

Johann Sebastian Bach  
Kreuzkammermusik

Clavierbearbeitungen

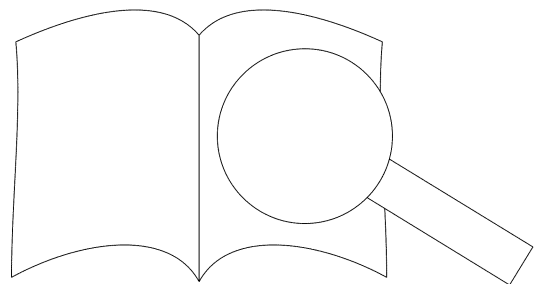
Erster Teil der Clavierübung  
für Cembalo (Orgel)

herausgegeben von  
Felix Friese

Carus-Verlag  
Hildesheim

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

Car



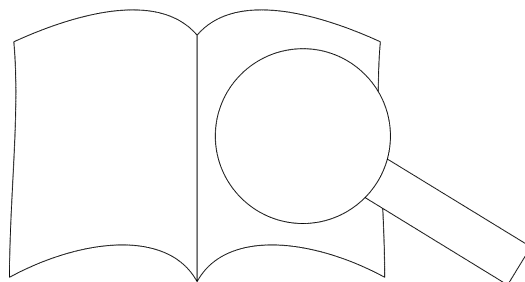
# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos

Faksimilie 9

## Clavier-Übung

1. Praeambulum supra „Allein Gott in der Choral „Allein Gott Choral alio modo	10 14 14	8. Praeambulum supra „Sei Lob und Ehr dem höch Choral „Sei Lob und Ehr Choral alio modo	34 35
2. Praeamt „Wer den Choral „Wer den Choral alio modo	15 16 16	9. Praeambulum supra „Was Gott tut Choral „Was Gott tut Choral alio modo	36 37 38
3. Praeambulum supra „Die Freude Choral „Jesus, meine Freude“ Choral alio modo	17 18 19	10. Praeambulum supra „Ich will nicht lassen“ Choral „Ich will nicht lassen“ Choral alio modo	40 41
4. Praeambulum supra „Christ lag in Todesbanden“ Choral „Christ lag in Todesbanden“ Choral alio modo	42 43 44	11. Praeambulum supra „Warum betrübst du dich, mein Herz“ Choral „Warum betrübst du dich, mein Herz“ Choral alio modo	44 47 47
5. Praeambulum supra „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“ Choral „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“ Choral alio modo	48 50 51	12. Praeambulum supra „Jesus, meine Zuversicht“ Choral „Jesus, meine Zuversicht“ Choral alio modo	48 50 51
6. Praeambulum supra „Auf meinen lieben Gott“ Choral „Auf meinen lieben Gott“ Choral alio modo	27 28	13. Praeambulum supra „Jesus, meine Zuversicht“ Choral „Jesus, meine Zuversicht“ Choral alio modo	48 50 51
7. Praeambulum supra „Vater unser Choral „Vater unser Choral alio modo	29 30 31	Kritischer Bericht	52



# Vorwort

„Unser Krebs war bekanntlich einer der besten Schüler von Johann Sebastian Bach, deswegen man bey uns sich mit dem Wortspiel trug: In diesem großen Bach sey nur ein einziger Krebs gefangen worden.“<sup>1</sup>

Diese Zeilen beziehen sich auf Johann Ludwig Krebs, der in der Ortschaft Buttstedt in der Nähe von Weimar vermutlich am 10. Oktober 1713 geboren und am 12. Oktober getauft wurde.<sup>2</sup> Der Vater, Johann Tobias Krebs, ebenfalls ein Schüler J. S. Bachs, vermittelte ihm die ersten musikalischen Kenntnisse in der Musik, speziell im Orgelspiel. Am 1. Juli 1726 wurde J. L. Krebs Mitglied der Thoreschule in Leipzig und Privatschüler Bachs. Während seiner dauernden Lehrzeit wirkte er u. a. als Organist am hiesigen Collegium Musicum mit. Diese Tätigkeit übte er auch weiterhin, als er von 1735 bis 1737 an der Universität Leipzig studierte, wo er juristische Vorlesungen hörte.

Im Jahre 1737 übernahm er die Organistenstelle an der St. Marienkirche in Zwickau, wo er sich mit Erfolg an der Dresdner Freimaurerloge beteiligte. Jedoch diese Stelle wahrnahm er wahrscheinlich nicht an. Er ging 1744 als Organist nach Zeitz, der Residenzstadt des Herzogs von Sachsen-Zeitz.<sup>3</sup> Nach dem Tode Bachs (1750) übernahm er das Organistenamt in Leipzig. Aufgrund der Empfehlung durch Georg Benda, dem Hofkapellmeister des Herzogtums Sachsen-Gotha-Altenburg, wurde Krebs 1756 als Hoforganist an die Schlosskirche in Gotha berufen, wo er bis zu seinem Tode am Neujahrstag des Jahres 1780 blieb. Zeitgenossen charakterisierten Krebs als „echt Bachische Creatur“ und als einen „sehr starken Clavier- und Orgel-Spieler“.<sup>4</sup> Zehn Jahre nach dem Tode des Komponisten schrieb Ernst Ludwig Gerber in seiner Biographie: „Krebs, [...] Schüler vom großen Joh. Seb. Bach, vielleicht nach Voglern in Weimar dessen würdiger Nachfolger.“

Krebs hinterließ ein umfangreiches kompositorisches Werk, wobei es sich zum größten Teil um Klavierwerke handelt, was sich aus seiner Tätigkeit als Schlossorganist in Zeitz ergibt. Auf der zweiten Stelle steht die Klaviermusik, die er in seinen musikalischen Werken und in seinen Klavierbüchern niederschrieb. Zudem komponierte er auch Werke für Orgel und Streicher, ein Cembalokonzert und eine Sonate für Violine.<sup>5</sup>

Mit seinen Orgelwerken, die er größtenteils in der Nachfolge E. Bachs komponierte, sowie seinen Klavier- und Kammermusikwerken, die er in Gotha, Weimar und Leipzig schuf, hat Krebs einen unverwechselbaren Charakter. Charakteristisch für die Zeitgenossen waren die Verbindung von geistlichen und weltlichen Elementen. So zeigt sich auch in seinen Werken die Verbindung von galante und empfindsamen Stilen.

Die von ihm komponierten Choralbearbeitungen bilden den ersten Teil der insgesamt vier Teile umfassenden *Clavier-Übung* von Krebs. Da der Vorbildcharakter des gleichnamigen Zyklus von J. S. Bach naheliegender ist, seien hier zum Abschluss der Neuauflage der gesamten Krebschen

*Clavier-Übung* gegenüber dem Herausgeber, beide Zyklen gegenübergestellt.

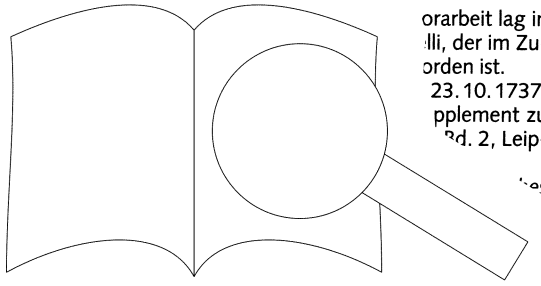
I. Teil Sechs Partiten	Bach Sechs Partiten BWV 825–830
II. Teil Sechs Sonatinen	Ouverture nach französischer Art (Partita in h-Moll) BWV 831 Italienisches Konzert F-Dur BWV 971 Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552 (21) Choralbearbeitungen BWV 669–689 (4) Duette BWV 802–805 Aria mit 30 Veränderungen (Goldberg-Variationen) BWV 988
III. Teil Sechs Suiten	
IV. Teil Sechs Suiten	

Wie allein schon der unterschiedliche Aufbau des Zyklus zeigt, ist Krebs vermutlich eher darum bemüht, einen bestimmten Titel gleichsam als Empfehlung für eigenem Werk zu verwenden. Inhaltlich ein weiterer Zyklus von *Pièces*, in der Gesamtkonzeption Bachsche Vorlage an (I. Teil: Suite a-Moll, III. Teil: Ouverture, IV. Teil: Italienisches Konzert).

Der erste Teil der *Clavier-Übung* besteht aus 13 Choralbearbeitungen (1–7, 8–13). Sie wurden im 18. Jahrhundert – ohne Angabe des Verlags – im Nürnberger Verlag Balthasar Wolff veröffentlicht, finden sich aber im Verzeichnis der Werke Bachs von 1752 und 1753 angezeigt, so dass der Entstehungszeitpunkt der Choralbearbeitungen auf den Zeitraum vor der Entstehung der einzigen Choralbearbeitungen von Krebs zu datieren ist.

Die Teile der *Clavier-Übung* wurden während Krebs' Tätigkeit als Schlossorganist in Zeitz gedruckt, also zwischen 1744 und 1756, da seine Berufsbezeichnung „Schloßorganist in Zeitz“ auf den jeweiligen Titelblättern genannt wird. Die Teile zwei, drei und vier der *Clavier-Übung* erschienen erst nach seinem Tode.

<sup>1</sup> Carl Friedrich Cramer, *Magazin der Musik*, 2. Jg., Hamburg 1784, S. 30.  
<sup>2</sup> Zu den biografischen Daten vgl. die Artikel „Johann Ludwig Krebs“ in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., neubearbeitete Ausgabe, Personenteil, Bd. 10, Kassel usw. 2003, Sp. 643–647 (Felix Friedrich), und *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. Aufl., Bd. 13, London 2001, S. 511.  
<sup>3</sup> Krebs' Tätigkeit in Zeitz ist durch einen Brief an Johann Sebastian Bach vom 1. Juli 1744 bestätigt: *Bach Briefwechsel*, hrsg. von Ernst Ludwig Gerber, Leipzig 1851, S. 15.  
<sup>4</sup> Ernst Ludwig Gerber, *Lexicon Musicum*, Leipzig 1789, S. 15.  
<sup>5</sup> Carus: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 10, Kassel 2003, S. 643–647.  
<sup>6</sup> Carus: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 10, Kassel 2003, S. 643–647.  
<sup>7</sup> Carus: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 10, Kassel 2003, S. 643–647.  
<sup>8</sup> Carus: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 10, Kassel 2003, S. 643–647.  
<sup>9</sup> Carus: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 10, Kassel 2003, S. 643–647.



schiene im Nürnberger Verlag von Johann Ulrich Haffner. Das Erscheinungsdatum des zweiten und dritten Teils kann nicht ermittelt werden, während wir beim vierten Teil als exaktes Erscheinungsdatum den 9. Februar 1746 kennen.<sup>10</sup> Warum der vierte Teil der *Clavier-Übung* bereits 1746 publiziert wurde und der erste Teil erst 1752/53 auf den Markt kam, ist unklar, ebenso, warum Krebs den Verlag wechselte.

Auf dem Titelblatt der ersten Lieferung der Choralbearbeitungen gibt Krebs den Spielern Erläuterungen, die fast identisch mit Bachs Vorwort zu dessen vierten Teil der *Clavier-Übung* (ebenfalls Choralbearbeitungen) sind und die sowohl die Instrumente als auch den Benutzerkreis nennen, an den sich die Erläuterungen richten:

[...] CLAVIER UBUNG bestehend IN VORBEREITUNGEN vorzuspielen und veränderungen zu machen. Die Orgel so wohl auf der Orgel als auf dem Cembalo. Können tractirt werden Denen Liebhabern der musischen Ergözung und besonders denen die in ihren häuslichen nützen und Vortheil [...].

Die Choralbearbeitungen sind so manualiter zu spielen, wie die andern in der *Clavier-Übung* übrigens auch. Für jeden Chorale komponierte Krebs ein freies oder Trio gesetztes „Praeludium“, eine oder zwei oder Trio gesetzte Cantus-firmus-Bearbeitungen bezifferten zweistimmigen Satz des Cantus-firmus.

