# BACH — RUMMEL

## ADAPTATIONS

### SERIES I.

CHORAL PRELUDES

1. Ertödt' uns durch dein' Güte.
   Mortify us by Thy grace.
   Mortifie-nous par ta grâce.
2. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ist der Menschen Leben !
   Ah ! how ephemeral, how transitory is man's life !
   Ah ! que la vie de l'homme est éphémère et transitoire !
3. Liebster Jesu, wir sind hier.
   Blessed Jesus, here we stand.
   Jésus bien-aimé, nous sommes là.
4. Unser Vater im Himmelreich.
   Our Father in Heaven.
   Notre Père dans le Ciel.
5. Was Gott tut, das ist wohlgetan.
   What God hath done is rightly done.
   Ce que Dieu a fait est bien fait.
6. Das alte Jahr vergangen ist.
   The old year now hath passed.
   La vieille année s'en est allée.
7. Jesus Christus, Gottes Sohn.
   Jesus Christ, the Son of God.
   Jésus-Christ, le Fils de Dieu.

Price 2/6 net, each.

### SERIES II.

1. Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten.
   We hasten with feeble, though eager feet.
   Nous nous hâtons de nos pas débiles, mais zélés.
2. Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen.
   Weeping, lamenting, despairing.
   Pleurer, gémir, craindre, trembler.
3. Mein gläubiges Herze frohlocke, sing, scherze.
   My believing heart, rejoice, sing, and make merry.
   Mon cœur fervent triomphe, chante et se réjouit.
4. O Menschen, die ihr täglich sündigt.
   We sinful mortals.
   Hommes, ô vous qui commettez chaque jour le péché.
5. Das Brausen von den rauhen Winden.
   The surging of the raw winds.
   Le mugissement des vents amers.
6. Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten.
   The World is but smoke and shadow.
   Le monde est tout ombre et fumée.
7. Tanzlied des Pan.
   Pan's Dancing Song.
   Chanson dansée de Pan.

Price 2/6 net, each.

### SERIES III.

1. ORCHESTRAL OVERTURE—
   Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen.
   Through affliction we enter the Kingdom of Heaven.
   Par affliction nous entrons au Royaume de Dieu.
2. LEOPOLD SERENATA—
   Dein Name gleich der Sonne geh.
   Thy Name, like unto the sun.
   Ton Nom, pareil au soleil.
3. CEMBALO OBBLIGATO—
   Chi in amore ha nemica la sorte.
   Lass dich nimmer von der Liebe berücken.
   Let never love deceive thee.
4. Stürze zu Boden.
   Hurl them down headlong.
   Effondre-toi homme plein d'orgueil.
5. Dich hab' ich je und je geliebt.
   Thee have I ever loved.
   Je t'ai aimé de toute eternité.
6. O Gott, du frommer Gott.
   O God, merciful God.
   O Dieu, O juste Dieu.
7. Esurientes implevit bonis.
   (Magnificat.)

Price 2/6 net, each. (No. 1, 3/- net.)

### SERIES IV.

1. CHORAL FINALE—
   Gelobet sei mein Gott in alle Ewigkeit.
   Praise be to God in all eternity.
   Dieu soit loué en toute eternité.
2. ARIA—
   Die Seele ruht in Jesu Händen.
   The soul reposes in the hands of the Lord.
   L'ame repose dans les mains du seigneur.
3. MICHAELIS OVERTURE—
   Herr Gott, dich loben alle wir.
   Lord, we all praise Thee.
   Seigneur nous te louons tous.
4. CHORAL PRELUDE—
   Vom Himmel hoch de komm' ich her.
   From Heaven high I come to thee.
   Du Ciel lointain je viens vers toi.

Price 2/6 net, each.

### BACH FORERUNNERS AND CONTEMPORARIES

1. JOHANN NICOLAUS HANFF (1630-1706):
   Two Choral Preludes—
   *a.* Auf meinen lieben Gott trau' ich.
   In my beloved God I trust.
   En mon Seigneur je mets ma foi.
   *b.* Ein' feste Burg ist unser Gott.
   A castle strong is our God.
   Notre Dieu est une forteresse.
2. JOHANN PETER KELLNER (1705-1772):
   Choral Prelude—
   Was Gott tut, das ist wohlgetan.
   What God doth that is rightly done.
   Ce que Dieu fait est bien fait.
3. VINCENT LUEBECK (1654-1740):
   Choral Prelude—
   Nun lasst uns Gott dem Herren danksagen.
   Now let us praise the Lord our God.
   Louons le Seigneur notre Dieu.
4. DIETRICH BUXTEHUDE (1637-1707):
   Choral Prelude—
   Lobt Gott ihr Christen allzugleich.
   Praise God, all ye Christians.
   Louez Dieu, tous vos chrétiens.
5. JOHANN PACHELBEL (1653-1706):
   Choral Prelude—
   Vom Himmel hoch da komm' ich her.
   From Heaven high I come to thee.
   Du haut du Ciel, je viens à toi.

Price 2/6 net, each.

J. & W. CHESTER, LTD.

# WALTER RUMMEL

## ADAPTATIONS

# J. S. BACH

## SERIES I

1. ERTÖDT' UNS DURCH DEIN' GÜTE.
   MORTIFY US BY THY GRACE.
   MORTIFIE-NOUS PAR TA GRÂCE.
2. ACH WIE FLÜCHTIG, ACH WIE NICHTIG IST DER MENSCHEN LEBEN!
   AH! HOW EPHEMERAL, HOW TRANSITORY IS MAN'S LIFE!
   AH! QUE LA VIE DE L'HOMME EST ÉPHÉMÈRE ET TRANSITOIRE!
3. LIEBSTER JESU, WIR SIND HIER.
   BLESSED JESUS, HERE WE STAND.
   JÉSUS BIEN-AIMÉ, NOUS SOMMES LÀ.
4. UNSER VATER IM HIMMELREICH.
   OUR FATHER IN HEAVEN.
   NOTRE PÈRE DANS LE CIEL.
5. WAS GOTT TUT, DAS IST WOHLGETAN.
   WHAT GOD HATH DONE IS RIGHTLY DONE.
   CE QUE DIEU A FAIT EST BIEN FAIT.
6. DAS ALTE JAHR VERGANGEN IST.
   THE OLD YEAR NOW HATH PASSED.
   LA VIEILLE ANNÉE S'EN EST ALLÉE.
7. JESUS CHRISTUS, GOTTES SOHN.
   JESUS CHRIST, THE SON OF GOD.
   JÉSUS-CHRIST, LE FILS DE DIEU.

PRICE **2/6** NET*

J. & W. CHESTER, LTD.
11 GREAT MARLBOROUGH STREET
LONDON, W.1

PRINTED IN ENGLAND

# PREFACE

Space does not permit a detailed introduction to these adaptations of the works of J. S. BACH.

A surprising number of musical people are still quite unaware of certain important facts connected with transcriptions from BACH's works and these facts may be briefly, restated here.

**Bach never composed for the Piano.** The fact that he wrote « Klavier Uebungen » does not indicate that they were for the Piano, as the word « Klavier » was applied, during BACH'S time, to all keyboard instruments including the organ. When BACH had examined the first piano, constructed by Silberman, he gladly returned to his beloved clavichord, the chief source of his inspiration.

It is therefore an error to speak of BACH'S piano works. None of BACH's so called piano-compositions were conceived for this instrument **and all are therefore adaptations, when played on the piano.**

The « Well tempered Clavichord » was written for the clavichord, an instrument fundamentally different in every way from the piano, and a faithful rendering of this work calls for a preliminary study of the clavichord. The inherent sensitive and spiritual qualities of this instrument are completely absent in the pianoforte. These must be, as far as possible, inoculated into the piano interpretation.

A true Bach player, in as much that he plays the piano, can only attain the secret of the music, by carefully studying the organ and, above all, the clavichord. The harpsichord like the pianoforte was too « soulless » for the mighty BACH. The harpsichord or clavizimbel has no means of tone shading and finer tone gradations, and it is a very superficial belief which calls the harpsichord the forefather of the piano.

The harpsichord is again as distinct from the piano as is the organ from the piano The latter has really no lineage, at least no divine one, and can only trace its origin back to the hackenbrett or the tympanum.

**None of Bach's works for the piano are therefore original piano works.**

It matters very little whether one adapts BACH'S clavichord, organ, or orchestral works for the piano. They are all adaptable, for BACH himself frequently transcribed his works in this manner. He was the greatest Transcriber and Adapter of his age.

It is desirable to state here that these Adaptations are in accordance with the original edition of Bach's works (Bach Gesellschaft, Leipzig) and that octave and other doublings of the tone structure have only been added when necessary from the pianistic standpoint. No item, not inherent in the tonal and rhythmic structure of the original, has been added in these Adaptations except when specially noted.

---

WALTER RUMMEL (1927).

# VORWORT

Eine detaillierte Einleitung zu diesen Bearbeitungen J. S. BACHS ist leider wegen Platzmangel hier nicht durchführbar.

Eine erstaunliche Zahl musikalischer Liebhaber ist noch immer ununterrichtet betreffs einiger wichtigen Faktoren, die für das Problem der Bearbeitung Bachscher Werke bestimmend sind. Es ist deshalb nötig, in Kürze diese Faktoren zu skizzieren :

**Bach hat nicht für das Klavier (Pianoforte) komponiert.** Die Sogenannten « Klavier Uebungen » sind nicht für das Pianoforte geschrieben, sondern die Bezeichnung « Klavier » bestimmte in sich, zu BACHS Zeit, alle Tasteninstrumente einsschliesslich der Orgel.

Als BACH die ersten Silbermannschen Klaviere geprüft hatte, kehrte er williglich zu seinem geliebten Clavichord zurück, die ständige und die grösste Quelle seiner Inspirationen.

Es ist deshalb unrichtig von BACHS Klavier Werken, im heutingen Sinne des Wortes, überhaupt zu reden.

**Bach hat keines seiner Werke für das Klavier gedacht, geschrieben. Alle sogenannte Klavierwerke sind deshalb : Uebertragungen,** wie alle anderen auf dem Klavier gespielten Bachwerke.

Das Wohltemperierte Klavier ist für das Clavichord geschrieben, ein Instrument grundsetzlich verschieden vom Klavier. Ein wahrer Vortrag dieses Werkes verlangt ein sorgfältiges Studium des Clavichords. Die sensitiven und geistigen Elemente des Clavichords fehlen dem heutigen Klavier vollständig. Diese Elemente müssen deshalb, so weit es geht, in die Klavier Auffassung hinein übertragen werden.

Ein wahres Bach-Klavierspielen setzt ein erfurchtvolles Studium der Geheimnisse der Orgel und noch mehr des Clavichords voraus.

Das Cembalo oder Clavecin war dem Bachschen Geiste zu seelenlos. Es hat ja auch nicht die dynamische Tonfarben-Möglichkeit geschweige die Tonalstufung. Es fehlt ihm gänzlich das lebendige Tonvibrato und Portamento des Clavichords. Es hat selbst nicht einmal das Recht als Vorfahre des Pianofortes zu gelten, dessen einzig in Frage kommender Ahne, und nicht sehr geisvolle Ahne, das Hackebrett oder das Tympanum sein könnte.

Das Cembalo ist eben so verschieden vom Klavier, wie die Orgel es ist.

**Alle Bachschen Werke sind also, was das Klavier anbetrifft, keine für das Instrument geschriebenen Originalwerke.** Es ist in dieser Hinsicht nicht sehr wesentlich. ob man Clavichord, Orgel, Orchester, oder Gesangwerke von BACH auf das Klavier überträgt. Es sind alles Uebertragungen, und BACH war der grösste und fleissigste Uebertrager und Bearbeiter seiner eigenen und andere Werken.

---

Zum Schluss sei hier noch gesagt, dass diese Uebertragungen dem Urtext (Grosse-Bach-Ausgabe) getreu sind und dass nur da, wo es der Klaviersatz forderte, Oktaven und andere Verdoppelungen,die natürlicher Weise in dem gegebenen Toninhalte vorhanden sind, eingeschaltet worden sind. Von einem « Arrangement » oder, « freien Bearbeitung » kann hier in keinem Falle die Rede sein..

I

### Ertödt' uns durch Dein' Güte

Aus dem Schluss-Chor der Bachschen Kantate No 22 (Bach-Gesellschaft). Der Choral ist ein Volkslied des fünfzehnten Jahrhunderts Text von Elisabeth Creutziger (1524).

II

### Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ist des Menschen Leben

Aus der Bachschen Kantate No 20 (B.-G.). Im Original für Chor und Orchester. Choral und Worte sind von Franck (1657). Die erste Zeile existiert auch in folgender Lesart : « Ach wie flüchtig, ach wie nichtig sind der Menschen Sachen ».

III

### Liebster Jesu, wir sind hier

Ein Orgel Vorspiel, dessen Choral dem Darmstädter Königlichen Gesangbuch entnommen. Text von J. C. Jacobi (1670).

WALTER RUMMEL (1927).

# BACH—RUMMEL

## ADAPTATIONS

## Series I

I

### Mortify us by Thy Grace

Extracted from the Final Chorus of Bach's Cantata No. 22 (Bachgesellschaft). The Chorale is a Folk-tune of the 15th century. The words are by Elisabeth Creutziger (1524).

II

### Ah how ephemeral and transitory is man's life

Extracted from the Cantata No. 26 (B.G.), originally written for chorus and string orchestra. The Chorale and words are by Franck (1657). The first line is as follows: "Ach wie flüchtig, ach wie nichtig, sind der Menschen Sachen."

III

### Blessed Jesus, here we stand

This is an organ prelude. The Chorale is taken from the Darmstadt Royal Book of Songs (1687) and the words of the Chorale are by J. C. Jacobi (1670).

IV

### Our Father in Heaven

One of the Choral Preludes based on a Chorale taken from the Valentin Schumann's Book of Songs (1539). The words are by Martin Moller (1584).

V

### What God hath done is rightly done

This composition is the Overture from the 99th Cantata (Breitkopf & Haertel) written for orchestra and chorus, on the choral theme of same name.

VI

### The old year now has passed

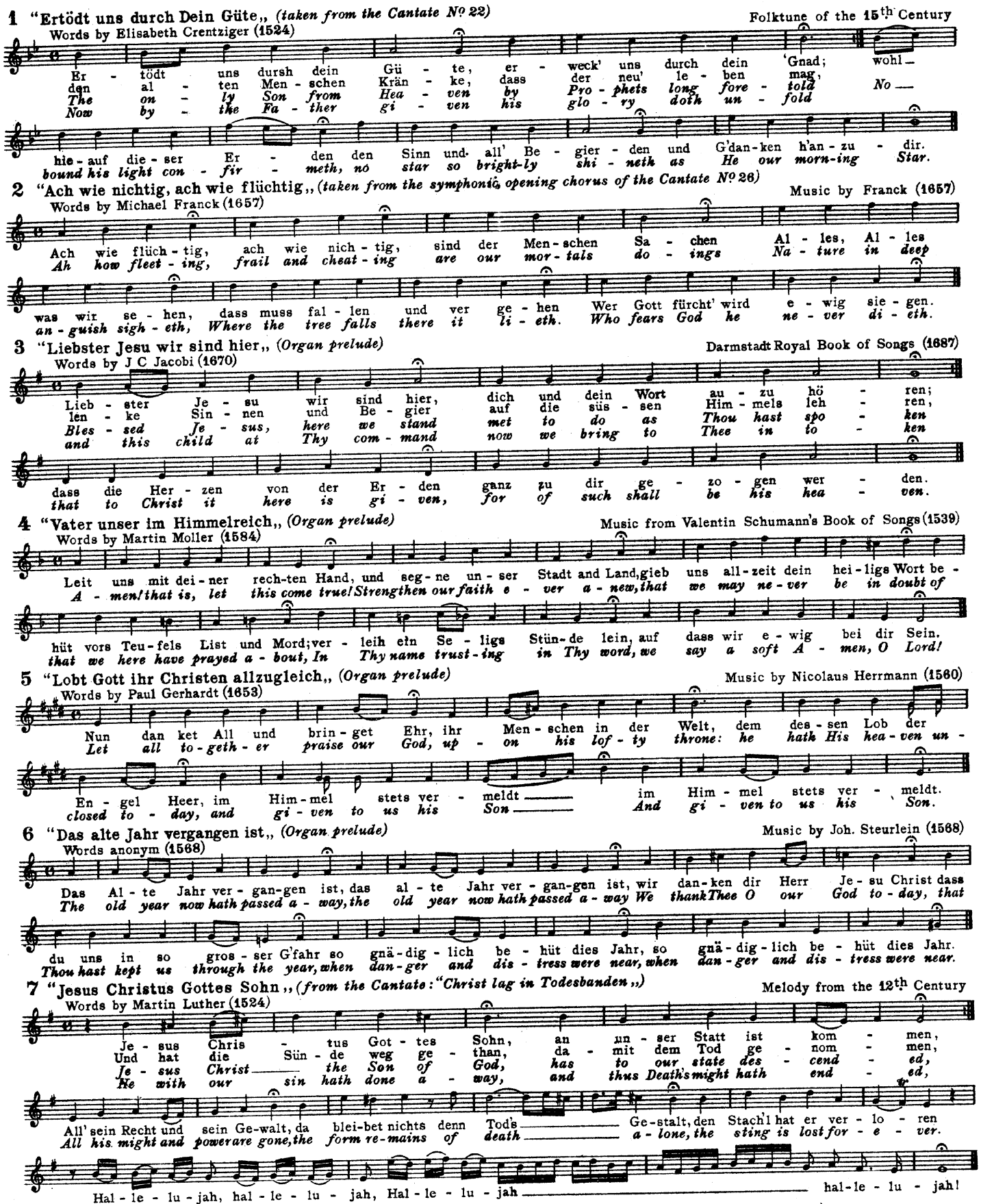
One of the organ preludes based on the Chorale by Joh. Steurlein, words by Martin Luther.

VII

### Jesus Christ, the Son of God

This composition is the opening chorus from the Easter Cantata: "Christus lag in Todesbanden." It is for strings and Tenor Solo, the latter singing the Chorale, which is a 12th-century melody to the words by Martin Luther.

# INDEX OF CHORALES




For Study and Reference consult the following works:
- Bach by Albert Schweitzer (transl. by E. Newman)
- Bach by André Pirro. Alcan, Paris
- Bach's Chorales, by Ch. S. Terry, Cambridge University Press, 1917.

J.W.C.

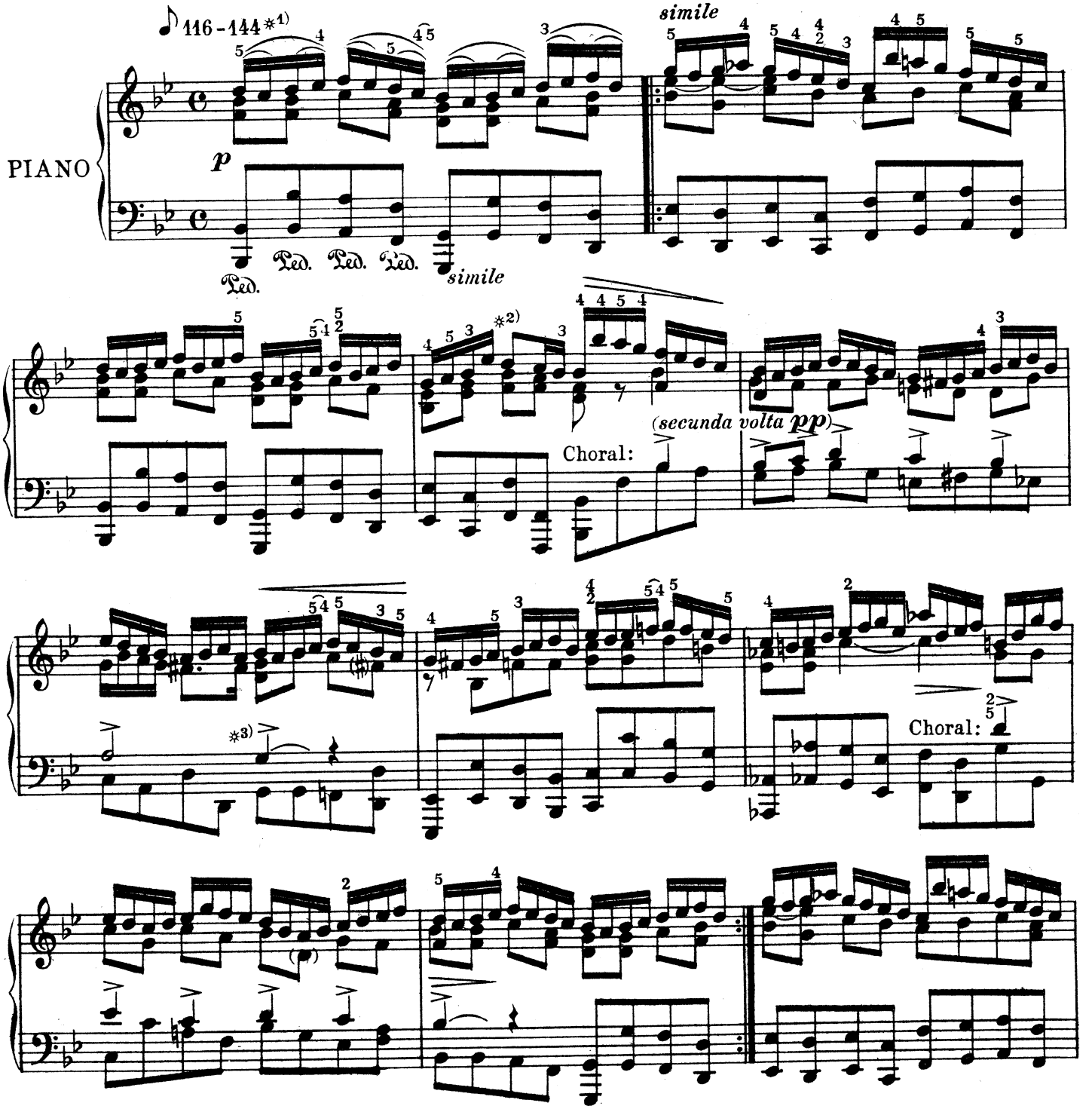
# ERTODT' UNS DURCH DEIN GÜTE!

## MORTIFY US BY THY GRACE

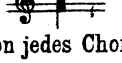
## MORTIFIE NOUS PAR TA GRÂCE

Adaptation by
WALTER RUMMEL

J. S. BACH




*1) Das Tempo welches Bach selten angab kann hier ungefähr zwischen diesen zwei Maetzel Tempi gewählt werden.
*The Tempo, which Bach rarely indicated, may in this piece lie within the limits of the two Maelzel indications.*

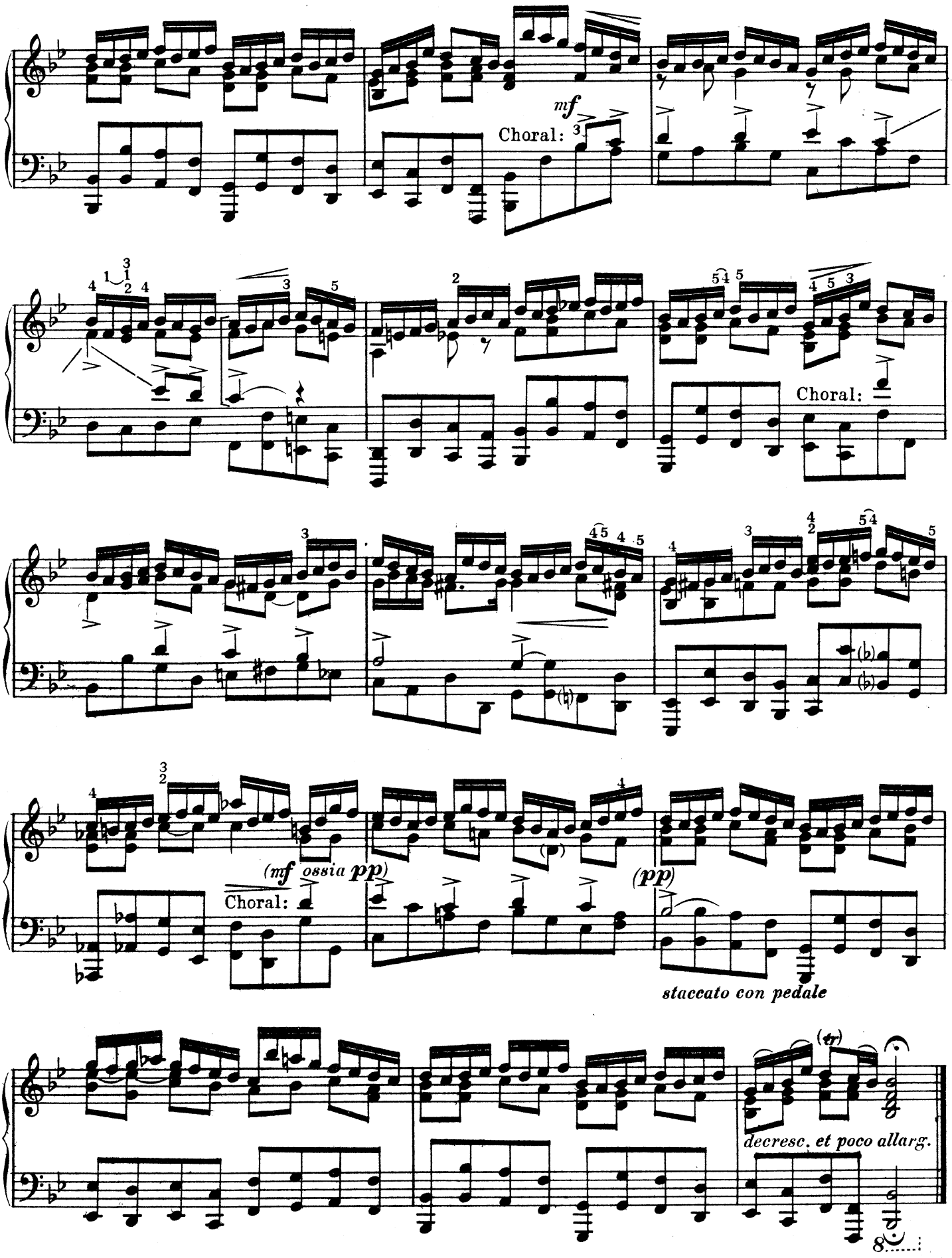
*2) Original: 

*3) Der Endton jedes Choralverses kann nach Belieben etwas nach klingen.
*The last note of each choral verse may be sustained ad libitum.*

Copyright MCMXXII by Walter Rummel.
J. & W. CHESTER Ltd, London.

J.W. C. 2168

*All rights reserved.*
Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangement réservés pour tous pays.


mf
Choral:
Choral:
(mf ossia pp)
Choral:
(pp)
staccato con pedale
decresc. et poco allarg.

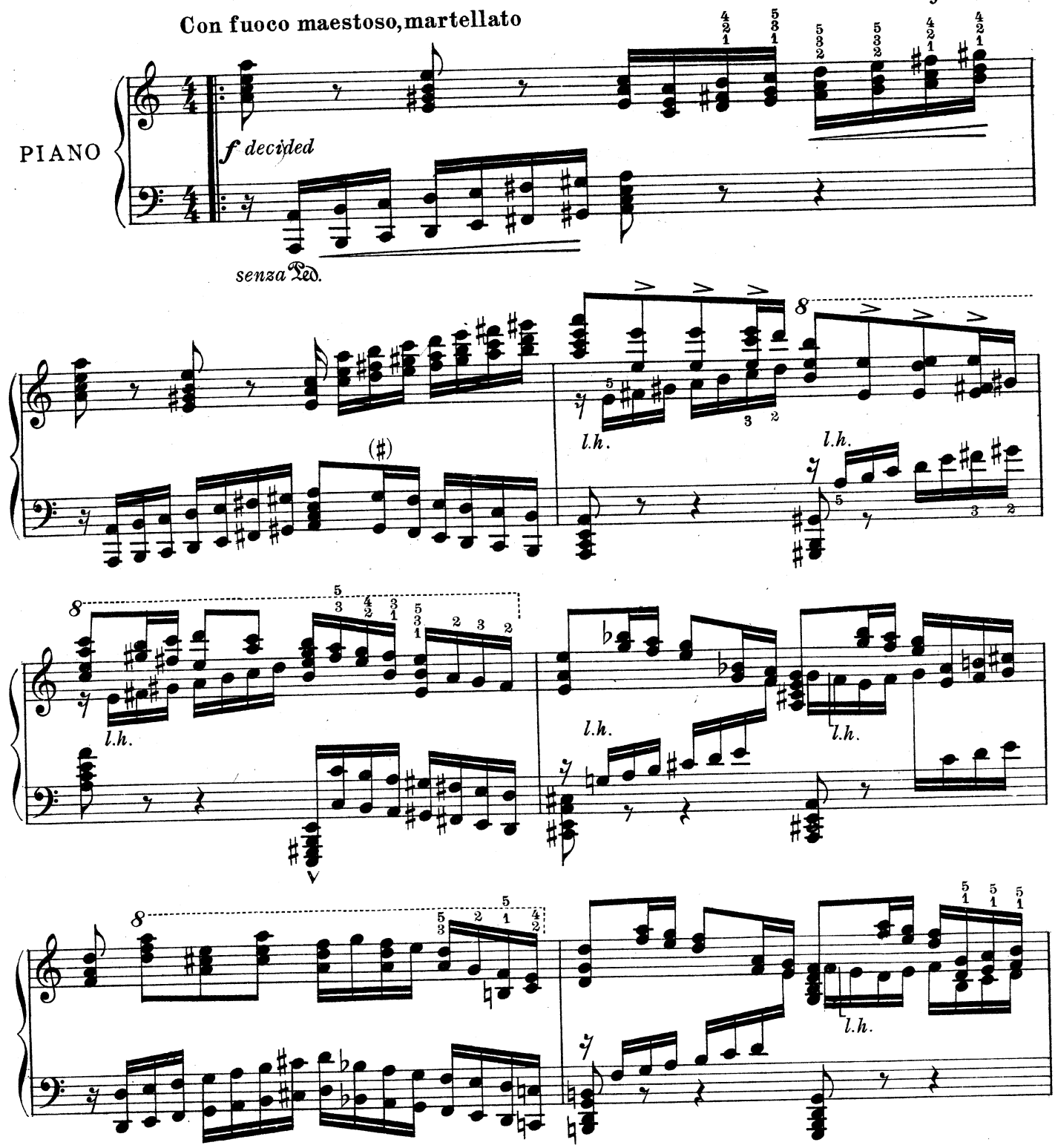
# CHORAL-OUVERTURE

## ACH WIE FLÜCHTIG, ACH WIE NICHTIG IST DES MENSCHEN LEBEN

### Ah! how ephemeral, how transitory is Man's Life!

Adaptation by
WALTER RUMMEL

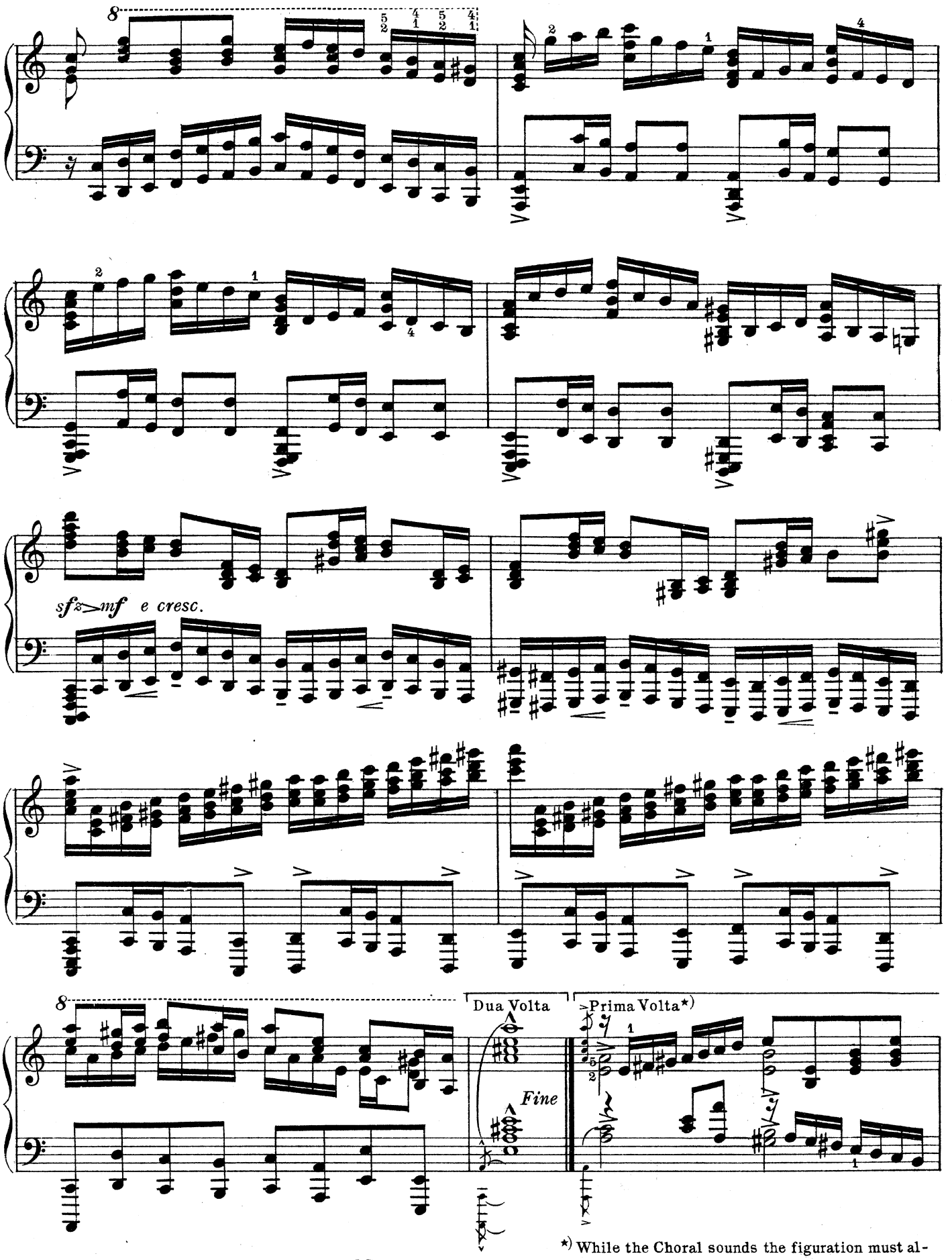
J. S. Bach



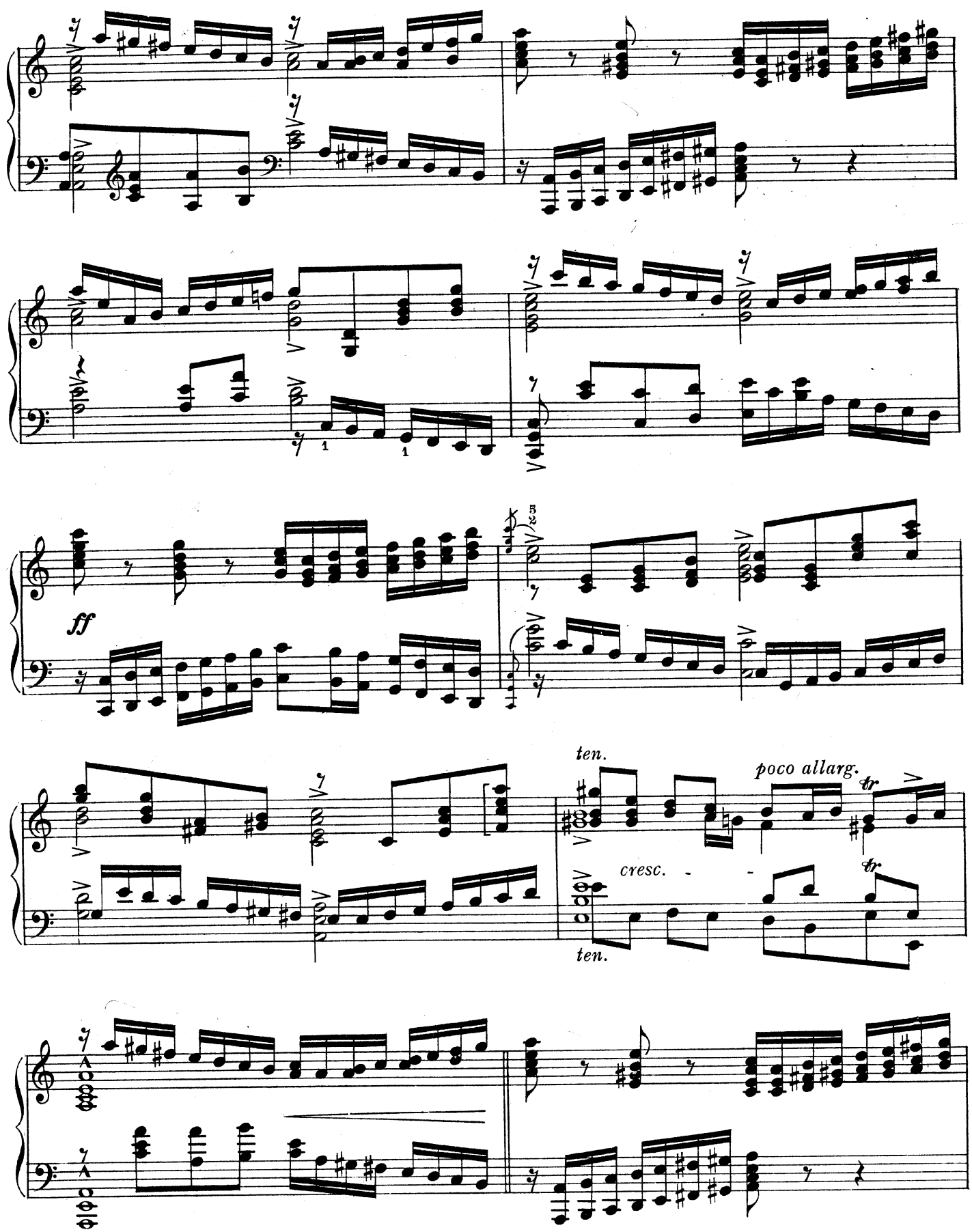

*Copyright 1921, by Walter Rummel*
J. & W. Chester Ltd. London.

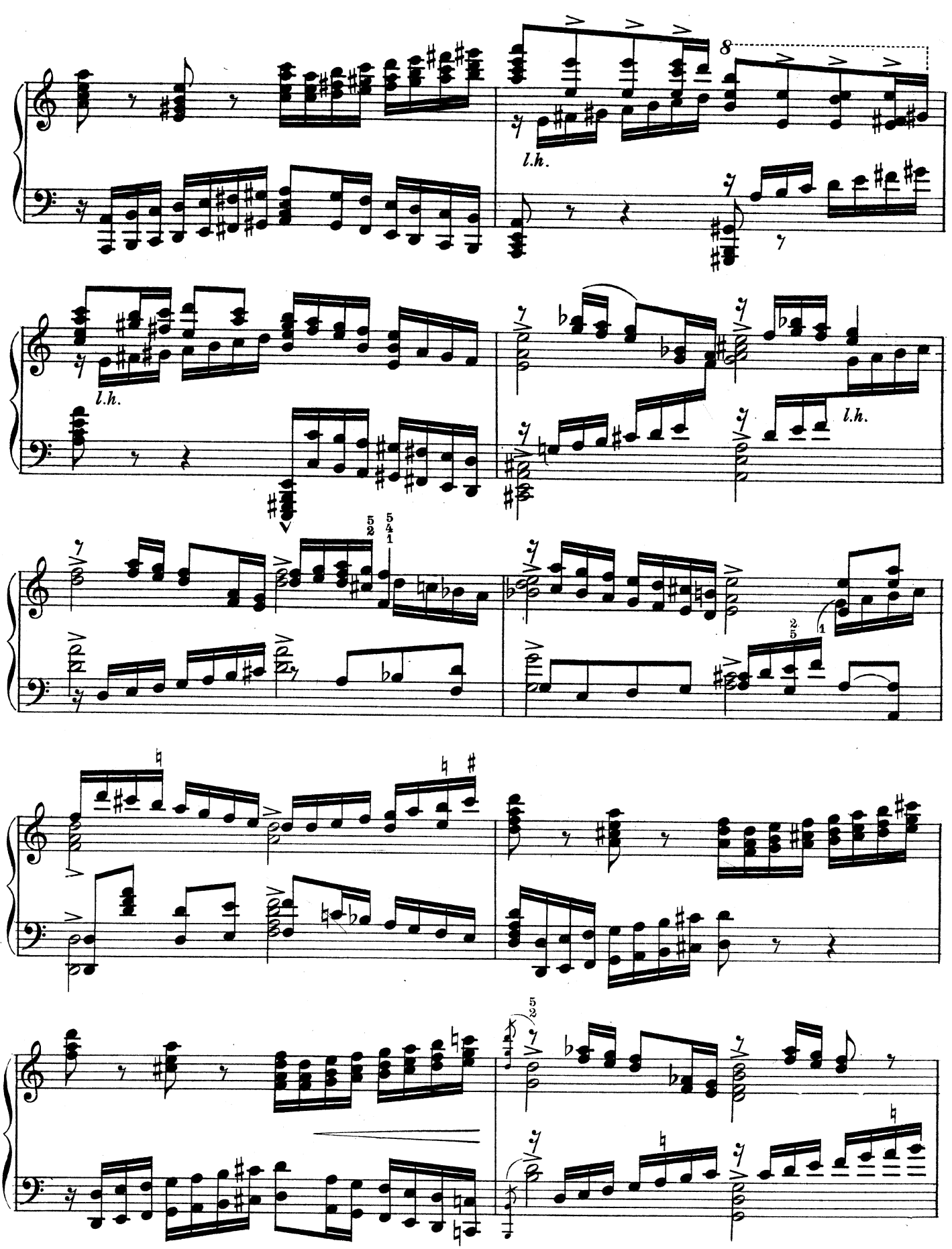
J.W.C. 2169

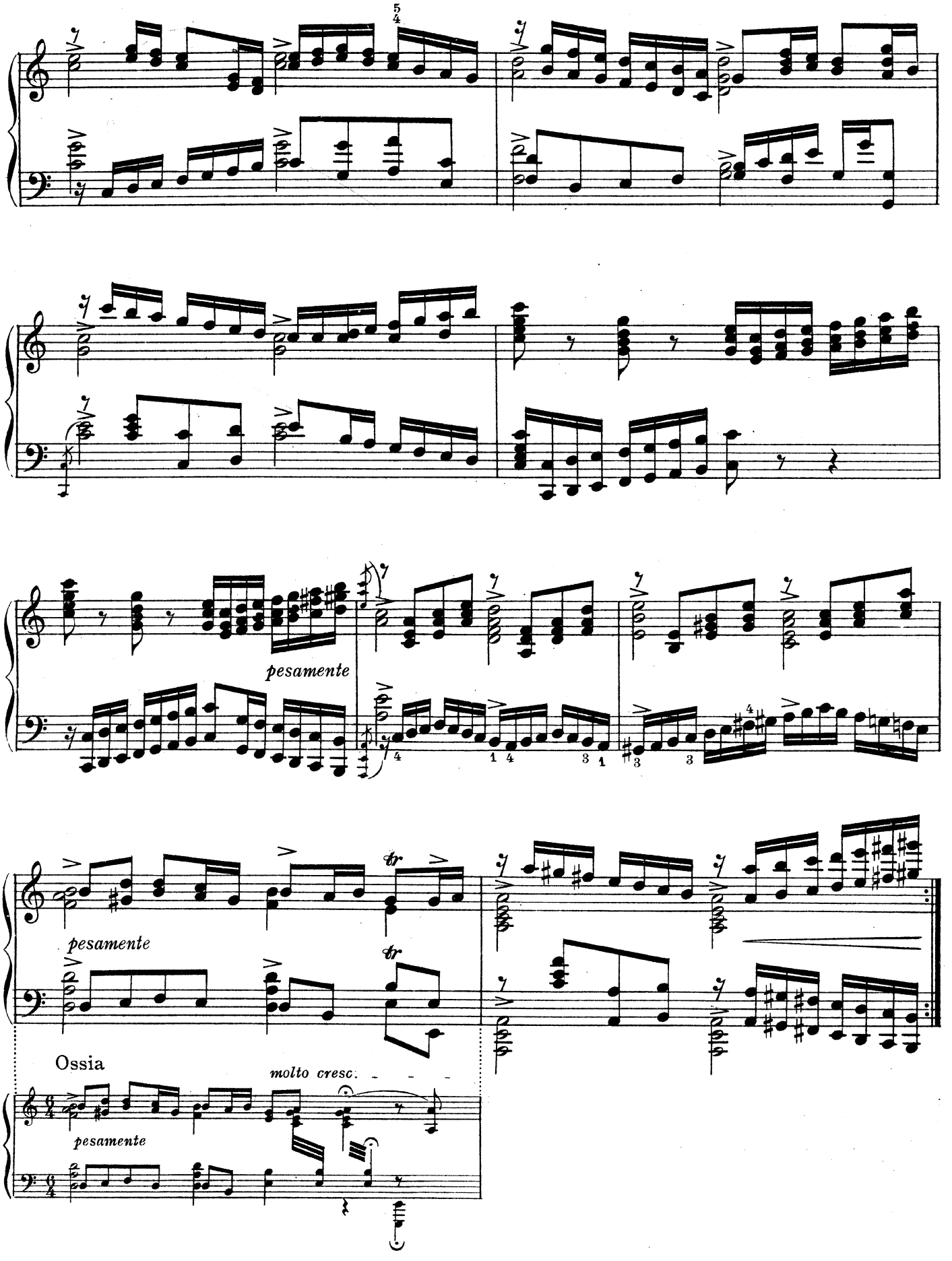
All rights reserved
Tous droits réservés




*) While the Choral sounds the figuration must always remain in the background


ff
ten.
poco allarg.
tr
cresc.
tr
ten.


8
l.h.
l.h.
l.h.


pesamente
pesamente
Ossia
molto cresc.
pesamente

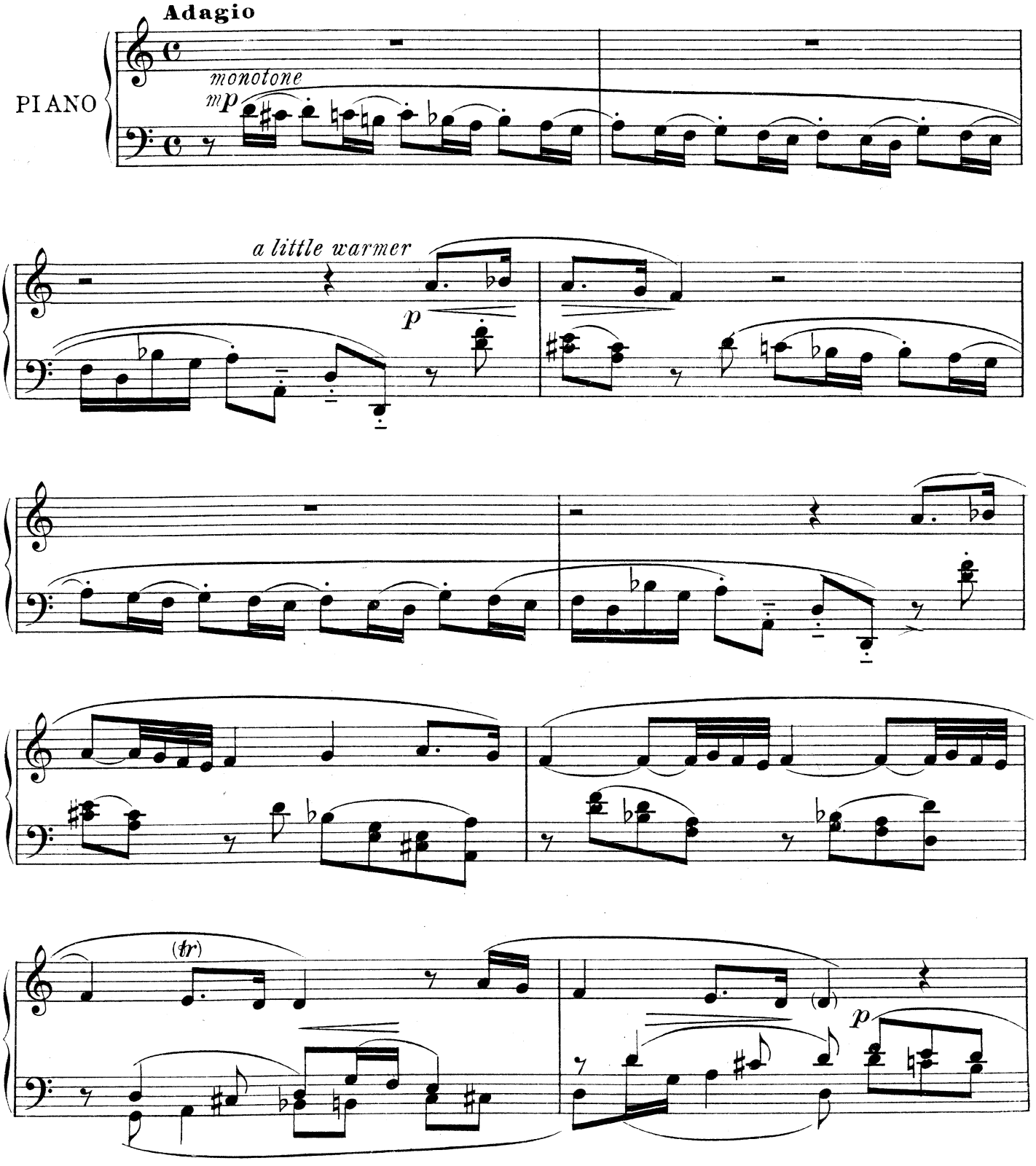
# VATER UNSER IM HIMMELREICH

## OUR FATHER IN HEAVEN

## NOTRE PÈRE DANS LE CIEL

Adapted from the organ by
WALTER RUMMEL

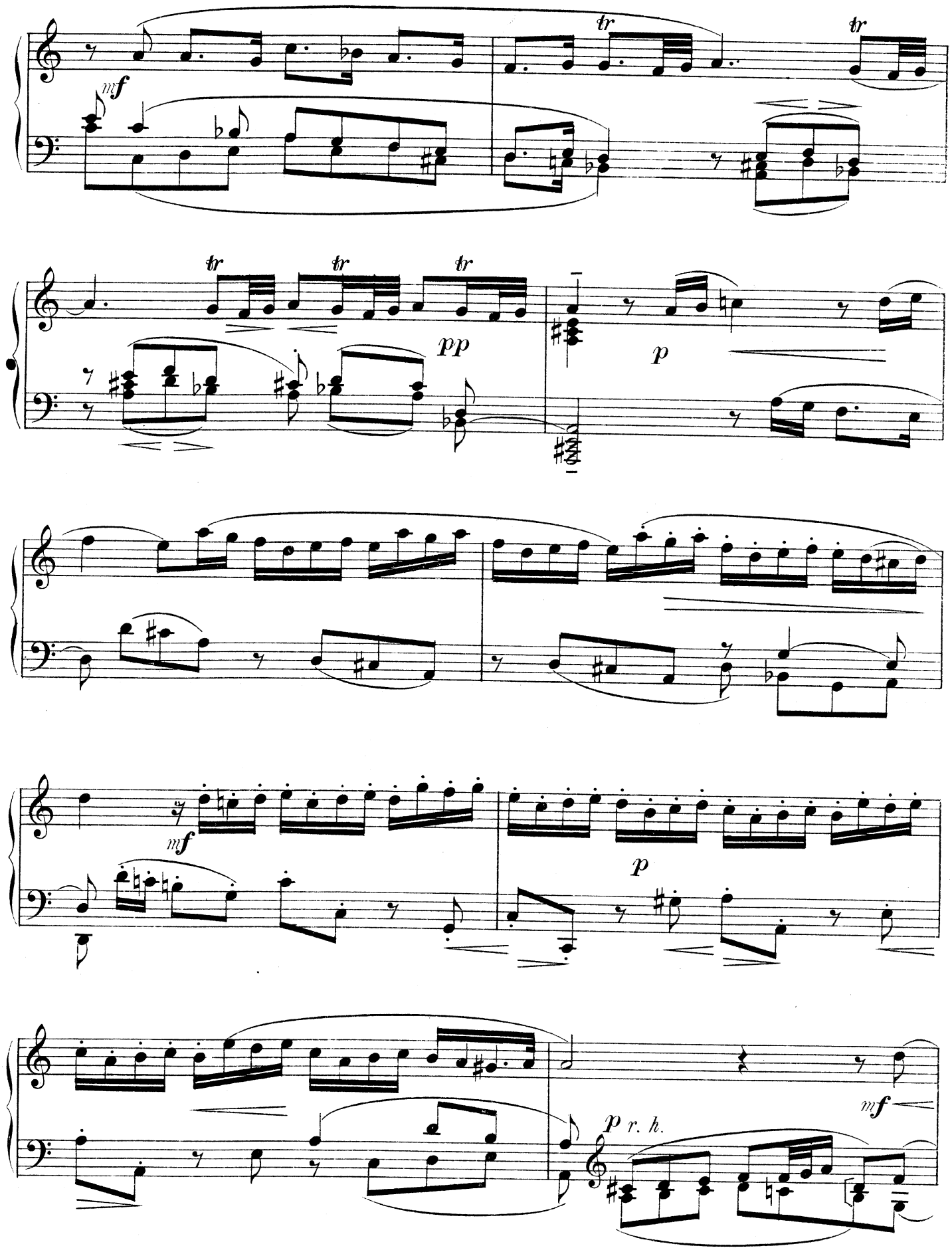
J. S. BACH

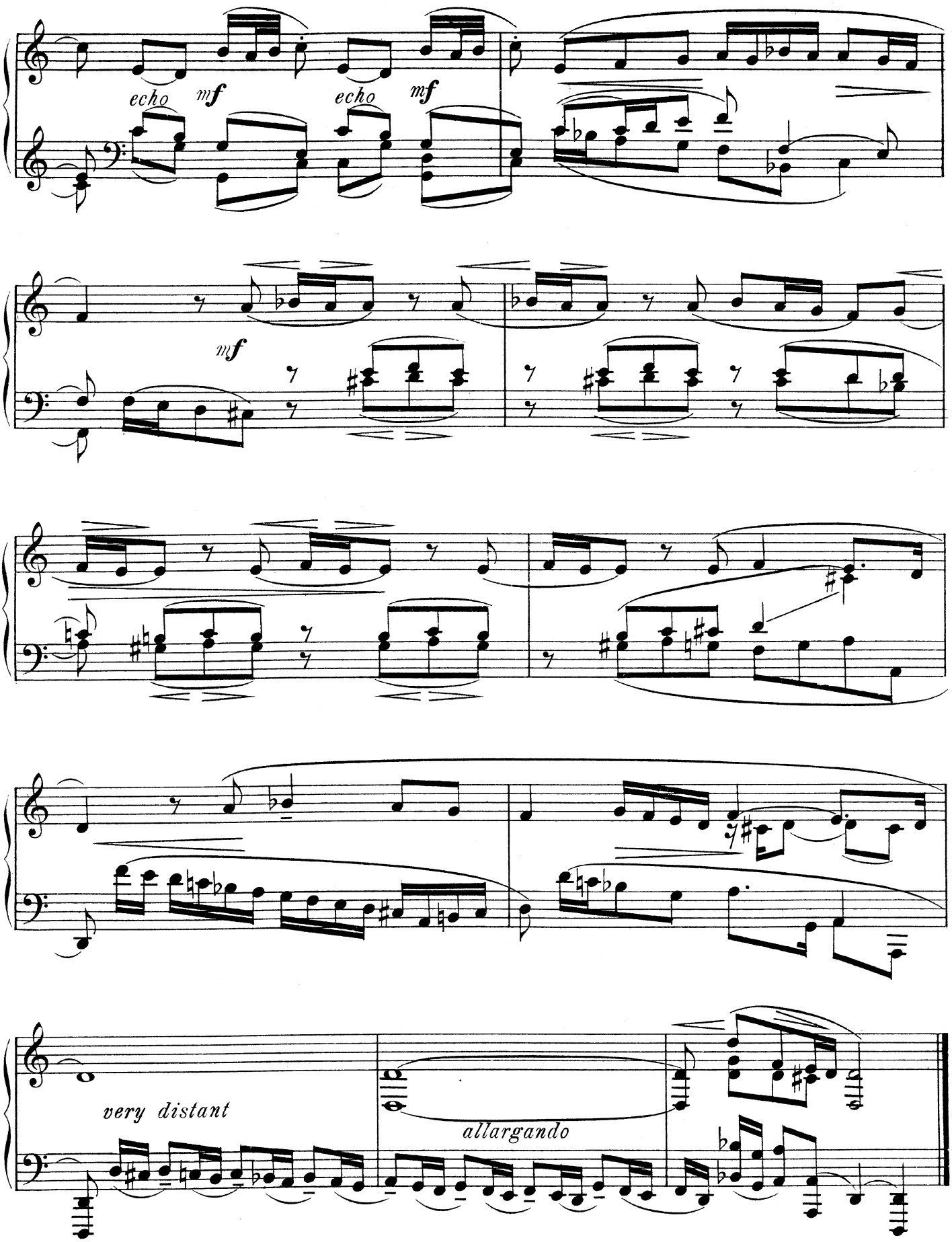



Copyright MCMXXVI, by Walter Rummel.
J. & W. Chester Ltd., London.

J. W. C. 2171

All rights reserved
Tous droits réservés


mf
tr
tr
tr
tr
pp
p
mf
p
mf
p r. h.

