

Johann Sebastian Bach

Sämtliche Orgelwerke Complete Organ Works

4

Band
Volume

4

Toccaten und Fugen | Einzelwerke
Toccatas and Fugues | Individual Works

Supplement

Zwei Chaconnen | Two Chaconnes

BWV 1178, 1179

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685–1750

ZWEI CHACONNEN

TWO CHACONNES

BWV 1178, 1179

Supplement zu Band 4 | Supplement to Volume 4
Sämtliche Orgelwerke | Complete Organ Works

herausgegeben von | edited by
Peter Wollny

Edition Breitkopf 9648

Printed in Germany



Johann Sebastian Bach · Sämtliche Orgelwerke in 10 Bänden
Johann Sebastian Bach · Complete Organ Works in 10 Volumes

Supplement zu Band 4 | Supplement to Volume 4 EB 8804
Toccaten und Fugen · Einzelwerke | Toccatas and Fugues · Individual Works
herausgegeben von | edited by Jean-Claude Zehnder

Zwei Chacennen | Two Chacennes BWV 1178, 1179
herausgegeben von | edited by Peter Wollny
Umschlaggestaltung: RAUM ZWEI, Leipzig
Notengraphik: Nick Pfefferkorn, Leipzig
Druck: Bräuning + Rudert OHG, Espenau

© 2025 by Breitkopf & Härtel, Leipzig

Breitkopf & Härtel KG
Walkmühlstraße 52
65195 Wiesbaden, Germany
info@breitkopf.com
www.breitkopf.com

für Jean-Claude Zehnder
in Verehrung und Dankbarkeit

Inhalt / Contents

Vorwort	5
Preface	9
Faksimiles	13
Ciacona ex d BWV 1178	14
Ciacona ex g BWV 1179	20

Vorwort

Die Suche nach unbekannten Werken Johann Sebastian Bachs hat eine lange Tradition. Sie begann im frühen 19. Jahrhundert, als begeisterte Bachianer wie Felix Mendelssohn Bartholdy und Franz Hauser sich darum bemühten, das weit zerstreute und damals noch kaum zu überblickende Œuvre des Komponisten aufzuspüren, zu sichern und dem Vergessen zu entreißen. Die von diesen Pionieren mit dem Enthusiasmus von Entdeckern vorgenommenen Zuweisungen erfolgten allerdings meist eher intuitiv und hielten kritischer Prüfung nicht immer stand. Dennoch belasten sie die Werkverzeichnisse bis in die Gegenwart und beschäftigen Wissenschaftler und Herausgeber auch heute noch. Wenn mit der vorliegenden Edition also zwei anonym überlieferte Orgelwerke des frühen 18. Jahrhunderts dem jungen Bach zugeschrieben werden, bedarf dies der sorgfältigen Begründung.¹

Die im Folgenden dargelegten Argumente basieren auf quellen- und auf stilkritischen Überlegungen. Auf beiden Gebieten waren in jüngerer Zeit signifikante Fortschritte zu verzeichnen. Zum einen hat das Bach-Archiv Leipzig im Rahmen mehrerer Forschungsprojekte in den vergangenen beiden Jahrzehnten umfangreiches dokumentarisches Material zu Bachs Leben und Umfeld zusammengetragen; seit 2023 werden diese auf breiter Basis angelegten wissenschaftlichen Arbeiten in einem in Kooperation mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften durchgeführten Vorhaben gebündelt.² Zum anderen hat der renommierte Bach-Forscher Jean-Claude Zehnder in seiner grundlegenden Studie *Die frühen Werke Johann Sebastian Bachs: Stil – Chronologie – Satztechnik* (2009) die künstlerische Entwicklung des Komponisten bis zum Beginn der Weimarer Zeit (1708) nachgezeichnet und damit erstmals das Vokabular von Bachs musikalischer Sprache exakt definiert.³

Die Quellen

Die Königliche Bibliothek in Brüssel verwahrt unter der Signatur *Ms II 3911 Mus* (*Fétis 2013*) ein Konvolut mit Orgelmusik verschiedener Komponisten. Ab Folio 17 enthält der Band 11 Orgeltrios von Georg Andreas Sorge (1703–1778), 13 Choralvorspiele des nicht weiter bekannten Johann Andreas Fösel sowie eine Choralbearbeitung von Johann Peter Kellner (1705–1772). Auf den ersten 16 Folios finden

sich sechs in separaten Faszikeln notierte Chaconnen von der Hand eines bisher nicht näher beachteten Kopisten. Im Einzelnen handelt es sich um folgende Stücke:

Faszikel 1	fol. 2–5 (Binio)	<i>Ciacona ex F b Joh: Pachelbel</i>
Faszikel 2	fol. 7–8 (Unio)	<i>Ciacona</i> in A-dur
Faszikel 3	fol. 9–10 (Unio, Auflagebogen)	<i>Ciacona Joh. Pachelbel</i> in F-dur
Faszikel 4	fol. 11–12 (Unio)	<i>Ciacona, con pedal. di J. C. Graff</i> in F-dur
Faszikel 5	fol. 13–14 (Unio, Auflagebogen)	<i>Ciacona</i> in d-moll
Faszikel 6	fol. 15–16 (Unio)	<i>Ciacona</i> in g-moll

Die sechs Faszikel wurden ursprünglich gemeinsam in einem Umschlag verwahrt, der heute nur noch Faszikel 1 umschließt (fol. 1 und 6 = 1 Bogen); auf dessen erster Seite (fol. 1r) hat der Kopist den Titel „Ciaconen“ eingetragen und auf der dritten (fol. 6r) zu einem späteren Zeitpunkt eine anonyme „Gavott“ in F-dur⁴; die Seiten 2 (fol. 1v) und 4 (fol. 6v) sind leer. Die knappe Beschriftung des Umschlags wurde von dem späteren Besitzer des Konvoluts, dem Schweriner Organisten Johann Jakob Heinrich Westphal (1756–1825), um einen erläuternden Zusatz erweitert: „von J. C. Graff, J. Pachelbel | und andern berühmten alten | Componisten und Organisten“. Der Kopist lässt sich noch in weiteren Quellen nachweisen, die in der folgenden Aufstellung nach Schriftmerkmalen in etwa chronologisch geordnet wurden:

Schriftstadium I	
B-Br, <i>Ms II 3911 Mus</i> (<i>Fétis 2013</i>), Faszikel 2–6	Anonym, <i>Ciacona</i> in A-dur J. Pachelbel, <i>Ciacona</i> in F-dur J. C. Graff, <i>Ciacona</i> in F-dur Anonym, <i>Ciacona</i> in d-moll Anonym, <i>Ciacona</i> in g-moll
D-Bhm, <i>Ms. 8393</i> (nur Mikrofilm erhalten)	J. Pachelbel, Choralvorspiel „Vom Himmel hoch, da komm ich her“
D-Bhm, <i>Ms. 8395</i> (nur Mikrofilm erhalten)	[J. Pachelbel?], Choralvorspiel „Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl“

1 Für eine ausführliche Diskussion der hier knapp referierten Beobachtungen und Zusammenhänge siehe den Bericht der Konferenz „Der junge Bach“ (Leipzig, November 2025).
2 Forschungsportal BACH. Langzeitprojekt am Bach-Archiv Leipzig in Kooperation mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften.
3 Jean-Claude Zehnder, *Die frühen Werke Johann Sebastian Bachs: Stil – Chronologie – Satztechnik*, Basel 2009 (Schola Cantorum Scripta, Bd. 1).

4 Der Satz ist unter dem Titel „Praelud.“ auch in dem am 20. Oktober 1778 begonnenen Klavierbuch von Johann Caspar Bernhardt enthalten, das heute im Max-Reger-Archiv der Meininger Museen (D-MEIr, F 612) aufbewahrt wird. Stilistisch ähnelt er weiteren in dieser Quelle enthaltenen Stücken des Schmalkaldener Organisten Johann Nikolaus Tischer (1707–1774).