Das „Praeludium“ leitet in seinem Ausdrucksgehalt auf die Thematik des ihm folgenden Chorals hin und greift frei motivische Segmente des jeweiligen Cantus firmus auf, die zumeist im Sopran erscheinen und in der Begleitstimme mit affektgebundenen Rhythmen kontrapunktisch verknüpfen. Diese reizvolle und im empfindsamen Stil gehaltene musikalische Form ist übrigens Krebs' eigene Erfindung, mit der er die Formenwelt der Choralbearbeitungen bereicherte. Er stellte damit dem Bicyclisten, einen der frühesten Formen der Orgelmusik, eine neue Gestaltungstasierende Bearbeitung im empfindsamen Stil. Abschließend folgt jeweils der zweistimmige Cantus-firmus-Choral. Bachs Vorbild ist in seinen Choralbearbeitungen zu sehen.

Der erste Teil der *Clavier-Übung* ist für das häusliche Üben am Cembalo oder Orgel geeignet. Auch eine Verwendung in öffentlichen Abläufen ist möglich. Die weitere Verwendungsmöglichkeit ist in der Vorrede angegeben. Quelle: Im Jahre 1709 wurde in Leipzig der St. Nicolai-Kirchenchor (158–1721) seinen *Clavier-Zyklus* für Haus- und Haus-Ergötzlichkeit, der in der Sammlung kleine Bearbeitungen von Kirchenliedern enthält. Auch hier befindet sich der Hinweis auf die alternative Ausführung mit Orgel und Cembalo. Weiterhin berichtet Vetter hier recht instruktiv über die Leipziger Bildungsbürger, die oft in ihrem Hause einen sonntäglichen Gottes-

dienst bei einem Cembalo oder Orgel spielen ließen und die gesungenen Choralbearbeitungen am Cembalo oder ihrem Cembalo samt einer Orgel noch einmal repetierten.<sup>11</sup> Diese Praxis zeigt die leichte Spielbarkeit der Choralbearbeitungen. Man darf davon ausgehen, dass Krebs seine lange Schul- und Studienzeit in Leipzig verbrachte, in der er diese Gepflogenheit wusste, zumal er in Kontakt mit den angesehenen Bürgerkeisen in Kontakt stand. Auf Empfehlung von Bach gab er beispielsweise der Frau des Literaten und Universitätsprofessors Johann Christoph Gottsched zwischen 1735 und 1737 Unterricht im Klavierspiel.<sup>12</sup>

### Hinweise zu Ausführung

Sehr oft ist bei Krebs folgende Notation einer Antizipation mit antizipierter Nebennote zu finden:<sup>13</sup>



Ausführung:



Der Dank der Leipziger Bürger für die Herausgabe dieses Werkes durch die Staatsbibliothek Leipzig, die für die Bereitstellung der Originalmanuskripte für die Bereitstellung der Druckvorlagen dankt.

Alt

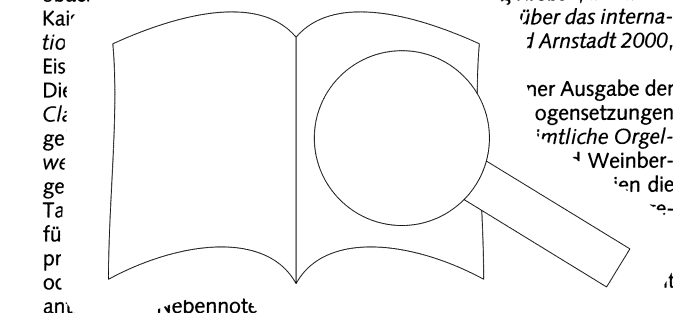
Felix Friedrich

<sup>10</sup> Siehe Lothar Hoffmann-Erbrecht, „Der Musikverleger Johann Ulrich Haffner“, in: *Acta Musicologica*, 26. Jg. (1954), S. 114–126 und 27. Jg. (1955), S. 141–142. Siehe hierzu auch die entsprechenden Editionen des Carus-Verlages (Fußnoten 7–9).

<sup>11</sup> Daniel Vetter, Vorwort zur „Musicalischen Kirch- und Haus-Ergötzlichkeit“, Leipzig 1709, Reprint Hildesheim 1985. Vetter war außerdem für die Aufsicht über der Orgel in der Paulinerkirche in Leipzig zuständig, die J. S. Bach 1717 examiniert hatte.

<sup>12</sup> Hans Joachim Schulze, *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800* (Bach-Dokumente Bd. III), Leipzig 1972, S. 177–178.

<sup>13</sup> Vgl. dazu Felix Friedrich, *Nachweise über die Aufführungspraktische Beobachtung der Choralbearbeitungen von Johann Sebastian Bach*, in: *Rainer Friedrich, Die Choralbearbeitungen von Johann Sebastian Bach*, Leipzig 2000, S. 10–11.



# Foreword

"Our Krebs is known to have been one of the best pupils of Johann Sebastian Bach, consequently we made a play on words: In this great Bach (brook) only one single Krebs (crayfish) has been caught."<sup>1</sup>

These lines relate to Johann Ludwig Krebs, who was born in the village of Buttstedt near Weimar, probably on the 10th October 1713, and was baptised on the 12th October.<sup>2</sup> His father, Johann Tobias Krebs, who had also been a pupil of J. S. Bach, gave him his first thorough musical instruction, particularly in organ playing. In July 1735 Krebs became a member of the Thomasschule in Leipzig and a private pupil of Bach. During the nine years of his musical training his functions included playing the organ in Bach's Collegium Musicum. He continued to work in Leipzig until 1737, while he was studying law at the University of Leipzig, where he also attended lectures.

In 1737 Krebs became organist at the Marienkirche in Zwickau. Despite the fact that he had applied successfully for the position of court organist at the Marienkirche in Dresden (1742), he did not go there, probably because the salary offered was not high enough. In 1744 he went as the organist of the castle church in the residence town of the dukedom of Saxony, Coburg. After the death of Bach (1750) and of his successor, Christian Friedrich Bach, Krebs applied unsuccessfully for the position of organist in Leipzig. Having passed an examination in 1756, he became organist at the Marienkirche in Leipzig. In 1756 he was appointed as Court Organist at the Schlosskirche in Altenburg, where he remained until his death on New Year's Day in 1780. Contemporaries described Krebs as a "truly Bachian creature," and as a "very accomplished harpsichordist and organist."<sup>4</sup> Ten years after the composer's death, Ludwig Gerber wrote in his lexicon: "Krebs, [...] the great Joh. Seb. Bach and perhaps, after Vivaldi, the most worthy."<sup>5</sup>

Krebs left a considerable number of works, the majority of them for organ – as a court organist. The second place goes to his chamber works, followed by chamber works for harpsichord. He also wrote two concertos for harpsichord, and two for violin and harpsichord.

In his organ compositions Krebs is clearly a follower of Bach, while in his chamber music the change of musical style after 1750 is clearly evident. The historical period is the juxtaposition of the old and the new stylistic elements. This represents the new courtly and

chamber music (chorale arrangements) is the first work in the cycle of the same name by J. S. Bach. In the conclusion of the editor's new edition of Krebs' *Clavier-Übung*, here is a comparative table detailing the two cycles:

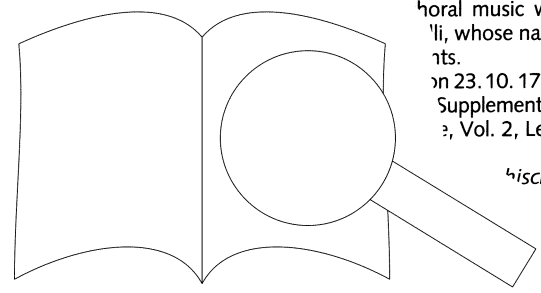
Part I	Krebs (13) chorales	1. Six partitas BWV 825–830
Part II	Suites	Overture in the French style (Partita in B minor) BWV 831
		Italian Concerto in F major BWV 971
		Prelude and Fugue in E flat major BWV 552
		(21) chorale arrangements BWV 669–689
		(4) duets BWV 802–805
		Aria with 30 variations (Goldberg Variations) BWV 988

The dissimilar construction of these collections is sufficient to show that Krebs probably adopted a title which was already familiar principally in order to draw attention to his own compilation of keyboard music. A later collection, known as *Piecen*, approaches far closer to the Bach models (part I: Six chorales, part II: Suite in A minor, part III: Overture in the French style, part IV: Italian Concerto).

The first part of the Krebs' *Clavier-Übung* consists of 13 chorales (1–7, 8–13). They were published in 1739, without a date of publication, during the 18th century – probably in the 1730s. The publisher Balthasar Schmid in Nuremberg had included them in that firm's catalogue. It is now known that they were published in Nuremberg. These are the only chorales by Krebs which were printed during his lifetime.

The *Clavier-Übung* were printed while Krebs was a Schloss organist at Zeitz, between 1756 and 1760; he is named as "Schloßorganist in Zeitz" on the title page. The second, third and fourth parts of the *Clavier-Übung* were issued by the Nuremberg publisher Johann Ulrich Haffner. The exact dates of publication of the second and third parts are unknown, but we

<sup>1</sup> Carl Friedrich Cramer, *Magazin der Musik*, 2nd year, Hamburg, 1784, p. 30.  
<sup>2</sup> For bibliographic data see the articles "Johann Ludwig Krebs," in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2nd, newly revised edition, Personenteil, vol. 10, Kassel, etc. 2003, col. 643–647 (Felix Friedrich), and *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second print run, vol. 13, London, etc. 2001, col. 500 (John Butt).

<sup>3</sup> Krebs' chorale music was first published in the <i>Clavier-Übung</i> , whose name is on the title page of the first part, dated 23.10.1737, Supplement to the <i>Clavier-Übung</i> , Vol. 2, Leipzig, 1737.	
<sup>4</sup> Lettner, in: <i>Ergänzung zur Bach-Biographie</i> , Leipzig, 1852, p. 10.	
<sup>5</sup> Krebs, in: <i>Ernst Bach's Lexikon</i> , Leipzig, 1756, p. 10.	
<sup>6</sup> First part of the <i>Clavier-Übung</i> , Nuremberg, 1739.	
<sup>7</sup> Carus, in: <i>Carus' Lexikon</i> , Leipzig, 1852, p. 10.	
<sup>8</sup> Carus, in: <i>Carus' Lexikon</i> , Leipzig, 1852, p. 10.	
<sup>9</sup> Carl	

know the precise date of publication of the fourth part, which was 9 February 1746.<sup>10</sup> Why the fourth part of the *Clavier-Übung* was published as early as 1746 but the first part did not come on to the market until 1752/53 is unclear, as is the reason why Krebs transferred to a different publisher.

On the title page of the first group of chorale arrangements Krebs gave an description of the pieces in words almost identical with Bach's foreword to the third part of his *Clavier-Übung* (which also consists of chorale arrangements); this foreword identifies both the instruments and the users for whom these compositions were intended:

[...] CLAVIER UBUNG consisting of V[er]gleichung of V[er]gleichung arrangements of certain church hymns, to be played either on the organ or on the clavier, for the use of music lovers, and especially for those eager to learn. It will be a great help and to their advancement.

The chorale arrangements were to be played only on the manuals, in other parts of the *Clavier-Übung*. For the chorales Krebs composed a free "cantus firmus" independent of the chorale, a cantus-firmus set strictly as a bicipium or trio, and a free arrangement of the chorale in question.

In the character the "praeambulum" foreword subject matter of the chorale which follows, the use of motives from the cantus firmus in the soprano part, providing counterpoint to the accompanying part with rhythms appropriate to the emotion expressed. This charming musical form which was composed in the sensitive (*empfindsam*) style was Krebs's most personal invention, with which he enriched the forms in the chorale arrangements. The preceding the bicipium, one of the most ancient German music, by a very modern, freely imagination in the sensitive style. The concluding section follows with a chorale marked "alio modo." The style of Bach is especially evident in the movements.

