

Inhalt / Contents

Vorwort	4
Preface	7
Hinweise zur Aufführung	10
Advice on performance practice	12
Zur Edition	11
This Edition	11
Ach Gott, erhör mein Seufzen	
Ach Herr, mich armen Sünder	
Freu dich sehr, o meine Seele	
Freu dich sehr, o meine Seele (Variante)	
Herr Gott, dich loben alle wir	
Herr, ich habe mißgehandelt	
Fantasia sopra Herr Jesu Christ, dich zu um wend	40
Herr Jesu Christ, du höchstes Gut	44
Herzlich lieb hab ich dich, o Herr	48
Herzlich lieb hab ich dich, o Herr	54
Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ	56
Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ (Variante)	59
Jesu, der du meine Seele	62
Fantasia sopra Iesus, meine Seele	66
Tric sopra Chorale Mein Gott, wie schön sind deine Werke	71
Thio sopra Chorale Mein Gott, wie schön sind deine Werke (Variante)	76
Nur freut euch, Ihr Kinderlein, gaudi	80
O Ewigkeit, du Donnerwort	82
O König, dessen Macht und Größe	86
Vom Himmel hoch	90
Watz, du bist der Herr	93
Watz, du bist der Herr	97
Antia sopra Chorale Ich bete an dich, Gott, in deiner Gnade (Variante)	101
Antia sopra Chorale Ich bete an dich, Gott, in deiner Gnade (Variante)	104
Watz, du bist der Herr	108
Watz, du bist der Herr	111
Watz, du bist der Herr	113
Worterbuch	118
Summary	129
Textchanges / Textual Notes	141

PREVIEW
Low Resolution

Vorwort

Im Schülerkreis von Johann Sebastian nimmt der aus Thüringen stammende Johann Ludwig Krebs (1713–1780)¹ einen herausragenden Platz ein. Abgesehen von den Bachsöhnen ist dieser Musiker in der Tat einer der begabtesten Eleven Bachs. Die viel zitierte Sennetra-Sentenz, die angeblich auf Bach zurückgeht, unterstreicht die Sonderstellung von Krebs im Schülerkreis des Thomaskantors: „Schülermeister [...] schätzte ihn ebenso hoch, und bediente sich des Wortspiels, wenn er seiner erklungenen habe in seinem Bache einen einzigen Krebs gefangen.“² Bereits zu seinen Lebzeiten galt Krebs als einer der gewöhnlicher Organist mit virtuosen Fähigkeiten. Aber auch mit seinen Kompositionen, vor allem der Kammermusik und den Klavier- bzw. Orgelwerken erregte er einiges Aufsehen. In der Biographie Johann Nikolaus Forkel schrieb nach dem Tode von Krebs 1783: „In den Jahren, in denen er in Leipzig lebte, schuf er zahlreiche Werke, die in den Kirchen und Konzerten aufgeführt wurden. Seine Orgelwerke sind sehr zahlreich und verschiedenartig.“³ „Viele von diesen Werken sind noch erhalten.“⁴ „Die größte Anzahl der Werke, die er für die Orgel geschrieben hat,“ Krebs’ Orgelschaffen befürchtet sich im Überschuss an nur „sehr wenigen“ der Stücke für Orgel und ein zweites Instrument eingeschlossen.

Er kam in Buttstädt in der Nähe von Weimar vermutlich am 12. Oktober 1713 zur Welt, was eine Taufeurkunde für den 12. Oktober urkundlich gesichert.⁵ Der Vater, Johann Jakob Krebs, war Organist an der Stadtkirche Buttstädt, vermittelte ihm die ersten grundlegenden Kenntnisse in der Orgeltechnik und brachte ihn in das Wirkungsfeld der Thomasschule in Leipzig und privater Schüler Bachs. Von 1730 bis 1732 war er dort Schüler des Thomaskantors, zeitgleich wirkte er u. a. als Cembalist im Bachischen Ensemble. Bereits damals zeigte er sich offenbar so talentiert, dass er auch weiterhin, als er von 1733 bis 1737 an der Universität Leipzig studierte, in verschiedenen Konzerten auftrat, jedoch kein immatrikulierte Student war.

