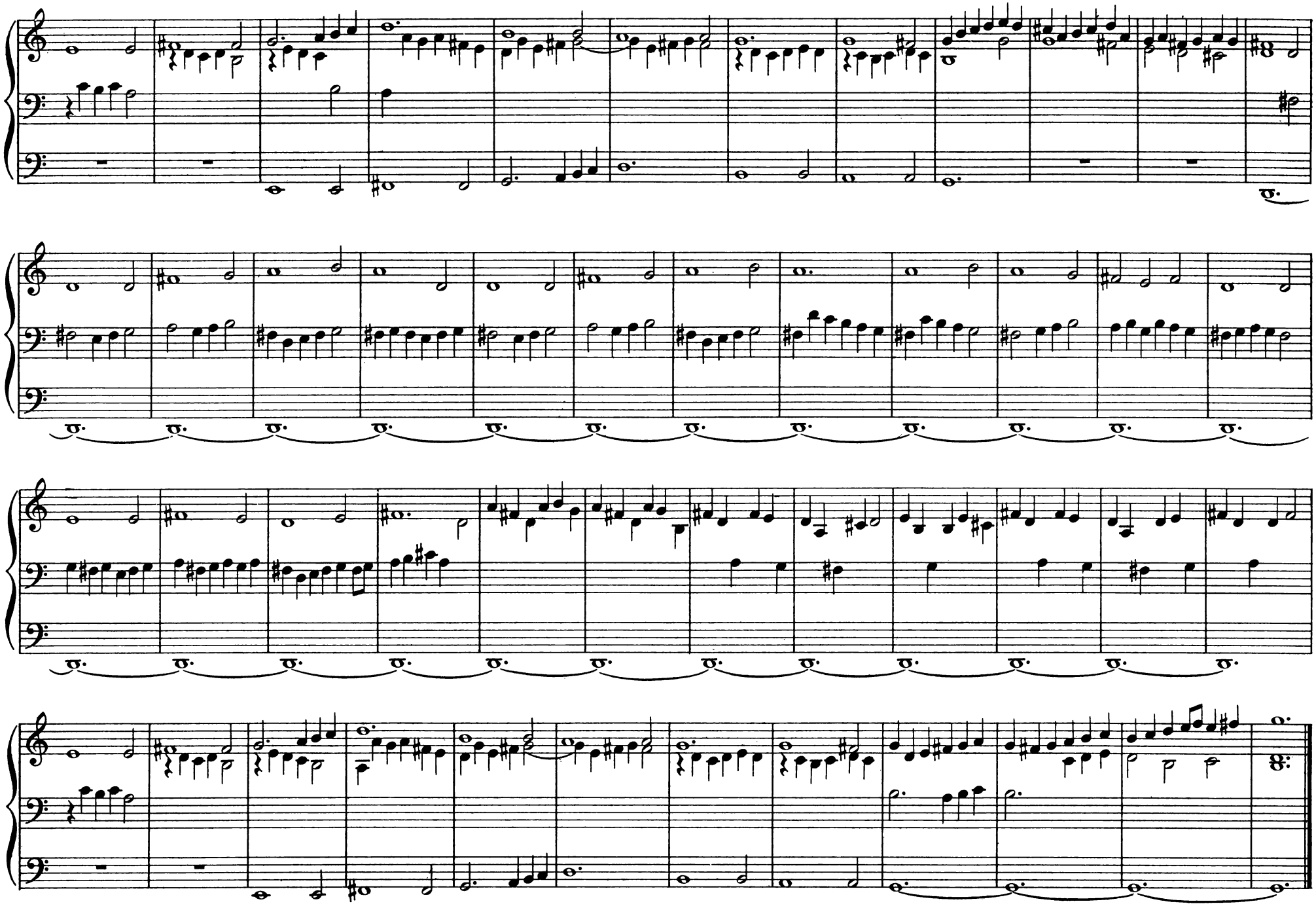


Nº 18. HERR JESU CHRIST, DICH ZU UNS WEND

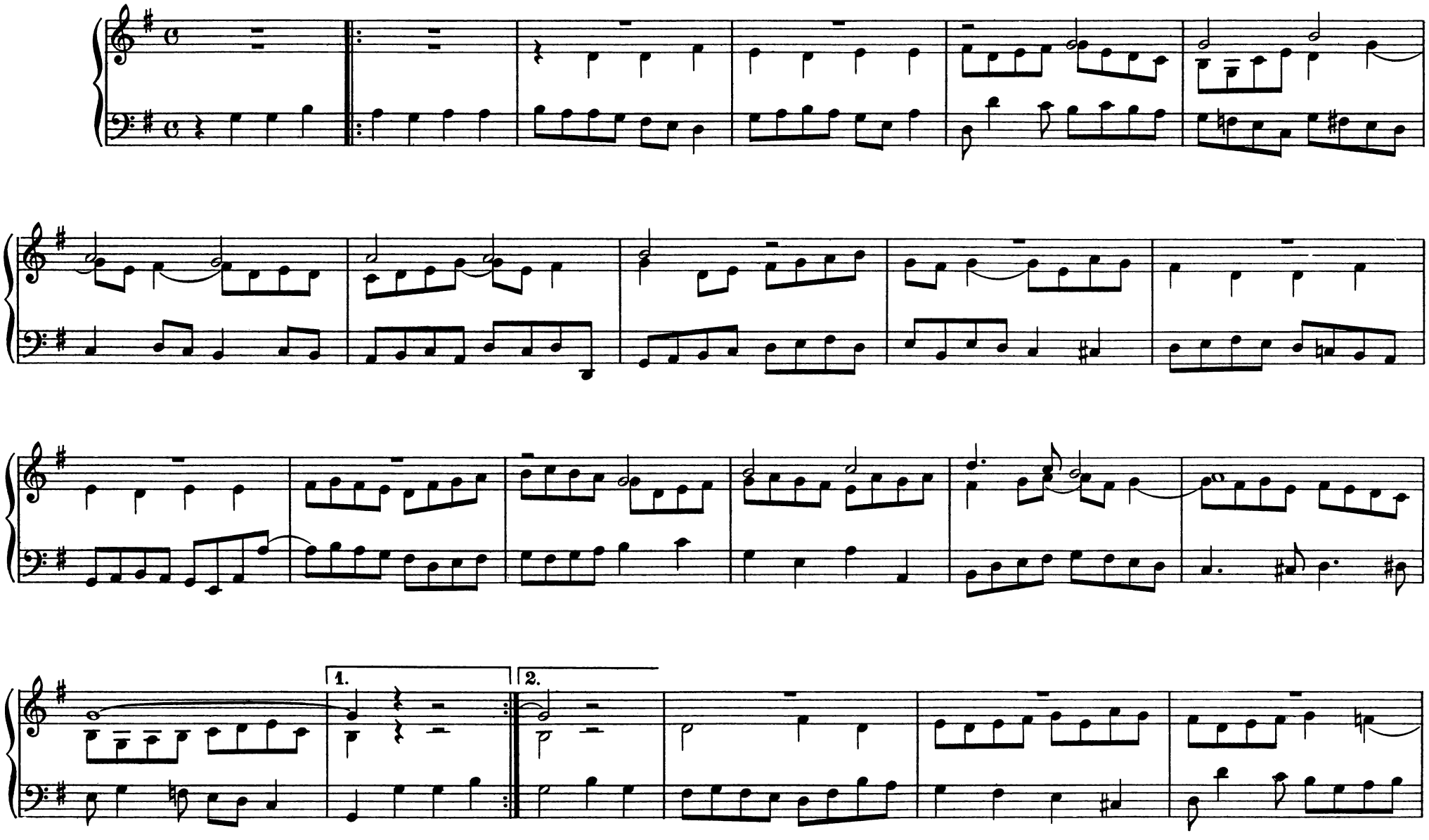


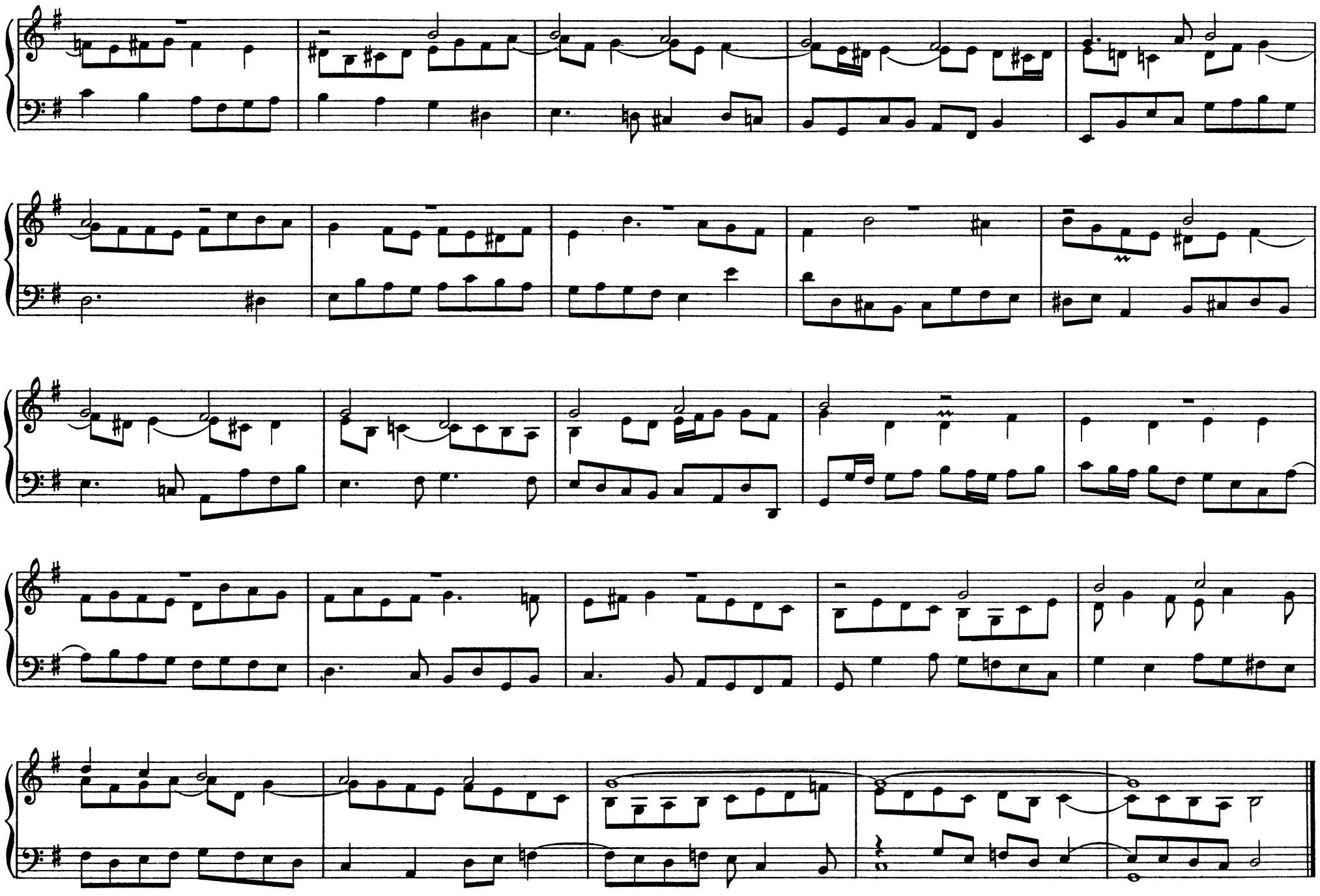
Nº 19. IN DULCI JUBILO, NUN SINGET



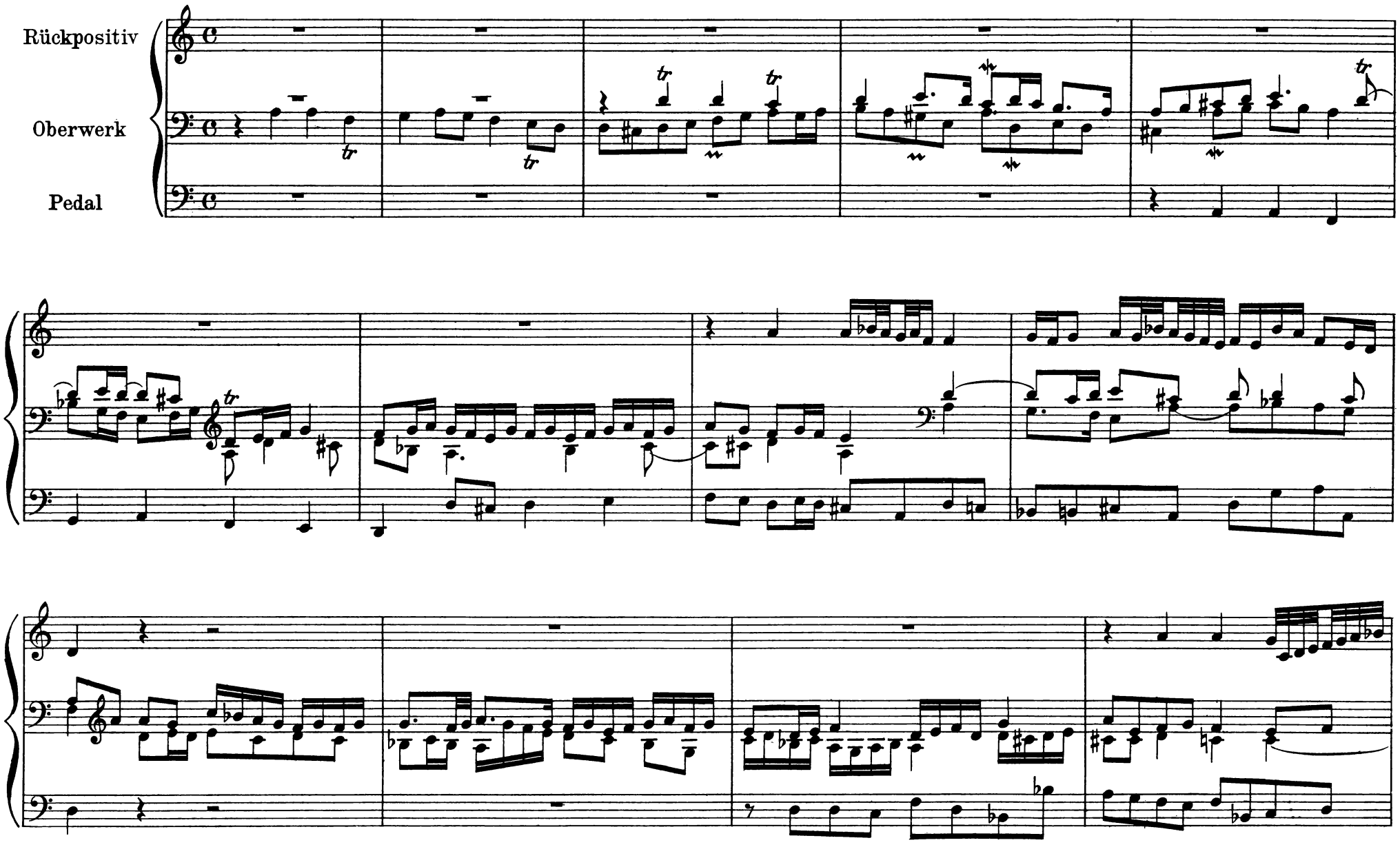


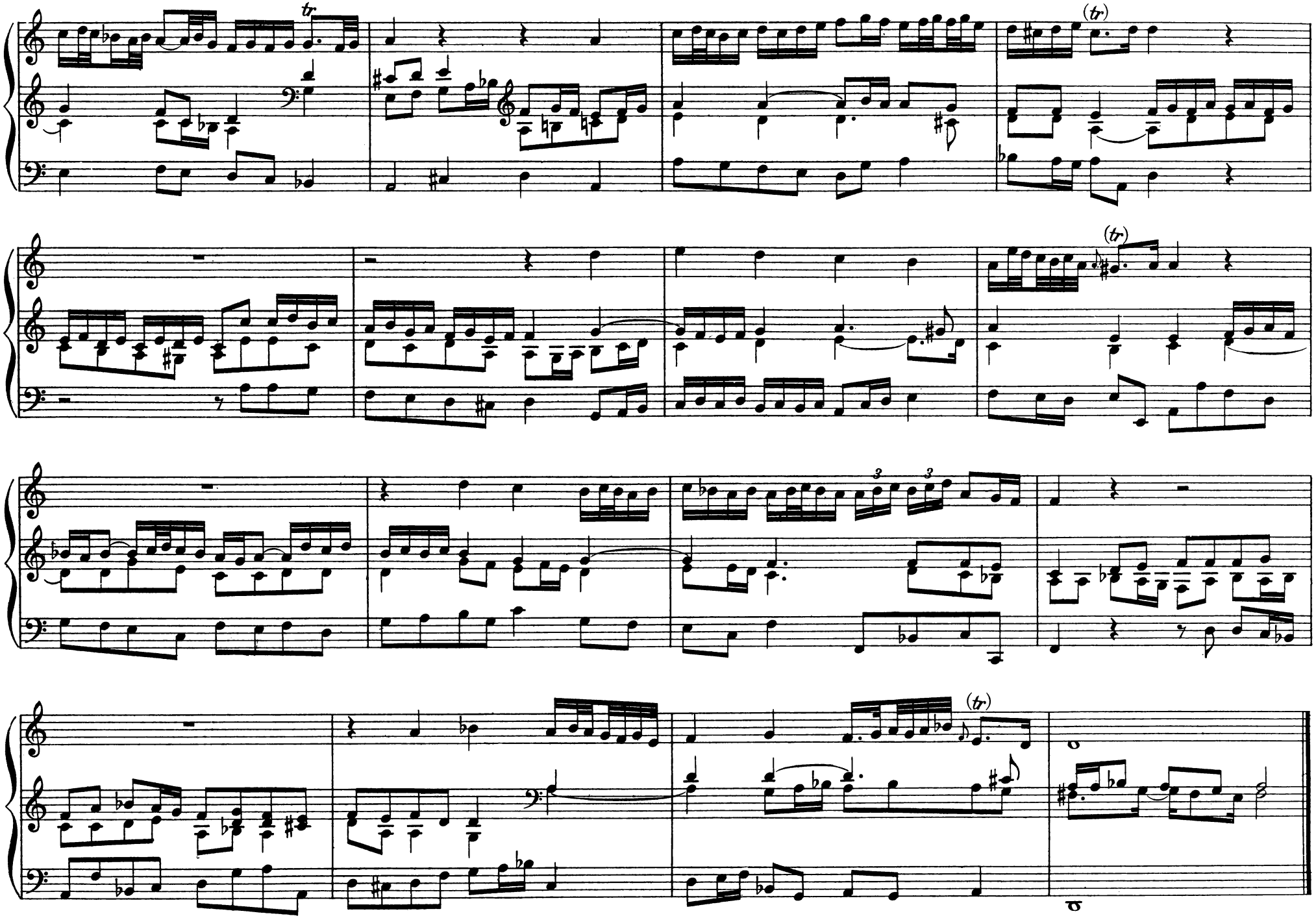
Nº 20. NUN FREUT EUCH, LIEBE CHRISTEN G'MEIN