The first part of the *Clavier-Übung* was primarily for domestic music on the organ, clavier, harpsichord, and spinet. Its use during the service is also quite conceivable. Another possible use for spinet was mentioned by Vetter (1657/58–1721) in his *Handbuch der musikalischen Kirchengeschichte* in Leipzig, published by Carus-Verlag. Krebs's collections, contains church hymns – more than 100 – and refers to the alternative possibility of playing on organ or harpsichord. Vetter goes on to describe a custom of cultured Leipzig citizens: "On Sunday service, over a glass of wine, would play those hymns on a domestic organ or harpsichord which had been sung during the service, together with a little prelude."<sup>11</sup> This practice would have been confirmed through the fact that the Krebs pieces are easy to

play. Krebs had been in Leipzig as a schoolboy and student, and was well aware of this custom, and he certainly had contact with members of the social circle. An example on a recommendation from the organist, who gave keyboard lessons to the wife of the university professor, Johann Christoph Bach, in 1735 and 1737.<sup>12</sup>

### Performance

Krebs often uses the following notation for an upper mordent, preceded by an appoggiature:<sup>13</sup>



Execution:



The editor is indebted to Berlin, Preussischer Kulturbesitz, for supervising the edition. The manuscript is in the possession of the Mendelssohnarchiv, for which the Carus-Verlag is grateful.

Altenburg, 1972  
Translated by Felix Friedrich

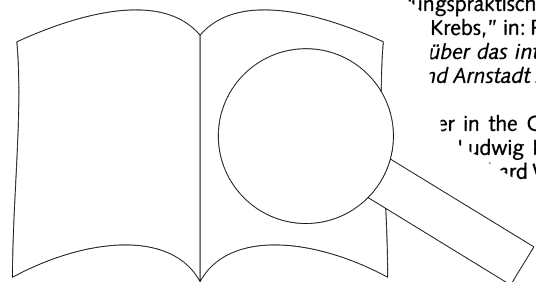
Felix Friedrich

<sup>10</sup> See Lothar Hoffmann-Erbrecht, "Der Musikverleger Johann Ulrich Haffner," in: *Acta Musicologica*, 26th year (1954), p. 114–126, and 27th year (1955), p. 141–142. See also the Carus-Verlag publications in question (footnotes 7–9).

<sup>11</sup> Daniel Vetter, foreword to "Musicalische Kirch- und Haus-Ergötzlichkeit," Leipzig, 1709, reprint Hildesheim, 1985. Vetter was also responsible for the care of the organ in the Leipzig Paulinerkirche, which J. S. Bach had examined in 1717.

<sup>12</sup> Hans Joachim Schulze, *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800* (Bach-Dokumente, vol. III), Leipzig, 1972, p. 177–178.

<sup>13</sup> See also the "Vorbereitung der Orgel" in the *Handbuch der Orgelbaukunst* of Carl Philipp Emanuel Bach, in: *Handbuch der Orgelbaukunst*, ed. by Rainer Krieger, Leipzig, 1972, p. 100.



also see the "Vorbereitung der Orgel" in the *Handbuch der Orgelbaukunst* of Carl Philipp Emanuel Bach, in: *Handbuch der Orgelbaukunst*, ed. by Rainer Krieger, Leipzig, 1972, p. 100.

## Avant-propos

« On sait que notre Krebs était l'un des meilleurs élèves de Johann Sebastian Bach – d'où ce jeu de mot que nous nous plaisions à redire : dans la grande rivière (Bach) on n'a pu pêcher qu'un seul crabe (Krebs). »<sup>1</sup>

Ce propos vise Johann Ludwig Krebs, né sans doute le 10 octobre 1713 et baptisé le 12 octobre à Buttstedt, aux environs de Weimar.<sup>2</sup> Son père, Johann Tobias Krebs, avait également été l'élève de Johann Sebastian Bach et enseigna les premiers rudiments de musique, notamment le jeu de l'orgue. En juillet 1726, J. L. Krebs entra à la *Schule de Leipzig* et suivit à titre privé l'enseignement de Bach. Durant ses neuf années d'apprentissage, il occupa, entre autres, les fonctions de *clavicembalista* du Collegium Musicum de Leipzig. En 1735, il succéda à son père dans ses études à l'université de Leipzig où il suivit des cours de droit.

En 1737, Krebs devint organiste à la paroisse de Ste Marie de Zwickau. En 1742 il obtint un emploi à la Frauenkirche de Dresde, où il resta en définitive, jugeant sans doute son salaire insuffisant. En 1744 il accepta un poste de maître de chapelle au château de Zeitz, la ville natale de son père. Après la mort de Bach (1750) et de son successeur Harrer (1755), Krebs occupa les fonctions de cantor de la paroisse de Leipzig. Après avoir réussi une épreuve de concours, le maître de chapelle du duché de Saxe-Altenbourg, il fut nommé au poste d'organiste au château d'Altenbourg où il demeura jusqu'à sa mort, survenue le jour de l'an de l'année 1780. Les contemporains décrivaient Krebs comme une « authentique créature de Bach » et comme « un redoutable clavieriste organiste ». Dix ans après la mort du compositeur, Ernst Ludwig Gerber lui rendait hommage en ces termes : « [...] élève du grand Joh. Seb. Bach et peut-être l'un des plus éminents après Vogler à Weimar ». <sup>3</sup>

Krebs laissa une œuvre considérable qui s'agit pour la grande partie de musique d'orgue et de clavier. Elle comprend également des œuvres pour le clavier, enfin des œuvres vocales et des compositions vocales. Outre deux concertos pour clavier et deux symphonies pour clavier et deux symphonies.

Les compositions de Krebs survivent, pour la plupart d'entre elles, à travers les éditions de Bach, tandis que sa musique personnelle est surtout indiscutablement stylistique des années 1750-1760. Elle se caractérise par la juxtaposition de styles stylistiques anciens et modernes, manifeste ainsi le nouvel esprit de l'époque.

Le cycle de *Choralbearbeitungen* (Choralbearbeitungen) [Exercice pour le clavier (arrangements de choral)] constitue la première partie des *Clavier-Übungen* de Krebs. Comme le cycle de Johann Sebastian Bach portant le même titre a servi avec évidence de modèle, les deux cycles vont être

comparés dans la présente édition de l'introduction de la nouvelle édition de la *Clavier-Übung* de Krebs.

- I<sup>ère</sup> partie Six Sonates de choral
- II<sup>ème</sup> partie Six Sonates de choral
- III<sup>ème</sup> partie Six Sonates de choral
- IV<sup>ème</sup> partie Six Suites
- Bach Six partitas BWV 825–830
- Ouverture à la française (Partita en si mineur) BWV 831
- Concerto italien en fa majeur BWV 971
- Prélude et Fugue en mi bémol majeur BWV 982
- (21) arrangements de choral BWV 669–689
- (4) Duos 802–805
- Aria et 30 variations (Variations Goldberg) BWV 988

Comme le plan différent le montre déjà, il est évident que Krebs a voulu donner un titre déjà utilisé de publicité à ses propres publications de clavier. Un autre cycle de Krebs, conçu sur le modèle de Bach (I<sup>ère</sup> partie : Six préambules, II<sup>ème</sup> partie : Six Sonates de choral, III<sup>ème</sup> partie : Ouverture à la française, IV<sup>ème</sup> partie : Concerto italien).

La première partie des arrangements de 13 Sonates de choral (1–7, 8–13). Elles ont été composées souvent au XVIII<sup>ème</sup> siècle, au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Balthasar Schmid à Nuremberg dans son catalogue de la maison d'édition de 1753, si bien que l'on peut constater la date de publication des arrangements de clavier à laquelle se situe leur écriture. Ce sont les seuls arrangements de chorals de clavier au vivant du compositeur.

Les arrangements du *Clavier-Übung* furent imprimés en 1753. Krebs était organiste au château de Zeitz, de 1744 à 1756, la profession de Krebs « organiste au château de Zeitz », étant notée sur les pages de titre. Les deuxième, troisième et quatrième parties parurent chez Johann Ulrich Haffner à Nuremberg. La date de parution des deuxième et troisième parties n'a pu être

<sup>1</sup> Carl Friedrich Cramer, *Magazin der Musik*, 2<sup>e</sup> année, Hambourg, 1784, p. 30.

<sup>2</sup> Pour les repères biographiques, voir l'article « Johann Ludwig Krebs », in : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2<sup>e</sup> édition, Personenteil, vol. 10, Cassel etc., 2003, Sp. 643–647 (Felix Friedrich), et *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>ème</sup> édition, Londres, 2001, vol. 13.

<sup>3</sup> Krebs, *Clavier-Übung*, p. 10.

<sup>4</sup> Letztendlich, *Clavier-Übung*, p. 10.

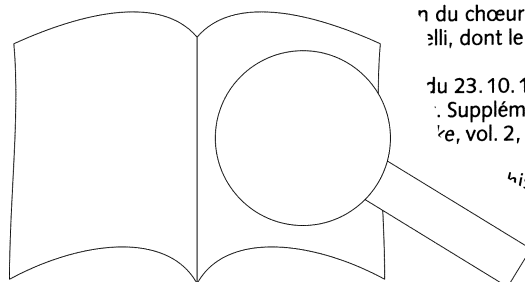
<sup>5</sup> Erratum, *Clavier-Übung*, p. 10.

<sup>6</sup> Pri, *Clavier-Übung*, p. 10.

<sup>7</sup> Ca, *Clavier-Übung*, p. 10.

<sup>8</sup> Ca, *Clavier-Übung*, p. 10.

<sup>9</sup> Ca, *Clavier-Übung*, p. 10.



établie, alors que nous connaissons la date exacte de parution de la dernière : le 6 février 1746<sup>10</sup>. On ignore pourquoi la quatrième partie du *Clavier-Übung* parut dès 1746 alors que la première partie n'apparut sur le marché qu'en 1752/1753 et pourquoi Krebs changea d'éditeur.

Sur la page de titre de la première livraison des arrangements de choral, Krebs donne des indications de jeu qui sont d'ailleurs presque identiques à celles données par Bach dans la troisième partie de son œuvre homonyme (constituée également d'arrangements de choral) quant aussi bien les instruments que le cercle auquel dressent ces compositions :

[...] CLAVIER UBUNG comportant DIVERSES arrangements de quelques chants religieux aussi bien à l'orgue qu'au clavier pour le plaisir des amateurs et particulièrement d'un prince et profit pour ceux qui sont avides d'apprendre.

Les arrangements de choral jouent uniquement sur un manuel comme les parties du *Clavier-Übung*. Krebs donne à chacun des 13 chorals un libre préambule au choral, un sévère arrangement de la forme d'un bicinium ou d'un trio à deux voix de choral.

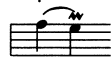
Le choral introduit dans son contenu expressif le choral qui suit et reprend des segments du cantus firmus correspondant à l'égale général au soprano et en contrepoint dans un accompagnement avec des rythmes liés d'affection. Cette forme musicale pleine de charme composée dans le style « sensible » est d'ailleurs une des inventions les plus propres à Krebs grâce à laquelle il enrichit le monde des formes des arrangements de choral. Ce qui plaçait en tête du bicinium, une des formes les plus modernes de la musique pour orgue, un arrangement libre, écrit en fantaisie libre dans un style « sensible » choral suit à chaque fois en conclusion désigné « modo ». L'exemple de Bach est de ces merveilleux mouvements d'accompagnement.