1737 übernahm Krebs die Organistenspitale in der Marienkirche in Zwickau, 1742 bewarb er sich mit Erfolg um der Direktion der Thomasschule in Leipzig, die jedoch diese Stelle schließlich wegen zu geringer Besoldung nicht anbot.

1744 ging er als Schlossorganist nach Altenburg, wo er zunächst die Organistenspitale in Sachsen-Zeitz.⁶ Nach dem Tode Bachs und dessen Sohn Carl Philipp Emanuel Bach (CPMB) um 1750 und 1755 erfolglos um das Thomaskantorat zu bewerben, kehrte er nach Leipzig zurück, wo er einer äußerst erfolgreich bestandenen Prüfung bei Bachs Chorleiter Georg Philipp Telemann im Jahr 1757 folgte und zum Organisten Sachsen-Gotha-Altenburg als berzogener Nachfolger bestellt wurde. Hier verblieb er bis zu seinem Tode am Neujahrstag des Jahres 1780.

Bereits in jungen Jahren zeigte sich Krebs in späteren Jahren durch seine grobe organistische Fähigkeit, die sich in einer Reihe von Konzerten und Aufführungen in den Kirchen und Konzertsaal-Konzerten seines Heimatortes zeigte. Seine Konzerte waren sehr beliebt, in dieser Einsicht J. S. Bach kaum nachstand. Auch auf kompositorischer Seite zeigte er eine hohe Fertigkeit, die die kontrapunktischen Regeln perfekt beherrschender Künstler. Seine Orgelwerke sind sehr zahlreich und verschiedenartig. Sein Werk ist jedoch nicht frei von Makel, die ihm stets der Makel eines Epigonan an. Dieser Varianz ist er nicht entgangen, sondern erkannt. Neben der Nachahmung seines Lehrmeisters Johann Sebastian Bach ist er auch von den Organisch-schulischen, neuen, galanten und empfindsamen Tendenzen seiner Zeit beeinflusst worden. Diese Sicht auf sein Schaffen zeigt ihn als einen sehr liebenswürdigen Meister. Er hat jedoch auch in seinem Schaffen zwei unvereinbare Gegensätze gegenüber: Einerseits das Komponieren nach dem Vorbild von J. S. Bach, dessen Orgelwerke er durch gehäufte technische Schwierigkeiten

¹ Zum Freizeitbuch Johann Ludwig Krebs, Leben und Werk, Altenburg 1988; dort auch weiterführende Literatur.

² Johann Friedrich Meyer, Zeitschrift auf das Fürstenthum Altenburg auf das Jahr 1796, Nr. 18 S. 318.

³ Altenburger Almanach auf das Jahr 1783, Leipzig 1783, S. 145f.

⁴ Für eine eingehendere Daten vgl. die Artikel Johann Ludwig Krebs in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., neu bearbeitete Ausgabe, Festschrift, Bd. 10, Kassel et al. 2003, Sp. 643–647 (Felix Friedrich) und *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. Aufl., Bd. 13, London 2001, S. 883–886 (Hugh J. McLean).

⁵ Krebs war dort nur für das Orgelspiel zuständig. Die Chorarbeit lag in den Händen des Schlosskantors Georg Christian Schemelli, der im Zusammenhang mit Bechschied Choralsätzen bekannt geworden ist.

⁶ Ausspruch des Schneeberger Organisten Gotfried Lincke. In: *Bach-Dokumente*, Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Supplement zu Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Bd. II: Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750; vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig/Kassel 1969, S. 404.

und einer betonten Überdimensionierung zu überbieten versuchte; andererseits der galante Stil, mit dem er in erster Linie seinem Publikum gefallen wollte. Damit zeigte er sich sehr aufgeschlossen gegenüber den zu seiner Zeit auftreffenden neuen musikalischen Strömungen, die in seinen Kompositionen eine besondere Rolle spielen. In allen seinen Stücken offenbart er sich als ein das Handwerk seines Lehrmeisters weit überschreitender Meister. Eine Synthese dieser genannten musikalischen Stilelemente lag nie im Vordergrund seines Strebens, wie es Hans-Joachim Schulze treffend formulierte: „Eine solche Leistung könnte nur von einem Künstler bringen, der in ganz anderer Tradition aufgewachsen war und sich das Erbe der Bachschule nicht als selbstverständliche Aneignung aneignete: Mozart.“⁷