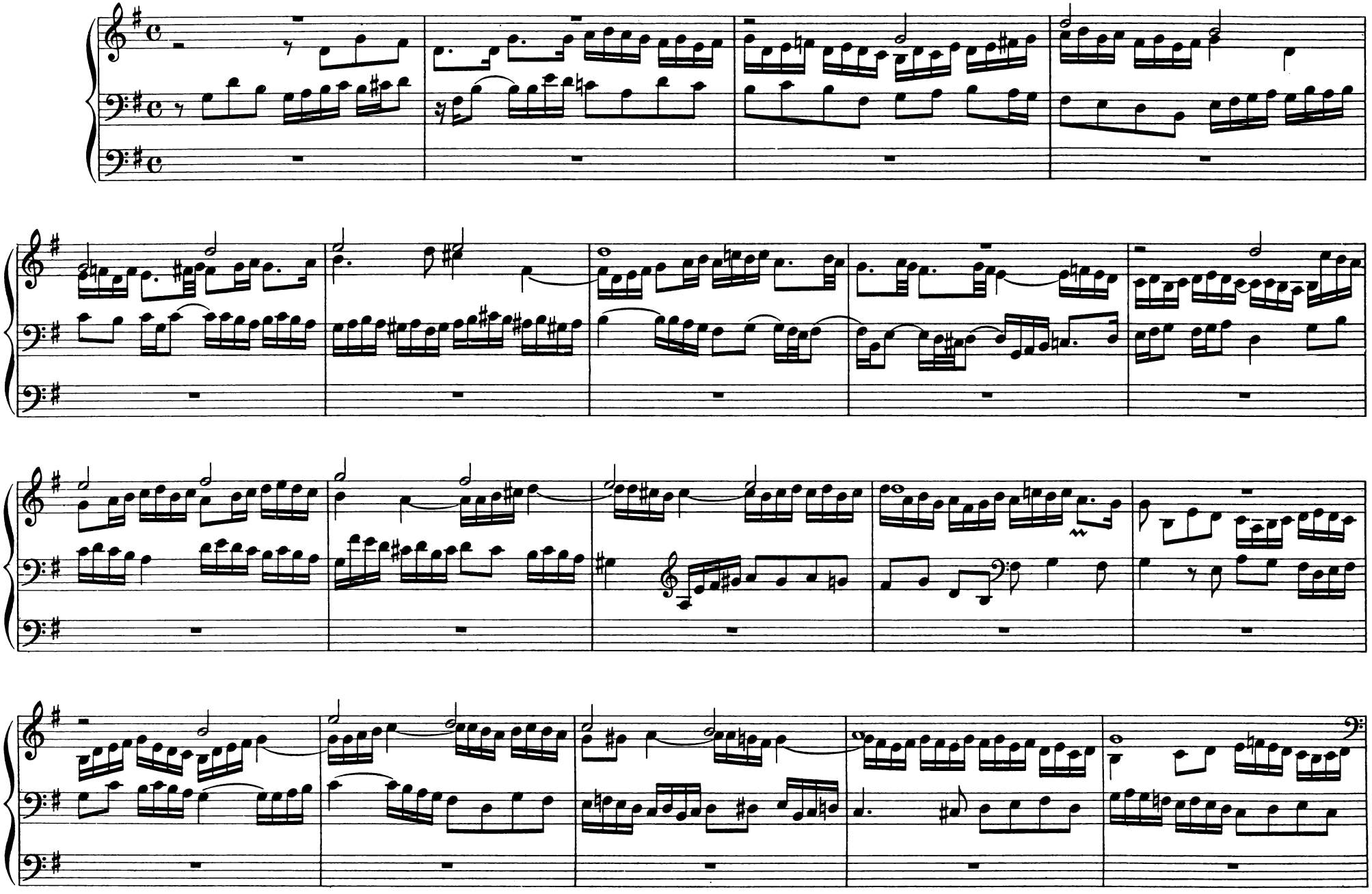
Nº 21. VATER UNSER IM HIMMELREICH

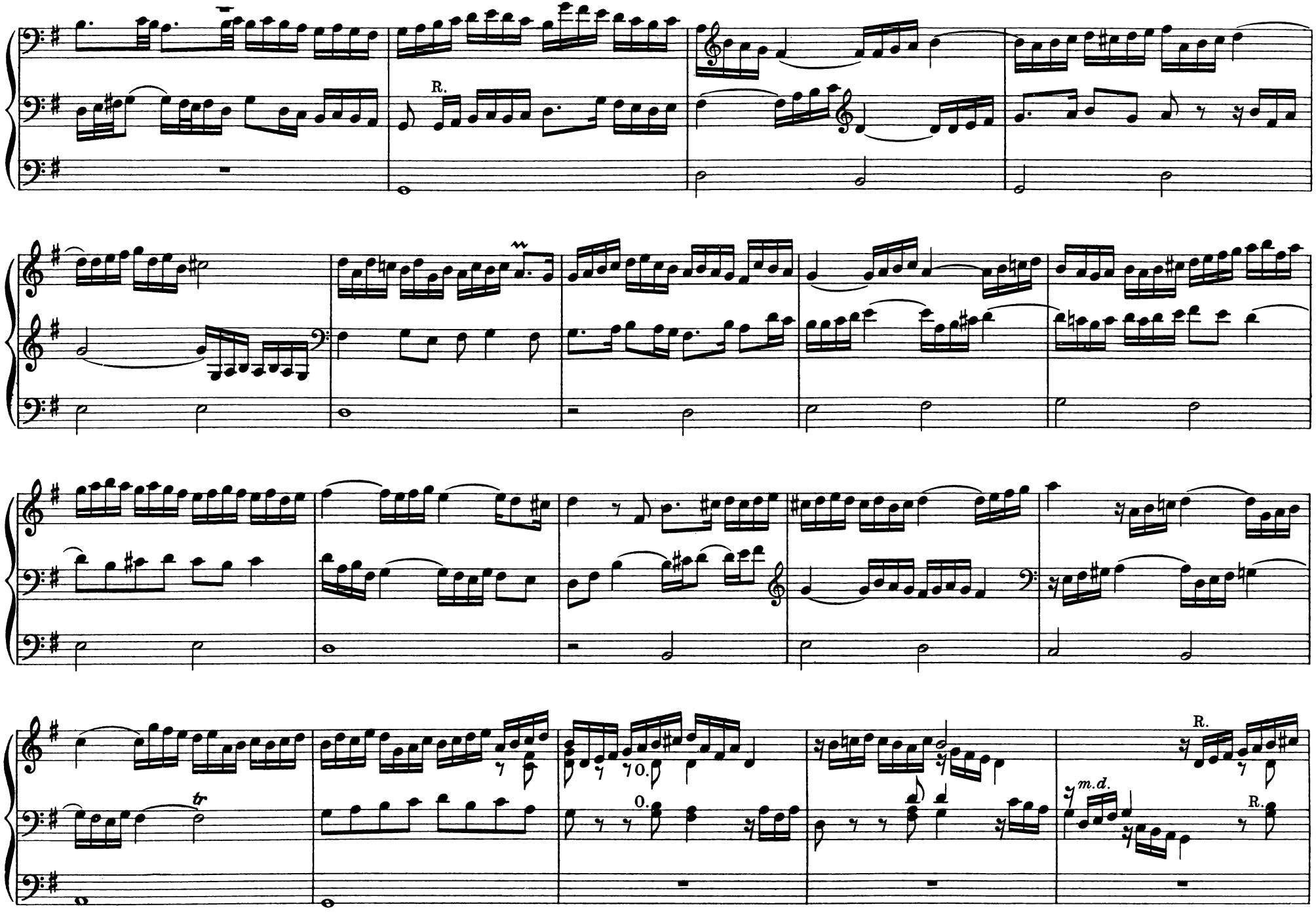


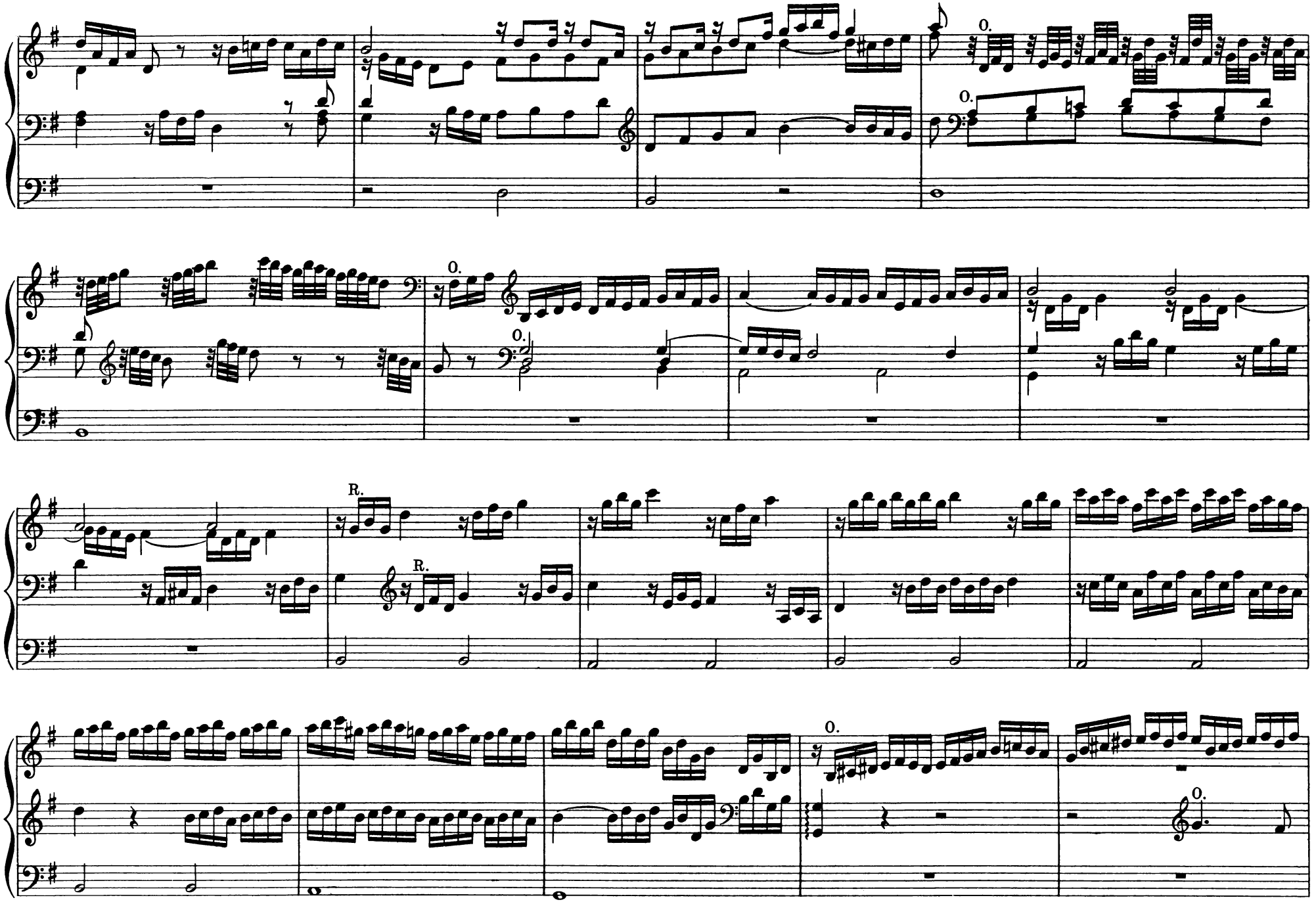


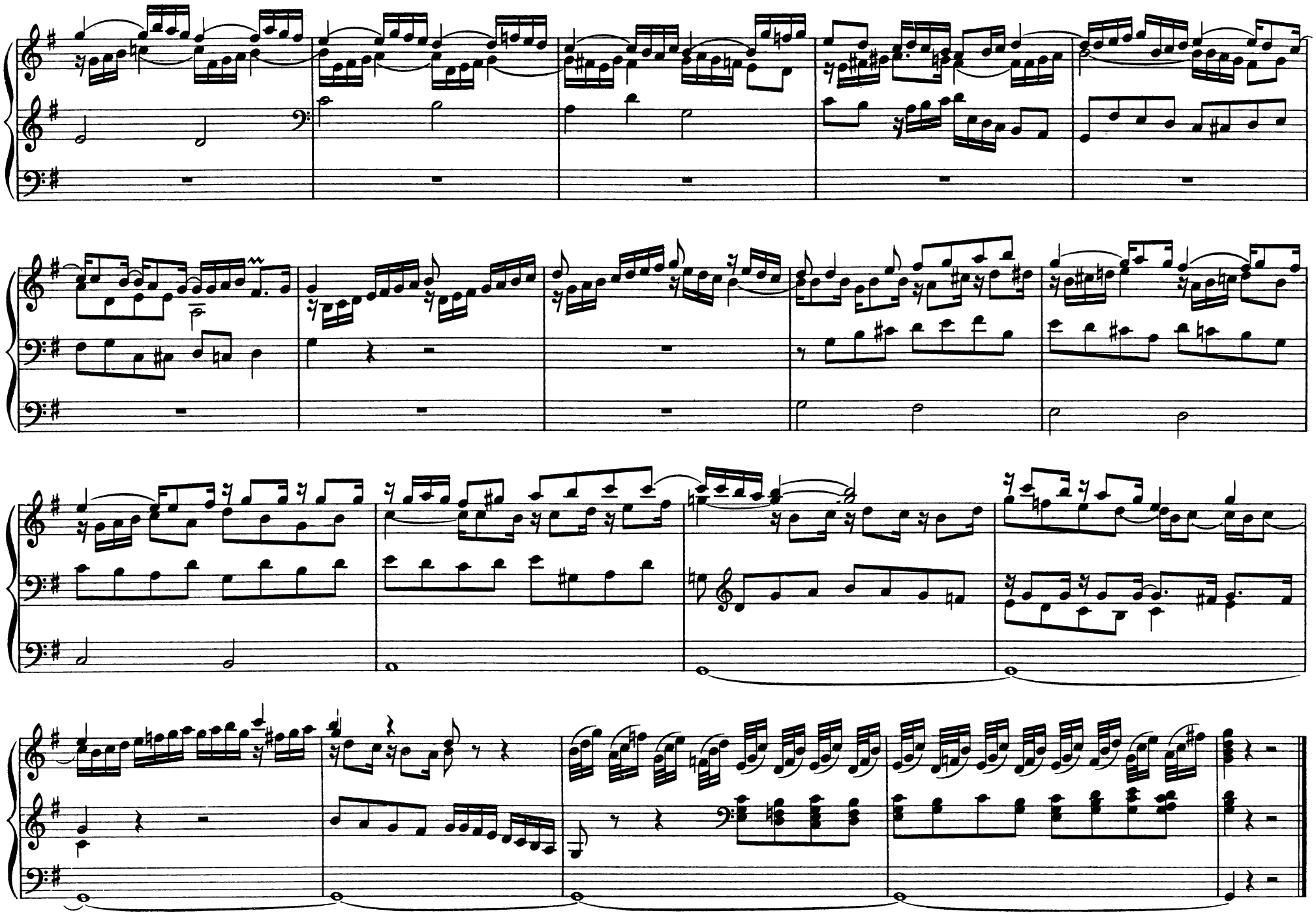
№ 22 WIE SCHÖN LEUCHTET DER MORGENSTERN.

(a 2 Clav. e Pedale)