La première partie du *Clavier-Übung* est destinée à l'exercice à l'orgue, au clavier, au clavecin ou au harpsichord. Une source de référence est la préface de Vetter (1657/58-1721), alors orgue de la *Musische Kirch- und Haus-Ergötzlichkeit* musical pour l'église et la maison comme le recueil de Krebs de plus de 200 chants d'église. On trouve dans la préface l'indication d'une possibilité d'emploi à l'orgue ou au clavier. Vetter ajoute à cela des instructions instructives sur les bourgeois cultivés de l'époque, souvent, prolongeaient chez eux le service divin musical devant un verre de vin en faisant répéter à l'occasion les chorals qui y avaient été chantés sur leur orgue personnel ou leur clavecin et en les faisant précéder

d'un petit prélude. On trouverait aussi attestée par la facilité de jeu de ces chorals. On peut en effet conclure que Krebs a bien cette coutume grâce à ses longues études de l'organiste et d'étudiant à Leipzig d'autant plus que le contact avec le milieu des bourgeois de Leipzig donna par exemple sur la recommandation de ses leçons de clavier à la femme de l'écrivain sur Johann Christoph Gottsched entre 1735

### Indications pour l'exécution

On trouve souvent chez Krebs la notation d'un tremblement lié précédé d'une note secondaire suivant le modèle<sup>13</sup> :



Exécution:



L'éditeur remercie monsieur Felix Friedrich pour le soin donné à la Staatsbibliothek Berlin, P. 1. Abteilung mit Mendelssohn-Handschriftenabteilung.

Altenburg  
Traduction

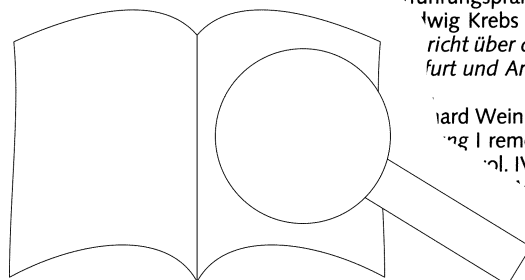
Felix Friedrich

<sup>10</sup> Voir Lothar Hoffmann-Erbrecht, « Der Musikverleger Johann Ulrich Haffner » in : *Acta Musicologica*, 26<sup>e</sup> année (1954), pp. 114-126 et 27<sup>e</sup> année (1955), pp. 141-142. Voir aussi les éditions Carus correspondantes (notes 7-9).

<sup>11</sup> Daniel Vetter, préface à « *Musicalische Kirch- und Haus-Ergötzlichkeit* », Leipzig, 1709, reprint Hildesheim, 1985. Vetter était également responsable de la surveillance de l'orgue de l'église des Paulins de Leipzig que Johann Sebastian Bach examina en 1717.

<sup>12</sup> Hans-Joachim Schulze, *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750-1800* (Bach-Dokumente vol. III), Leipzig, 1972, pp. 177-179.

<sup>13</sup> Voir à l'annexe 1, l'exemple de la notation de l'« Ausführungspraktische von Daniel Vetter », in : *Die Musik der Barockzeit*, Leipzig, 1972, pp. 177-179.



On trouve souvent cette notation chez Krebs ou chez Vetter.



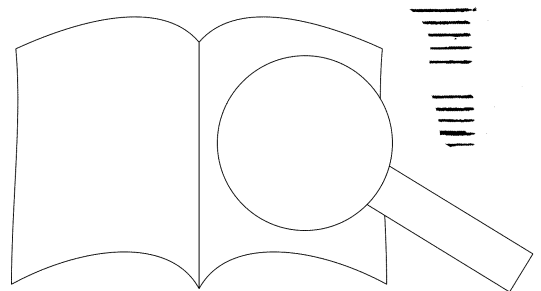
4. Præambulum. *Supra* *Wer nur den lieben Gott* No. 17.

*Wer nur den lieben Gott*

Chor

N<sup>o</sup>. XXXVII.

Johann Ludwig Krebs, *Clavier-Übung I*, Seite 4 des Erstdrucks  
„In Beispiel von „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ sind die  
vorgenommenen Bearbeitungstypen zu sehen: Præambulum, E  
Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz,



„Aorteilung r.

„delssohn-.

1.

Praeambulum supra „Allein Gott in der Höh sei Ehr“

Johann Ludwig Krebs  
1713–1780

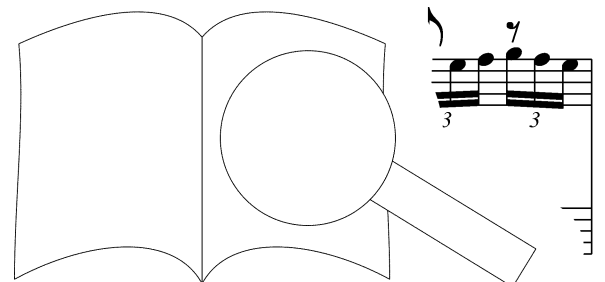
Musical notation for measures 1-3. The piece is in G major and 3/4 time. Measure 1 features a treble clef with a series of eighth notes and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Measure 2 includes a triplet of eighth notes in the treble and a trill (tr) in the bass. Measure 3 continues the eighth-note patterns in both hands.

Musical notation for measures 4-6. Measure 4 starts with a treble clef and a trill (tr) in the bass. Measure 5 features a treble clef with a series of eighth notes and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Measure 6 includes a triplet of eighth notes in the treble and a trill (tr) in the bass.

Musical notation for measures 7-9. Measure 7 features a treble clef with a series of eighth notes and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Measure 8 includes a triplet of eighth notes in the treble and a trill (tr) in the bass. Measure 9 continues the eighth-note patterns in both hands.

Musical notation for measures 10-12. Measure 10 starts with a treble clef and a series of eighth notes, with a bass clef accompaniment. Measure 11 features a treble clef with a series of eighth notes and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Measure 12 includes a triplet of eighth notes in the treble and a trill (tr) in the bass.

Musical notation for measures 13-15. Measure 13 features a treble clef with a series of eighth notes and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Measure 14 includes a triplet of eighth notes in the treble and a trill (tr) in the bass. Measure 15 continues the eighth-note patterns in both hands.



12

Musical notation for measures 12-13. Measure 12 features a treble clef with a triplet of eighth notes and a trill. The bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Measure 13 continues the accompaniment and includes a trill in the treble.

14

Musical notation for measures 14-15. Measure 14 has a treble clef with a triplet of eighth notes and a trill. The bass clef continues with eighth notes. Measure 15 features a trill in the treble and a triplet in the bass.

16

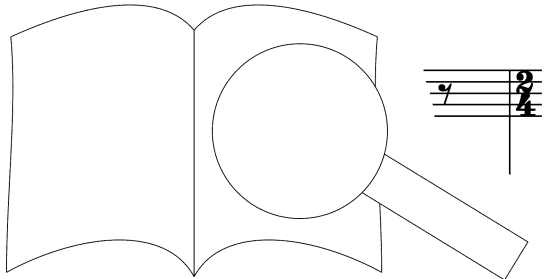
Musical notation for measures 16-17. Measure 16 has a treble clef with a trill and a triplet of eighth notes. The bass clef has a triplet of eighth notes. Measure 17 continues with a trill in the treble and eighth notes in the bass.

18

Musical notation for measures 18-19. Measure 18 has a treble clef with a triplet of eighth notes. The bass clef has a triplet of eighth notes. Measure 19 features a trill in the treble and a triplet of eighth notes in the bass.

20

Musical notation for measures 20-21. Measure 20 has a treble clef with a triplet of eighth notes. The bass clef has a triplet of eighth notes. Measure 21 features a trill in the treble and eighth notes in the bass.



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# Fughetta

22

Musical notation for measures 22-26. The piece is in G major and 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

27

Musical notation for measures 27-31. The right hand continues the melodic development with more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The left hand maintains a steady accompaniment.

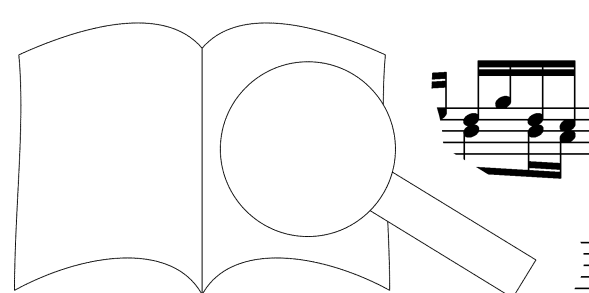
32

Musical notation for measures 32-36. The right hand features a prominent sixteenth-note figure. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

37

Musical notation for measures 37-41. The right hand has a melodic line with some rests, while the left hand continues with eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 42-46. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand continues with eighth-note accompaniment.



PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

47

Musical notation for measures 47-51. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble.

52

Musical notation for measures 52-56. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music continues with eighth-note accompaniment and chords.

57

Musical notation for measures 57-61. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music continues with eighth-note accompaniment and chords.

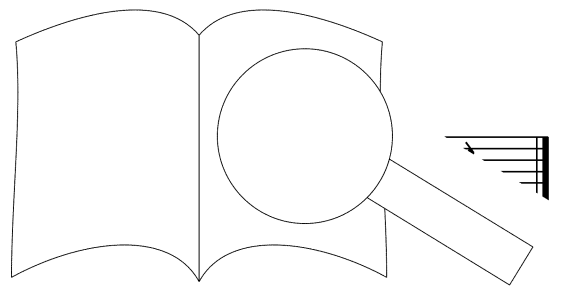
62

Musical notation for measures 62-66. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music continues with eighth-note accompaniment and chords.

67

Musical notation for measures 67-71. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music continues with eighth-note accompaniment and chords.

Musical notation for measures 72-76. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music continues with eighth-note accompaniment and chords.

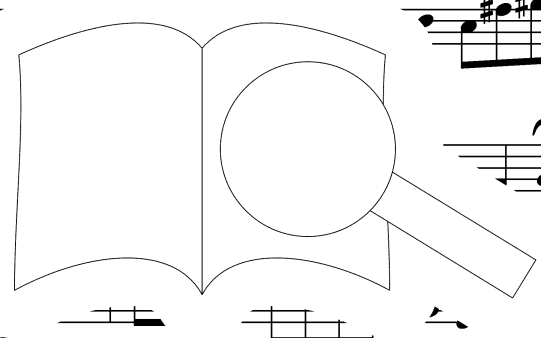


Choral „Allein Gott in der Höh sei Ehr“

Choral alio modo

6 4 3 5 8 7 4 8 7 6 2 6 5 5 7 4 3 5 6 7

4 2 # # 6 4 2 6 6 7 6 4 # 3 6 4 # 3



2.

Praeambulum supra „Wer nur den lieben Gott lässt walte“

The image displays a musical score for a prelude. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The music is written in a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. A large, diagonal watermark reading 'PROBEPARTITUR' is overlaid across the entire page. At the bottom right, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it. The text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag' is printed across the lower portion of the score.

Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten“

tr

tr

1. 2.

Choral alio mod

4

6

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



3.

Praeambulum supra „Jesu, meine Freude“

Musical notation for measures 3-4. The score is in treble and bass clefs with a common time signature. Measure 3 features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a supporting bass line. Measure 4 continues the melodic and bass lines.

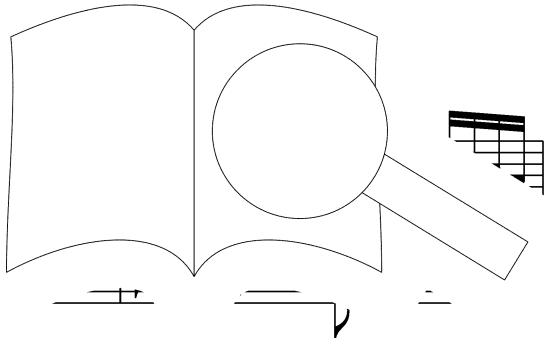
Musical notation for measures 5-6. The score continues with melodic and bass lines in both staves.

Musical notation for measures 7-8. The score continues with melodic and bass lines in both staves.

Musical notation for measures 9-10. The score continues with melodic and bass lines in both staves.