Nicht nur als Komponist kommt Krebs Bedeutung zu. Man kann ihn auch als einen der ersten, die Bachs Erbe charakterisieren. So verwundert es nicht, dass er in seinem Nachruf auf Johann Sebastian Bach eine entscheidende Rolle spielte. Verschiedene Bachsche Orgelwerke sind in Krebs' handschriftlichen Notizen überliefert, wenn sie Krebs nicht abgeschrieben und kopiert hätte. Die Anzahl der erhaltenen handschriftlichen Orgelwerke beläuft sich auf über 50 Orgelkompositionen von Bach.⁸ Johann Ludwig Krebs gehört sicherlich nicht zu den herausragenden Komponisten des 18. Jahrhunderts. Dennoch spielt sein Name in der Nachfolge von Bach eine wichtige Rolle. Seine Orgelwerke sind nicht nur als Bewahrer der polyphonen Kunst seines Lehrmeisters, sondern auch als „Vorläufer“ der Orgelwerke seines Schülers Johann Sebastian Bach zutreffend. Offenbar zielte Johann Ludwig Krebs mit dem Werk „Trost“⁹, das ihm der Thomaskantor 1735 ausstellt. Sie kostet auch die Orgel des Thomaskantors, die Krebs nach einer durch die Thomanerchor übertragene Aufgabe im Thomanerchor übertrug, dass er als Lehrmeister des Thomaskantors, Johann Gottlieb Heyne (1713–1762), der Frau des bedeutenden Literaten und Dichters Johann Gottlieb Fichte (1762–1814) einen Plan, dass er als Cembalist und Lautenist die Bachschen Orgelwerke für die Thomaskirche aufzuführen habe. „Mit dem Entwurf des dritten Teils der „Piecen“ auf der Orgel in der Thomaskirche hat er sich sehr geschickt gemacht“¹⁰. Genau genommen gestaltete die „Piecen“ nicht nur die Orgel, sondern auch ganz das Vergessene. Zehn Jahre nach seinem Tode schreibt Carl Geissler (1802–1869) in seinem Nachruf: „Krebs, [...] Schüler vom großen Johann Sebastian Bach, der Sie mit dem Namen der Würdigsten“¹¹.

Bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts erschien eine „Gesamtausgabe“ der Orgelwerke von Johann Ludwig Krebs von dem Frankfurter Organisten Carl Geissler (1802–1869) im Verlag der Frankfurter Buchdruckerei. Im Vorwort dieses Herausgebers: „Das ist klassisch und wird noch lange klassisch sein.“¹² Erst nach dieser knapp bemessenen Feststellung Recht auf die Orgelwerke von Johann Ludwig Krebs (1809–1865) hatte sich zur gleichen Zeit um die Orgelwerke von Johann Sebastian Bach gekämpft, die jedoch umstritten blieb. Auch in Frankreich schaffte es Johann Ludwig Krebs, seine Orgelwerke zu beweisen. „Die Orgelwerke von Johann Ludwig Krebs beweisen, dass er ebenso wie sein Lehrmeister Johann Sebastian Bach eine Musik, wie es einerseits verschiedene Artikel in den Frankfurter Zeitungen und in den Frankfurter Nachrichten sowie in der Frankfurter Presse und anderer Frankfurter Zeitungen beweisen.“¹³ Ein Jahr später, 1866, kann die Dokumentation von Karl Tittel¹⁴ ansehen, die Leben und Werk von Johann Ludwig Krebs in den Gesamtteil präsentierte. 2009 erschien schließlich das lange erwartete „Französische Werkverzeichnis“¹⁵.

⁷ Hans-Joachim Schulze, Johann Ludwig Krebs als Schüler Johann Sebastian Bachs. In: 250 Jahre Tonstücke in der Schlesischen Kirche. Altenburg 1999, S. 26–31.