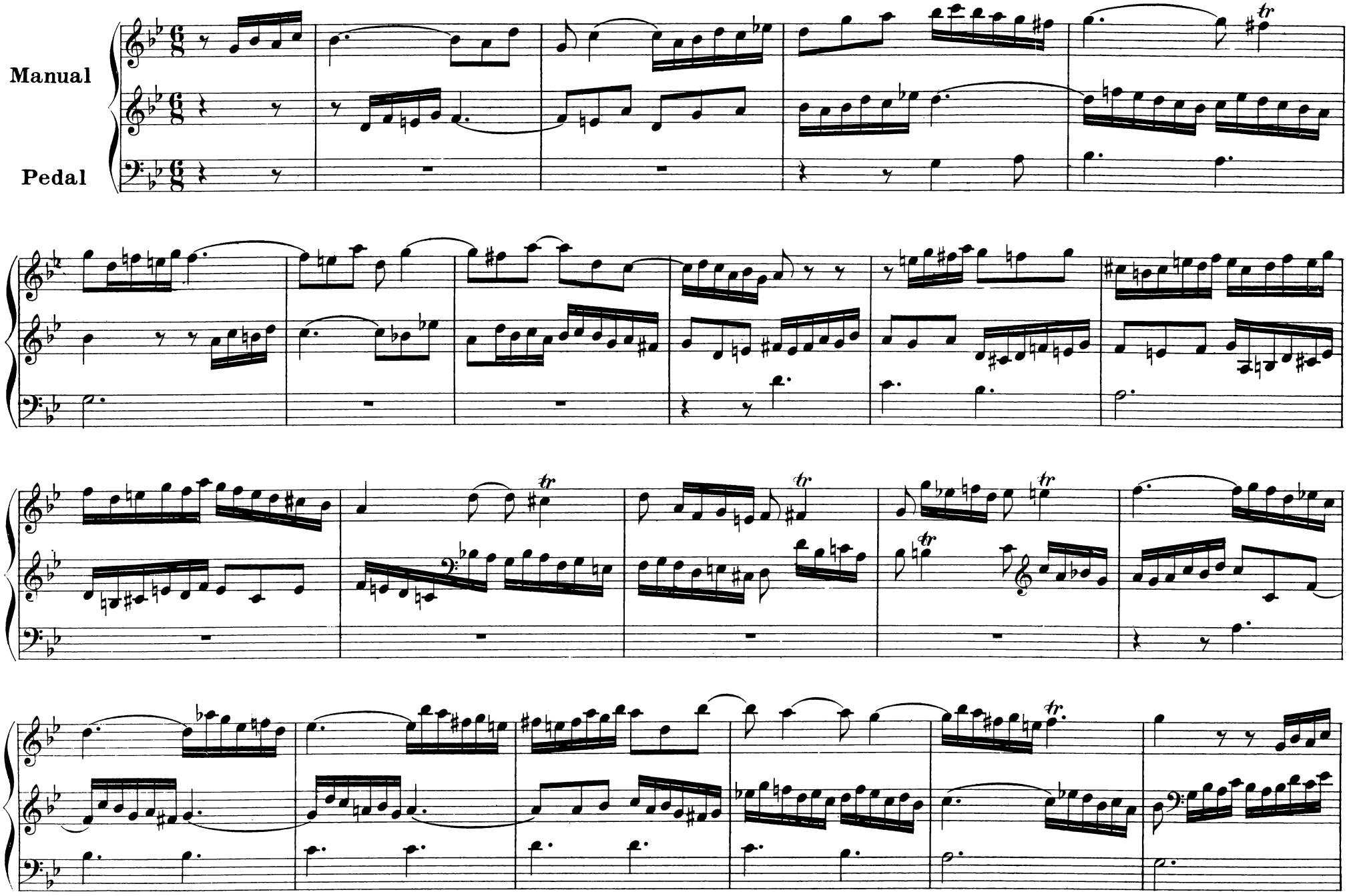


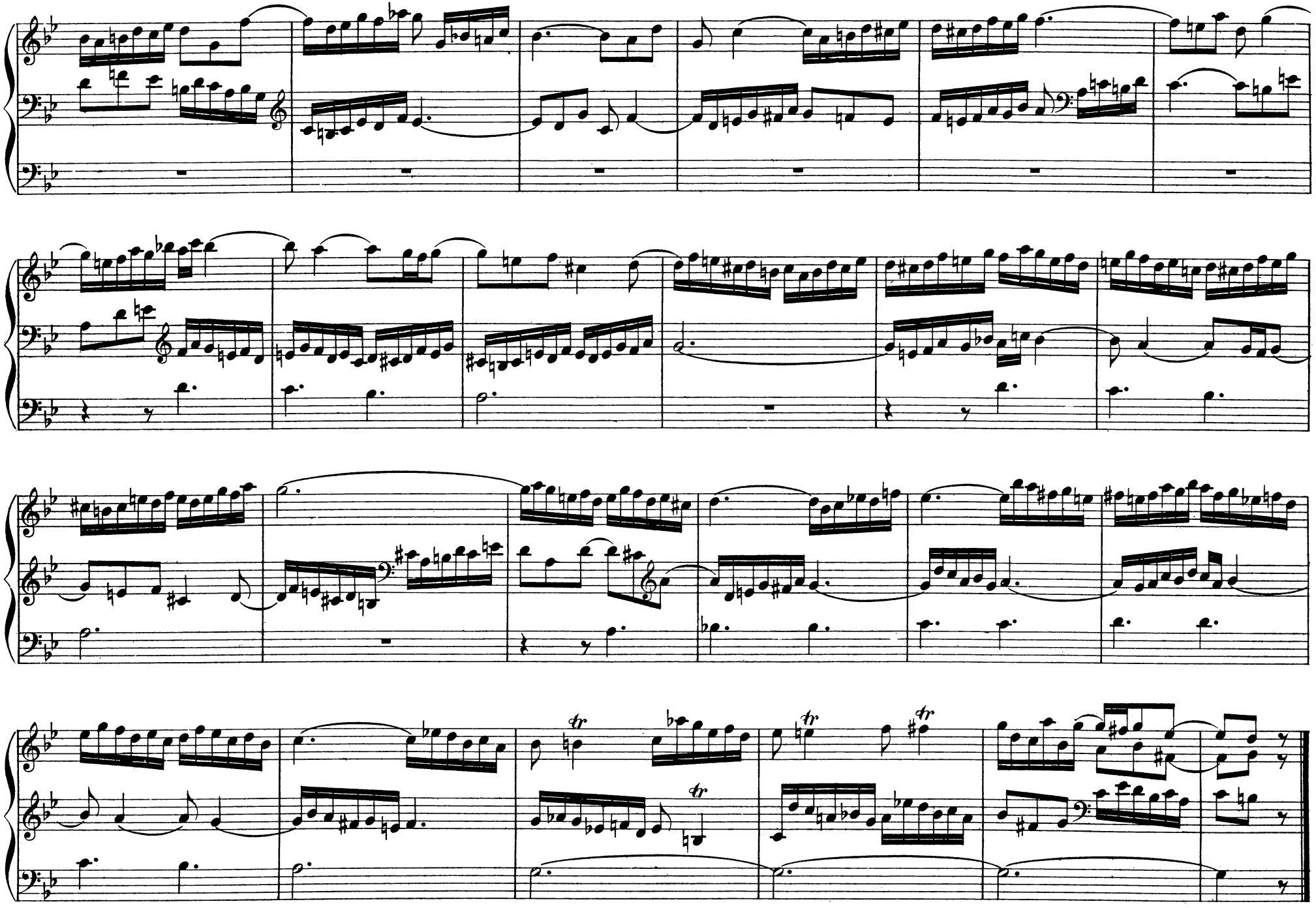

R.
tr
m.d.
R.


0.
0.
0.
0.
R.
R.
0.
0.



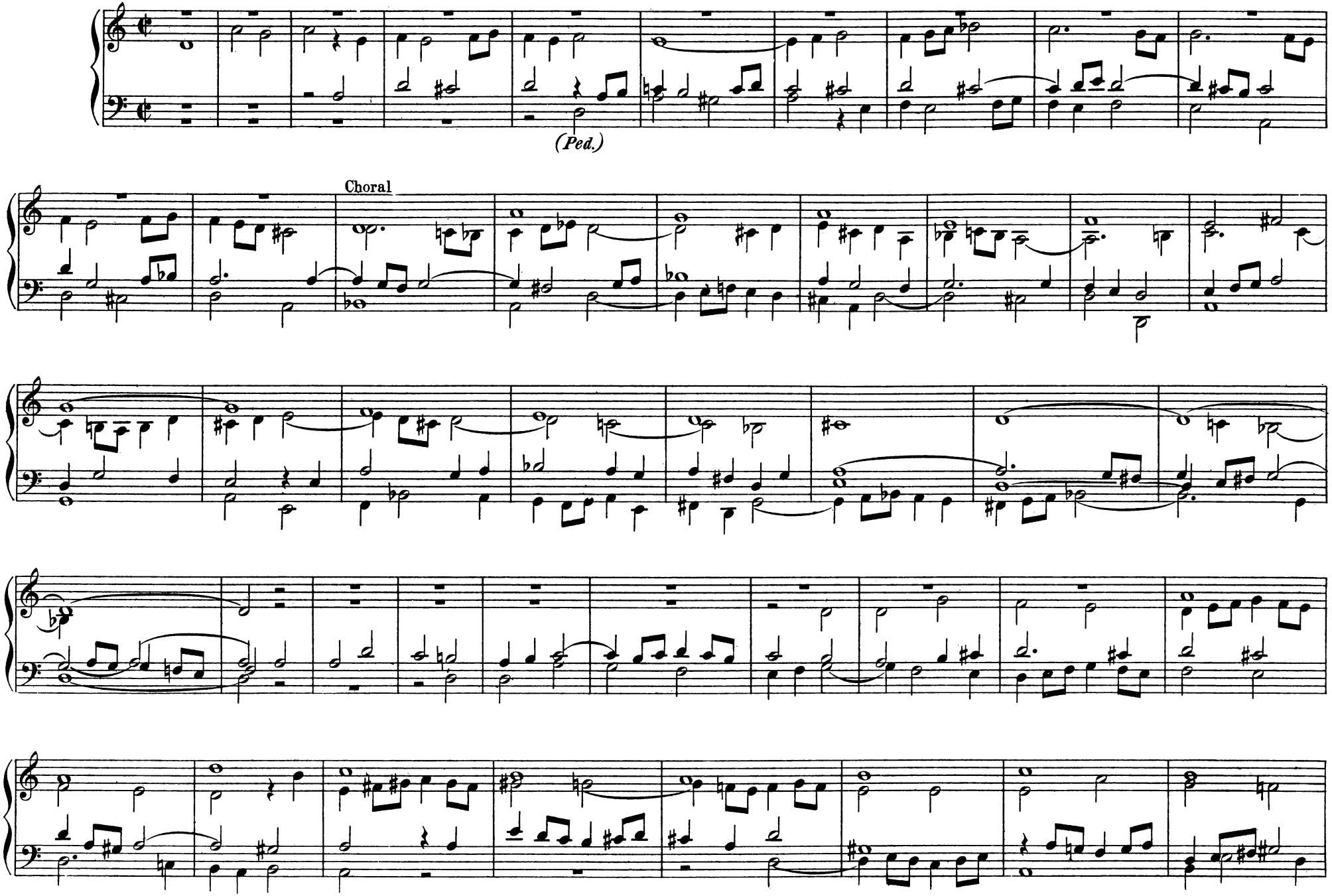
Nº 23. WIR CHRISTENLEUT –

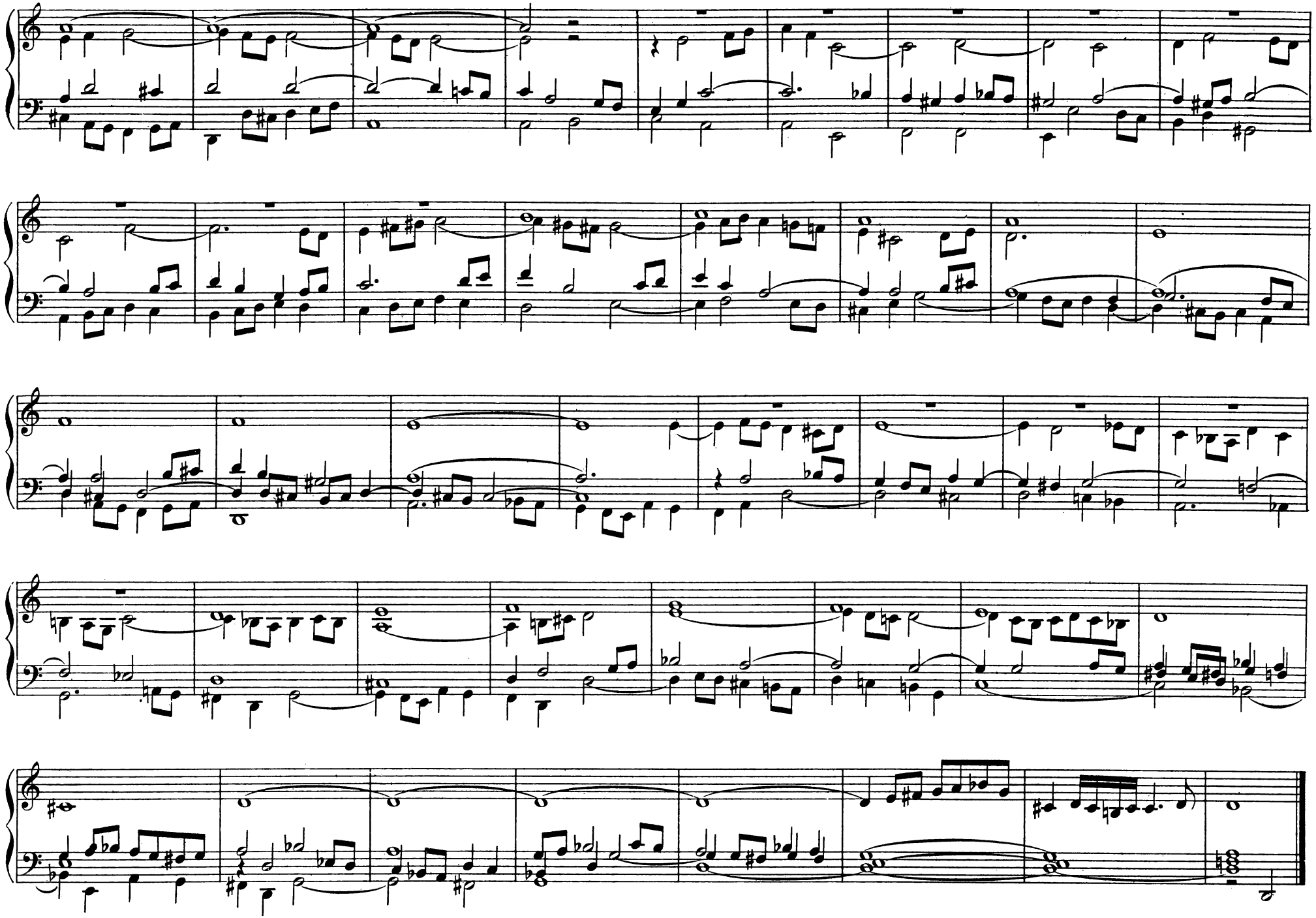




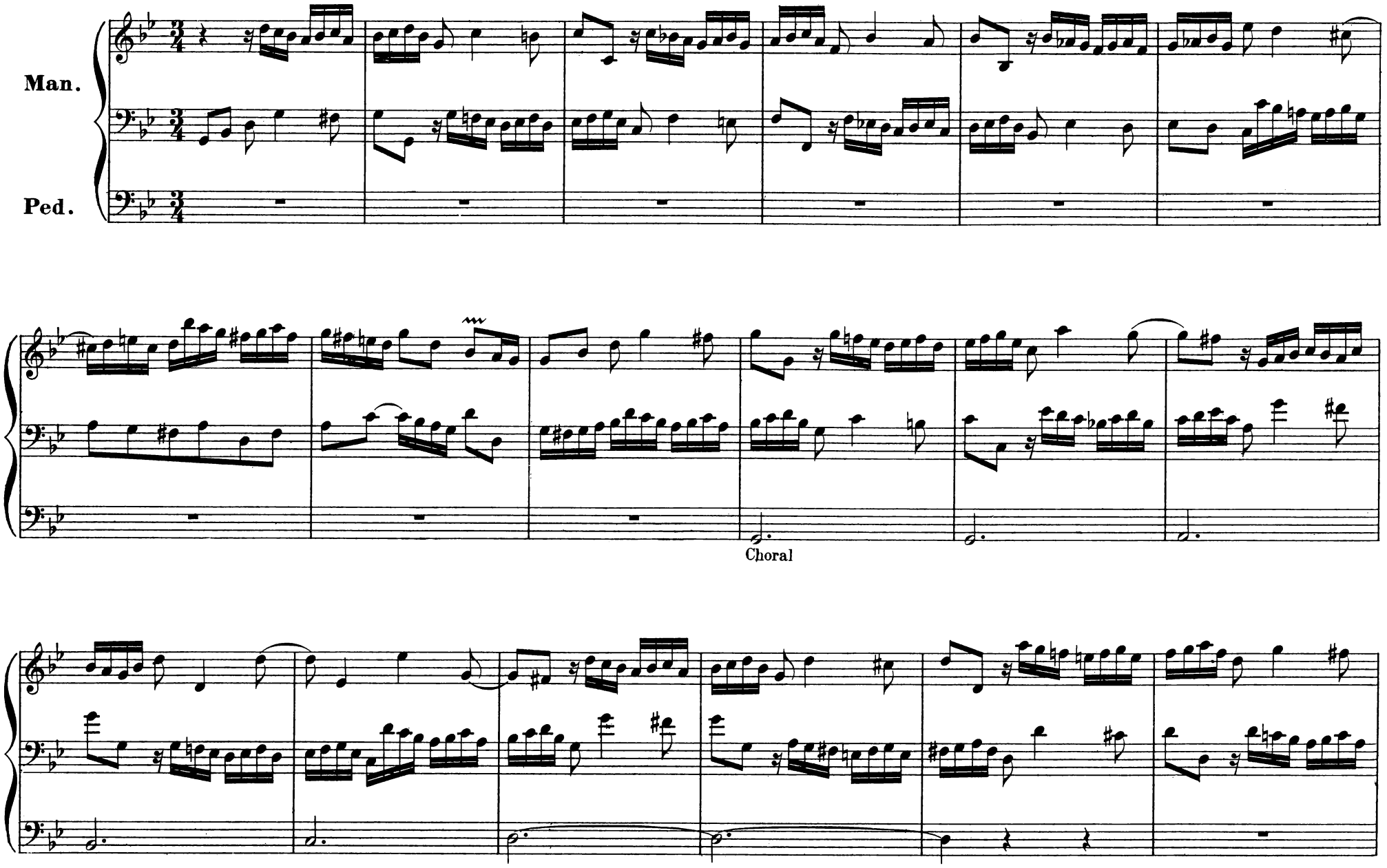
Nº 24. WIR GLAUBEN ALL AN EINEN GOTT, SCHÖPFER _