Musical notation for measures 11-12. The score continues with melodic and bass lines in both staves.

Musical notation for measures 13-14. The score continues with melodic and bass lines in both staves.



19

22

Choral „Jesu, mein

5

7

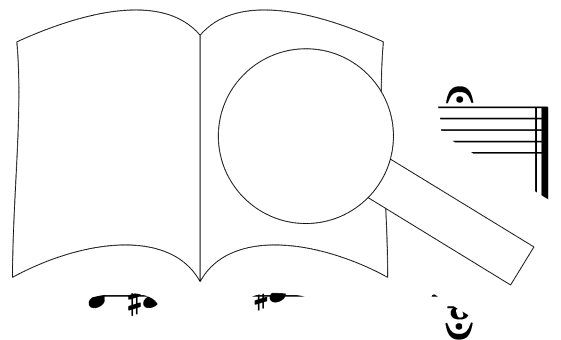
11

13

15

Cl. alio modo

7



4.

Praeambulum supra „Christ lag in Todesbanden“

Musical notation for measures 1-2. The piece is in 3/4 time. Measure 1 features a treble clef with a trill (tr) on the first note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass clef part consists of a steady eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 3-4. Measure 3 begins with a trill (tr) on the first note. The melody continues with eighth and sixteenth notes, while the bass line maintains its accompaniment.

Musical notation for measures 5-6. Measure 5 starts with a trill (tr) on the first note. The piece continues with eighth and sixteenth notes in both staves.

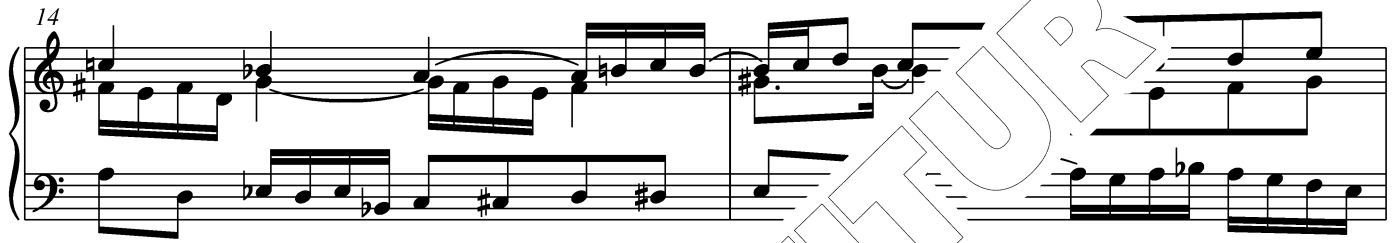
Musical notation for measures 7-8. Measure 7 begins with a trill (tr) on the first note. The melody and bass line continue with eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measures 9-10. Measure 9 starts with a trill (tr) on the first note. The piece continues with eighth and sixteenth notes in both staves.

Musical notation for measures 11-12. Measure 11 begins with a trill (tr) on the first note. The piece concludes with eighth and sixteenth notes in both staves.

PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

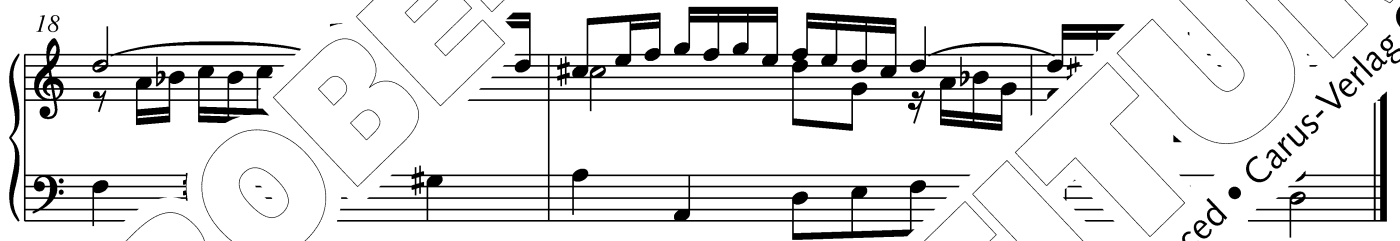
14



16

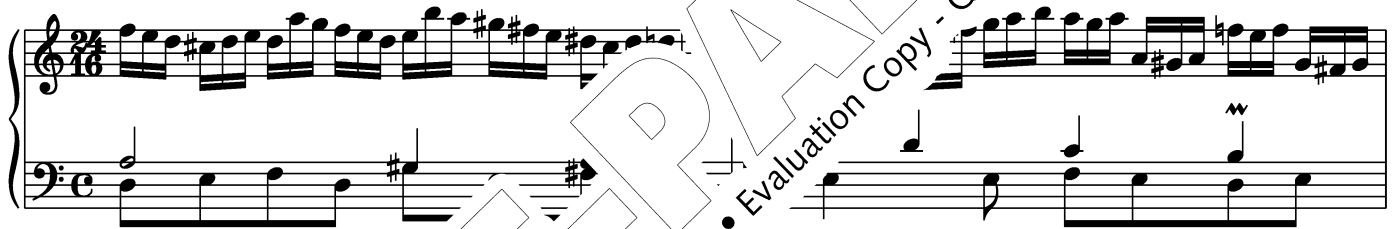


18



Cl<sub>1</sub> „Christ lag in Todesbanden“

Canto fermo in Tenore



3



7

Musical notation for measures 7-8, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

9

Musical notation for measures 9-10, continuing the piece with similar rhythmic patterns.

11

Musical notation for measures 11-12, showing a continuation of the melodic and harmonic development.

13

Musical notation for measures 13-14, featuring more complex rhythmic figures.

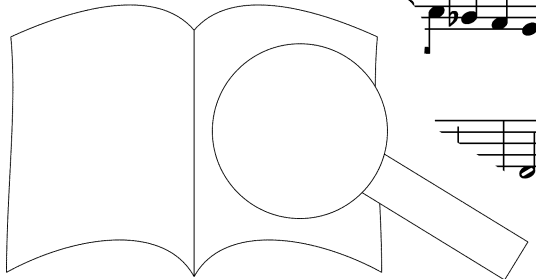
15

Musical notation for measures 15-16, concluding the section with a final cadence.

Choral alio modo

Musical notation for the Choral alio modo section, measures 17-18, including a treble clef and a key signature of one sharp.

Musical notation for the Choral alio modo section, measures 19-20, including a treble clef and a key signature of one sharp.



5.

Praeambulum supra „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“

The first system of musical notation, measures 1-3. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

The second system of musical notation, measures 4-7. Measure 4 is marked with a '4'. The melody continues with eighth and sixteenth notes, including a trill (tr) in measure 6. The bass line maintains the eighth-note accompaniment.

The third system of musical notation, measures 8-11. Measure 8 is marked with an '8'. The melody features a series of eighth notes and a half note. The bass line continues with eighth notes.

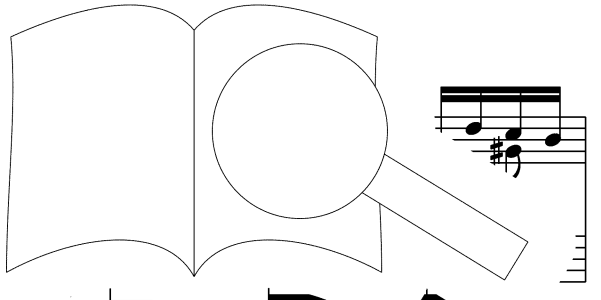

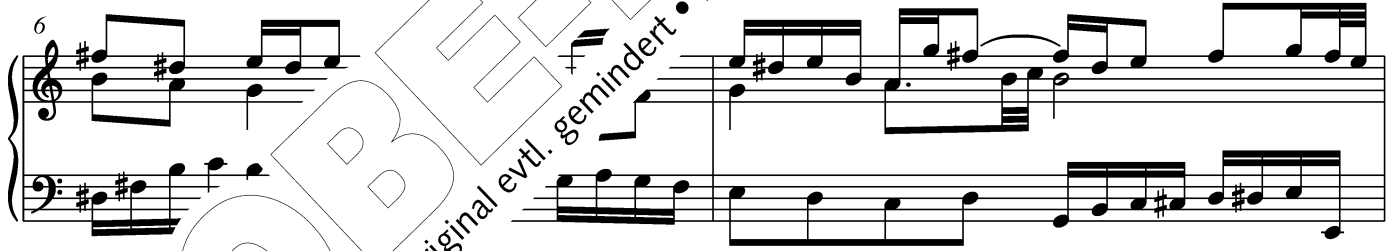
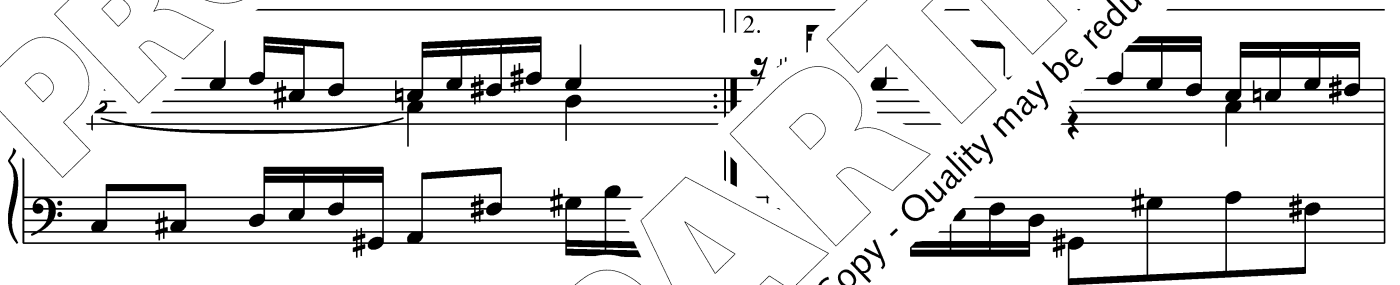
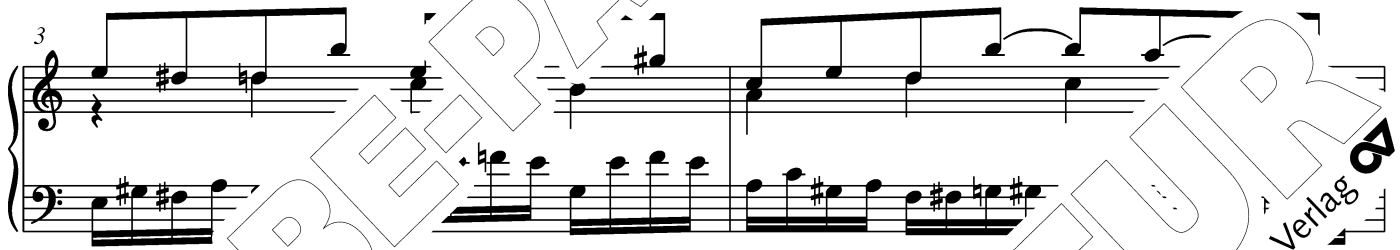
The fourth system of musical notation, measures 12-15. Measure 12 is marked with a '12'. The melody includes a trill (tr) in measure 13. The bass line continues with eighth notes.

The fifth system of musical notation, measures 16-19. Measure 16 is marked with a '16'. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line continues with eighth notes.

The sixth system of musical notation, measures 20-23. Measure 20 is marked with a '20'. The melody concludes with a half note. The bass line continues with eighth notes.

# Choral „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“

Canto fermo in Alto





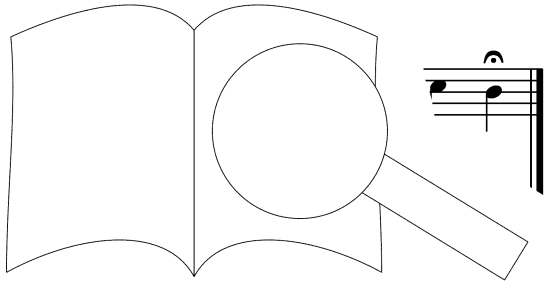
10

12

Chor

5

10



6.