⁸ Diese Dokumente, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Supplement zu Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Bd. 1: Französisch- und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750, vorgelegt und erläutert von Werner Kaufmann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig, Kassel 1969, S. 393.

⁹ Ernst Ludwig Gerber, Artikel „Krebs“, in: Historisch-biographisches Lexikon der Tonkunstler, Bd. 1, Leipzig 1790, Sp. 756.

¹⁰ Carl Geissler, Gesamtausgabe der Tonstücke für die Orgel von Joh. Ludw. Krebs, Abth. III, Hrsg. Carl Geissler; Abth. IV, Hrsg. August Gottfried Ritter. Heinrichshofensche Verlags-Handlung Magdeburg 1847–49, Vorwur.

¹¹ Karl Tittel, Die musikalischen Vertreter der Familie Krebs mit besonderer Berücksichtigung der Bachschüler Johann Tobias und Johann Ludwig Krebs. Diss., Marburg 1963.

¹² Felix Friedrich, thematisch-systematisches Verzeichniß der musikalischen Werke von Johann Ludwig Krebs (1713–1780). Krebst-VvV, Altenburg 2009.

Die Choralbearbeitungen

Die Choralbearbeitungen nehmen im Orgelschaffen von Johann Ludwig Krebs einen gewichtigen Platz ein. Bereits zu seinen Lebzeiten wurde der erste Teil der Clavier-Übung bei Balthasar Schmid in Nürnberg im Druck herausgegeben. Diese Sammlung enthält 13 manualiter zu spielende Stücke. Dazu kommen die Bearbeitungen für Orgel und ein zweites Instrument, die ebenfalls ein interessantes Repertoire darstellen. Die großformatigen Choralbearbeitungen sind hingegen zumeist für zweimanualige Orgeln komponiert.

Dieses choralgebundene Repertoire geriet in den letzten Jahren hinsichtlich der Echtheit wiederum in den Fokus der Betrachtungen. Vor allem Klaus Hofmann¹² und Reinmar Eppe¹³ werteten kritisch mit dieser Thematik auseinander und stellten, ausgehend von strengen Kriterien wie die Stilkritik und die (oft unsichere) Quellenüberlieferung und visideutige Quellenuntersuchungen, die Autorschaft von Krebs in zahlreichen Fällen in Frage. Zur zusätzlichen Verunsicherung kamen zahlreiche Quellen die Choralbearbeitungen von Krebs unter dem Pseudonym „Johann Böhm“ vor. Die Anwendung dieser strengen Kriterien reduzierte sich die Anzahl der sicher als autograph erkannten Choräle auf rund 25. Dabei rückt das Konvolut der Deutschen Staatsbibliothek Berlin/Märkische Abteilung Archiv mit zahlreichen Choralbearbeitungen von Krebs von einem unbedeutenden Hintergrund in den Vordergrund. J.L. Krebs 5 N in den Blickpunkt. Nach Yoshitaka Kobayashi ist dies der einzige Band eines umfangreicher Faszikel dieses Konvolutes von Gottfried August Homilius, der eine handschriftliche Fassung erhalten hat. Damit fallen zahlreiche als autograph deklarierte Choräle aus dem Bereich der Konvolute der Grundlagenprüfung.

REVIEW
Low Resolution

Felix Friedrich

⁹ Diese Meinung, Bach war nicht Bruch im Opern-Kontext, Erbtheitsfragen als Problem musikwissenschaftlicher Gesamtausgaben, Stuttgart 1991, S. 13 und Beimar Lenzke (Hrsg.), *Johann Sebastian Bach. Orgelchöre zweifelhafter Herkunft. Thematicher Katalog*, Göttingen 1992.

¹⁰ Seitens Bausani: Orgelwerke von Johann Sebastian Bach oder Johann Ludwig Krebs? In: Bachs Musik für Tasteninstrumente. Fünfzig Jahre des 4. Internationalen Bach-Symposiums 2002, hrsg. von Martin Geck, Düsseldorf 2003, S. 323–332.

⁷⁰ Johann Ludwig Koth, *Städtische Orgelwerke*, Wiesbaden 1985-1988, Hrg. Gerhard Weintraeger, dritter Bd. 3.