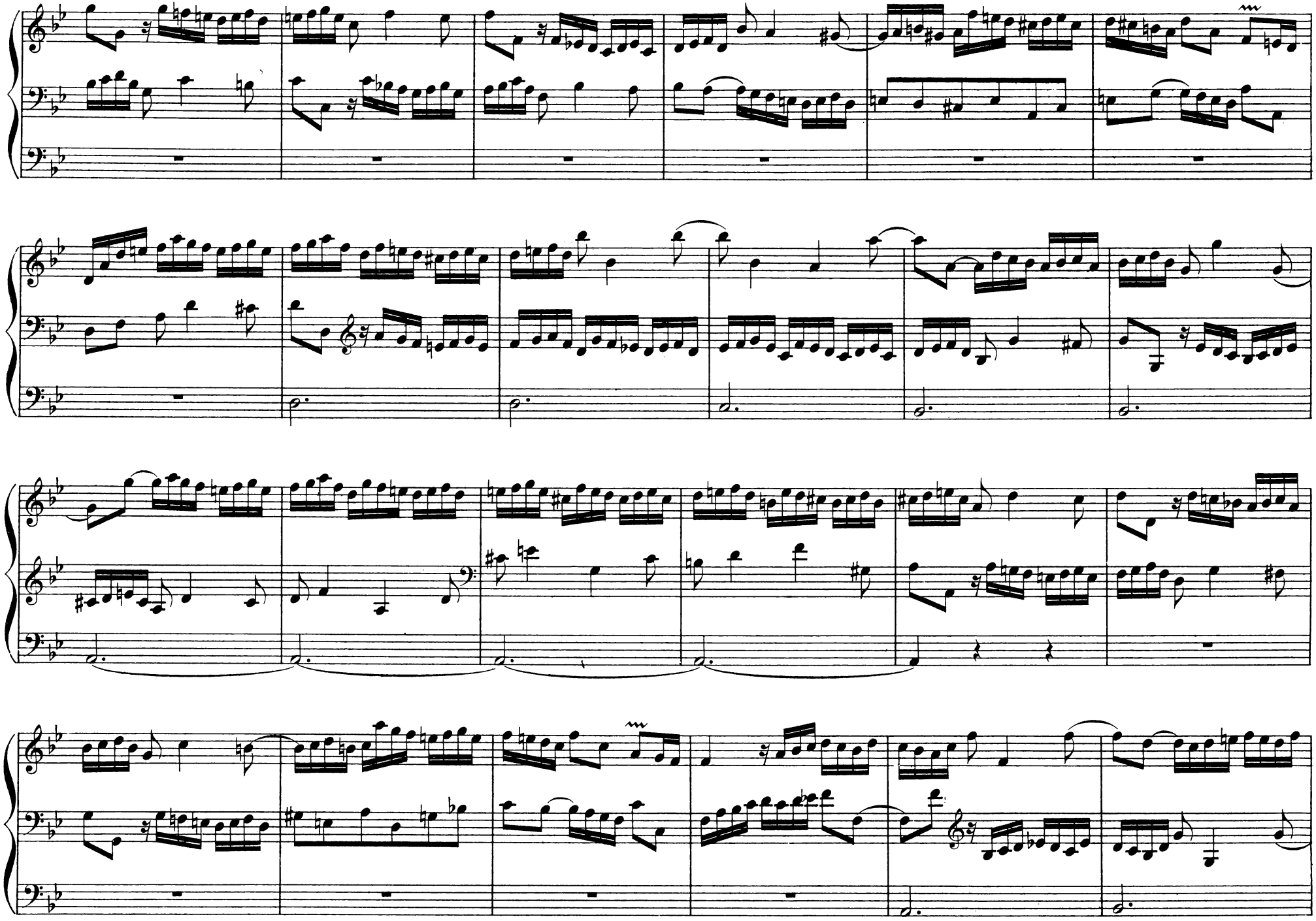
(a 4 voci)