Praeambulum supra „Auf meinen lieben Gott“

Musical notation for measures 1-2 of the Preambulum supra. The score is in G major (one sharp) and common time (C). It features a treble and bass clef. The melody in the treble clef begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2.

Musical notation for measures 3-4 of the Preambulum supra. The treble clef part has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in measure 3, followed by a quarter note C5 in measure 4. The bass line continues with a quarter note G2, A2, B2, and C3.

Musical notation for measures 5-6 of the Preambulum supra. The treble clef part has a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line has a quarter note G2, A2, B2, and C3.

Musical notation for measures 7-8 of the Preambulum supra. The treble clef part has a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line has a quarter note G2, A2, B2, and C3.

Musical notation for measures 9-10 of the Preambulum supra. The treble clef part has a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line has a quarter note G2, A2, B2, and C3.

Musical notation for measures 11-12 of the Preambulum supra. The treble clef part has a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line has a quarter note G2, A2, B2, and C3.

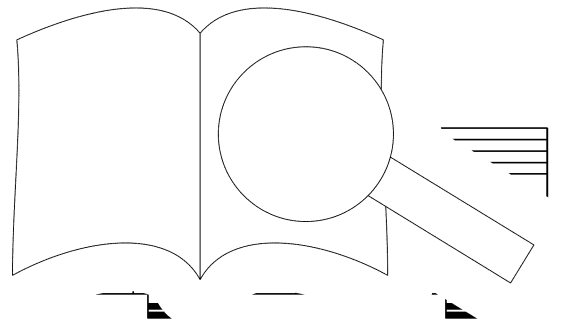
18

21

24

Chor: „Auf meinen lieben Gott“

4



10

3

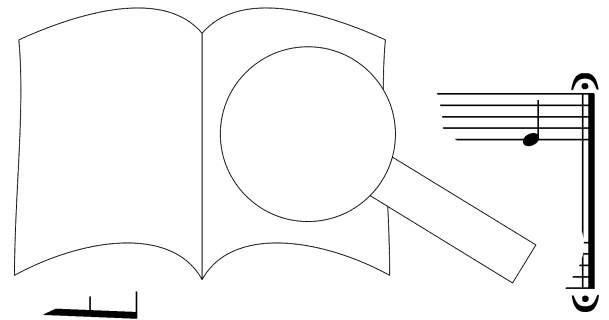
13

tr

15

al alio modo

4



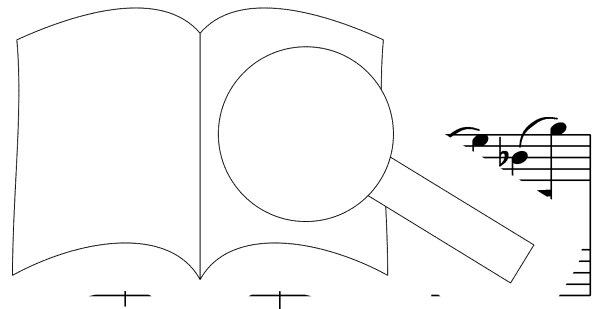
7.

Praeambulium supra „Vater unser im Himmelreich“

The image displays a musical score for a piano piece. It consists of seven systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, trills (tr), and ornaments (wavy lines). Measure numbers 3, 6, 12, and 15 are clearly marked. A large, semi-transparent watermark reading 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the entire page. At the bottom right, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it. The Carus-Verlag logo is visible in the bottom right corner.

# Choral „Vater unser im Himmelreich“

Canto fermo in Basso



13

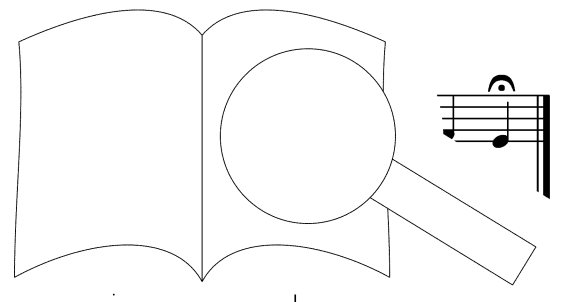
15

17

Ch. alio modo

4

5



8.

Praeambulum supra „Sei Lob und Ehr dem höchsten C

Musical notation for measures 1-2. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 1 starts with a treble clef and a bass clef. The right hand has a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4-C5, and a quarter rest. The left hand has a quarter note G3, followed by eighth notes A3-B3-C4, and a quarter rest. Measure 2 continues with similar patterns, ending with a trill (tr) on C5 in the right hand.

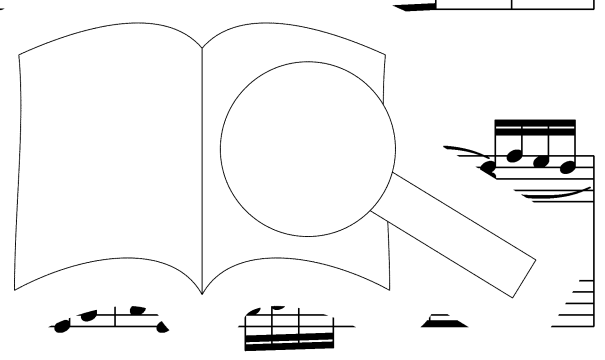
Musical notation for measures 3-4. Measure 3 features a triplet of eighth notes in the right hand (G4-A4-B4) and a quarter note G3 in the left hand. Measure 4 continues with a similar triplet pattern in the right hand.

Musical notation for measures 5-6. Measure 5 shows a quarter note G4 in the right hand and a quarter note G3 in the left hand. Measure 6 continues with a quarter note G4 in the right hand and a quarter note G3 in the left hand, ending with a triplet of eighth notes in the right hand.

Musical notation for measures 7-8. Measure 7 features a quarter note G4 in the right hand and a quarter note G3 in the left hand. Measure 8 continues with a quarter note G4 in the right hand and a quarter note G3 in the left hand, ending with a triplet of eighth notes in the right hand.

Musical notation for measures 9-10. Measure 9 features a quarter note G4 in the right hand and a quarter note G3 in the left hand. Measure 10 continues with a quarter note G4 in the right hand and a quarter note G3 in the left hand, ending with a triplet of eighth notes in the right hand.

Musical notation for measures 11-12. Measure 11 features a quarter note G4 in the right hand and a quarter note G3 in the left hand. Measure 12 continues with a quarter note G4 in the right hand and a quarter note G3 in the left hand, ending with a trill (tr) on C5 in the right hand.



PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



18

Musical notation for measures 18-20. Treble clef has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

21

Musical notation for measures 21-22. Treble clef continues the melodic line. Bass clef has a more active accompaniment with eighth notes and rests.

23

Musical notation for measures 23-25. Treble clef features a melodic phrase with a slur. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment.

26

Musical notation for measures 26-28. Treble clef has a melodic line with a slur. Bass clef has a rhythmic accompaniment.

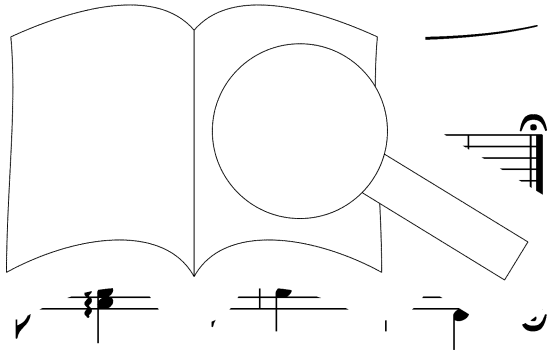
29

Musical notation for measures 29-31. Treble clef has a melodic line with a slur. Bass clef has a rhythmic accompaniment.

32

Musical notation for measures 32-34. Treble clef has a melodic line with a slur. Bass clef has a rhythmic accompaniment.

Musical notation for measures 35-37. Treble clef has a melodic line with a slur. Bass clef has a rhythmic accompaniment. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid on the page.



Choral „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut“

First system of musical notation for the choral piece, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

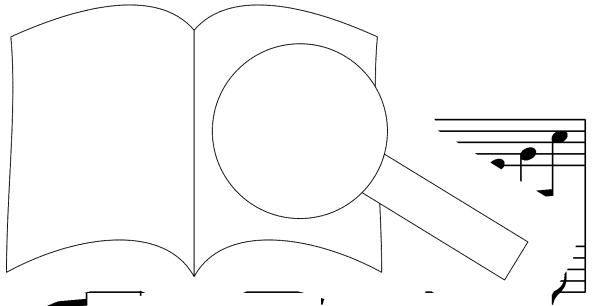
Second system of musical notation, starting with a measure number 5.

Third system of musical notation, starting with a measure number 9.

Fourth system of musical notation, starting with a measure number 13.

Fifth system of musical notation, starting with a measure number 15 and a first ending bracket.

Sixth system of musical notation, starting with a measure number 15 and a second ending bracket.

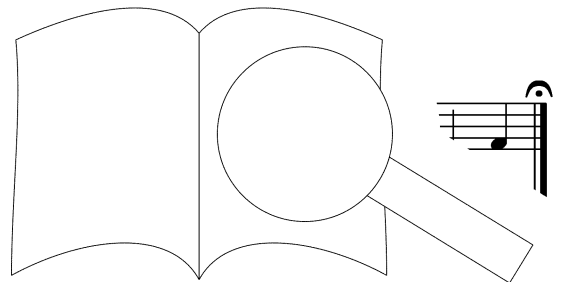


23

28

32

Choral alio modo



9.

Praeambulum supra „Was Gott tut, das ist wohlgetan“

Musical notation for measures 1-5. The piece is in G major and 3/4 time. The right hand features a melodic line with a trill (tr) in measure 4. The left hand provides a rhythmic accompaniment.

Musical notation for measures 6-10. The right hand continues the melodic line with grace notes (v) and trills (tr). The left hand maintains the accompaniment.

Musical notation for measures 11-15. The right hand has a more active melodic line. The left hand accompaniment is consistent.

Musical notation for measures 16-18. The right hand features a trill (tr) in measure 17. The left hand accompaniment continues.

Musical notation for measures 19-23. The right hand has a trill (tr) in measure 20. The left hand accompaniment continues.

Musical notation for measures 24-28. The right hand features grace notes (v) and trills (tr). The left hand accompaniment continues.

Musical notation for measures 29-32. The right hand has a trill (tr) in measure 30. The left hand accompaniment continues.

36

Musical score for measures 36-38. The piece is in G major and 3/4 time. Measure 36 features a treble clef with a sixteenth-note melody and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Measure 37 continues the melody with a trill in the treble. Measure 38 concludes with a final chord in the treble and a sustained bass line.

39

Musical score for measures 39-41. Measure 39 shows a more active treble line with eighth-note patterns. Measure 40 features a trill in the treble. Measure 41 ends with a final chord in the treble and a sustained bass line.

Choral „Was Gott tut“ „L. Cretan“

Musical score for measures 1-2 of the Choral. The piece is in G major and common time. Measure 1 has a treble clef with a simple melody and a bass clef with a steady accompaniment. Measure 2 features a trill in the treble.

Musical score for measures 3-4 of the Choral. Measure 3 continues the melody with a trill in the treble. Measure 4 concludes with a final chord in the treble and a sustained bass line.

6

Musical score for measures 5-6 of the Choral. Measure 5 features a trill in the treble. Measure 6 concludes with a final chord in the treble and a sustained bass line.

8

Musical score for measures 7-8 of the Choral. Measure 7 continues the melody with a trill in the treble. Measure 8 concludes with a final chord in the treble and a sustained bass line.

Musical score for measures 9-10 of the Choral. Measure 9 continues the melody with a trill in the treble. Measure 10 concludes with a final chord in the treble and a sustained bass line.