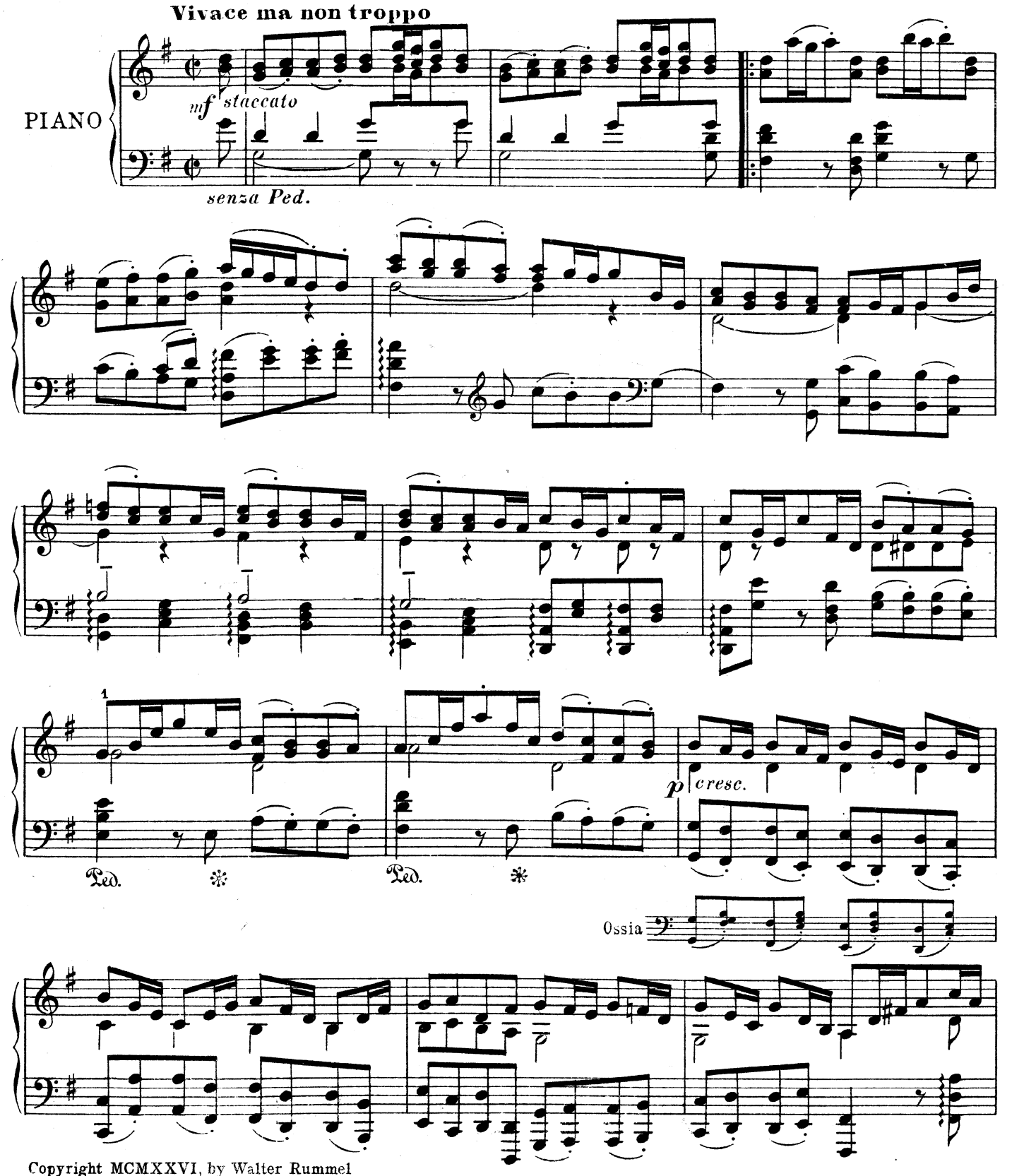

echo
mf
echo
mf
mf
very distant
allargando

# WAS GOTT TUT, DAS IST WOHLGETAN

## WHAT GOD HATH DONE, IS RIGHTLY DONE

Adapted by WALTER RUMMEL

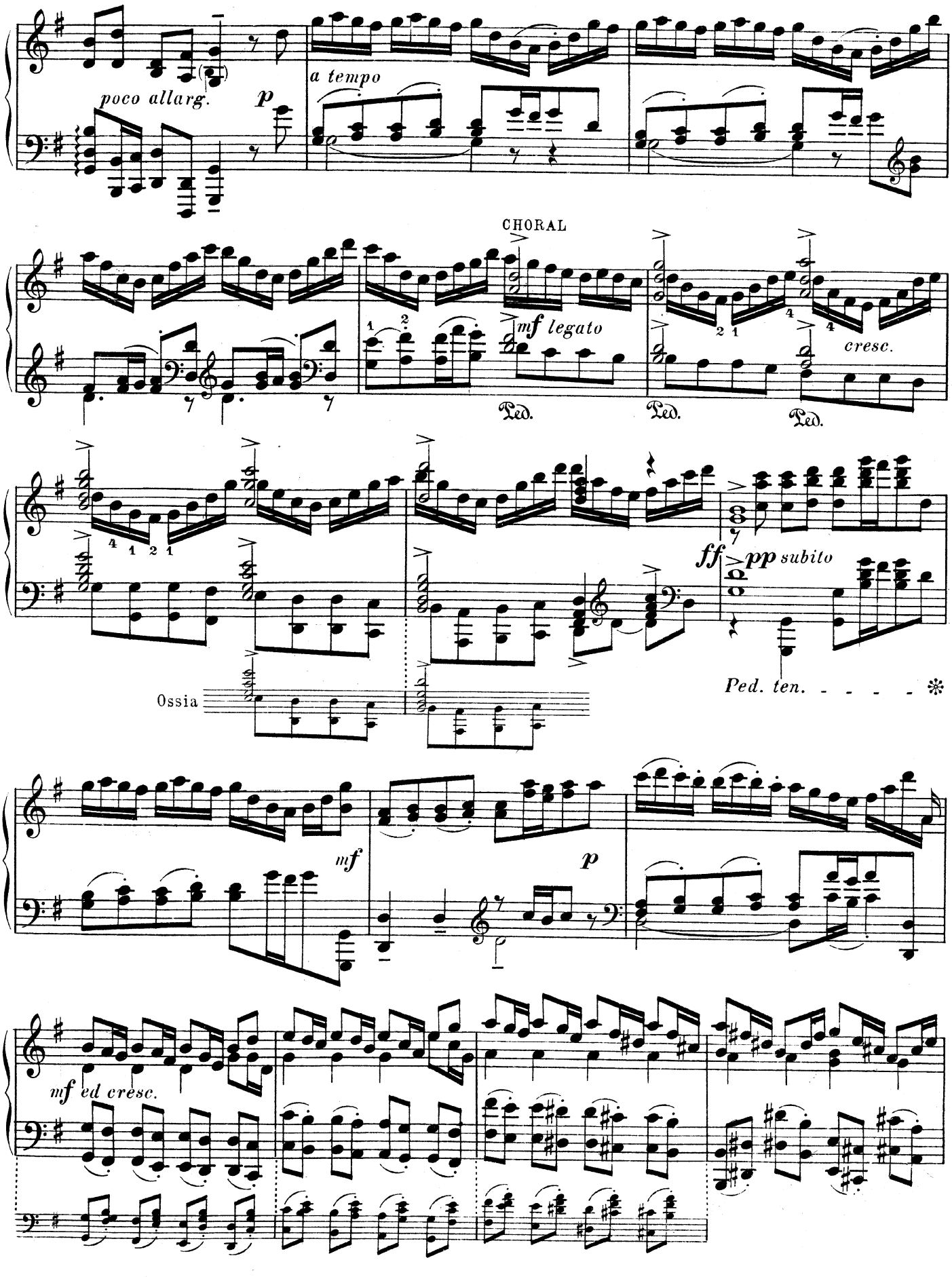
J. S. BACH

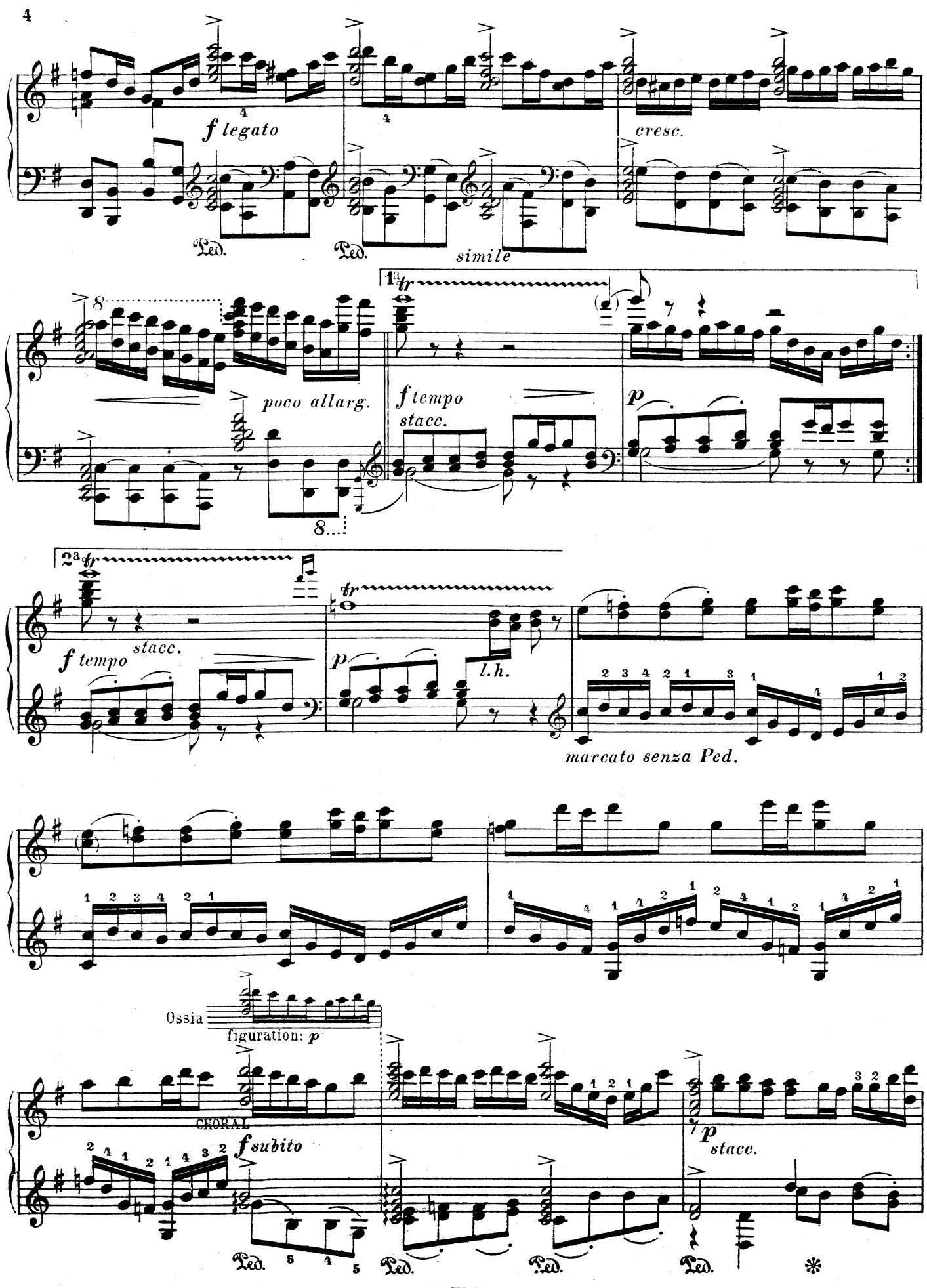


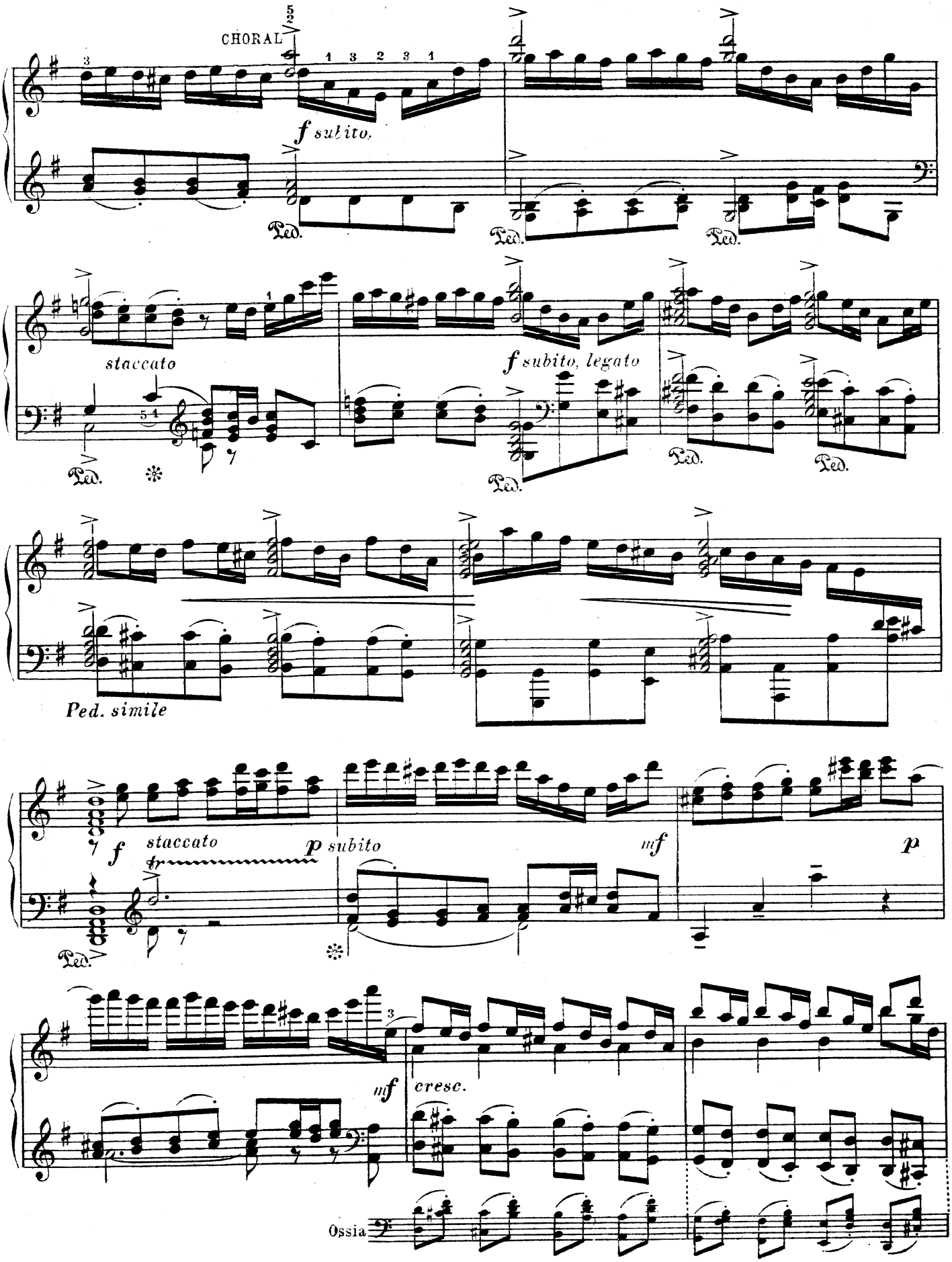

Copyright MCMXXVI, by Walter Rummel
J. & W. Chester, Ltd.
Printed in England

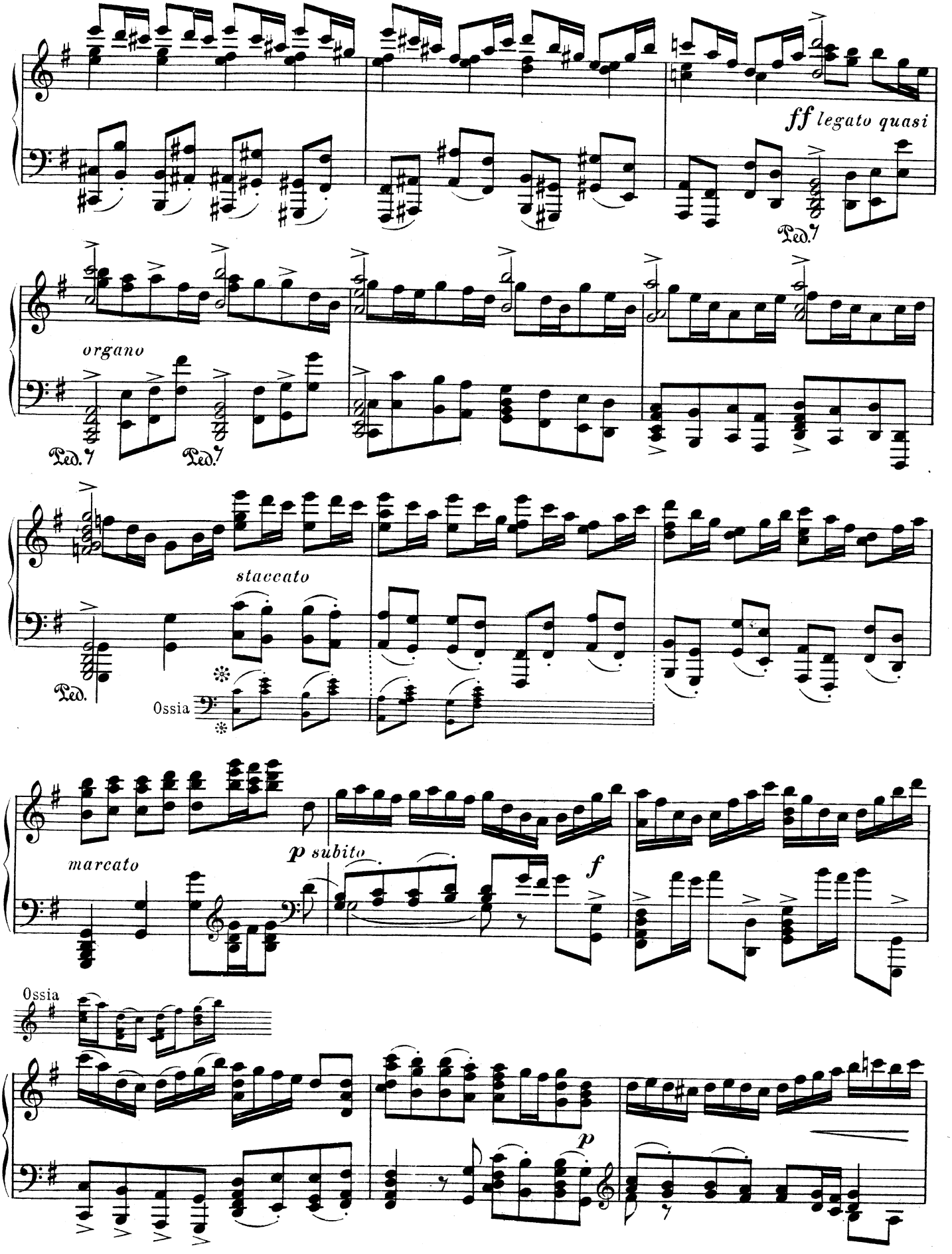


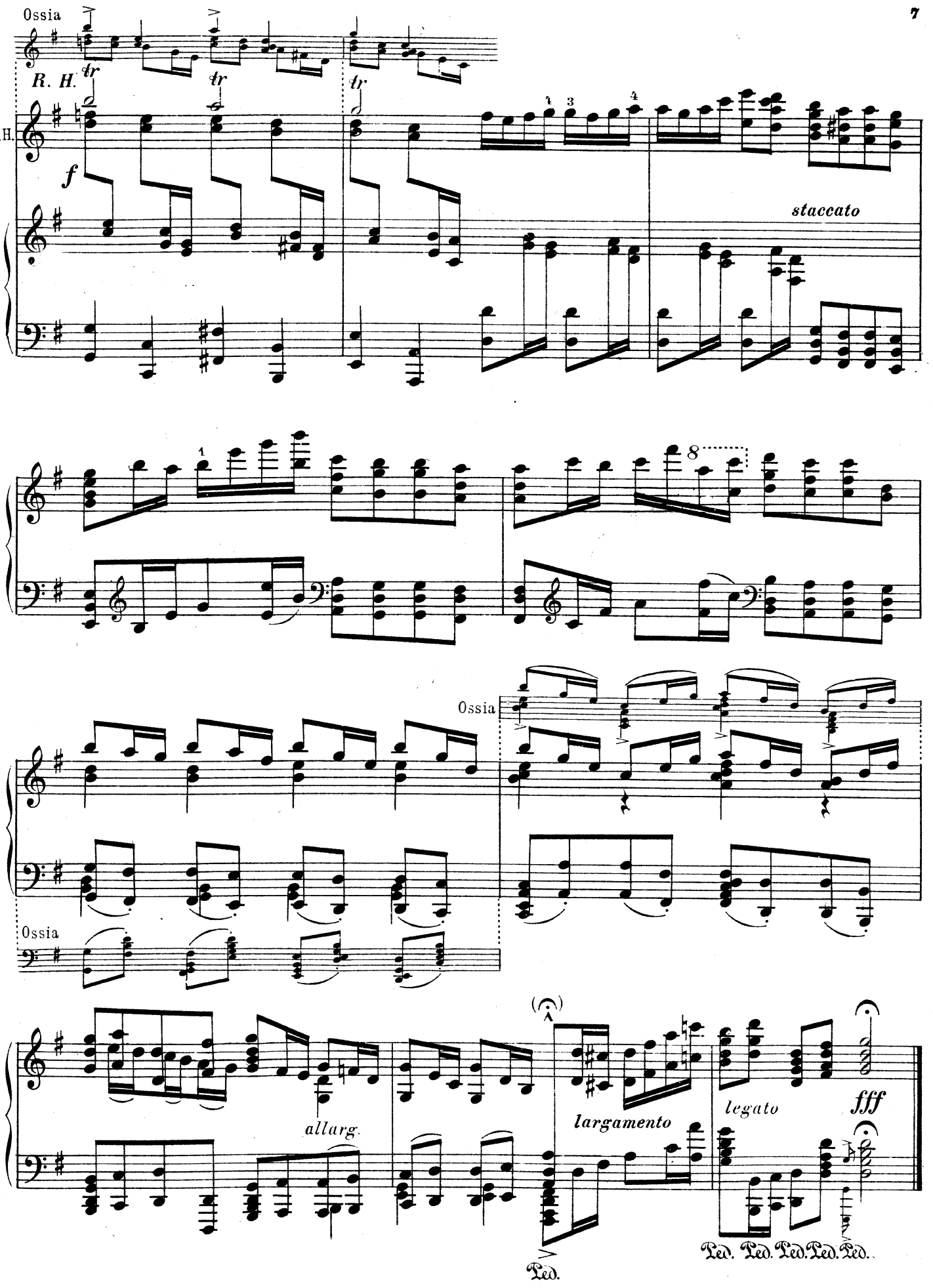
All rights reserved
Tous droits réservés


poco allarg.
p
a tempo
CHORAL
mf legato
Ped.
Ped.
Ped.
cresc.
ff
pp subito
Ped. ten.
Ossia
mf
p
mf ed cresc.


f legato
cresc.
Ped.
Ped.
simile
1a tr
poco allarg.
f tempo
stacc.
p
2a tr
f tempo
stacc.
tr
p
l.h.
marcato senza Ped.
Ossia
figuration: p
CHORAL
f subito
p
stacc.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.


CHORAL
f subito.
staccato
f subito, legato
Ped. simile
f staccato
p subito
mf
p
mf cresc.
Ossia


ff legato quasi
Ped.
organo
Ped.
Ped.
staccato
Ped.
Ossia
marcato
p subito
f
Ossia
p

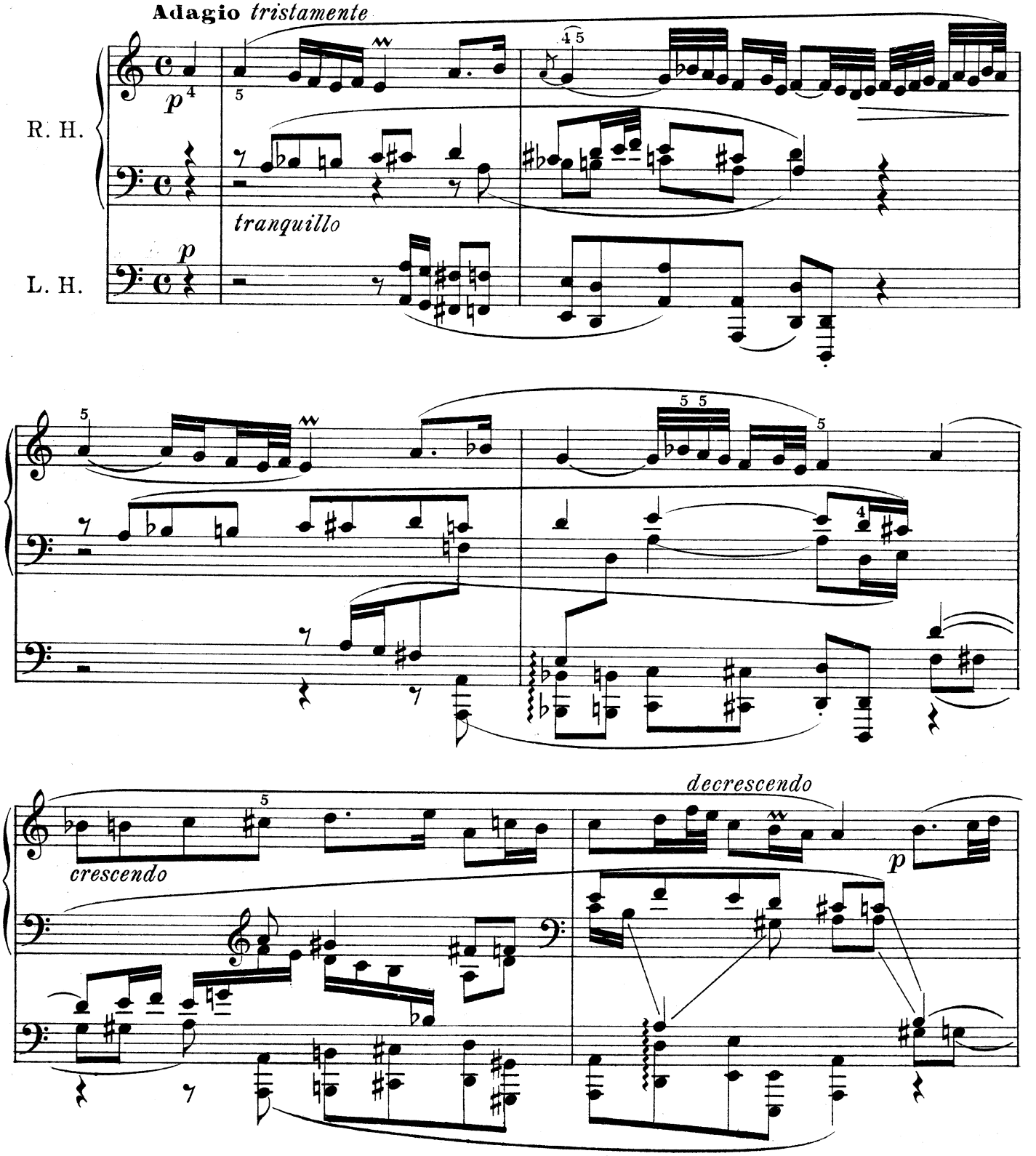

Ossia
R. H.
tr
tr
tr
R.H.
f
staccato
Ossia
Ossia
allarg.
largamento
legato
fff
Ped.
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

# DAS ALTE JAHR VERGANGEN IST

## THE OLD YEAR NOW HATH PASSED

Adapted from the organ by
WALTER RUMMEL

J. S. BACH

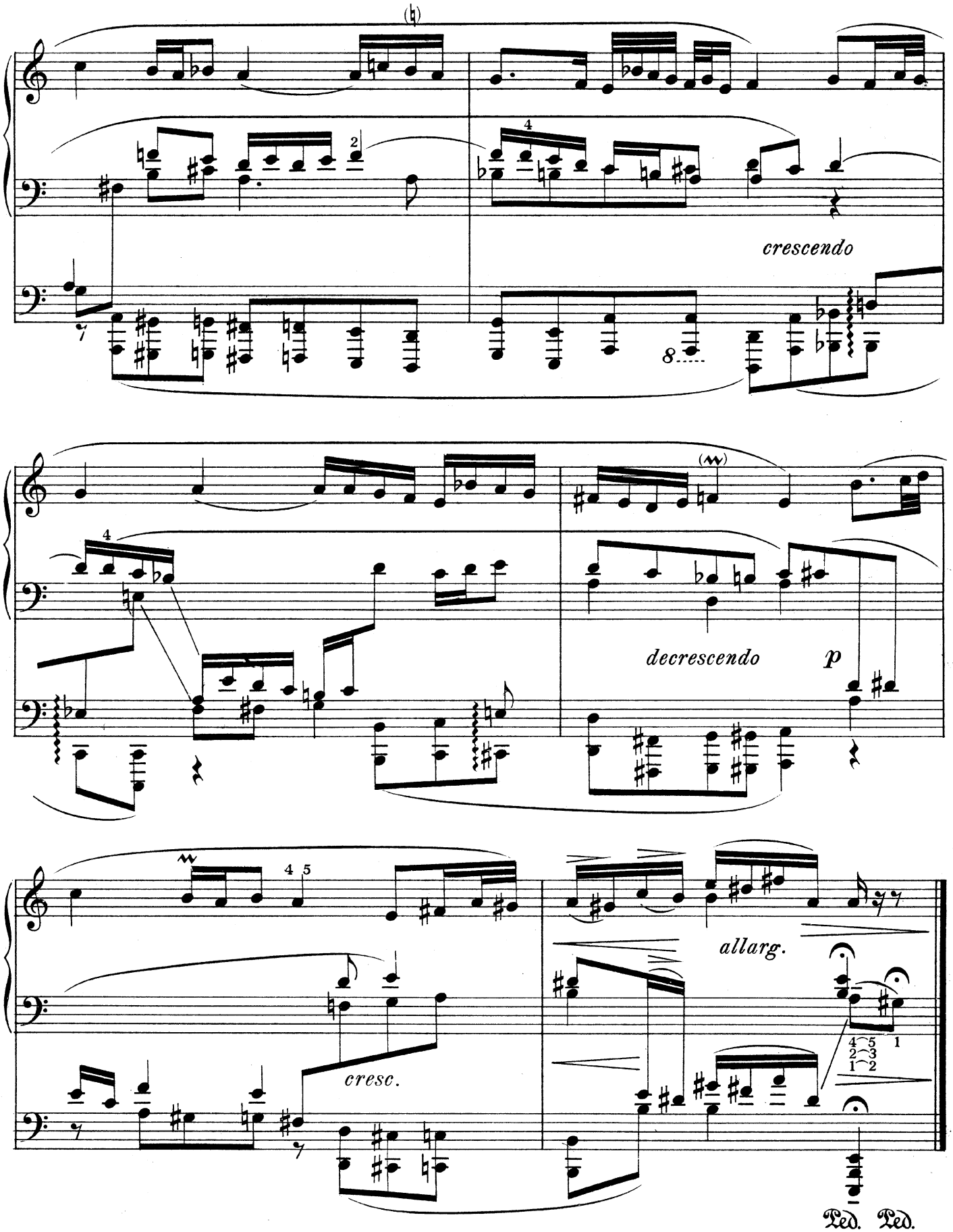



(This Choral Prelude may be used as an Introduction to Prelude N° II of this series.)

*Copyright MCMXXVI, by Walter Rummel*
J. & W. Chester Ltd.
Printed in England

J. W. C. 2173

All rights reserved


crescendo
decrescendo
p
cresc.
allarg.
Ped. Ped.

# WALTER RUMMEL

## ADAPTATIONS

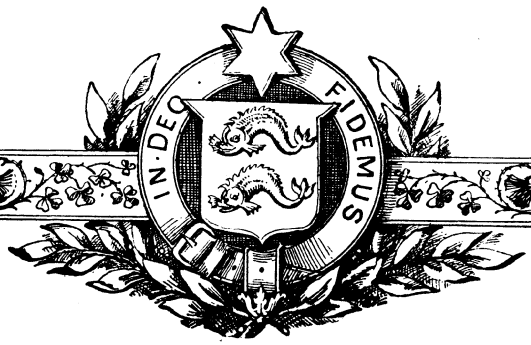
# J. S. BACH

### SERIES II

1. WIR EILEN MIT SCHWACHEN, DOCH EMSIGEN SCHRITTEN.
   WE HASTEN WITH FEEBLE, THOUGH EAGER FEET.
   NOUS NOUS HÂTONS DE NOS PAS DÉBILES, MAIS ZÉLÉS.
2. WEINEN, KLAGEN, SORGEN, ZAGEN.
   WEEPING, LAMENTING, DESPAIRING.
   PLEURER, GÉMIR, CRAINDRE, TREMBLER.
3. MEIN GLÄUBIGES HERZE FROHLOCKE, SING, SCHERZE.
   MY BELIEVING HEART, REJOICE, SING, AND MAKE MERRY.
   MON CŒUR FERVENT TRIOMPHE, CHANTE ET SE RÉJOUIT.
4. O MENSCHEN, DIE IHR TÄGLICH SÜNDIGT.
   WE SINFUL MORTALS.
   HOMMES, Ô VOUS QUI COMMETTEZ CHAQUE JOUR LE PÉCHÉ.
5. DAS BRAUSEN VON DEN RAUHEN WINDEN.
   THE SURGING OF THE RAW WINDS.
   LE MUGISSEMENT DES VENTS AMERS.
6. DIE WELT IST WIE EIN RAUCH UND SCHATTEN.
   THE WORLD IS BUT SMOKE AND SHADOW.
   LE MONDE EST TOUT OMBRE ET FUMÉE.
7. TANZLIED DES PAN.
   PAN'S DANCING SONG.
   CHANSON DANSÉE DE PAN.

**PRICE, EACH 2/- NET**

J. & W. CHESTER, LTD.
11 GREAT MARLBOROUGH STREET
LONDON, W.1




PRINTED IN ENGLAND

# Aria (Duett): "WIR EILEN MIT SCHWACHEN, DOCH EMSIGEN SCHRITTEN"

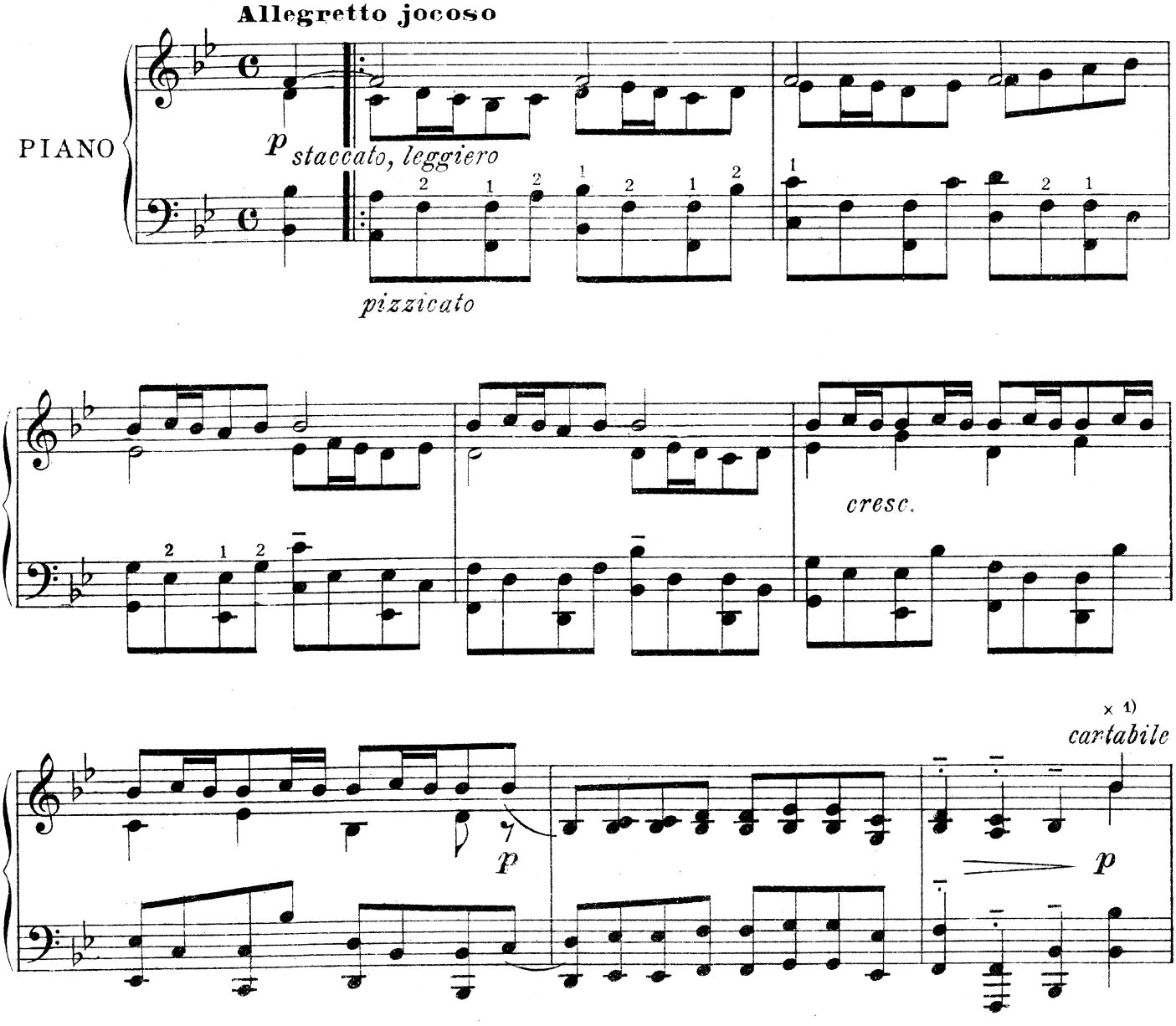
## "WE HASTEN TO THEE, WITH FEEBLE BUT EAGER FEET"

Adapted by WALTER RUMMEL. J. S. BACH.

" Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten,
O Meister, O Jesu, zu helfen, zu Dir!

Du suchest die Kranken und Irrenden treulich,
Ach höre! wie wir die Stimme erheben um Hilfe zu bitten!
Es sei uns Dein gnadiges Antlitz erfreulich!"

*Aus der Kantate No.* 78 (*B. u. H.*)



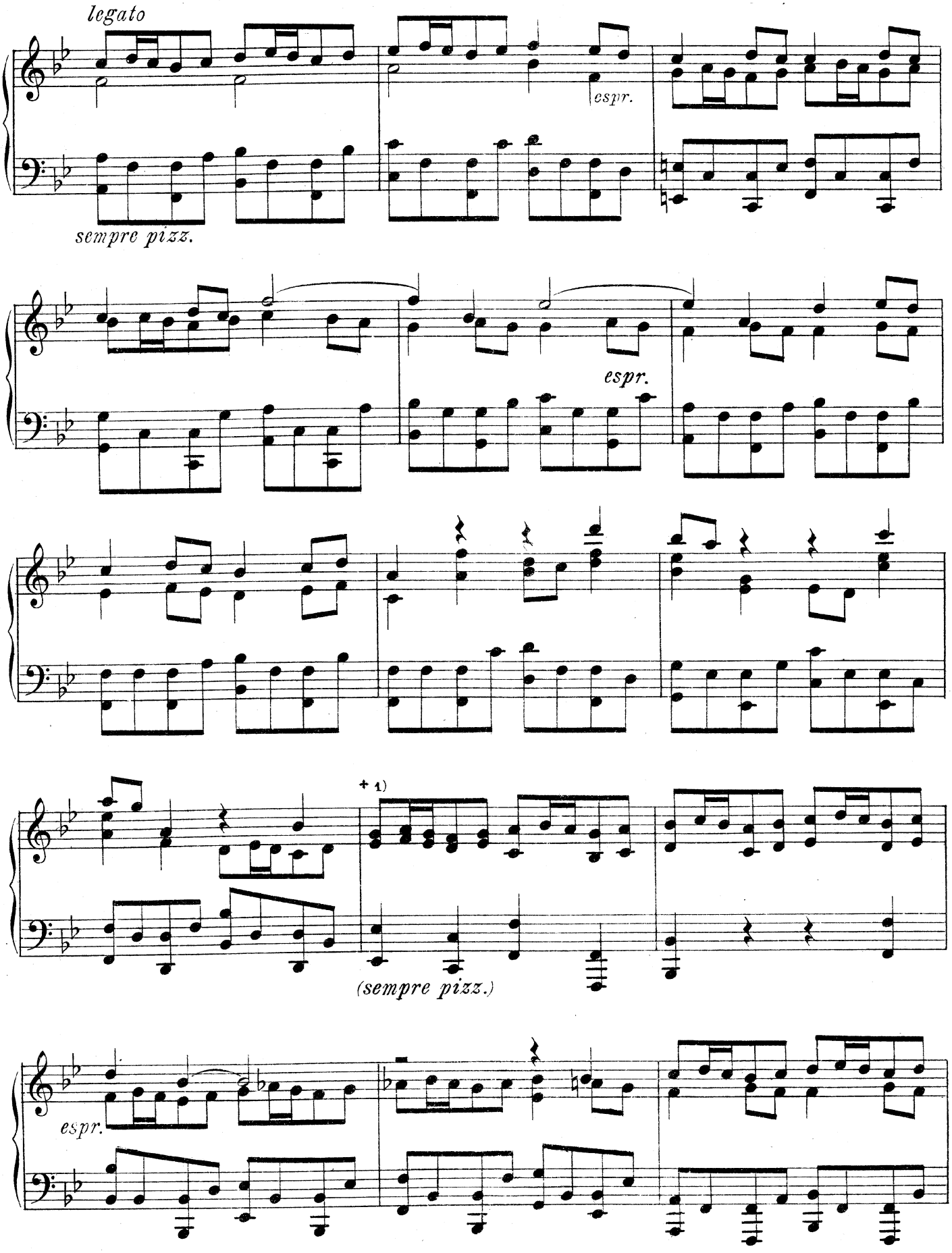

x 1) In the repeat, the bars starting from here and ending x 2) may be played an octave higher to give a flute-like atmosphere, whilst making the repetition more refreshing.

x 1) In der Wiederholung können die Teile von hier bis zum Zeichen x 2) auf der höheren Oktave gespielt werden. Diese Registrierung erfrischt die Wiederholung und giebt ihr eine Flötenartige Farbe.

*Copyright MCMXXVI, by Walter Rummel.*
*Copyright for all countries J. & W. Chester Ltd.*

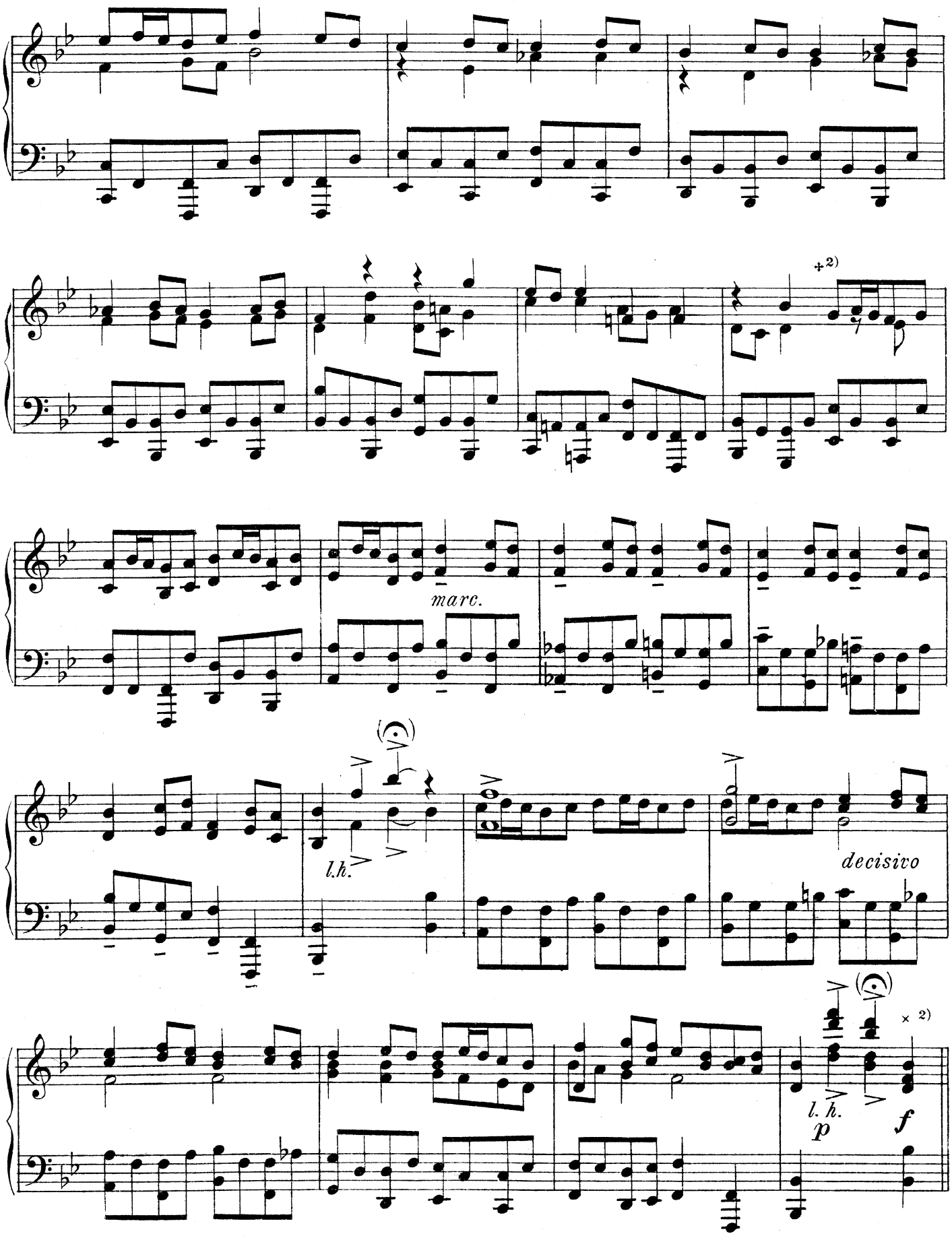


*All rights reserved.*
*Printed in England.*

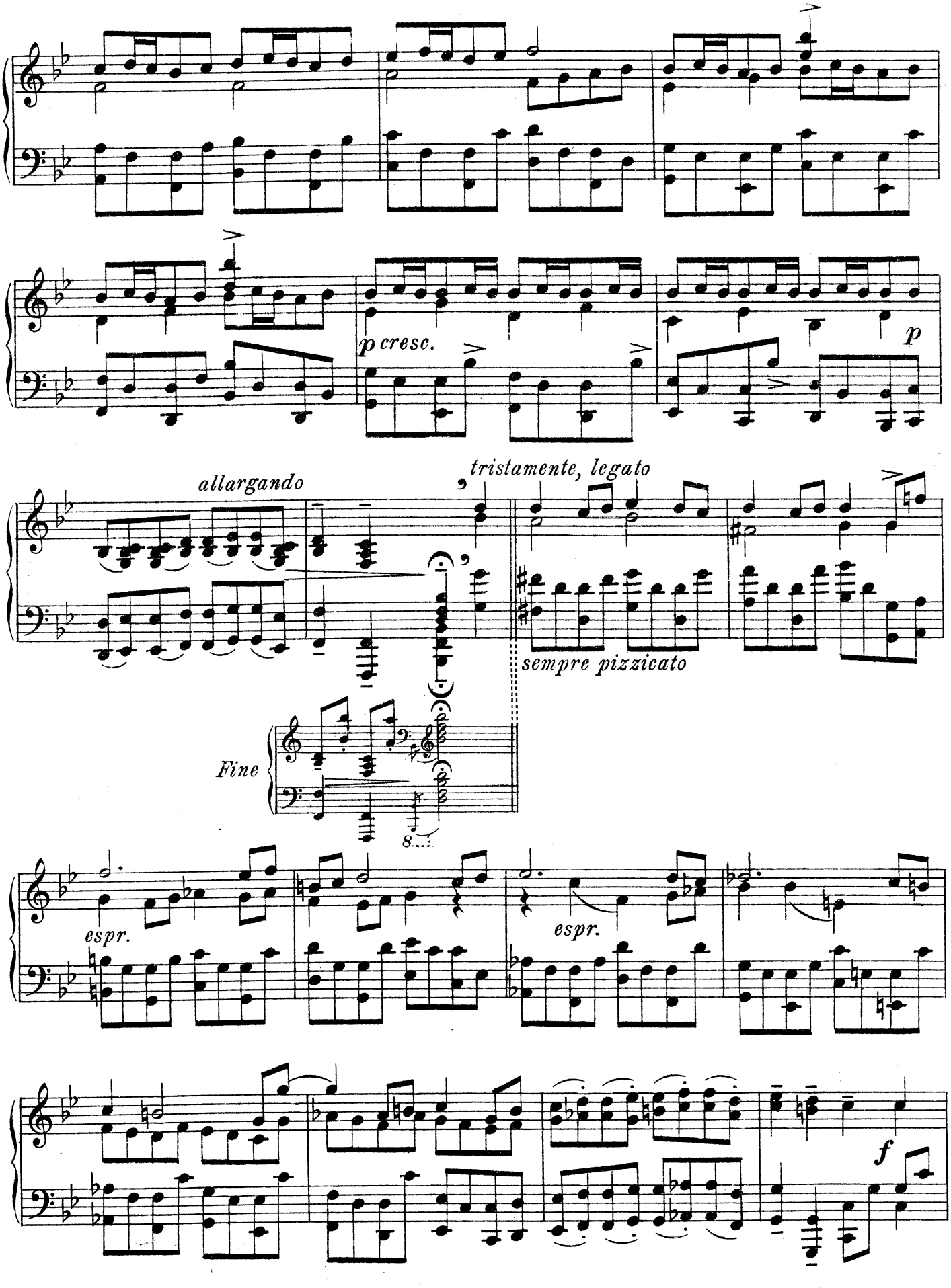


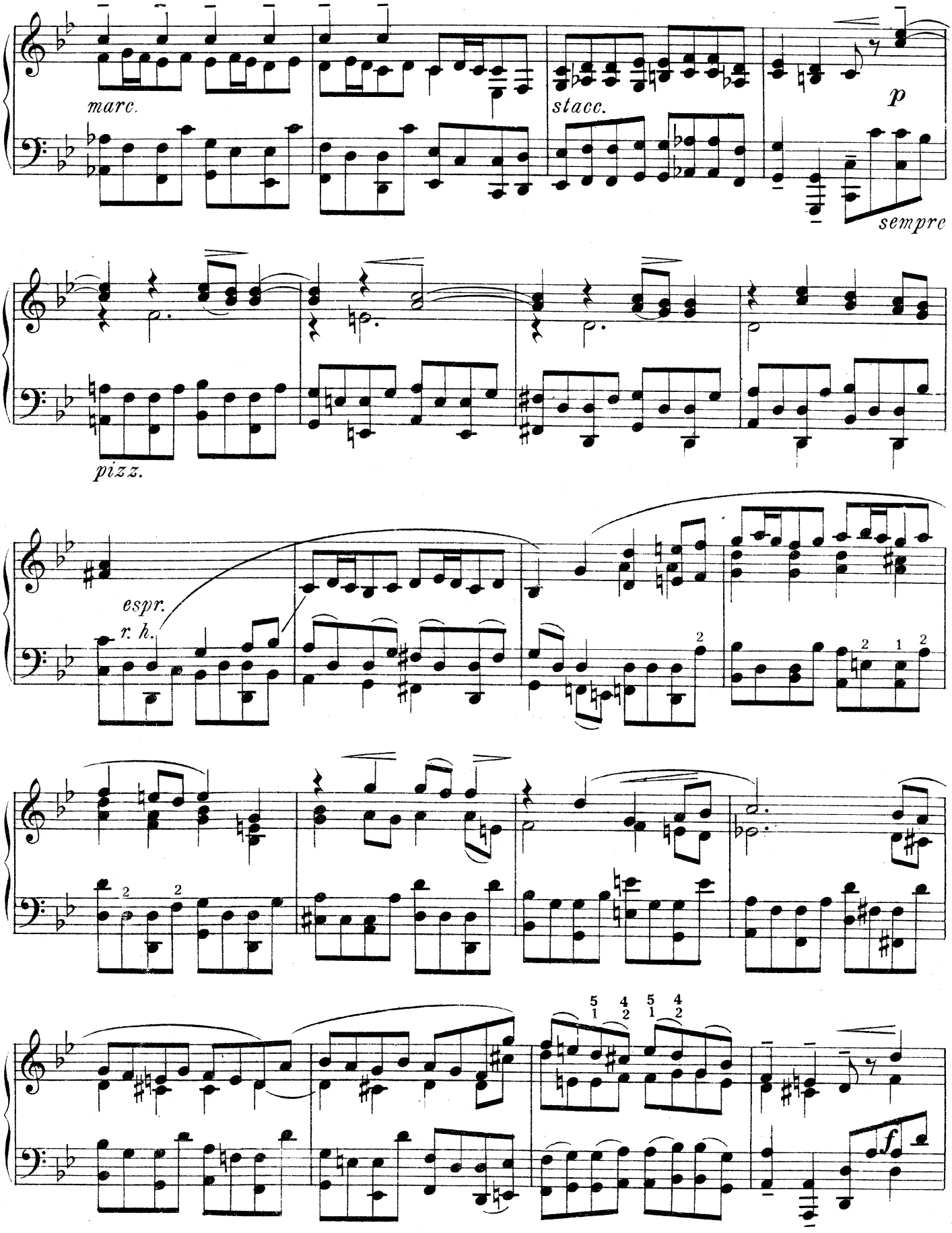

+1) The bars from +1) to +2) can be omitted in the repetition.

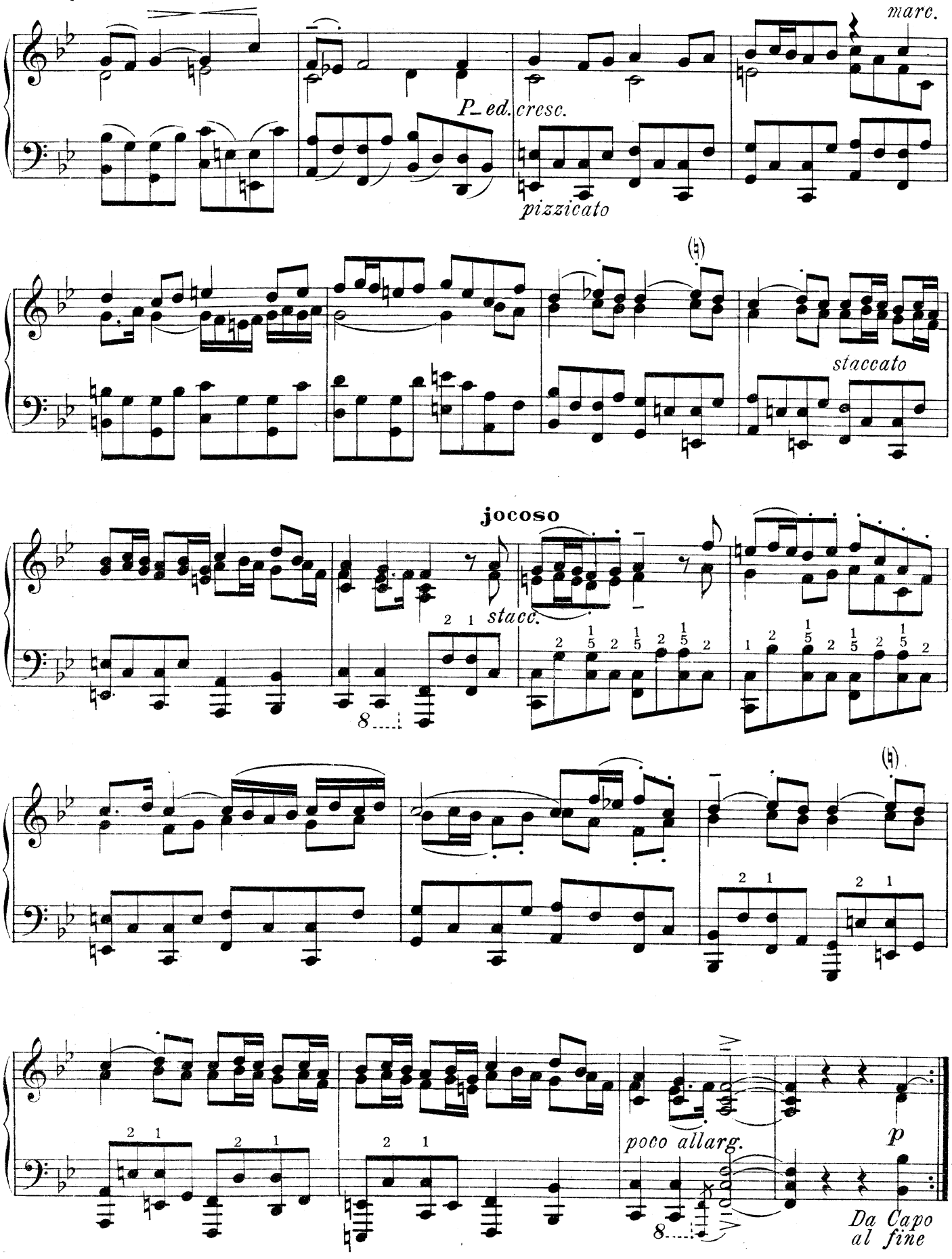
+1) In der Wiederholung können die jakte von +1) – +2) ausgeschaltet werden.




+2) see page 3
siehe Seite 3


p cresc.
p
allargando
tristamente, legato
sempre pizzicato
Fine
espr.
espr.
f


marc.
stacc.
p
sempre
pizz.
espr.
r. h.
f


marc.
P. ed. cresc.
pizzicato
staccato
jocoso
stacc.
poco allarg.
p
Da Capo
al fine

# PREFACE

This Sinfonia is the opening of the 12th Church Cantate (Bach Gesellschaft Edition vol. II) « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen ».

It is scored for Oboe solo with string Quartett accompagnement. The continuity of sound in the chords formed by the strings has been in this adaptation obtained by means of arpeggios formed entirely ont of the notes contained in the chords (see foot-notes). These arpeggios must always remain in the background and only substitute the lack of sound-continuity of the piano. They should never disturb the soaring of the melody and only supply its harmonic substance.

The frequent assertion, especially concerning Bach's vocal works, that these should only be given in their original form, is entirely illogical and contrary to the views of Bach, who delighted in adapting his and other composers' works to whatever instrument took his fancy.

The vocal part in Bach's works, in nearly every case, lends itself with remarkable facility to a re-arrangement for instruments, especially the piano, where it takes entirely novel and individual life, often lacking in the original.

For further details concerning the subject of Bach's Adaptations refer to Prefaces of previous Series.

# VORWORT

Diese Sinfonia ist die Ouverture der 12$^{ten}$ Kirchen Kantate (Bach Gesellschaft Ausgabe B$^{d}$ II) « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen ».

Dieser Satz ist für Oboe Solo und Streicher Begleitung instrumentiert. Die Klang Kontinuität der Akkorde des Streichquartetts ist bei dieser Klavier Bearbeitung durch Gebrauch von Arpeggien erreicht worden. Diese Arpeggien sind nur von Tönen die im Original enthalten sind, zusammen gesetzt (siehe Rand bemerkung). Diese Arpeggien müssen immer im Hintergrund gehalten werden und sind nur da um die Schwachheit der Ton kontinuität des Klaviers zu ersetzen. In keinem Falle sollen diese Arpeggien das Schweben der Melodie verhindern und sind nur da dieser Melodie die harmonische Substanz zu verstärken.

Die häufige Behauptung, besonders in Bezug auf Bach's Vokalmusik, dass diese Werke nur in ihrer Originalfassung wiedergegeben werden sollten, ist völlig unlogisch und entgegen Bach's eigener Ansicht, der ein Vergnügen daran fand, seine eigenen Werke, wie auch die anderer Komponisten irgend einem Instrumente anzupassen, das es ihm gerade angetan hatte.

Fast in jedem Fall lässt sich die Singstimme in Bach's Werken ausgezeichnet auf andere Instrumente übertragen, besonders auf das Klavier, wobei sie vollkommen neues und individuelles Leben und Eigenschaften annimmt, die wir im Original oft nicht finden.

Für weitere Einzelheiten in Bezug auf Bach's Uebertragungen sei auf die Vorworte zu früheren Serien hingewiesen.

# PRÉFACE

Cette Sinfonia est l'ouverture de la 12$^{e}$ cantate séculaire (Bach Gesellschaft Edition vol. II) « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen ». Cette ouverture est orchestrée pour hautbois solo et quatuor à cordes. La continuité sonore des accords d'un quatuor à cordes a été obtenue au piano par l'application des arpèges. Ces arpèges ne sont que composés par les sons contenus dans le texte original (voir les notes dans le texte musical). Ces arpèges ne doivent jamais sortir du fond de la toile sonore, et ne sont que pour substituer la faiblesse de la continuité sonore du piano. Dans aucun cas, les arpèges ne doivent obscurcir la mélodie, et ne sont qu'un renforcement de la substance harmonique de cette mélodie.

L'assertation très fréquente, surtout en ce qui concerne les œuvres vocales de Bach, que celles-ci ne devraient être données que dans leur forme originale, est entièrement illogique et contraire au point de vue de Bach lui-même, qui adapta fréquemment ses propres œuvres ainsi que celles des autres à n'importe quel instrument selon sa fantaisie.

La partie vocale des œuvres de Bach se prête presque toujours avec une facilité remarquable à une adaptation aux autres instruments, particulièrement au piano, qui en fait jaillir une vie et une qualité nouvelles et individuelles, plus accentuées parfois que dans la forme originale.

On trouvera d'autres détails au sujet de l'adaptation des œuvres de Bach en consultant les préfaces des séries précédentes.

WALTER RUMMEL, 1928.

# SINFONIA " WEINEN, KLAGEN, SORGEN, ZAGEN „

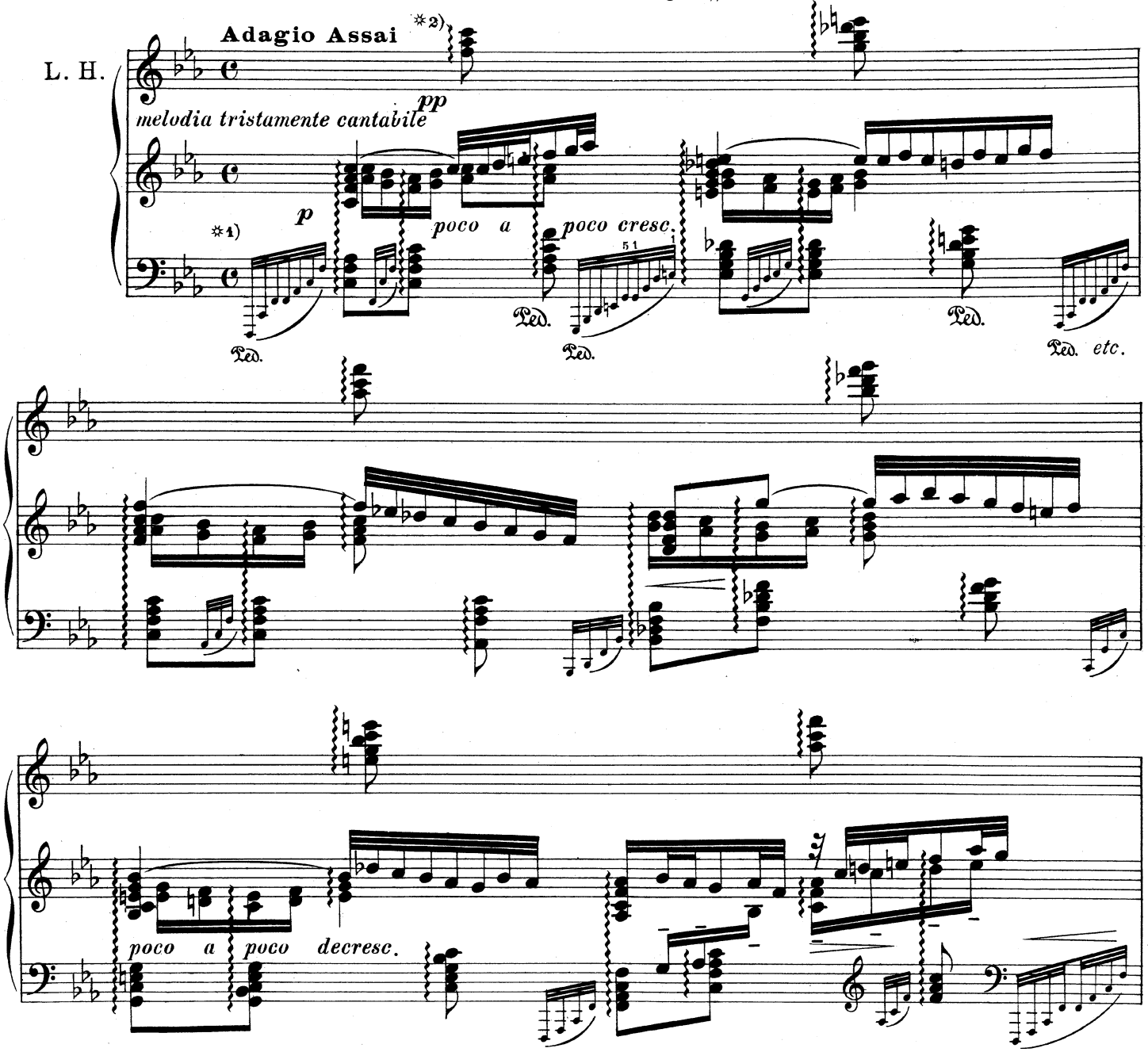
## " WEEPING, LAMENTING „

### " PLEURER, LAMENTER „

Adapted from the 12th cantata by
W. RUMMEL

" Weinen, klagen, sorgen, zagen
Angst und Not
Sind der Christen Tränen-brod
Die dass Zeichen Jesu tragen. „

J. S. BACH




*1) All arpeggios, horizontal or vertical should be played with a broad and stately sweep, without however destroying the constantly flowing rythm of the melody. These arpeggios which are not indicated in the original text (for Oboe and string accompaniment,) are essential to the pianistic setting as they vivify the tone-vibrations otherwise too shortlived with an instrument like the piano, and are a proper support to the soaring melody. These arpeggios contain no foreign notes and are merely composed of the notes in the original chords.

*Alle Arpeggien, horizontalisch oder vertikal, müssen mit breiten, staatlichen Schwung gespielt werden, sollten aber den einheitlichen Rythmus-Fluss der Melodie nicht stören. Diese Arpeggien, die nicht im Original enthalten sind (dass für Oboe und Streichquartett geschrieben) sind Notwendigkeit für eine pianistische Übertragung, da dieselben die zu kurze Tonschwingungen des Klaviers verstärken und der sich abhebenden Melodie die nötige Grundlage bieten. Diese Arpeggien enthalten keine dem Originale Akkorden fremden Noten.*

Tous les arpèges, horizontaux ou verticaux, devraient être joués avec la largesse et la dignité propres au sentiment de cette composition, sans pourtant détruire le rythme et le mouvement harmonieux de la mélodie. Ces arpèges qui ne figurent pas dans l'original, (écrit pour Hautbois et Quatuor à cordes) sont essentiels pour une adaptation pianistique, car ils intensifient la vibration des accords qui sans cela sont de trop courte durée au piano, et ils créent un fond pour la mélodie qui doit se détacher librement. Ces arpèges ne contiennent point de notes étrangères aux accords du texte d'origine.

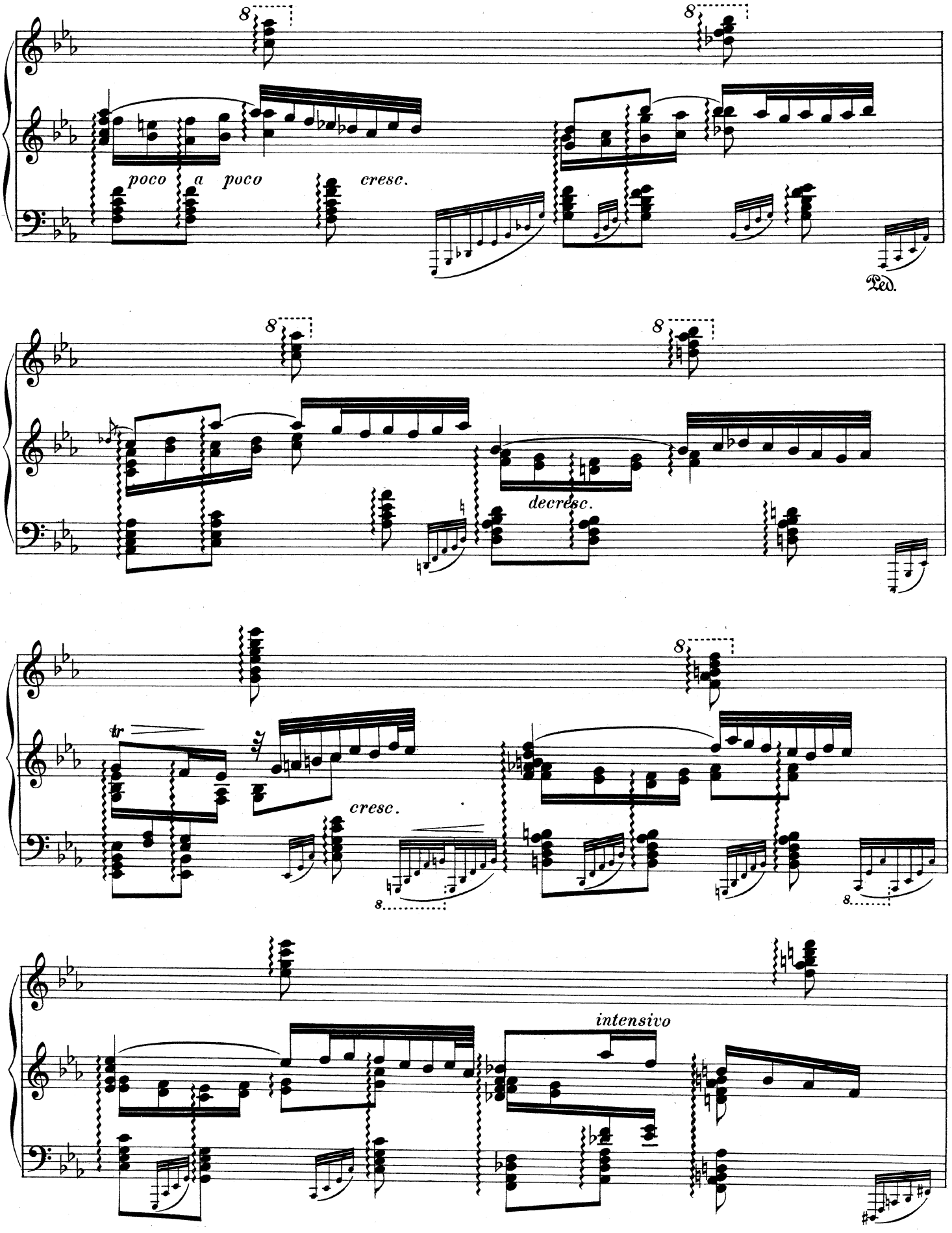
*2) These arpeggios in the left hand should preceed the right hand throughout this composition and be played discretely without accentuation.

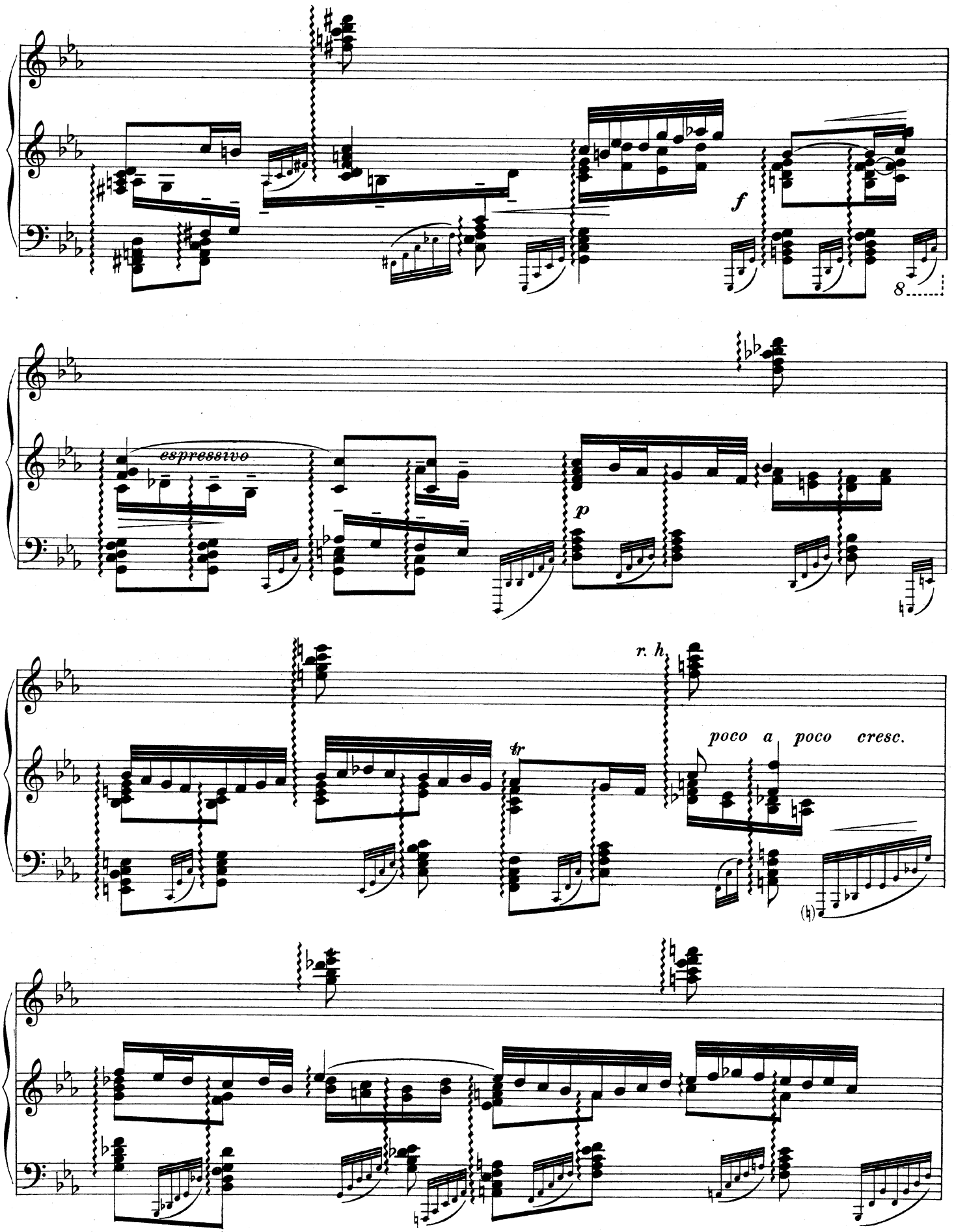
*Diese linke Hand Arpeggien sollen überall in dieser Komposition vor der rechten Hand angeschlagen werden, ohne jedoch in irgendeiner Weise hervor zu stechen.*

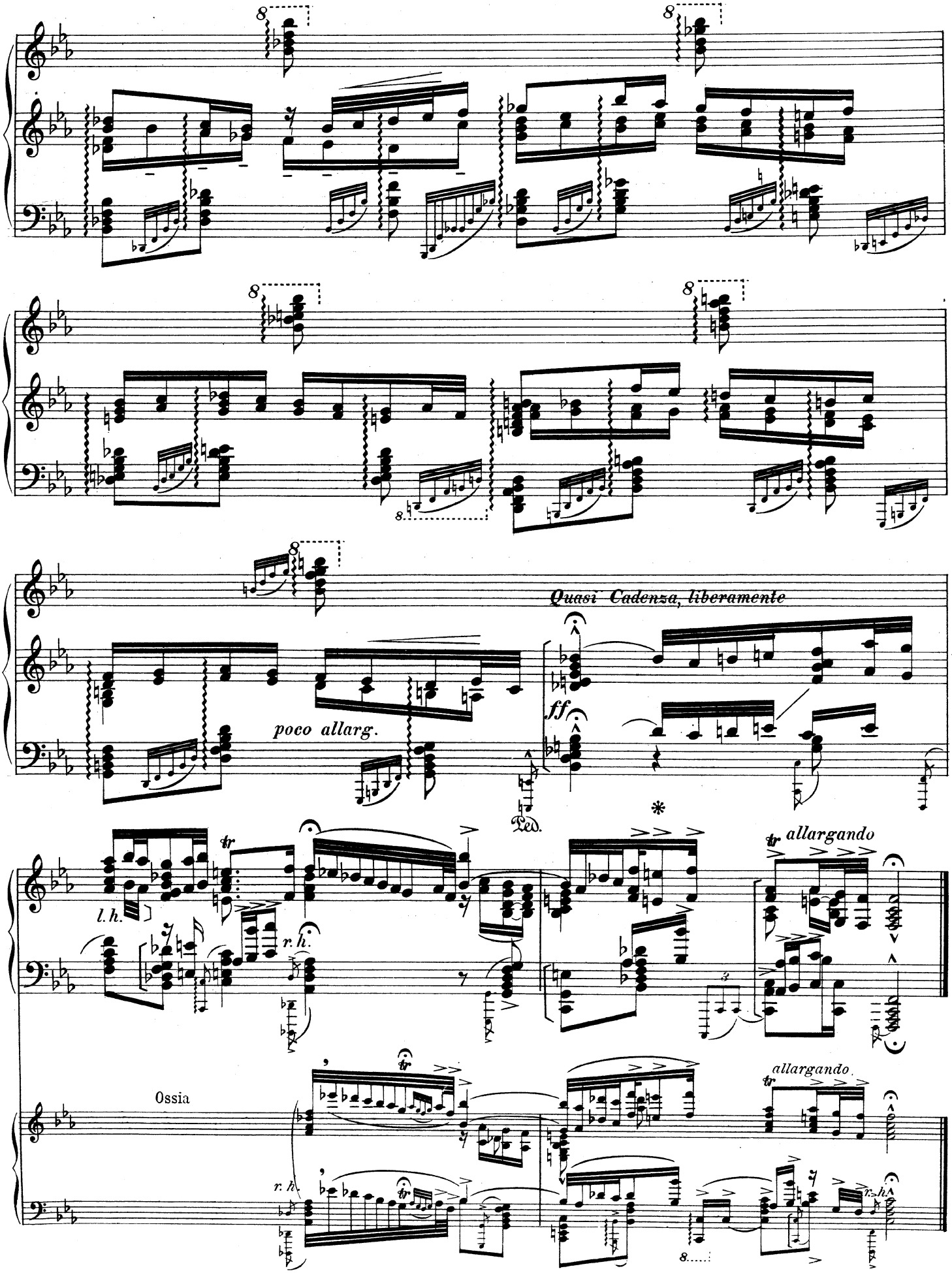
Ces arpèges de la main gauche devraient partout précéder la main droite, et devraient être joués sans accentuation et très discrètement.

Copyright MCMXXVIII by Walter Rummel.

*All rights reserved.* - Tous droits réservés pour tous pays,


poco a poco
cresc.
Ped.
decresc.
tr
cresc.
intensivo


f
espressivo
p
r. h.
poco a poco cresc.