D-LEm, <i>Poel. mus. Ms. 9</i>	J. S. Bach, Fuge in h-moll über ein Thema von Tommaso Albinoni BWV 951.1 (Titel: „Fuga di Sign: Albinoni elabor: Seb: bach.“)
Schriftstadium II	
B-Br, <i>Ms II 3911 Mus (Fétis 2013)</i> , Faszikel 1	J. Pachelbel, <i>Ciacona</i> in f-moll
D-B, <i>Mus. ms. anon. 1505</i>	[J. G. Walther], Choralpartita „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ (Fragment) ⁵
Schriftstadium III	
B-Br, <i>Ms II 3911 Mus (Fétis 2013)</i> , Umschlag, fol. 6r	Anonym, <i>Gavott</i>
B-Br, <i>Ms. II 4090 Mus (Fétis 2946)</i>	J. H. Buttstedt, <i>Musicalische Clavier-Kunst- und Vorrats-Cammer</i> (Abschrift nach dem Originaldruck, Erfurt 1713)
B-Bc, <i>941 MSM</i> , Bd. 2–4	G. P. Telemann, Kantaten:
	„Er ist auferstanden“ TVWV 1:460
	„Ich weiß, dass mein Erlöser lebt“ TVWV 1:877
	„Jesus’ Liebe mich vergnüget“ TVWV 1:982
	„Was mein Gott will, das g’scheh allzeit“ TVWV 1:1529

Das früheste Schriftstadium zeichnet sich durch eine noch etwas unbeholfen wirkende zierliche Handschrift mit kleinem Bassschlüssel aus. Ab dem zweiten Stadium ist der Bassschlüssel etwas größer und mit einem zwischen der Schleife und den beiden Punkten verlaufenden senkrechten Strich versehen. Im dritten Stadium taucht eine modernere Form des C-Schlüssels auf und die Textschrift ist weitaus individueller und fließender. Die namentliche Identifizierung dieses Kopisten gelang nach langem Suchen in mehreren Schritten. Eine erste Konkordanz fand sich in einem von Bernd Koska ermittelten Brief des lange Jahre in Weira (Thüringen) tätigen Kantors, Schulmeisters und Organisten Salomon Günther John, dessen Schriftzüge auffällige Ähnlichkeiten mit der in den – späten – Abschriften des

Drucks von Buttstedt und der in Telemann-Kantaten reichlich vertretenen Buchstabenschrift erkennen lassen.⁶

John stammte – nach Ermittlungen Koskas – aus Plaue bei Arnstadt, wo er am 17. Oktober 1695 als Sohn des Kantors Johann Martin John geboren wurde. Im Januar 1717 bewarb er sich um die Organisten- und Schulmeisterstelle in Weira; Anfang Mai wurde er in sein Amt eingeführt. Einem Empfehlungsschreiben von Anna Sophie von Einsiedel, Herrin auf dem nahegelegenen Gut Oppurg, ist zu entnehmen, dass John vor 1717 „einige Jahre“ als Schreiber beim Amtsgericht Oppurg beschäftigt war. Ende Dezember 1727 bewarb er sich – vergeblich – auf die Organistenstelle in Schleiz; in seinem dort überlieferten Bewerbungsbrief bekundete er, dass er „anfangs bey dem ehemahligen Organist in Arnstadt“ in die Lehre gegangen und anschließend „in der Hochfürstlichen Schloß-Capelle zu Weymar, einige Zeitlang“ tätig gewesen sei. Außerdem wies er auf die „feine Music“ hin, die unter seiner Leitung in der Weiraer Kirche erklang. Trotz dieser Verdienste führten in den späten 1730er Jahren aufkommende Beschwerden über seine Amtsführung dazu, dass er Anfang 1740 aus dem Dienst entlassen wurde. Sein späterer Lebensweg lässt sich nur noch bruchstückhaft rekonstruieren: Zwischen 1740 und 1745 sind Aufenthalte in Döhlen, Grobengereuth, Neustadt an der Orla und Jena nachgewiesen, offenbar konnte er nie wieder richtig Fuß fassen. Danach verliert sich seine Spur.