Choral alio modo

Musical notation for the first system of 'Choral alio modo'. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass staff contains a bass line with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical notation for the second system of 'Choral alio modo'. It continues the melodic and bass lines from the first system. The treble staff notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass staff notes are G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

10

an supra „Erbarm dich mein, o Herre G

Largo

Musical notation for the third system, marked 'Largo'. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass staff contains a bass line with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The tempo is marked 'Largo'. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical notation for the fourth system, continuing the 'Largo' section. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass staff contains a bass line with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical notation for the fifth system, including a graphic of an open book. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass staff contains a bass line with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

9

Musical notation for measures 9-12, featuring a treble and bass clef staff with various chords and melodic lines.

13

Musical notation for measures 13-15, continuing the piece with complex harmonic structures.

16

Musical notation for measures 16-18, showing a continuation of the melodic and harmonic themes.

19

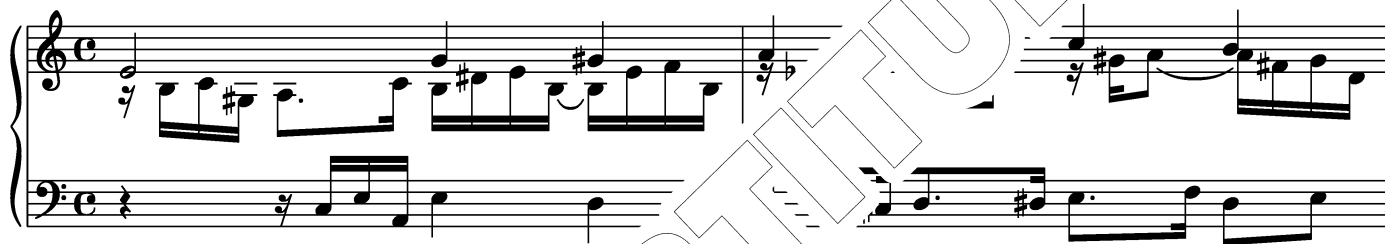
Musical notation for measures 19-20, featuring a prominent melodic line in the treble clef.

21

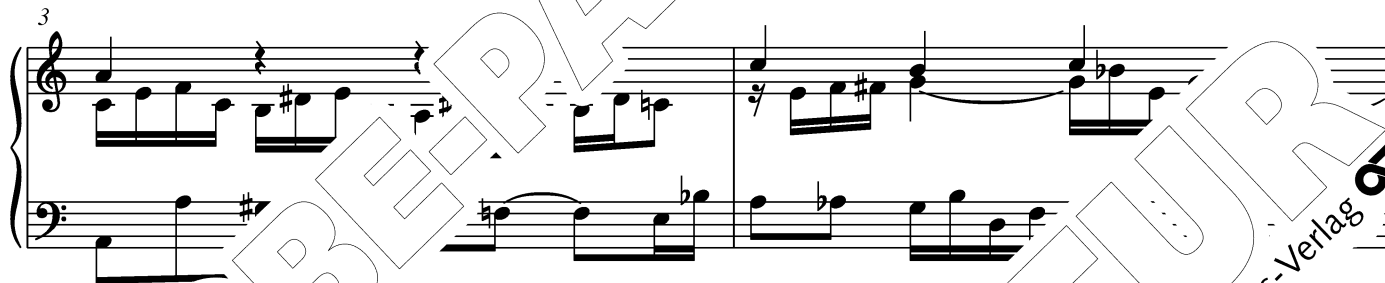
Musical notation for measures 21-22, including a large fermata over the final notes of the system.

Musical notation for measures 23-24, concluding the piece with a final chord and a large graphic element resembling an open book or a stylized 'Q'.

Choral „Erbarm dich mein, o Herre Gott“



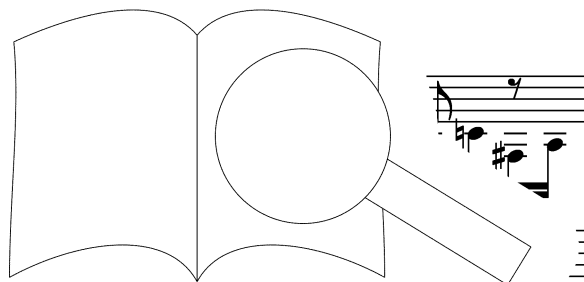
3



5



7





11

Musical notation for measures 11 and 12. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A first ending bracket is present in measure 12.

13

Musical notation for measures 13 and 14. The right hand continues the melodic line, and the left hand maintains the accompaniment. A first ending bracket is present in measure 14.

15

Musical notation for measures 15 and 16. The right hand has a melodic line with a slur over measures 15 and 16. The left hand continues the accompaniment. A first ending bracket is present in measure 16.

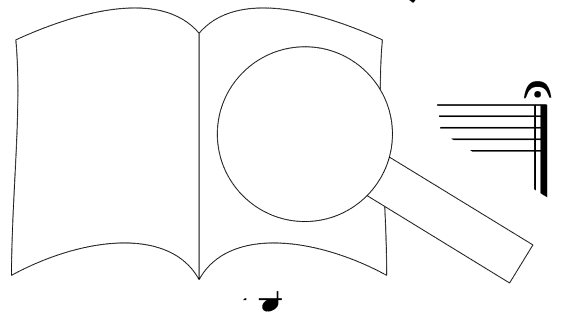
Chorus alio modo

Musical notation for measures 17 and 18. The right hand has a melodic line with a slur over measures 17 and 18. The left hand continues the accompaniment. Fingering numbers (5, 4, 3, 2, 4, 2, 7) are indicated above the notes in the right hand.

5

Musical notation for measures 19 and 20. The right hand has a melodic line with a slur over measures 19 and 20. The left hand continues the accompaniment. Fingering numbers (6, 4, 4, 7, 6, 4, 3, #, 6, #, 5, 4) are indicated above the notes in the right hand.

Musical notation for measures 21 and 22. The right hand has a melodic line with a slur over measures 21 and 22. The left hand continues the accompaniment. Fingering numbers (7, 5, 6, 6, 5, 6, #, 6) are indicated above the notes in the right hand.



11.

Praeambulum supra „Von Gott will ich nicht lassen“

Measures 1-3 of the musical score. The piece is in G minor (one flat) and common time (C). The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

Measures 4-7 of the musical score. The notation continues with similar rhythmic patterns and melodic lines in both hands.

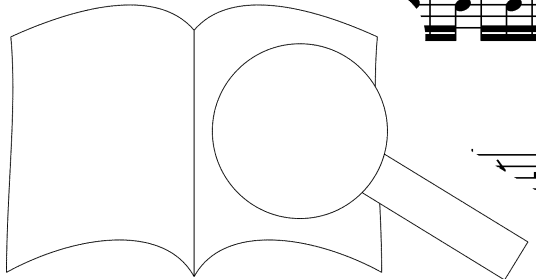
Measures 8-11 of the musical score. The notation continues with similar rhythmic patterns and melodic lines in both hands.

Measures 12-15 of the musical score. The notation continues with similar rhythmic patterns and melodic lines in both hands.

Measures 16-18 of the musical score. Measure 16 features a triplet of eighth notes in the right hand. The notation continues with similar rhythmic patterns and melodic lines in both hands.

Measures 19-21 of the musical score. The notation continues with similar rhythmic patterns and melodic lines in both hands.

Measures 22-24 of the musical score. The notation continues with similar rhythmic patterns and melodic lines in both hands.



Choral „Von Gott will ich nicht lassen“

The first system of the piano accompaniment, measures 1-2. The right hand has a treble clef and a common time signature. The left hand has a bass clef and a 2/16 time signature. The music features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

The second system of the piano accompaniment, measures 3-4. The right hand has a treble clef and a common time signature. The left hand has a bass clef and a 2/16 time signature. The music continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

The third system of the piano accompaniment, measures 5-6. The right hand has a treble clef and a common time signature. The left hand has a bass clef and a 2/16 time signature. The music continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

The fourth system of the piano accompaniment, measures 7-8. The right hand has a treble clef and a common time signature. The left hand has a bass clef and a 2/16 time signature. The music continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

The fifth system of the piano accompaniment, measures 9-10. The right hand has a treble clef and a common time signature. The left hand has a bass clef and a 2/16 time signature. The music continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

The sixth system of the piano accompaniment, measures 11-12. The right hand has a treble clef and a common time signature. The left hand has a bass clef and a 2/16 time signature. The music continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

The seventh system of the piano accompaniment, measures 13-14. The right hand has a treble clef and a common time signature. The left hand has a bass clef and a 2/16 time signature. The music continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Choral alio modo

Musical score for 'Choral alio modo' in G major, 3/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The second system also has two staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

12.

Praeam! „Warum betrübst du dich, mein Herz“

Musical score for 'Praeam! „Warum betrübst du dich, mein Herz“' in G major, 3/4 time. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system has two staves. The second system has two staves. The third system has two staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page. A large graphic of an open book is visible in the bottom right corner.

10

Musical notation for measures 10-12. The piece is in G major (one sharp). Measure 10 features a treble clef with a sixteenth-note pattern and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 11 continues the treble line with a trill-like figure and a bass line with eighth notes. Measure 12 shows a treble clef with a quarter-note melody and a bass line with a half-note accompaniment.

13

Musical notation for measures 13-15. The key signature changes to G minor (two flats). Measure 13 has a treble clef with a sixteenth-note pattern and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 14 continues the treble line with a trill-like figure and a bass line with eighth notes. Measure 15 shows a treble clef with a quarter-note melody and a bass line with a half-note accompaniment.

16

Musical notation for measures 16-18. Measure 16 has a treble clef with a quarter-note melody and a bass line with a half-note accompaniment. Measure 17 continues the treble line with a trill-like figure and a bass line with eighth notes. Measure 18 shows a treble clef with a quarter-note melody and a bass line with a half-note accompaniment.

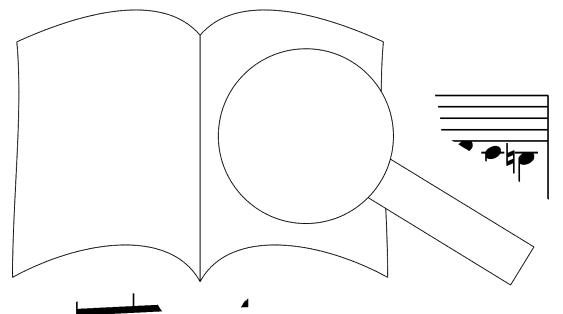
19

Musical notation for measures 19-21. Measure 19 has a treble clef with a sixteenth-note pattern and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 20 continues the treble line with a trill-like figure and a bass line with eighth notes. Measure 21 shows a treble clef with a quarter-note melody and a bass line with a half-note accompaniment.

22

Musical notation for measures 22-24. Measure 22 has a treble clef with a quarter-note melody and a bass line with a half-note accompaniment. Measure 23 continues the treble line with a trill-like figure and a bass line with eighth notes. Measure 24 shows a treble clef with a quarter-note melody and a bass line with a half-note accompaniment.

Musical notation for measures 25-27. Measure 25 has a treble clef with a quarter-note melody and a bass line with a half-note accompaniment. Measure 26 continues the treble line with a trill-like figure and a bass line with eighth notes. Measure 27 shows a treble clef with a quarter-note melody and a bass line with a half-note accompaniment.