Quasi Cadenza, liberamente
poco allarg.
ff
Ped.
l.h.
r.h.
allargando
Ossia
allargando

# Aria: MEIN GLÄUBIGES HERZE, FROHLOCKE, SING, SCHERZE

## MY BELIEVING HEART, REJOICE, SING AND MAKE MERRY

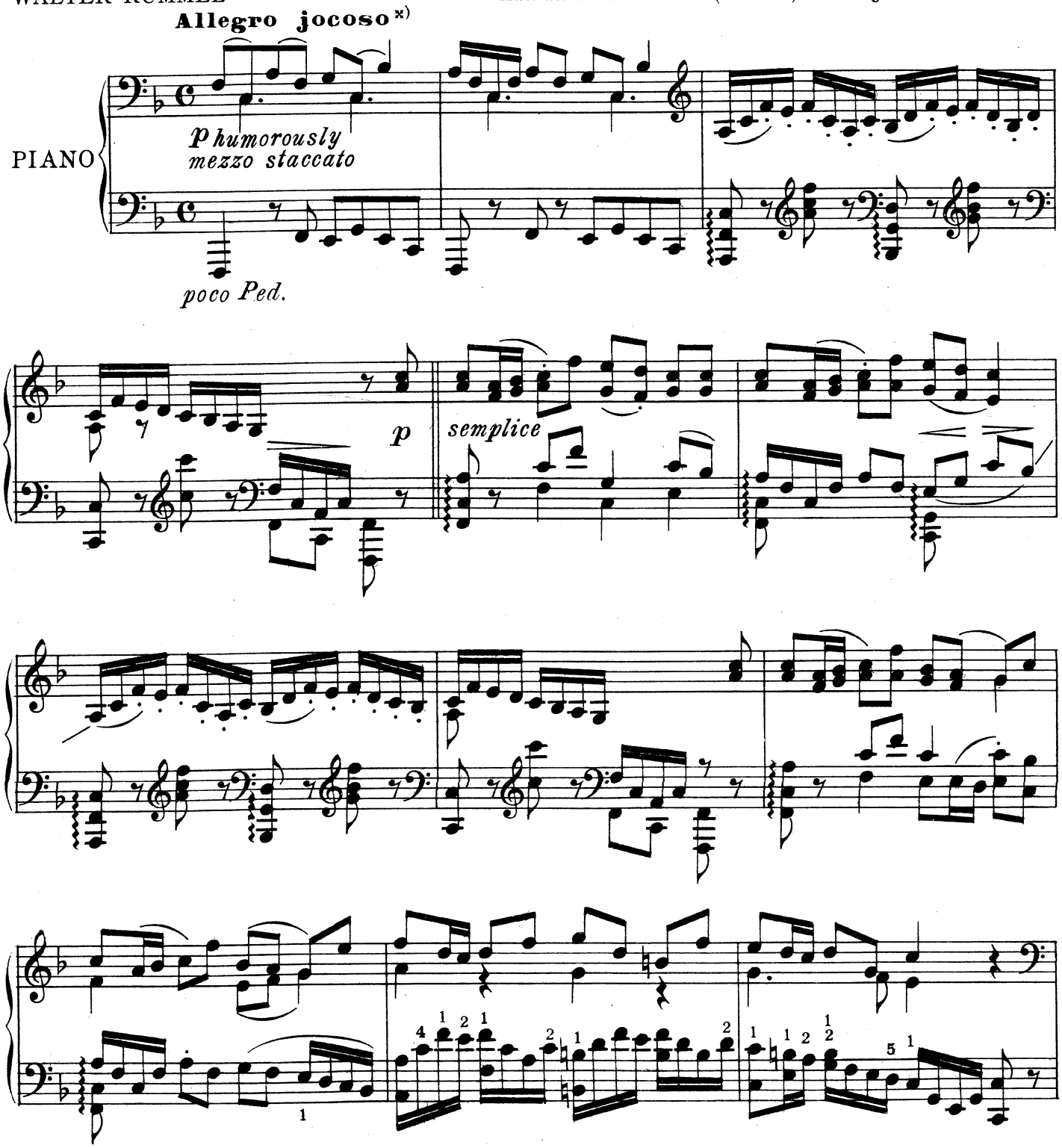
## MON CŒUR FERVENT, TRIOMPHE, CHANTE ET SE RÉJOUIT

"Mein gläubiges Herze, frohlocke, sing, scherze,
Dein Jesu ist da!
Weg Jammer, weg klagen, ich will euch nur sagen:
Mein Jesu ist nah!"

*Aus. der Kantate No.* 68 (*B. u. H.*)

Adaptation by
WALTER RUMMEL

J. S. BACH

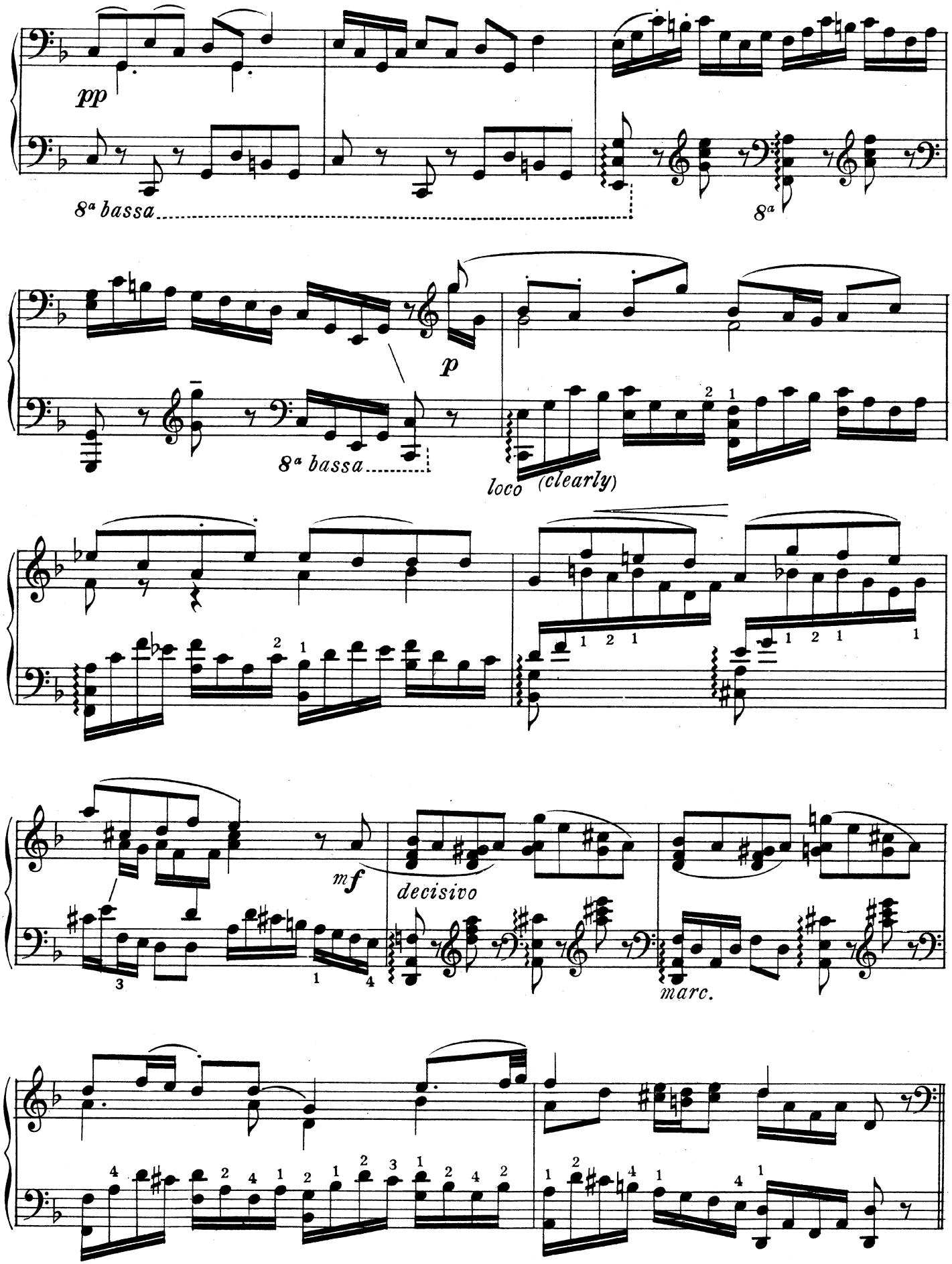


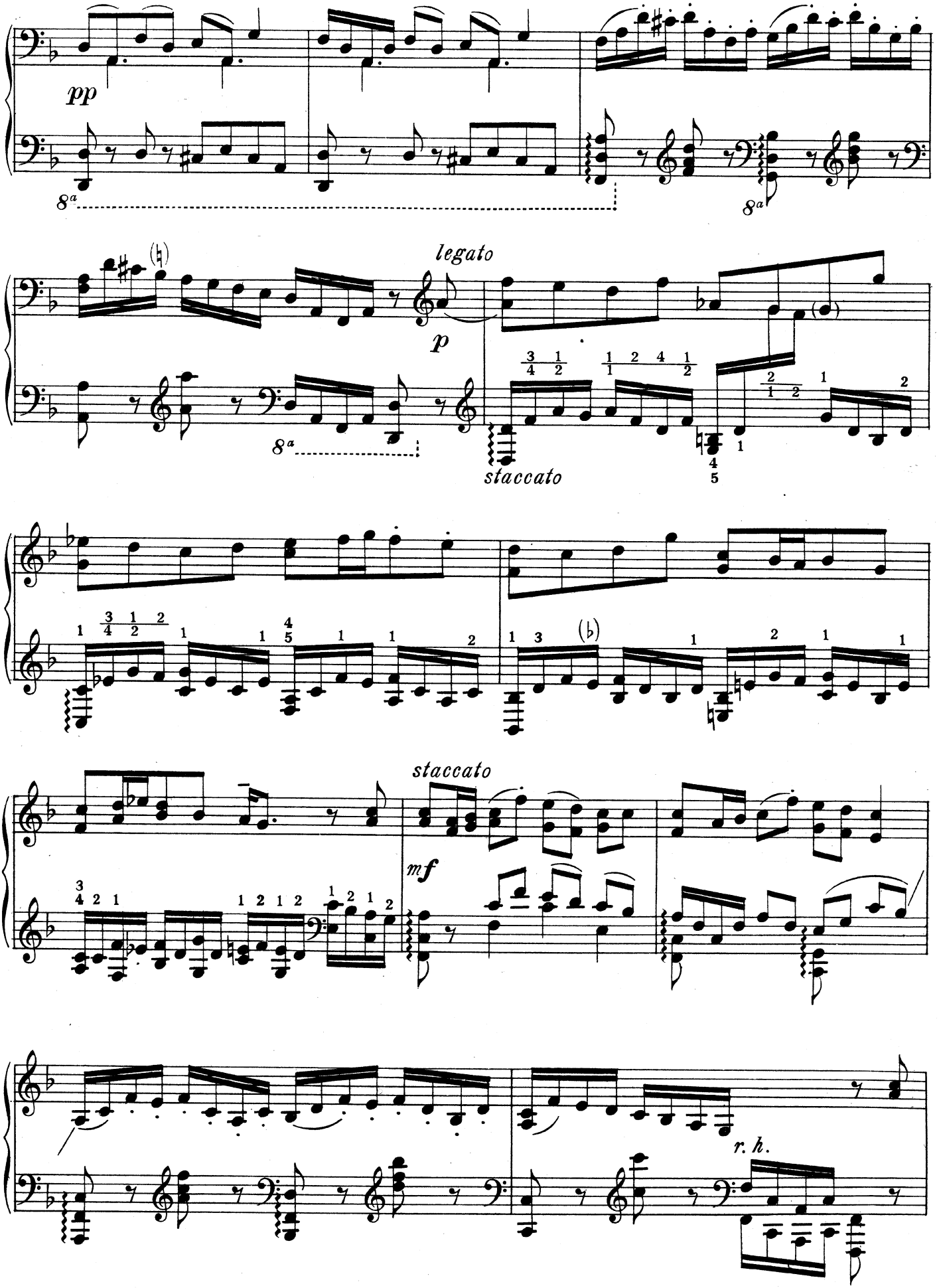

(*) Bach rarely indicates Tempi. Here he exceptionally specifies "Presto," which according to to-day's interpretations would be an impossible speed for the Singer.

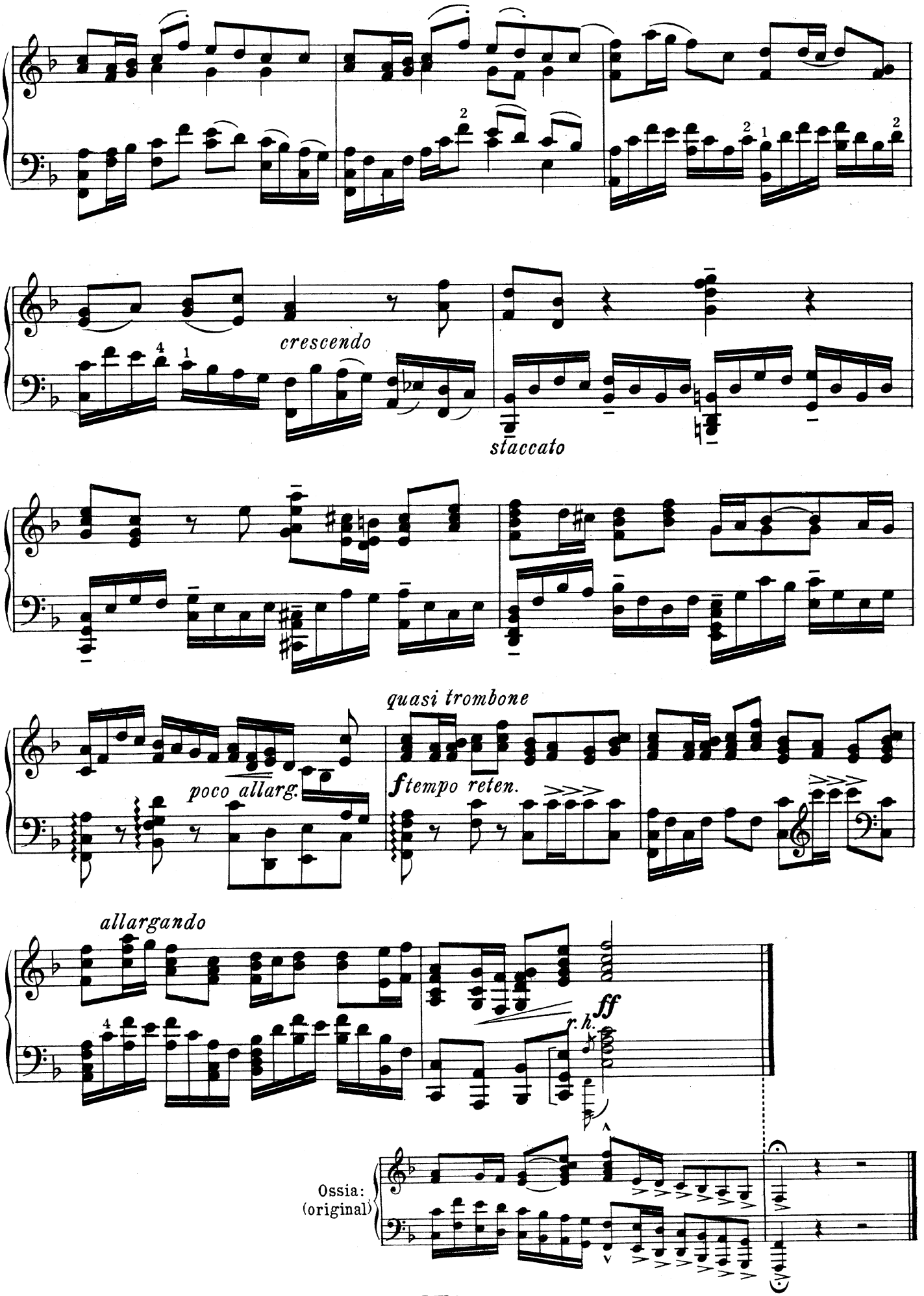
Copyright MCMXXVI by Walter Rummel
J. & W. Chester, Ltd., London



All rights reserved
Tous droits réservés


pp
8ª bassa
8ª
p
8ª bassa
loco (clearly)
mf
decisivo
marc.


pp
8a
8a
legato
p
8a
staccato
staccato
mf
r. h.


crescendo
staccato
quasi trombone
poco allarg.
ftempo reten.
allargando
ff
r. h.
Ossia:
(original)

# PREFACE

This Aria is taken from the 122th Cantate (Bach Gesellschaft Edition) « Das Neugeborene Kindelein » and scored for Bass and Continuo. The Continuo has only been realised in as much as it was neccessary for a pianistic basis, without overcharging the melodic lines. This adaptation is excellent material for technical study : *a)* of octaves ; *b)* of the oppositions : heavy weight and gracefulness in touch.

The frequent assertion, especially concerning Bach's vocal works, that these should only be given in their original form, is entirely illogical and contrary to the views of Bach, who delighted in adapting his and other composers' works to whatever instrument took his fancy.

The vocal part in Bach's works, in nearly every case, lends itself with remarkable facility to a re-arrangement for instruments, especially the piano, where it takes entirely novel and individual life, often lacking in the original.

For further details concerning the subject of Bach's Adaptations refer to Prefaces of previous Series.

# VORWORT

Diese Aria ist der 122ten Kantate (Bach Gesellschaft Ausgabe) « Das Neugeborene Kindelein » entnommen. Das Original ist für Bass mit Continuo. Der Continuo ist nur in sofern ausgearbeitet worden als es für die pianistische Basis nötig war, ohne die melodische Linien zu überlasten. Diese Übertragung ist ausgezeichnetes Material für technisches Studium : *a)* der Oktaven ; *b)* der Oppositionen von schwerem Gewicht und Graziösität des Anschlages.

Die häufige Behauptung, besonders in Bezug auf Bach's Vokalmusik, dass diese Werke nur in ihrer Originalfassung wiedergegeben werden sollten, ist völlig unlogisch und entgegen Bach's eigener Ansicht, der ein Vergnügen daran fand, seine eigenen Werke, wie auch die anderer Komponisten irgend einem Instrumente anzupassen, das es ihm gerade angetan hatte.

Fast in jedem Fall lässt sich die Singstimme in Bach's Werken ausgezeichnet auf andere Instrumente übertragen, besonders auf das Klavier, wobei sie vollkommen neues und individuelles Leben und Eigenschaften annimmt, die wir im Original oft nicht finden.

Für weitere Einzelheiten in Bezug auf Bach's Uebertragungen sei auf die Vorworte zu früheren Serien hingewiesen.

# PRÉFACE

Cette Aria est tirée de la 122e Cantate (Bach Gesellschaft Edition) « Das Neugeborene Kindelein ». L'original est pour Basse et Continuo. Le Continuo n'a été développé harmoniquement qu'au degré que cela a été considéré utile pour l'adaptation pianistique de ce morceaux, sans que les lignes mélodiques en soient surchargées. Cette adaptation est du matériel excellent pour une étude technique : *a)* des octaves ; *b)* des oppositions du poids lourd et de la grâce du touché pianistique.

L'assertation très fréquente, surtout en ce qui concerne les œuvres vocales de Bach, que celles-ci ne devraient être données que dans leur forme originale, est entièrement illogique et contraire au point de vue de Bach lui-même, qui adapta fréquemment ses propres œuvres ainsi que celles des autres à n'importe quel instrument selon sa fantaisie.

La partie vocale des œuvres de Bach se prête presque toujours avec une facilité remarquable à une adaptation aux autres instruments, particulièrement au piano, qui en fait jaillir une vie et une qualité nouvelles et individuelles, plus accentuées parfois que dans la forme originale.

On trouvera d'autres détails au sujet de l'adaptation des œuvres de Bach en consultant les préfaces des séries précédentes.

WALTER RUMMEL, 1928.

# OH MENSCHEN, DIE IHR TÄGLICH SÜNDIGT

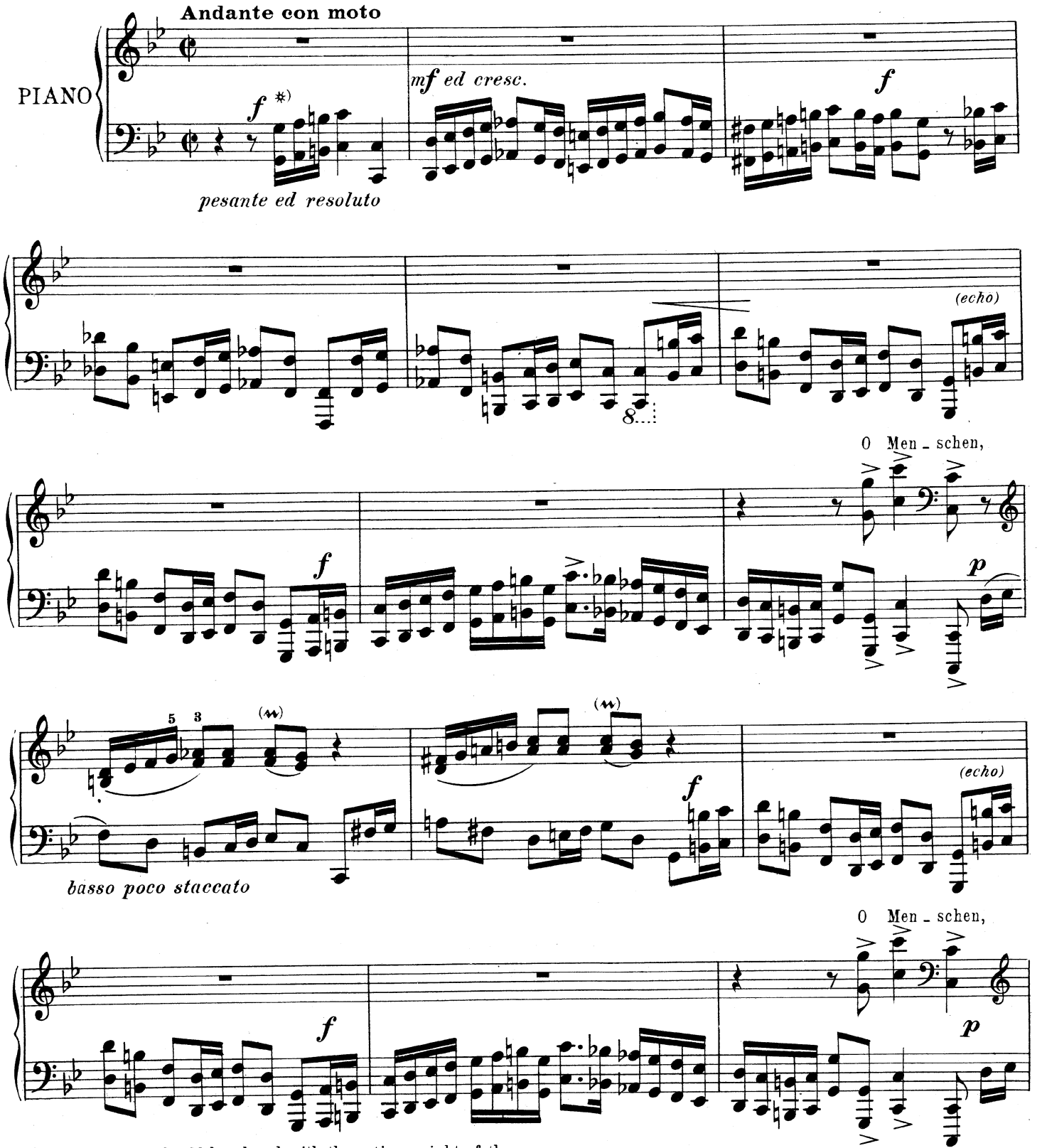
## " AH YE WHO SINNETH DAILY „

### " HOMMES, O VOUS QUI COMMETTEZ CHAQUE JOUR LE PÉCHÉ „

" Oh Menschen, die ihr täglich sündigt
Ihr sollt der Engel Freude sein.
Ihr jubilierendes Geschrei
Dass Gott mit euch versöhnet sei,
Hat euch den süssen Trost verkündigt. „

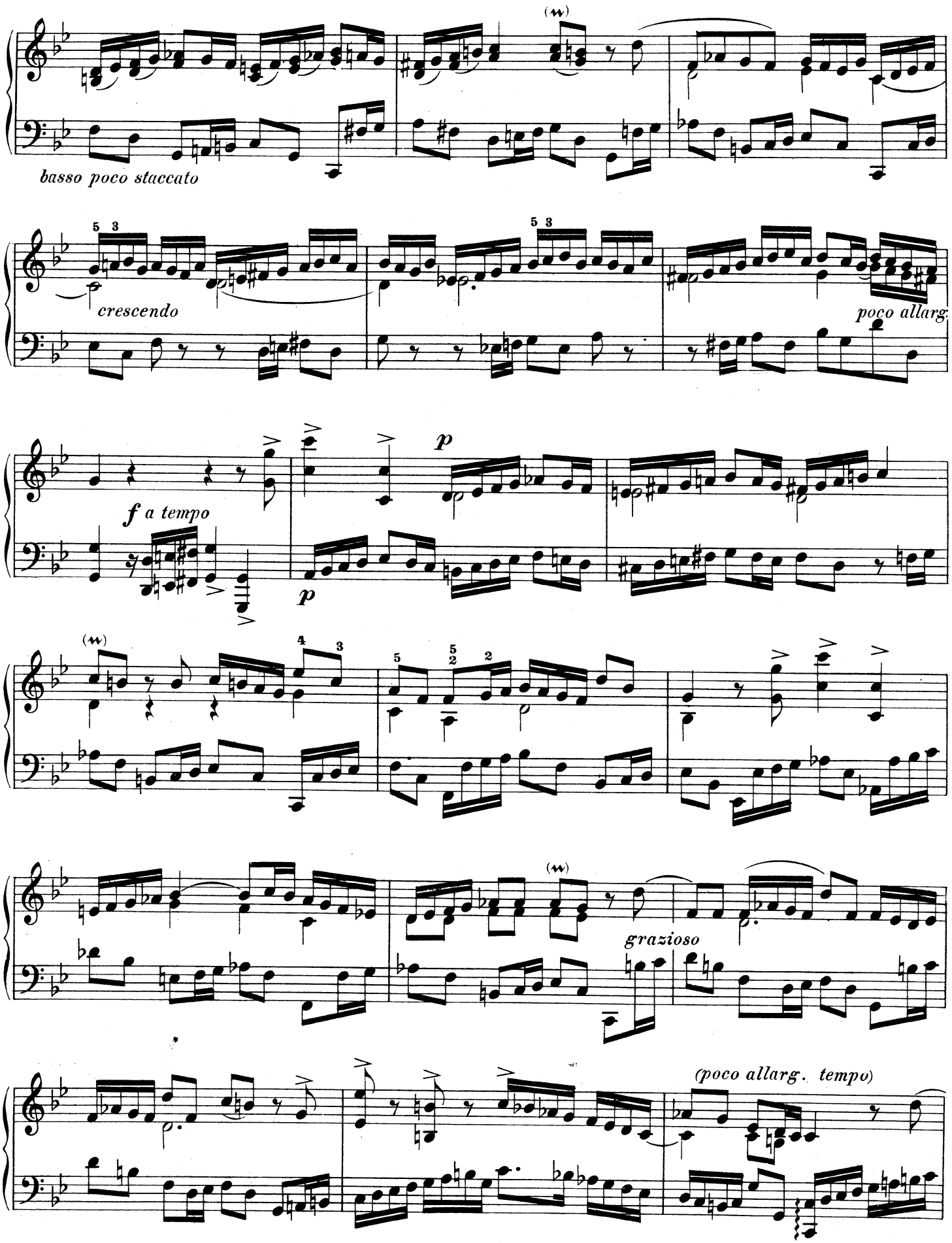
Adopted from the 122nd cantata by
W. RUMMEL

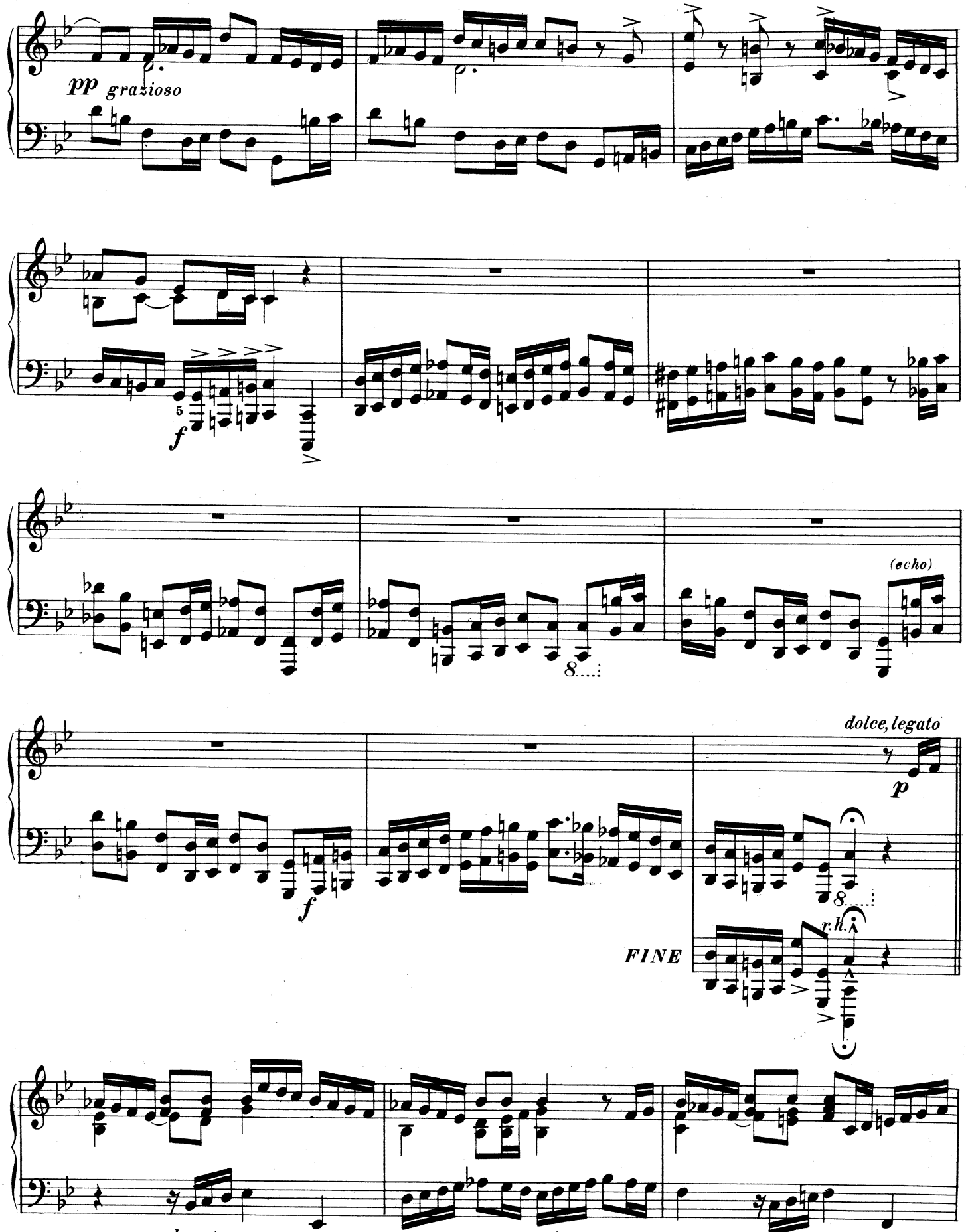
J. S. BACH

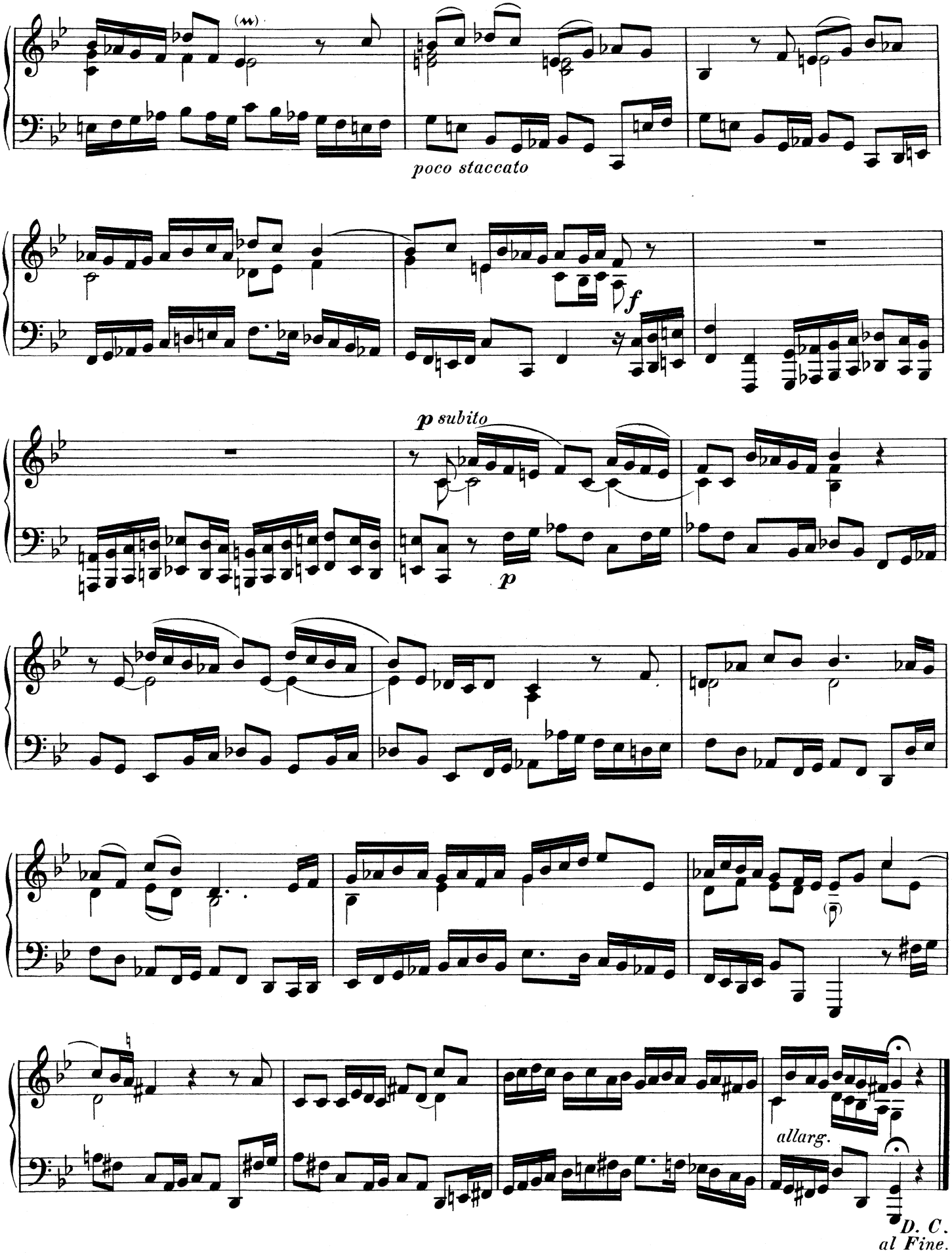



*) These octaves should be played with the entire weight of the arm.
*Diese Oktaven sollten mit dem ganzen Gewicht des Armes gespielt werden.*
Ces octaves doivent être jouées avec tous le poids du bras.

*All rights resrved*
Tous droits d'exécution de reproduction


basso poco staccato
crescendo
poco allarg.
f a tempo
p
p
grazioso
(poco allarg. tempo)


pp grazioso
f
(echo)
dolce, legato
p
f
FINE
r.h.
legato


poco staccato
f
p subito
p
allarg.
D. C.
al Fine.

# PREFACE

This adaptation is taken from the 92nd cantate (Bach Edition Leipzig) « Ich hab' in Gottes Herz und Sinn », and originally written for Bass voice and continuo. As usual with Bach there is no indication of Tempo, the indication « Allegro molto con moto » is therefore arbitrary. However the figuration of the continuo clearly speaks for this mouvement and as the voice part shares this tempestuous character, being sung mostly on one syllable BRAU (sen), the indicated mouvement can safely be advocated. Though not indicated in the original, the minore should be played slower, the character demanding this.

This composition is an excellent study for the strengthening of the fingers and should be practiced in every form of rhythm and at different speeds.

It can also be practiced in octaves, each hand seperately.

The frequent assertion, especially concerning Bach's vocal works, that these should only be given in their original form, is entirely illogical and contrary to the views of Bach, who delighted in adapting his and other composers' works to whatever instrument took his fancy.

The vocal part in Bach's works, in nearly every case, lends itself with remarkable facility to a re-arrangement for instruments, especially the piano, where it takes entirely novel and individual life, often lacking in the original.

For further details concerning the subject of Bach's Adaptations refer to Prefaces of previous Series.

# VORWORT

Diese Bearbeitung ist der 92ten Kantate entnommen (Bach Gesellschaft Ausgabe) « Ich hab' in Gottes Herz und Sinn » und im Original für Bass Stimme und Continuo geschrieben. Wie gewöhnlich hat Bach kein Tempo angegeben. Die Angabe « Allegro molto con moto, ist deshalb willkürlich. Aber die Figuration des Continuo spricht klar für dieses Tempo und da die Gesangs Stimme den brausenden Charakter des Continuo teilt (meistens auf eine Silbe : BRAU [sen] gesungen) so kann man das angegebene Tempo behaupten. Trotzdem im Original der langsamere Tempowechsel des minores nicht augegeben ist, verlangt dies der Charakter der komposition.

Die Komposition ist eine ausgezeichnete Kraft-Studie für die Finger und sollte in verschiedenen Rythmen und Tempi geübt werden.

Das Stück kann auch in Oktaven geübt werden, jede Hand zu erst alleine.

Die häufige Behauptung, besonders in Bezug auf Bach's Vokalmusik, dass diese Werke nur in ihrer Originalfassung wiedergegeben werden sollten, ist völlig unlogisch und entgegen Bach's eigener Ansicht, der ein Vergnügen daran fand, seine eigenen Werke, wie auch die anderer Komponisten irgend einem Instrumente anzupassen, das es ihm gerade angetan hatte.

Fast in jedem Fall lässt sich die Singstimme in Bach's Werken ausgezeichnet auf andere Instrumente übertragen, besonders auf das Klavier, wobei sie vollkommen neues und individuelles Leben und Eigenschaften annimmt, die wir im Original oft nicht finden.

Für weitere Einzelheiten in Bezug auf Bach's Uebertragungen sei auf die Vorworte zu früheren Serien hingewiesen.

# PRÉFACE

Cette adaptation est tirée de la 92me cantate (Edition Bach gesellschaft) « Ich hab' in Gotte Herz und Sinn » ; l'original est pour voix de basse et continuo. Comme toujours il n'y a pas d'indication de mouvement dans l'original. L'indication de « Allegro molto con moto » est en conséquence arbitraire. Mais le caractère de la figuration du Continuo indique clairement ce mouvement et puisque la voix du chant partage ce caractère tempestueux du Continuo (chanté en grande partie sur la syllable BRAU [sen]), le mouvement indiqué est acceptable. Le mouvement du minore (meno mosso) quoique pas indiqué dans l'original est déterminé par le caractère de cette partie.

Cette composition est une étude excellente pour développer la force des doigts, et doit être étudiée avec des rythmes différents et des mouvements différents.

Ce morceau peut de même être joué en octaves, chaque main d'abord seule.

L'assertation très fréquente, surtout en ce qui concerne les œuvres vocales de Bach, que celles-ci ne devraient être données que dans leur forme originale, est entièrement illogique et contraire au point de vue de Bach lui-même, qui adapta fréquemment ses propres œuvres ainsi que celles des autres à n'importe quel instrument selon sa fantaisie.

La partie vocale des œuvres de Bach se prête presque toujours avec une facilité remarquable à une adaptation aux autres instruments, particulièrement au piano, qui en fait jaillir une vie et une qualité nouvelles et individuelles, plus accentuées parfois que dans la forme originale.

On trouvera d'autres détails au sujet de l'adaptation des œuvres de Bach en consultant les préfaces des séries précédentes.

WALTER RUMMEL, 1928.

# DAS BRAUSEN VON DEN RAUHEN WINDE

## " THE RUSHING OF THE RAW WINDS „

### " LE MUGISSEMENT DES VENTS AMERS „

" Das Brausen von den rauhen Winden
Macht dass wir volle Ähren finden.
Des Kreuzes Ungestüm schafft bei den Christen Frucht,
Drum lasst uns Alle unser Leben
Dem weisen Herscher ganz ergeben. „

Adapted from the 92nd cantata by
W. RUMMEL

J. S. BACH

**Allegro molto con moto**

PIANO

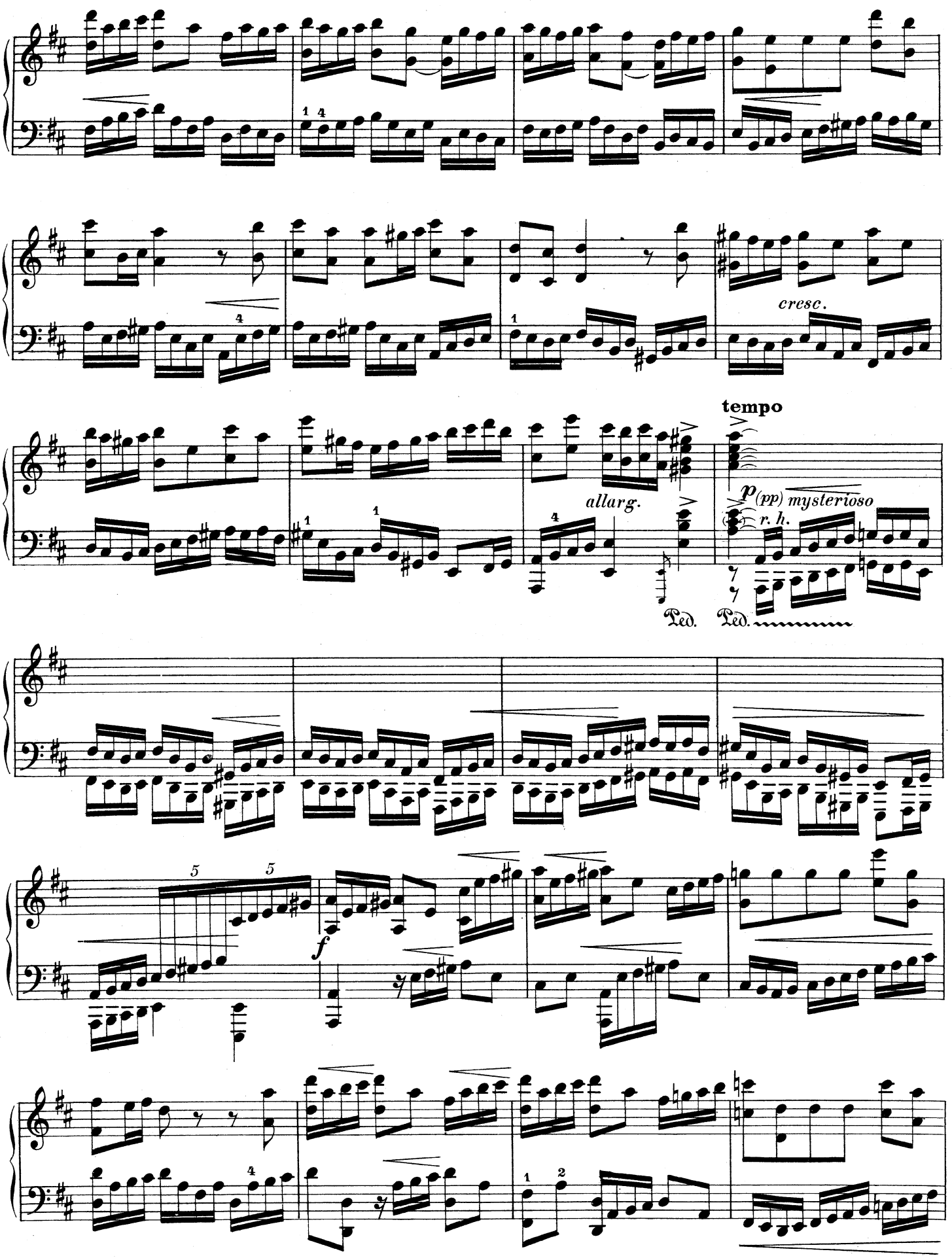
*p (pp) mysterioso et legato*

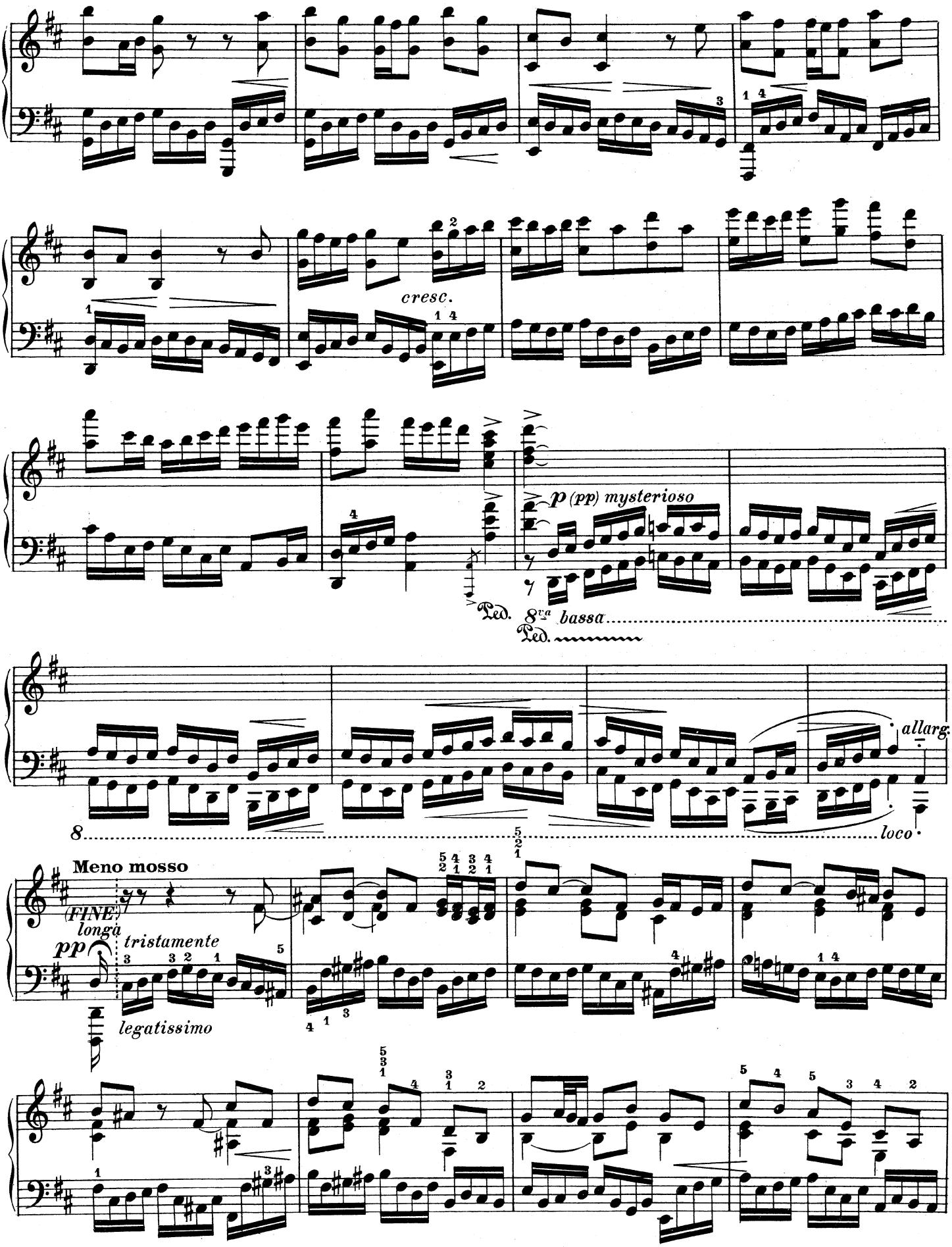
*senza Ped.*

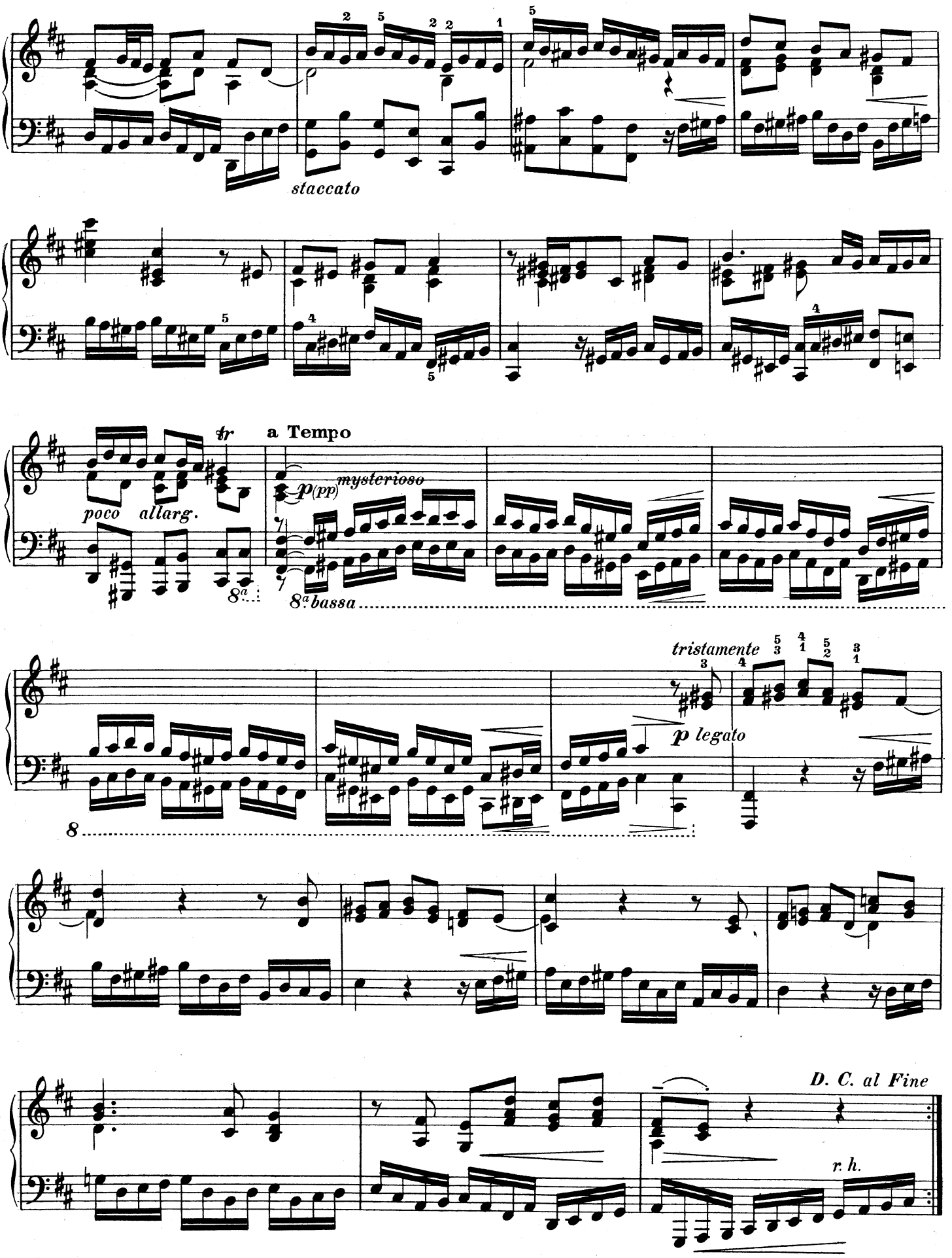
*f ritmico*

*r. h.*

*All rights reserved*
Tous droits d'exécution, de reproduction


cresc.
allarg.
tempo
p (pp) mysterioso
r. h.
Ped.
Ped.
f


cresc.
p (pp) mysterioso
Ped.
8va bassa
Ped.
allarg.
8
loco
Meno mosso
(FINE)
longa
pp
tristamente
legatissimo


staccato
tr
poco allarg.
a Tempo
p(pp) mysterioso
8a
8a bassa
tristamente
p legato
8
D. C. al Fine
r. h.

# PREFACE

This Arias is taken from the 94th cantate (Bach Gesellschaft Edition vol. XXII) « Was frag' ich nach der Welt » and written for Bass and Continuo. The continuo has not been realised except in a few instances for the purpose of the pianistic setting. The melodic line of this continuo is so wonderful that any outlined realisation of the Bass would be sacriligeous.

The frequent assertion, especially concerning Bach's vocal works, that these should only be given in their original form, is entirely illogical and contrary to the views of Bach, who delighted in adapting his and other composers' works to whatever instrument took his fancy.

The vocal part in Bach's works, in nearly every case, lends itself with remarkable facility to a re-arrangement for instruments, especially the piano, where it takes entirely novel and individual life, often lacking in the original.

For further details concerning the subject of Bach's Adaptations refer to Prefaces of previous Series.

# VORWORT

Diese Aria ist der 94ten Kantate (Bach Gesellschaft Ausgabe Bd XXII) « Was frag' ich nach der Welt » entnommen und Original für Bass und Continuo. Der Continuo ist un-realisiert geblieben mit Ausnahme einiger Stellen zu Gunsten des Klaviersatzes. Die melodische Linie dieses Continuos ist so wunderbar, dass eine ausgearbeitete Realisation des Basses eine Verlästerung wäre.

Die häufige Behauptung, besonders in Bezug auf Bach's Vokalmusik, dass diese Werke nur in ihrer Originalfassung wiedergegeben werden sollten, ist völlig unlogisch und entgegen Bach's eigener Ansicht, der ein Vergnügen daran fand, seine eigenen Werke, wie auch die anderer Komponisten irgend einem Instrumente anzupassen, das es ihm gerade angetan hatte.

Fast in jedem Fall lässt sich die Singstimme in Bach's Werken ausgezeichnet auf andere Instrumente übertragen, besonders auf das Klavier, wobei sie vollkommen neues und individuelles Leben und Eigenschaften annimmt, die wir im Original oft nicht finden.

Für weitere Einzelheiten in Bezug auf Bach's Uebertragungen sei auf die Vorworte zu früheren Serien hingewiesen.

# PRÉFACE

Cette Aria est tirée de la 94e cantate (Bach Gesellschaft Edition v. XXII) « Was frag' ich nach der Welt ». Elle est écrite pour voix de Basse et Continuo. Ce Continuo n'a pas été réalisé exception faite de quelques endroits en faveur du style pianistique. La ligne mélodique de ce continuo est si merveilleuse qu'une réalisation complète de la Basse serait un sacrilège.

L'assertation très fréquente, surtout en ce qui concerne les œuvres vocales de Bach, que celles-ci ne devraient être données que dans leur forme originale, est entièrement illogique et contraire au point de vue de Bach lui-même, qui adapta fréquemment ses propres œuvres ainsi que celles des autres à n'importe quel instrument selon sa fantaisie.

La partie vocale des œuvres de Bach se prête presque toujours avec une facilité remarquable à une adaptation aux autres instruments, particulièrement au piano, qui en fait jaillir une vie et une qualité nouvelles et individuelles, plus accentuées parfois que dans la forme originale.

On trouvera d'autres détails au sujet de l'adaptation des œuvres de Bach en consultant les préfaces des séries précédentes.

WALTER RUMMEL, 1928.

# ARIA-PRELUDE "DIE WELT IST WIE EIN RAUCH UND SCHATTEN"

## " THE WORLD IS LIKE SMOKE AND SHADOW „

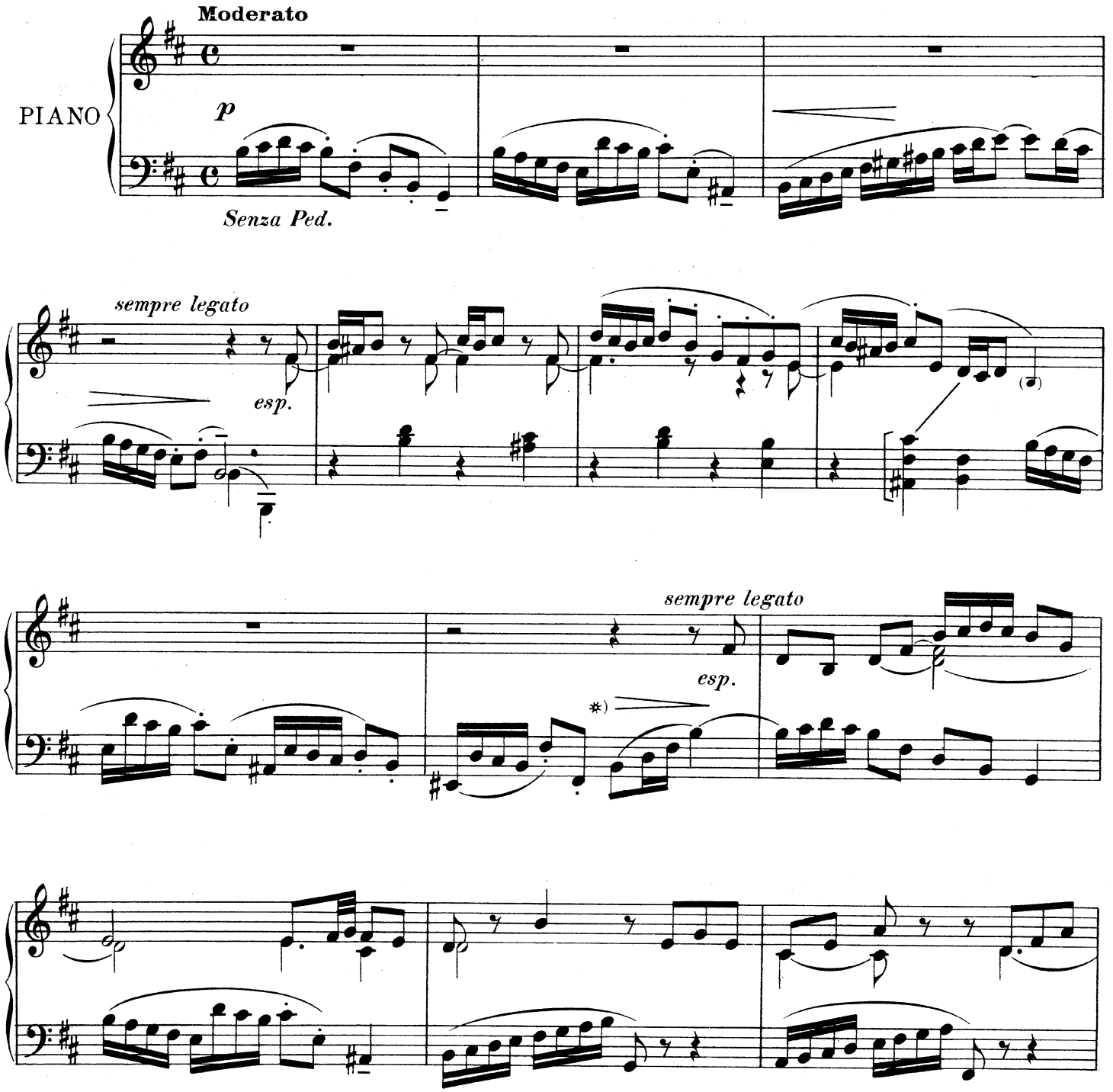
" LE MONDE EST TOUT OMBRE ET FUMÉE „

" Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten,
Der bald verschwindet und vergeht,
Weil sie nur kurze Zeit besteht.

Wenn aber alles fällt und bricht,
Bleibt Jesus meine Zuversicht,
An dem sich meine Seele hält.
Darum, was frag ich nach der Welt! „

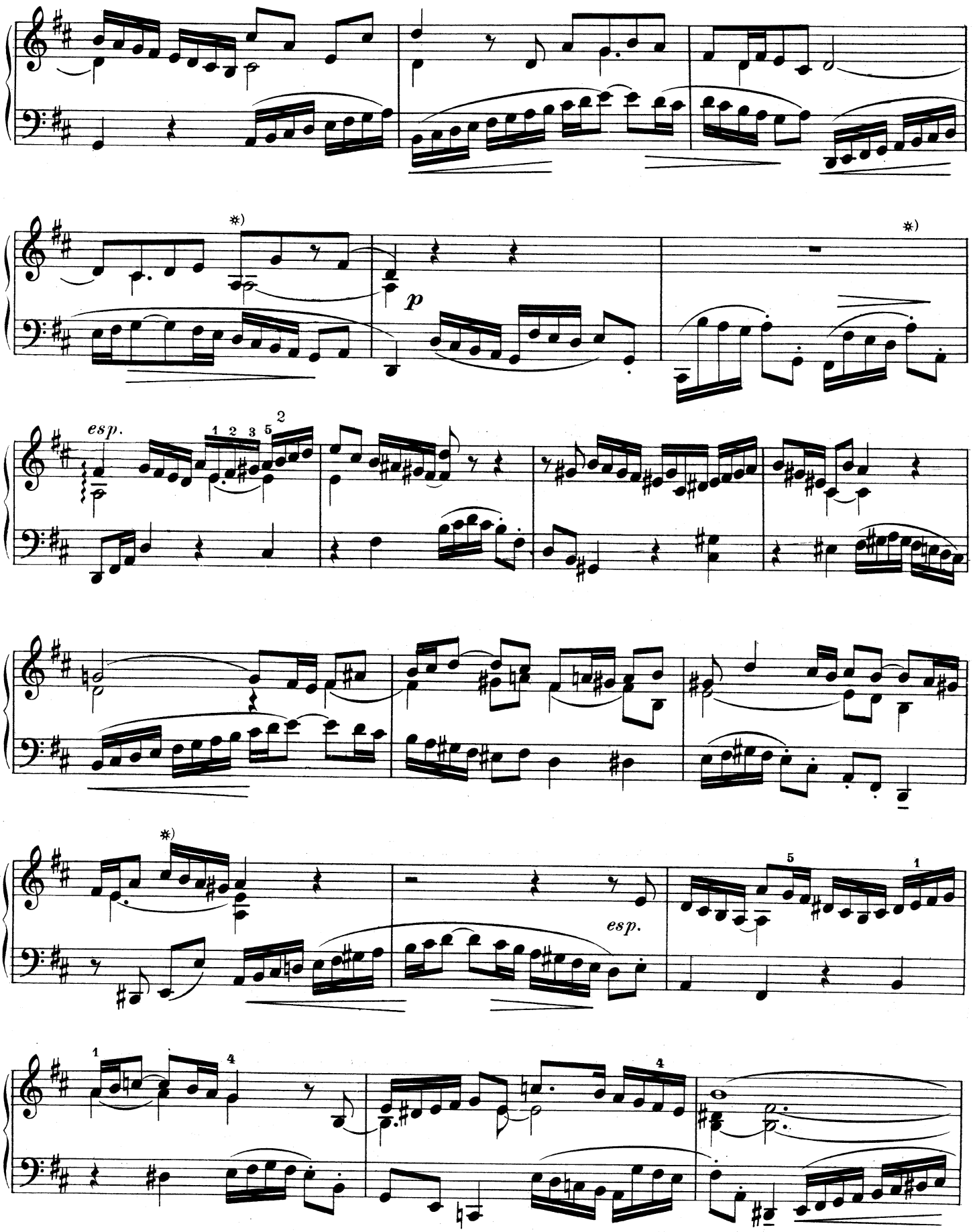
Adopted from the 94th cantata by
W. RUMMEL

J. S. BACH

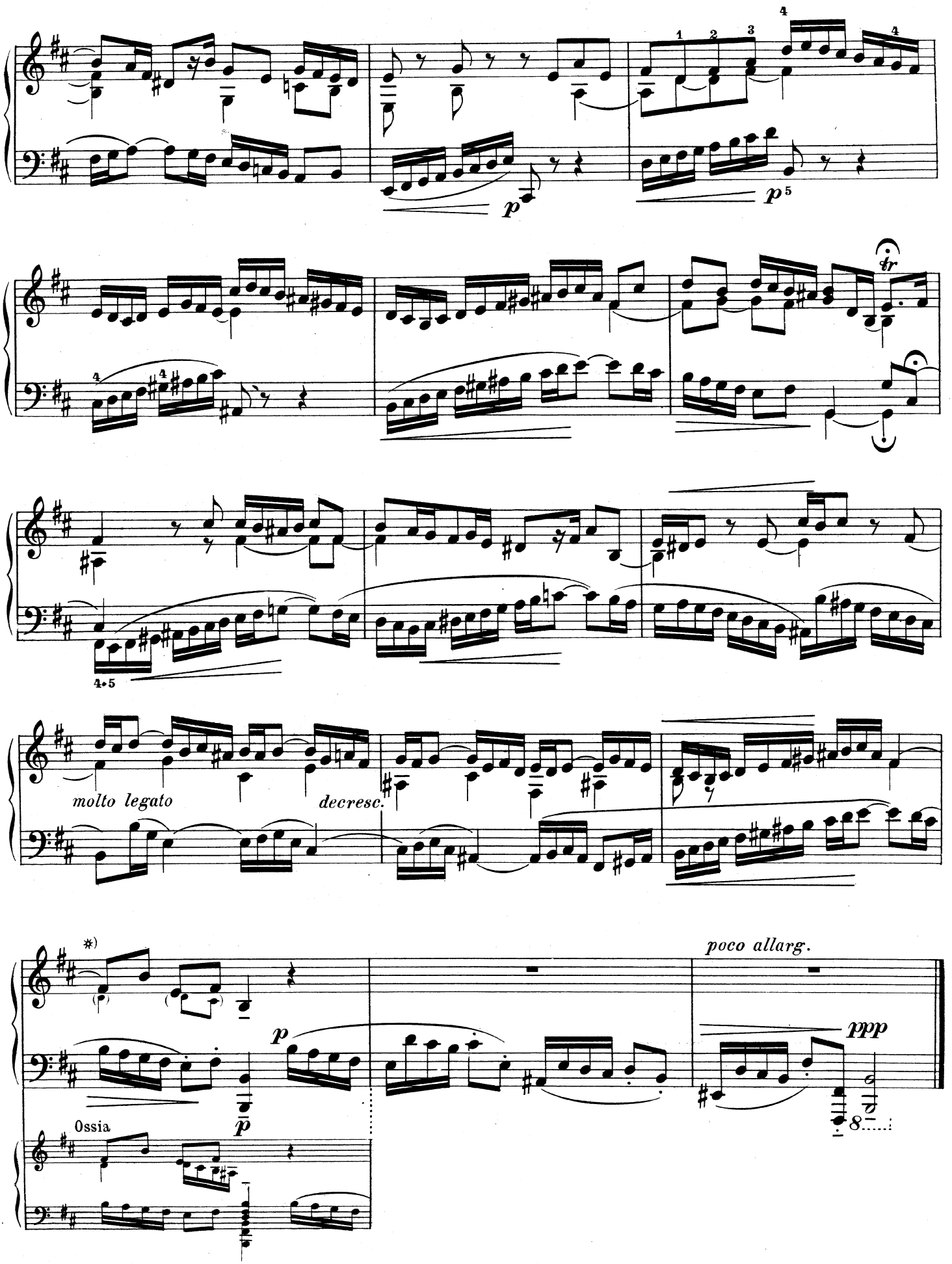



*All rights reserved*
Tous droits d'exécution, de reproduction
et d'arrangement réservés pour tous pays,

Copyright MCMXXVIII by Walter Rummel.




*) In places thus marked, a hardly perceptable allargando would be advisable.
*In diesen Stellen, wäre ein wenig wahrnehmbares allargando am Platze.*
A ces endroits un allargando presque imperceptible serait indiqué.


molto legato
decresc.
poco allarg.
Ossia

# Tanzlied des Pan: "ZU TANZE, ZU SPRUNGE"

## Pan's Dancing Song "TO DANCE, TO FROLIC"

Adapted by WALTER RUMMEL

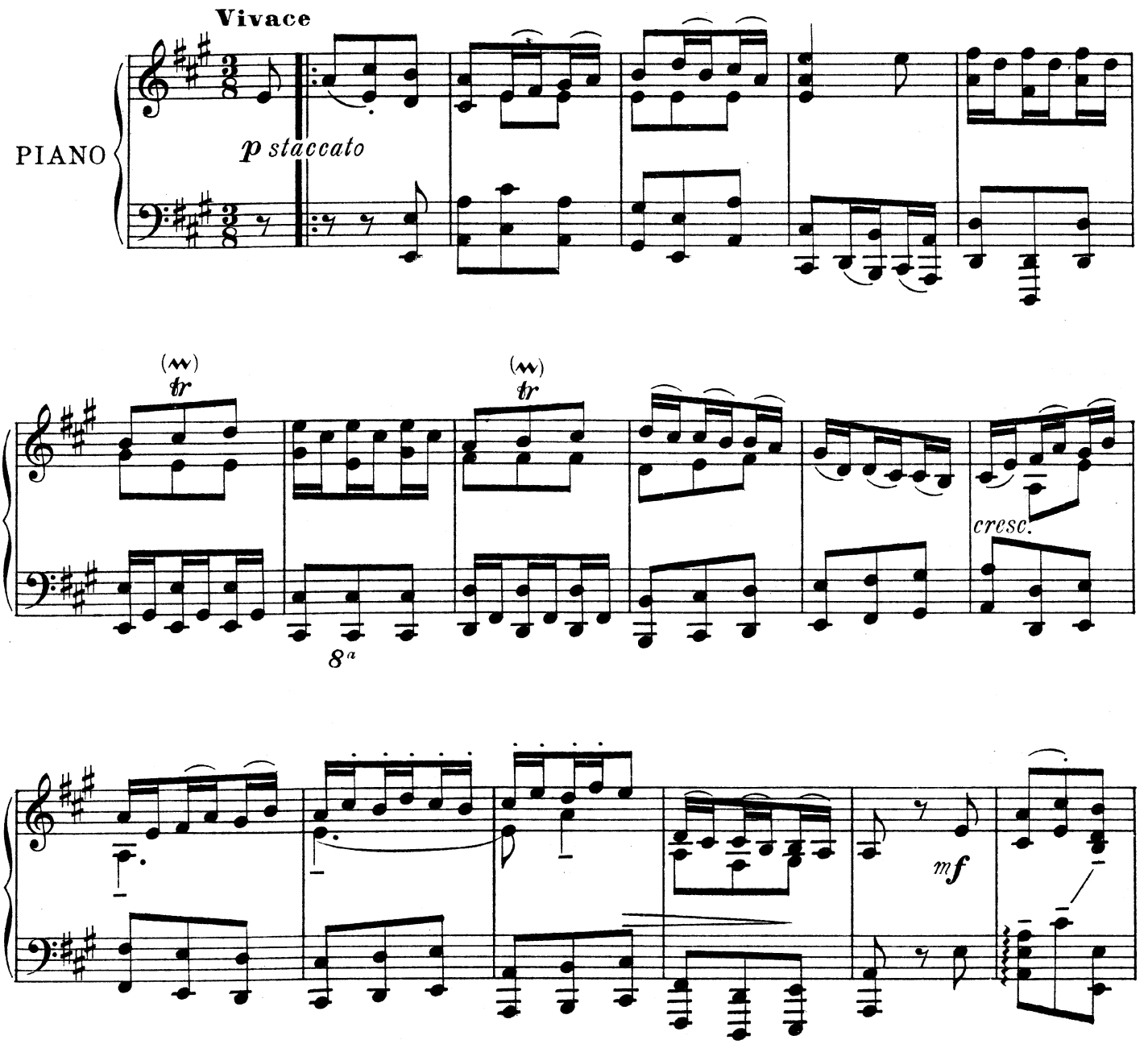
J. S. BACH

"Zu Tanze, zu Sprunge,
So wackelt das Herz!

