



B-A-C-H - Vertonungen

der deutschen Romantik

für Orgel

herausgegeben von
Anne Marlene Gurgel

Joh. Seb. Bach.



DR. J. BUTZ • MUSIKVERLAG • BONN



Verl.-Nr. 1629

Vorwort

Zu der über 250jährigen Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte des Lebenswerkes von Johann Sebastian Bach (1685-1750) gehört die fast unüberschaubar große Zahl von Werken verschiedenster Gattungen und Formen nachfolgender Komponisten bis in die Gegenwart, die sich von Themen Bachs oder von der musikalischen Umsetzung seines Namens zu eigenen Schöpfungen inspirieren ließen. Dem Organisten und Jenaer Verwandten Bachs, Johann Nikolaus Bach (1669-1753), wird zugeschrieben, als erster erkannt zu haben, daß sich die Buchstabenfolge B-A-C-H in Töne verwandeln läßt. J.S. Bach selber hat nur selten die Tonfolge seines Namens direkt zur Grundlage von Kompositionen gemacht, bedeutsamstes Beispiel ist das B-A-C-H-Zitat am Schluß der unvollendeten *Fuga a 3 Soggetti* aus der *Kunst der Fuge* BWV 1080.

Die nachfolgenden Generationen der Bach-Söhne und der schulebildend wirkenden (Enkel-) Schüler Bachs haben sich bei ihrer fortwährenden Auseinandersetzung mit dem Werk des Thomaskantors immer wieder mit der musikalischen Ausdeutung des Namens BACH beschäftigt. Im Laufe des vom Historismus geprägten 19. Jahrhunderts ist das B-A-C-H-Motiv besonders häufig in Orgelkompositionen verarbeitet worden.

Wenn man an konzertante B-A-C-H-Vertonungen für Orgel aus dieser Zeit denkt, wird man insbesondere Robert Schumanns *6 Fugen über den Namen BACH* op. 60 (1845), Franz Liszts *Präludium und Fuge über den Namen BACH* (1855) und die *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 von Max Reger nennen. Neben diesen Standardwerken des romantischen Konzertrepertoires für Orgel gibt es jedoch aus dem 19. Jahrhundert noch eine stattliche Zahl von Werken anderer Komponisten, die den Namen BACH in vielerlei Verwandlung und in neuer Auslegung in Musik gesetzt haben.

Die Kompositionen des vorliegenden Bandes entstanden in einem Zeitraum von etwa einhundert Jahren zwischen ca. 1800 und 1900. In dieser Zeit standen nebeneinander Vergessen, aber auch Tradition (Kontinuität der Bach-Überlieferung durch die Lehrer-Schüler-Verhältnisse, besonders ausgeprägt in Mitteldeutschland), Neubeginn (z.B. Mendelssohns Wiederaufführung der Matthäus-Passion in Berlin 1829 oder das Erscheinen der Alten Bach-Ausgabe ab 1850) und Veränderung (Neuerungen im „romantischen“ Orgelbau).

Reminiszenz, Auseinandersetzung und Hommage für J.S. Bach: Diese drei Komponenten bestimmen die Anliegen der Komponisten. Sie nutzen die barocken Formen von Präludium und Fuge, Toccata, Canon und Fantasie nicht nur in Rückbesinnung auf das bachische Erbe, sie beschränken sich nicht nur auf den Versuch des Kopierens, sondern sie gehen stilistisch neue Wege in fortwährender neuer Deutung und Verwandlung des berühmten Motivs.

Von J.C. Kuntzes und C.F. Beckers pädagogischen Schulbeispielen, von den kontrapunktisch gelehrten Dedikations-Kompositionen F.A. Helfers, van Eykens und G.A. Merkels zu Amts-Jubiläen von Kollegen bis zu den expressiven Chromatismen Schellenbergs und Piuttis zeigen die Kompositionen, daß eine Beschäftigung mit dem B-A-C-H-Motiv nicht nur Geschichte bedeuten kann, sondern immer auch musikalische Gegenwart und Wurzel für zukünftiges Schaffen.

Als Grundlage für die vorliegende Ausgabe konnten Erstdrucke und Handschriften aus verschiedenen Bibliotheken sowie aus Privatbesitz herangezogen werden. Für die Bereitstellung der Quellen sei allen Bibliotheken und privaten Besitzern gedankt. Auch den Mitarbeitern des Bach-Archivs Leipzig und des Archivs der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig gilt Dank für die Möglichkeit der Benutzung von Archivmaterial. Die Zusätze und Änderungen für den praktischen Gebrauch beschränken sich auf die Angleichung der musikalischen Orthographie und der Akzidentiensetzung an die heute gebräuchlichen Regeln. Ungenauigkeiten wurden stillschweigend korrigiert. Hinzufügungen sind in Klammern gesetzt oder durch Strichelung von Bögen kenntlich gemacht. Auf gelegentlich vorgefundene Pedalapplikatur wurde verzichtet.