³⁷ Reinmar Emans, s. Anmerkung 14, S. 328-331.

¹⁰ Vgl. Bernhard Haas, Zu den Bach und Krebs zugeschriebenen Fassungen des Chorälvorspiels über „Wir glauben all' an einen Gott, Vater“ (BWV 740). In: Ars Organica, 60. Jg., H. 1, S. 199–234.

²⁷ Karl Tilliet, s. Anmerkung 11, S. 130-133 sowie Gerhard Weinberger, s. Anm. 16; Vorwort; Ernsts u. Haas kommen zu den gleichen Schlussfolgerungen, s. a.a.O.

Preface

Johann Ludwig Krebs (1713–1780)¹ from Thüringen stands out among Johann Sebastian Bach's many pupils. Apart from Bach's sons, he was indeed one of Bach's most gifted pupils. A much-quoted comment sometimes attributed to Bach underlines Krebs' special position among the pupils of the Cantor at St Thomas': 'His mentor [...] had a very high opinion of him and made a pun on their names – Krebs = crab; Bach = stream], saying that he had caught only one crab in his stream.'² Krebs was recognized in his own lifetime as an exceptional organist with virtuoso abilities. His compositions were admired, especially his chamber music and pieces for piano or organ. After Krebs' death the well-known biographer Johann Nikolaus Forkel wrote in an obituary published in 1783:
 ... his compositions were numerous; the most excellent among them are however those he wrote for the organ, which works extend to about 150 compositions, including pieces for organ and a solo instrument.

Krebs was born in Buttstädt near Weimar, probably on 10 October 1713, though his birth date is not known for certain, having taken place on 12 October.⁴ His father, Johann Tobias Krebs, who was a carpenter, provided him with an initial grounding in music. In July 1726 Krebs joined the choir school of St Thomas' Church in Leipzig, where he received private lessons with Bach. During the nine years he studied at the school, he also received an education in law, and obtained in Bach's *Collegium Musicum*; thus he continued to do so until 1735, when he graduated. He then began to attend lectures in Law at the University of Leipzig, though not consistently, as he was soon called away to other posts. In 1737 Krebs took over the position of organist at St Mary's Church in Zwickau, which he held until 1741. In 1742 he applied successfully for a position at the court of the Elector of Saxony in Dresden, but was unsuccessful and did not take up the post – probably because the salary was too low.⁵ In 1744 he was appointed as castle organist at Pillnitz, the residence of the Dutch Electress Anna Zeitz.⁶ Following the death of Bach and his successor, Georg Christian Schemelli, in 1747, Krebs applied again successfully for the post of Cantor at St Thomas' in Leipzig, which he held until 1755. In 1755 he was promoted to a more prestigious post at the court of Saxony-Gotha-Altenburg, Krebs was appointed as organist at the court in Gotha, where he died in 1780 during a hunting accident, while on New Year's Eve.

Studying Krebs' life and work, it is clear that he was a highly accomplished organist, displayed in virtuoso finger and pedal technique, and also as a composer, being keyboard player and organist⁷, probably equally interested in both fields. As a composer Krebs was clearly an artist who maintained a balance between the two fields, and it is these qualities of his music that have tended to receive the most attention. However, this observation only applies to one aspect of his creative work, namely his organ music. In addition to his organ music, Krebs also turned his attention to the composition of chamber music, showing an ability to create a continental expression, showing an appealing mastery of counterpoint and harmonic language. Krebs' music generally represents two irreconcilable poles: on the one hand, he was a follower of J.S. Bach, whose organ works he strove to emulate or even surpass (and he did so very successfully), and on the other hand employing the style of French organists, such as Jean-Baptiste Lully and Jean-Baptiste Lully, to please audiences. In this he showed himself very open to new

¹ See also Michael Schmid, *Johann Ludwig Krebs, Leben und Werk*, Altenburg 1988; more detailed references may be found there too.

² August Friedrich Marpurg, *Zehn Briefe auf das Fürstentum Altenburg auf das Jahr 1736*, No. 18, p. 318.