---

Wenn der Ton zu mühsam klingt
Und der Mund gebunden singt,
So erweckt es keinen Scherz"

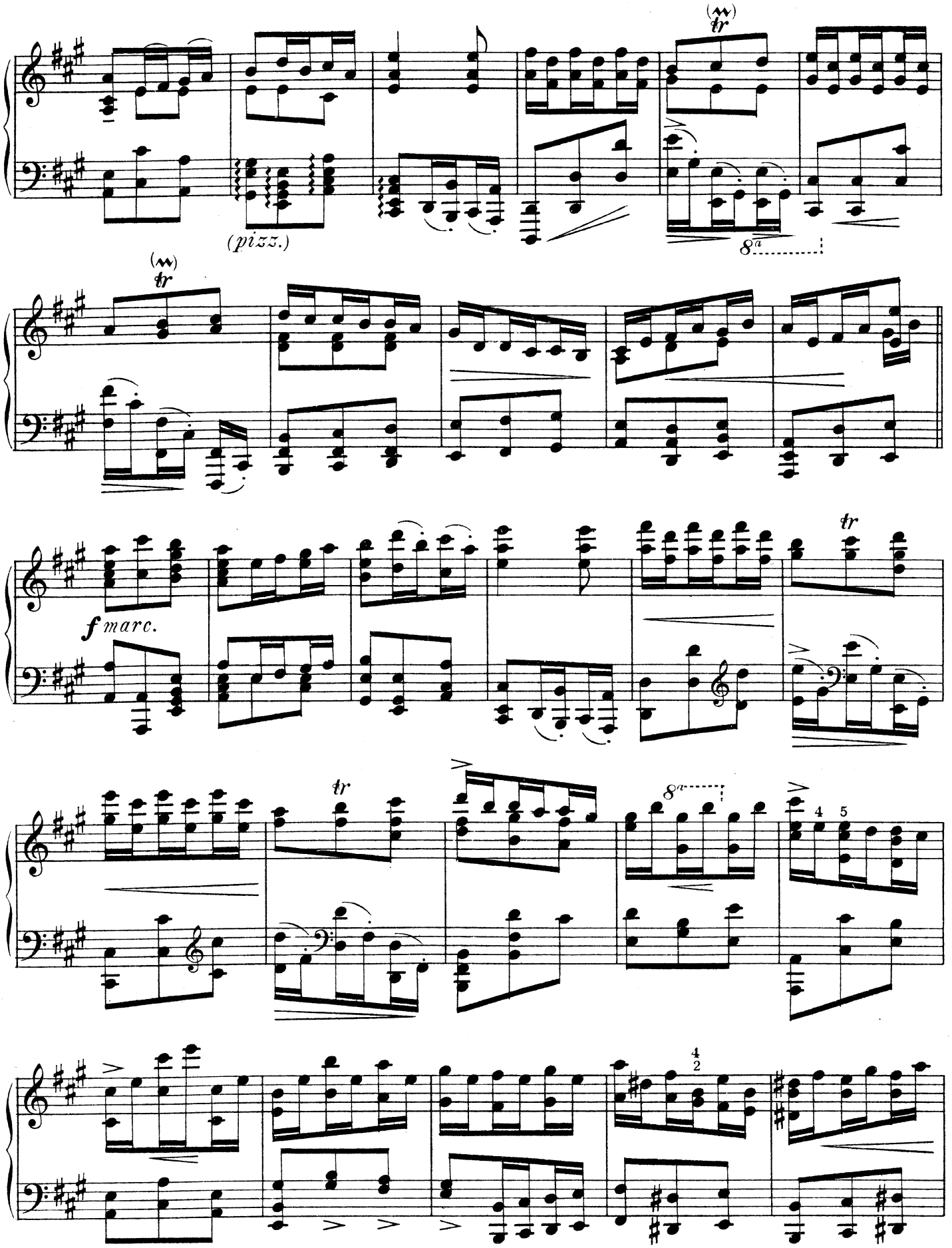
*Aus der Kantate "Phœbus und Pan"*

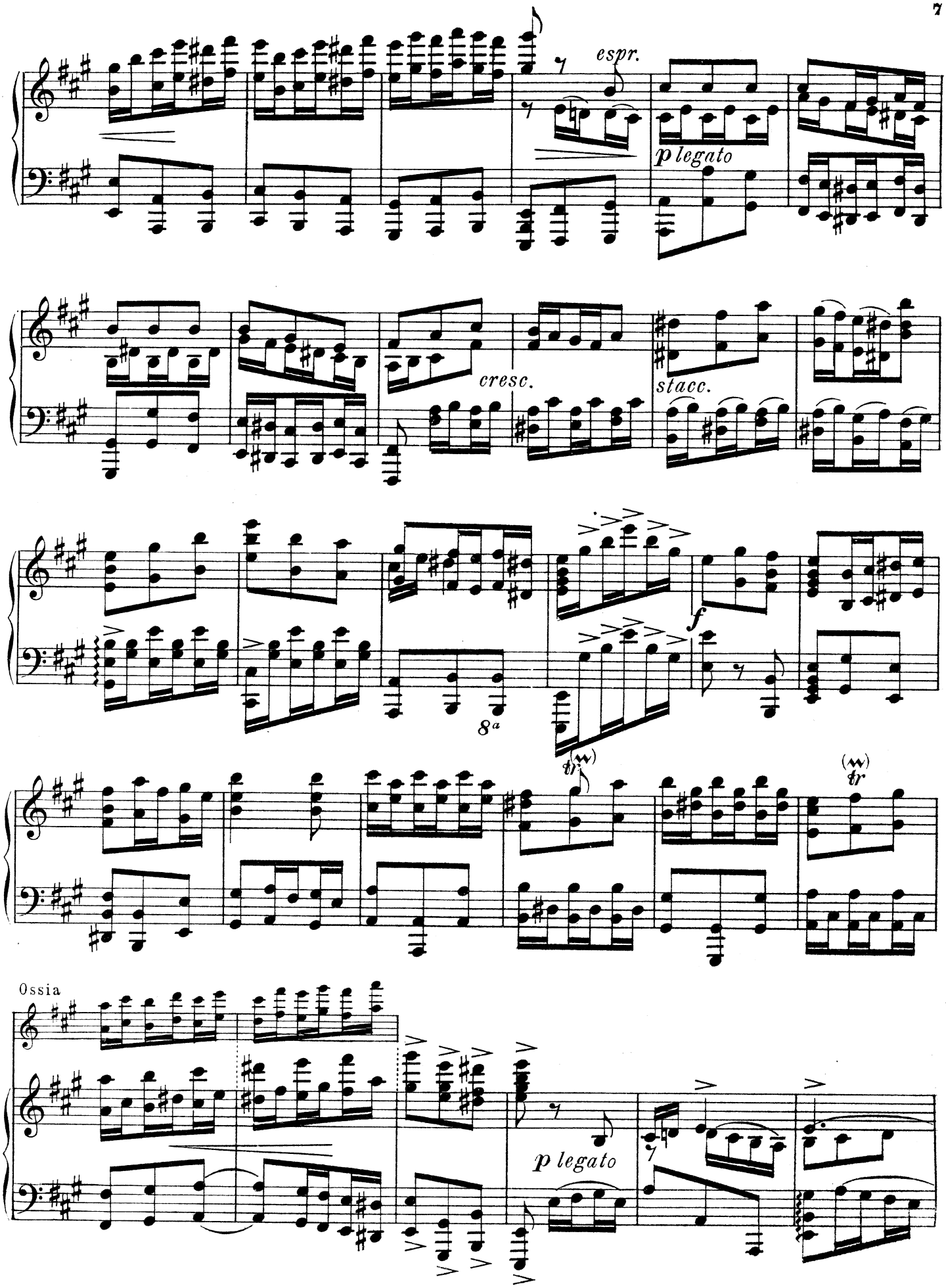


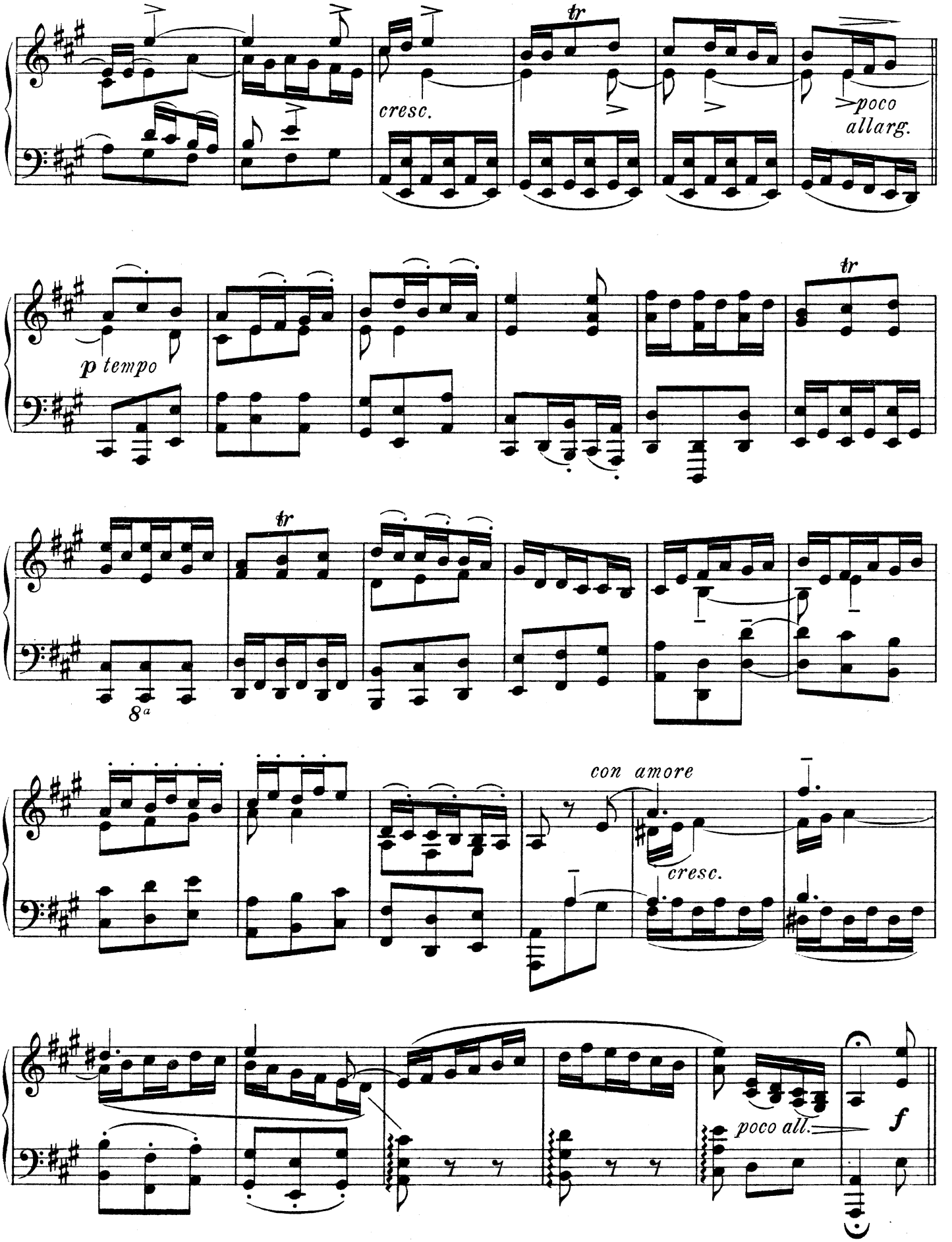

Copyright MCMXXVI, by Walter Rummel
J. & W. Chester, Ltd., London

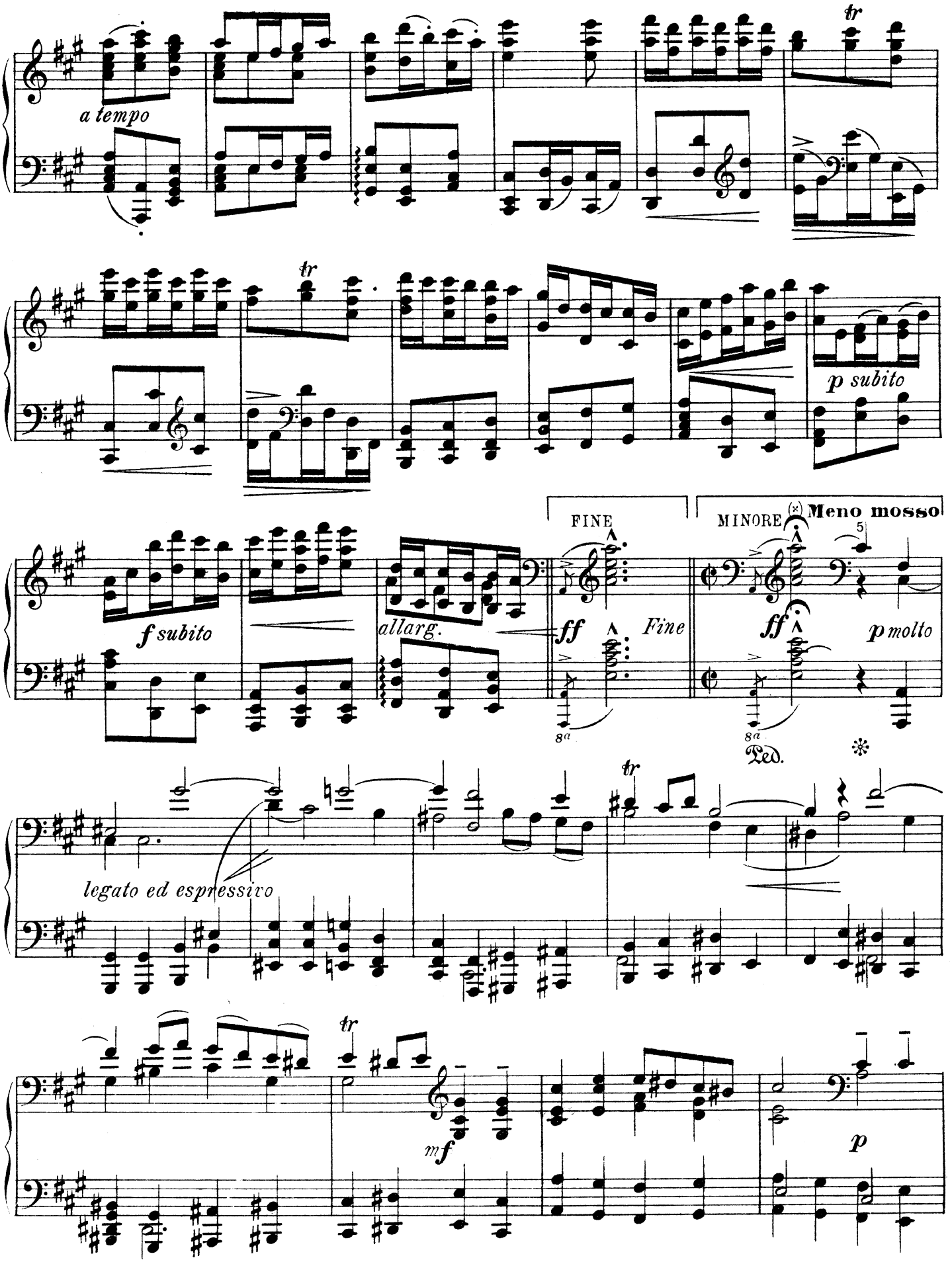


All rights reserved
Tous droits réservés

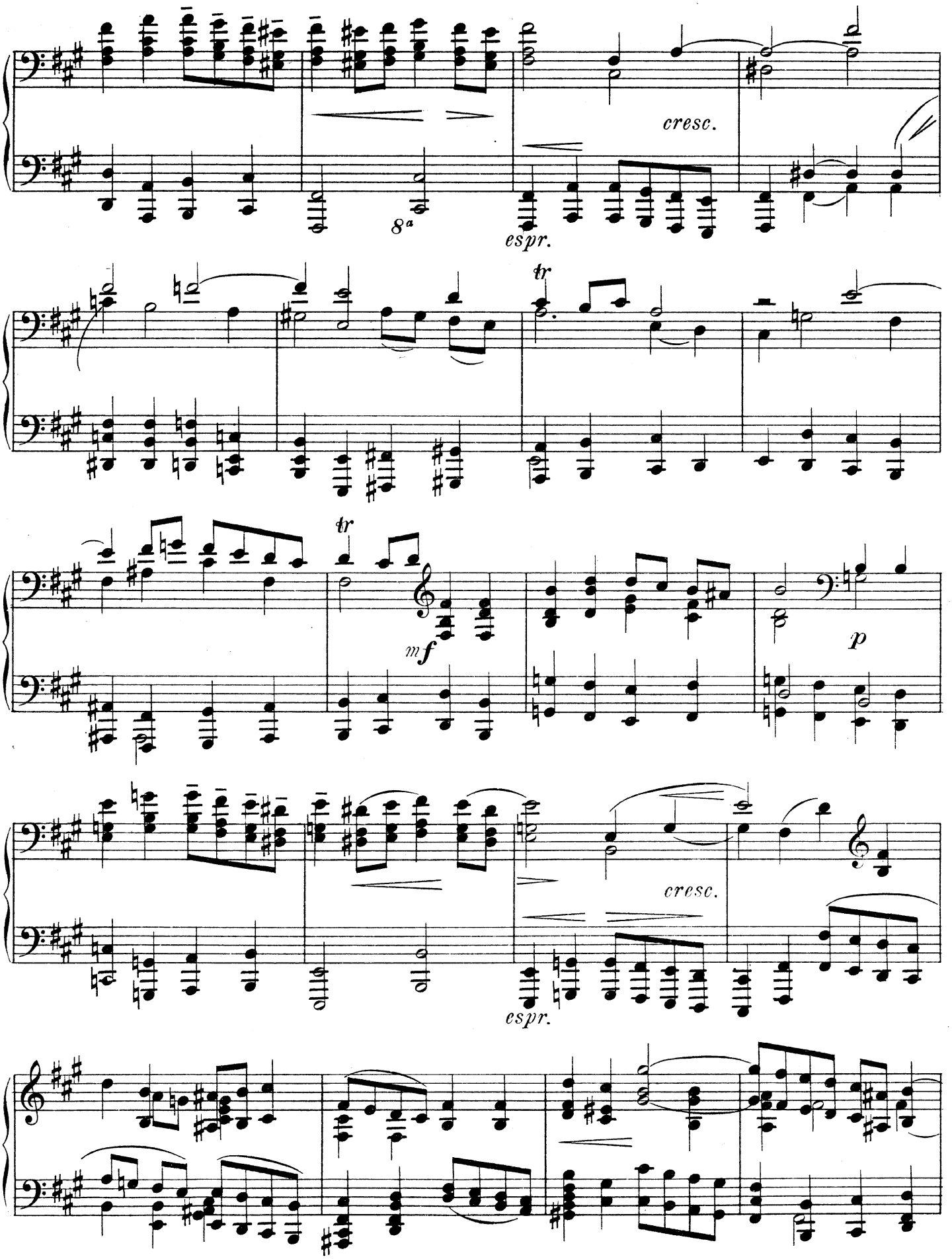

(pizz.)
8a
f marc.
tr
4
5
4
2

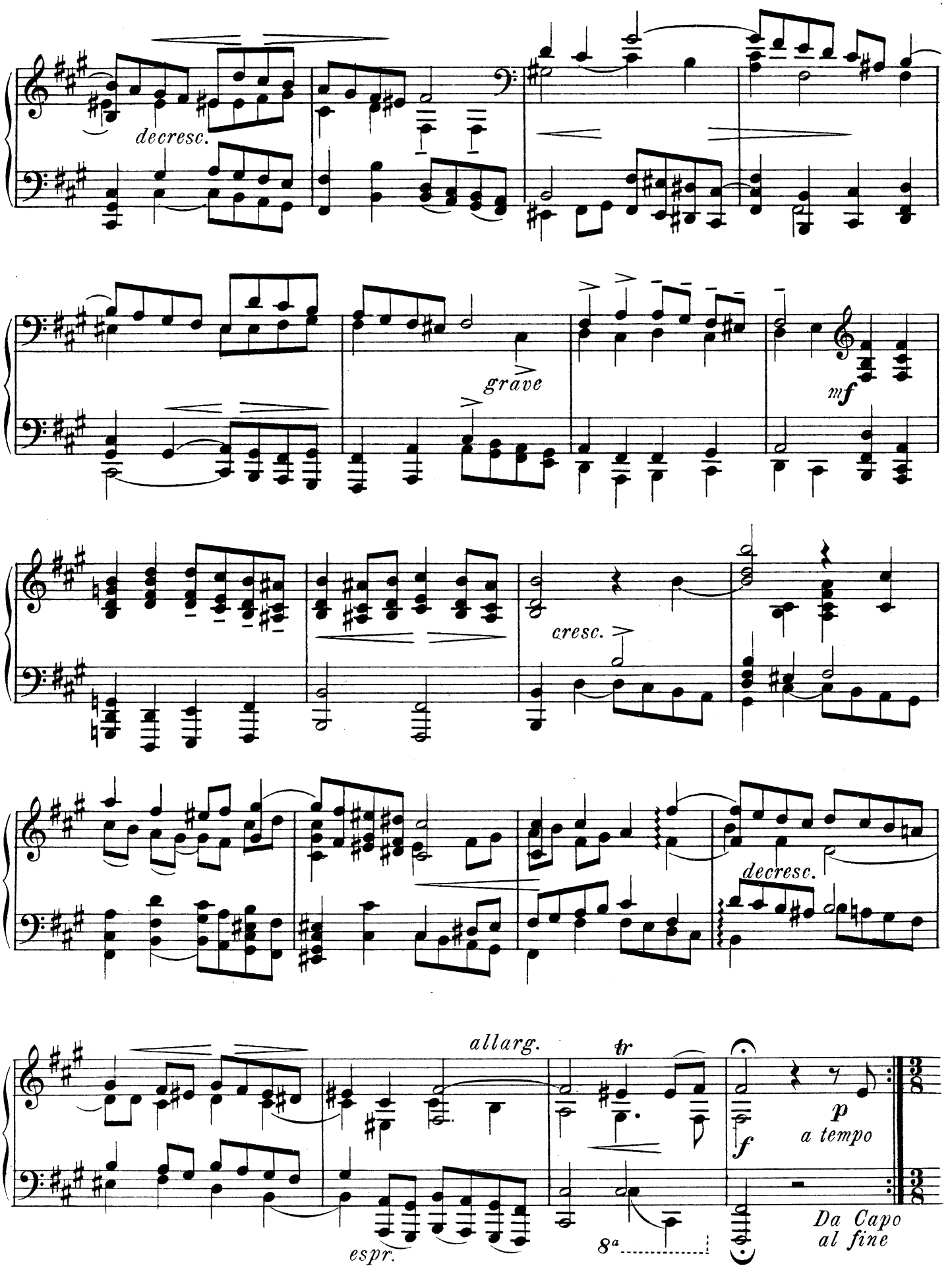

espr.
p legato
cresc.
stacc.
f
8a
tr
tr
Ossia
p legato

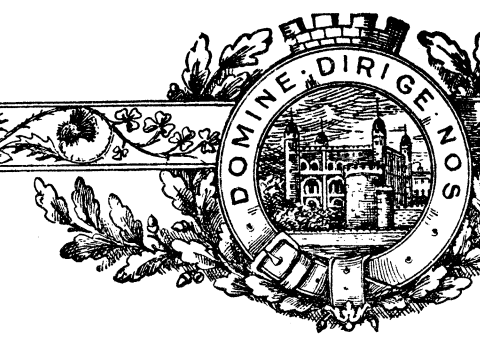

cresc.
poco allarg.
p tempo
8a
con amore
cresc.
poco all.
f




(x) Das Minore kann eventuel für den Konzert-gebrauch wegfallen.
The Minore may be omitted, if necessary.


cresc.
8a
espr.
tr
tr
mf
p
cresc.
espr.


decresc.
grave
mf
cresc.
decresc.
allarg.
tr
f
p
a tempo
espr.
8a
Da Capo
al fine




# WALTER RUMMEL

## ADAPTATIONS

# J. S. BACH

### SERIES III

1. WIR MÜSSEN DURCH VIEL TRÜBSAL IN DAS REICH GOTTES EINGEHEN.
   THROUGH AFFLICTION WE ENTER THE KINGDOM OF HEAVEN.
   PAR AFFLICTION NOUS ENTRONS AU ROYAUME DE DIEU.
2. DEIN NAME GLEICH DER SONNE GEH.
   THY NAME, LIKE UNTO THE SUN.
   TON NOM, PAREIL AU SOLEIL.
3. CHI IN AMORE HA NEMICA LA SORTE.
   LASS DICH NIMMER VON DER LIEBE BERÜCKEN.
   LET NEVER LOVE DECEIVE THEE.
4. STÜRZE ZU BODEN.
   HURL THEM DOWN HEADLONG.
   EFFONDRE-TOI HOMME PLEIN D'ORGUEIL.
5. DICH HAB' ICH JE UND JE GELIEBT.
   THEE HAVE I EVER LOVED.
   JE T'AI AIMÉ DE TOUTE ETERNITÉ.
6. O GOTT, DU FROMMER GOTT.
   O GOD, MERCIFUL GOD.
   O DIEU, O JUSTE DIEU.
7. ESURIENTES IMPLEVIT BONIS.
   (MAGNIFICAT.)

PRICE **2/6** NET*

J. & W. CHESTER, LTD.
11 GREAT MARLBOROUGH STREET
LONDON, W.1

PRINTED IN ENGLAND

# PREFACE

This Overture is the opening of the 146th Church Cantata (Bach Gesellschaft Edition) « Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen ».

It is scored for full string orchestra with **Organ Obbligato** and is the **original** form of the first movement of the later and better known D minor Piano Concerto. In its early form this work lends itself more readily to a modern piano adaptation than in the later Concerto form.

It must always be borne in mind that Bach never composed for the Pianoforte but for the Cembalo or Harpsichord and that even his so-called Piano Concertos were not originally written for the Piano, for which Bach, who had heard the first piano of Silbermann, did not show much enthusiasm.

The first conception of this work varies slightly from the subsequent one. Its whole constitution lends itself better to a piano solo adaptation than the harpsichord concerto, which always sounds somewhat thin and uninteresting when played on the piano, especially when accompanied by the orchestra.

Great care has been taken not to depart from the text, and beyond the necessary doubling of notes in the octave, not one note has been deleted nor added to the original, except where stated. The entire orchestral part has been included in the transcription as far as technically possible.

For further details concerning the subject of Bach's Adaptations, refer to the Prefaces of previous series.

# VORWORT

Dieses Vorspiel ist die Einleitung zur 146sten Kirchen-Kantate (Ausgabe der Bachgesellschaft) : « Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen ».

Es ist für grosses Streichorchester mit **Orgel-obligato** geschrieben und ist die **ursprüngliche** Form des später erschienen en ersten Satzes des bekannteren D moll Klavierkonzertes. In seiner früheren Form eignet sich das Werk besser für die moderne Klavierübertragung als die spätere Konzertform.

Man muss sich immer vergegenwärtigen, dass Bach nie für das Klavier, sondern für Cembalo komponierte, und dass sogar seine sogenannten Klavierkonzerte ursprünglich nicht für Klavier geschrieben wurden. (Bach hatte in Potsdam das neue Silbermann Klavier gehört, enthusiasmierte sich aber nicht besonders dafür).

Die Erste Fassung dieses Werkes unterscheidet sich etwas von der zweiten. Ihr ganzer Aufbau eignet sich besser für Klaviersolo, als das Cembalokonzert, da letzteres auf dem Klavier immer dünn und unscheinbar erklingt, besonders mit Orchesterbegleitung. Der Text wurde mit grösster Sorgfalt behandelt und getreu wiedergegeben. Ausser der notwendigen Verdoppelung der Noten in der Oktave wurde keine einzige Note hinzugefügt, oder vom Original gestrichen, ausser wo es vermerkt ist. Der ganze orchestrale Teil wurde der Uebertragung eingefügt, so weit es technisch möglich war.

Für weitere Einzelheiten, welche die Bachbearbeitung betreffen, sei auf die Vorworte der vorangegangenen Serien hingewiesen.

# PREFACE

L'ouverture en question est celle de la 146me Cantate (Bach Gesellschaft Edition): «Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen ».

Ecrite pour cordes avec l'**Obligato d'orgue**, cette ouverture est la **première** version du Concerto en ré mineur pour Clavecin et Orchestre.

Cette version s'adapte plus aisément à une transcription au piano, que ne le ferait sa forme ultérieure de concerto.

On doit toujours se rappeler que Bach n'a jamais écrit pour le pianoforte mais pour le Cembalo ou Clavecin et que même ses concertos appelés Concertos pour piano n'ont pas été écrits pour le piano, mais pour Clavecin. Bach avait pris contact avec les premiers pianos de Silbermann sans s'en montrer trop enthousiaste.

La première conception de cette œuvre diffère légèrement de sa forme ultérieure.

Cette première version s'adapte plus aisément au caractère du piano que ne fait le concerto pour Clavecin proprement dit qui paraît un peu vide et dénué de caractère quand on le joue au piano avec l'orchestre.

On a pris grand soin de ne pas en altérer le texte et en dehors de quelques doublements d'octave, aucune note n'a été enlevée ni ajoutée au texte original sauf aux endroits indiqués.

Toute la partie de l'orchestre a été fondue dans cette transcription autant que la chose était techniquement possible.

Pour les autres détails concernant l'adaptation des œuvres de Bach, on les trouvera dans les préfaces des séries précédentes.

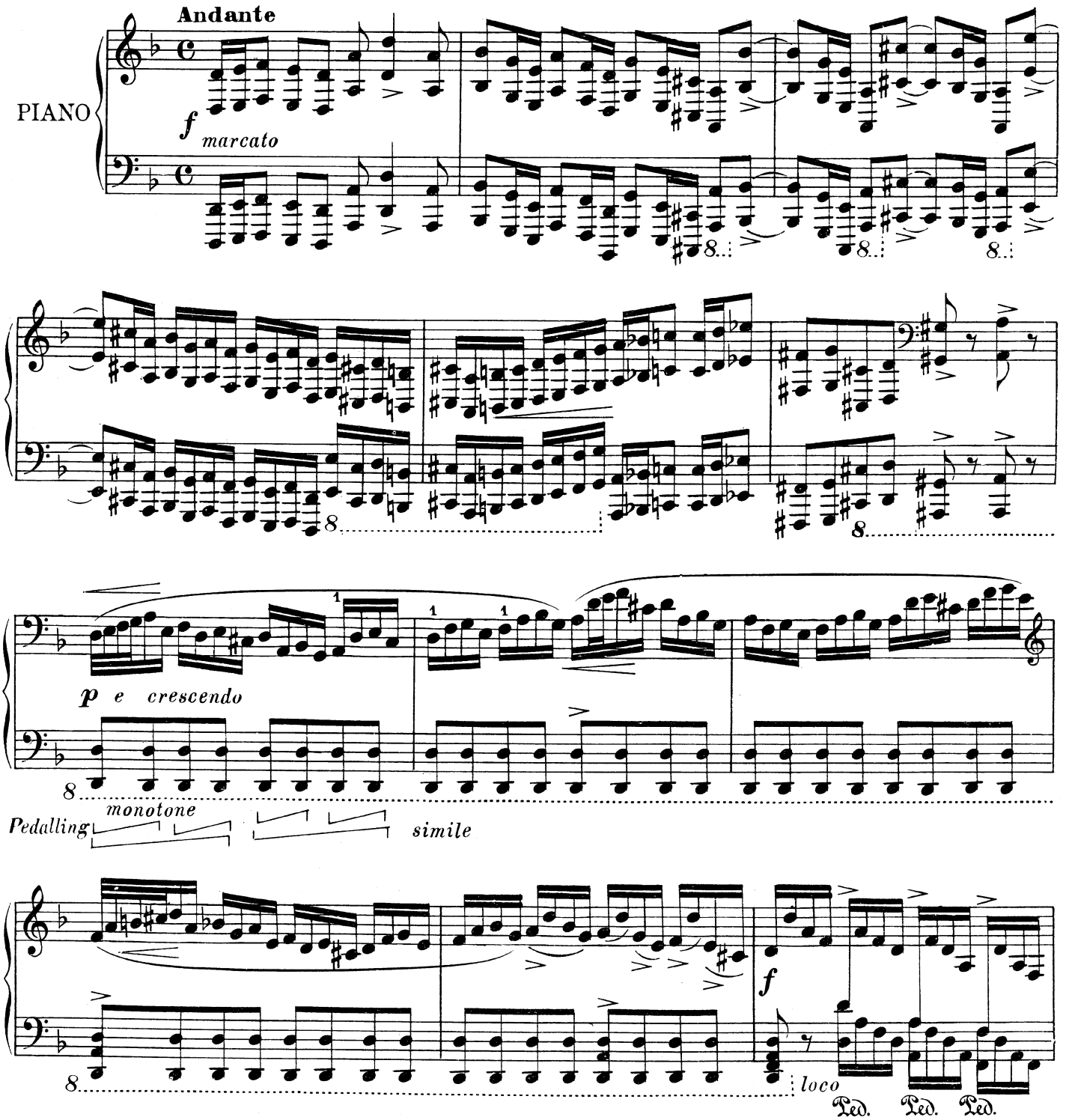
WALTER RUMMEL, 1927.

# ORCHESTRAL OVERTURE

"THROUGH AFFLICTION WE ENTER THE KINGDOM OF HEAVEN"
"WIR MÜSSEN DURCH VIEL TRÜBSAL IN DAS REICH GOTTES EINGEHEN"
"PAR AFFLICTION NOUS ENTRONS AU ROYAUME DE DIEU"

Adapted by
WALTER RUMMEL

J. S. BACH

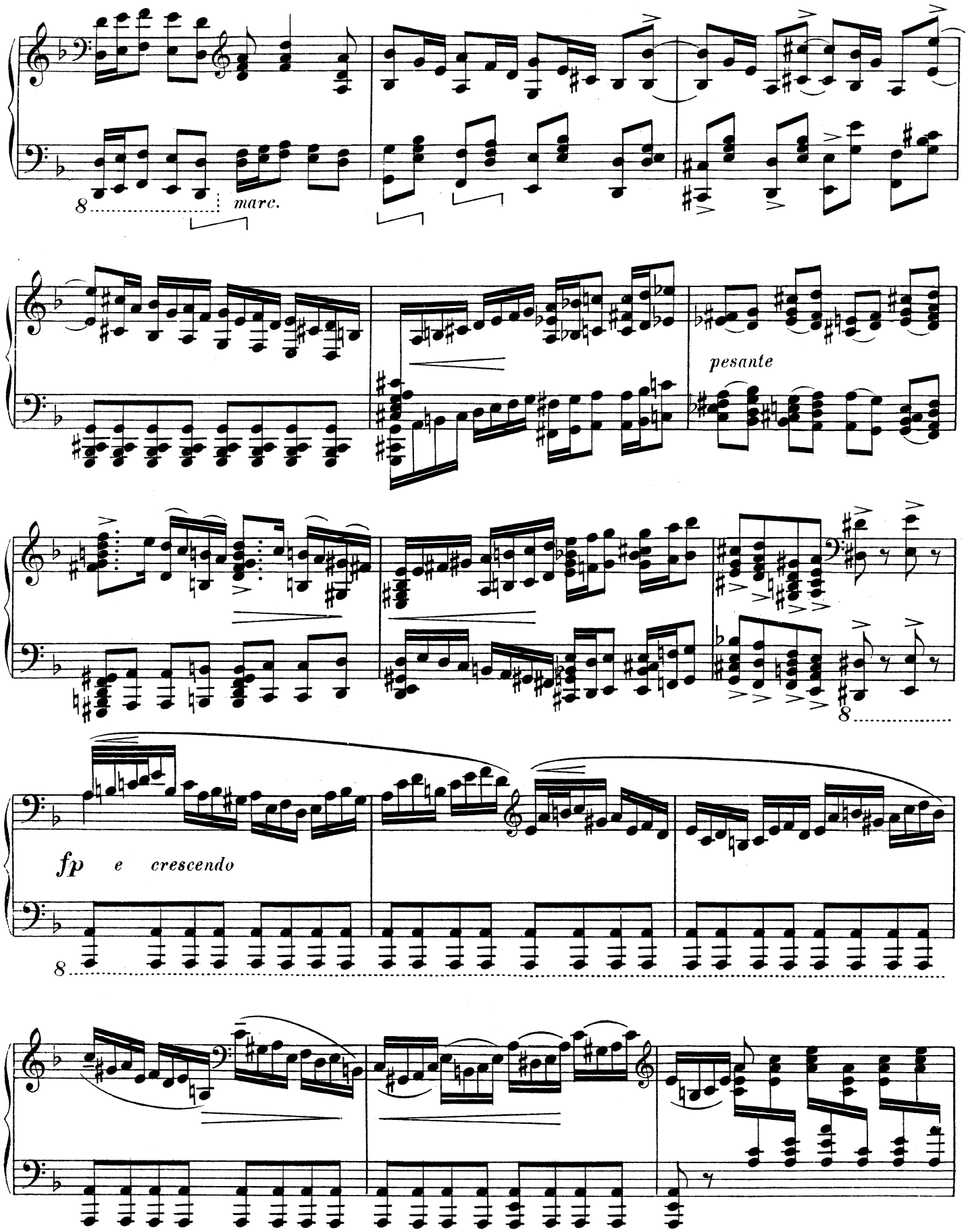


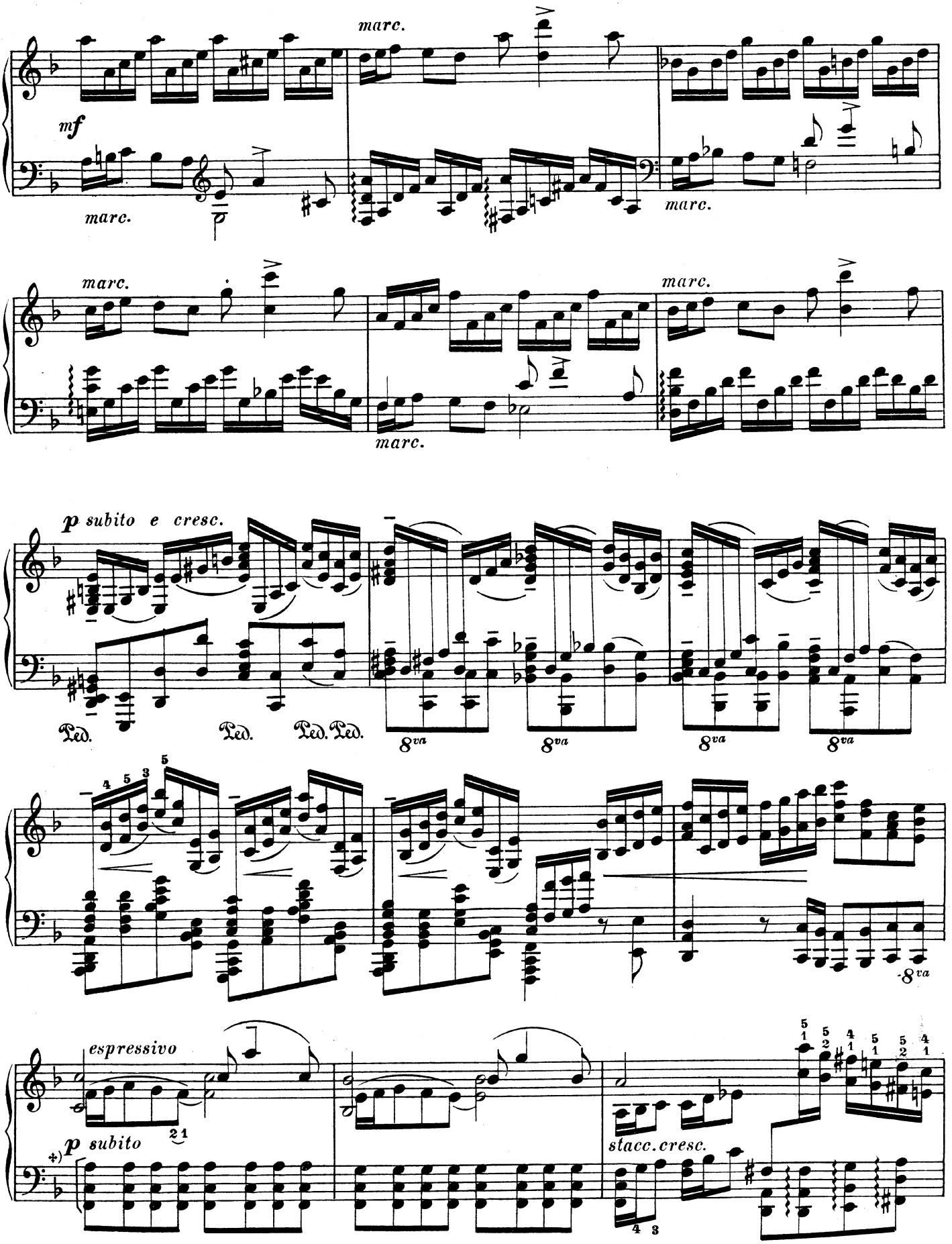

Note: This composition must be played in strict rhythm, without the slightest variation, its whole character being destroyed unless the changeless pulsation of the beat is fully maintained.

J. & W. CHESTER. Ltd.
11, Great Marlborough Street.
London W.1.

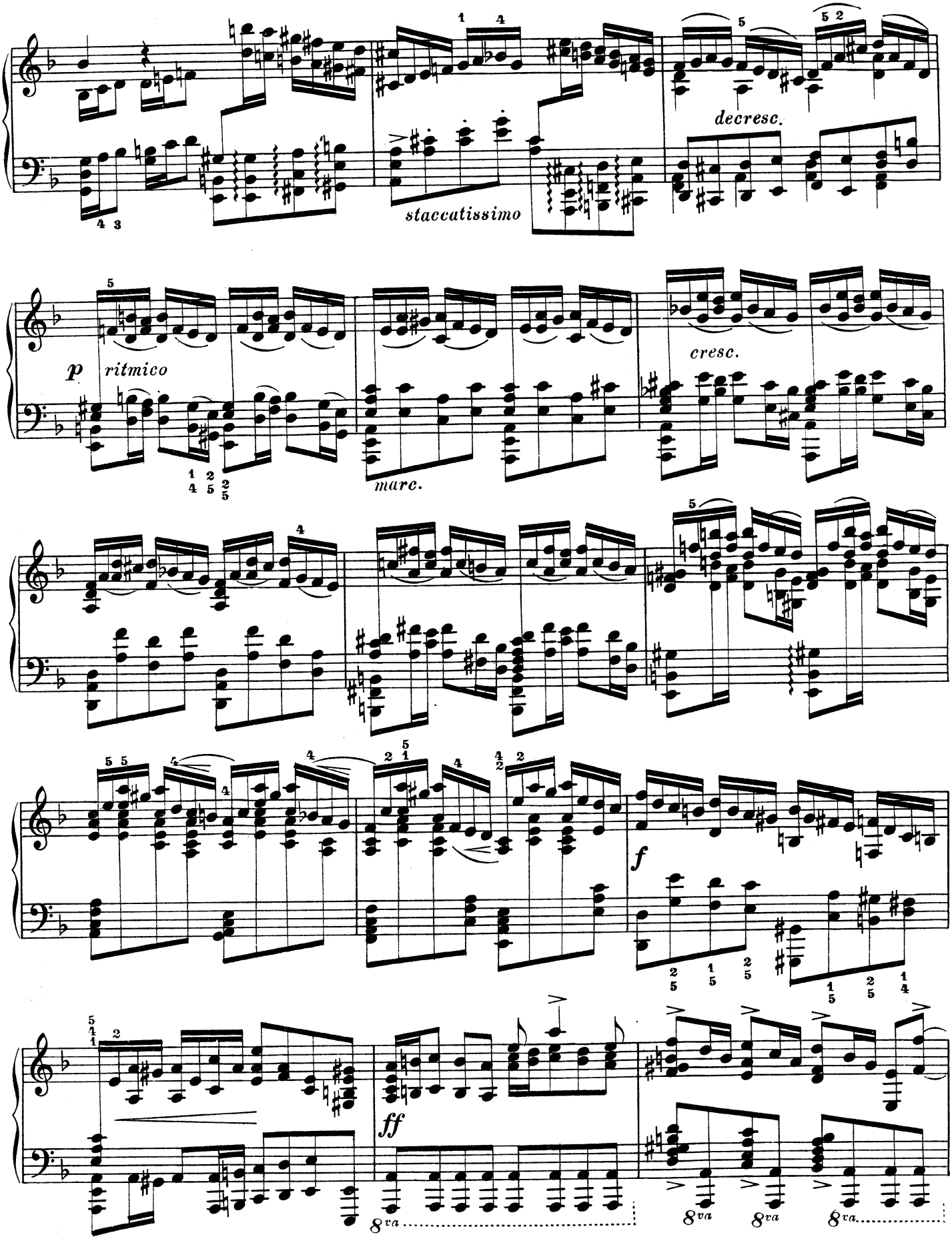
*Imprimé à Bruxelles*
*Copyright MCMXXVII by J. & W. Chester Ltd.*
J. & W. C. 2144

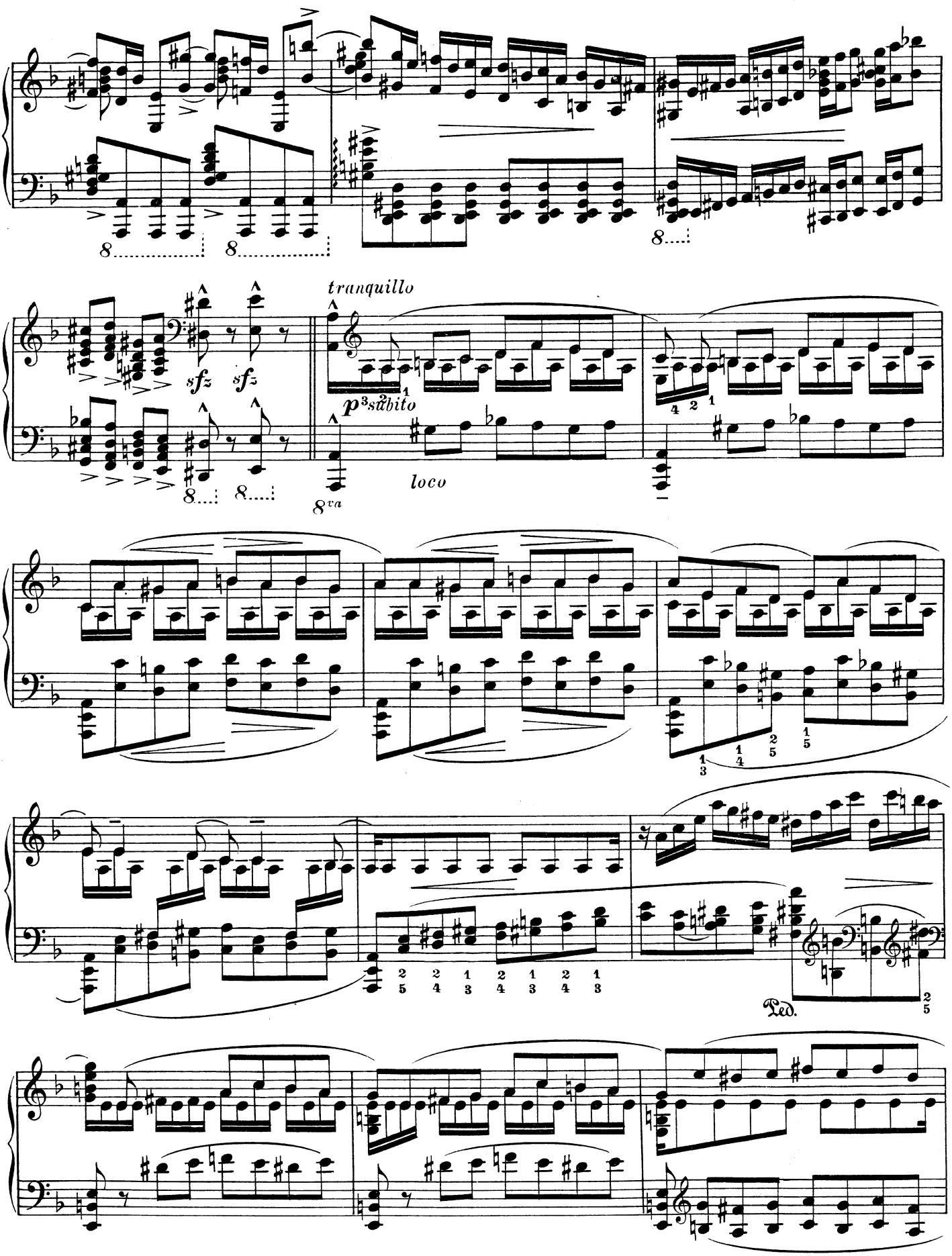
*All rights reserved*
Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangement réservés pour tous pays.

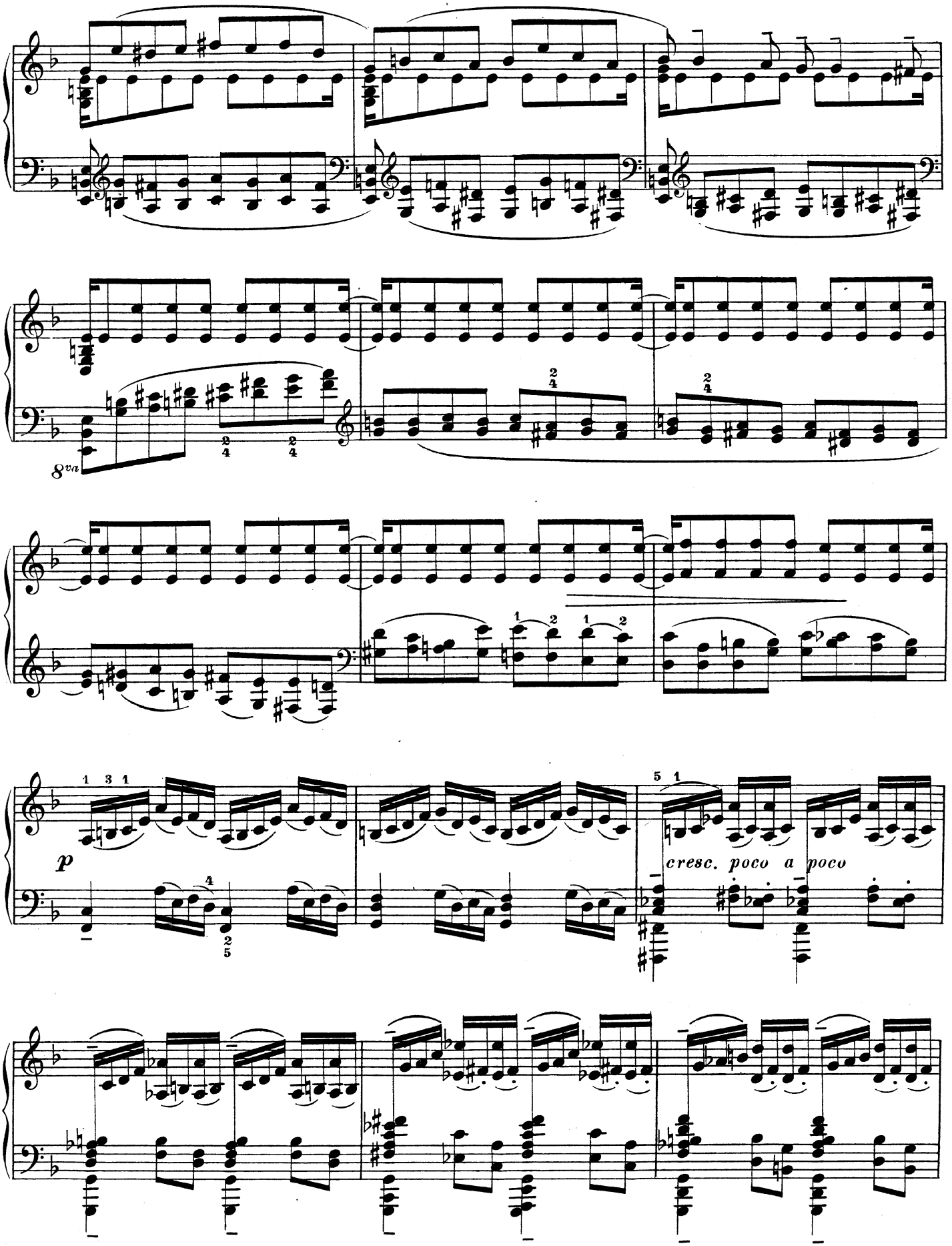

8
marc.
pesante
8
fp e crescendo
8

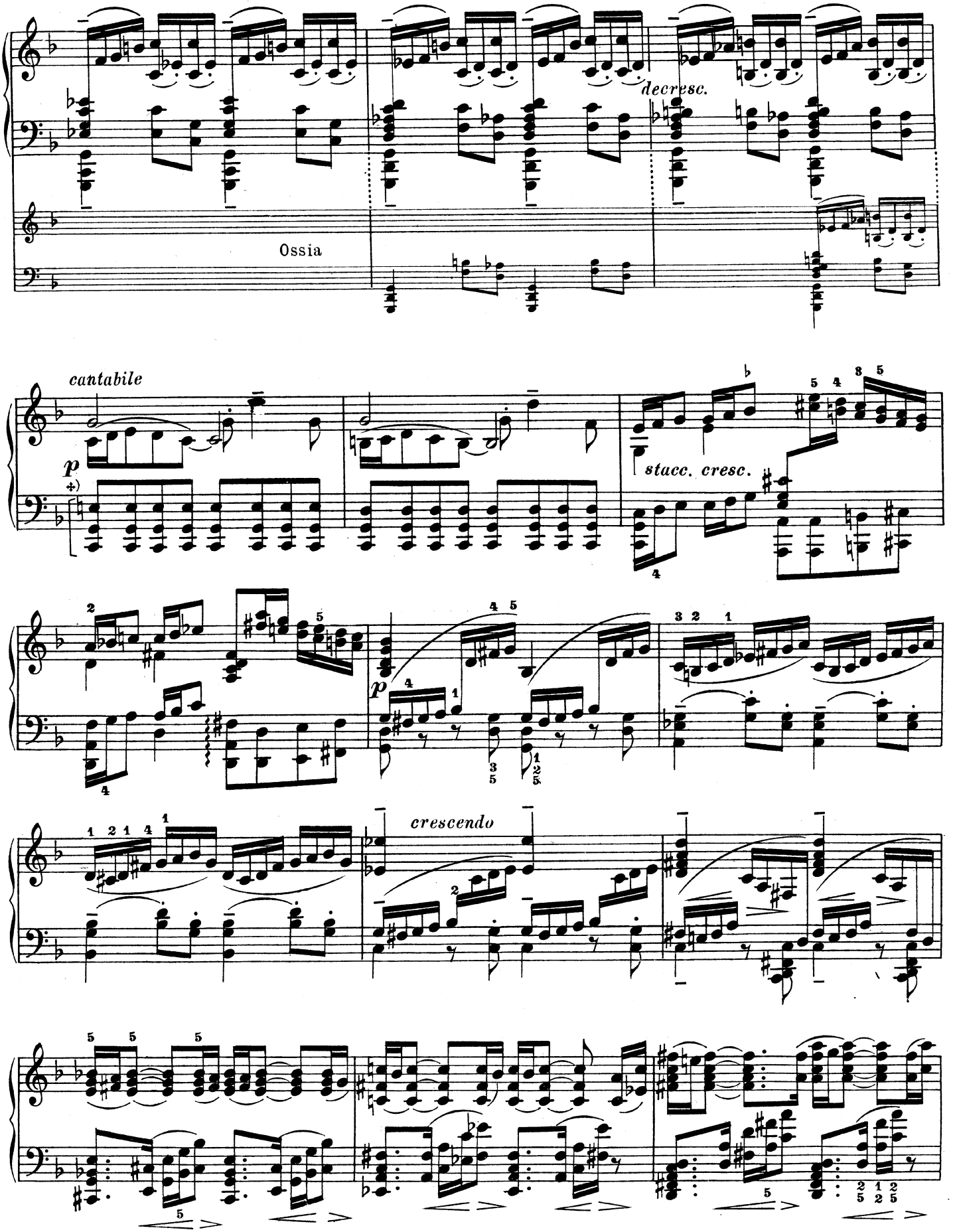



+) Performers who are unable to play these chords without a break may omit the upper left-hand notes in these two bars.

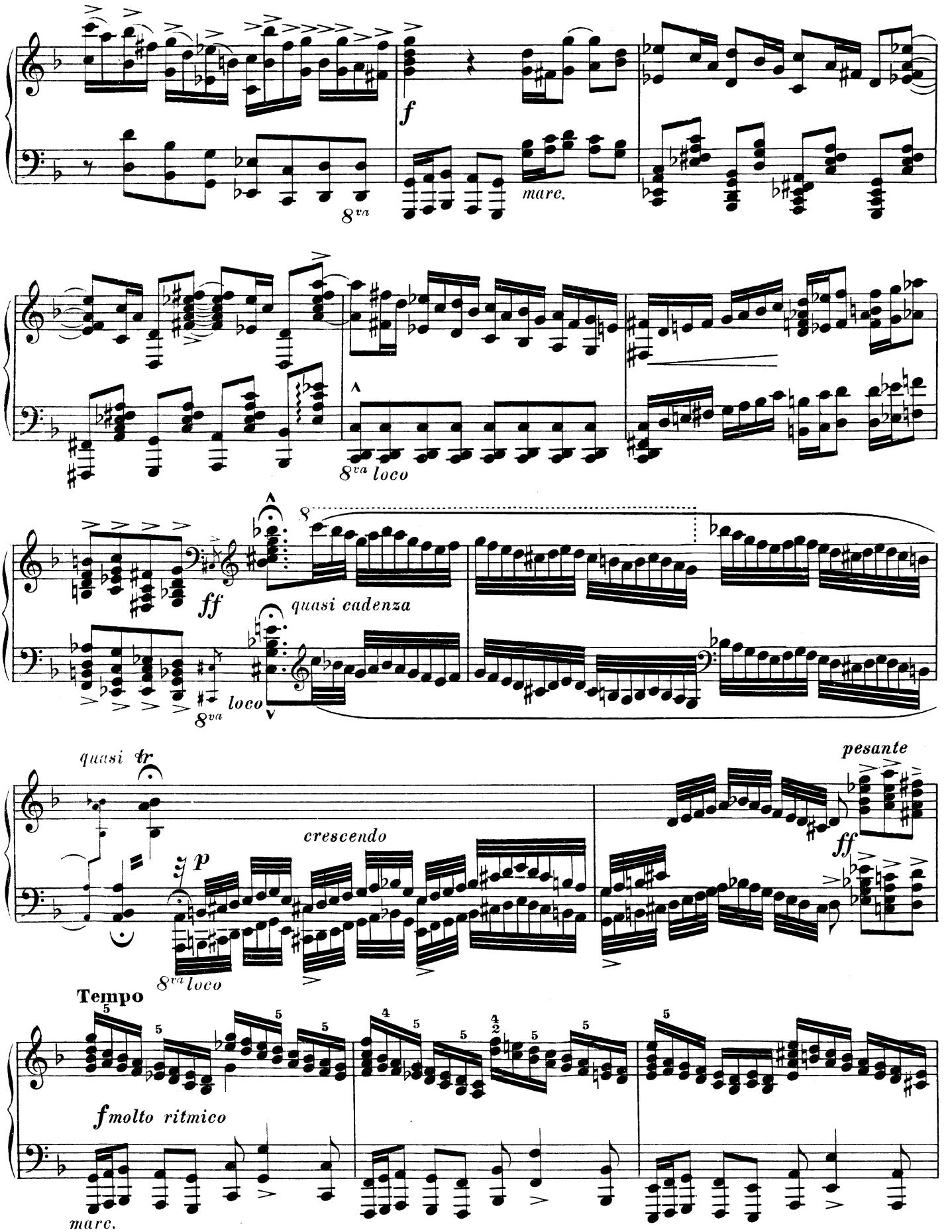

staccatissimo
decresc.
p
ritmico
marc.
cresc.
f
ff
8va
8va
8va
8va

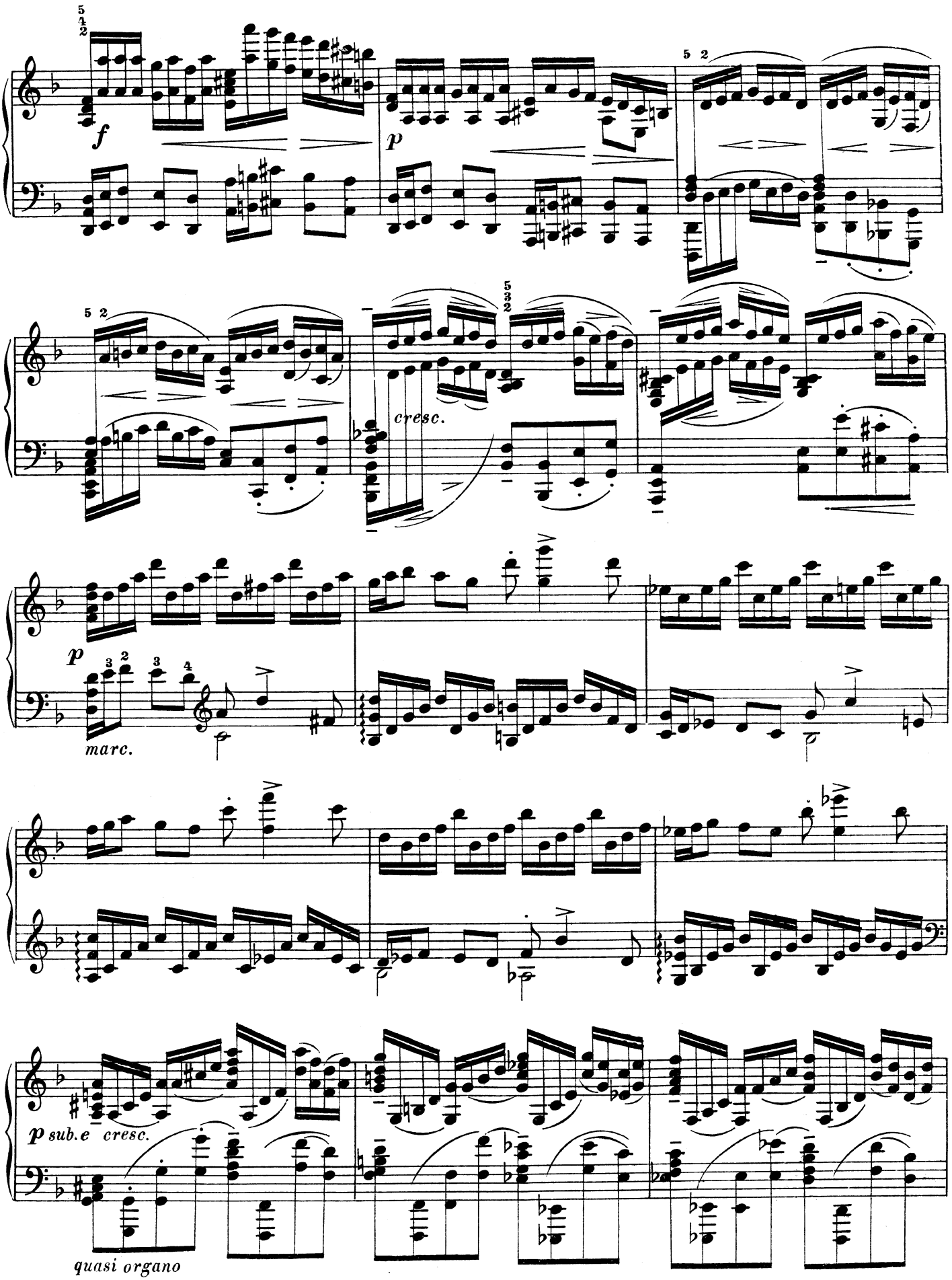

tranquillo
sfz sfz
p subito
loco
8va
Ped.

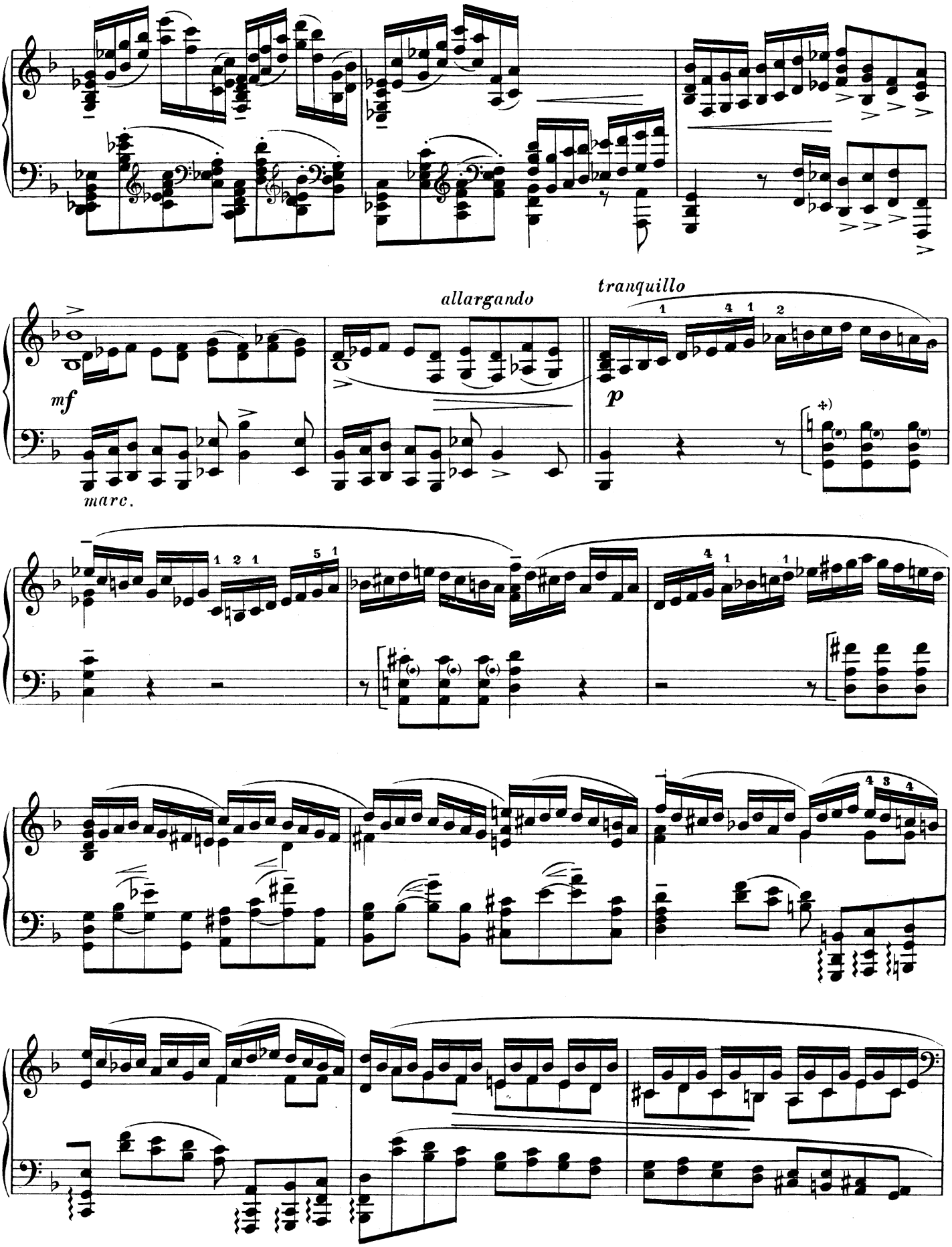

8va
p
cresc. poco a poco



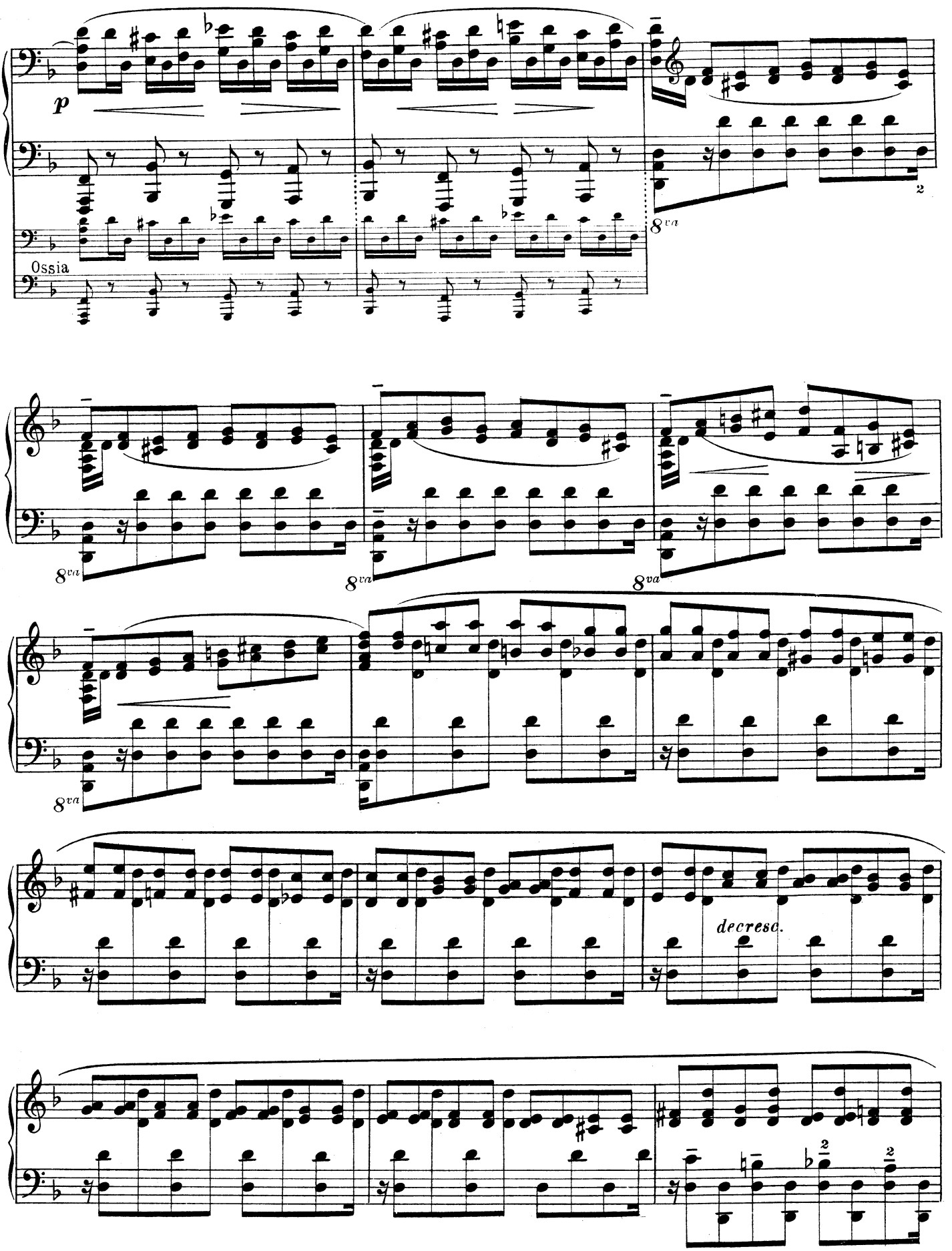

+) see Note Page 7.