Da die Schriftproben aus den Weiraer Akten und dem Schleizer Bewerbungsschreiben allesamt aus Johns späteren Lebensjahren stammen, schien es zur weiteren Absicherung geboten, nach zusätzlichen Dokumenten möglichst aus seiner Jugend zu suchen. Hier erschien besonders der Aktenbestand des Ritterguts Oppurg vielversprechend. Das Oppurger Archiv war im Zuge der Enteignung der seit 1782 zum Haus Hohenlohe gehörenden Besitzungen nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst nach Rudolstadt (1948–1962), danach ins Landeshauptarchiv Weimar (1962–2012) und schließlich ins Hohenlohische Zentralarchiv in Neuenstein verbracht worden, wo die Materialien seit kurzem wieder zugänglich sind.⁷ Tatsächlich förderte die Durchsicht der Oppurger Gerichtsakten zahlreiche Schriftproben Johns aus der Zeit um 1715 zutage, die die Identität des Schreibers und alle drei Schriftstadien eindeutig verifizieren.

⁵ Vgl. *Johann Gottfried Walther. Gesammelte Werke für Orgel*, hrsg. von Max Seiffert, Leipzig 1906 (Denkmäler Deutscher Tonkunst, Bd. 26/27), S. 92–104 (Nr. 44 und 44a). Die Abschrift enthält auf zwei Blättern vier Verse (bezeichnet als „Variatio 2“, „3“, „4“ und „5“); dabei entsprechen die Verse 3 und 5 den Versen 5 und 2 in Walthers endgültiger Fassung; Vers 4 ist identisch mit der einzeln überlieferten Bearbeitung Nr. 44a. „Variatio 2“ scheint anderweitig nicht überliefert zu sein. Am Kopf der ersten Seite findet sich von der Hand Johann Nikolaus Forkels der Titel „Ueber: Herr Jesu Christ. dich zu uns wend etc.“.

⁶ Siehe Bernd Koska, *Bach-Schüler bei der Organistenwahl zu Schleiz 1727/28*, in: *Bach-Jahrbuch* 98 (2012), S. 225–234, speziell S. 228–230.

⁷ Mein Dank gilt Herrn Helmut Wörner vom Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein für seine Unterstützung bei meiner Durchsicht des Oppurger Aktenbestands.

Die damit gewonnene Sicherheit ermutigt uns, die oben benannten Quellen konkreten Lebensstationen Johns zuzuweisen. Die Kopien des ersten Schriftstadiums gehören offenbar in seine Arnstädter Lehrzeit und können damit dem Unterricht bei dem „ehemahligen Organist in Arnstadt“ zugeordnet werden, bei dem es sich offensichtlich um niemand anderen als Johann Sebastian Bach handelte. Dies bekräftigt auch Johns Abschrift der wohl bereits um 1701 entstandenen Fuge BWV 951.1.⁸ In Anbetracht von Johns Alter und des Zeitraums von Bachs Anstellung in Arnstadt dürfte der Schüler seine Abschriften um 1705–1707 unmittelbar unter den Augen seines Lehrmeisters angefertigt haben. Die Kopierarbeiten des zweiten Stadiums stehen offenbar mit Johns Zeit in Weimar (um 1710–1715) in Verbindung. Hierauf deutet seine Kopie der anderweitig nicht dokumentierten Frühfassung einer Choralpartita des Weimarer Stadtorganisten Johann Gottfried Walther. Schriftstadium III schließlich weist eindeutig auf Johns Jahre in Weira. Die in diese Zeit fallenden Abschriften der vier Kantaten von Telemann vermitteln einen Eindruck davon, was der junge Musiker mit der von ihm so benannten „feinen Music“ gemeint hat. Die von John in Arnstadt kopierten Orgelwerke bedürfen der genaueren Betrachtung, da es sich hier mit hoher Wahrscheinlichkeit um Stücke aus Bachs Aufführungsrepertoire an der Orgel der Neuen Kirche handelt und gewichtige Indizien dafür sprechen, diesem die beiden mit dieser Ausgabe erstmals im Druck vorgelegten Chaconnen in d-moll und g-moll zuzuschreiben. Mit Ausnahme von Bachs Fuge BWV 951.1 und Pachelbels Choralbearbeitung „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ sind alle diese Stücke singulär überliefert. Während die anonyme Chaconne in A-dur dem von Johann Pachelbel und seinem Schüler Johann Christoph Graff gepflegten Typus entspricht, stehen die beiden Chaconnen in d-moll und g-moll außerhalb der bekannten Traditionslinien. Sie zeigen ausgesprochen experimentelle Züge, in denen sich hier und da direkte Anklänge an andere Arnstädter Kompositionen des jungen Bach finden.