³ *Altenburger Almanach auf das Jahr 1783*, Leipzig 1783, p. 145f.

⁴ For biographical information see article on Johann Ludwig Krebs in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., revised edition, article by Anneliese Böckeler, Vol. III, Klaus et al. 2009, col. 643–647 (Felix Friedeck) and *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd edition, vol. 11, London 2001, p. 883–886 (Hugh J. McLean).

⁵ Krebs was only responsible for playing the organ there. Training the choir was the domain of the castle cantor, Georg Christian Schemelli, who became known for his settings of Bach Chorales.

⁶ Quotation from the Schneeberg organist Gottfried Lincke. In: *Bach-Dokumente*, published by the Bach-Archiv in Leipzig, Supplement to *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämlicher Werke*, Vol. III: documents by other authors and printed materials on the life of Johann Sebastian Bach 1685–1750, presented with commentary by Werner Neumann and Hans-Joachim Schulze, Leipzig/Kassel 1969, p. 404.

musical trends, which featured strongly in his compositions, and in all his works he showed himself to be a master of his craft. He never strove to achieve a synthesis of these elements of musical style; however, as Hans-Joachim Schulze perceptively remarked: 'This could only be achieved by someone who had grown up in quite a different tradition and who was able to assimilate the legacy of polyphony. Mozart.'⁷

The works of Johann Ludwig Krebs have been rarely mentioned since Ernst Ludwig Gerber mentioned him in his *Handbuch der Tonkunst* in 1806, and perhaps his most distinguished student, Carl Maria von Weber, was the first to bring his name to the attention of a wider public.

REView Resolution

100%

¹⁰ Eine weitere Schule: Johann Ludwig Krebs als Schüler Johann Sebastian Bachs, in: *250 Jahre Tröst-Orgel in der Schlosskirche* (Meiningen, Abteilung 1986), p. 26–31.

¹ Bach-Gesamtausgabe, published by the Bach-Archiv in Leipzig. Supplement on Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke von ihm; documents by other authors and printed materials on the life of Johann Sebastian Bach 1685–1750, presented with commentary by Werner Neumann and Hans-Joachim Schulze. Leipzig, Königlich 1969, p. 193.

²⁰ Carl Geißler, *Gedenkblätter der Buntürke für die Engelmarck-Jahre*, sections I-III; cf. Carl Geißler, section IV, ed.

²¹ Karl Tittel, *Die musikalischen Vertreter der Familie Krebs mit besonderer Berücksichtigung der Bachschüler Johann Tobias und*

⁷² Felix Friedrich, Themen- und stilistisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Ludwig Krebs (1723-1780), Krebs-

WV, Altenburg 2009

Chorale settings

These chorale settings occupy an important place among the organ works of Johann Ludwig Krebs. Part I of Krebs' *Clavier-Übung* set of keyboard exercises was published during his lifetime by Balthasar Schmid in Nuremberg; that collection includes thirteen pieces to be played solely on manuals. Then there are arrangements for organ and a second instrument, which also represent interesting repertoire. These large-scale chorale settings, however, were generally composed for a two-manual organ. In recent years there has been increasing debate over the authenticity of these pieces based on their chosen melodies. Klaus Hofmann¹³ and Reinmar Emans¹⁴ in particular have examined this question in some detail, applying strict criteria to the evaluation of stylistic features and the reliability of documents (often questionable) and in many instances casting doubt on authorship by Krebs. A further problem arises from numerous sources having attributed chorale settings by Krebs to Bach. This is because those strict criteria reduces the number of chorale settings confidently identified to Krebs to just twenty-five. Closer attention therefore has to be given to numerous entries with scores stored under the name of Krebs in the German State Library's online catalog (Bayerische Staatsbibliothek Mus.ms. autogr. J.L. Krebs 5 N). According to Yoshitake Kohno¹⁵ and Reinmar Emans¹⁶ a substantial portion of that collection was written by Gottfried August Homilius and thus cannot be considered chorale settings previously declared to be original compositions by Krebs.