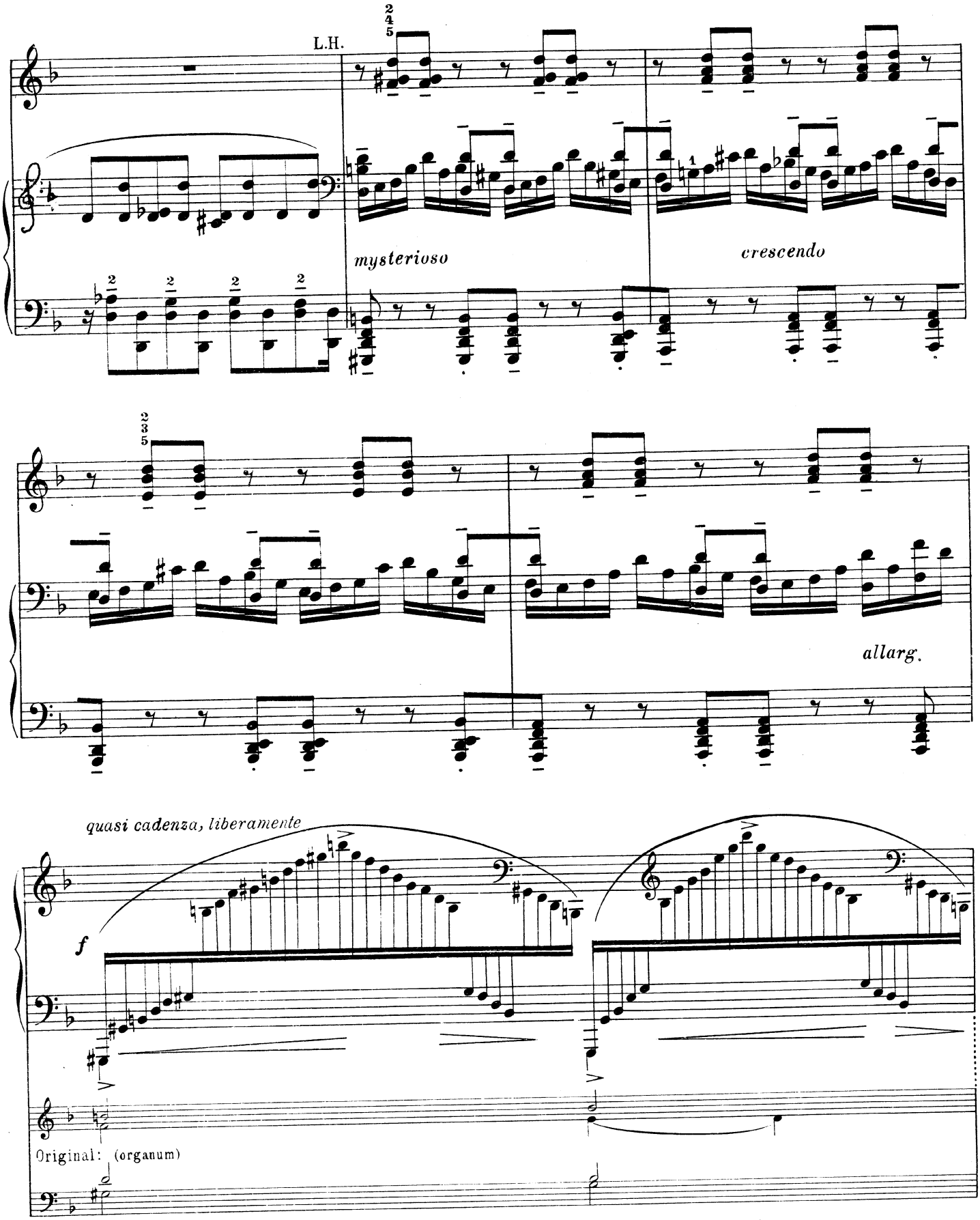

f
8va
marc.
8va loco
ff
quasi cadenza
8va
loco
quasi tr
crescendo
p
8va loco
pesante
ff
Tempo
fmolto ritmico
marc.

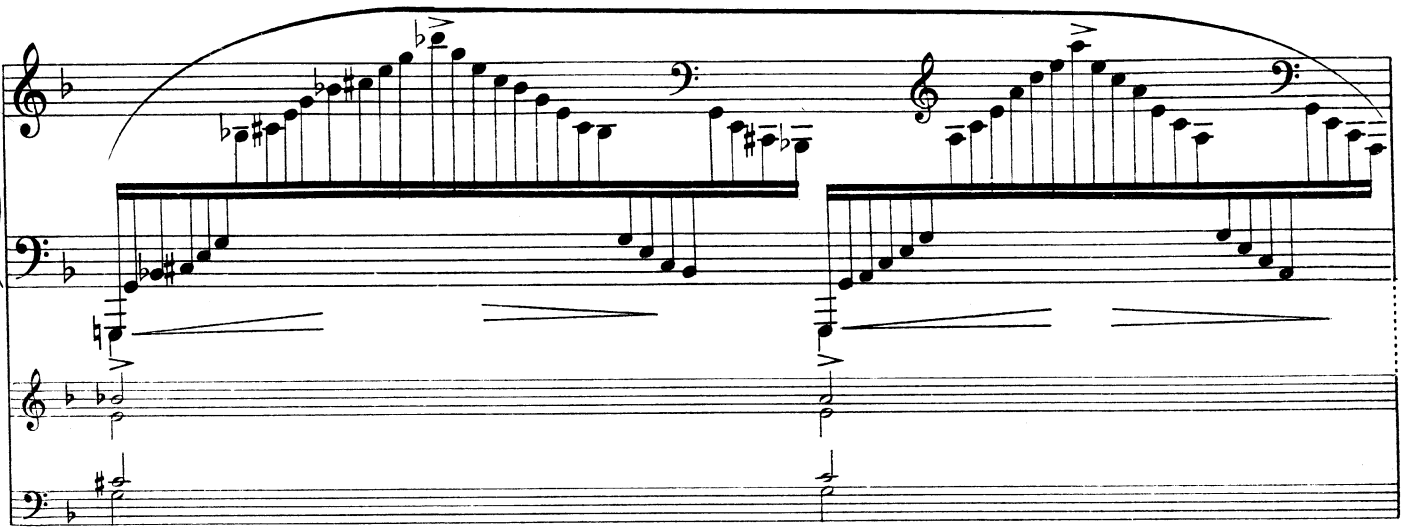

f
p
cresc.
p
marc.
p sub. e cresc.
quasi organo

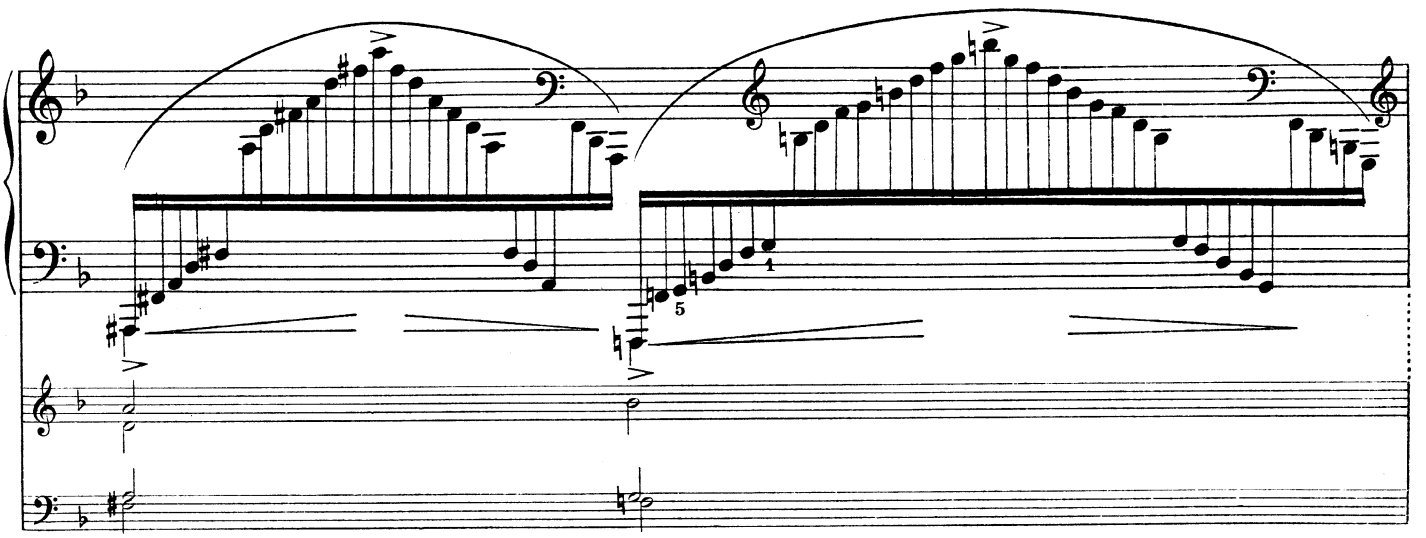


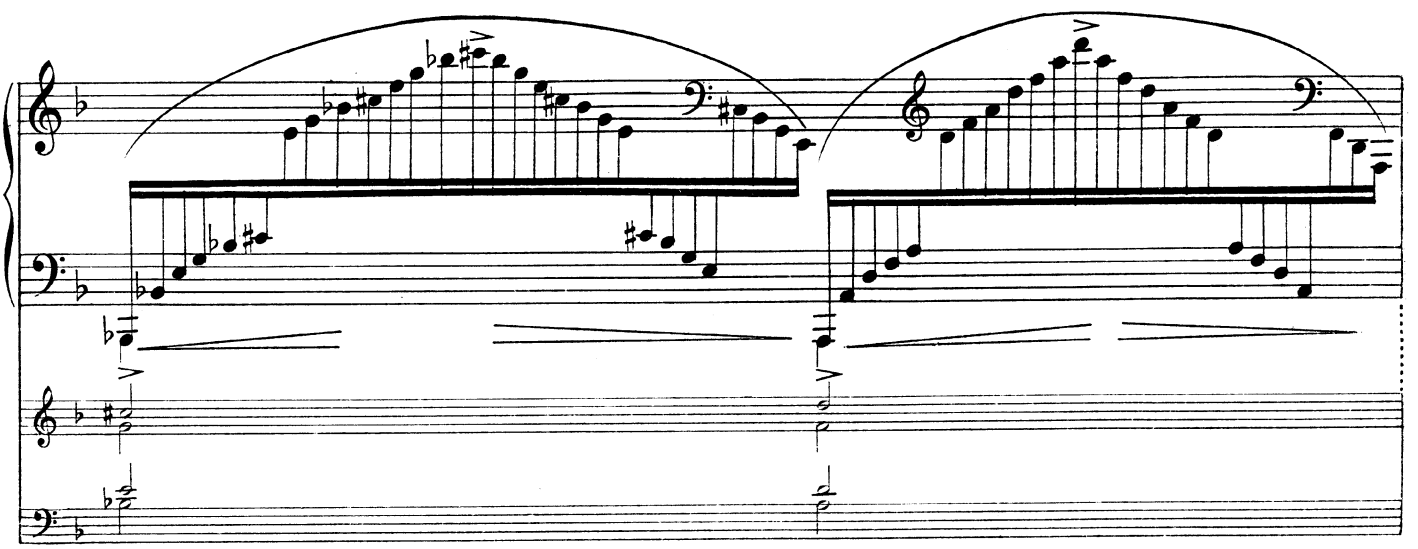

✣) The notes shown thus, (●) are for small hands.

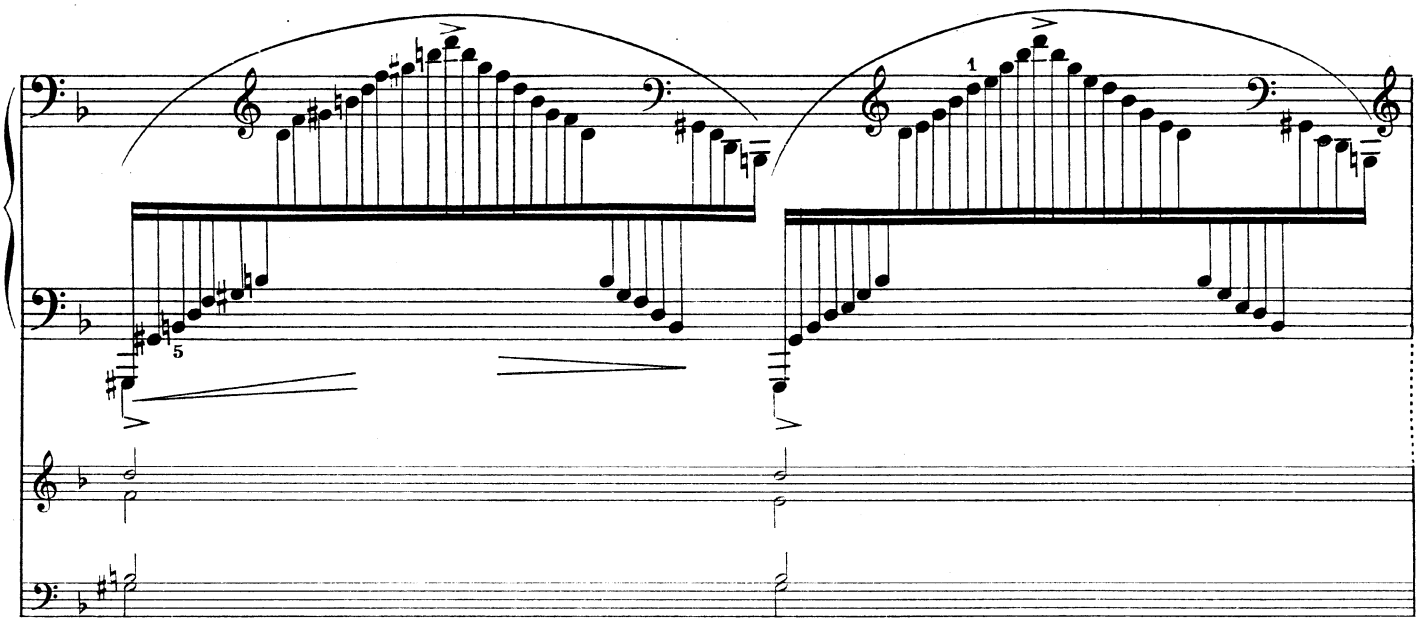

p
Ossia
8va
8va
8va
8va
decresc.

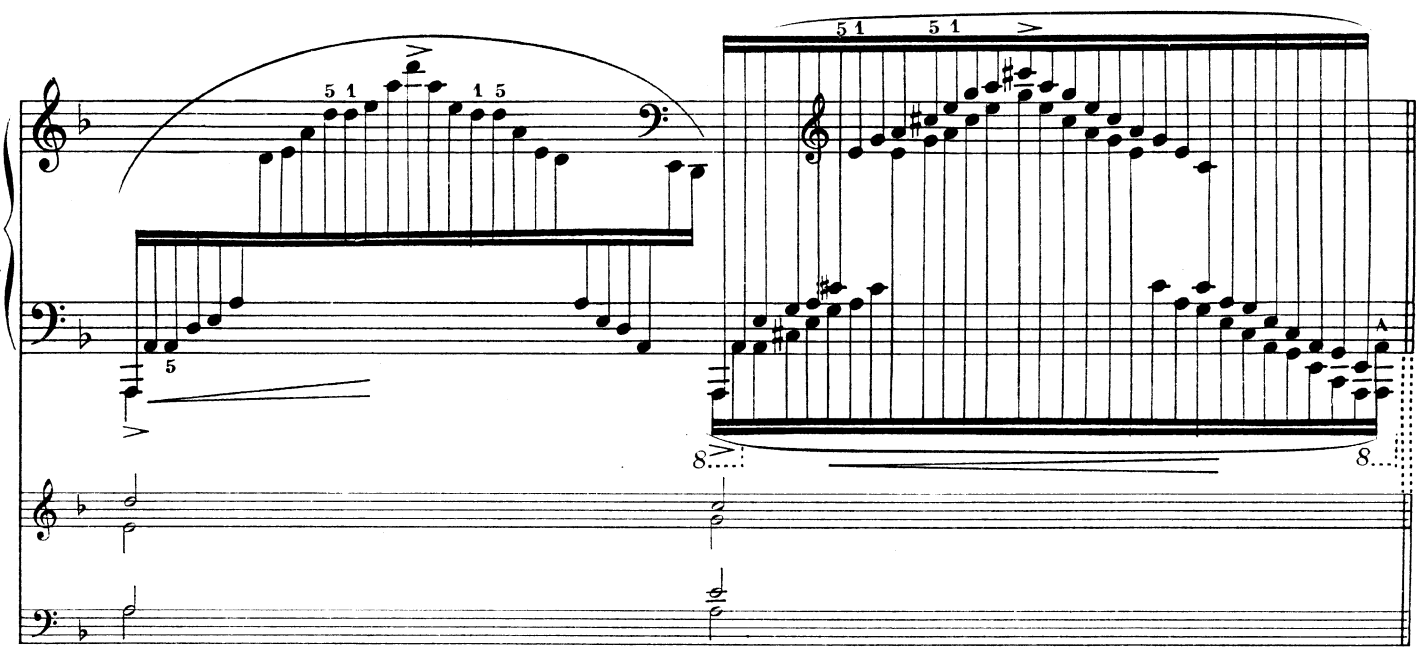

L.H.
mysterioso
crescendo
allarg.
quasi cadenza, liberamente
f
Original: (organum)

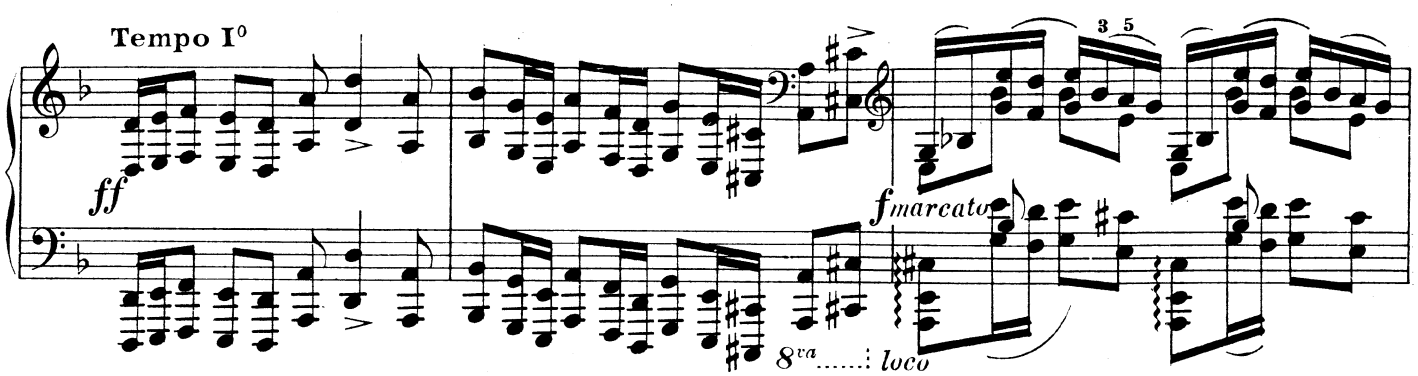


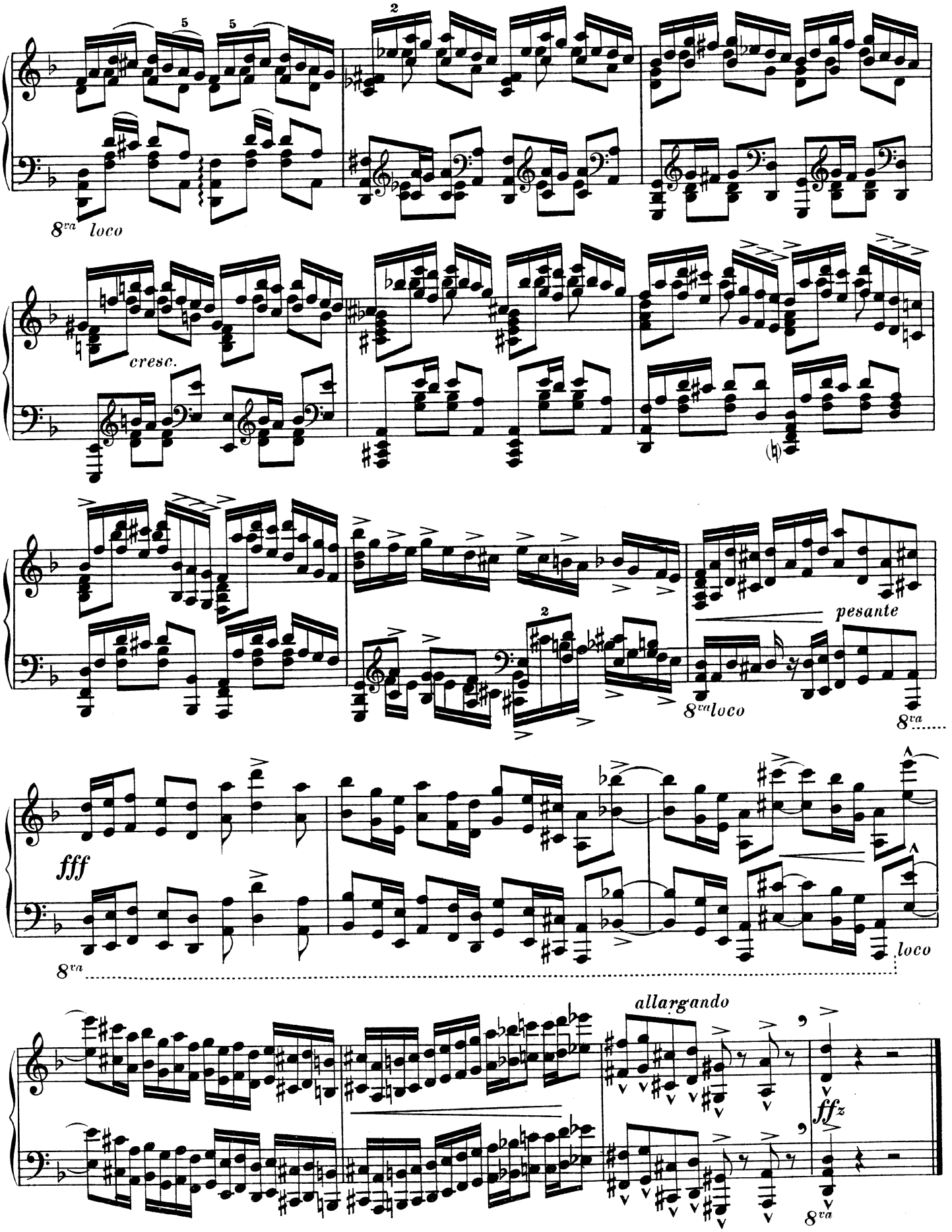

5
1








Tempo I⁰
ff
fmarcato
8va
loco


8va loco
cresc.
pesante
8va loco
8va
fff
8va
loco
allargando
ffz
8va

# PREFACE

The Leopold Serenata is taken from the Secular Cantata (Bach Gesellschaft Edition, Year 34) written in commemoration of the Birthday of Leopold, Duke of Anhalt-Cöthen.

This Serenata is one of the most charming pieces of chamber music written by the great Sebastian and shows the giant in a most unrestrained and hilarious mood.

The main theme (in the right hand) is a sort of « Perpetuo mobile », dancing along through the entire composition. It is like a background of festive merrymakers, who come and go whilst the burgomaster proclaims the glories of the Duke. We suspect that he too is quite merry and good humoured in his official capacity.

This Cantata is very little known and hardly ever performed in public. Great care has been taken to adhere faithfully to the text and beyond the necessary doubling of notes in the octave and the general adapting to a pianistic medium, not one note has been deleted from nor added to the original.

The frequent assertion, especially concerning Bach's vocal works, that these should only be given in their original form, is entirely illogical and contrary to the views of Bach, who delighted in adapting his and other composers' works to whatever instrument took his fancy.

The vocal part in Bach's works, in nearly every case, lends itself with remarkable facility to a re-arrangement for instruments, especially the piano, where it takes entirely novel and individual life, often lacking in the original.

For further details concerning the subject of Bach's Adaptations refer to Prefaces of previous Series.

# VORWORT

Die Leopold Serenade ist der Festkantate (Editionsjahr 34 der Bachgesellschaft) entnommen, welche zur Geburtstagsfeier des Herzogs Leopold von Anhalt-Cöthen geschrieben wurde.

Diese Serenade ist eines der reizendsten Kammermusikstücke des grossen Sebastian und zeigt den Meister in heiterster Stimmung.

Das Haupttema (in der rechten Hand) ist eine Art von « Perpetuo Mobile », das sich durch die ganze Komposition dahinzieht. Es ist wie ein Hintergrund von fröhlichem Festtreiben der Leute die da kommen und gehen, während der Bürgermeister den Ruhm des Herzogs verkündet. Wir vermuten, dass auch er ganz fröhlich und guter Laune ist.

Diese Kantate ist sehr wenig bekannt und wird kaum in der Oeffentlichkeit aufgeführt. Es wurde grosse Sorgfalt darauf verwendet sich genau an den Text zu halten, und ausser der notwendigen Verdoppelung der Noten in der Oktave und der allgemeinen Anpassung an das Klavier, wurde keine einzige Note hinzugefügt oder vom Original gestrichen.

Die häufige Behauptung, besonders in Bezug auf Bach's Vokalmusik, dass diese Werke nur in ihrer Originalfassung wiedergegeben werden sollten, ist völlig unlogisch und entgegen Bach's eigener Ansicht, der ein Vergnügen daran fand, seine eigenen Werke, wie auch die anderer Komponisten irgend einem Instrumente anzupassen, das es ihm gerade angetan hatte.

Fast in jedem Fall lässt sich die Singstimme in Bach's Werken ausgezeichnet auf andere Instrumente übertragen, besonders auf das Klavier, wobei sie vollkommen neues und individuelles Leben und Eigenschaften annimmt, die wir im Original oft nicht finden.

Für weitere Einzelheiten in Bezug auf Bach's Uebertragungen sei auf die Vorworte zu früheren Serien hingewiesen.

# PRÉFACE

La Sérénade de Léopold a été tirée de la Cantate séculaire (Bach Gesellschaft, N° 34). Elle a été écrite pour commémorer la naissance de Léopold, Duc d'Anhalt-Cöthen.

Cette sérénade est un des plus charmants ouvrages du grand Maître, et nous montre chez ce géant un aspect de délicieuse insouciance et de naïve gaîté.

Le thème principal (à la main droite) est une sorte de « Perpetuo Mobile » qui circule en dansant à travers toute la composition. Ce thème ressemble à une bande de joyeux lurons qui se rapprochent pour s'éloigner ensuite tandis que le bourgmestre proclame la gloire du Duc. Nous ne doutons pas que le bourgmestre soit lui-même d'un caractère aimable et un bon vivant.

Cette Cantate est peu connue et très rarement exécutée. On a pris grand soin de respecter fidèlement le texte et sauf des doublements à l'octave et l'adaptation générale de l'œuvre au caractère du piano, aucune note n'a été enlevée ni ajoutée à l'original.

L'assertation très fréquente, surtout en ce qui concerne les œuvres vocales de Bach, que celles-ci ne devraient être données que dans leur forme originale, est entièrement illogique et contraire au point de vue de Bach lui-même, qui adapta fréquemment ses propres œuvres ainsi que celles des autres à n'importe quel instrument selon sa fantaisie.

La partie vocale des œuvres de Bach se prête presque toujours avec une facilité remarquable à une adaptation aux autres instruments, particulièrement au piano, qui en fait jaillir une vie et une qualité nouvelles et individuelles, plus accentuées parfois que dans la forme originale.

On trouvera d'autres détails au sujet de l'adaptation des œuvres de Bach en consultant les préfaces des séries précédentes.

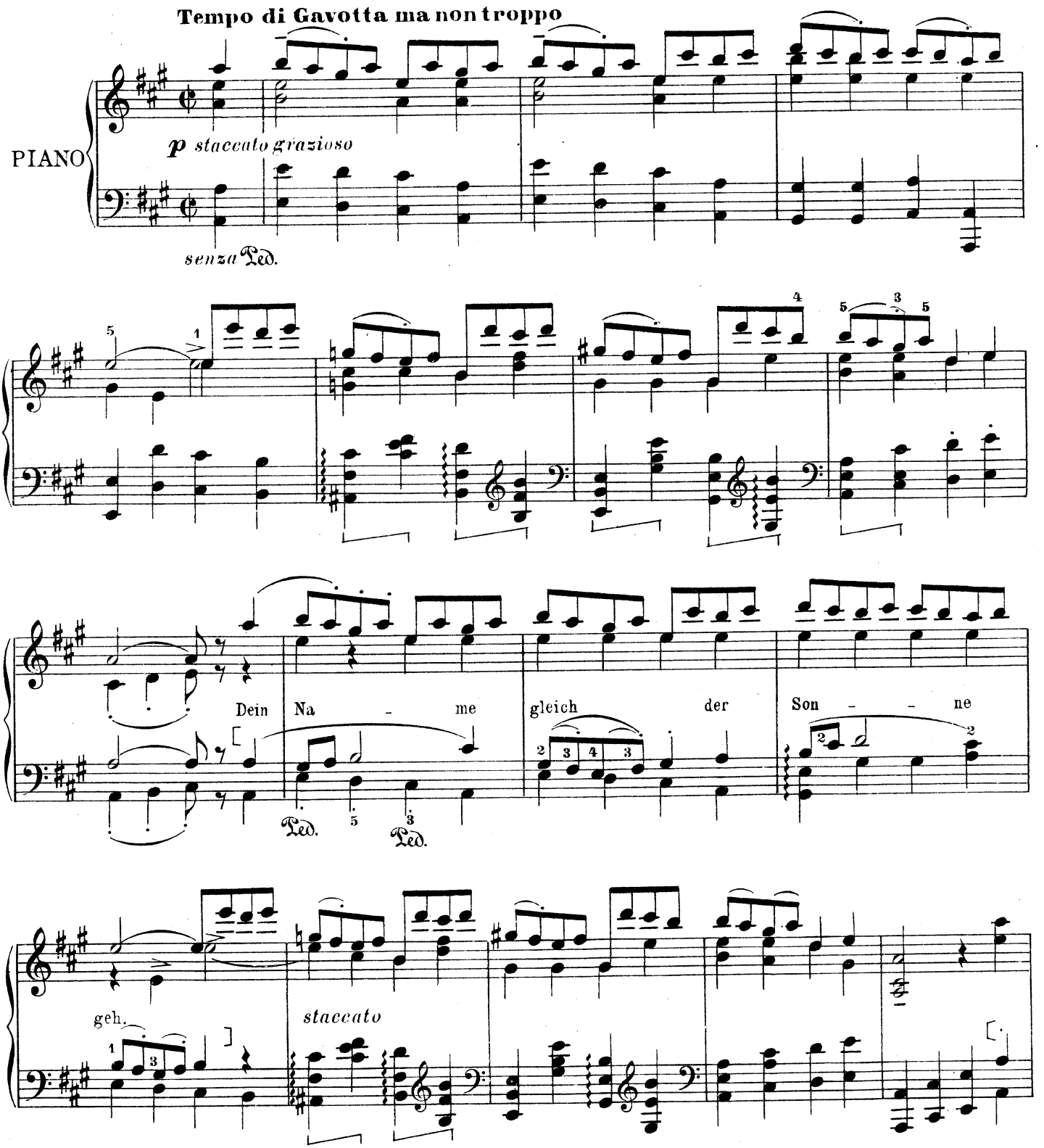
WALTER RUMMEL, 1927.

# LEOPOLD SERENATA

" THY NAME LIKE UNTO THE SUN... "
" DEIN NAME GLEICH DER SONNE GEH... "
" TON NOM, PAREIL AU SOLEIL... "

Adapted by
WALTER RUMMEL

J. S. BACH



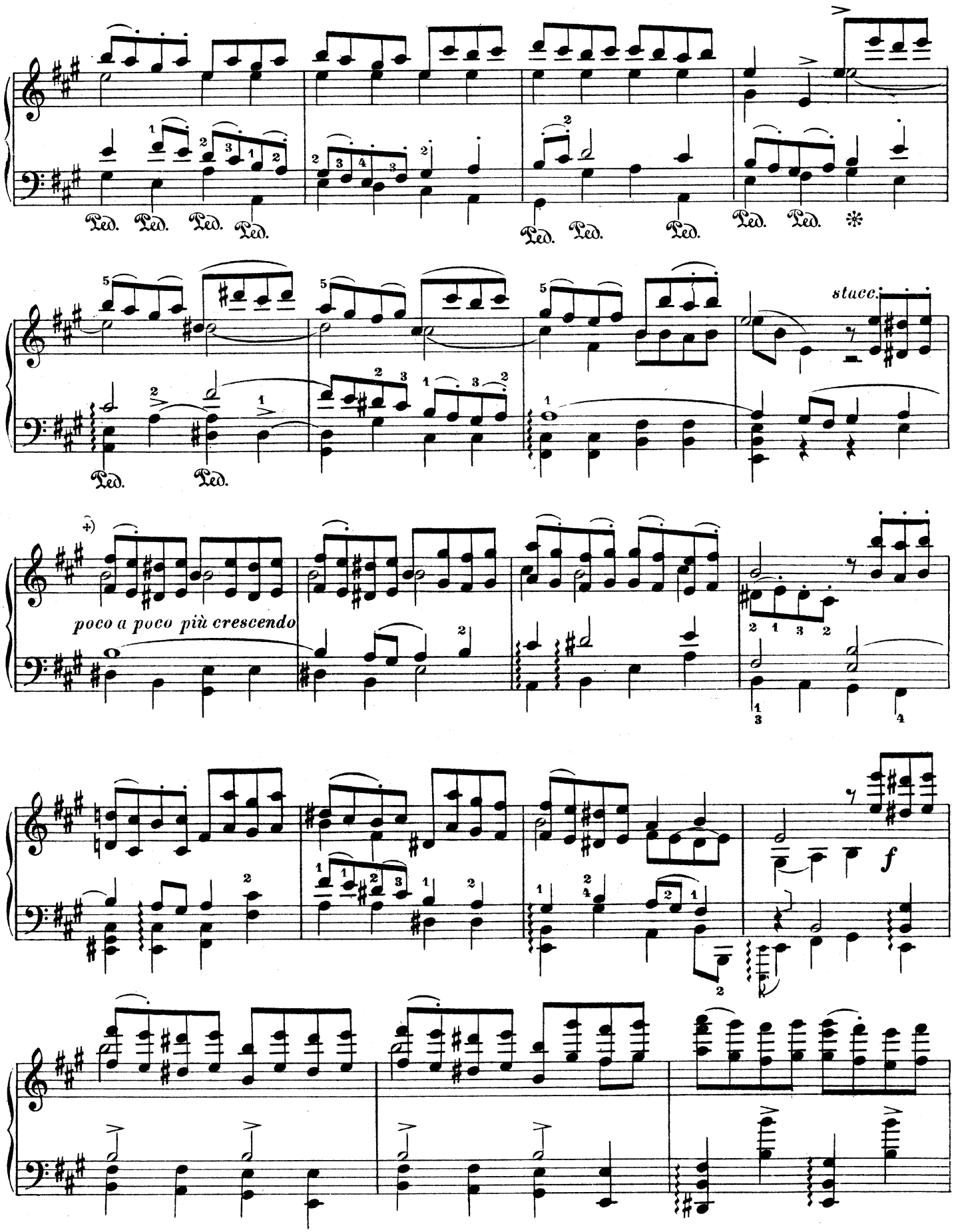

Note: The signs [ ] comprise the Aria which must be emphasised.

J. & W. CHESTER. Ltd.
11, Great Marlborough Street.
London W. 1.

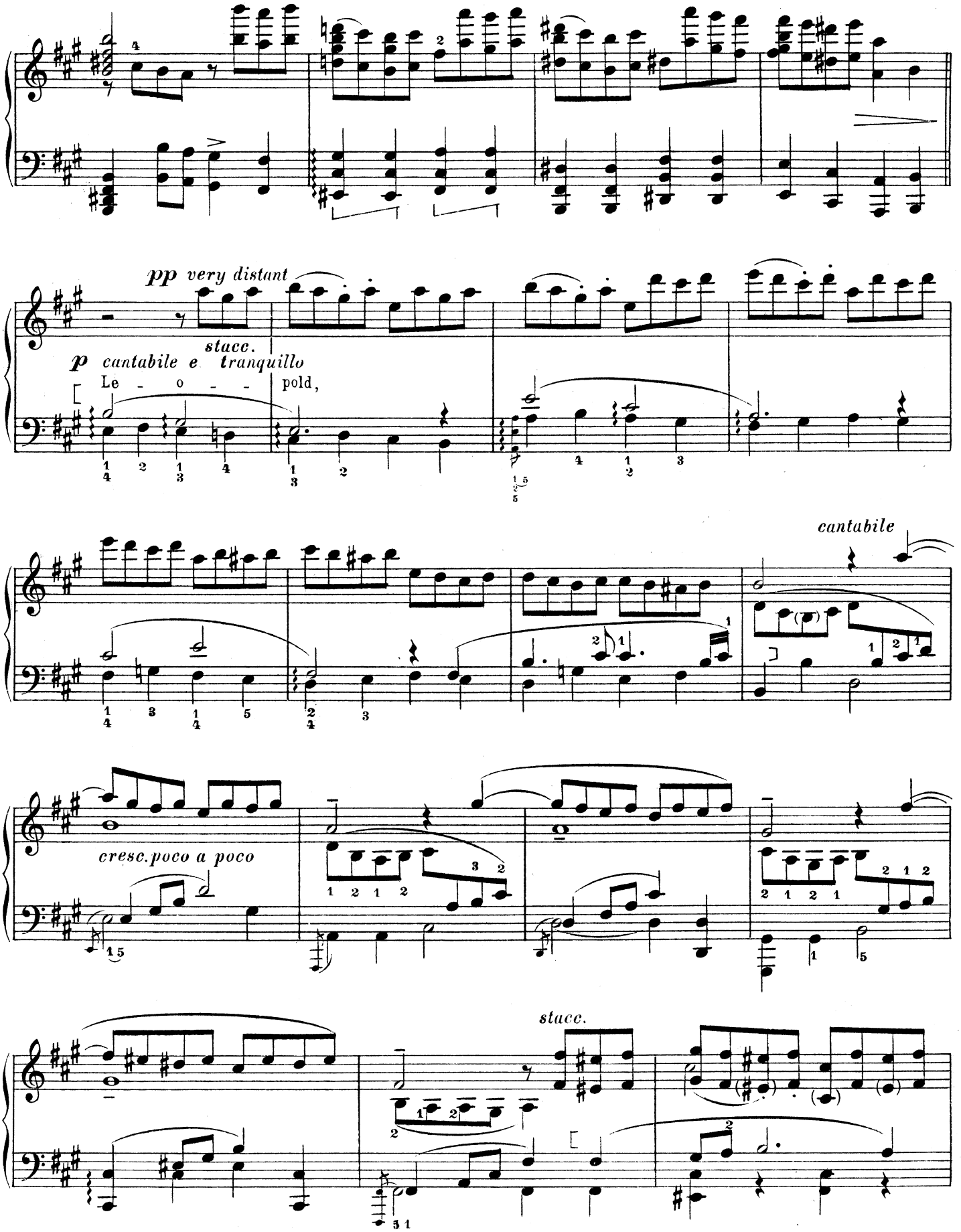
*Copyright MCMXXVII by J. & W. Chester Ltd.*

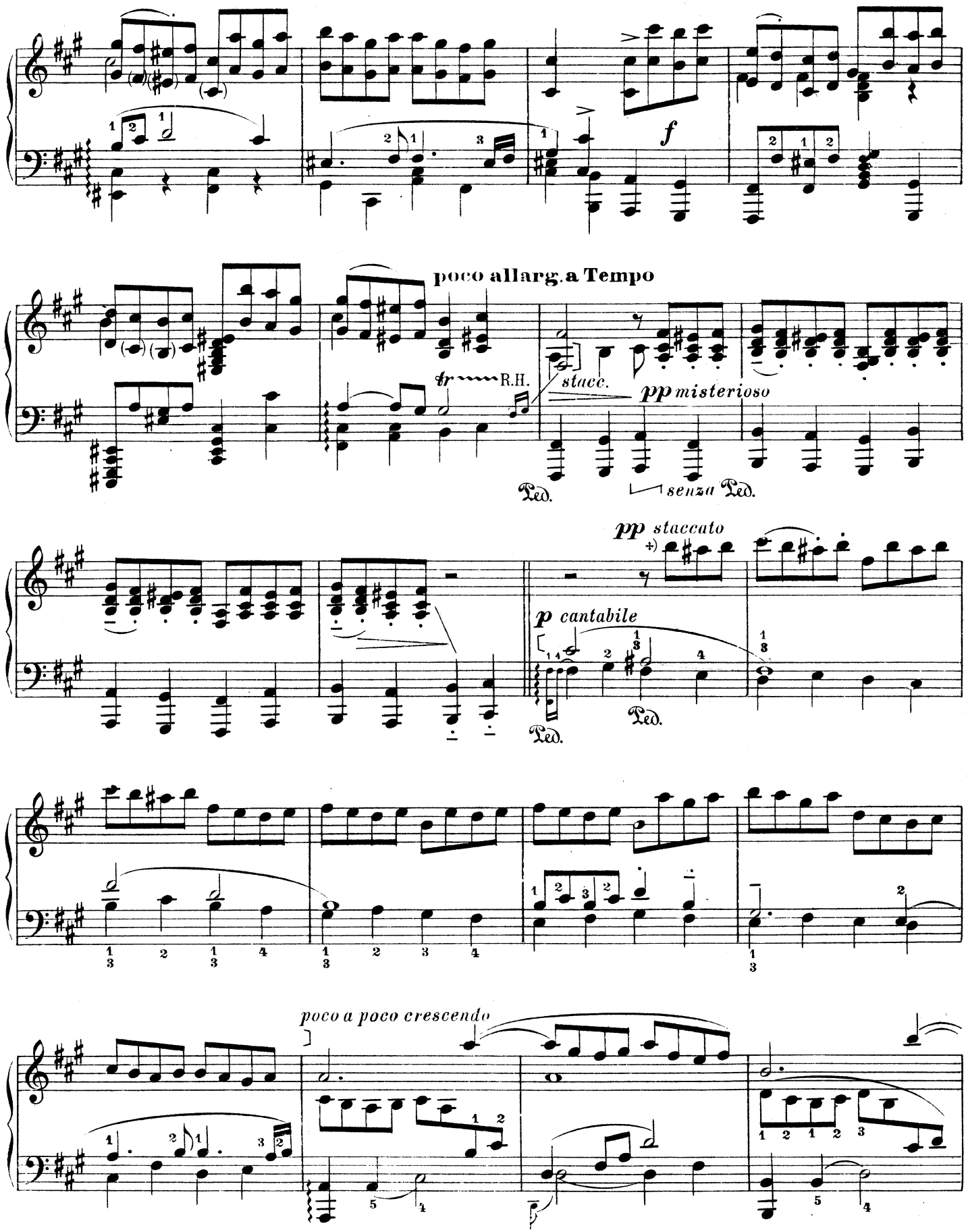
J. & W. C. 2143

*All rights reserved*
Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangement réservés pour tous pays.

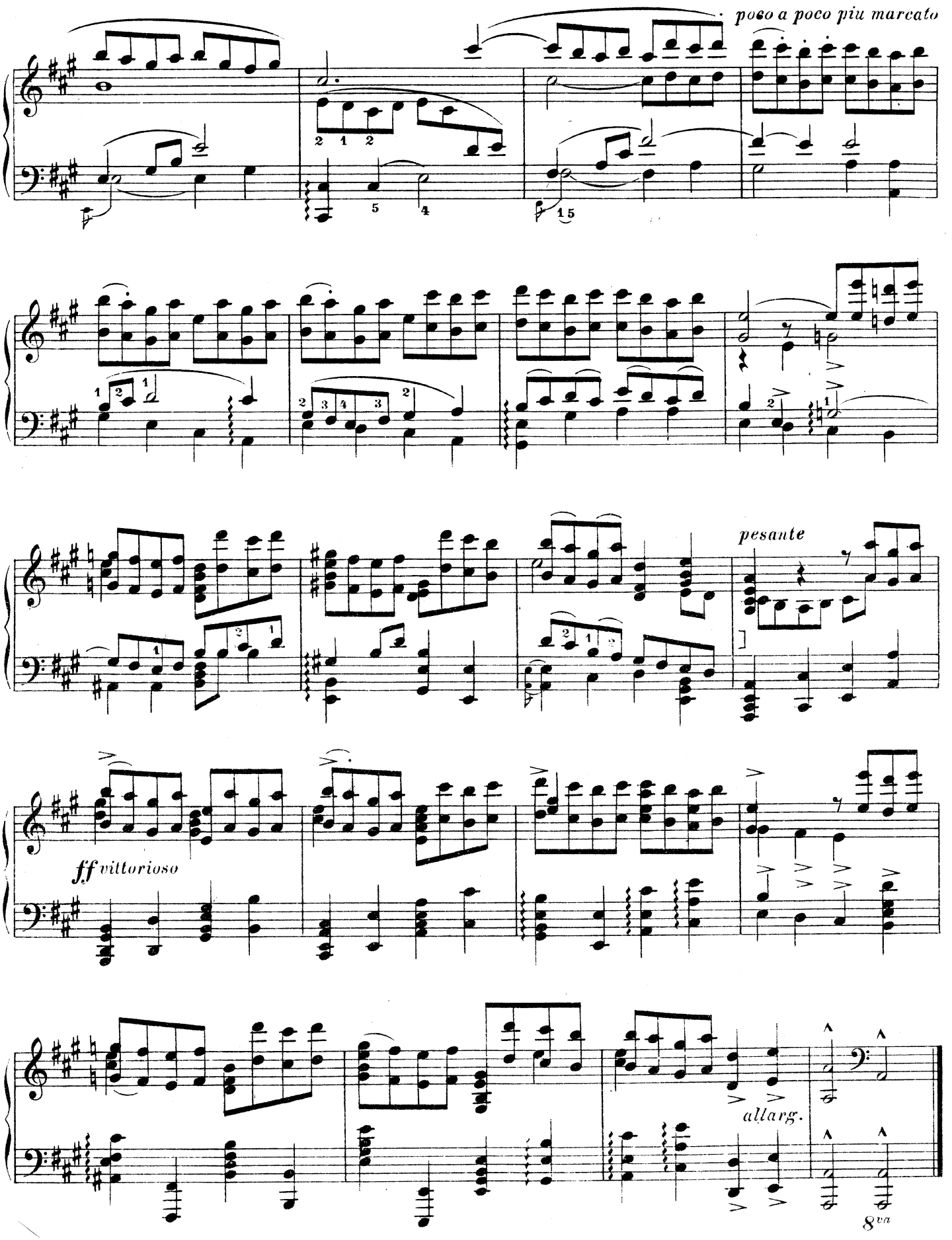



+) From this point the upper motif, subdued during the playing of the Aria, must gradually grow stronger until it overpowers the latter. From the following double bar onward, this motif is again subdued and only reasserts itself after the following 15th bar.


pp very distant
stacc.
p cantabile e tranquillo
Le - o - - pold,
cantabile
cresc. poco a poco
stacc.




+) Here again this motif recedes, becoming prominent once more sixteen bars before the end.


poco a poco piu marcato
pesante
ff vittorioso
allarg.
8va

# PREFACE

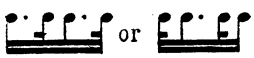
This composition is taken from the well-know Secular Cantata for Bass Voice « Amore Traditore » (Year XI, Book I of the Gesellschaft Edition).

In playing over this Cantata the writer was impressed by the sparkling vivacity and brilliance of the Cembalo obbligato in the Bass Aria.

This Cembalo part is so completely individual and of such outstanding interest that it has been here isolated from the vocal part.

In only two or three instances where the Cembalo obbligato plays a subordinate part giving the preference to the vocal part, has the latter been included in this adaptation (see 17th and 19th bar). Otherwise the Cembalo part is complete as in the original, making a very brilliant piano solo.

This composition can also serve as a useful study for strengthening the weaker fingers and should be practiced in the following rythms throughout :




For the left hand use the same text as the right hand or, in order to get the same position of fingers, the figuration can be inverted throughout :

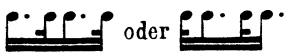
# VORWORT

Diese Komposition ist aus wohlbekannten Festkantate für Bass-Stimme « Amore Traditore » (Jahrgang XI, Hefte I der Bachgesellschaft) entnommen.

Grossen Eindruck macht beim Durchspielen dieser Kantate die sprühende Lebendigkeit und der Glanz des Cembalo Obligatos in der Bass-Arie.

Dieses Cembalo Obligato ist so vollständig individuell und von solch ausserordentlichem Interesse, dass es vom stimmlichen Teil getrennt worden ist. Nur an zwei oder drei Stellen, wo das Cembalo Obligato eine untergeordnete Rolle spielt, um die Singstimme vorherrschen zu lassen, ist die letztere in dieser Uebertragung eingeschlossen worden (s. Takt 17 und 19).

Sonst ist der Cembalo Teil ganz wie im Original und bildet ein glänzendes Klaviersolo. Diese Komposition kann auch als wertvolle Etüde zur Stärkung der schwächeren Finger dienen und durchwegs in den folgenden Rythmen geübt werden :




Für die linke Hand benütze man dieselben Noten wie die der rechten Hand oder, um die gleiche Fingerstellung zu erhalten, kann man die Figuration durchwegs umkehren :

# PREFACE

Cette œuvre est extraite de la Cantate séculaire « Amore Traditore » (Volume XI, Cahier I de l'édition de la Bach Gesellschaft).

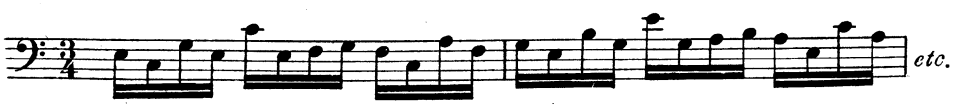
En parcourant cette Cantate l'adapteur a été frappé de la scintillante vivacité du «Cembalo obligato» qui accompagne l'Aria de la Basse.

Cette partie de Cembalo est si personnelle et d'un intérêt si marqué que l'obligato a été détaché de la partie vocale.

Il n'y a que deux ou trois endroits où la partie de Cembalo joue un rôle subordonné et qui laisse dominer seule la partie vocale. Dans ces cas la partie vocale a été introduite dans l'adaptation (voir la mesure 17 et 19 par exemple). En dehors de ces cas, la partie du Cembalo original est restée intacte et forme un tout très brillant et tout-à-fait pianistique.

Cette composition peut en même temps servir comme base d'une étude technique très utile en vue du renforcement des doigts faibles et elle devrait alors être étudiée consécutivement avec les rythmes suivants :

Pour l'étude de la main gauche, on peut se servir de la même figuration que pour la main droite, ou, pour conserver la même position d'intervalles et de doigts cette figuration peut être renversée ainsi :




both versions making excellent left-hand studies.

As the *Minore* shows many breaks in the Cembalo solo part, rendering a single transference impossible, portions of the vocal part have here been included.

In one or two places where this vocal part, as it stands, eludes pianistic setting, it has been fused into a suitable form. Wherever this had to be done the original voice part has been indicated in small notes. The *Minore* thus takes the shape of a miniature Chromatic Fantasia.

The *Maggiore* part of this composition is complete in itself and anyone objecting to the « free transcription » of the *Minore*, though completely in Bach's spirit, may omit it.

For further details concerning the subject of Bach's Adaptations referto Prefaces of previous Series.

beide Versionen bilden ausgezeichnete Uebungen für die linke Hand.

Da das *Minore* viel Unterbrechungen im Cembalo Solo zeigt, und so eine zusammenhängende Uebertragung unmöglich macht, sind Teile der Singstimme einbezogen worden. An einer oder zwei Stellen, wo sich diese Singstimme, wie sie im Original steht für pianistische Wiedergabe nicht eignet, ist sie in passender Form verschmolzen worden. Wo immer dies getan werden musste, wurde die Original Singstimme in kleinen Noten angedeutet. Das *Minore* nimmt so die Form einer kleinen Chromatischen Fantasie an.

Das *Maggiore* (Dur-Teil) dieser Komposition ist in sich selbst vollständig, und wer sich für die freie Uebertragung des *Minore* nicht entschliessen kann, obschon sie ganz im Geiste Bach's ist, kann die letztere weglassen.

Für weitere Einzelheiten in Bezug auf Bach's Uebertragungen sei auf die Vorworte früherer Serien hingewiesen.

Comme le *Minore* présente de nombreux endroits vides et de pur accompagnement dans la figuration de la partie de Cembalo, certains passages de la partie vocale ont été intercalés dans la partie du Cembalo à ces endroits. Ces parties ont été fondues en transposant la partie vocale au « Klaviersatz » sans changer en rien les notes de l'original, mais en adaptant le rythme vocal au rythme pianistique. A ces endroits la partie vocale originale a été indiquée en petites notes. Le *Minore* ainsi adapté prend la forme d'une Fantaisie chromatique de petit format.

Le *Maggiore* de cette composition étant complété par lui-même, celui qui ne juge pas à son goût l'adaptation libre du *Minore* peut l'omettre, quoiqu'elle soit entièrement dans l'esprit de Bach.

On trouvera d'autres détails concernant l'adaptation de l'œuvre de Bach au piano, en consultant les préfaces des Séries précédentes.

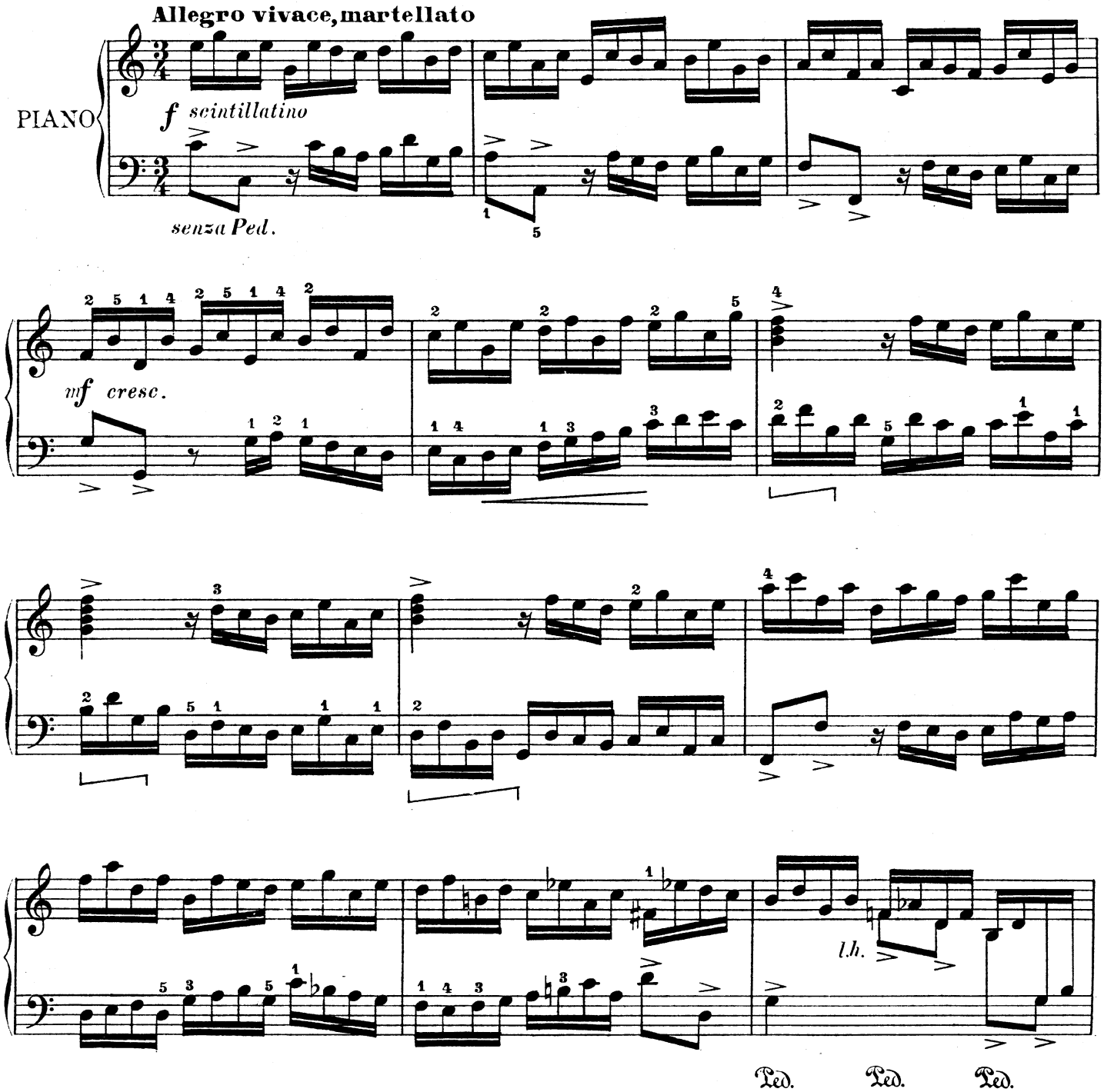
WALTER RUMMEL, 1927.

# CEMBALO OBBLIGATO

"CHI IN AMORE HA NEMICA LA SORTE"
"LET NEVER LOVE DECEIVE THEE"
"LASS DICH NIMMER VON DER LIEBE BERÜCKEN"

Adapted by
WALTER RUMMEL

J. S. BACH

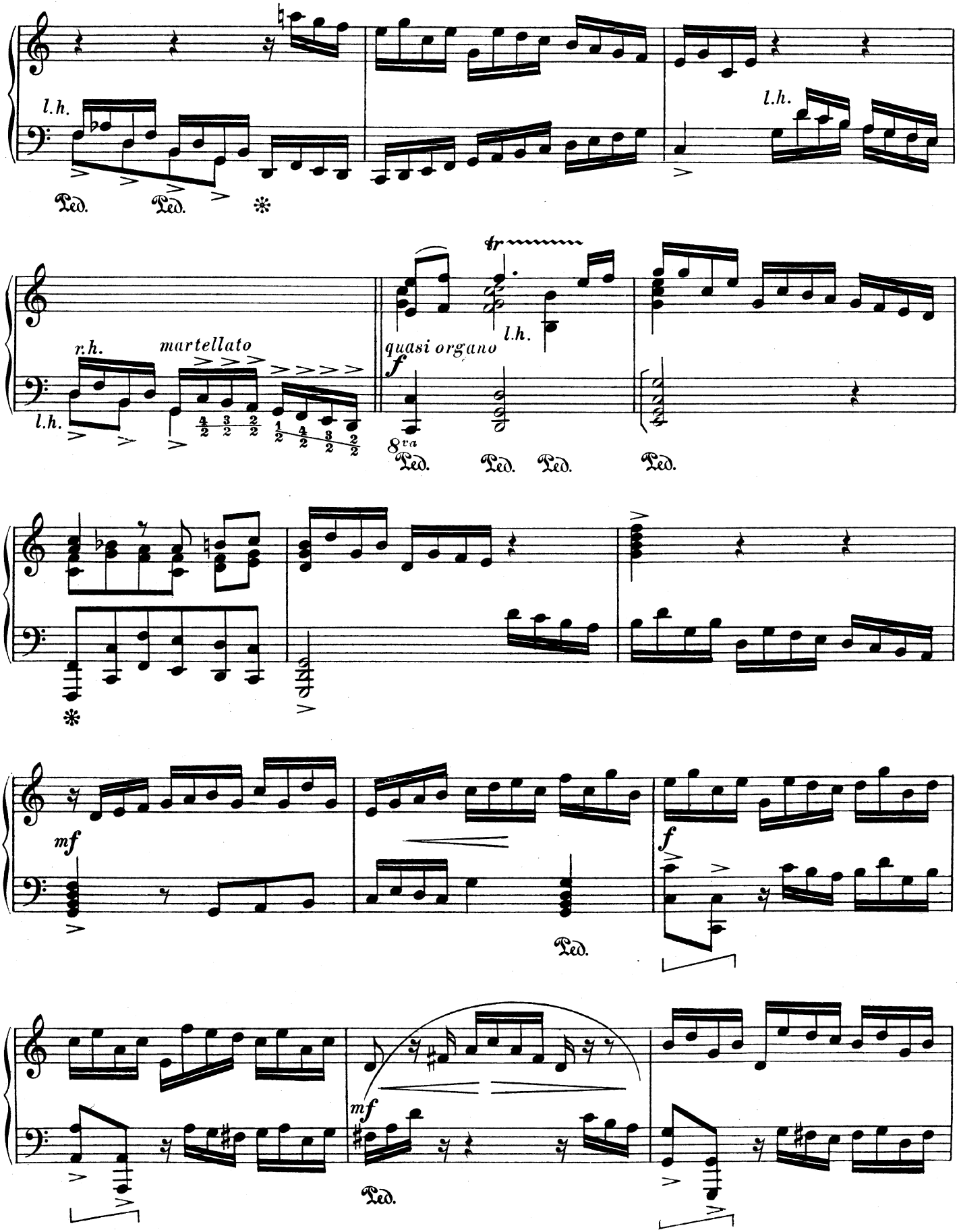


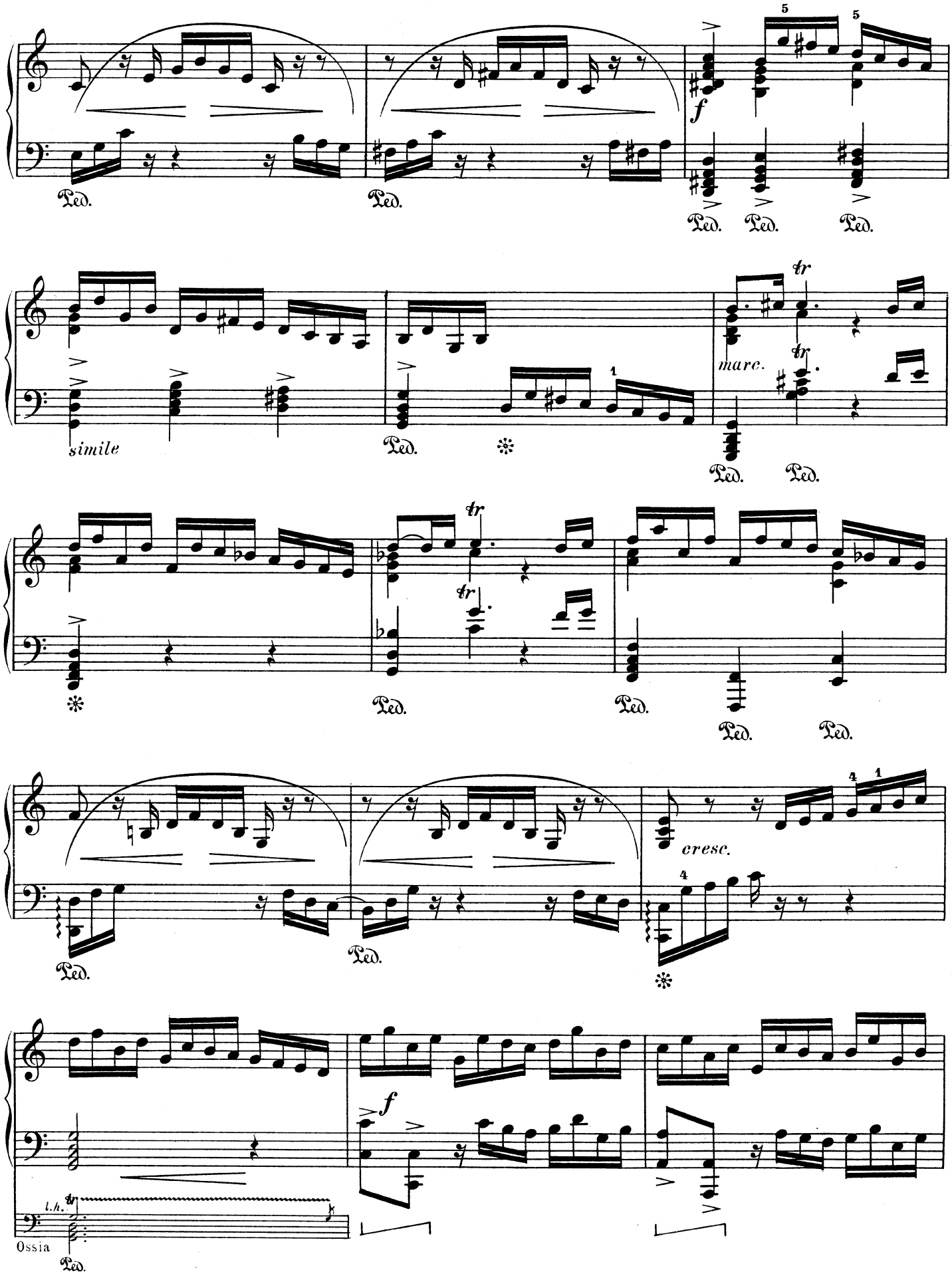

This piece makes an excellent study for strengthening the individual fingers and can be practised in various rhythms.

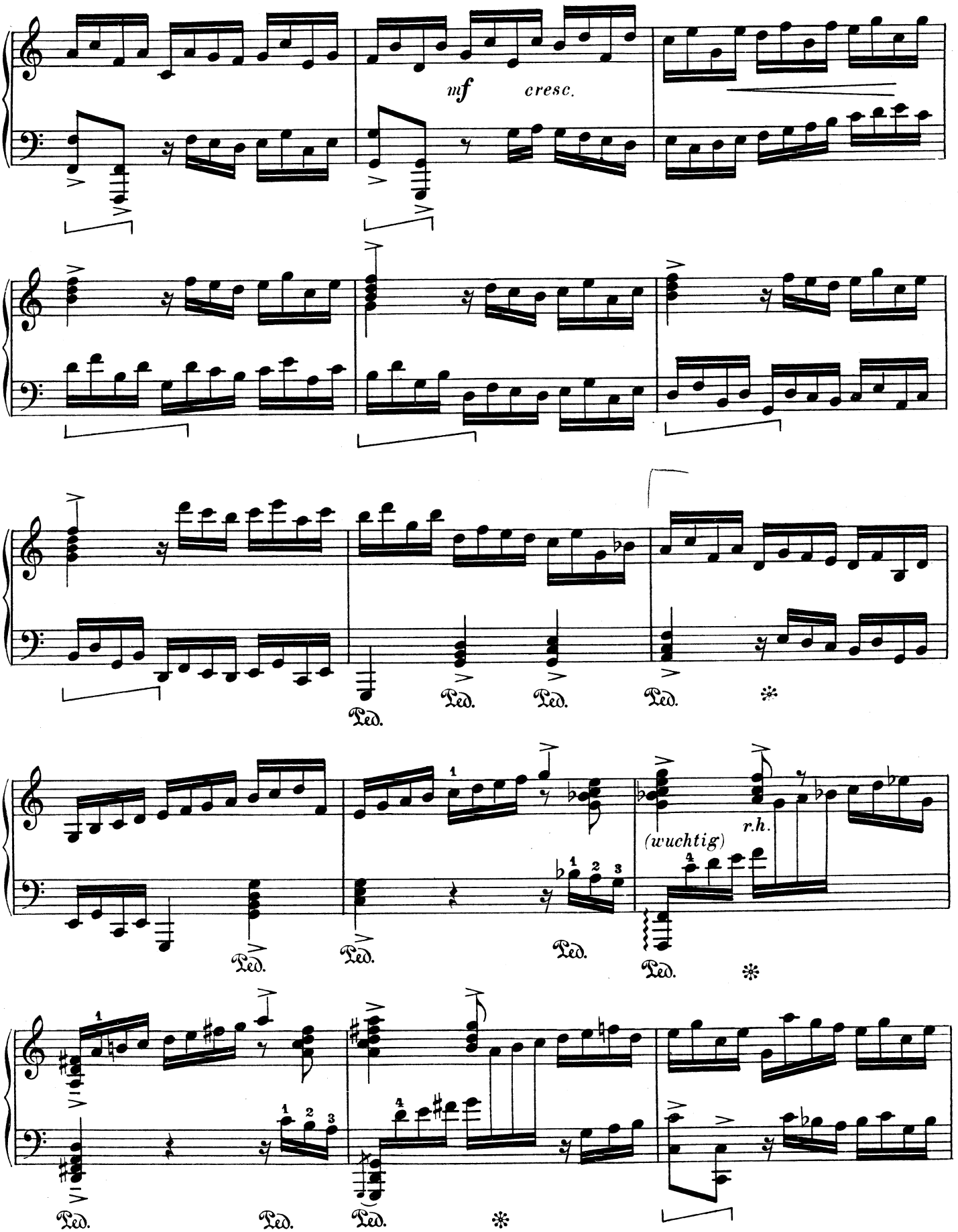
J.& W. CHESTER. Ltd.
11 Great Marlborough Street.
London W.1.