Die beiden Chaconnen

Für die Chaconne in d-moll wählte der Komponist ein auffallend komplexes Ostinato-Thema von zunächst 7 Takten Umfang, dessen Grundton immer erst mit Beginn der folgenden Variation wieder erreicht wird. Im weiteren Verlauf werden einzelne Variationen auf 8, 12 und sogar 16 Takte erweitert. Die aufsteigende Basslinie ist an zwei Stellen von Pausen unterbrochen, was eine gleichsam kanonische Verarbeitung erlaubt; dadurch gewinnt der Ostinato – über den bloßen mit Bassnoten

fixierten Harmonieverlauf hinausgehend – den Charakter eines echten Themas. In den einzelnen Variationen finden sich wiederholt ungewöhnliche gattungsfremde Merkmale, die sich von den in den Chaconnen und Passacaglien des frühen 18. Jahrhunderts sonst gepflegten Traditionen deutlich abheben. Zu nennen ist etwa das Spiel mit Echo-Effekten in der tieferen Oktave (T. 21–28 und T. 52–64); die damit einhergehende Fragmentierung erinnert an aus Choralbearbeitungen von Georg Böhm bekannte Verfahrensweisen, die der junge Bach sich wohl in seiner Lüneburger Zeit (1700–1702) aneignete und die seinen Stil bis in die Weimarer Periode prägten. Ungewöhnlich ist auch die Verlegung des Ostinatos in den Diskant und seine um einen Takt versetzte kanonisch anmutende Verarbeitung in Diskant und Bass (T. 28–34). Eine klangliche Besonderheit ist die mehrmalige Verwendung der übermäßigen Quinte (T. 5, 34, 87), die, soweit mir bekannt, in der mitteldeutschen Orgelmusik des frühen 18. Jahrhunderts nur bei Bach zu finden ist.⁹

Außergewöhnlich ist schließlich die in Takt 64 einsetzende ausgedehnte Fuge über das als Soggetto verwendete Ostinato-Thema. Mit ihren knapp 90 Takten ist sie der mit Abstand längste Teil der Komposition und gefährdet damit fast den Zusammenhalt des Werks, der nur durch die Wiederholung des Variationsteils am Schluss der Chaconne gewährleistet wird. Fugierte Passagen widerstreben dem Ostinato-Prinzip grundsätzlich, da hier zwei konträre Prinzipien aufeinandertreffen. Umso ambitionierter die Herausforderung, der der Komponist sich hier stellte.

Ein offenbar singuläres Beispiel für die Verknüpfung von Ostinato und Fuge aus der Zeit vor Bach ist die „Ciacona ex E. moll. con Fuga“ des Gothaer Hoforganisten und Kapellmeisters Christian Friedrich Witt (vor 1665–1717).¹⁰ Dieser verarbeitet in einem explizit als „Fuga“ bezeichneten Abschnitt von lediglich 16 Takten (also zwei Durchläufen des achttaktigen Ostinatos) ein kurzes chromatisches Motiv, das auch in Umkehrung und mit einem obligaten Kontrapunkt versehen präsentiert wird. Das vom Ostinato vorgegebene harmonische Modell wird nur für einen kurzen Moment verlassen – ein Beleg, wie rigide die kompositionstechnischen Limitierungen einer solchen Kombination in der Regel waren.

Die einzige andere substantielle Fuge innerhalb eines Ostinato-Satzes findet sich bei Bach in der monumentalen Passacaglia in c-moll BWV 582. In diesem wohl um 1710 entstandenen Werk werden die kontrapunktische Ausarbeitung und die Verknüpfung mit dem Variationsteil mit ungleich höherer Kunstfertigkeit gehandhabt,

⁹ Akkorde mit übermäßiger Quinte finden sich in zahlreichen frühen Tastenwerken Bachs; siehe etwa BWV 721 (T. 3), BWV 737 (T. 28), BWV 923 (T. 25 und 28), BWV 944 (T. 5) und BWV 1105 (T. 11 und 15).

¹⁰ Überliefert in D-Hs, ND VI 3392 I.

⁸ Zur Datierung siehe Zehnder (wie Fußnote 3), S. 62–65.