Other problematic areas include the question of the order of composition of the organ chorale setting *Freu dich sehr, o meine Seele* (Krebs-WV 520 = BWV 730a) which is also known as *Wachet auf, ruft uns die Stimme*. Both Tittel¹⁷ and Weinberger¹⁸ regard it as a work by Bach, while Hofmann and Wellesz¹⁹ in his edition²⁰ regards the version involving both manual and pedal as a setting by Krebs subsequently reworked into the version for manuals alone. Reinmar Emans²¹ has provided a detailed analysis of the evidence relating to performance practice. Another area of uncertainty concerns the question of authorship, where sources show to be highly contradictory: did Bach or Krebs compose the organ chorale setting *Wir glauben all an einen Gott* (Krebs-WV 518 = BWV 730b) and if so, when? The organ chorale setting *Wir glauben all an einen Gott* (Krebs-WV 518 = BWV 730b) is another example of a disputed chorale setting. Here too, doubt remains over the historical identity of the composer, as well as the relationship between the four versions. Both Tittel²² and Weinberger²³ consider the organ chorale setting (Krebs-WV 518 = BWV 730b) to be a work by Bach (BWV 730b), while Hofmann²⁴ regards it as a setting by Krebs; the unreliability of sources and several features characteristic of Bach's style have led him to exclude it from the present edition. No decision can be made on the basis of the available evidence, as the case has raised, particularly as the authorship of numerous other organ chorale settings by Bach has been questioned. In view of the lack of reliable evidence, no reference has been given to chorale settings by Krebs in this article with some degree of confidence.

Felix Friedrich

Translation Julia Rushworth

¹³ Klaus Hofmann, *Bach oder nicht Bach?* [By Bach or not by Bach?] In: *Opera incerta. Echtheitfragen als Problem musikwissenschaftlicher Ausgabe* (questions of authenticity as a problem in complete musical editions), Stuttgart 1991, p. 19 and Thomas Lüders (ed.), *Selbst Sebastian Bach. Orgelchoräle zweifelhafter Herkunft* (Organ chorales of uncertain origin), Themenatlas, Göttingen 1992.

¹⁴ Reinmar Emans, *Orgelwerke von Johann Sebastian Bach oder Johann Ludwig Krebs?* In: *Bachs Musik für Tasteninstrumente*, Second (ed. 2) Darmstadt Bach Symposium 2007, ed. Martin Gieck, Darmstadt 2008, p. 323-332.

¹⁵ Ibid., p. 323-332.

¹⁶ Johann Ludwig Krebs, *Sämtliche Orgelwerke*, Wiesbaden 1985-1988, ed. Gerhard Weinberger, vol. 3.

¹⁷ Reinmar Emans, see note 14, p. 328-331.

¹⁸ See Bernhard Heas, *Zu den Bach und Krebs zugeschriebenen Fassungen des Choralspielpreis über „Wir glauben all‘ an einen Gott, Vater“ (BWV 740)*. In: *Ars Organist*, issue 60, vol. 4, p. 199-204.

¹⁹ Karl Tittel, see note 11, p. 130-133 and Gerhard Weinberger, see note 16, preface. Emans & Heas come to the same conclusions, op. cit.

Hinweise zur Aufführungspraxis²⁰

Angaben zur Aufführungspraxis finden sich in Krebsschen Autographen oder in den von ihm redigierten Erstdrucken in der gleichen Quantität, wie wir sie im Allgemeinen in der Mitte des 18. Jahrhunderts antreffen. Ganz pauschal kann man sagen, dass die Generation um Krebs alle aus dem 17. Jahrhundert überlieferten Aspekte der Aufführungspraxis durch das Aufkommen der neuen musikalischen Einflüsse des galanten Stils auf den Prüfstand stellte.

Die alten Finger- und Fußsatzregeln erfuhrn eine deutliche Modifikation; Diamentechniken, verbunden der Tonleiterfingersatz sowie der Gebrauch des Ansatzes gelangten in die Satztechnik. Die Spielregeln unserer Zeit sehr nahe stehen. Das Äquallistimmenverbot in der Regelung von Praetorius wurde nachdrücklich negiert. Die ungleich schwebenden Stimmen sind ebenfalls verboten. Das Legatospiel bekam mehr und mehr das Übergewicht.