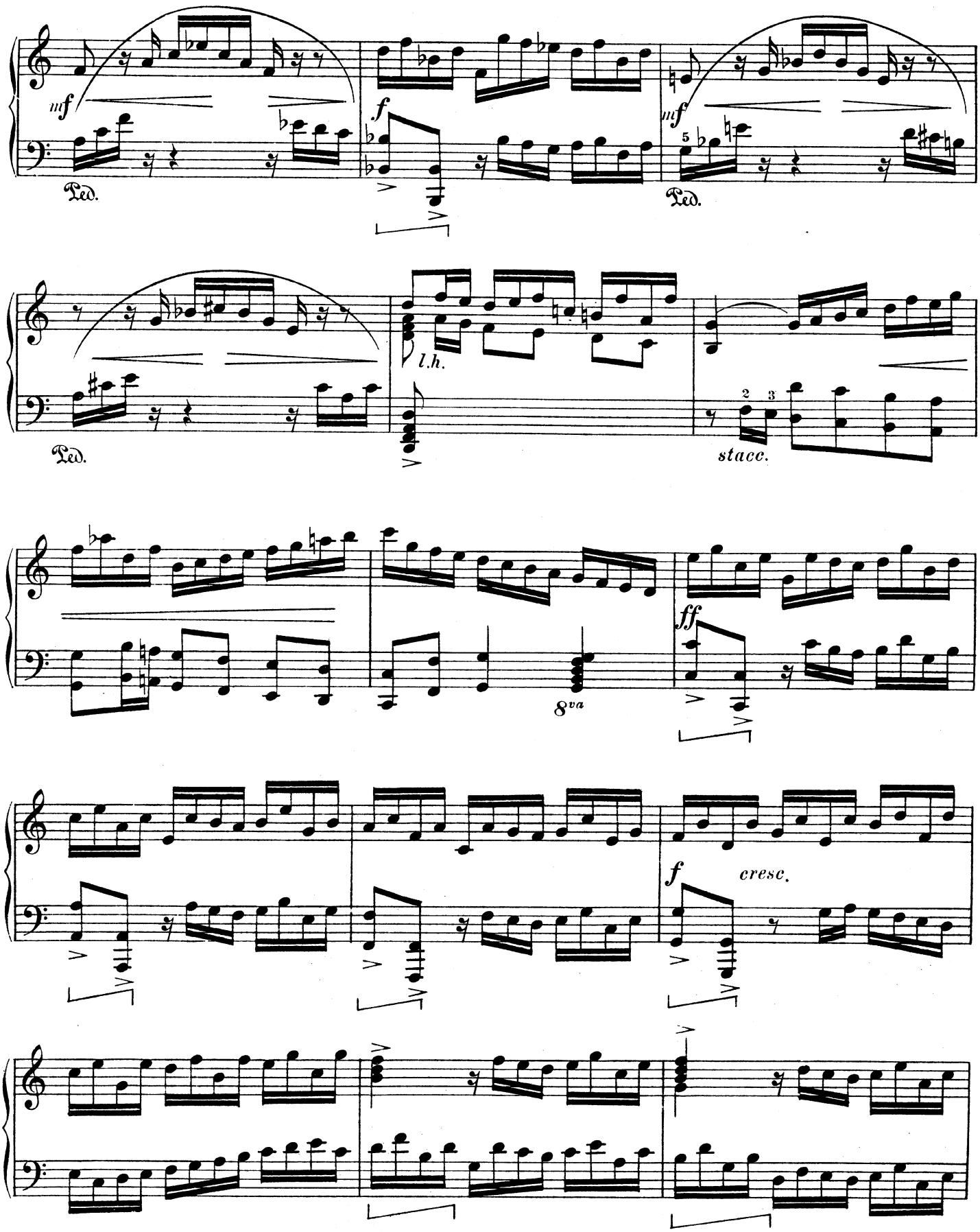
*Imprimé à Bruxelles*
*Copyright MCMXXVII by J.& W. Chester Ltd.*
J. & W. C. 2145

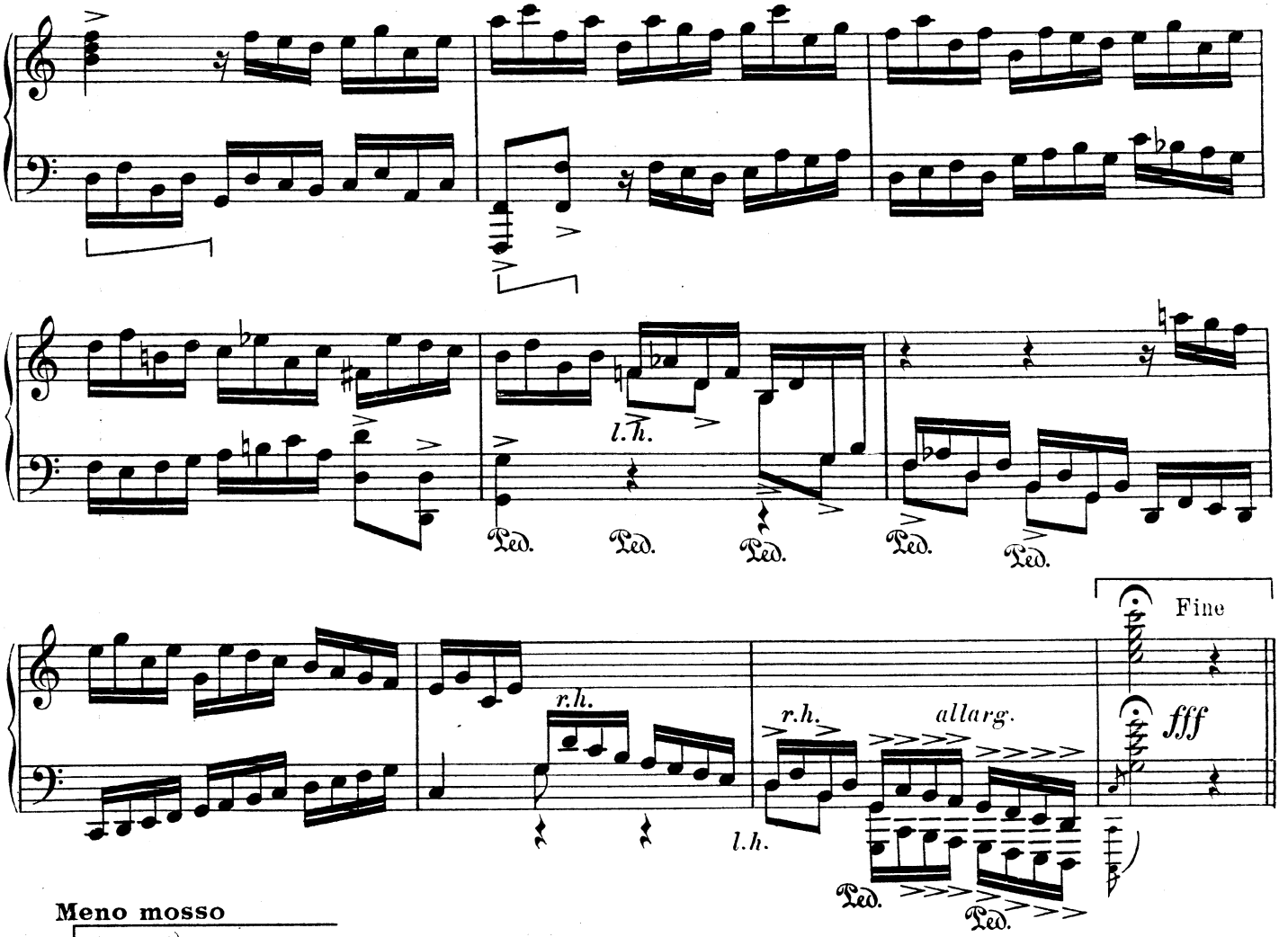
*All rights reserved*
Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangement réservés pour tous pays.


l.h.
Ped. Ped. *
l.h.
r.h.
martellato
l.h.
tr
quasi organo
f
l.h.
8va
Ped. Ped. Ped. Ped.
*
mf
Ped.
f
mf
Ped.

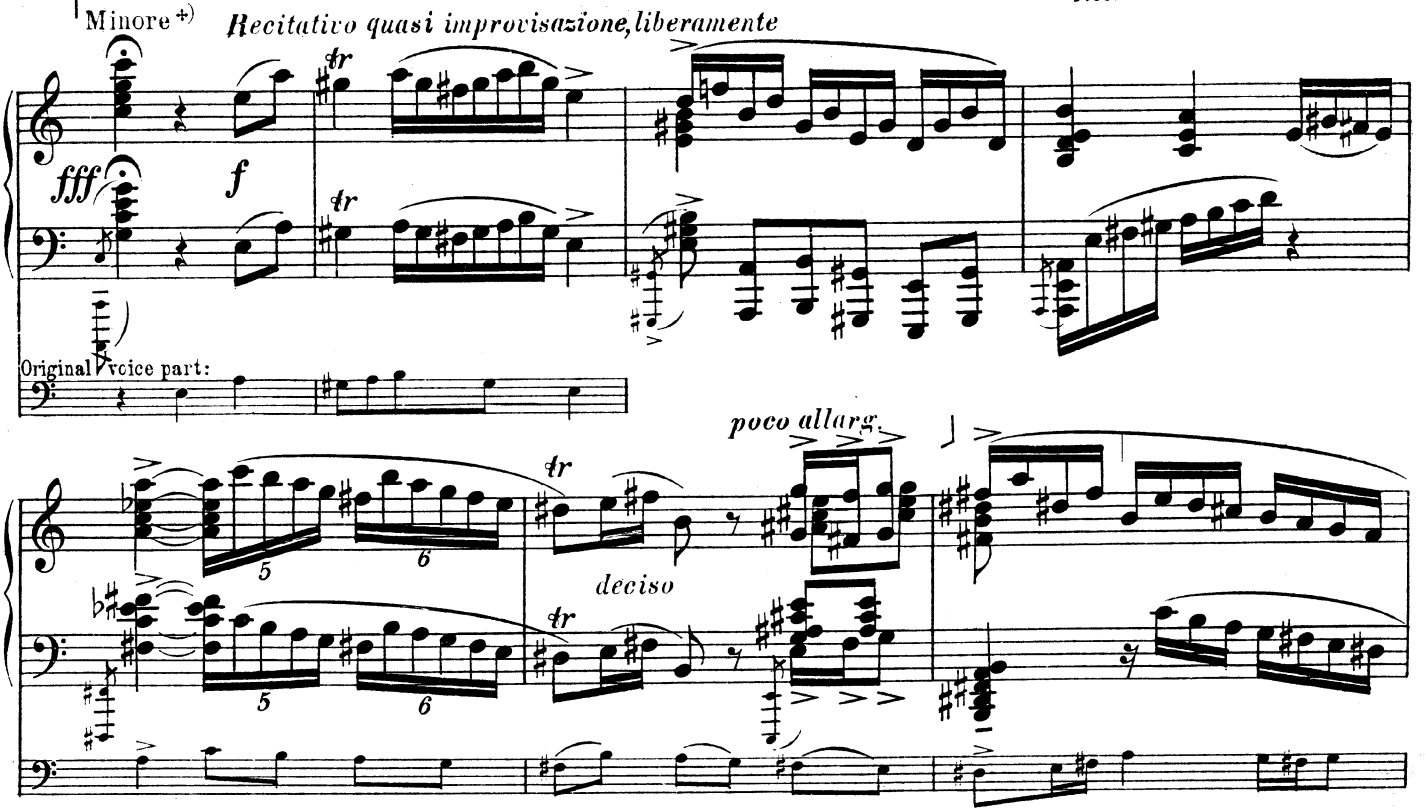

f
Ped.
simile
marc.
tr
cresc.
Ossia
l.h.


mf
cresc.
Ped.
(wuchtig)
r.h.

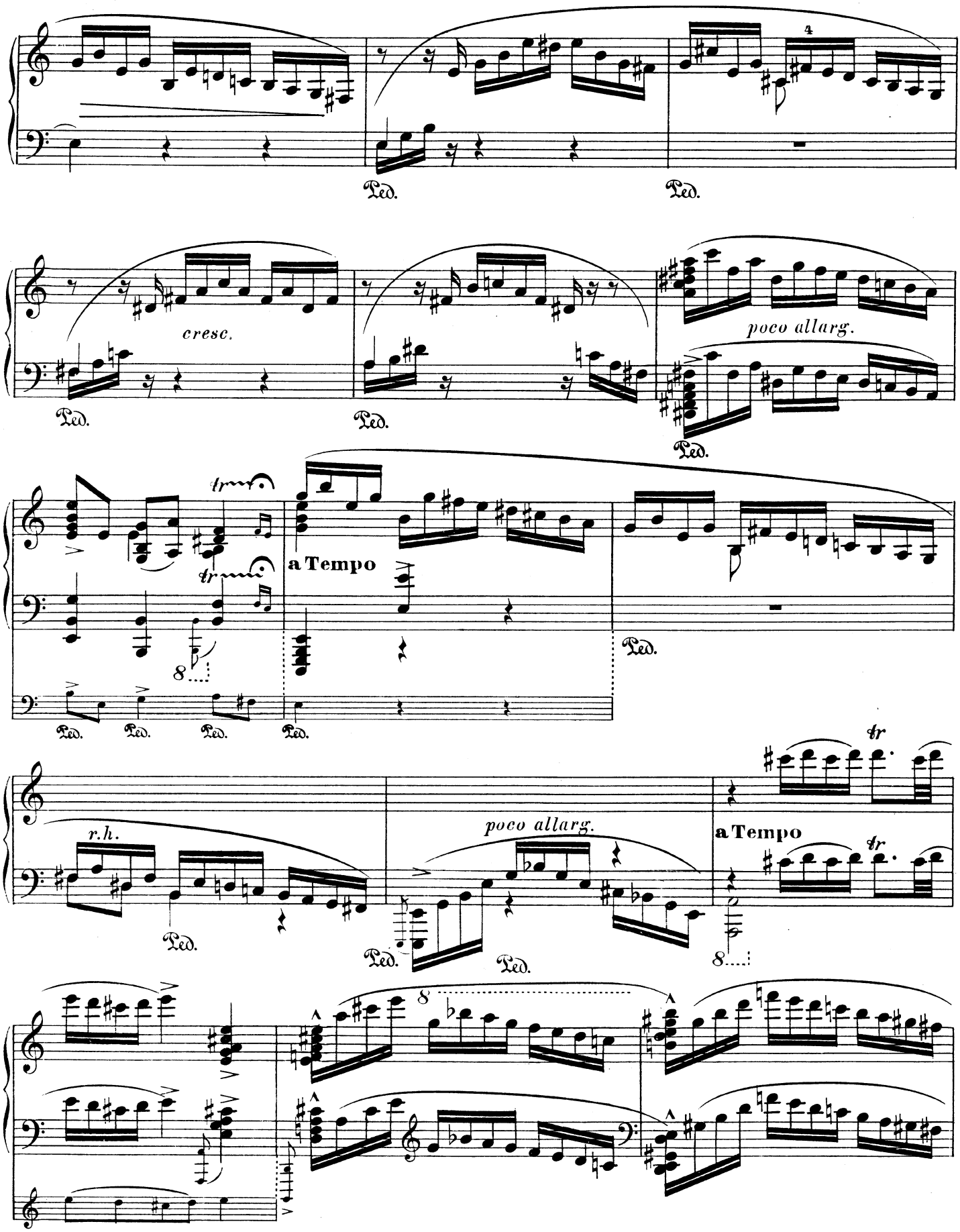

mf
Ped.
f
mf
Ped.
l.h.
Ped.
stacc.
8va
ff
f
cresc.

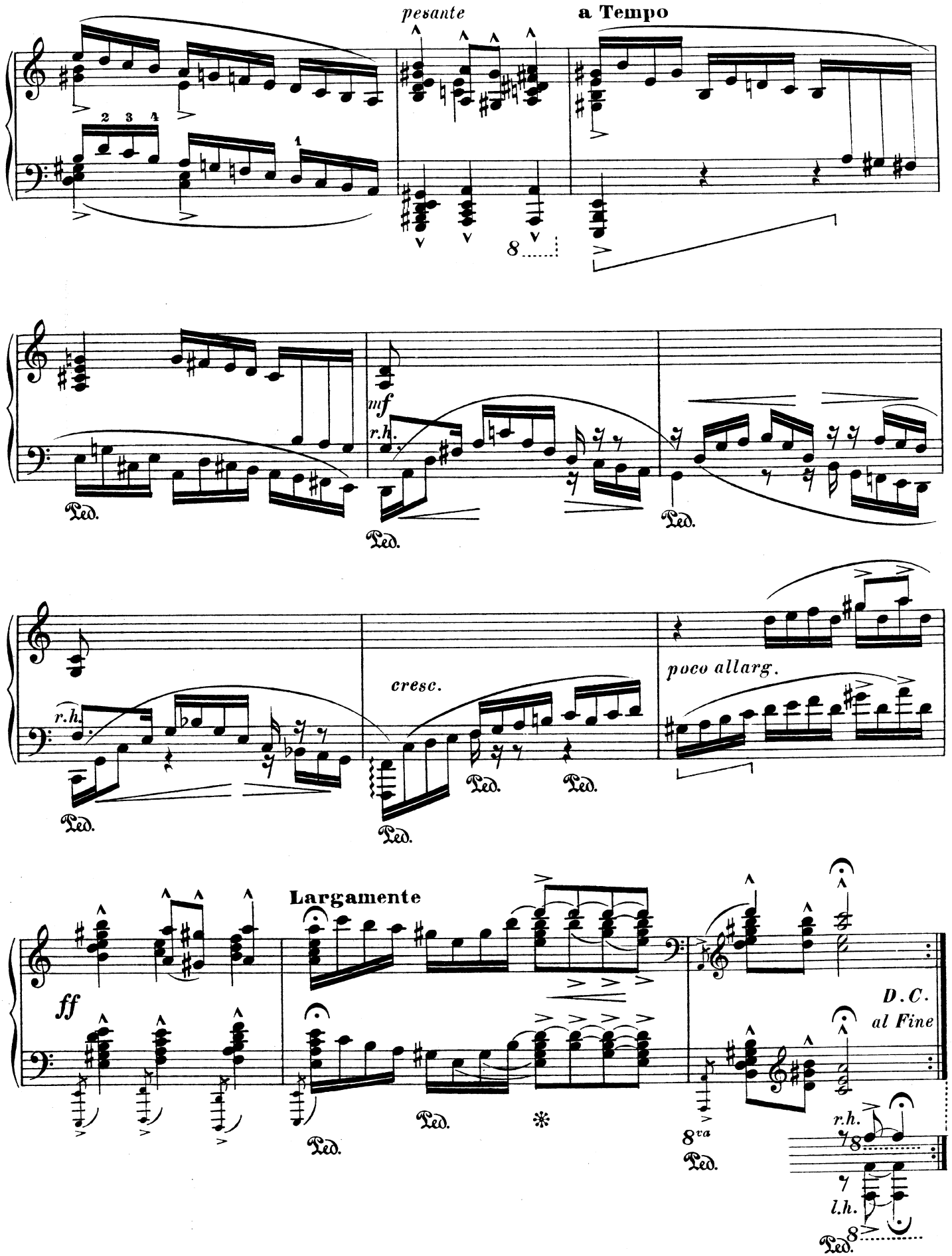



**Meno mosso**




+) If desired, the Minore may be omitted, the first part being complete in itself.


Ped.
cresc.
poco allarg.
a Tempo
r.h.
8


pesante
a Tempo
mf
r.h.
Ped.
cresc.
poco allarg.
Largamente
ff
D.C.
al Fine
8va
l.h.

# STÜRZE ZU BODEN

## HURL THEM DOWN HEADLONG

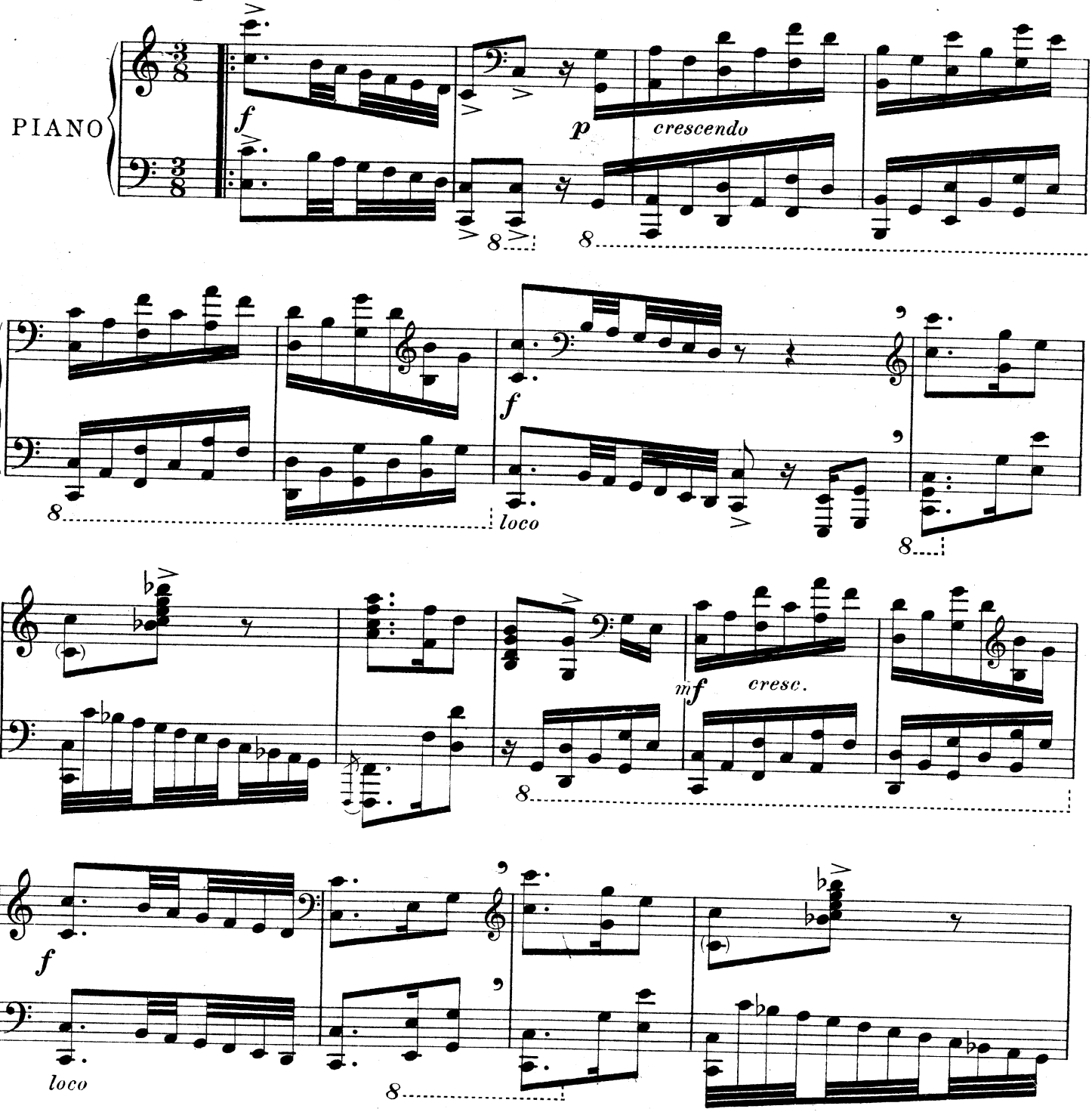
### EFFONDRE-TOI, HOMME PLEIN D'ORGUEIL

« Stürze zu Boden, schwülstige Stolze !
Mache nichtig, was sie erdacht.
Lass sie den Abgrund plötzlich verschlingen,
Wehre dem Toben feindlicher Macht.
Lass ihr Verlangen nimmer gelingen. »

Adapted by
W. RUMMEL

J. S. BACH

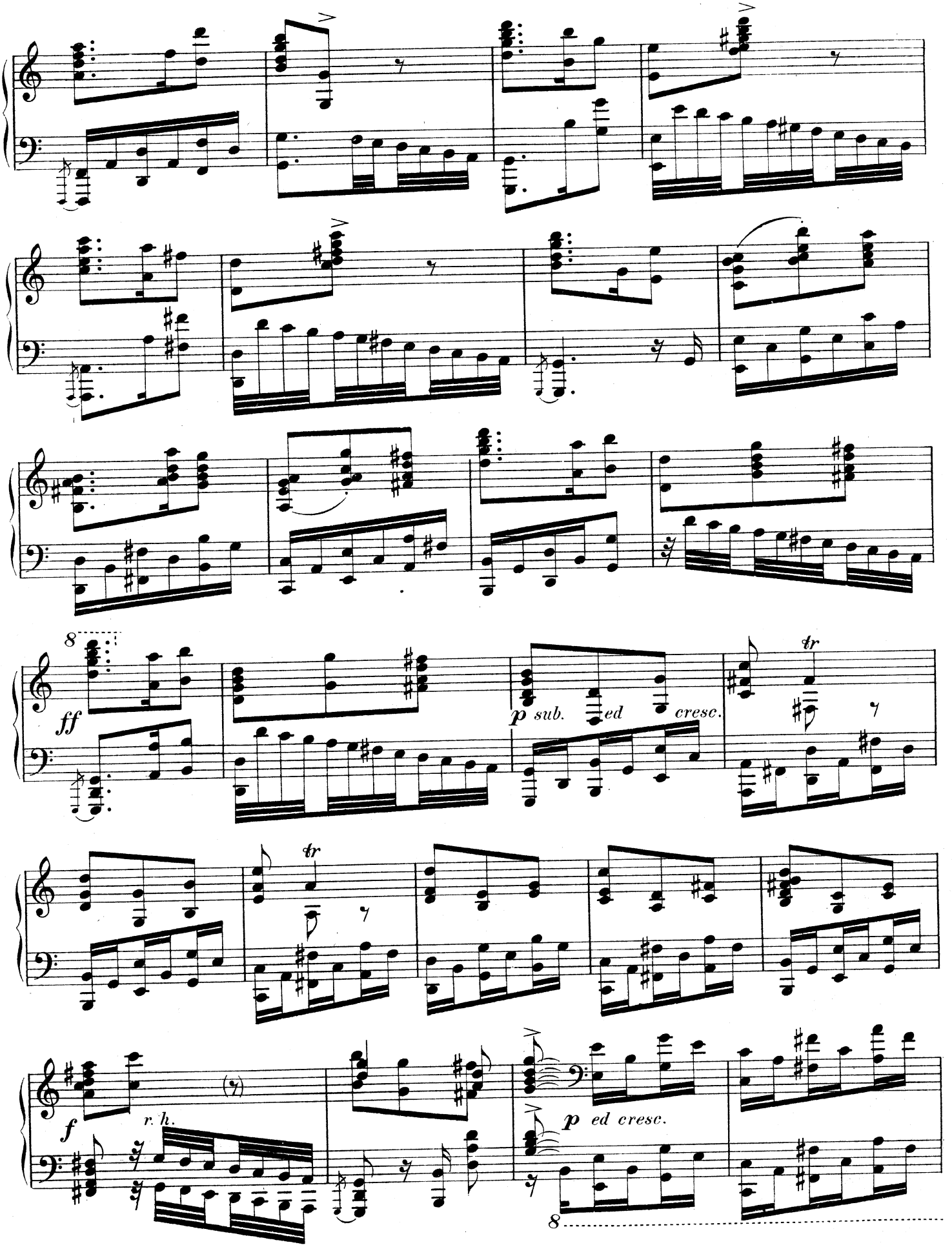
**Agitato decisivo**

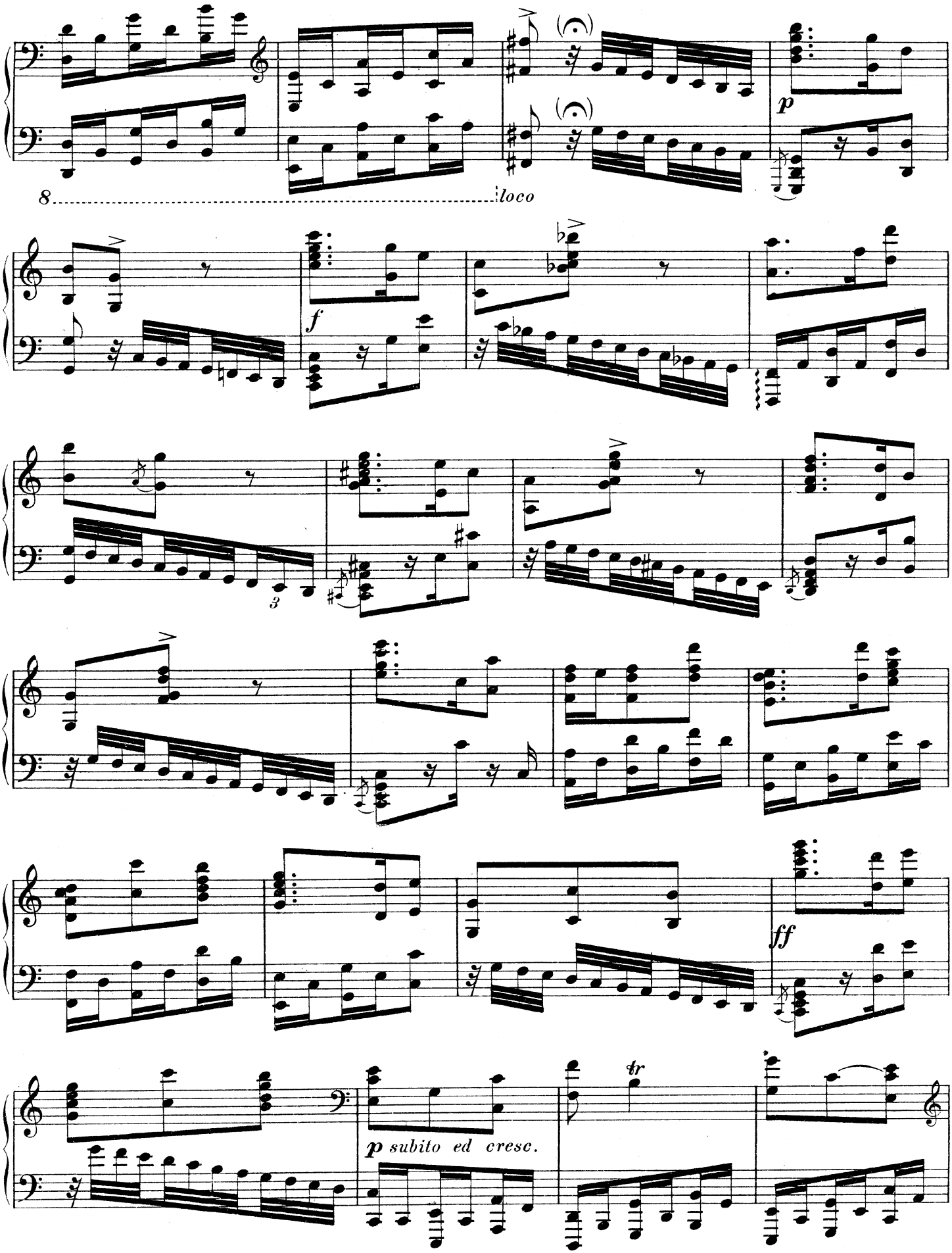


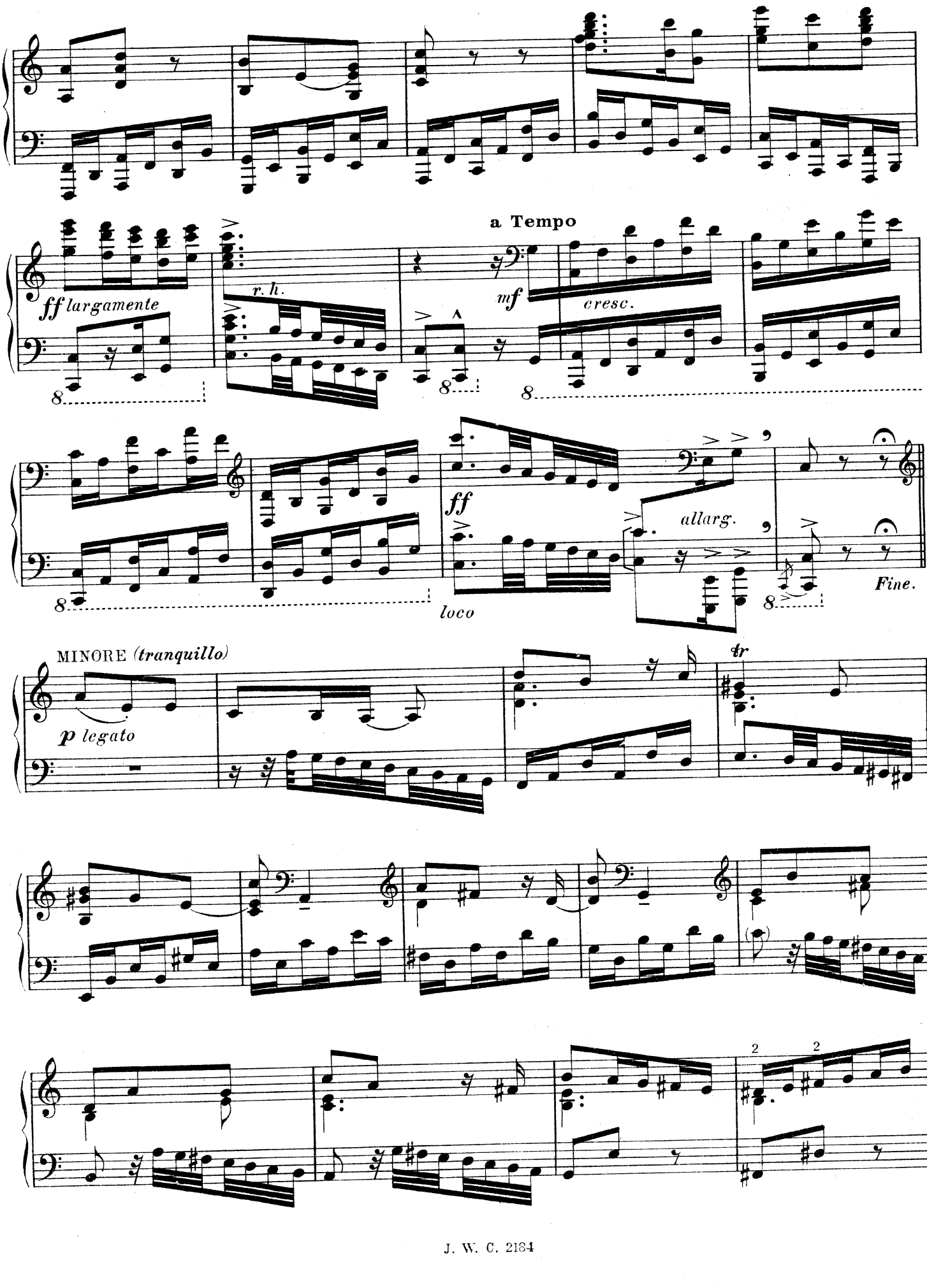

Copyright MCMXXX by J. W. Chester, Ltd

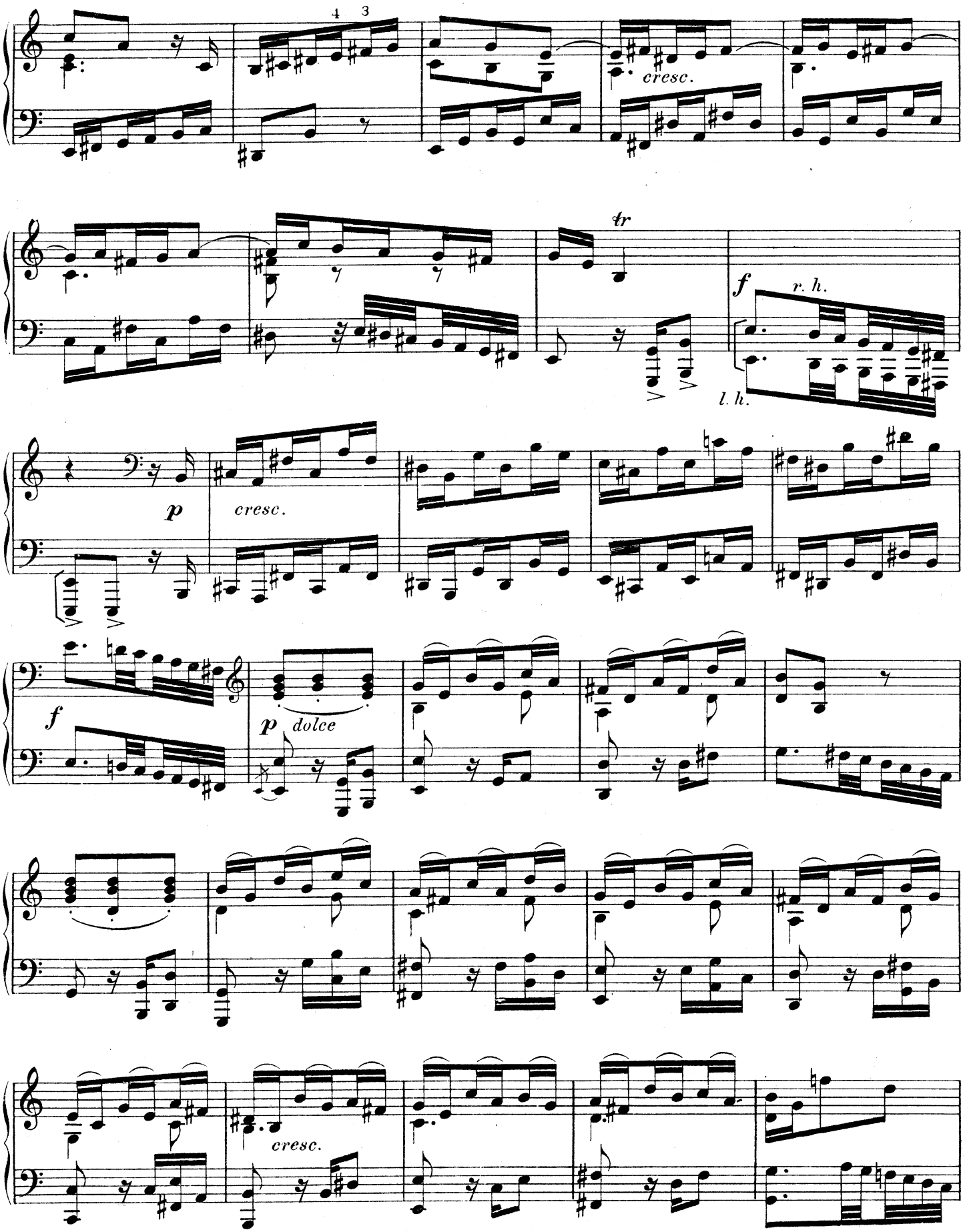


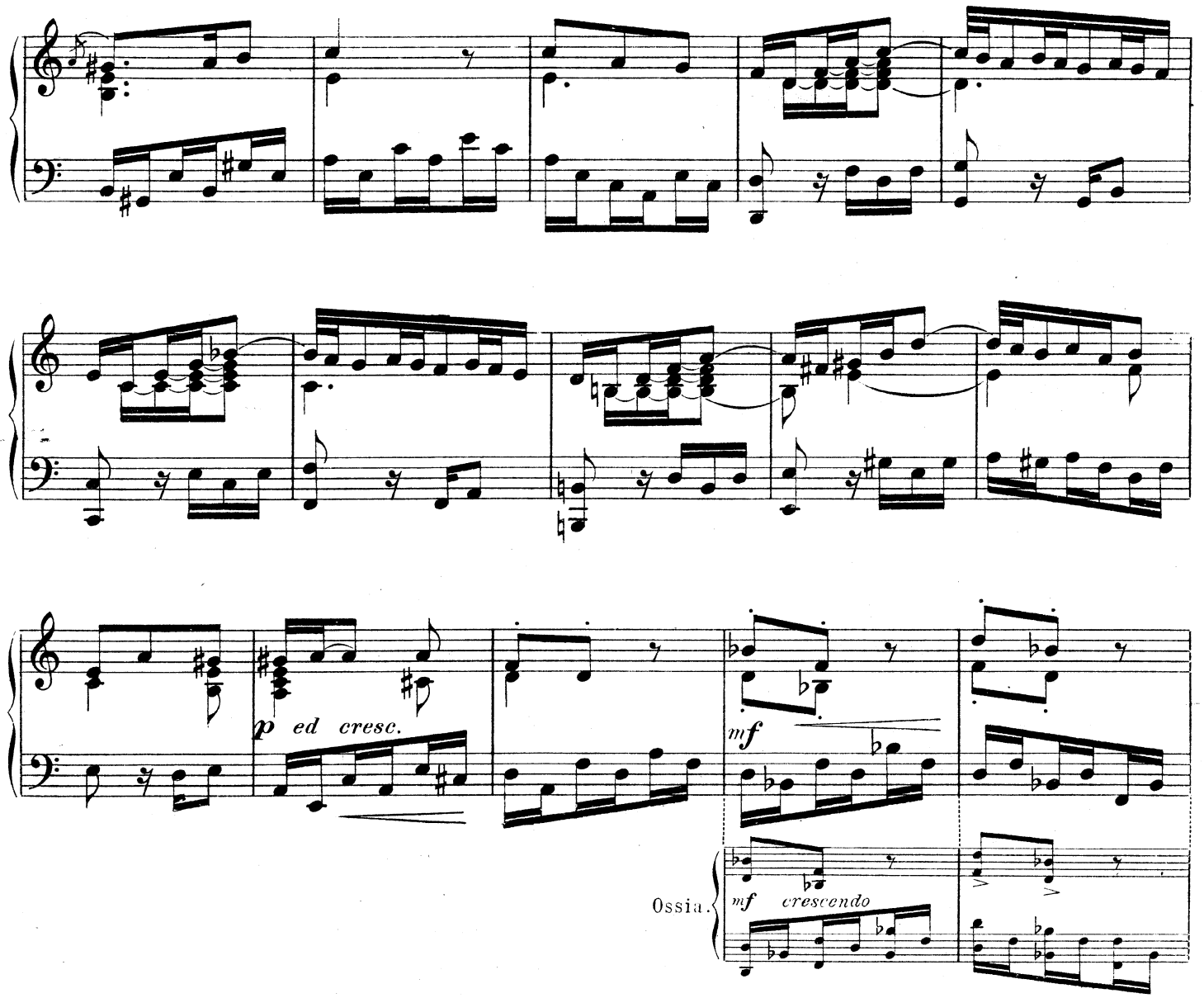
*All rights reserved.*
Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangement réservés pour tous pays.

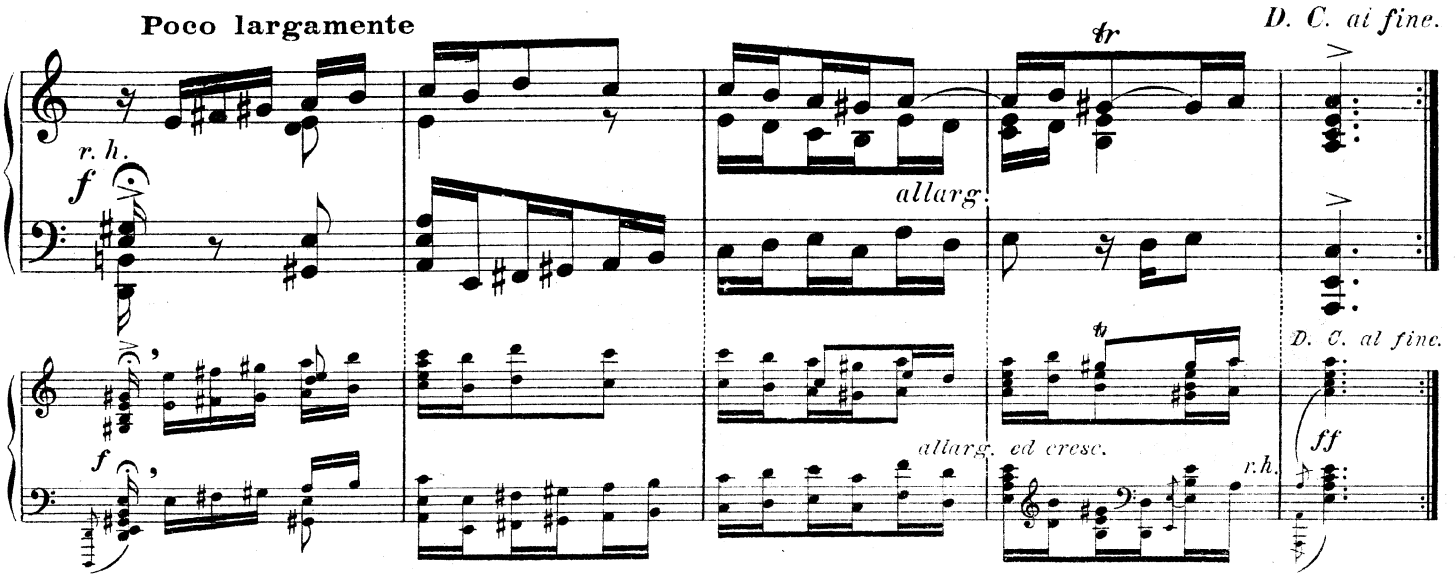

8
ff
p sub. ed cresc.
tr
tr
f
r. h.
p ed cresc.
8


8
loco
p
f
3
ff
p subito ed cresc.
tr


a Tempo
ff largamente
r. h.
mf
cresc.
ff
allarg.
Fine.
loco
MINORE (tranquillo)
p legato
tr


4 3
cresc.
tr
f
r. h.
l. h.
p
cresc.
f
p dolce
cresc.


p ed cresc.
mf
Ossia.
mf crescendo


Poco largamente
D. C. al fine.
r. h.
f
tr
allarg.
allarg. ed cresc.
D. C. al fine.
ff
r.h.

# DICH HAB' ICH JE UND JE GELIEBT

## THEE HAVE I EVER LOVED

### JE T'AI AIMÉ DE TOUTE ÉTERNITÉ

« Dich hab' ich je und je geliebt
Und darum zieh' ich Dich zu mir,
Ich komme bald, ich stehe vor der Tür.
Mach auf, mein Aufenthalt. »

Adapted by
W. RUMMEL

J. S. BACH

(Tempo di Gavotte)

PIANO

*p*
*gracioso, legeramente*

*staccato sempre*
*senza Ped.*

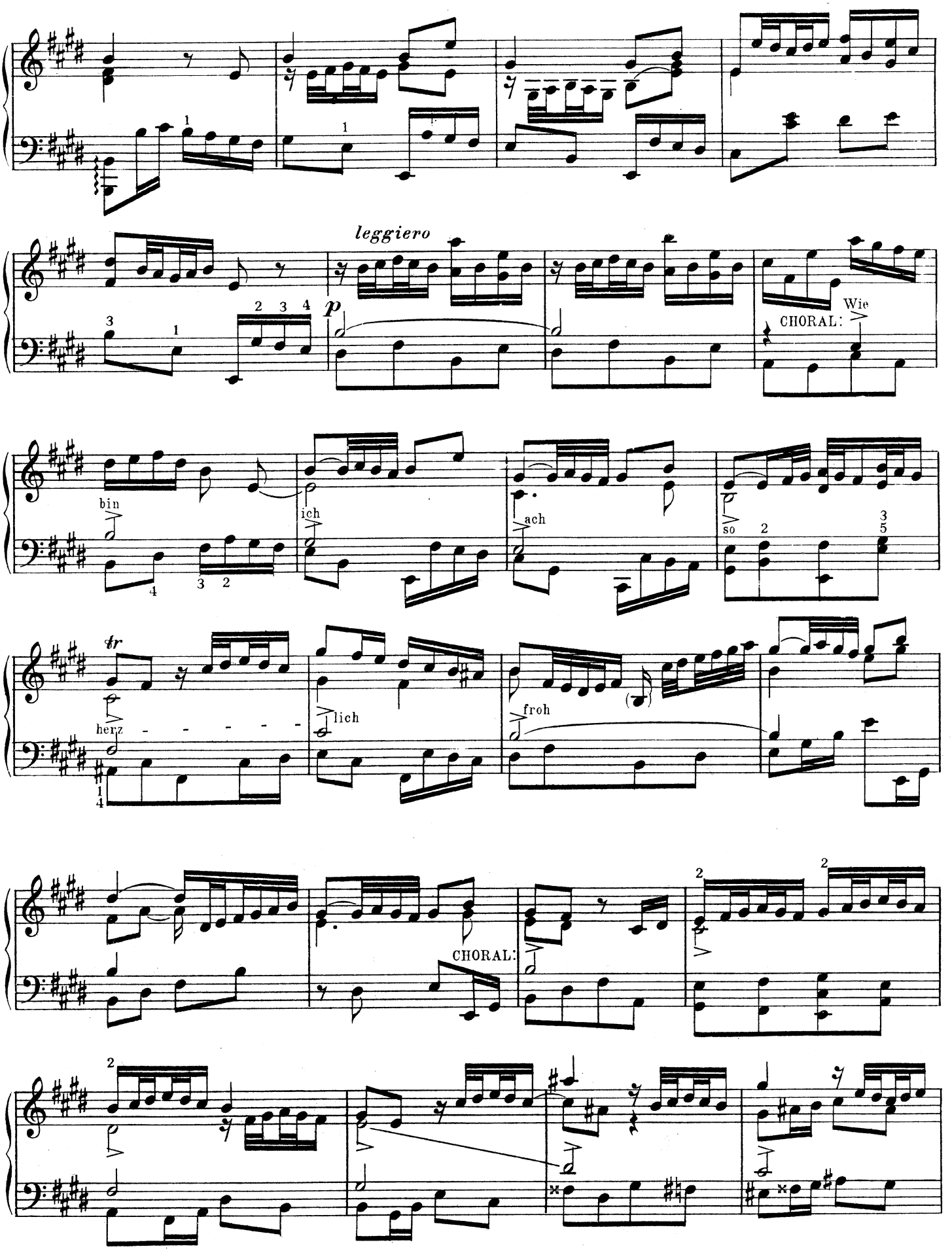
Ossia *l. h.*
Pianistic version

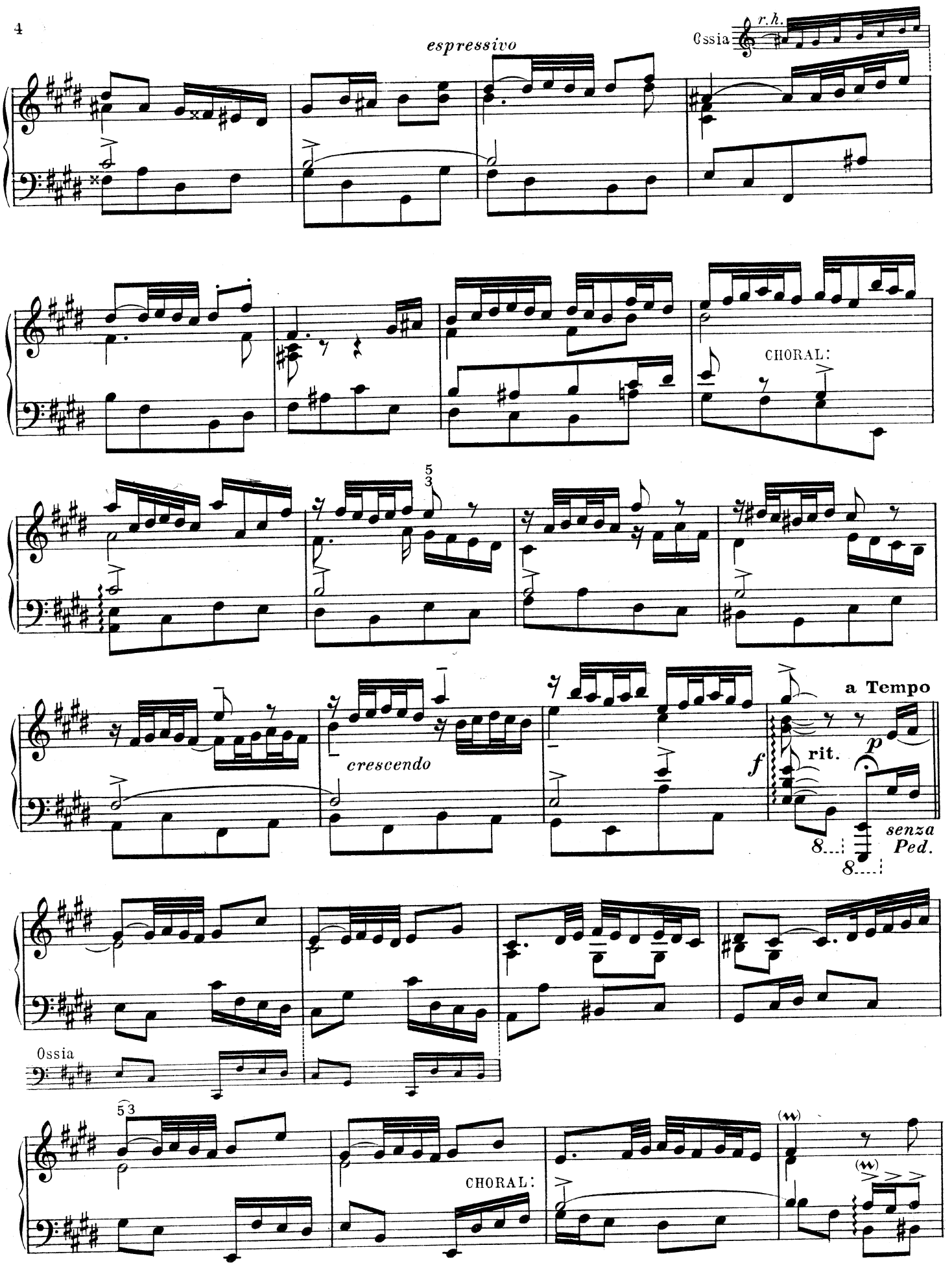
Ossia

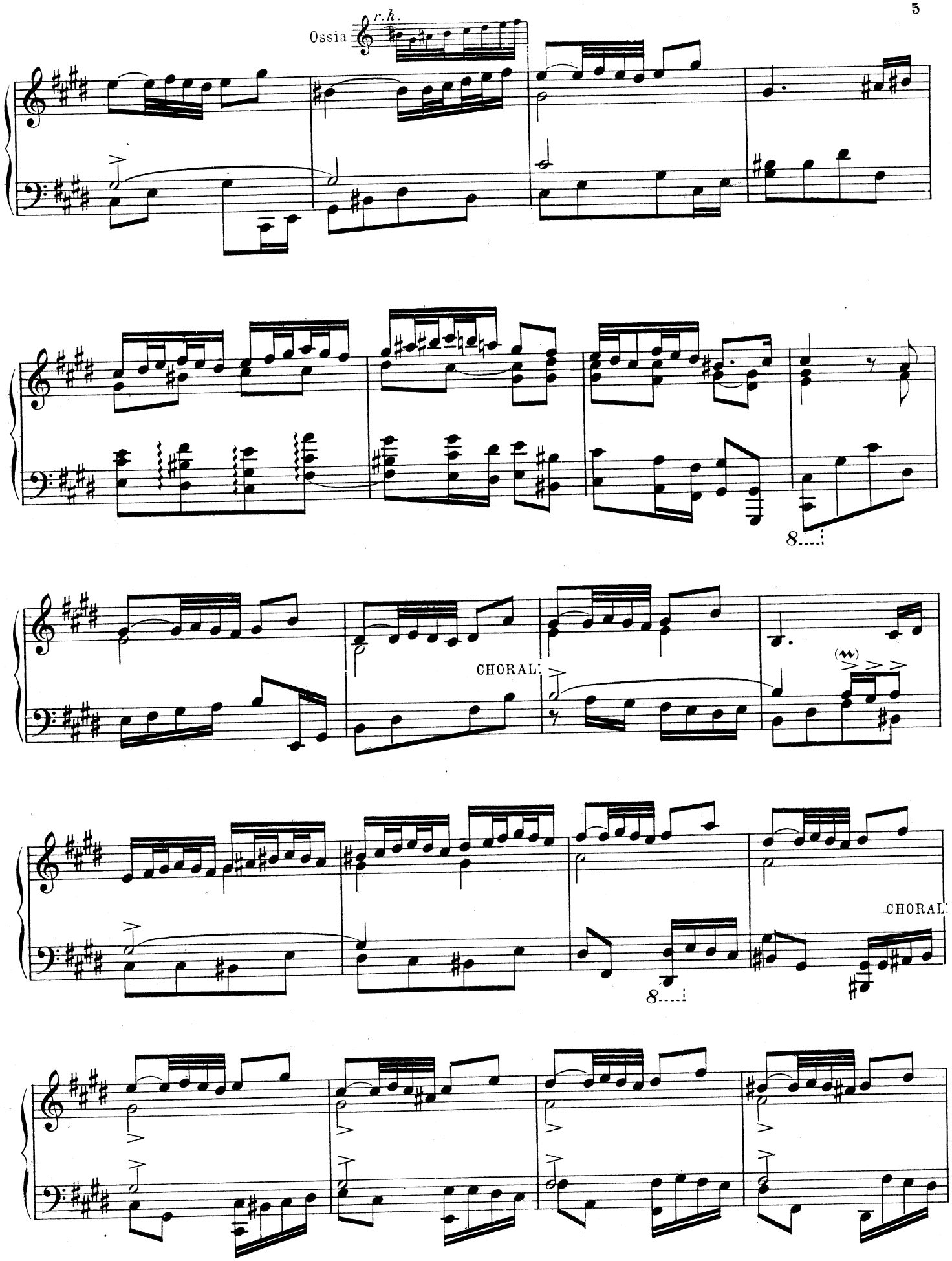
*écho*

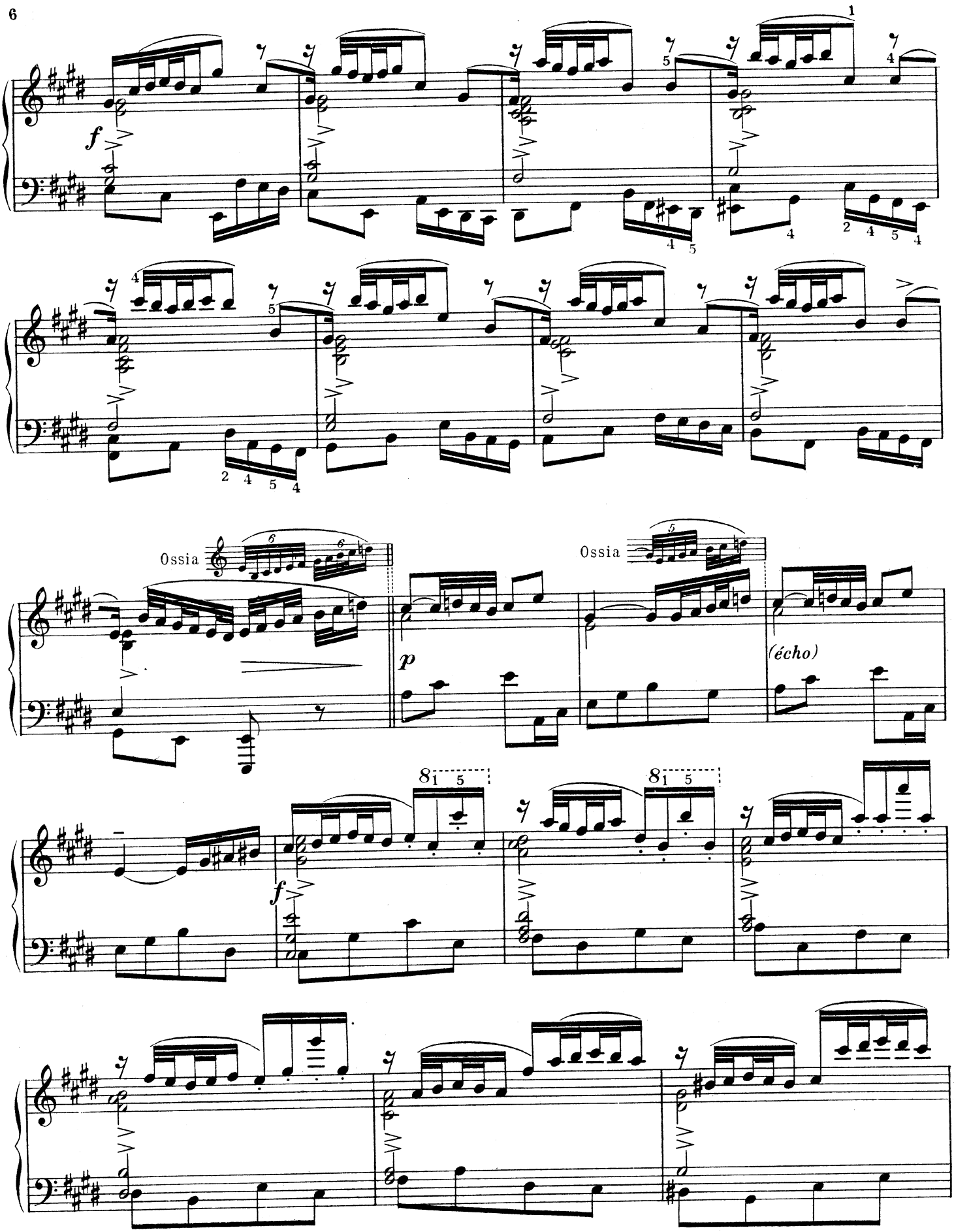
*All rights reserved*
Tous droits d'exécution, de reproduction
et d'arrangement réservés pour tous pays,

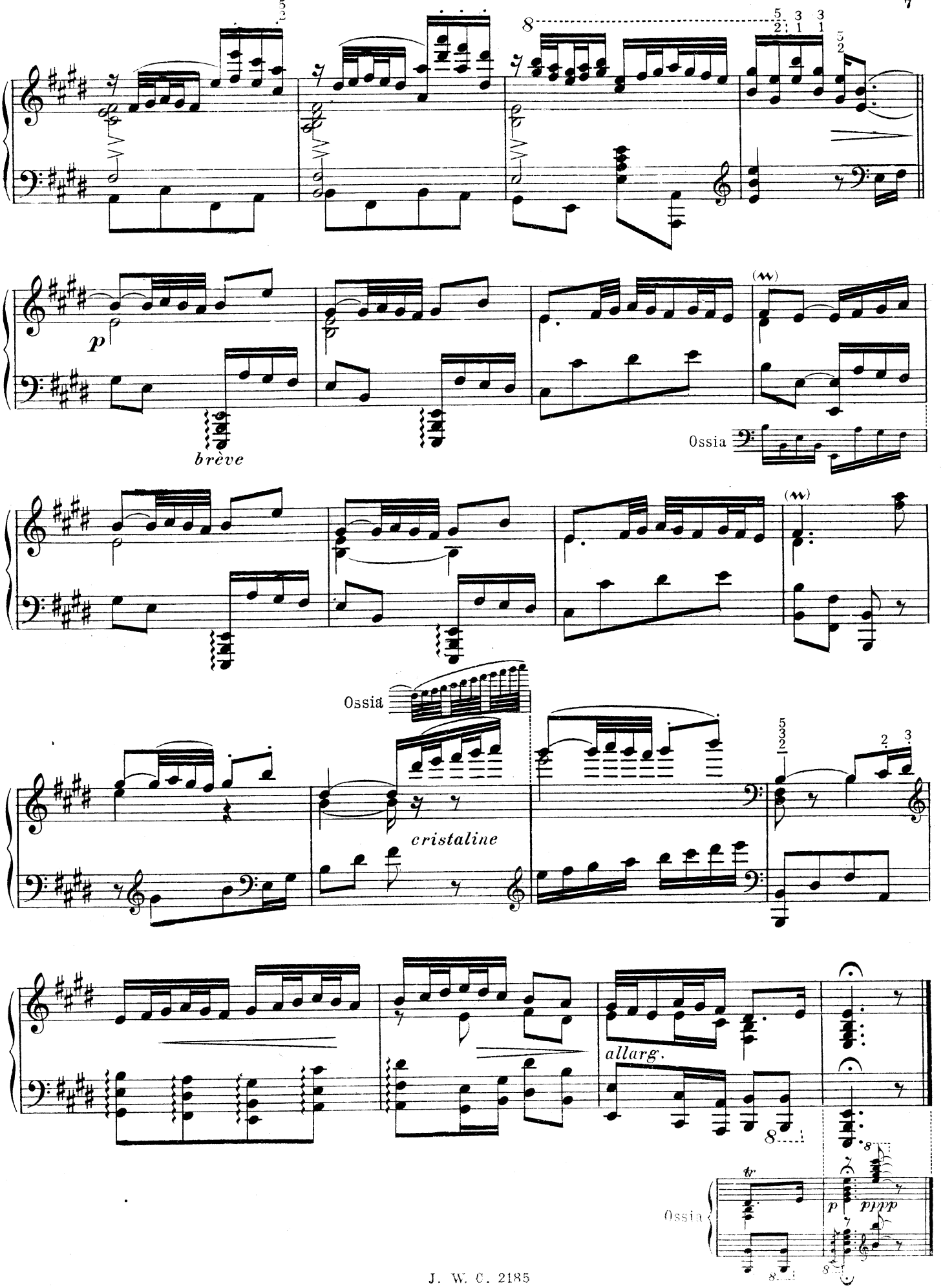
Copyright MCMXXX by J. W. Chester, Ltd


leggiero
p
CHORAL: Wie
bin
ich
ach
so
tr
herz - - - - -
lich
froh
CHORAL:


espressivo
Ossia
r.h.
CHORAL:
crescendo
a Tempo
f
rit.
p
senza
Ped.
Ossia
CHORAL:


Ossia
r.h.
8
CHORAL
(M)
8
CHORAL


Ossia
Ossia
(écho)


p
brève
Ossia
Ossia
cristaline
allarg.
Ossia
tr
p
ppp

CHORAL-OUVERTÜRE

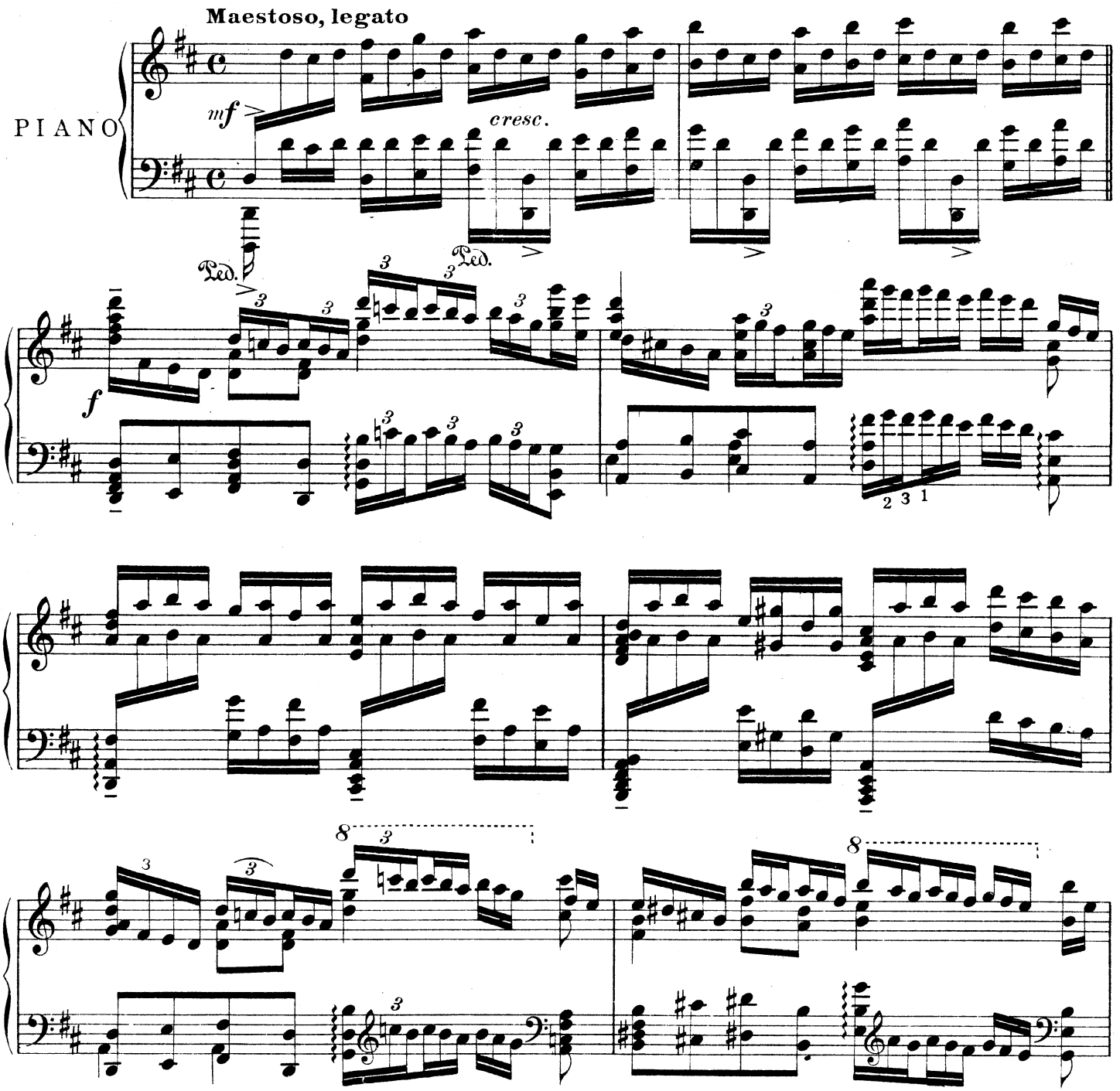
# O GOTT, DU FROMMER GOTT !