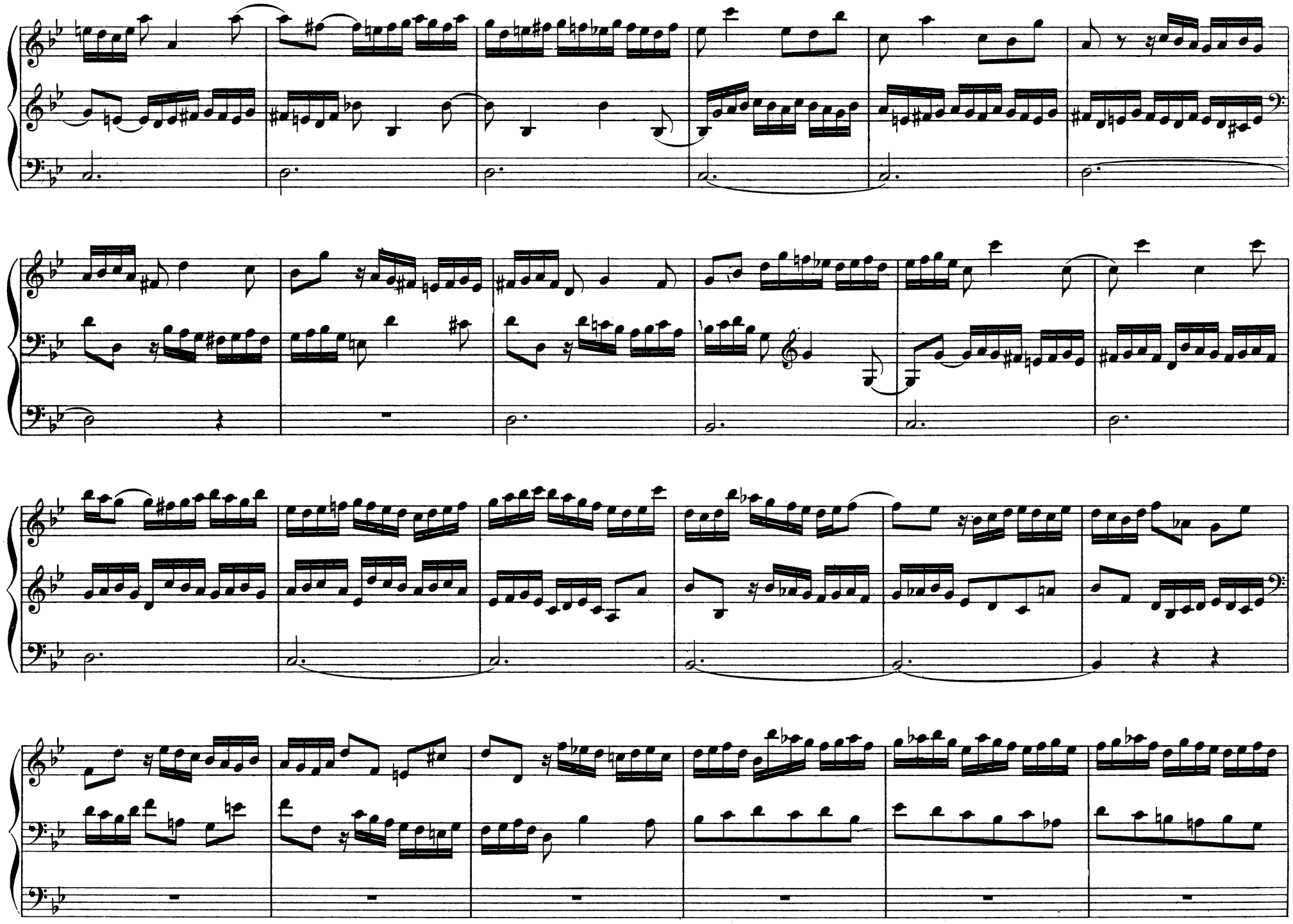


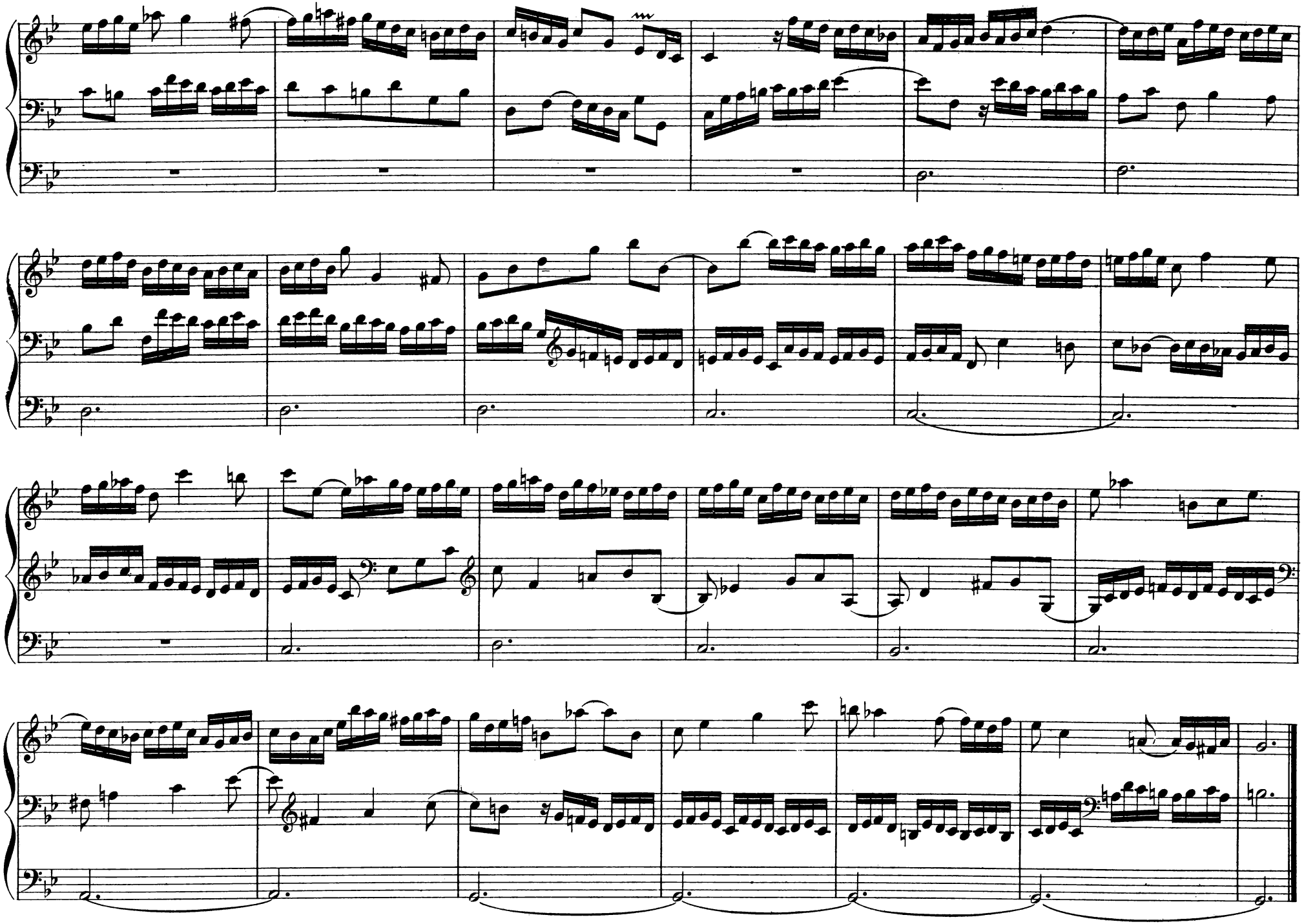


Nº25. WO SOLL ICH FLIEHEN HIN__





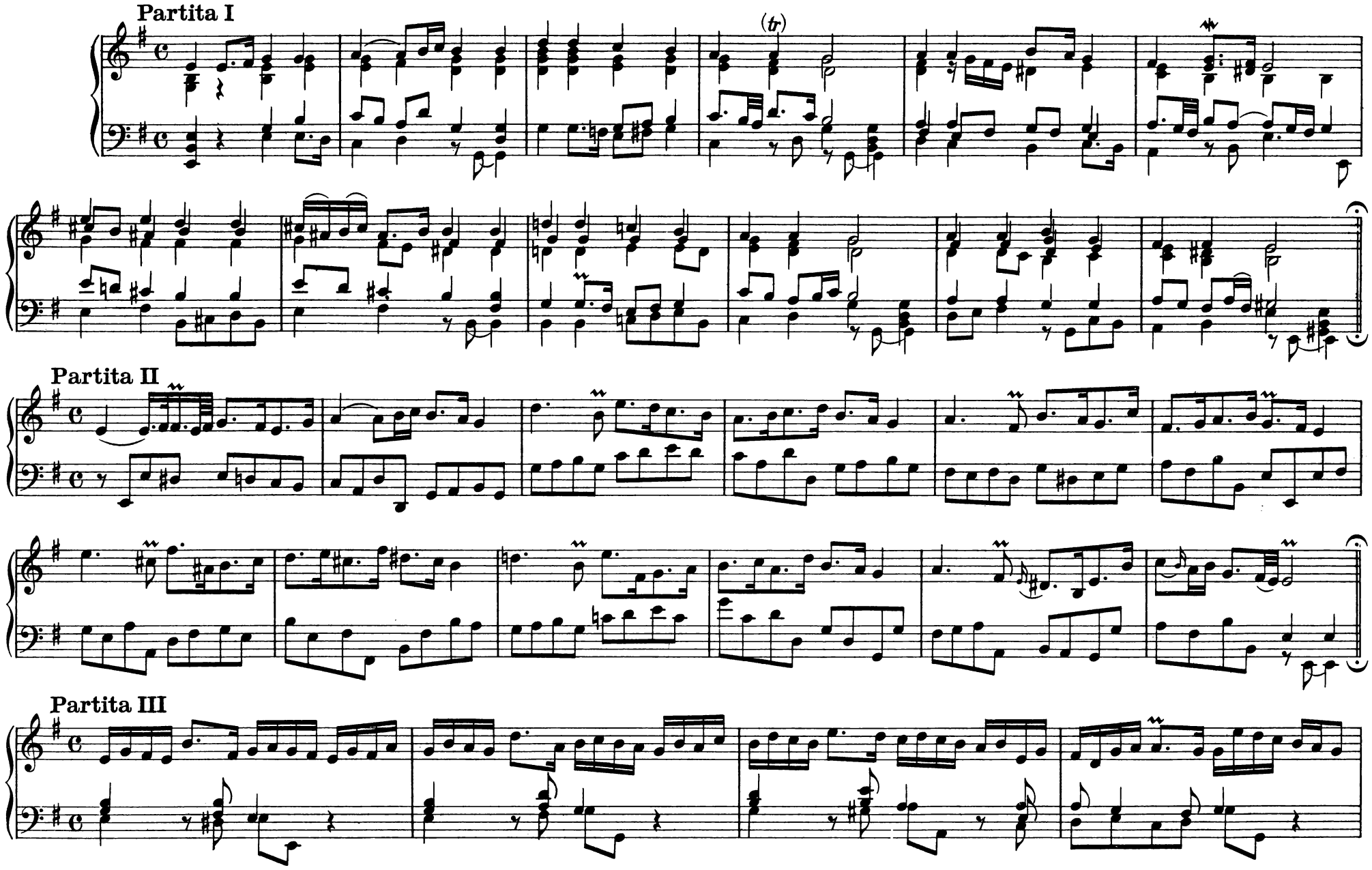


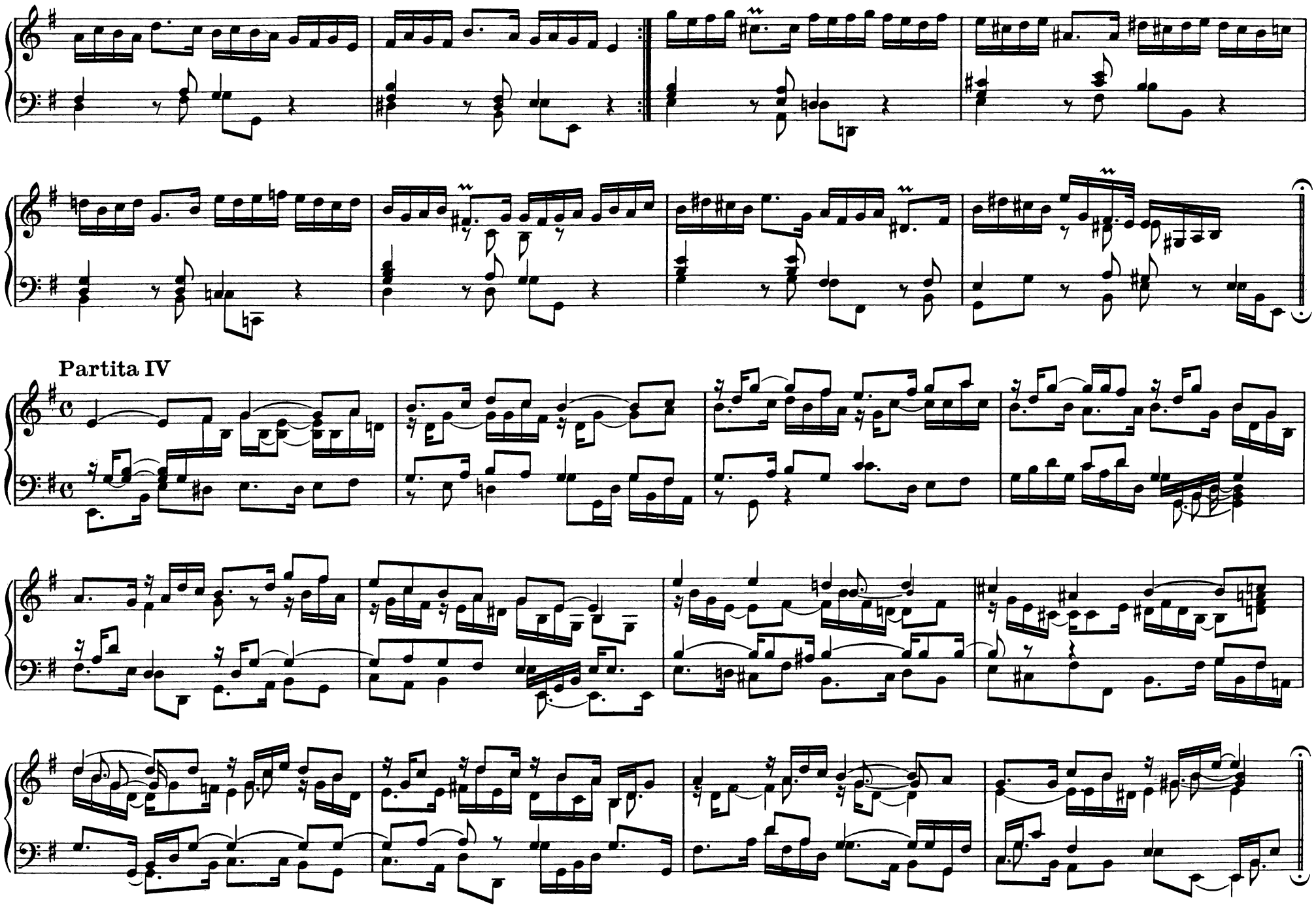


CHORALVARIATIONEN

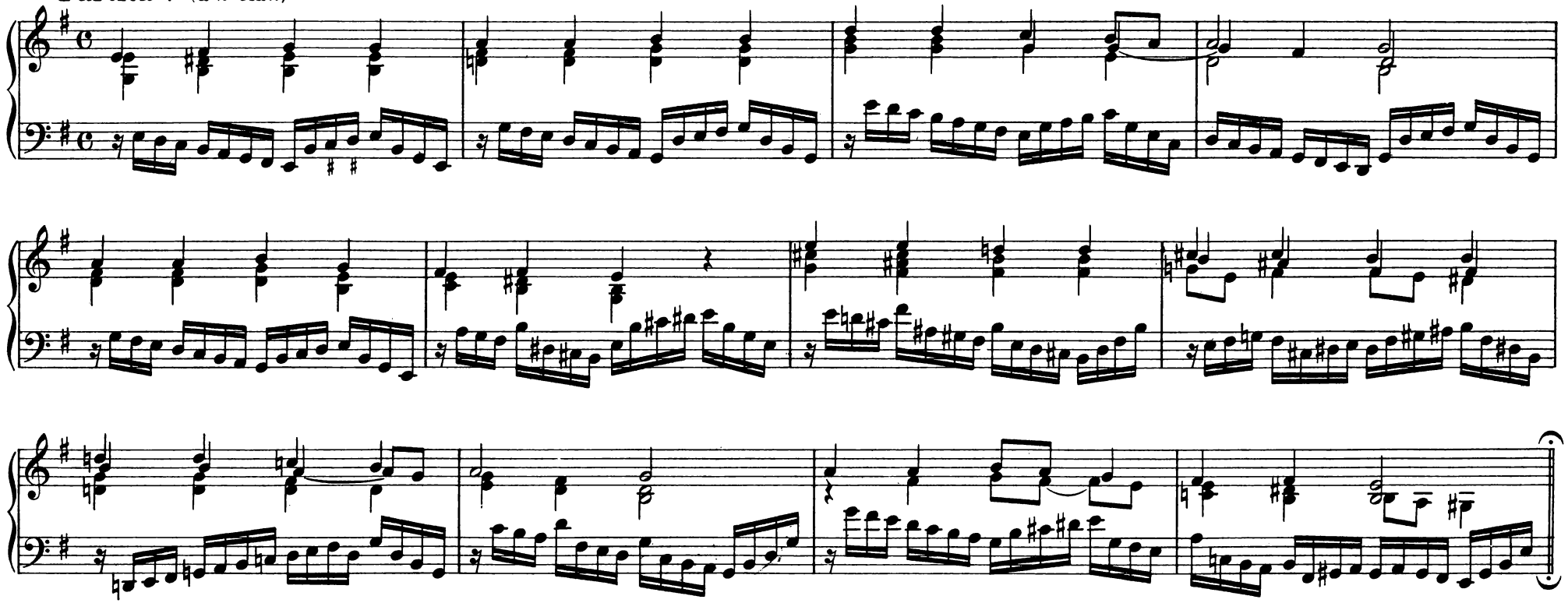
Nº 26. ACH, WAS SOLL ICH SÜNDER MACHEN?

(Partite diverse)

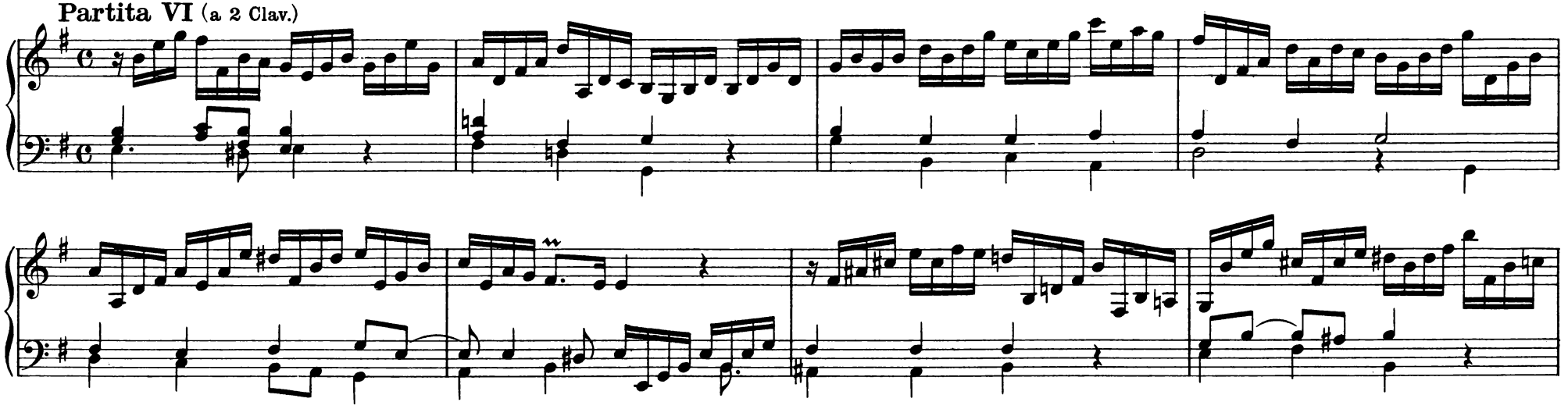


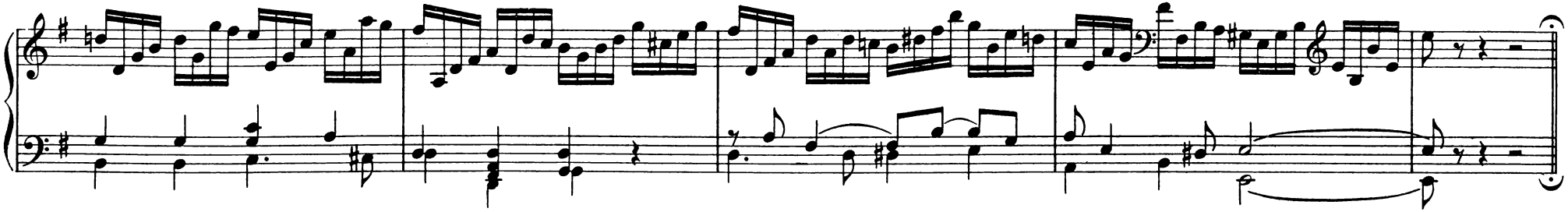

Partita IV

Partita V (a 2 Clav.)