Ciacona ex d

Johann Sebastian Bach BWV 1178
herausgegeben von Peter Wollny

11

22

29

p *f* *p* *f* *p*

tr *tr*

1. 2.

37

p *f* *p* *f*

45

p

52

f *p* *f* *p*

60

Fuga

f *p* *f*

71



Leseprobe



Sample page

Dies ist eine Leseprobe.

Nicht alle Seiten werden
angezeigt.

Haben wir Ihr Interesse
geweckt?

Bestellungen nehmen wir
gern über den Musikalien-
und Buchhandel oder
unseren Webshop unter

www.breitkopf.com

entgegen.

This is an excerpt.

Not all pages are displayed.

Have we sparked
your interest?

We gladly accept orders via
music and book stores or
through our webshop at

www.breitkopf.com.

Johann Sebastian Bach

Sämtliche Orgelwerke in 10 Bänden | Complete Organ Works in 10 Volumes

- Quellentreuer Notentext auf dem aktuellen Stand der Bachforschung
- Entwickelt für die Praxis durch das Zusammenwirken von Wissenschaftlern und Interpreten
- Mit allen „Clavierwerken“ Bachs, die ein selbstständiges Pedal erfordern
- Mit allen authentischen Frühfassungen und fragmentarisch überlieferten oder zweifelhaften Werken, die mit einiger Sicherheit Bach zugeschrieben werden können
- Mit umfassenden Einleitungen, ausführlichen Quellenbeschreibungen und textkritischen Anmerkungen
- Mit ergänzendem Material, teils in synoptischer Darstellung online verfügbar
- Music text faithful to the sources and reflecting the current status of Bach research
- Developed for musical practice through the cooperation of scholars and performers
- Contains all of Bach's "clavier" works that require an independent pedal
- Contains all authentic early versions and fragmentarily transmitted or dubious works that can be attributed to Bach with a fair amount of certainty
- Features comprehensive introductions, extensive source descriptions and text-critical notes
- Features supplementary material illustrated partly synoptical online

- | | | |
|----|--|---------|
| 1 | Präludien und Fugen I (D. Schulenberg)
Preludes and Fugues I | EB 8801 |
| 2 | Präludien und Fugen II (D. Schulenberg)
Preludes and Fugues II | EB 8802 |
| 3 | Fantasien Fugen (P. Dirksen)
Fantasias Fugues | EB 8803 |
| 4 | Toccaten und Fugen Einzelwerke (J.-C. Zehnder)
Toccatas and Fugues Individual Works | EB 8804 |
| 4 | Supplement
Zwei Chaconnen Two Chaconnes (P. Wollny) | EB 9648 |
| 5 | Sonaten Trios Konzerte (P. Dirksen)
Sonatas Trios Concertos | EB 8805 |
| 6 | Clavierübung III Schübler-Choräle Canonische Veränderungen
über „Vom Himmel hoch“ (W. Breig) | EB 8806 |
| 7 | Orgelbüchlein (S. Hiemke) | EB 8807 |
| 8 | Orgelchoräle der Leipziger Handschrift („Achtzehn Choräle“) (J.-C. Zehnder)
Organ Chorales of the Leipzig Manuscript ("Great Eighteen Chorales") | EB 8808 |
| 9 | Choralpartiten Einzeln überlieferte Choralbearbeitungen I (R. Emans, M. Schneider)
Chorale Partitas Individually transmitted Organ Chorales I | EB 8809 |
| 10 | Einzeln überlieferte Choralbearbeitungen II (R. Emans, M. Schneider)
Individually transmitted Organ Chorales II | EB 8810 |

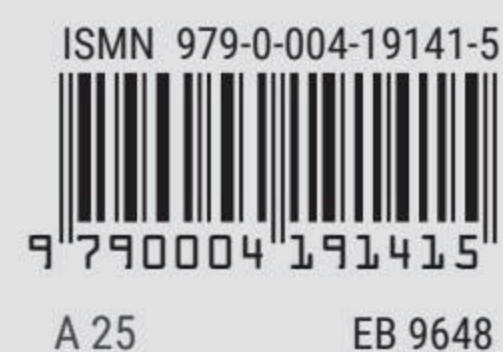
Band
Volume **4**

Supplement



Breitkopf
& Härtel

www.breitkopf.com



A 25

EB 9648