## O GOD, MERCIFUL GOD

### O DIEU, O JUSTE DIEU

Adapted by
W. RUMMEL

J. S. BACH




Copyright MCMXXX by J. W. Chester, Ltd

J. W. C. 2186

*All rights reserved*
Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangement réservés pour tous pays,

poco riten.

a Tempo

cresc.

ff

mf

Ossia

poco allarg.

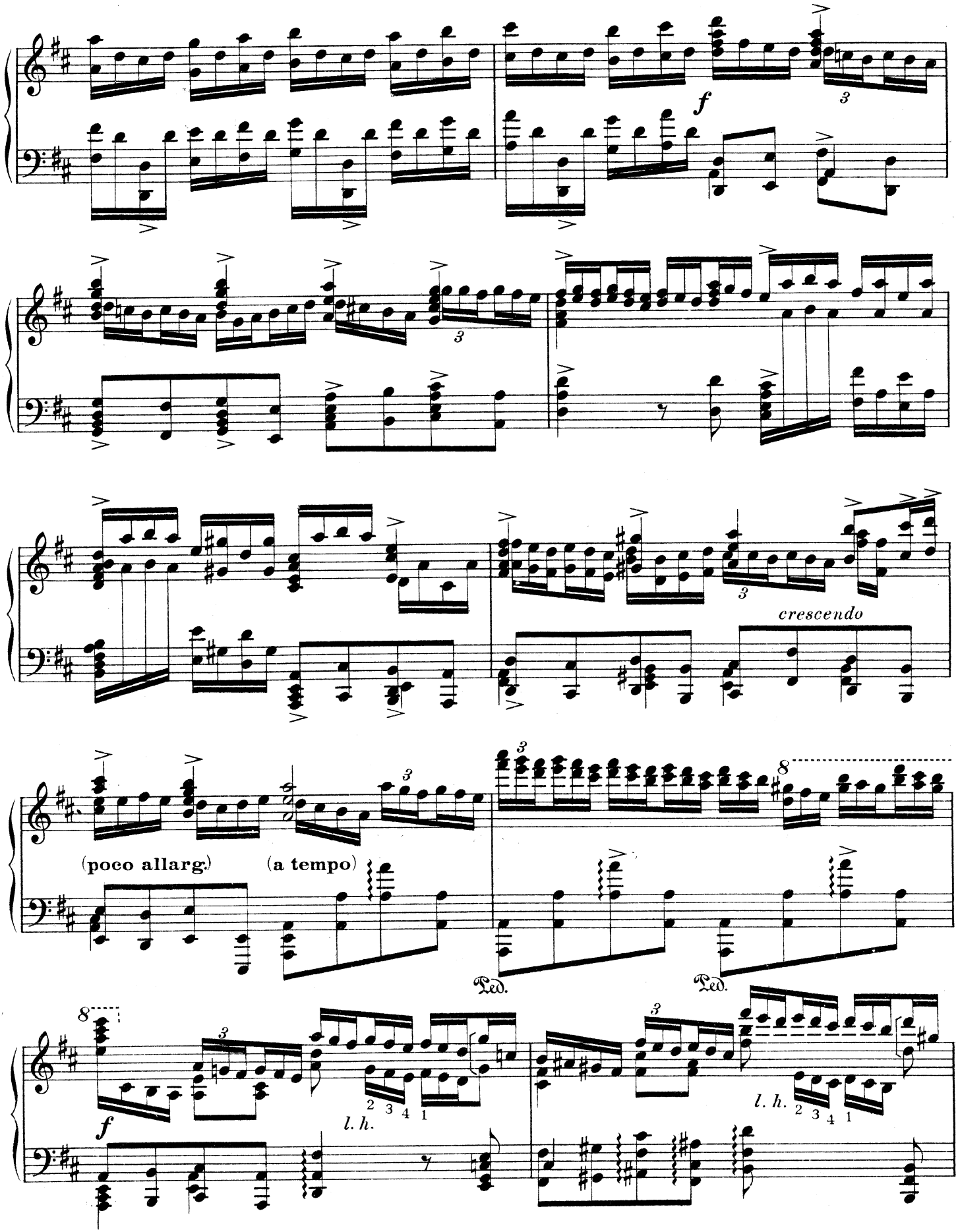
cresc.

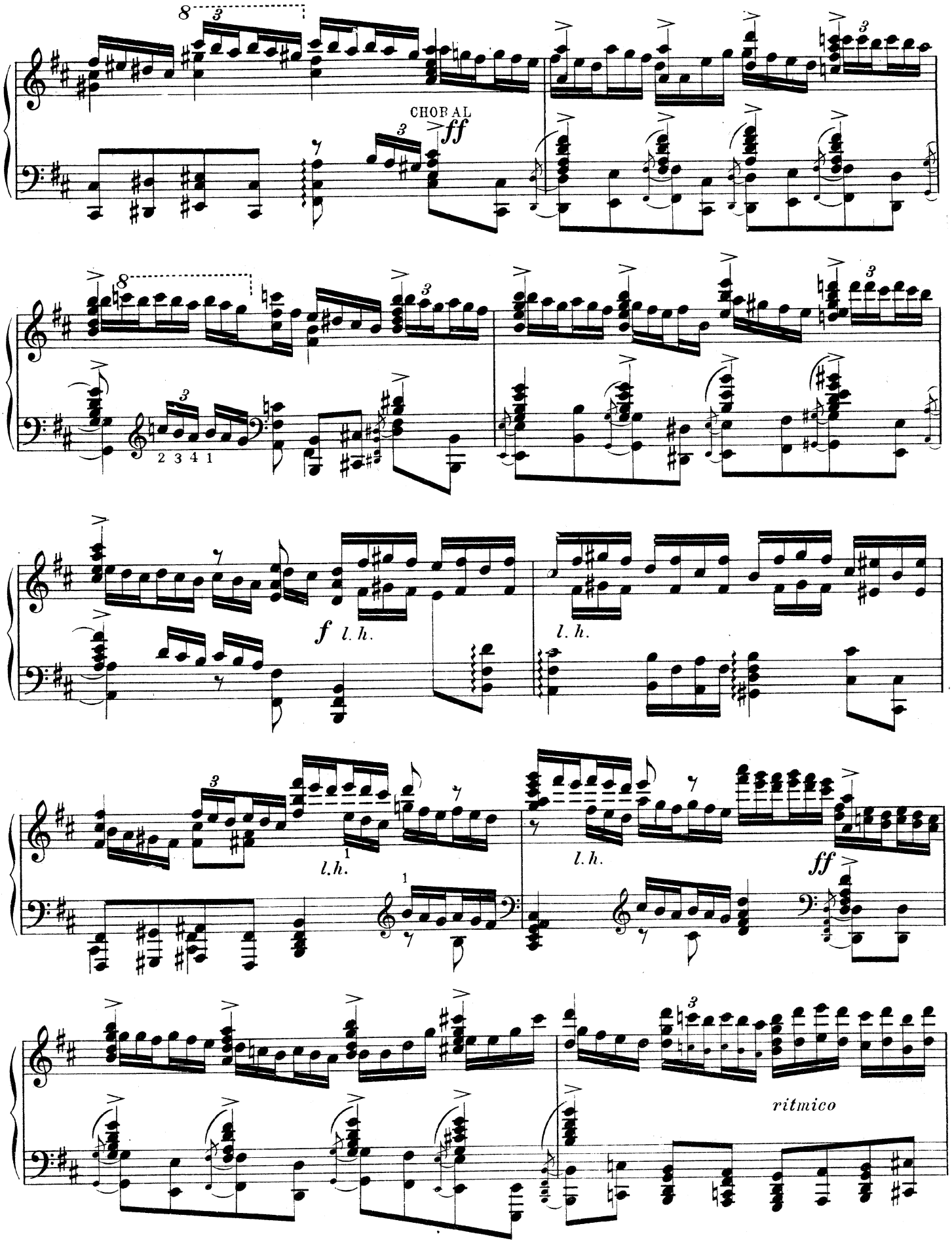
Ossia

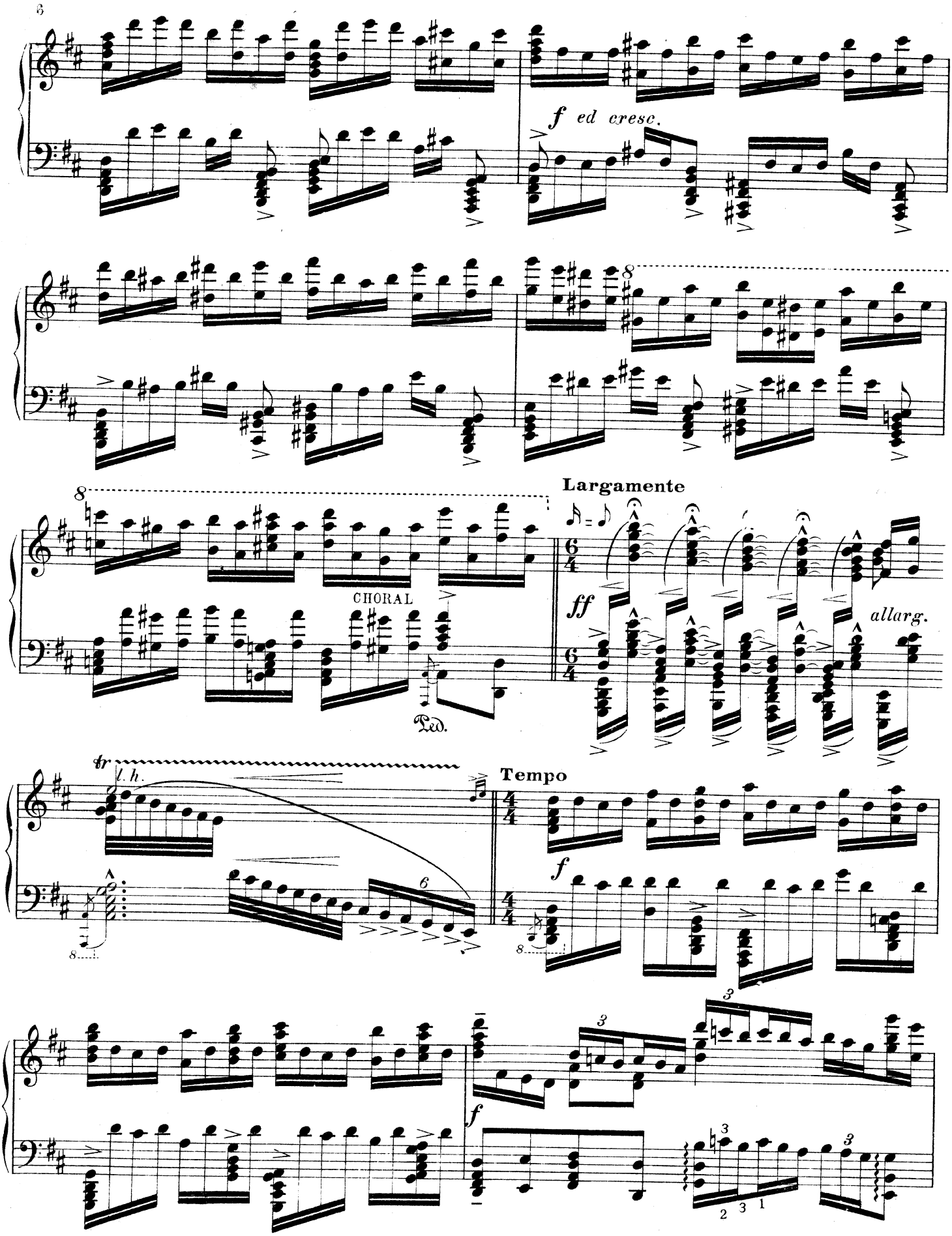
Quasi organo *(pesante)*

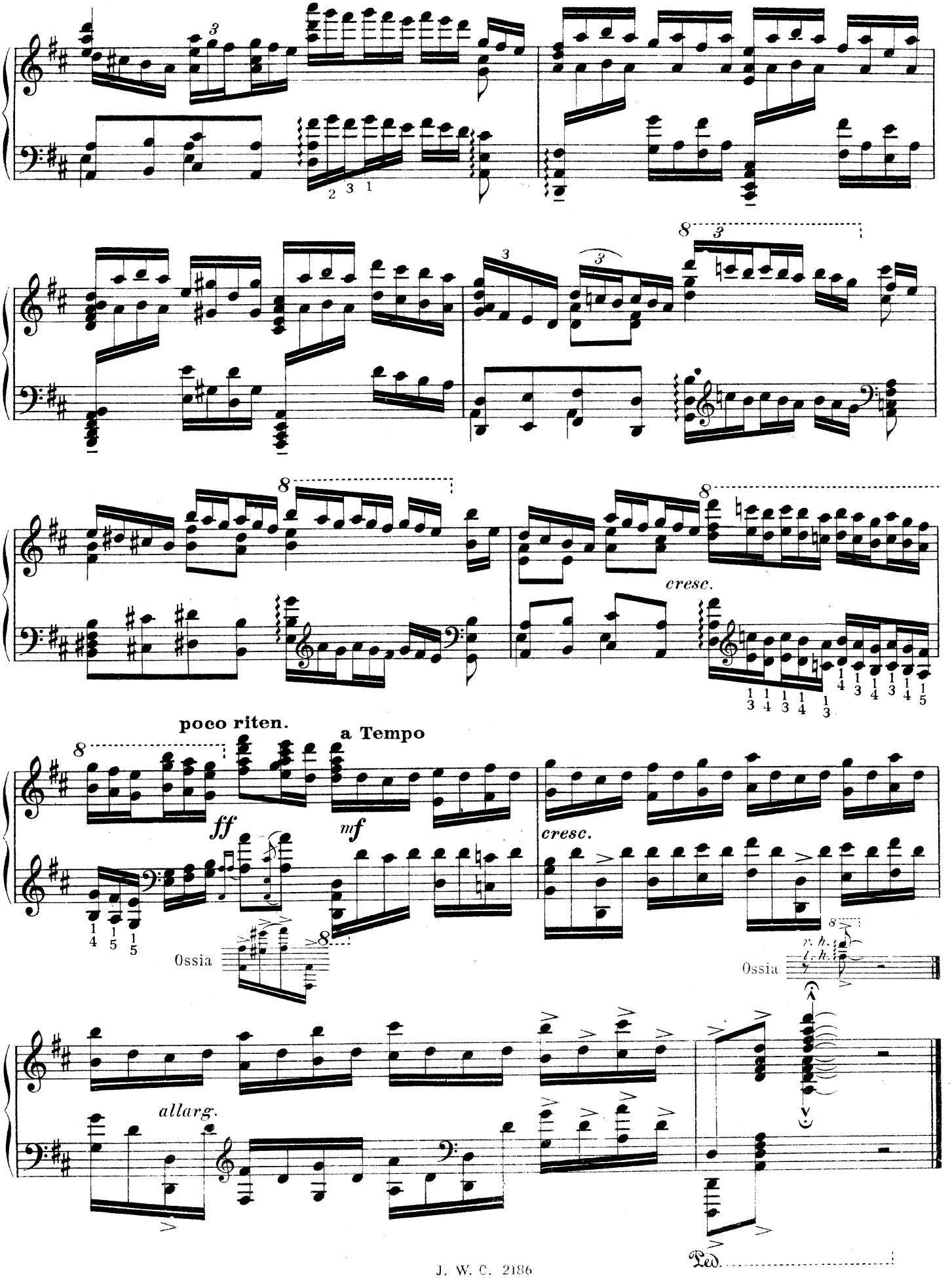
*f*

*mf ed cresc.*


f
crescendo
(poco allarg.)
(a tempo)
Ped.
Ped.
f
l. h.
l. h.


CHORAL
ff
2 3 4 1
f l. h.
l. h.
l. h.
l. h.
ff
ritmico


f ed cresc.
CHORAL
Ped.
Largamente
ff
allarg.
tr
l. h.
Tempo
f
f


poco riten.
a Tempo
ff
mf
cresc.
cresc.
Ossia
Ossia
allarg.
Ped.

## PREFACE

This Aria is taken from the D major Magnificat (Bach Gesellschaft Edition, Volume XI i) and is scored for alto voice with organ, continuo and two flutes accompanying.

A gracious Gavotte, this time without a chorale, needing no commentary.

For details concerning Adaptations in general, refer to previous editions.

WALTER RUMMEL (1929).

## PREFACE

Cette Aria extraite du Magnificat en Ré majeur (Edition de la Bach Gesellschaft, Volume XI i) est écrite pour voix d'alto avec orgue, continuo et accompagnement de deux flûtes.

Une gracieuse Gavotte, cette fois sans choral, et qui ne nécessite aucun commentaire.

Pour tout ce qui touche aux adaptations en général, se reporter aux éditions précédentes.

WALTER RUMMEL (1929).

## VORWORT

Diese Arie ist dem D-Dur Magnificat entnommen (Verlag der Bach Gesellschaft, Band XI i) und geschrieben für Alt, mit Orgel und Continuo und zwei begleitenden Flöten.

Eine graziöse Gavotte, diesmal ohne Choral, die keinen Kommentar erfordert.

Betreffs Einzelheiten der Bearbeitung im allgemeinen, sei auf frühere Ausgaben verwiesen.

WALTER RUMMEL (1929).

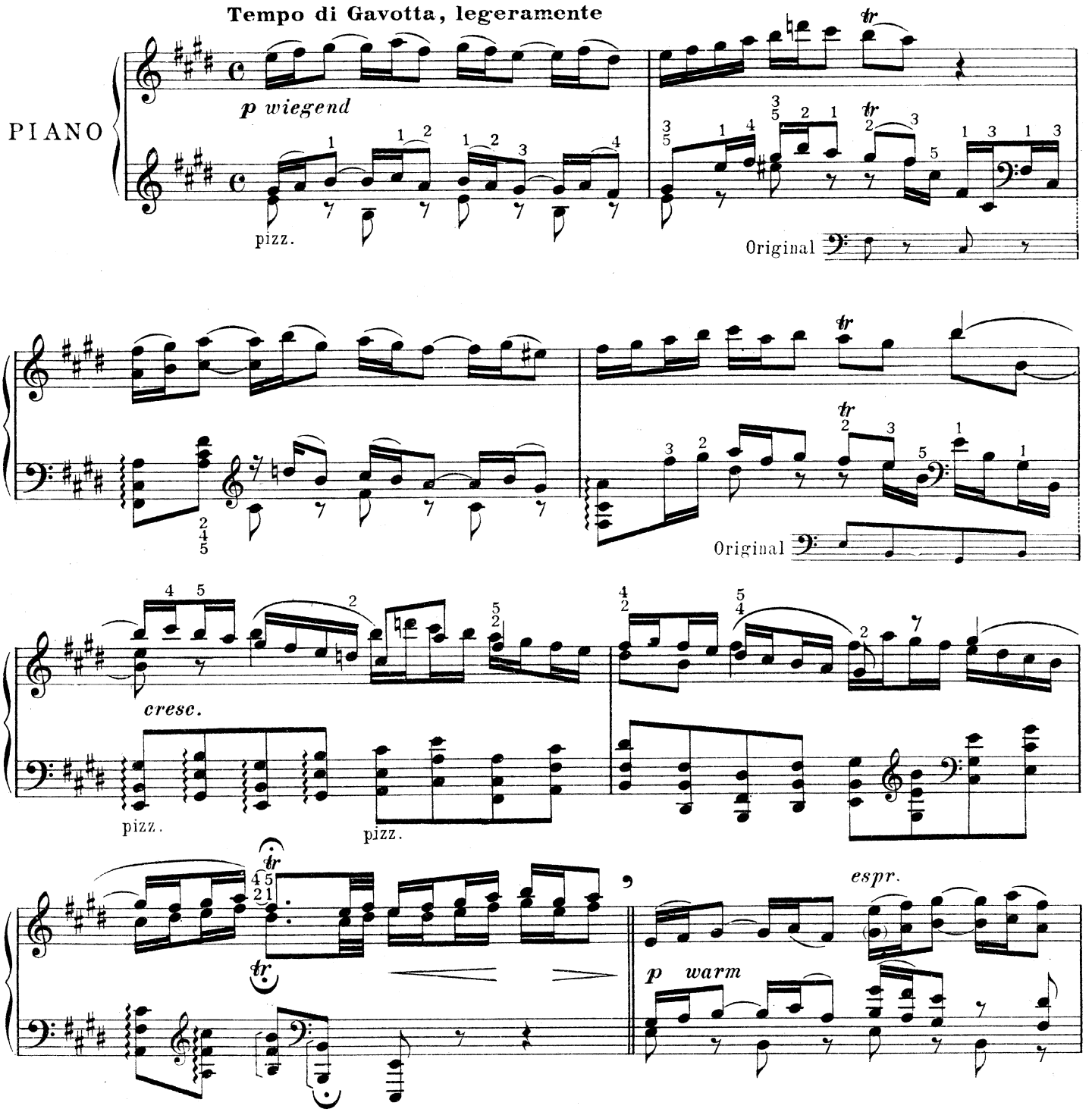
# ESURIENTES IMPLEVIT BONIS

## (MAGNIFICAT)

Esurientes implevit bonis,
Et divites dimisit inanes.

Adapted by
W. RUMMEL

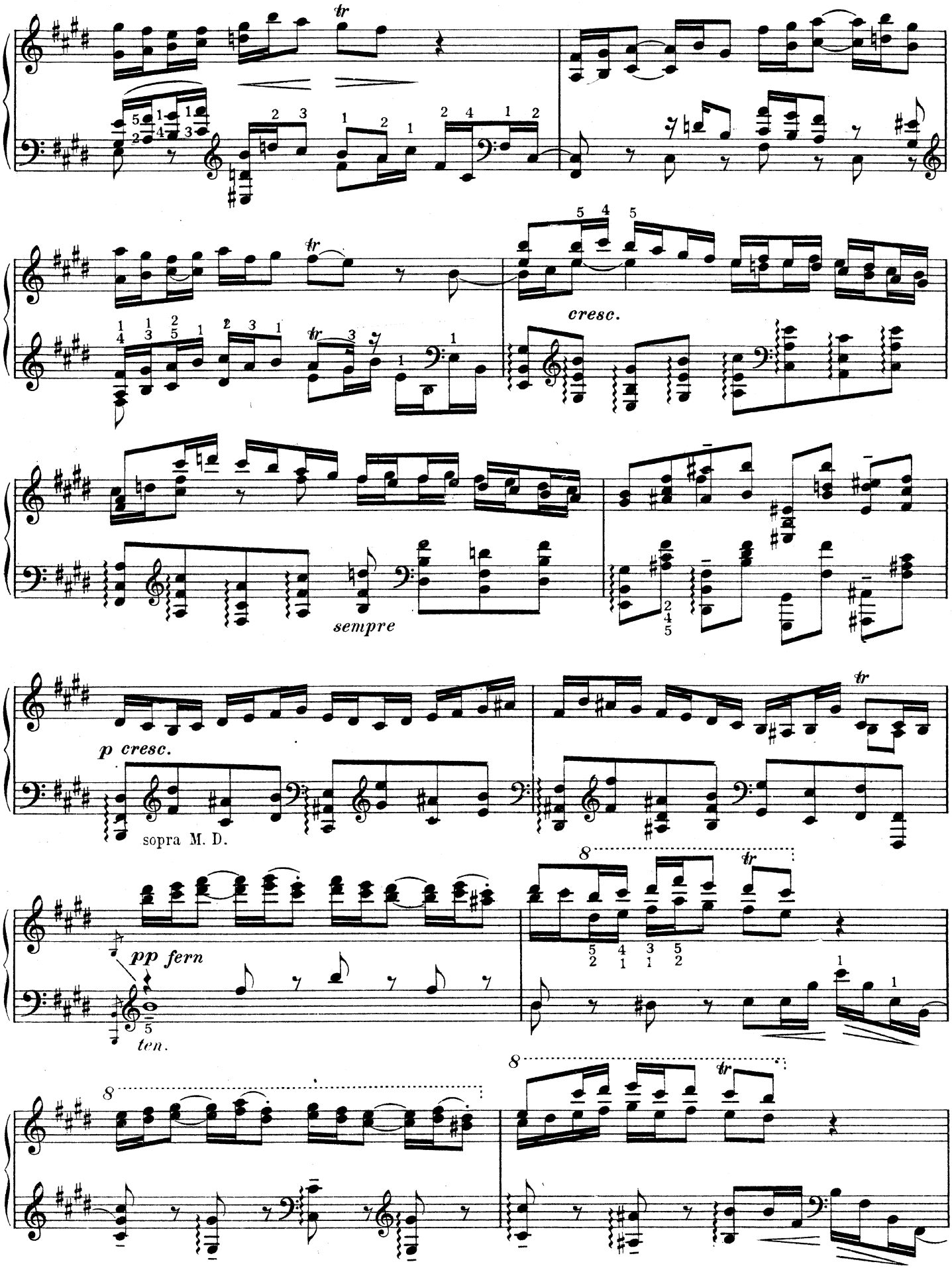
J. S. BACH

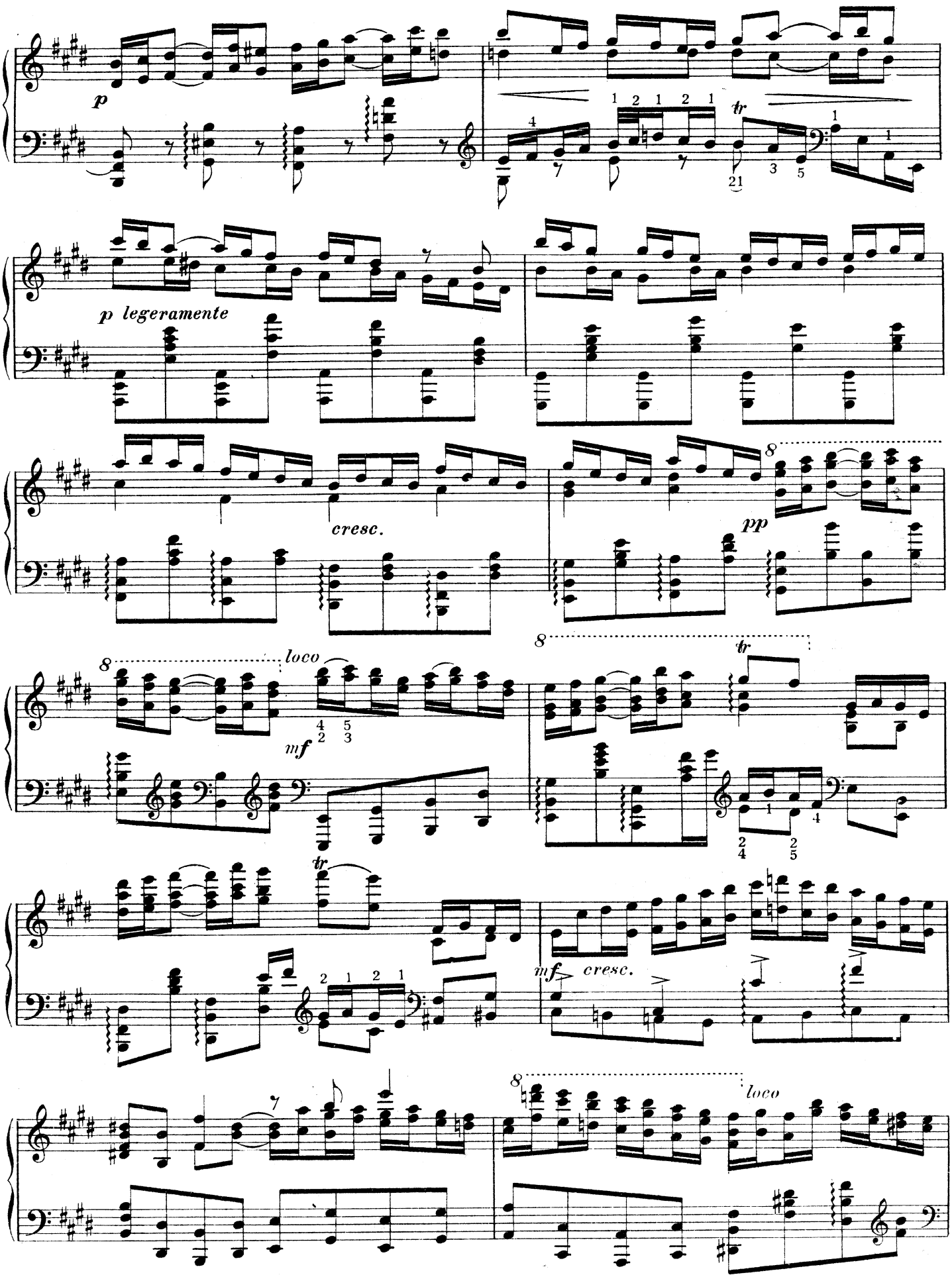


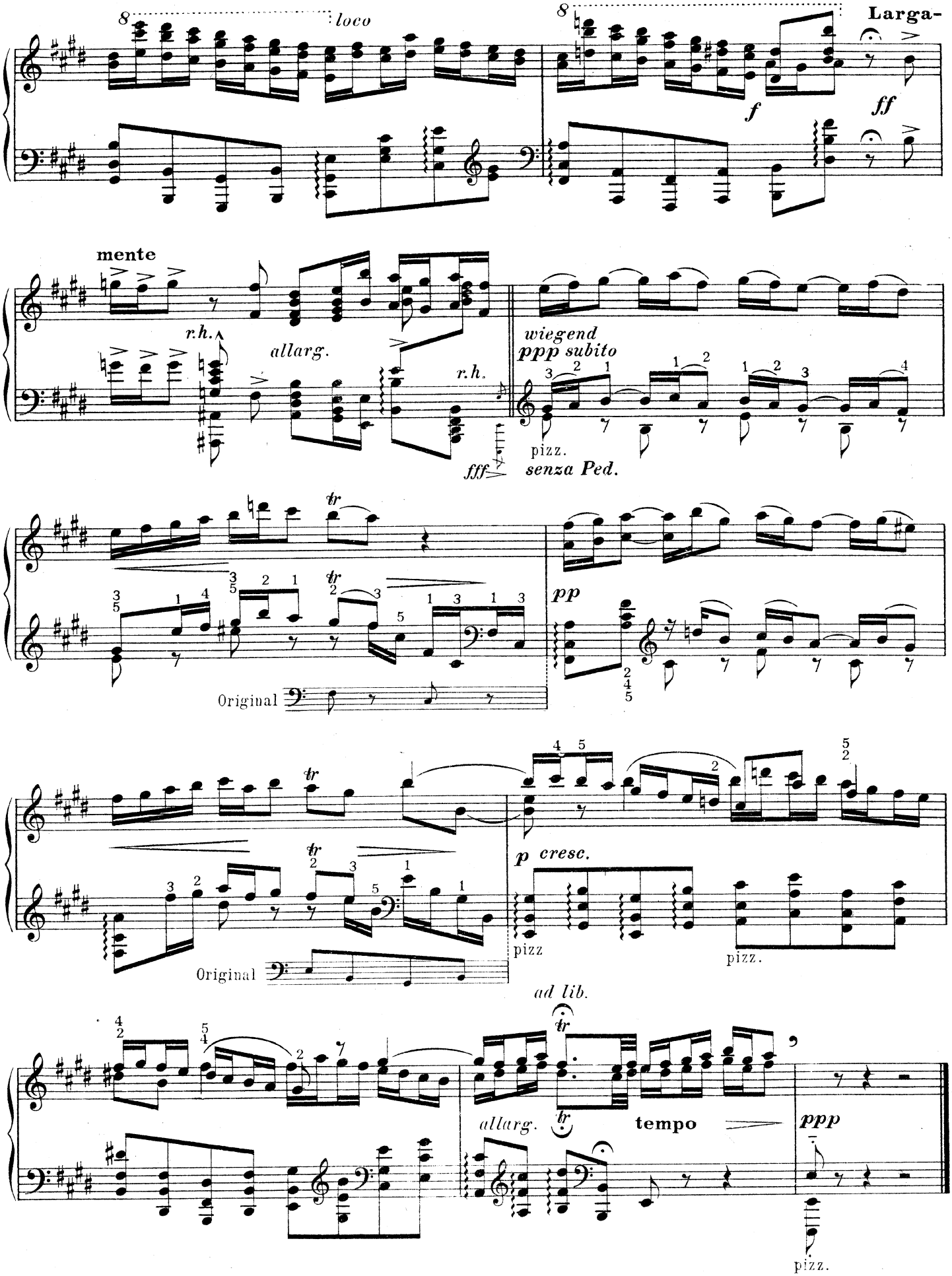

Copyright MCMXXX by J. W. Chester, Ltd



*All rights reserved*
Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangement réservés pour tous pays.


tr
cresc.
sempre
p cresc.
sopra M. D.
pp fern
ten.
8
tr


p
tr
p legeramente
cresc.
pp
loco
mf
tr
tr
mf
cresc.
loco


8
loco
8
Larga-
f
ff
mente
r.h.
allarg.
r.h.
wiegend
ppp subito
pizz.
fff
senza Ped.
tr
pp
Original
p cresc.
pizz
pizz.
Original
ad lib.
allarg.
tempo
ppp
pizz.

# WALTER RUMMEL

## ADAPTATIONS

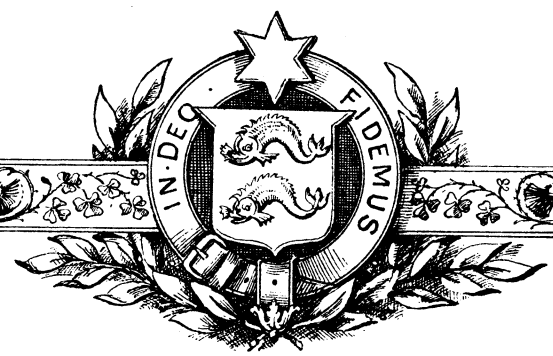
# J. S. BACH

### SERIES IV

1. CHORAL FINALE - - - GELOBET SEI MEIN GOTT IN ALLE EWIGKEIT.
   PRAISE BE TO GOD IN ALL ETERNITY.
   DIEU SOIT LOUÉ EN TOUTE ETERNITÉ.
2. ARIA - - - - - - - DIE SEELE RUHT IN JESU HÄNDEN.
   THE SOUL REPOSES IN THE HANDS OF THE LORD.
   L'AME REPOSE DANS LES MAINS DU SEIGNEUR.
3. MICHAELIS OVERTURE - HERR GOTT, DICH LOBEN ALLE WIR.
   LORD, WE ALL PRAISE THEE.
   SEIGNEUR NOUS TE LOUONS TOUS.
4. CHORAL PRELUDE - - VOM HIMMEL HOCH DE KOMM' ICH HER.
   FROM HEAVEN HIGH I COME TO THEE.
   DU CIEL LOINTAIN JE VIENS VERS TOI.

PRICE, EACH ~~2/-~~ NET

J. & W. CHESTER, LTD.
11 GREAT MARLBOROUGH STREET
LONDON, W.1




PRINTED IN ENGLAND

# CHORAL-FINALE

## GELOBET SEI MEIN GOTT IN ALLE EWIGKEIT

## *PRAISE BE TO GOD IN ALL ETERNITY*

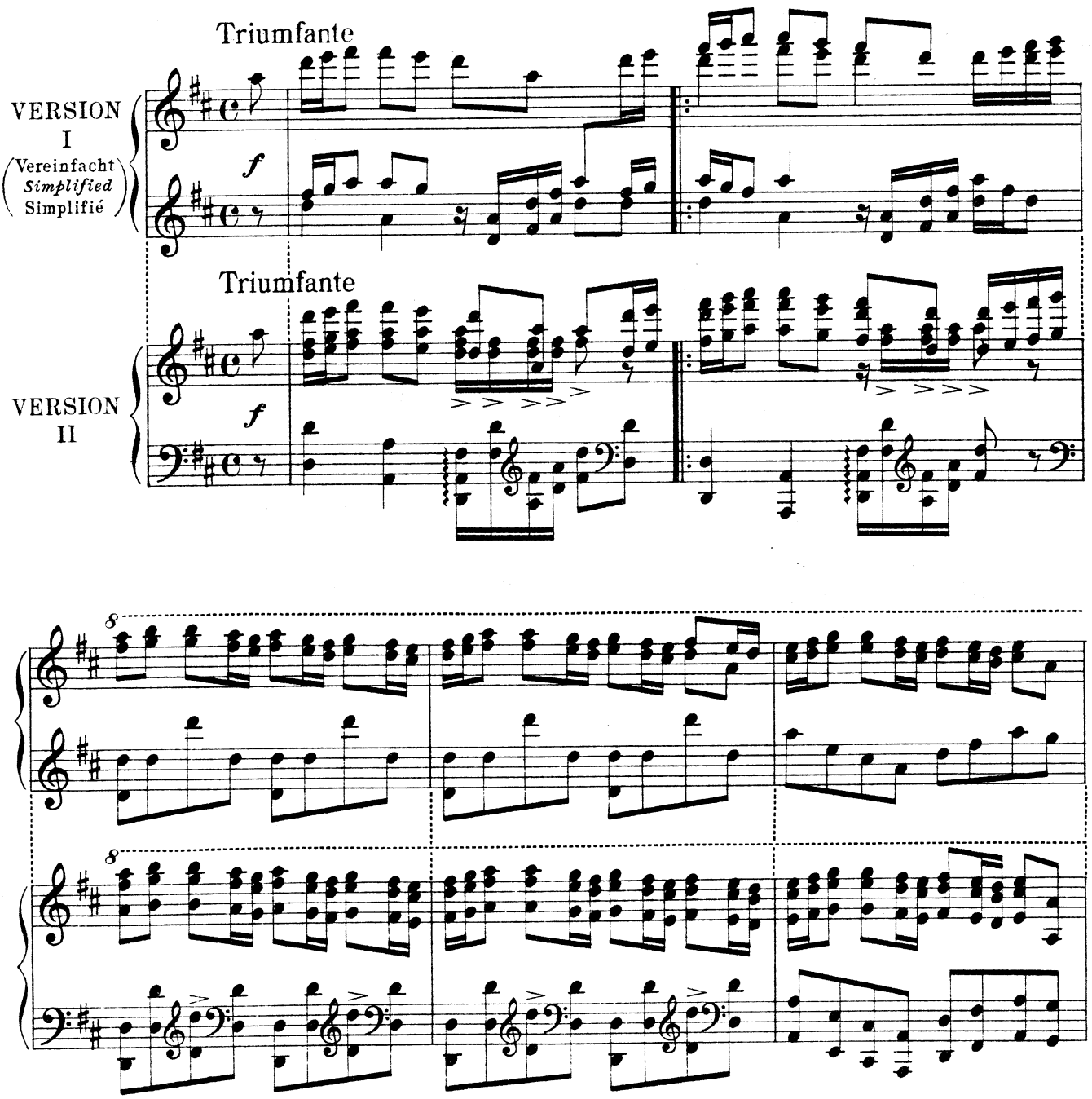
## QUE DIEU SOIT LOUÈ EN TOUTE ETERNITÉ

(CANTATA No. 129)

Dem wir das Heilig itzt mit Freuden lassen klingen
Und mit der Engelschaar das Heilig singen;
Den herzlich lobt und preisst die ganze Christenheit
Gelobet sei mein Gott in alle Ewigkeit!

Adapted by
WALTER RUMMEL

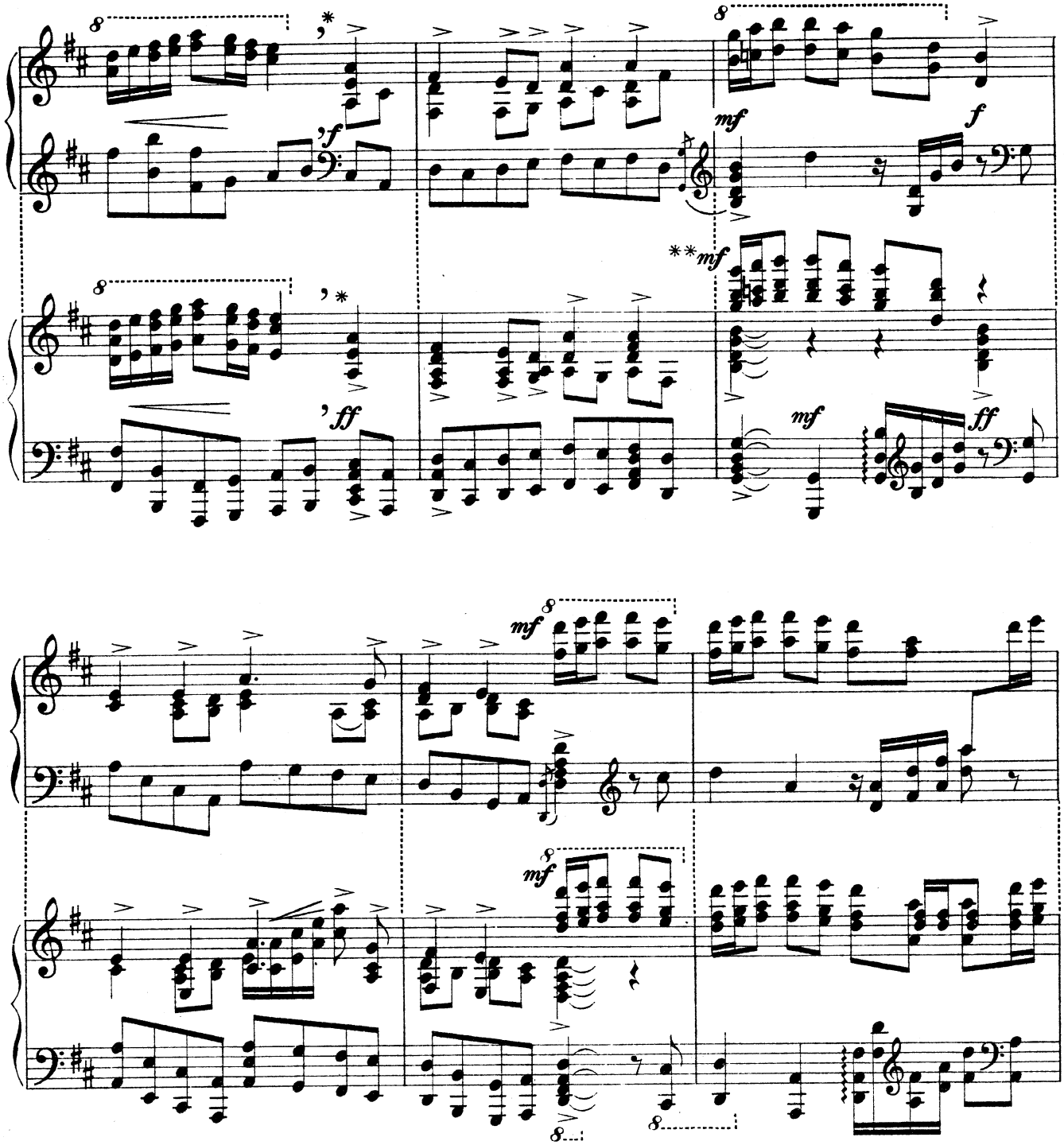
J. S. BACH




Copyright, MCMXXXVIII, by J. & W. Chester, Ltd.
Printed in England



All rights reserved
Tous droits réservés




*Das zweite Mal kann man den Choral *P* spielen mit einer allmählichen Steigerung bei jedem folgenden Choralteil bis zum *ff* des Schlussverses.

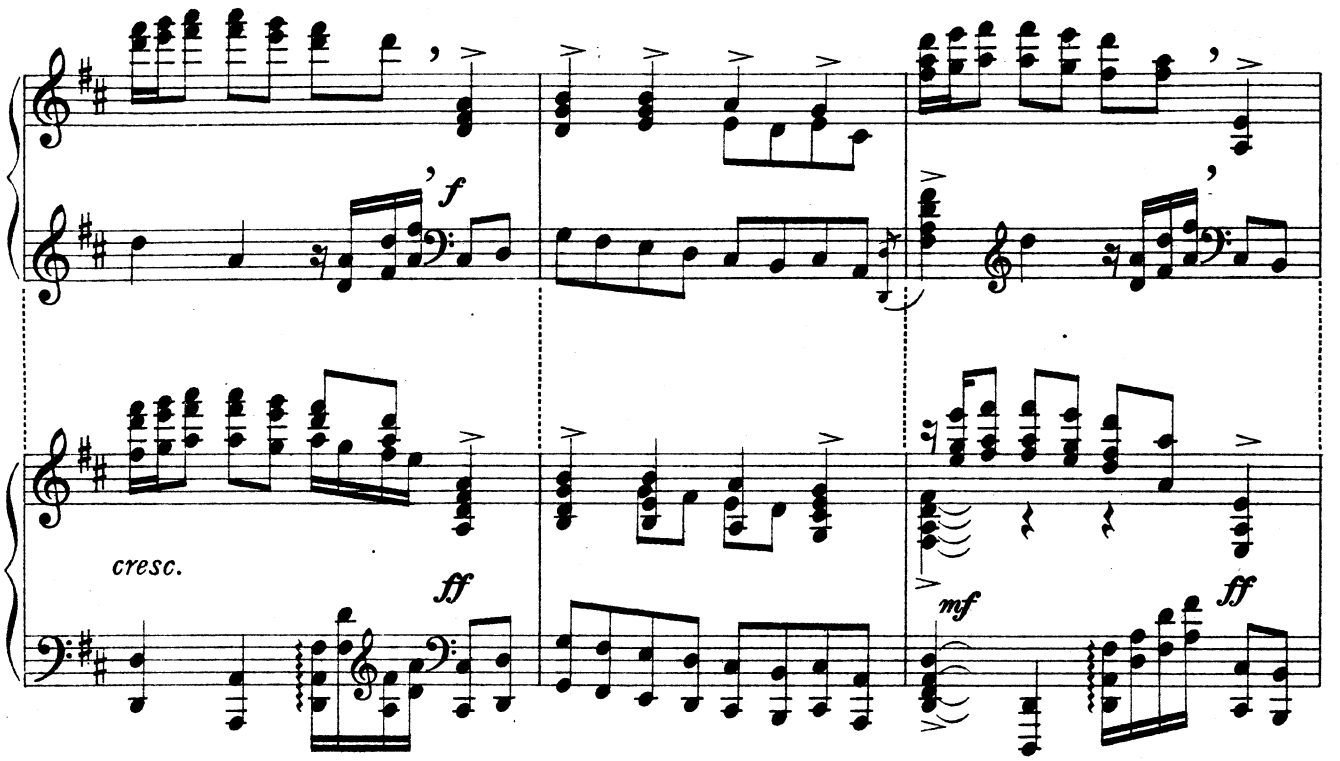
*The second time one may begin the Chorale P with a gradual crescendo with each subsequent line till the ff of the final verse.*

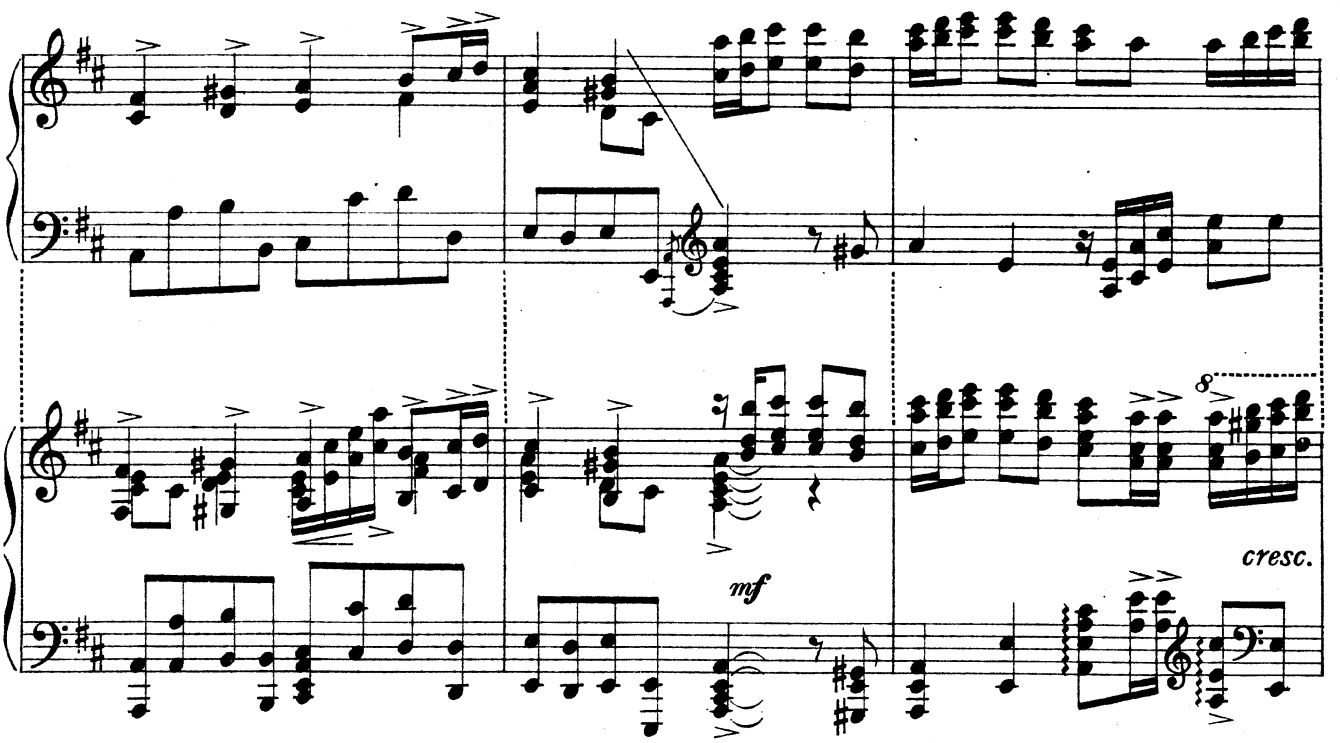
À la reprise on peut jouer le Choral *P* et intensifier chaque partie chorale suivante jusqu'au *ff* du vers final.

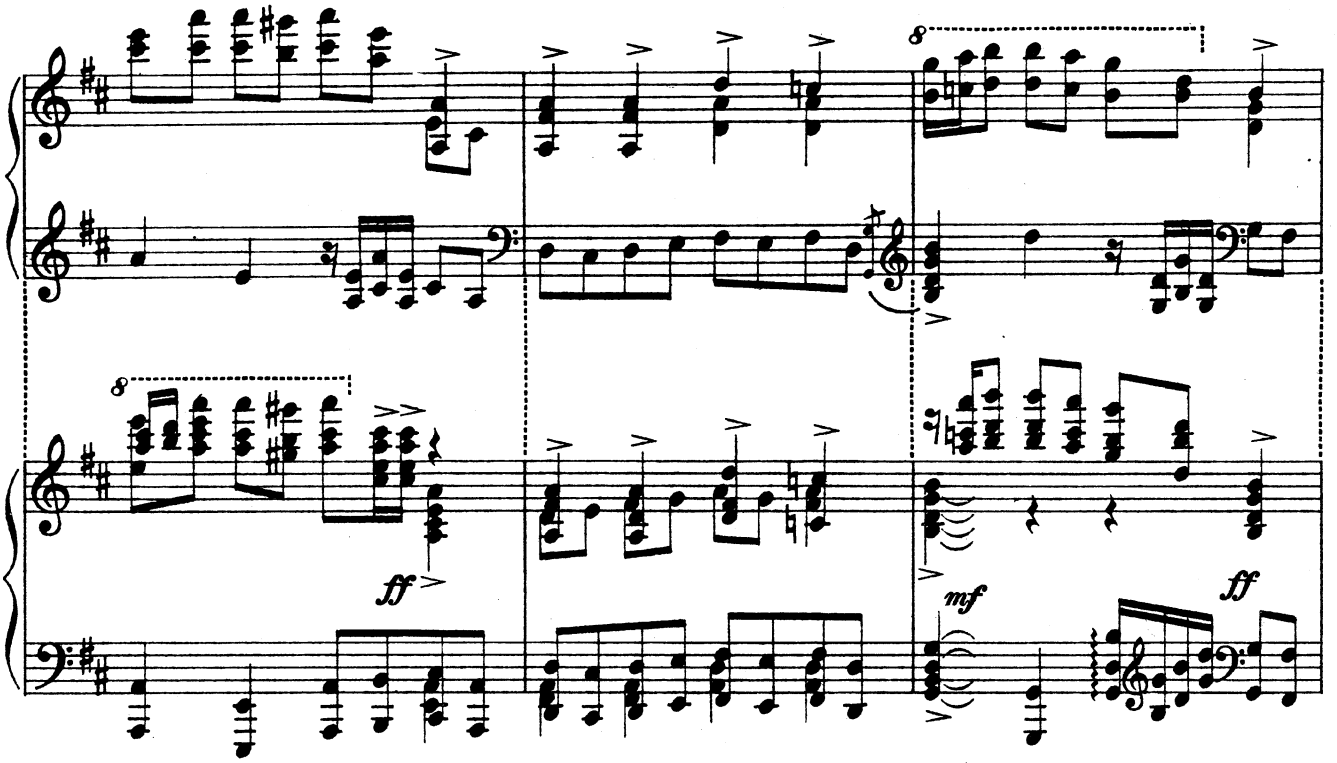
**Hier ist ein kurzer Zeitraum nötig um die rechte Hand zu spielen. Es hängt vom musikalischen Sinn des Spielers ab, diesen zu überbrücken ohne den algemeinen Rythmus zu stören.

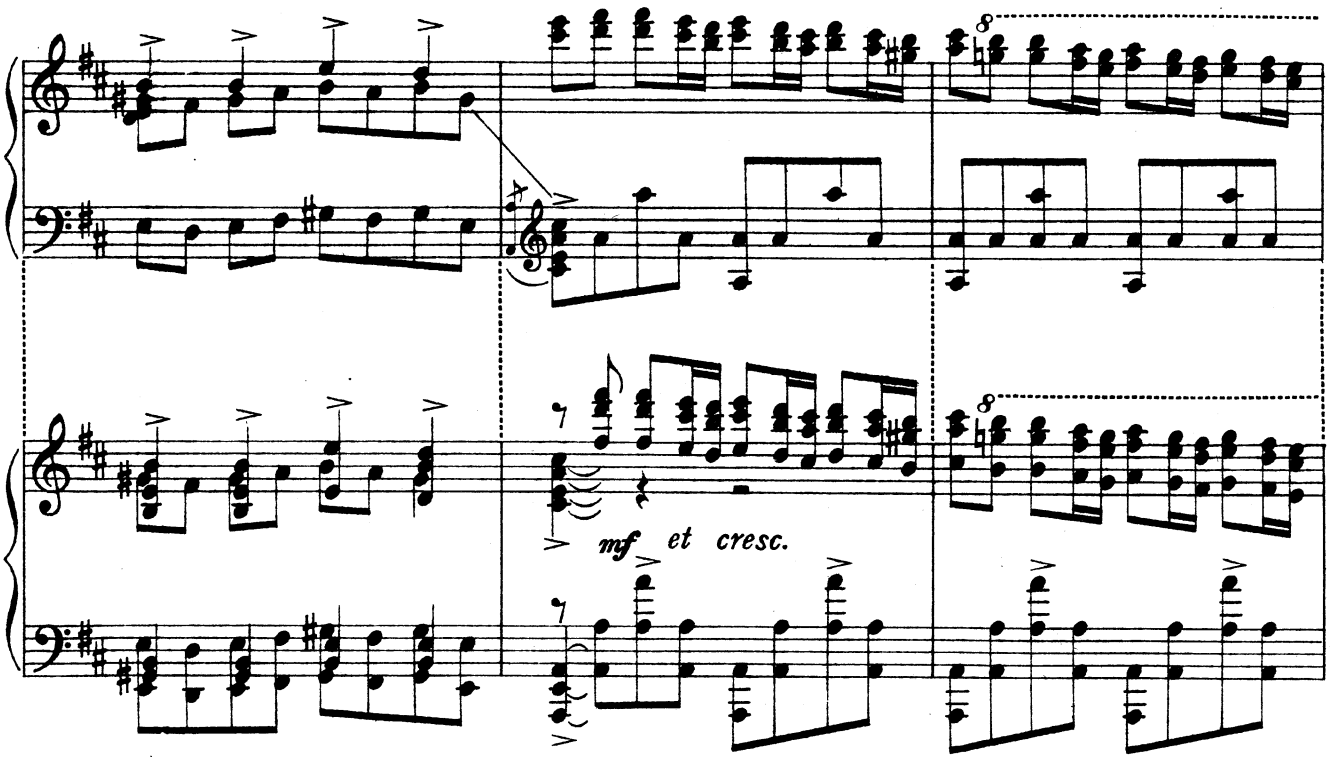
*A short interval is necessary here to be able to play the right hand. It depends on the musical taste of the player not to interfere with the general rhythm.*

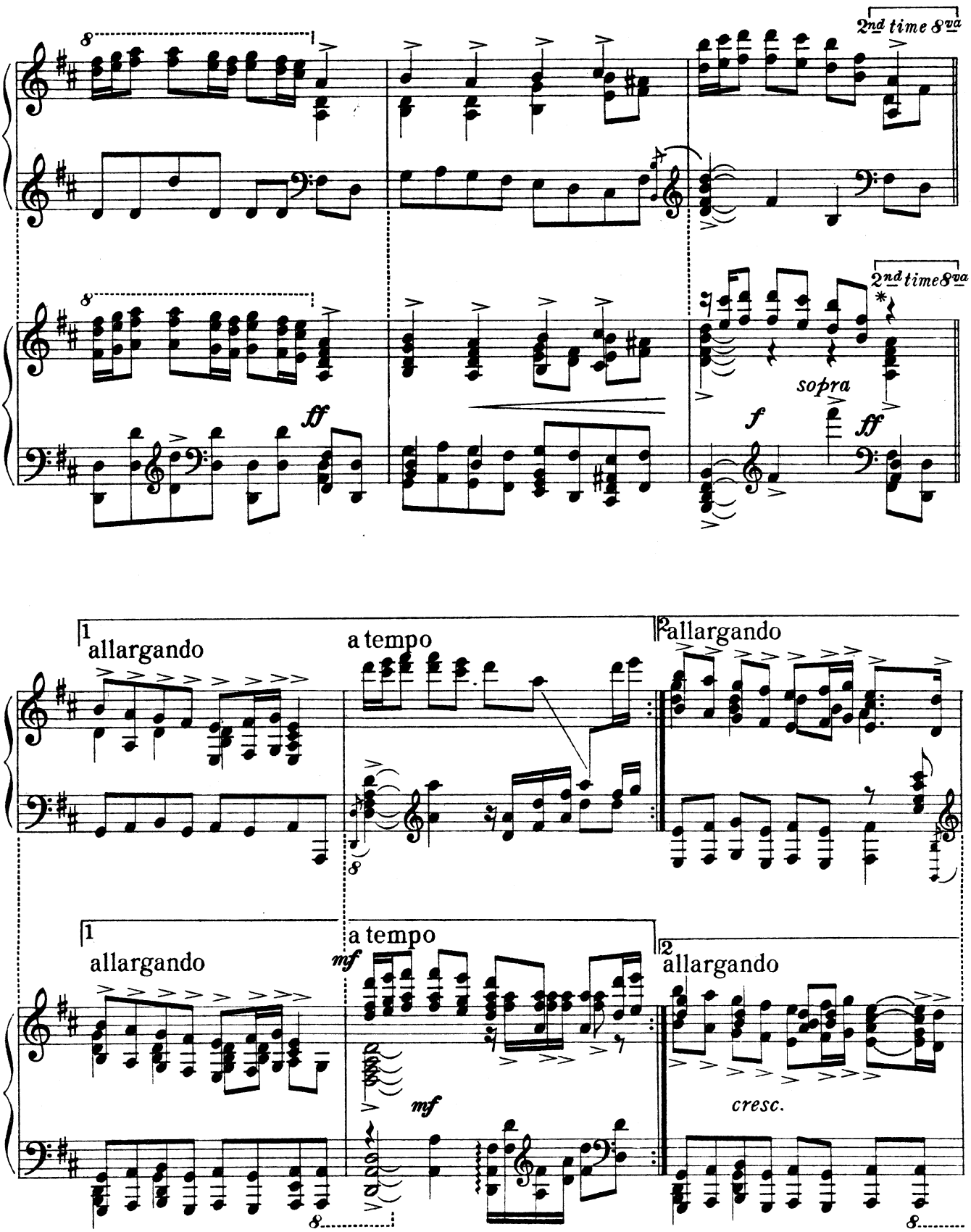
Une courte pause surgit neccesairement ici à cause de l'impossibilité de jouer la partie supèrieure avec l'accord. Il dépend ici du gout musical du pianiste de ne pas détruire le rythme fondamental.

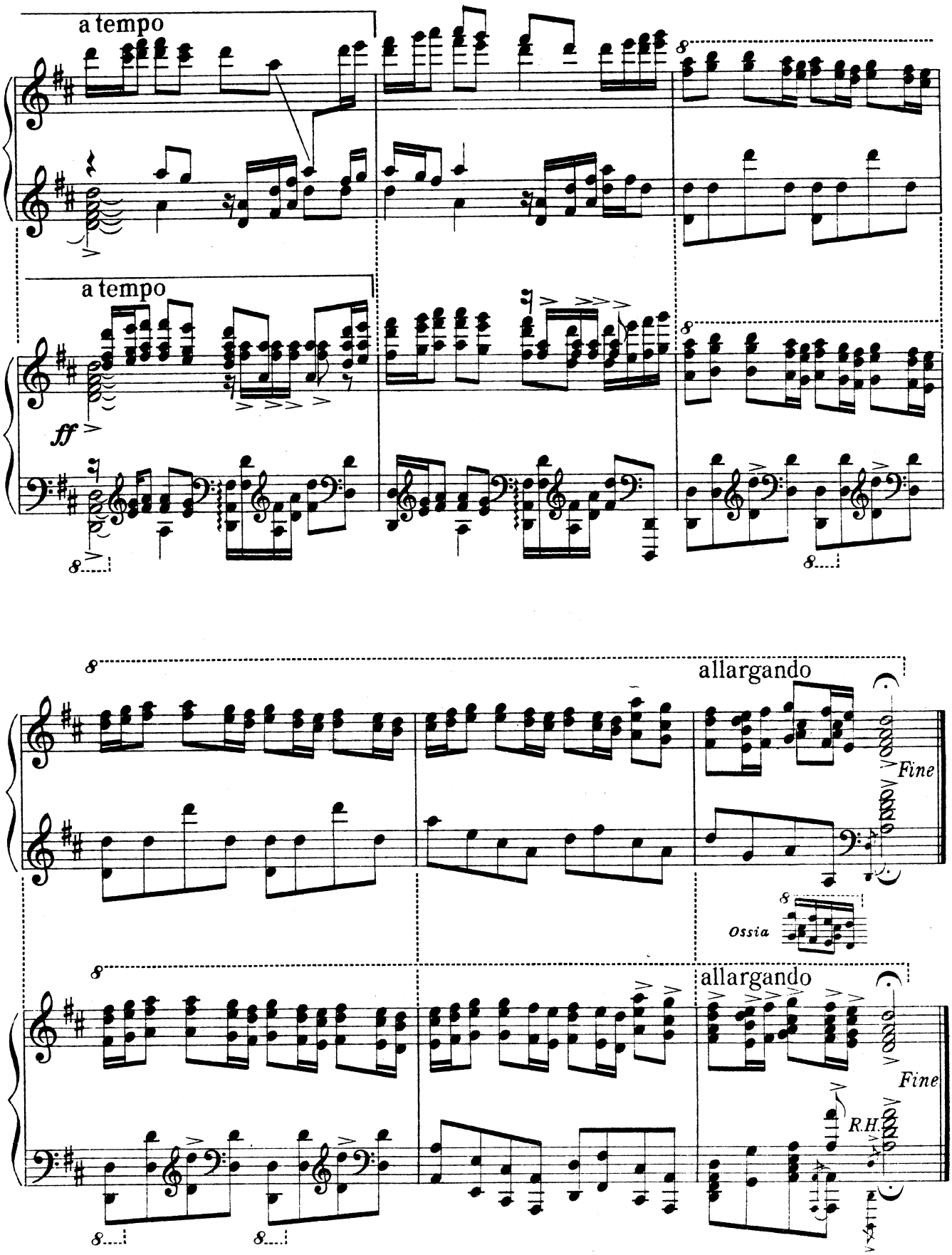

f
cresc.
ff
mf
ff


mf
cresc.


8
8
ff
mf
ff


8
8
mf et cresc.


2nd time 8va
2nd time 8va
sopra
ff
f
ff
1
allargando
a tempo
2
allargando
1
allargando
a tempo
mf
2
allargando
mf
cresc.


a tempo
a tempo
ff
allargando
Fine
Ossia
allargando
Fine
R.H.

# BACH—RUMMEL

## ADAPTATIONS

## Series IV, No. 2

## Die Seele ruht in Jesu Händen

### PRÉFACE

Cette mélodie, la plus belle peut-être du maître, est extraite de l'Aria pour Alto, de la 127e Cantate (ed. Bach Geselsch., vol. XXVI) et est orchestrée pour quatuor à cordes et hautbois. L'accompagnement consistant principalement en des accords soutenus par les cordes, l'adaptation de cet aria au piano fut particulièrement difficile. L'adaptateur ne s'est décidé à choisir la présente forme qu'après trois mois d'étude. Ainsi, qu'il en fut fait mention bien souvent, déjà, on ne trouvera ici, pas plus que dans les autres adaptations, des notes, des rythmes étrangers à l'original Néanmoins, pour reproduire l'effet des accords soutenus par les violons, on a dû avoir recours à l'arpège. Il faut remarquer tout spécialement que ces arpèges doivent être joués rythmiquement et majestueusement et ne doivent pas être considérés autrement que comme un moyen de soutenir et de faire vibrer les accords. *Les arpèges ne doivent jamais occuper le premier plan*, bien qu'ils soient le soutien de la mélodie. Il est absolument nécessaire de ne jouer en arpège que les accords notés en arpège. Les autres doivent sonner simultanément.

*Le timbre de la mélodie* doit être très-égal et concentré, pour rendre la grandeur de la douleur. La grande ligne du phrasé est de rigueur.

*La pédale* est l'âme et le secret de cette adaptation. Les indications doivent être suivies dans leurs plus petits détails, sinon la mélodie se décompose et devient cahotique.

D'autres renseignements se trouvent dans l'adaptation même. Il est recommandé de lire les préfaces des autres adaptations pour connaître l'esprit qui a guidé celles-ci.

W. M. RUMMEL, 1930.

### PREFACE

One of the most beautiful of all Bach's melodies, is this one taken from the alto Aria of the 127th Cantata (B. Ges. ed., vol. XXVI), and is accompanied by string quartet and oboe. As this accompaniment mainly consists of chords held by the strings, this adaptation was fraught with exceptional difficulties and it was only after three months' experiment that the adapter chose this form. As already mentioned in various ways, this adaptation as well as the others remain true to the original text, no freedom being taken with the melody, chord, or rhythmic element.

In order, however, to reproduce the sustaining qualities of the strings when adapting for the sustainless piano, the arpeggio has to be employed. It is specially noted here that these arpeggios must be interpreted in a majestic and rhythmic manner and should never be considered otherwise than giving the chords the amplification and sustaining power which they require on the piano. *The arpeggios must never come to the foreground*, though they should support the melody. It is absolutely necessary to play only those chords which are so marked in arpeggio fashion ; all other unmarked chords must be played simultaneously.

*The tone of the melody* must be played very evenly and with concentration in order to emphasize the pain expressed in it. A bold and majestic rendering is necessary.

*The pedal* is the soul and the secret of this adaptation. Its indication must be strictly adhered to, *in the smallest detail*, otherwise the melody, disintegrates and becomes chaotic.

Further details are to be found in the adaptation itself.

It is advisable to study previous prefaces of these adaptations, in order to form an idea of the underlying spirit.