Inhalt

1. Kuntze, <i>Fuge B-Dur</i>	4
2. Kuntze, <i>Fuge D-Dur</i>	6
3. Rinck, <i>Fantasie</i>	8
4. Pachaly, <i>Fuga</i>	16
5. Helfer, <i>Canon</i>	18
6. Helfer, <i>Fünfstimmige Doppelfuge</i>	20
7. Becker, <i>Trio</i>	23
8. Becker, <i>BACH</i>	25
9. Becker, <i>BACH</i>	26
10. Jucker, <i>Fantasie und Fuge</i>	27
11. Stade, <i>Fugato</i>	35
12. Schellenberg, <i>Fantasie</i>	37
13. van Eyken, <i>Toccata und Fuge</i>	41
14. Merkel, <i>Fuge</i>	50
15. Bellermann, <i>Praeludium und Fuge</i>	54
16. Rheinberger, <i>Fughette</i>	62
17. Piutti, <i>28. Juli 1750</i>	64
18. Schumann, <i>Fuge</i>	66

Erstdruck Fuge B-Dur

Johann Christian Kuntze
1747-1821
aus op. 396, 2. Monument Nr. 2

First system of musical notation, measures 1-4. The treble clef part begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass clef part is mostly rests.

Second system of musical notation, measures 5-8. The treble clef part features a sixteenth-note pattern: G4-A4-Bb4-C5, then A4-G4-F4-E4, and finally G4-A4-Bb4-C5. The bass clef part has rests.

Third system of musical notation, measures 9-12. The treble clef part continues with quarter notes G4, A4, Bb4, and C5. The bass clef part has rests.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The treble clef part has a sixteenth-note pattern: G4-A4-Bb4-C5, then A4-G4-F4-E4, and finally G4-A4-Bb4-C5. The bass clef part has rests.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The treble clef part has quarter notes G4, A4, Bb4, and C5. The bass clef part has a sixteenth-note pattern: G4-A4-Bb4-C5, then A4-G4-F4-E4, and finally G4-A4-Bb4-C5.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The treble clef part has quarter notes G4, A4, Bb4, and C5. The bass clef part has a sixteenth-note pattern: G4-A4-Bb4-C5, then A4-G4-F4-E4, and finally G4-A4-Bb4-C5.

Fantasie

Christian Heinrich Rinck

1770–1846

op. 55, Teil VI, Nr. 12

Grave

The musical score is presented in six systems. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Grave'. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and ties. The piece concludes with a final cadence in the bass line.

Fünfstimmige Doppel-Fuge über B-A-C-H

Friedrich August Helfer

Volles Werk

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (two flats) and 2/4 time. The music begins with a whole rest in the treble and a half note B-flat in the bass. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system continues the musical development. The treble staff shows a more active melodic line with various rhythmic values, including sixteenth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment, featuring some rests and tied notes.

The third system shows further melodic and harmonic progression. The treble staff has a long note with a slur, followed by more rhythmic activity. The bass staff has a more complex accompaniment with sixteenth-note patterns.

The fourth system continues the intricate weaving of the two voices. The treble staff features a melodic line with many beamed sixteenth notes. The bass staff provides a counterpoint with a mix of quarter and eighth notes.

The fifth system shows the fugue's texture becoming denser. The treble staff has a melodic line with a slur and a fermata. The bass staff has a more active accompaniment with many sixteenth notes.

The sixth system concludes the piece. The treble staff has a melodic line with a slur and a fermata. The bass staff has a more active accompaniment with many sixteenth notes.

Fugato B-Dur

Friedrich Wilhelm Stade
1817–1902

Andante

* In Quelle ohne Taktangabe

Tocatta und Fuge über den Namen B-A-C-H

Jan Albert van Eyken, op. 38
1822-1868.

Allegro maestoso

I ff

II f

Fuge

Gustav Adolf Merkel, op. 40
1827-1885

Moderato

mf

B A C H

28. Juli 1750

Gedenkblatt zum Todestag von Johann Sebastian Bach

Carl Piutti, op. 32, Nr. 8
1846-1902

Langsam

mp

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a half rest in the treble and a quarter note in the bass. The melody in the treble staff features a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

The second system continues the piece. The treble staff shows a melodic line with some grace notes and slurs. The bass staff continues with a consistent rhythmic pattern, featuring some chromatic movement.

The third system introduces a new melodic phrase in the treble staff. The bass staff has a fermata over a note, and the instruction "Pedal andere Klangfarbe" is written below the staff.

Pedal andere Klangfarbe

The fourth system features a melodic line in the treble staff with a fermata. The bass staff continues with a steady accompaniment. The instruction "I" is written above the treble staff.

The fifth system concludes the piece with a melodic line in the treble staff that ends with a fermata. The bass staff provides a final accompaniment of quarter notes.