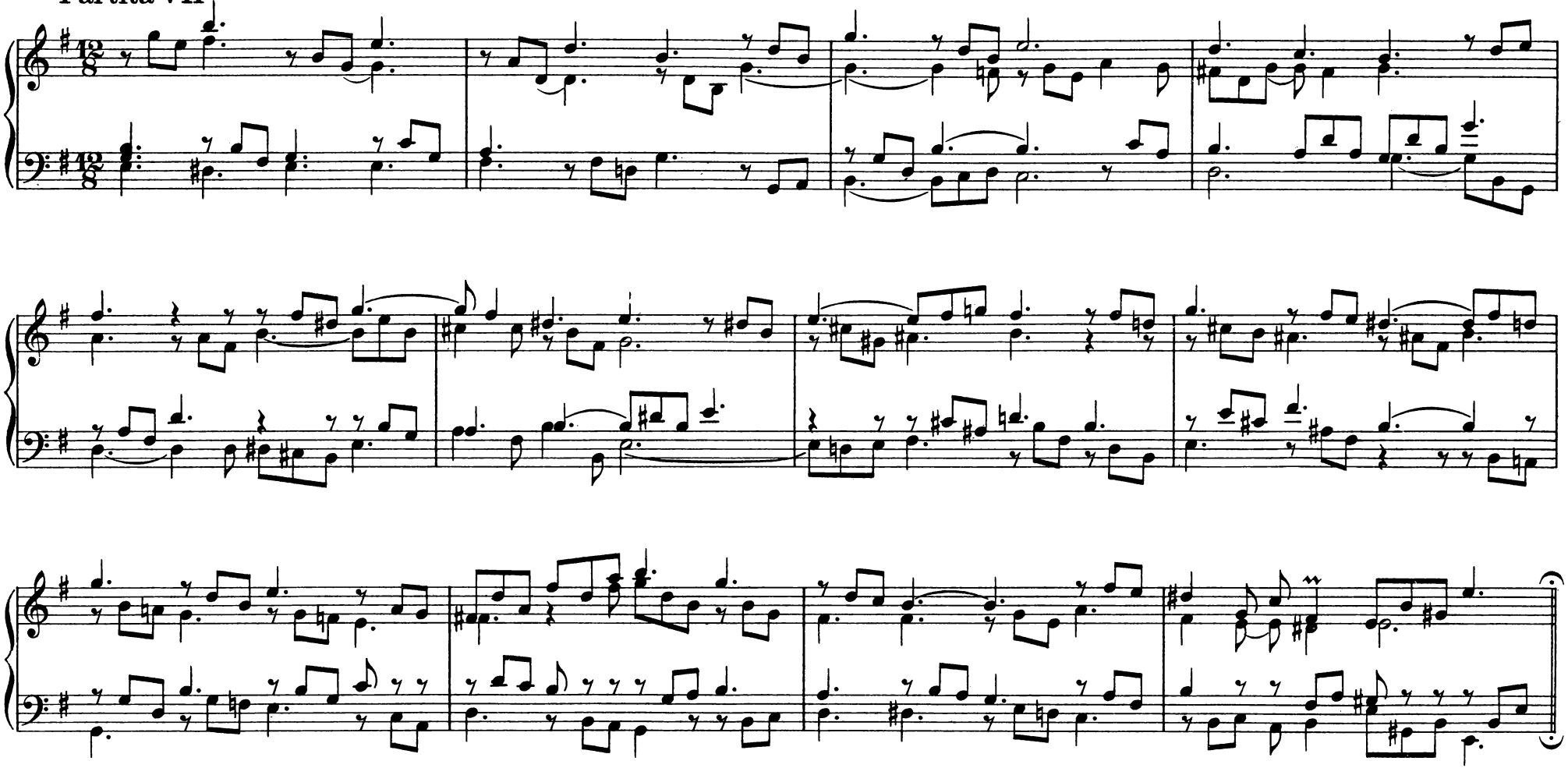


Partita VI (a 2 Clav.)