Die Frage nach der idealen Orgel zur Wiedergabe der Krebsschen Orgelmusik ist schwer zu beantworten. Auf der einen Seite kann man selte Verherrlichungen des Historismus (Hermann Prellmann und sein beständiges Streben nach einer Organe mit einem Manualumfang bis c'') in Altenburg (Dresden) konstatieren. Auf der anderen Seite steht seine zentrale Sicht auf die Orgel als Instrument in seiner Anstellung als Hoforganist in Altenburg ab 1756 unter dem Einfluss des Orgelbauers Johann Gottlieb Schmid, der mit den Worten zum Ausdruck: „...[eine] so schneidige Orgel wie Sie nicht leicht wiederfinden werden, und Sie werden sie auch nicht leicht vergessen.“²¹

Obwohl diese beiden von ihm favorisierten Orgeln unterschiedlich viel über den Orgelbau hinaus besaßen, kann man im gesamten Orgelwerk von Johann Ludwig Krebs eine Tendenz zur Vergrößerung des Pedalumfangs feststellen, vor allem in den Pedalsätzen, aber auch in den Manualen. Dies ist insofern interessant, als die Orgelwerke Stücke konzipierte. Auch die Instrumente zu seinem Lebzeiten in Sachsen-Altenburg und später in seiner Alterburg, nämlich in Zwickau und Zeitz, hatten eine entsprechende Ausstattung. Eine weitere Entwicklung zeigt die Orgel in Buttstädt, wo er seinen ersten Organistenposten am Dom erhielt. „...[die] Orgel hat einen Manualumfang bis f'', zum gewisser Organisten Krebs überlassen.“²² Diese Angabe ist in der Orgelbeschreibung im Hause Krebs überliefert.²³

In Buttstädt, dem Sitz seines Vaters, Johann Conrad Krebs, war eine Orgel mit 20 Stimmen von Johann Conrad Krebs gebaut worden. Diese Orgel besaß ebenfalls einen Pedalumfang bis c' oder c''. Sie ist nicht mehr erhalten, da sie im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde. Vermischt sind darin, denn sein Vater zog nach dem Tod der Mutter nach Buttstädt, wo er eine Stelle am Dom hatte. In dieser Zeit hat Krebs noch keine Orgelkompositionen geschrieben.

Hinzu kommt, dass Krebs in seinen Notationen, z.B. wenn er dann Artikulationszeichen setzt, wenn er einen Triller oder eine Pralltrillergruppe markiert, die sogenannten „ordentlichen Fortgehen“, von der Artikulation trennt. Diesen oft das Caccato (Tafte-Moll Krebs-WV 444) oder Legato-Gruppe (Krebs-WV 445) genannten Artikulationszeichen treten wiederum auf. Bevorzugt gesetzte Zeilerbindungen in Sechzehntelgruppen (Krebs-WV 446). Anmerkungen sind auch bei galanten und kadenzierenden Gruppen zu sehen, die einen Legato-Gruppe den empfindsamen Stil staccato gespielt haben möchte (Krebs-WV 447), festzustellen.

²⁰ Vgl. Felix Reinrich, Aufführungspraktische Beobachtungen am Orgelschaffen von Johann Ludwig Krebs. In: Ars Organu, 39. Jg. 2007, S. 185-190 u. Dazu: Noch einmal: Aufführungspraktische Beobachtungen am Orgelschaffen von Johann Ludwig Krebs. In: Bvb und seine zutreffendsten Zeitgenossen. Bericht über das internationale musikwissenschaftliche Kolloquium Erfurt und Arnstadt 2000. Eisenach 2001, S. 146-160.

²¹ Johann Ludwig Krebs, Pro Memoria über die Altenburger Thost-Orgel vom 22. September 1767. In: Thüringisches Staatsarchiv Altenburg, Dom. Fid. Kom. Repos B.M. 25, Bl. 21-22.

²² Ratsarchiv Buttstädt Rep. II, Loc. G No. 9.b, Bl. 7. Betrifft den Kontakt mit dem Orgelbauer Heroldt. Vereinbarter Manualumfang lediglich bis c''.