28 *tr*

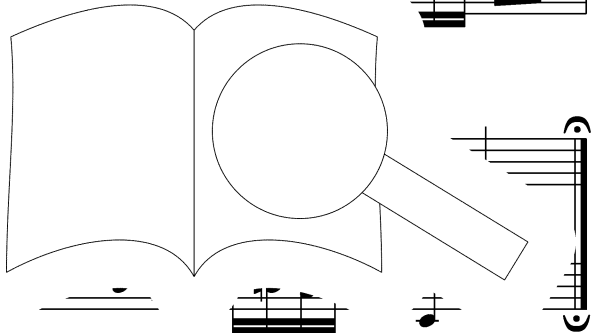
31

34

37

40

43



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Choral „Warum betrübst du dich, mein Herz“

Musical score for the choral piece „Warum betrübst du dich, mein Herz“. The score is written for piano accompaniment in G major, 3/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts with a treble clef and a common time signature. The second system begins with a measure number '3'. The third system begins with a measure number '5'. The fourth system begins with a measure number '8'. The fifth system begins with a measure number '11'. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and ornaments (trills and mordents). A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. At the bottom right of the watermark, it says 'Carus-Verlag' with a logo.

Choral alio modo

Musical score for the choral piece „Choral alio modo“. The score is written for piano accompaniment in G major, 3/4 time. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system includes a treble clef and a common time signature. The second system includes a treble clef and a common time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and ornaments (trills and mordents). A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. At the bottom left of the watermark, it says 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert'. At the bottom right of the watermark, it says 'Evaluation Copy - Quality may be reduced'. At the bottom right of the page, there is a logo for 'Carus-Verlag'.

13.

Praeambulum supra „Jesus, meine Zuversicht“

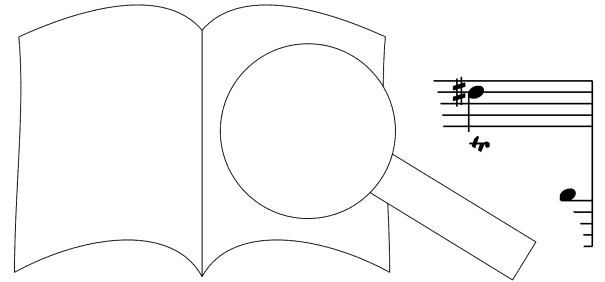
Musical notation for measures 1-5. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. The right hand features a melodic line with a trill (tr) in measure 5. The left hand provides a rhythmic accompaniment.

Musical notation for measures 6-10. Measure 6 begins with a trill (tr) in the right hand. The piece continues with a flowing melodic line in the right hand and a steady accompaniment in the left hand.

Musical notation for measures 11-15. The right hand has a more active melodic line with eighth notes. The left hand continues with a simple accompaniment.

Musical notation for measures 16-20. Measure 16 starts with a trill (tr) in the right hand. The piece concludes with a final melodic flourish in the right hand.

Musical notation for measures 21-25. Measure 21 features a trill (tr) in the right hand. The piece ends with a final chord in the right hand.



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



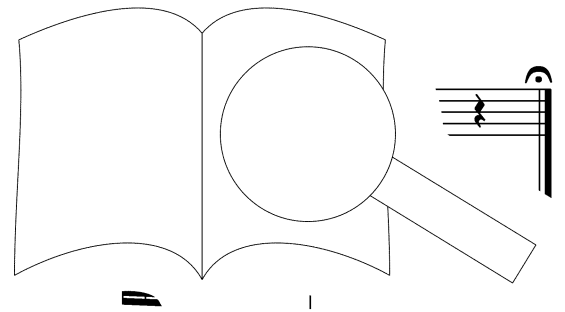
26

tr

31

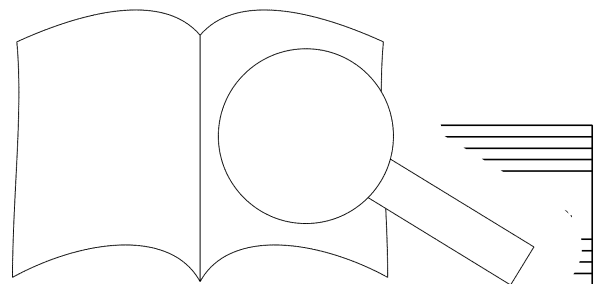
36

41



Choral „Jesus, meine Zuversicht“

tr



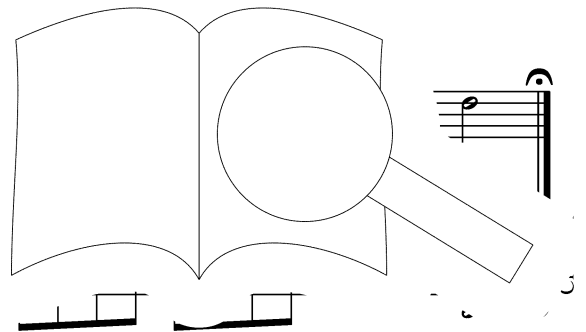
13

15

17

C. *alio modo*

5



# Kritischer Bericht

## I. Die Quelle

Da das Autograph des ersten Teils der *Clavier-Übung* nicht auffindbar ist, basiert die vorliegende Edition auf dem Erstdruck. Herangezogen wurde das Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohnarchiv, mit der Signatur *Mus. 14341*.<sup>1</sup>

Bei den überlieferten handschriftlichen Quellen der *C*<sup>1</sup> *Übung*, die oft auch nur Teile des Werkes enthalten, es sich ausschließlich um Abschriften des Erstdrucks, für die vorliegende Neuausgabe ohne Quellen nicht herangezogen wurden.<sup>2</sup>

Die *Clavier-Übung* erschien in zwei Lieferungen. Das Titelblatt der ersten Lieferung lautet: *ERSTE LIEFERUNG / der / CLAVIER ÜBUNG / VON / JOHANN SEBASTIAN BACH / VERSCHIEDENEN / vorspielern / und v. / einigen / Kirchen Gesängen / welche / auf dem Clavier / Können / werden / Denen Liebhabern zur Gemüths Ergetzung / anders denen Lehrbegierigen zu Grosen Nutzen / in Nürnberg / öffentlich herausgegeben / von / H. LUDWIG. KREBS. / Schloß-Organist / in Nürnberg / in Verlegung bey Balthasar Schmid. Wittib. / Nürnberg / Nro. XXXVI.*

Der Titel der zweiten Lieferung lautet: *Zweite Lieferung / CHORAL FUGEN / von / Johann Sebastian Bach / Groß-Organist / in Zeitz. / Nürnberg in Verlegung bey Balthasar Schmid. Wittib. / Nürnberg / Nro. XXXVI.*

Es ist, dass auf dem Titelblatt der zweiten Lieferung offenbarweise von „Choralfugen“ die Rede ist. Ob es hierbei um einen Fehler handelt oder sonstige verlegerische Gründe vorliegen, lässt sich nicht sagen.

Beide Lieferungen haben Hochformat. Die erste Lieferung fasst eine Titelseite und 10 Notenseiten. Die zweite besteht aus einer Titelseite und 13 Notenseiten mit dem Praeambulum supra „Sei Lob und Ehre Gott“. Die Seitenzählung der beiden Lieferungen ist folgendermaßen: erste Lieferung die Seiten 1–11, zweite Lieferung die Seiten 12–24 (beginnend mit der ersten Seite).

Das Notensystem der rechten Hand (C<sub>1</sub>) versehen, das der linken Hand (C<sub>2</sub>) versehen. Die Titel der Stücke stehen links und rechts. Lediglich beim Praeambulum steht der Titel zwischen den Systemen. Am Ende der meisten Titel steht „etc.“, selbst wenn der Titel eine Trias von Choralen enthält. Am Ende des Praeambulum steht „meine Zuversicht“ steht

Nachdem die Halsung der Noten, die Setzung von Akzidentien, Wiederholungszeichen und die Notation der heutigen Editionpraxis angepasst und revidiert wurden, wurden Akzidentien ohne Nachweis weggelassen oder ergänzt. Der Sopranschlüssel des oberen Systems wurde durch den Violinschlüssel ersetzt, wodurch sich stellenweise eine

von der Quelle abweichende Aufteilung der Stimmen auf die Systeme ergab.

Alle anderen Ergänzungen des Herausgebers sind entweder durch diakritisch kenntlich gemacht worden, oder durch Klammern, Pausen und Fermaten durch Strichelung, Triolen in Kursiven, Vorzeichen, oder sie wurden durch Bassziffern in Klammern, oder sie wurden durch Anmerkungen nachgewiesen.

Die Choralbearbeitungen (1.–13.) der Choralbearbeitungen wurde in kursiver Schreibweise dargestellt. Die Schreibweise der Titel wurde der heute üblichen Rechtschreibung und Zeichensetzung angepasst und die Satzzeichen bei den in deutscher Schreibschrift geschriebenen Choraltiteln ergänzt. Die originalen Formulierungen sowie sonstige Abweichungen der Neuausgabe vom Erstdruck sind in den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

## III. Einzelanmerkungen

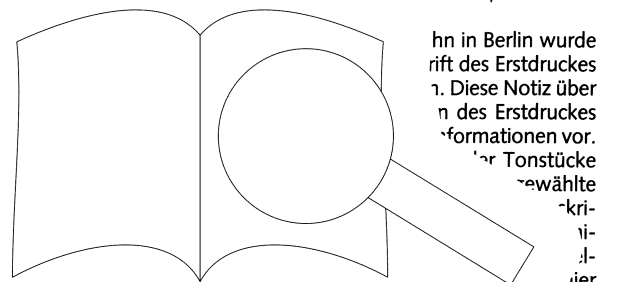
Das Zeichen „*et cetera*“ wurde durch „etc.“ ersetzt.

1. / „Praeambulum Supra All.  
„Fugetta“ statt „Fugette“
2. / „Praeambulum. Sur  
„Cantata“
4. / „Choral Christ lag in Todesbanden“
5. / „Praeambulum  
„Himmelsstimmen“
9. / „Praeambulum  
„Himmelsstimmen“
10. / „Praeambulum  
„Himmelsstimmen“
11. / „Praeambulum  
„Himmelsstimmen“ nicht lassen etc.“
12. / „Praeambulum  
„Himmelsstimmen“ des Stollens ausnotiert.  
„abst du dich“

Das Praeambulum ist in RISM nicht verzeichnet. Es handelt sich um ein Praeambulum, das ehemals in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohnarchiv aufbewahrt wurde und bei Drucklegung im Jahr 1975 wohl nicht bekannt war. Laut RISM ist das Praeambulum in den Bibliotheken in Brüssel, Bonn, Paris, London, Regensburg und Den Haag (nur die erste Lieferung) vorhanden. (Siehe *Répertoire International des Sources Musicales*, *Drucke vor 1800*, Serie A/I, Bd. 5, Kassel 1975, S. 120.) Die erste Abschrift des Erstdrucks durch einen anonymen Schreiber datiert auf das Ende des 18. Jahrhunderts. Eine Abschrift der Titelseite der zweiten Lieferung fehlt. Ansonsten besteht Identität mit dem Erstdruck. – Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohnarchiv, Signatur *P 285*.

Auf Grund des Schriftbildes kann die Quelle ins 19. Jahrhundert datiert werden. Auf Seite 24/25 befindet sich der Choral „Christ lag in Todesbanden“ und auf Seite 72 das Praeambulum „Ach Gott, vom Himmel sieh herein“. Der unbekannte Schreiber hat diese Stücke auf drei Systemen, also mit Einbeziehung des Orgelpedals, notiert. Dabei ist die Bassstimme teilweise oktaviert.

– Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohnarchiv, Signatur *Mus. ms. 12012/6*. Auf Seite 3 dieser undatierten Quelle befindet sich in einem für das 19. Jahrhundert typischen Schriftbild das Praeambulum „Ach Gott, vom Himmel sieh herein“ mit der Tempobezeichnung „Moderato“. Der Schluss ist ab Takt 22 vom Erstdruck abweichend. Dem Autor dieser Version ging es offenbar um die Dominante, sondern in der



Die Notation ist in Berlin wurde... des Erstdruckes... Diese Notiz über... des Erstdruckes... Informationen vor... der Tonstücke... gewählte... -kri... -li... -li... -ier