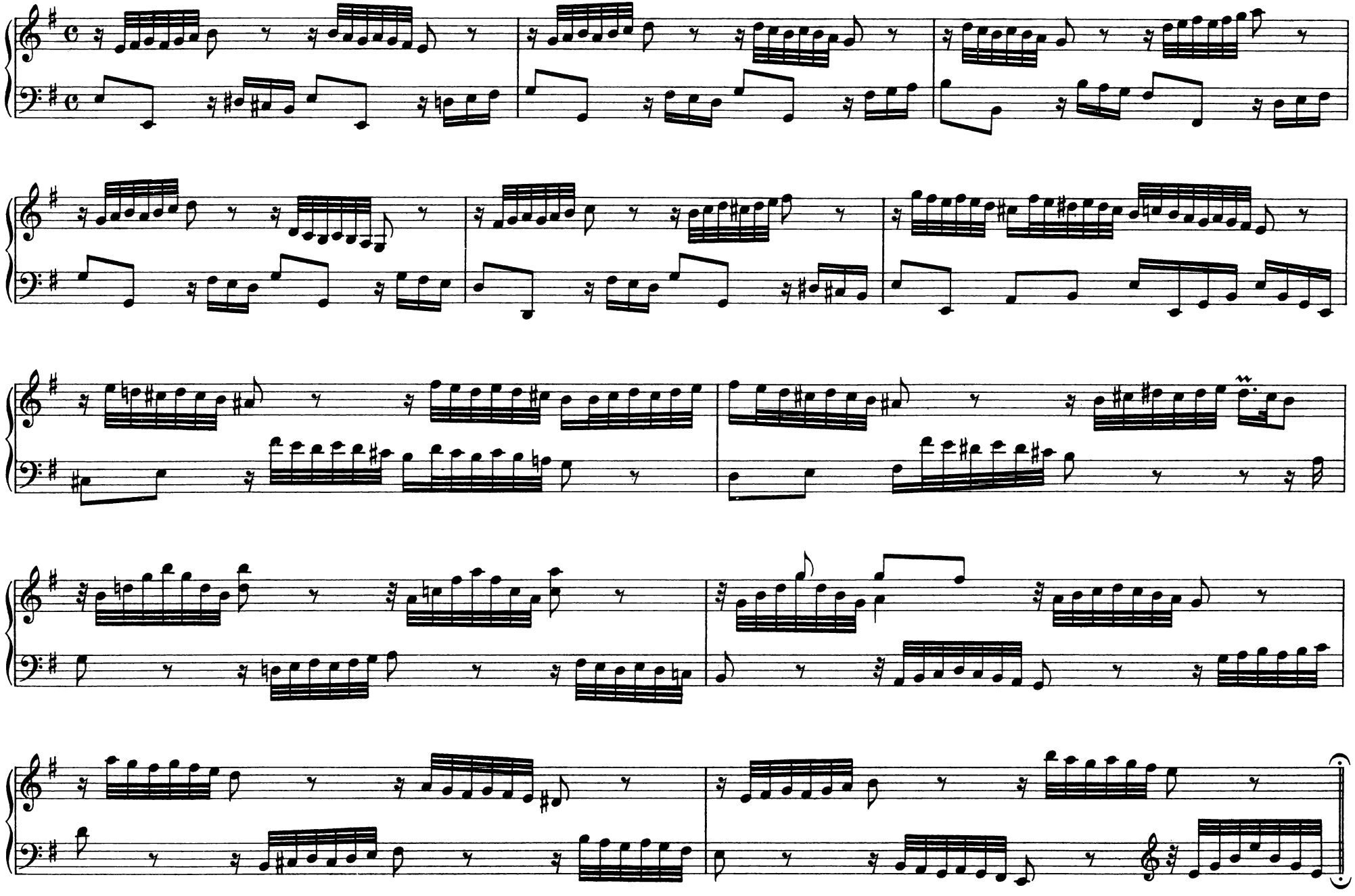




Partita VII

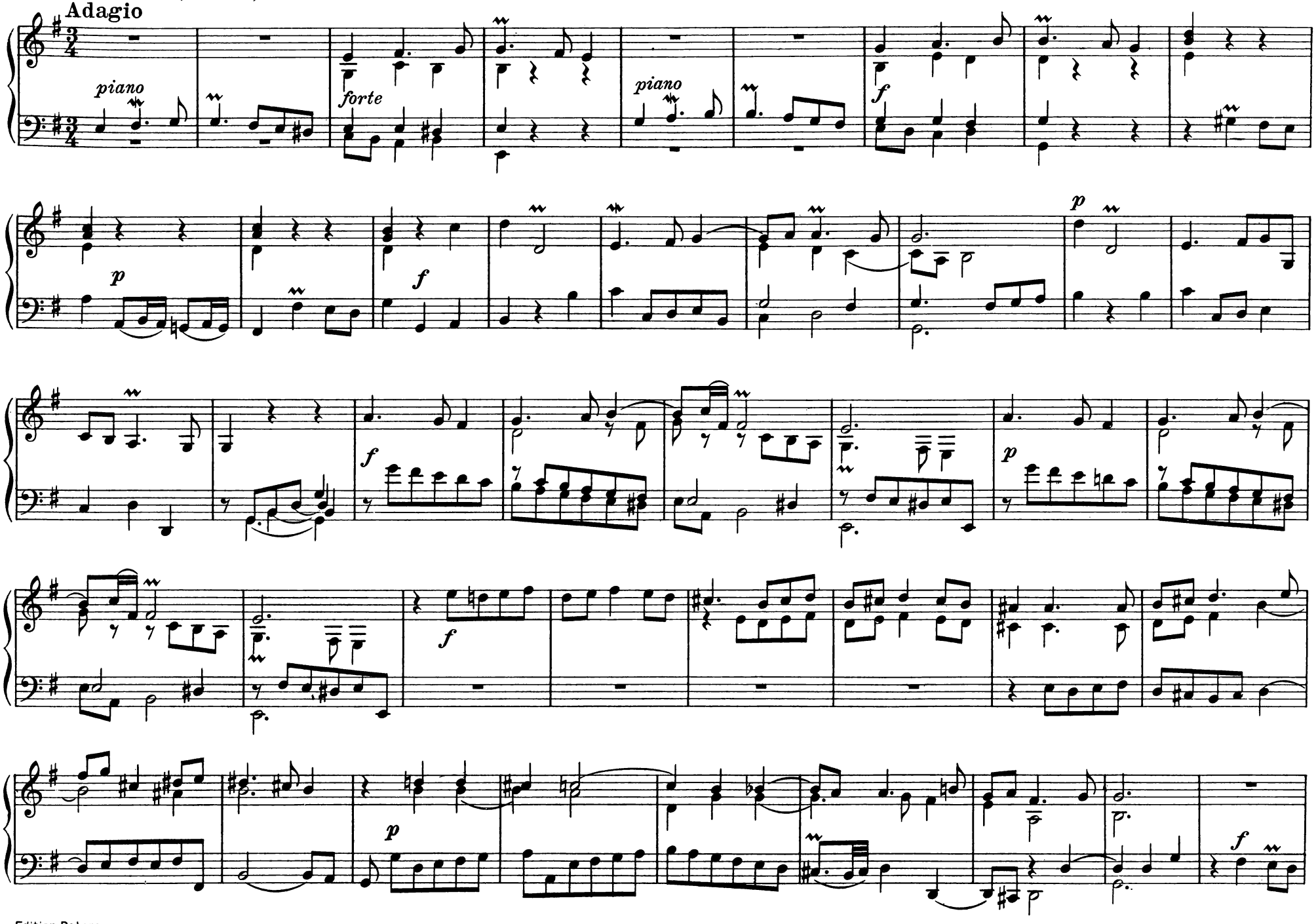


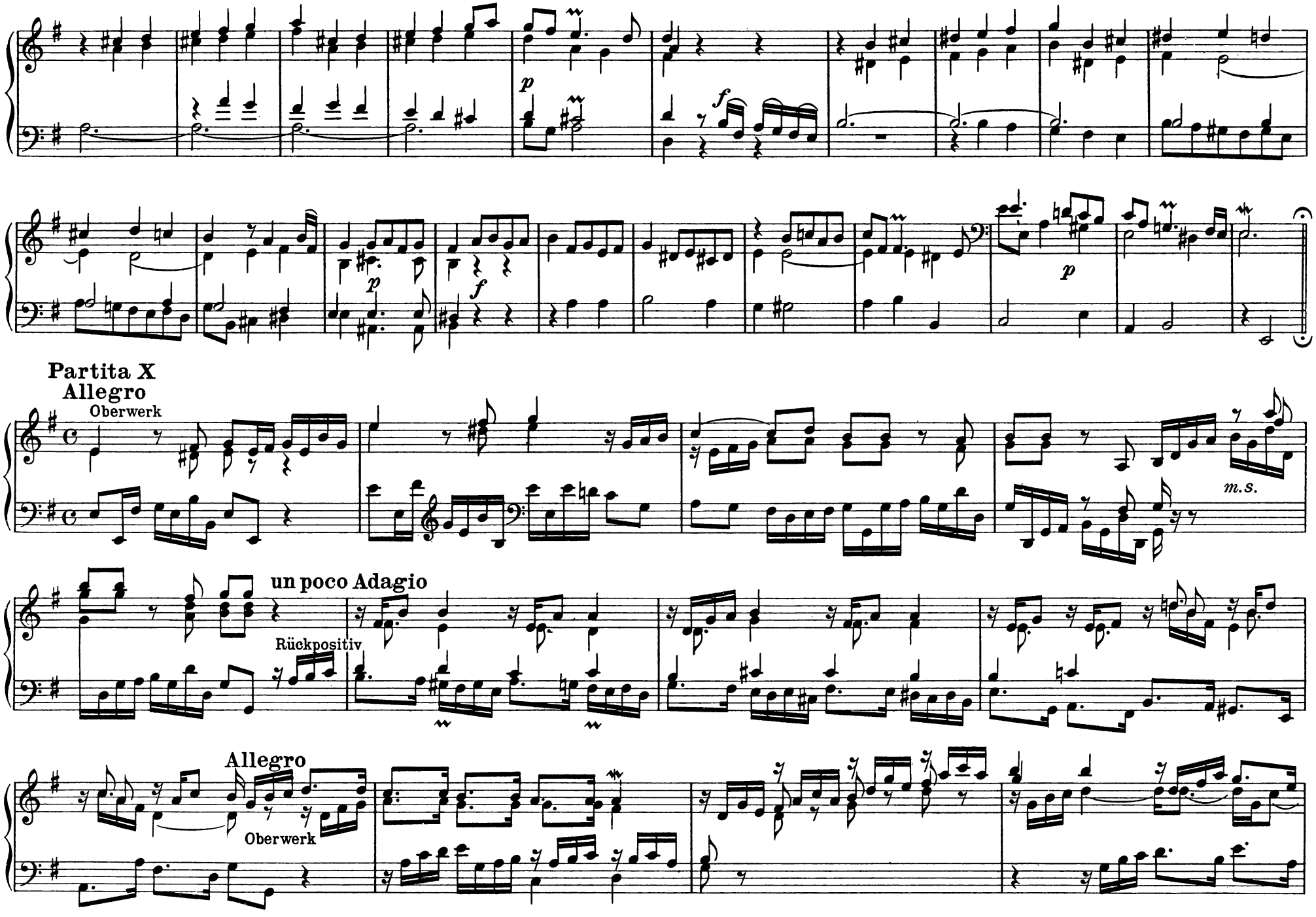
Partita VIII

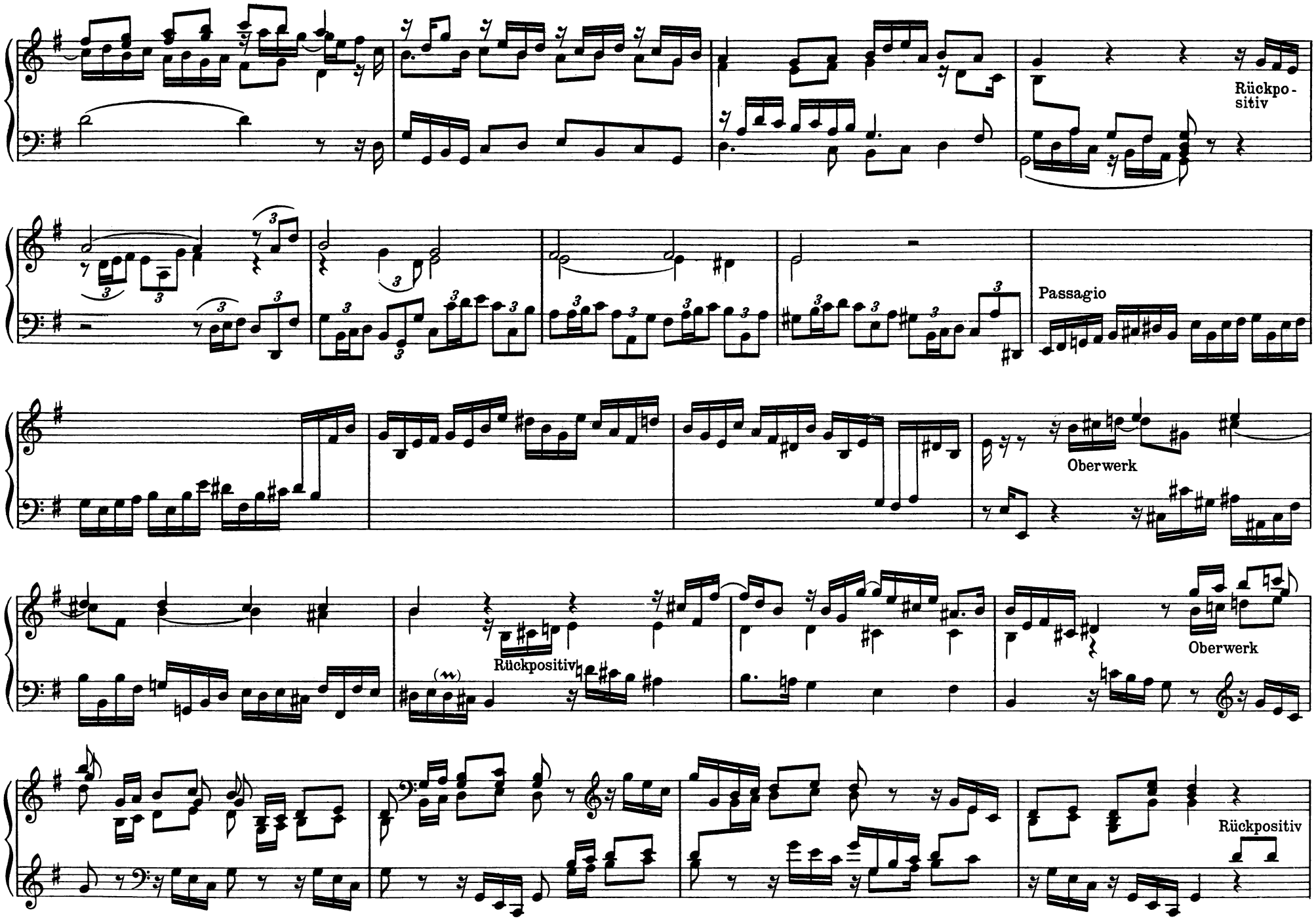


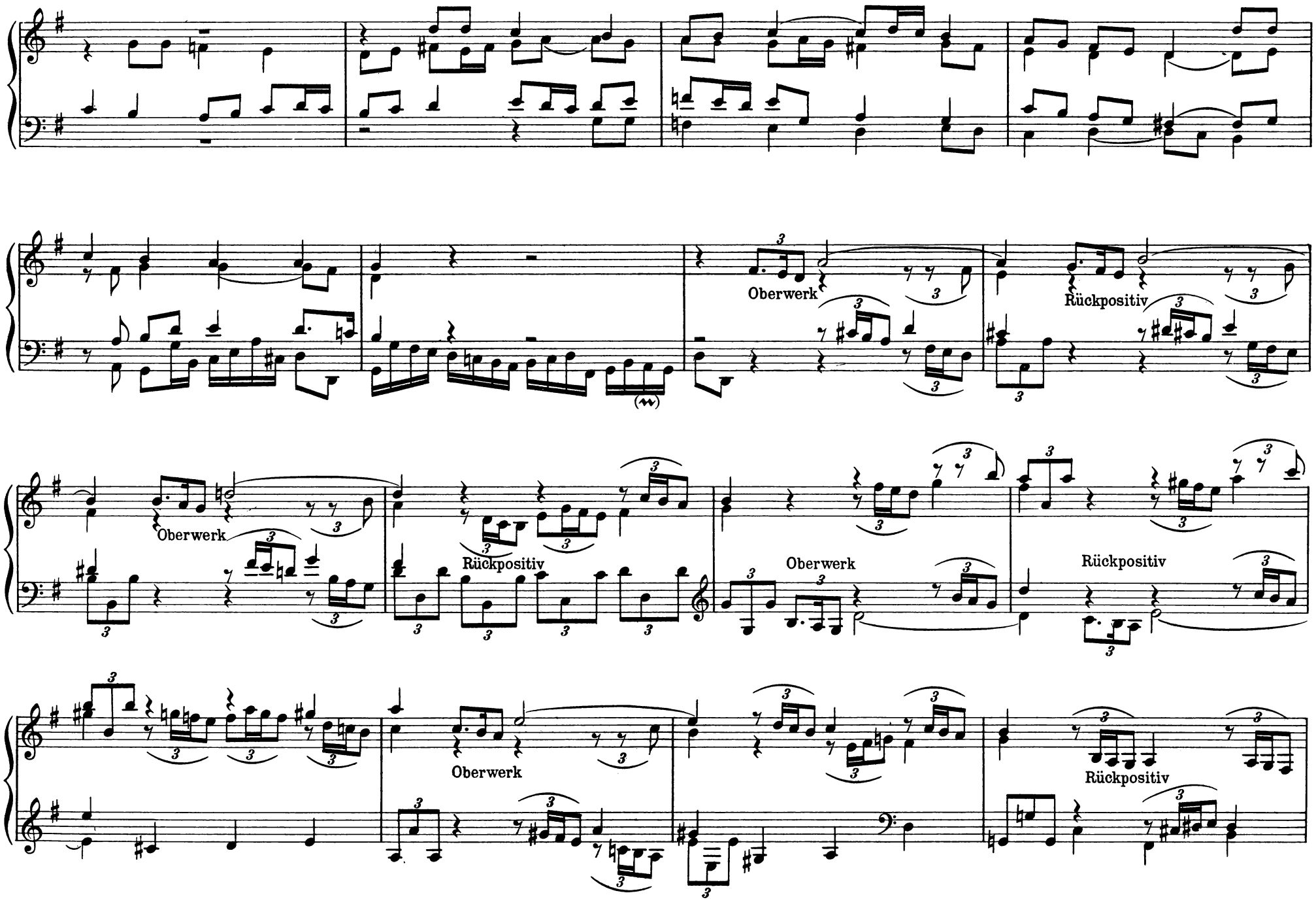
Partita IX (a 2 Clav.)

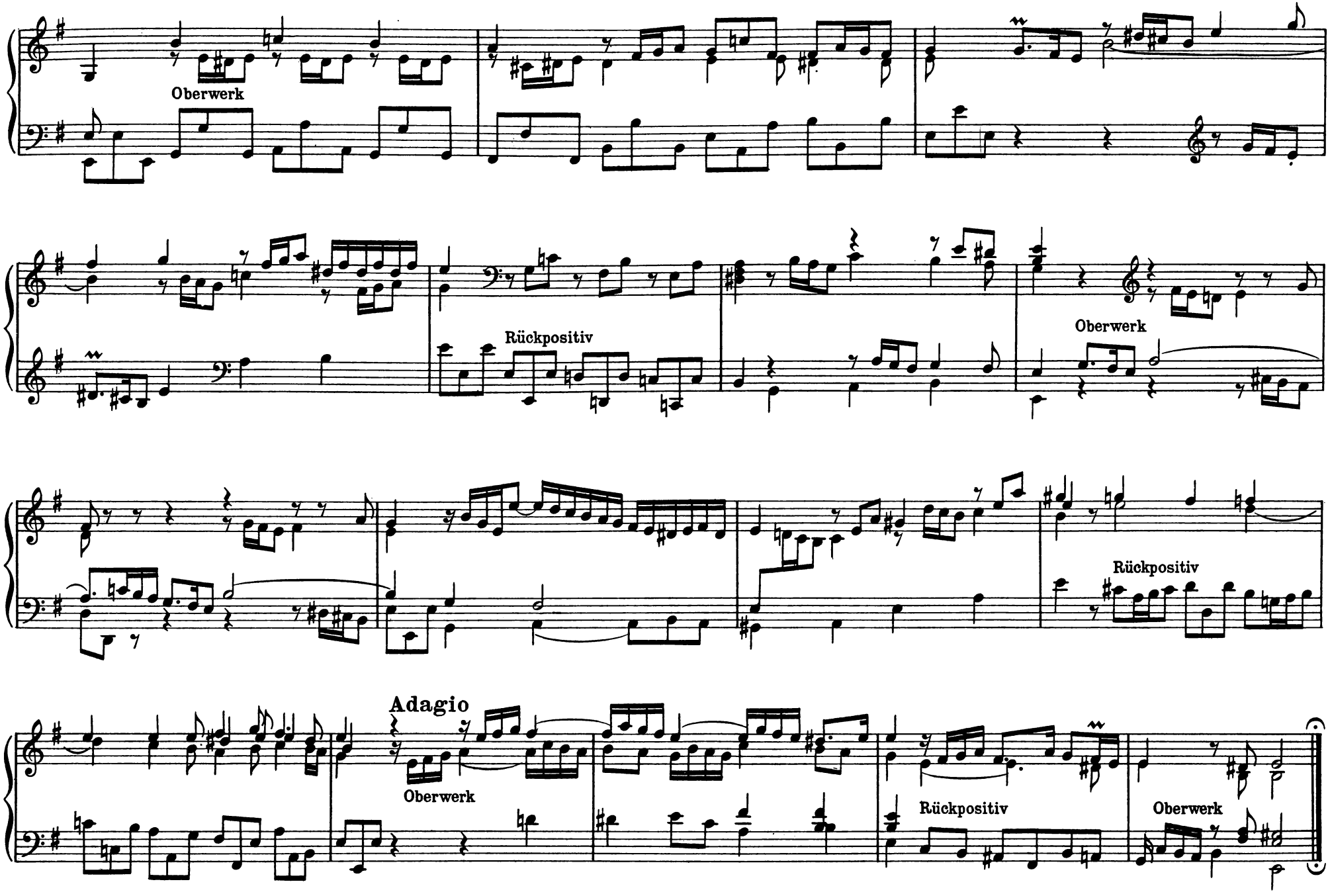
Adagio




Partita X
Allegro
Oberwerk
m.s.
un poco Adagio
Rückpositiv
Allegro
Oberwerk


Rückpo-
sitiv
Passagio
Oberwerk
Rückpositiv
Oberwerk
Rückpositiv


Oberwerk
Rückpositiv
Oberwerk
Rückpositiv
Oberwerk
Rückpositiv
Oberwerk
Rückpositiv


Oberwerk
Rückpositiv
Oberwerk
Rückpositiv
Adagio
Oberwerk
Rückpositiv
Oberwerk