W. M. RUMMEL, 1930.

### VORWORT

Die herrlichste aller Bachschen Melodien stammt aus der 127sten Kantate (B. Gesell. verl., band XXVI) und ist für Alto mit Streichquartett und Oboe registriert. Da die Begleitung meistens aus gehaltenen Akkorden der Streicher besteht, war diese Übertragung einer der schwierigsten. Der Übertrager hat sich erst nach einen drei monatlichen Studium dazu entschlossen, die gegenwärtige Form der Übertragung bei zu behalten. Wie schon oft erwähnt, ist in dieser wie in allen anderen Übertragungen keine Freiheit mit der Melodie—Akkord oder Rythmus Struktur des Originals genommen worden, keine Note hinzugefügt die nicht aufgezeichnet oder im Akkord enthalten war. Um aber das Getragene und Klingende der Akkorde auf einem Klavier wieder zu geben, musste zum Arpeggio Zuflucht genommen werden. Es ist hier besonders vermerkt dass diese Arpeggios rythmisch und majestätisch gespielt werden müssen und nie anders gedacht werden sollen als Mittel den Akkord die Tragweite die er eben sonst auf dem Klavier nicht hat, zu verleihen. *Die Arpeggios müssen nie in den Vordergrund treten*, sollen aber doch die Melodie stützen. Es ist unbedingt nötig nur diejenigen Akkorde die so vermerkt sind als Arpeggios zu spielen, die nichtvermerkten müssen streng zusammenklingend gespielt werden.

*Der Ton der Melodie* muss sehr gleichmässig und konzentriert erklingen um die Erhabenheit des Schmerzes auszudrücken. Die grosse Ausdrücks-linie ist hier unbedingt nötig.

*Das Pedal* ist die Seele und das Geheimnis dieser Übertragung. Die Angaben müssen streng und im *kleinsten Detail* eingehalten werden, sonst zerfällt die Melodie und wirkt chaotisch.

Weitere Angaben finden sich in der Übertragung selbst. In Hinsicht des Geistes der diesen Bearbeitungen zu Grunde liegt, ist es ratsam die früheren Vorworte dieser Bach Übertragungen zu befragen.

W. M. RUMMEL, 1930.

# ARIE

## DIE SEELE RUHT IN JESU HÄNDEN

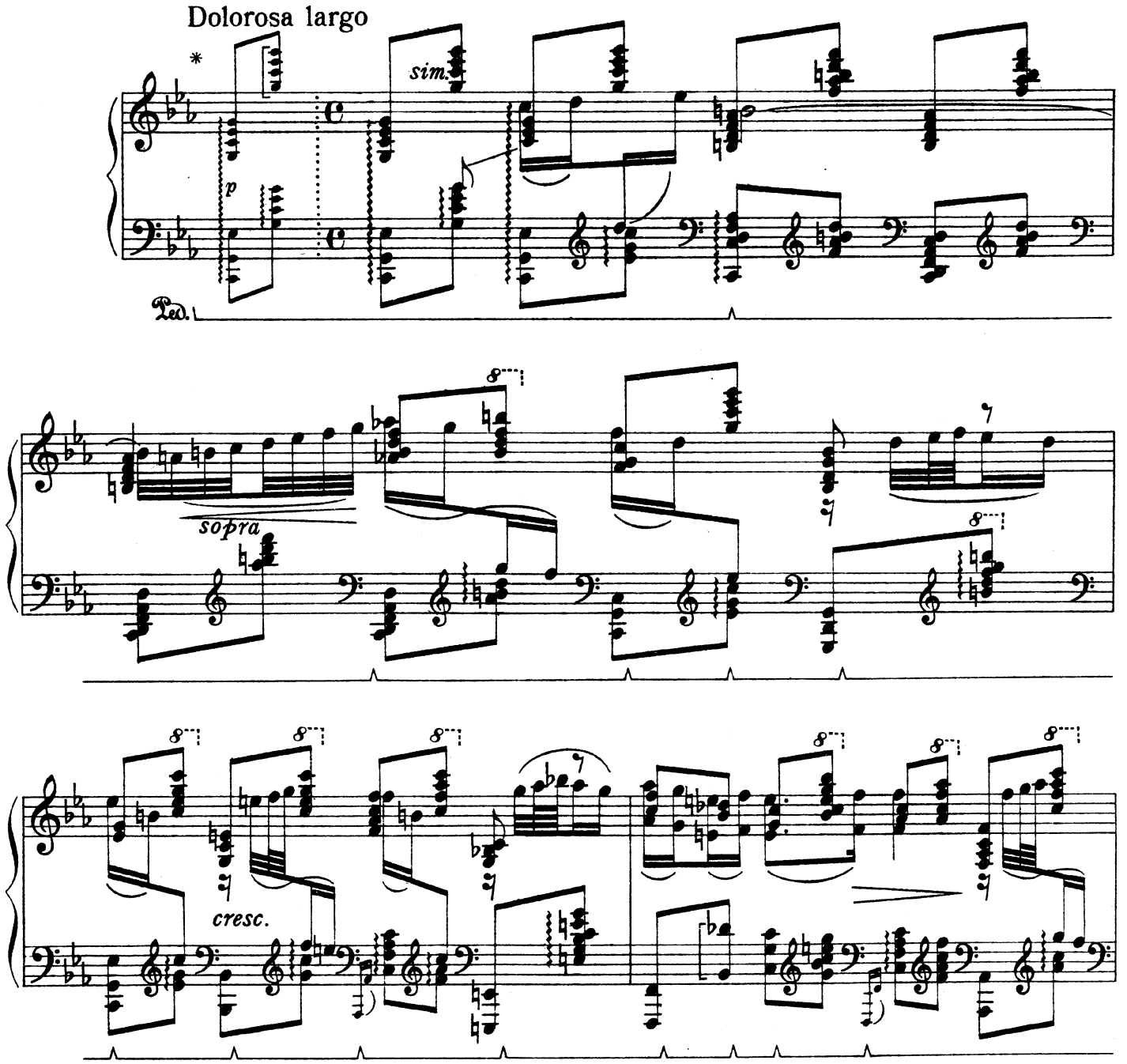
## *THE SOUL REPOSES IN THE HANDS OF THE LORD*

## L'AME REPOSE DANS LES MAINS DU SEIGNEUR

"Die Seele ruht in Jesu Händen
Wenn Erde diesen Leib bedeckt
Ach ruf mich bald ihr' Sterbeglocken
Ich bin zum Sterben unerschrocken
Weil mich mein Jesu wiederweckt."

Adapted by
WALTER RUMMEL

J. S. BACH




*Dieser Auftakt ist vom Bearbeiter hinzugefügt, der all zu gewissenhafte Spieler mag ihn auslassen.

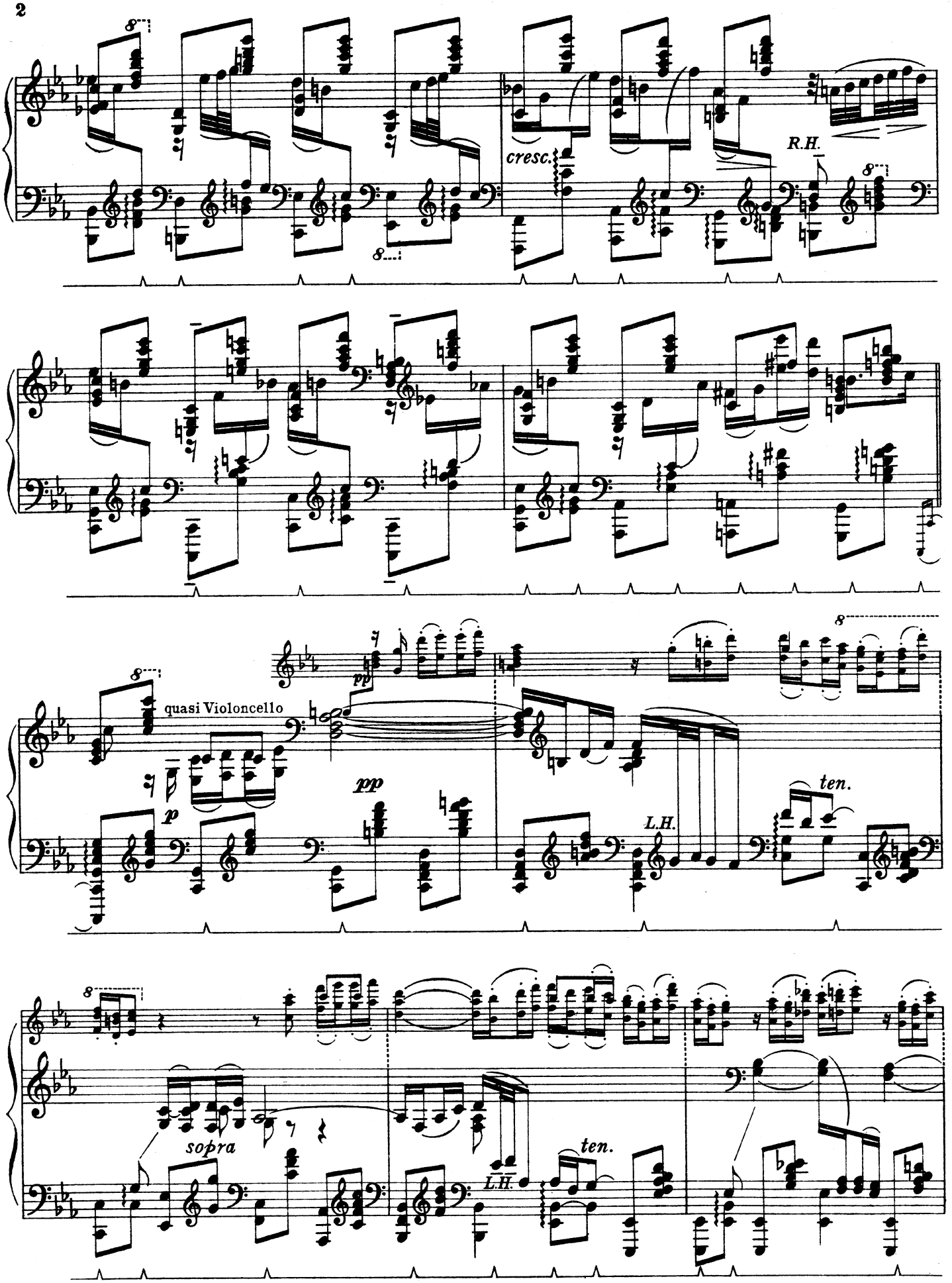
**These notes have been added by the adapter, the all too scrupulous player can omit same.*

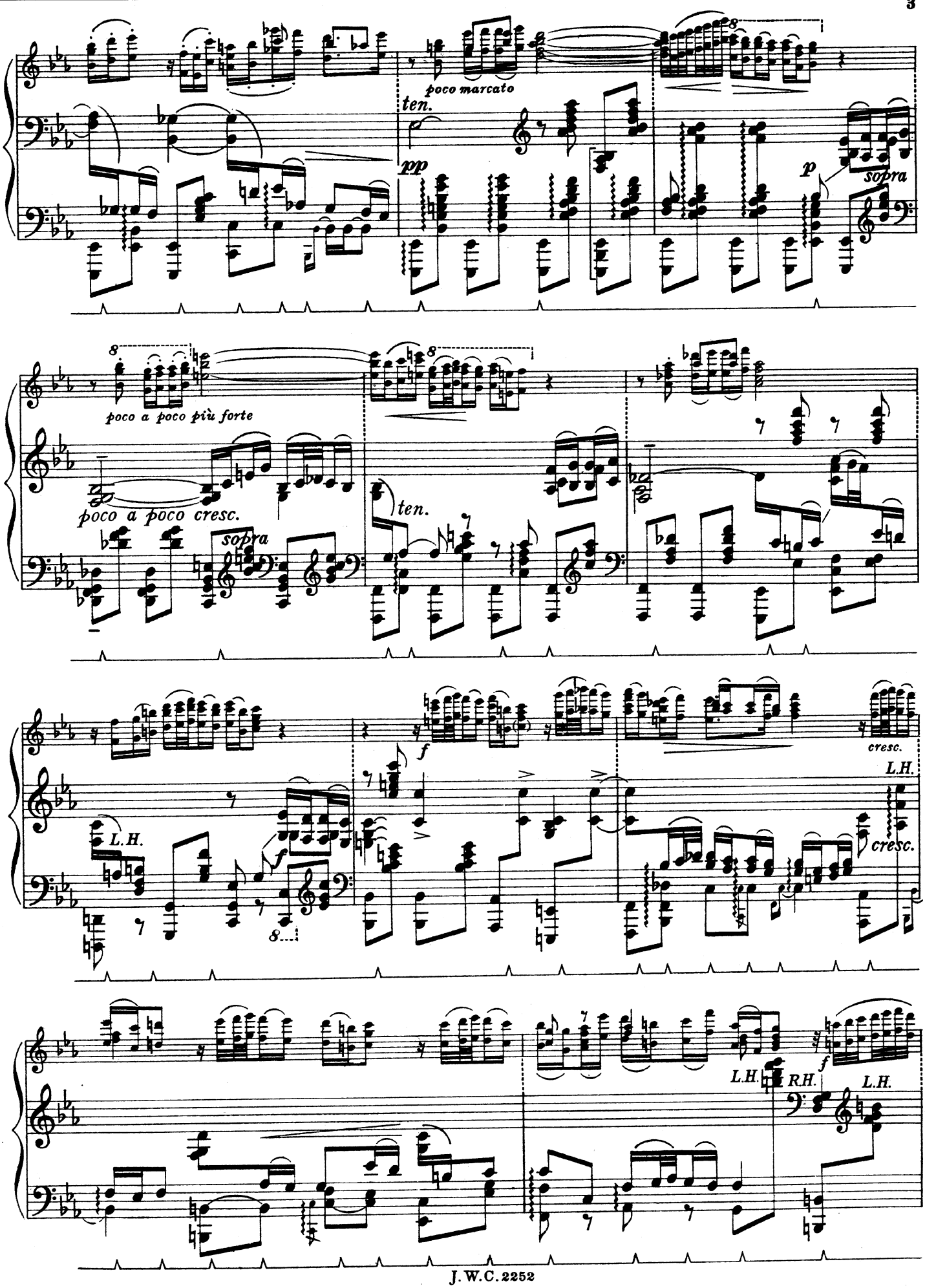
*Ces notes ont été ajouté par l'adapteur, le pianiste trop conscientieux peut l'omettre.

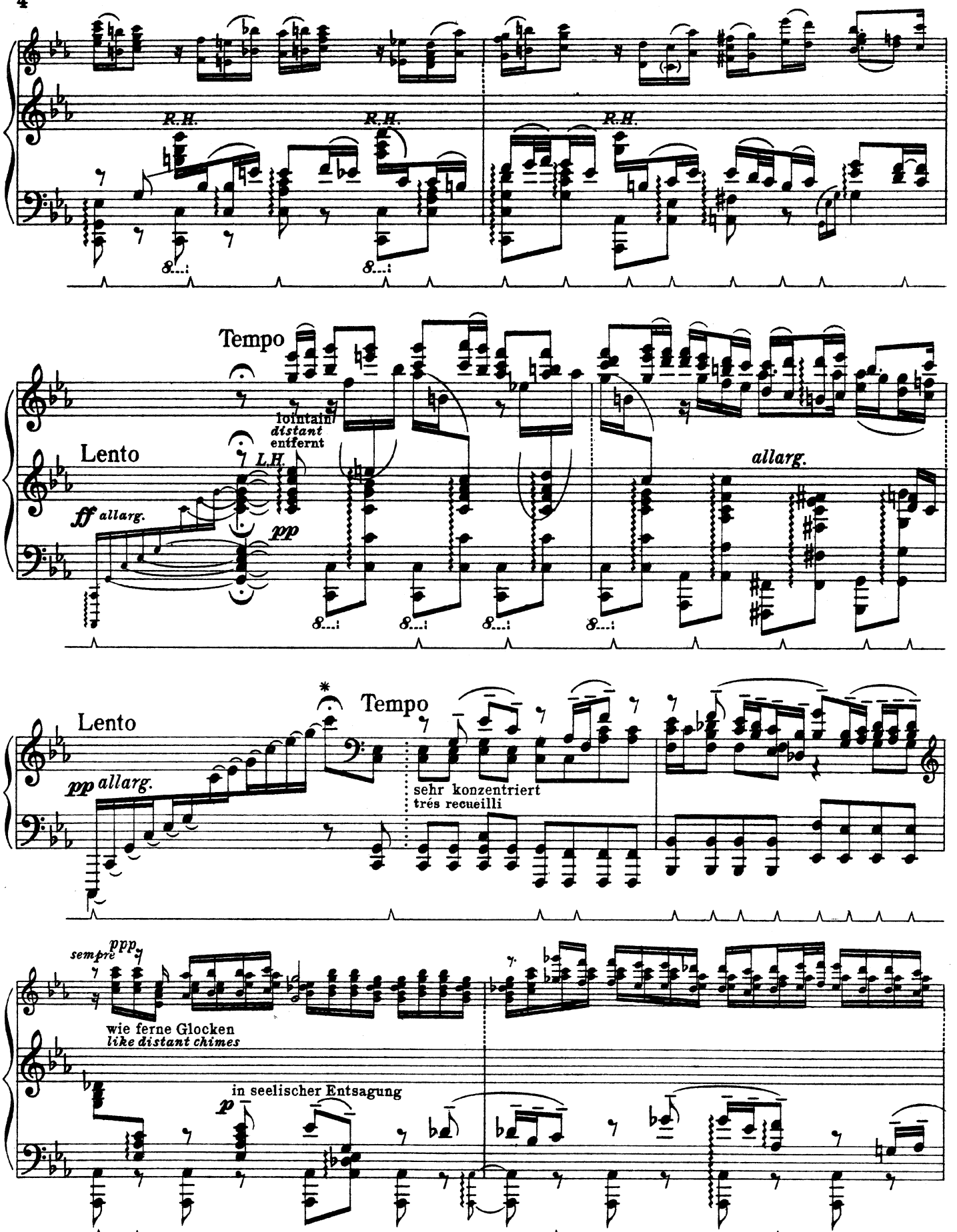
Copyright MCMXXXVIII by J. & W. Chester, Ltd.
Printed in England

J. W. C. 2252

All rights reserved
Tous droits reservés


cresc.
R.H.
quasi Violoncello
pp
p
L.H.
ten.
sopra

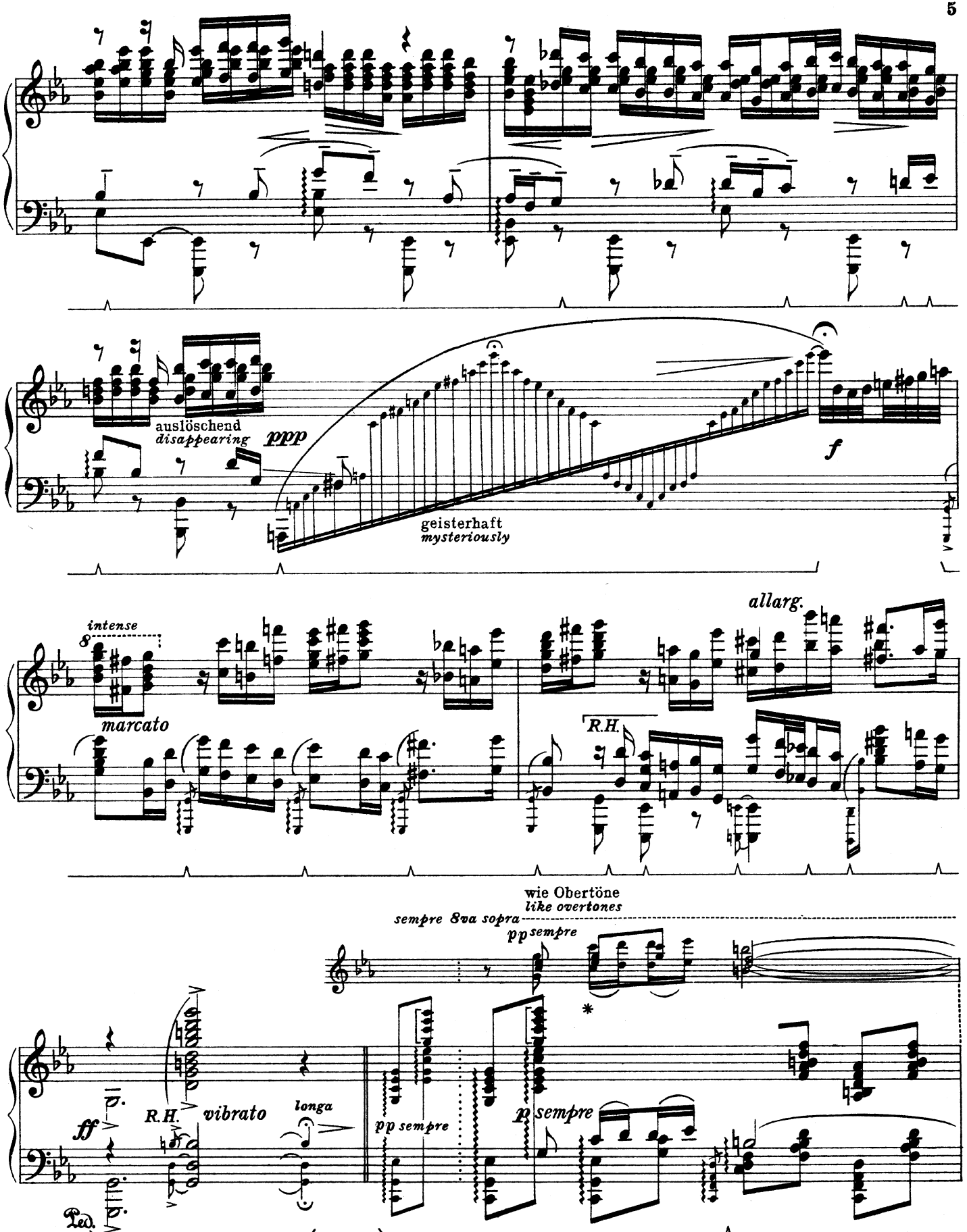

poco marcato
ten.
pp
p
sopra
poco a poco più forte
poco a poco cresc.
sopra
ten.
f
cresc.
L.H.
L.H.
f
cresc.
8
L.H.
R.H.
f
L.H.




*Die Komposition kann hier beendet werden und wird in dieser Abkürzung zu einem sehr wirkungsvollen kürzeren Konzertstück.

*The composition may be terminated here and thus shortened makes an effective concert number.*

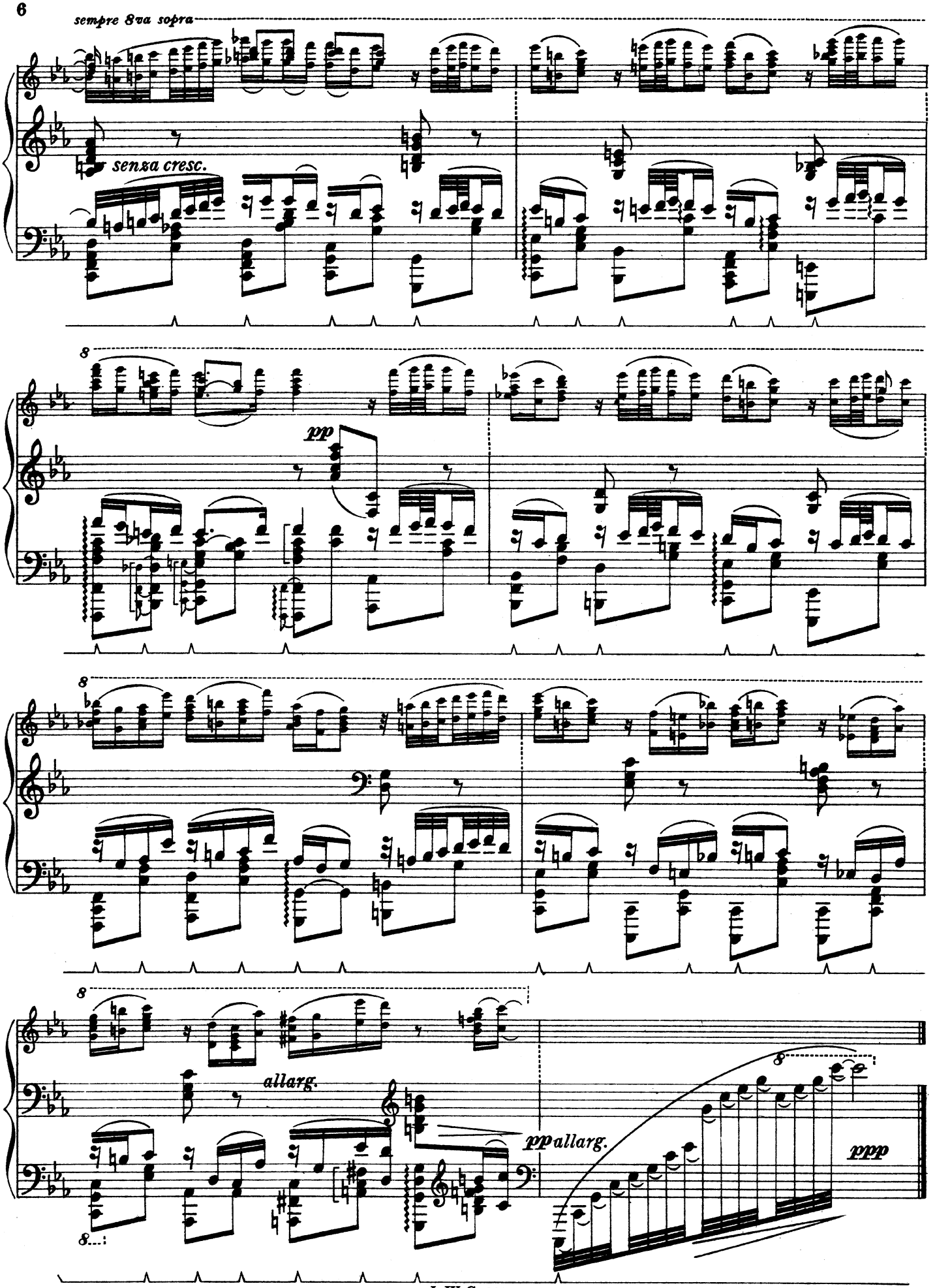
Le morceau peut se terminer ici se prêtant ainsi très favorablement à un numéro spécialement adapté au concert.




*Das Kolorit dieser letzten neun Takte muss vorsichtig behandelt werden, die Melodie muss immer schweben, der Rest (die Akkorde) müssen solide sein, aber ganz im Hintergrunde stehend.

*The colouring in these final nine bars must be carefully treated, the melody must always soar, the rest (the chords) must be a solid basis but always remain in the background.*

La couleur dans ces neuf dernières mésures doit être soigneusement traitée, la melodie doit toujours planer, le reste (les accords) doivent être une base solide, sans jamais sortir du fond.


sempre 8va sopra
senza cresc.
pp
allarg.
ppallarg.
ppp

# BACH—RUMMEL

## ADAPTATIONS

### Series IV, No. 3

### Herr Gott, dich loben alle wir

## PRÉFACE

Le Glorioso en ut majeur ' la victoire sur le dragon ' est tiré de la 130e cantate (ed. Bachgesell., vol. XXVI) et orchestré pour grand orchestre (avec trompettes et timbales). L'adaptation de ce morceau pour piano a été rendue difficile par la présence des multiples voix et contrepoints. Aussi, il a été fait un choix de deux versions, l'une plus facile que l'autre. On pourrait même faire un compromis des deux.

Il est à conseiller de façonner la dynamique des sons de telle sorte que le choral soit toujours prédominant, et que les ' tuttis ' restent au second plan.

On peut terminer cette adaptation soit par le dernier verset du choral, soit en répétant le premier Tutti, comme indiqué dans l'original.

Il est nécessaire pour se pénétrer de l'esprit de cette adaptation, d'étudier les préfaces des adaptations antérieures.

W. M. RUMMEL, 1930.

## PREFACE

This C major Glorioso, ' victory over the dragon,' is taken from the 130th cantata (Bach gesell. ed., vol. XXVI) and is scored for full orchestra (including trumpets and timpani).

The number of different voices and counterpoints made it difficult to arrange this piece for piano solo. Two versions have therefore been chosen, one easier than the other. One may also make a compromise between the two.

It is advisable to shape the tonal dynamics so as to have the choral predominating and keeping the ' Tutti ' in the background.

This adaptation may end either with the last choral-verse, or, as in the original, with the repetition of the first tutti.

It is necessary in order to appreciate the spirit of this adaptation to study prefaces of the preceding adaptations.

W. M. RUMMEL, 1930.

## VORWORT

Dieses den Drachen besiegendes C dur Glorioso, stammt aus der 130ten Kantate (Bach Gesell. verl. band XXVI) und ist für Chor mit grossen Orchester (inklusive Trompeten und Pauken) geschrieben.

Die Fülle der verschiedenen Stimmen und Kontrapunkte machte es schwer eine spielbare Klavierübertragungen zu erreichen.

Es sind deshalb auch zwei Versionen, eine leichtere und eine schwerere aufgezeichnet worden.

Man kann auch ein Kompromis zwischen beiden ermöglichen.

Es ist ratsam die Ton Dynamik so zu formen dass der Choralsatz hervorsticht und dass die ' Tutti ' in Stärke mehr in den Hintergrund treten.

Die Übertragung kann entweder mit der letzten Zeile des Chorals schliessen, oder wie im Original das erste Tutti wiederholen.

Es ist nötig um den Geist und den Grund dieser Übertragungen zu verstehen, die frühere Vorworte der Serien dieser Übertragungen durchzulesen.

W. M. RUMMEL, 1930.

# MICHAELIS - OUVERTURE

## HERR GOTT DICH LOBEN ALLE WIR

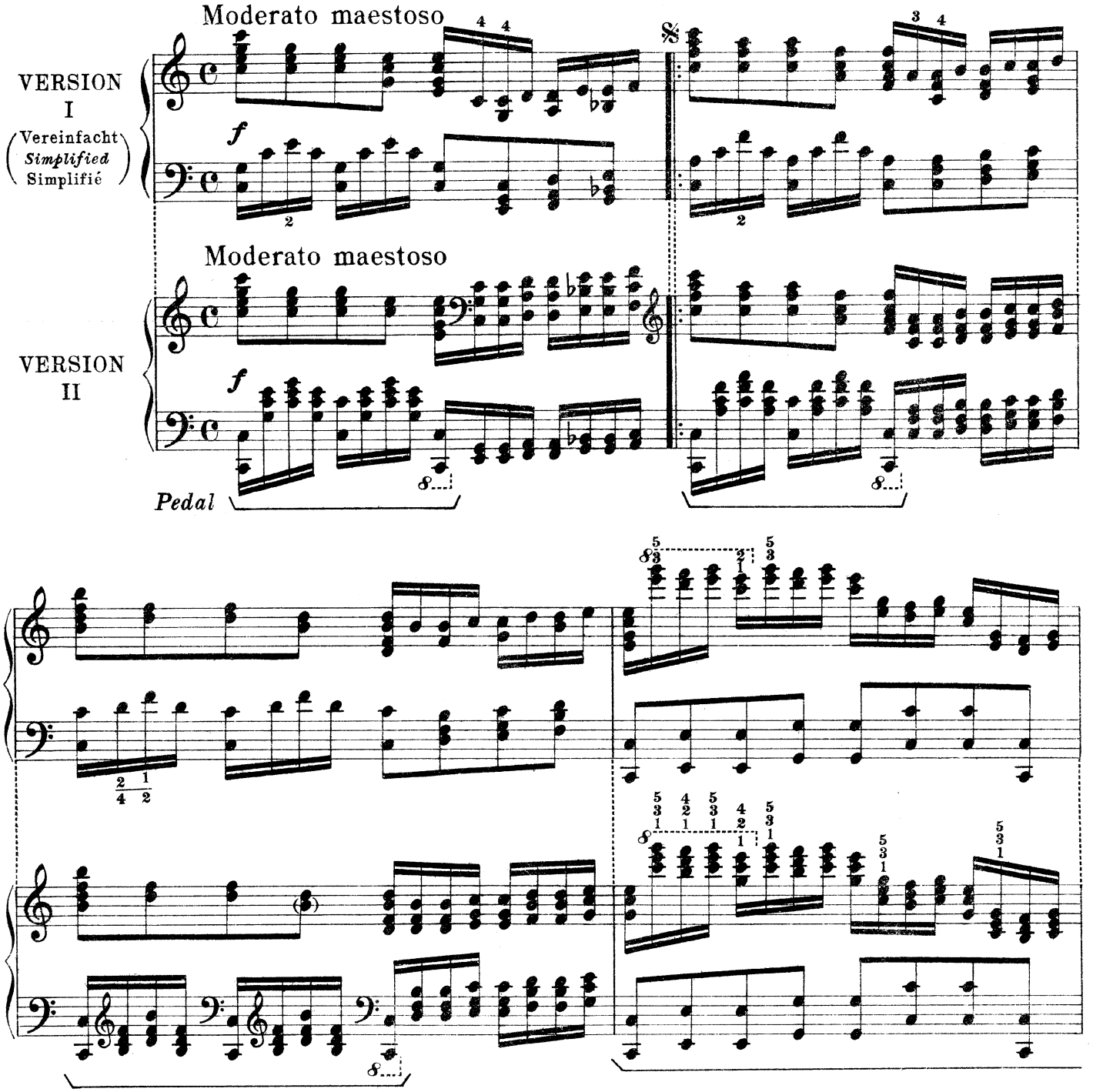
## *LORD WE ALL PRAISE THEE*

## SEIGNEUR NOUS TE LOUONS TOUS

Herr Gott Dich loben alle wir
Und wollen billig danken Dir
Für Dein Geschöpf der Engel schon
Die um Dich schweb'n in Deinem Thron.

Adapted by
WALTER RUMMEL

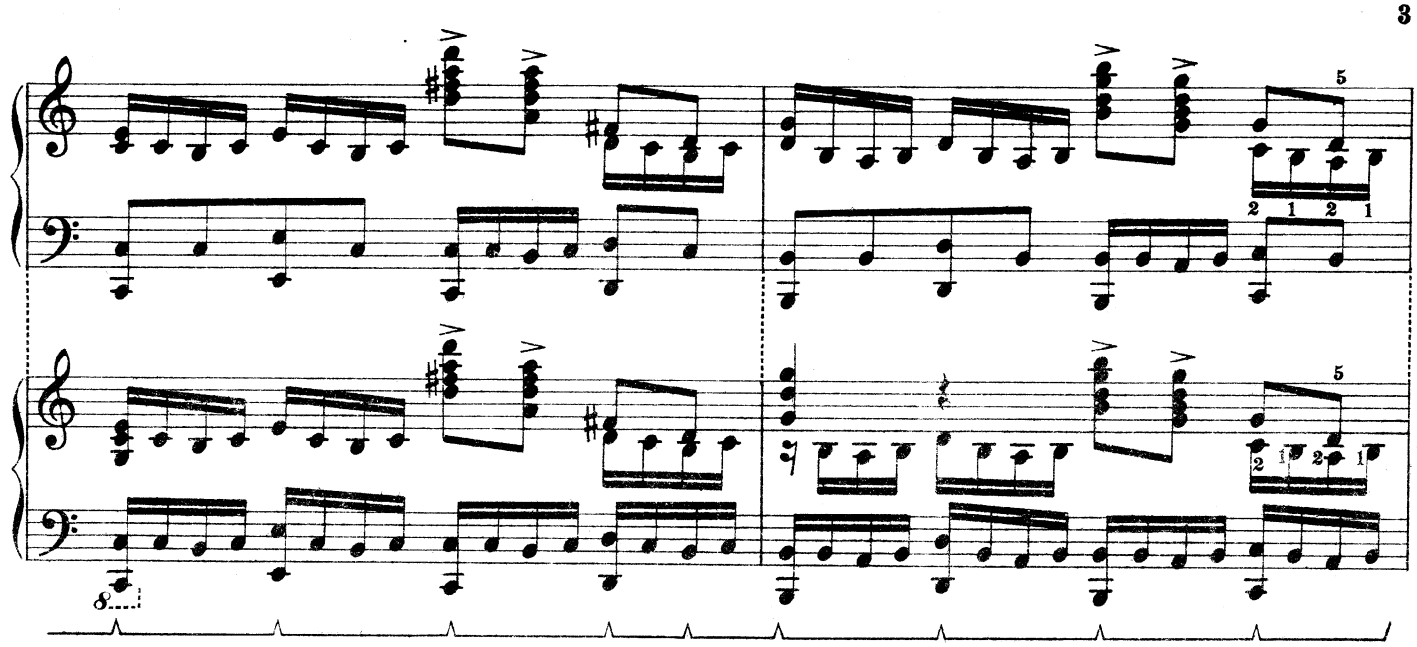
J. S. BACH

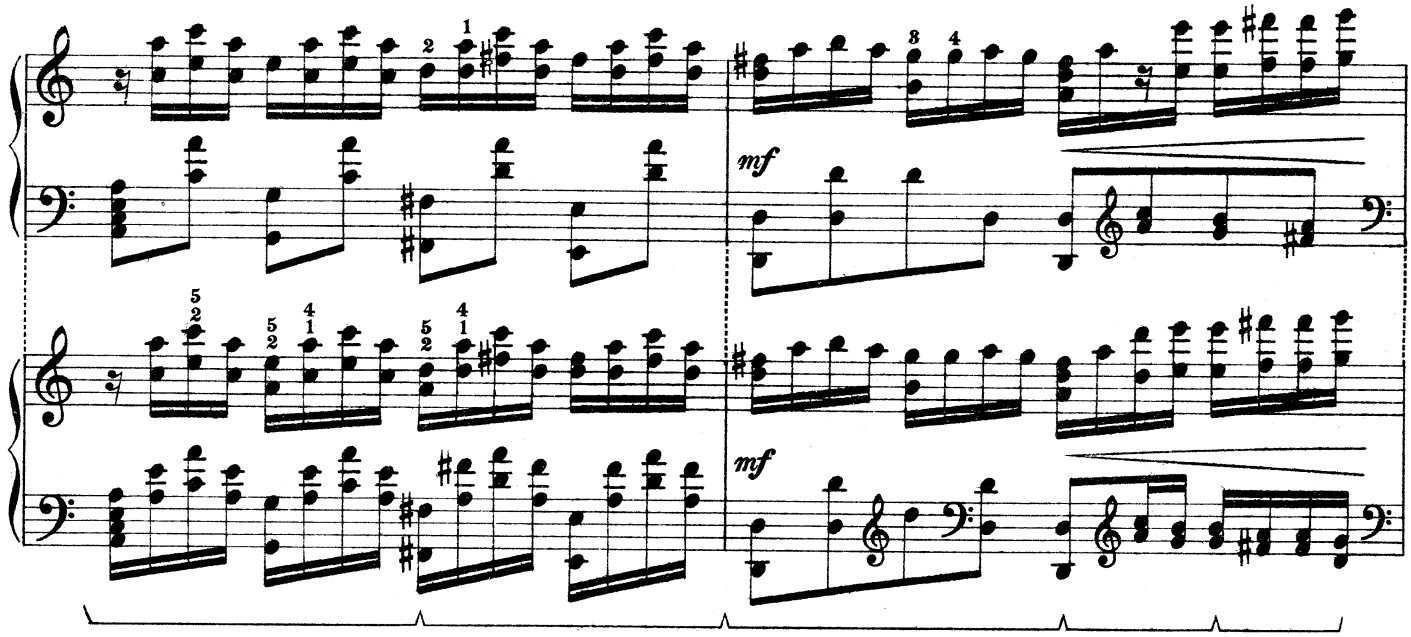


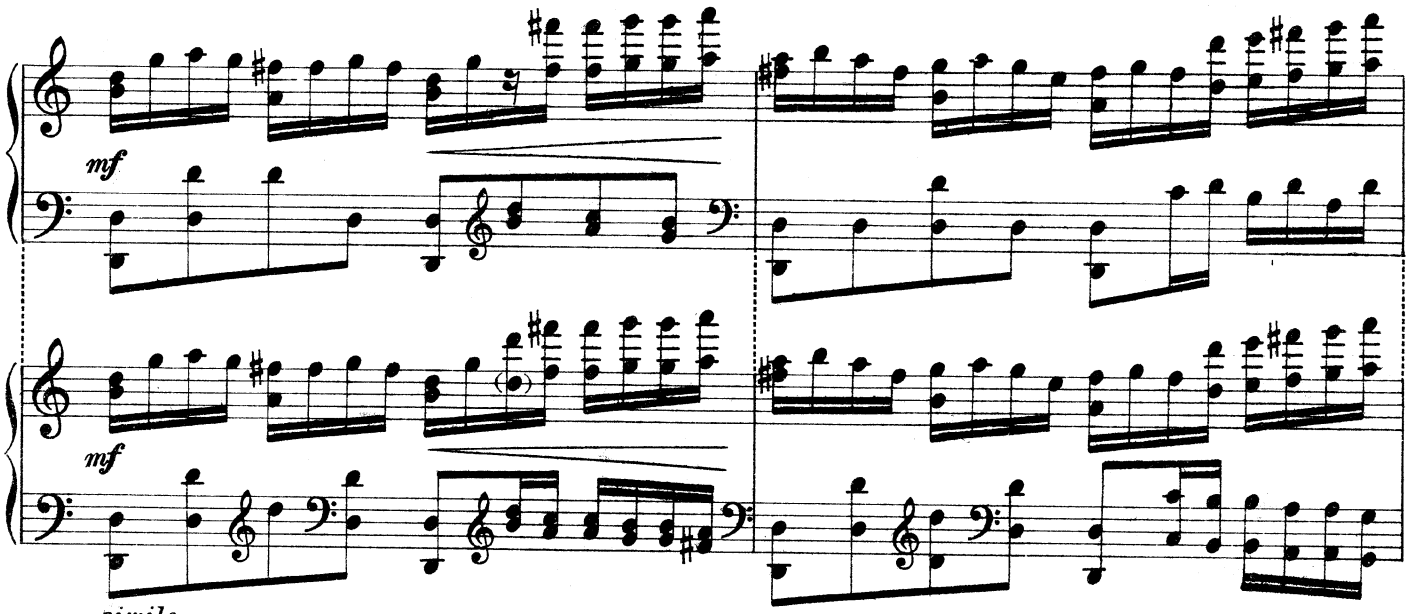

Copyright, MCMXXXVIII, by J. & W. Chester, Ltd.
Printed in England

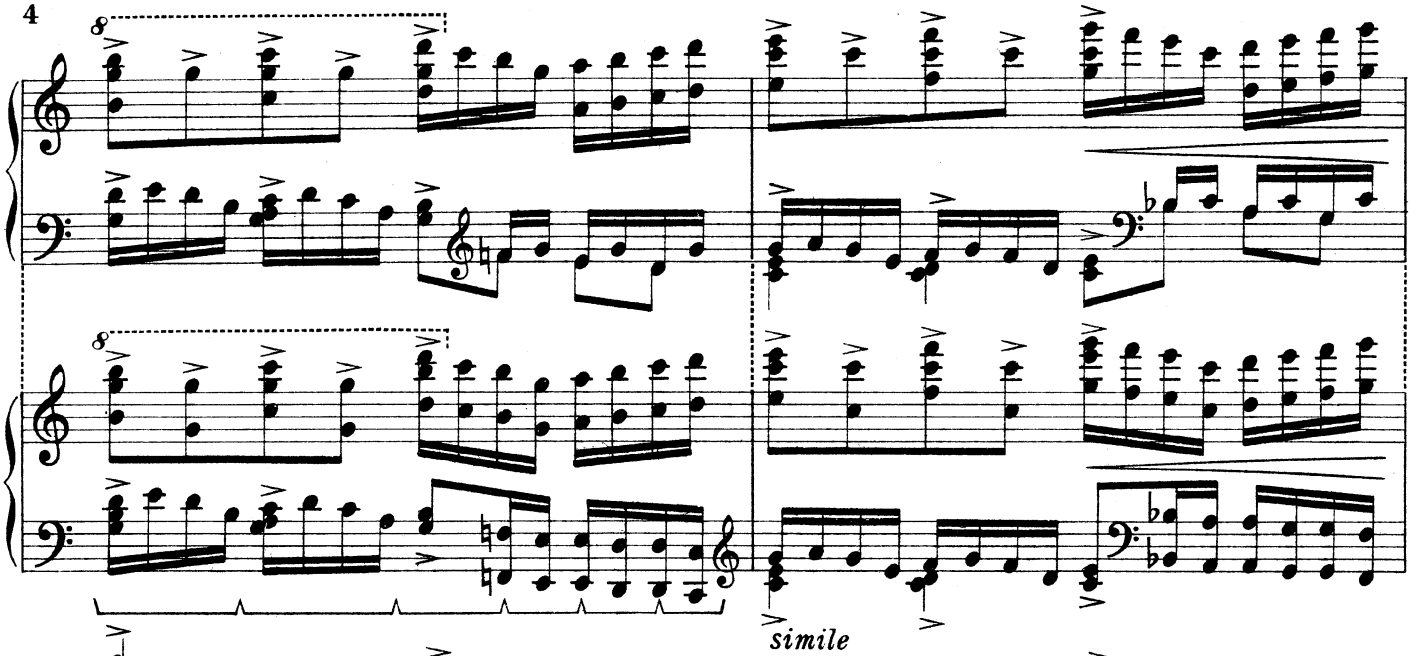


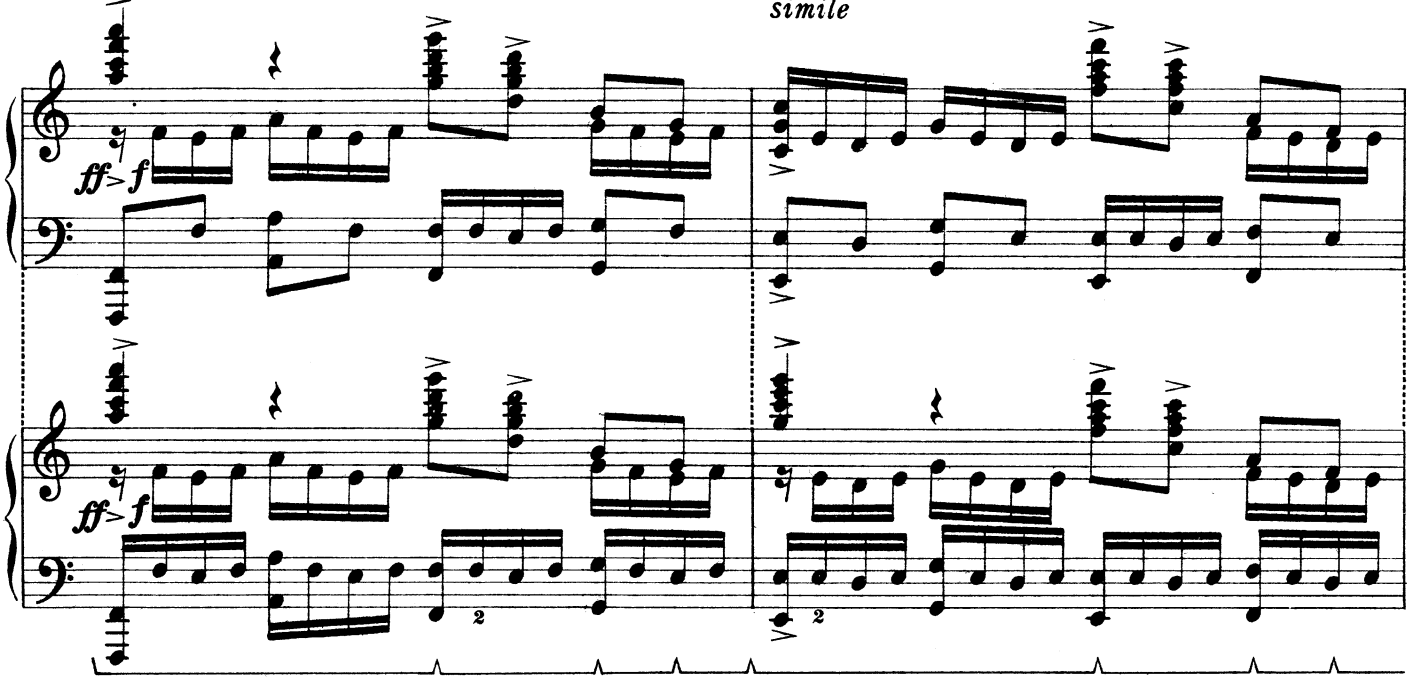
All rights reserved
Tous droits réservés

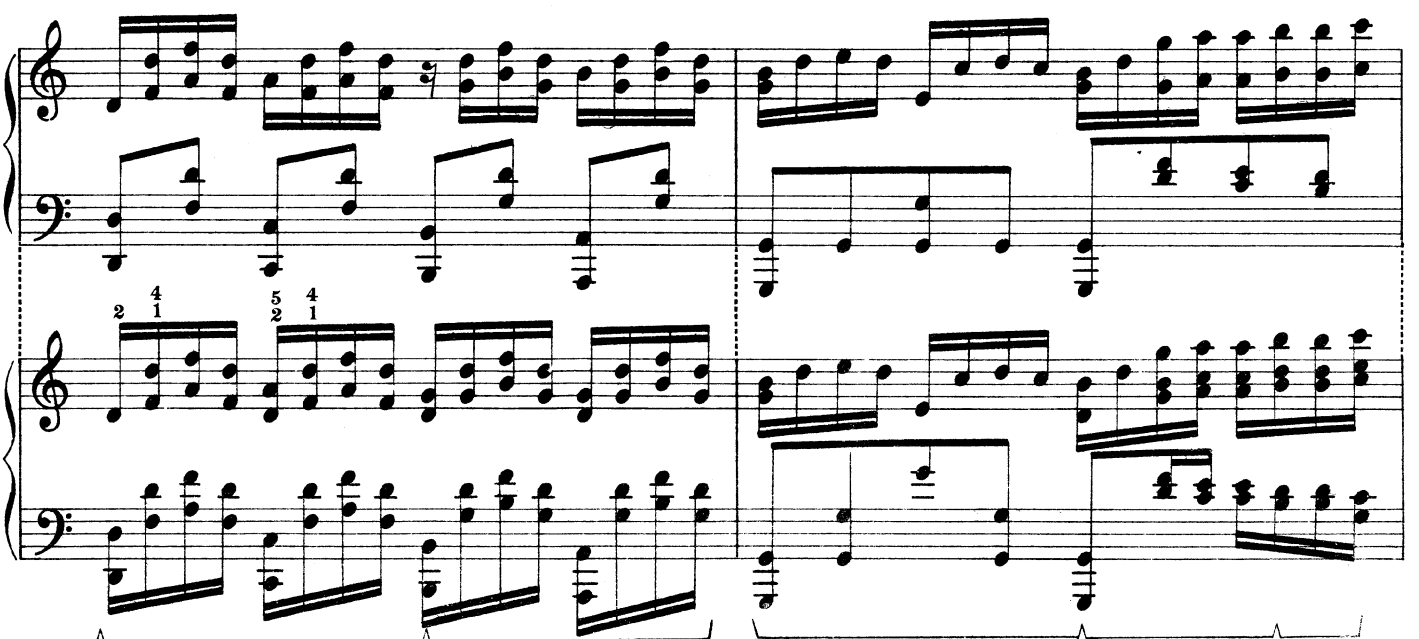


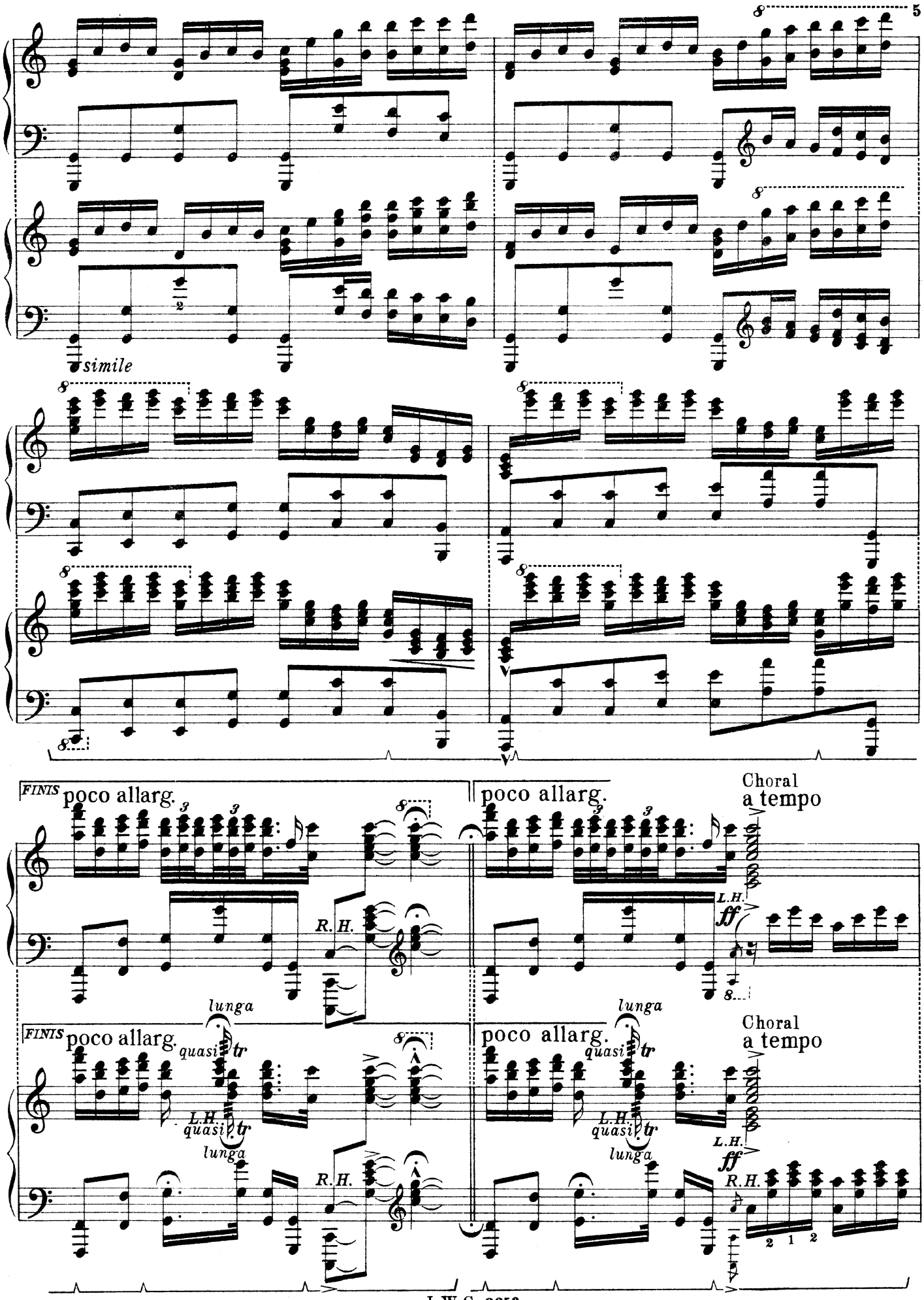

mf
mf

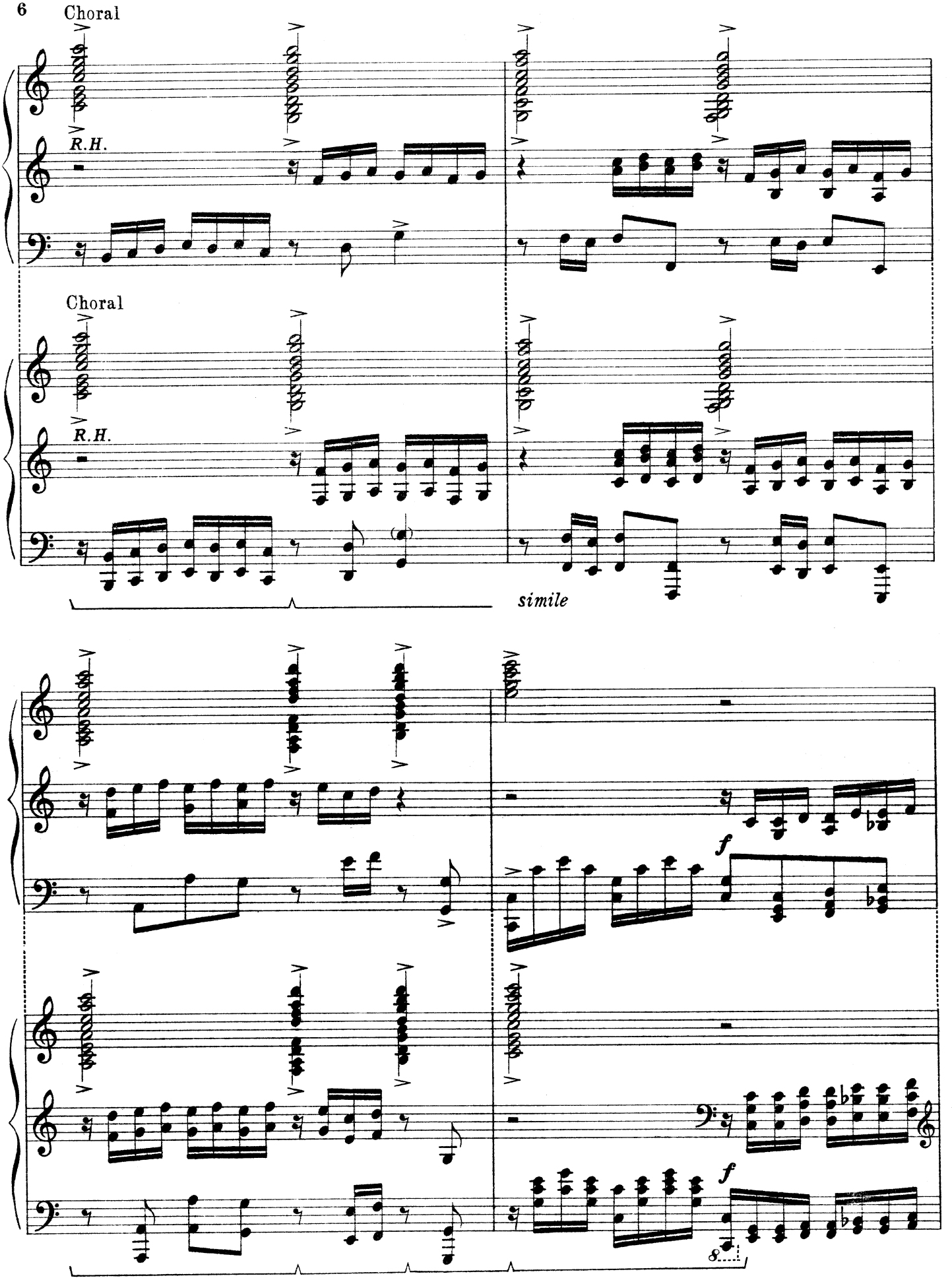

mf
mf
simile

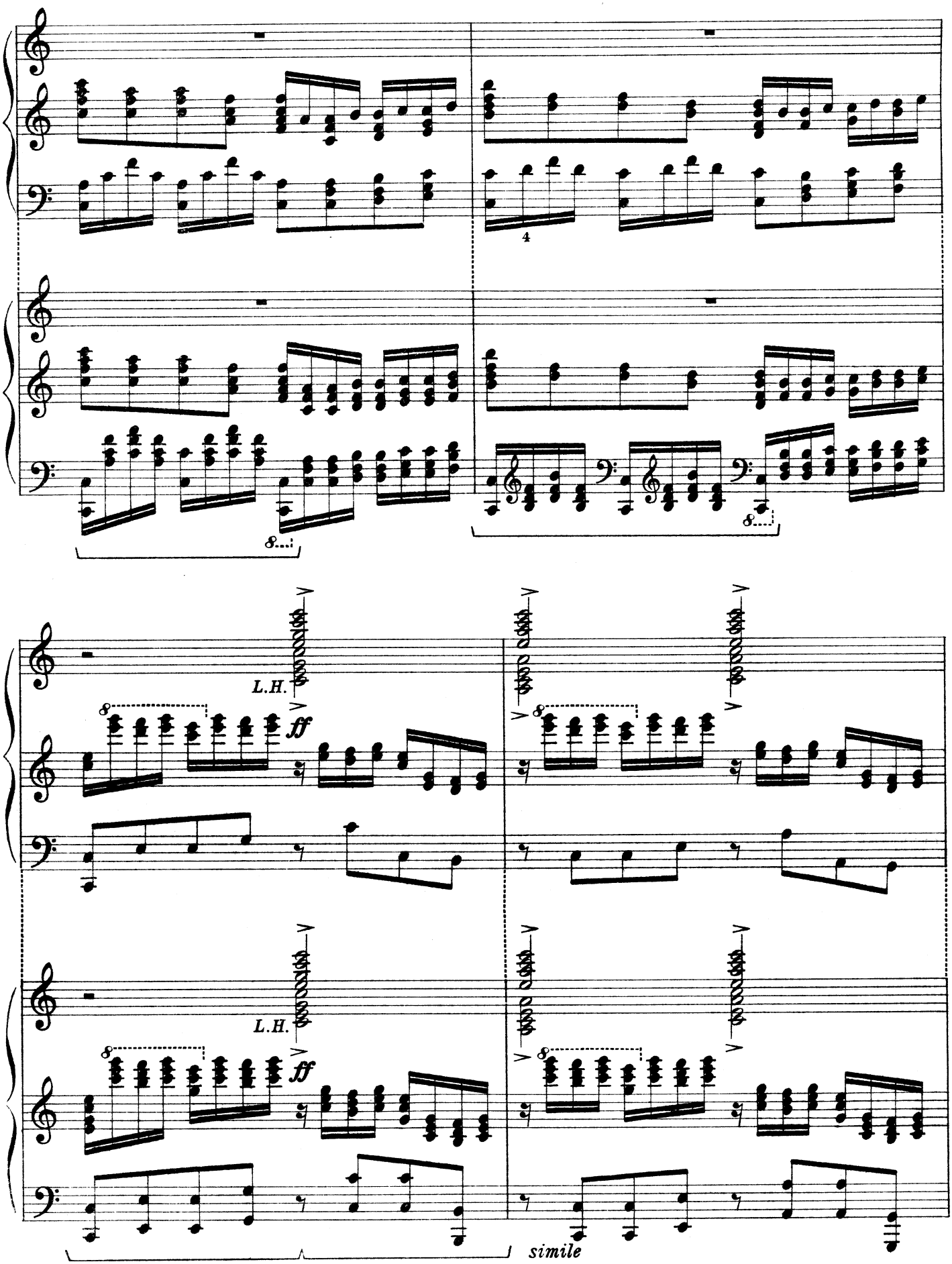

8
8
simile

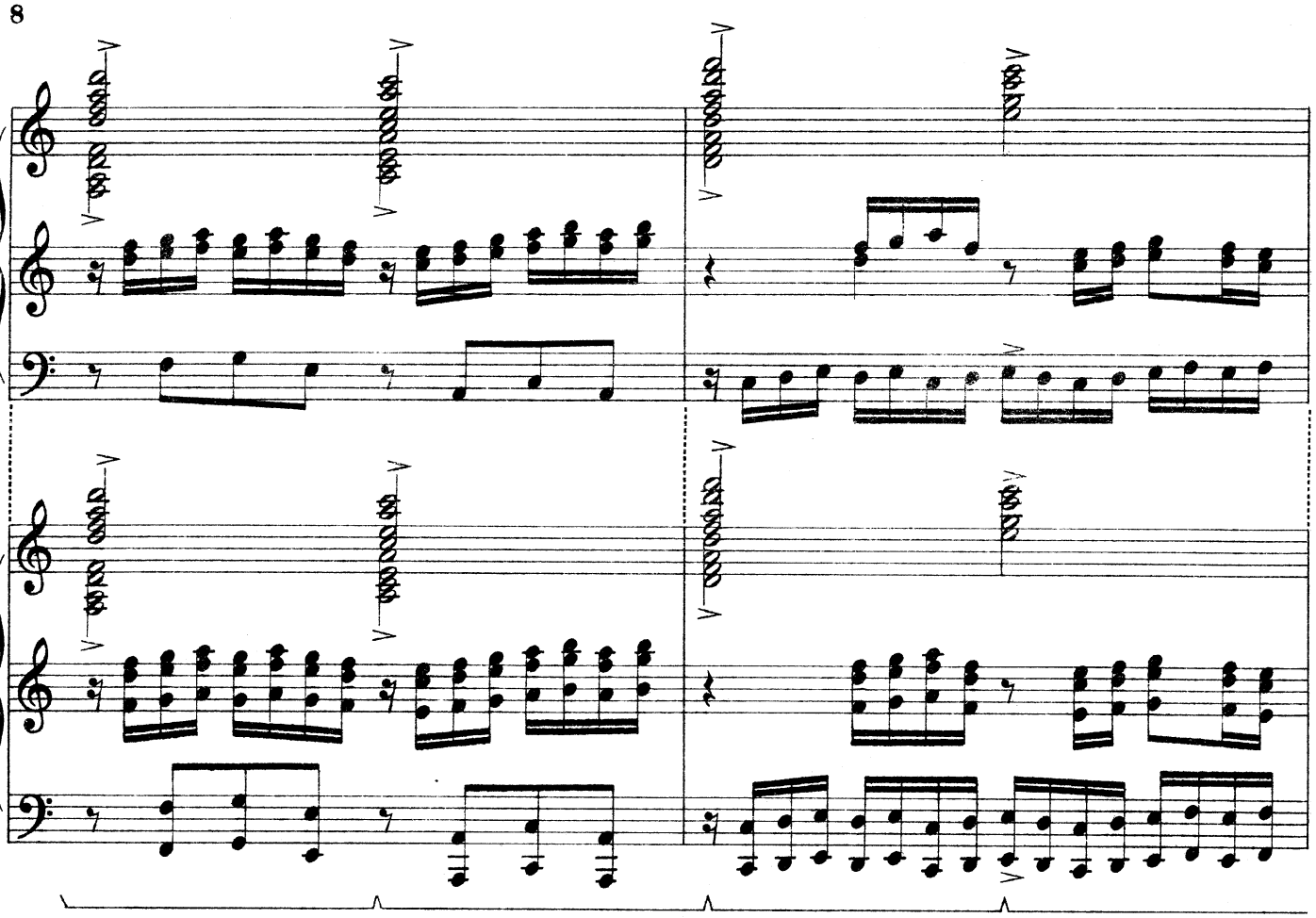

ff > f
ff > f

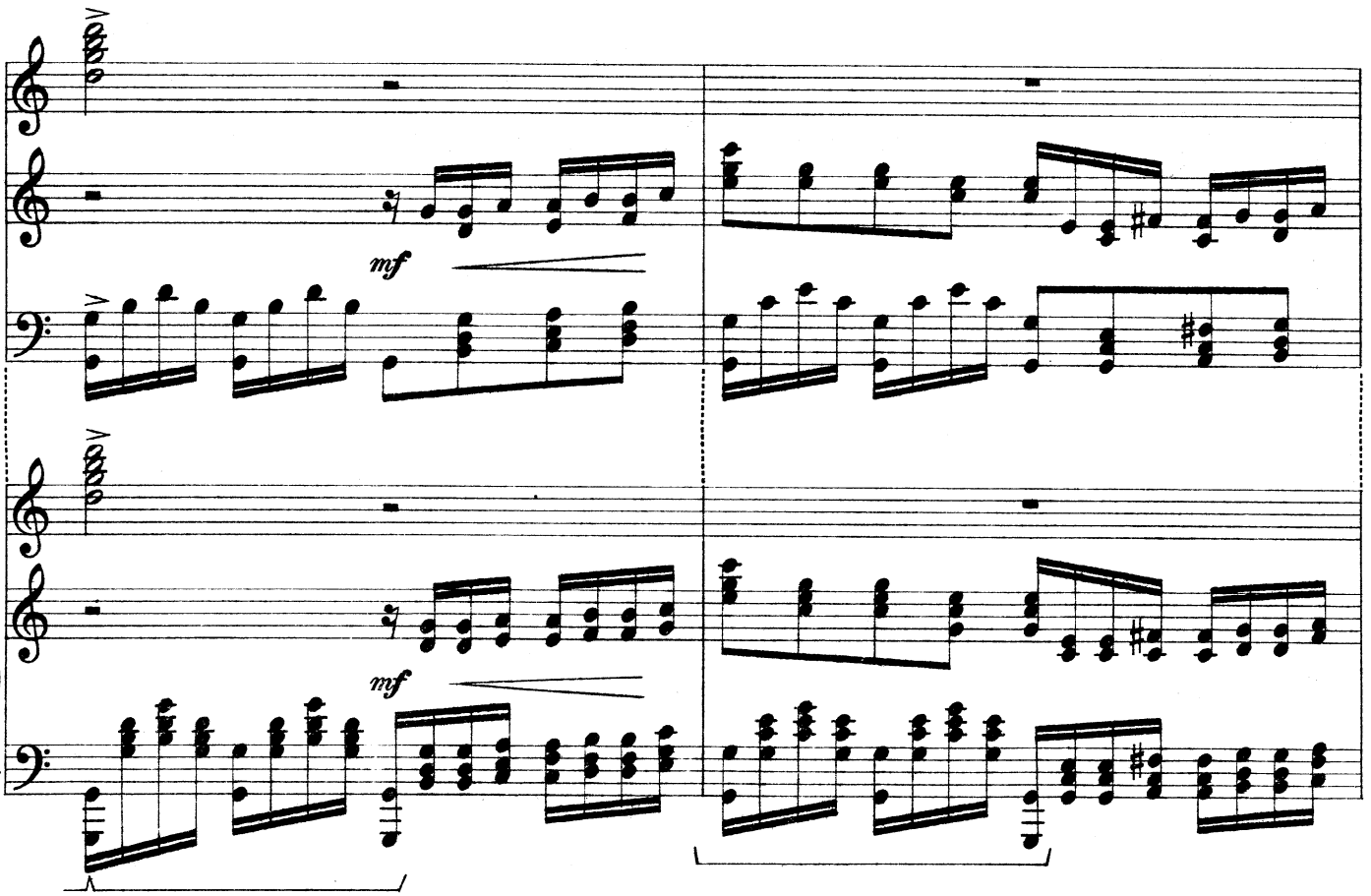

2 4 1
5 4 2 1

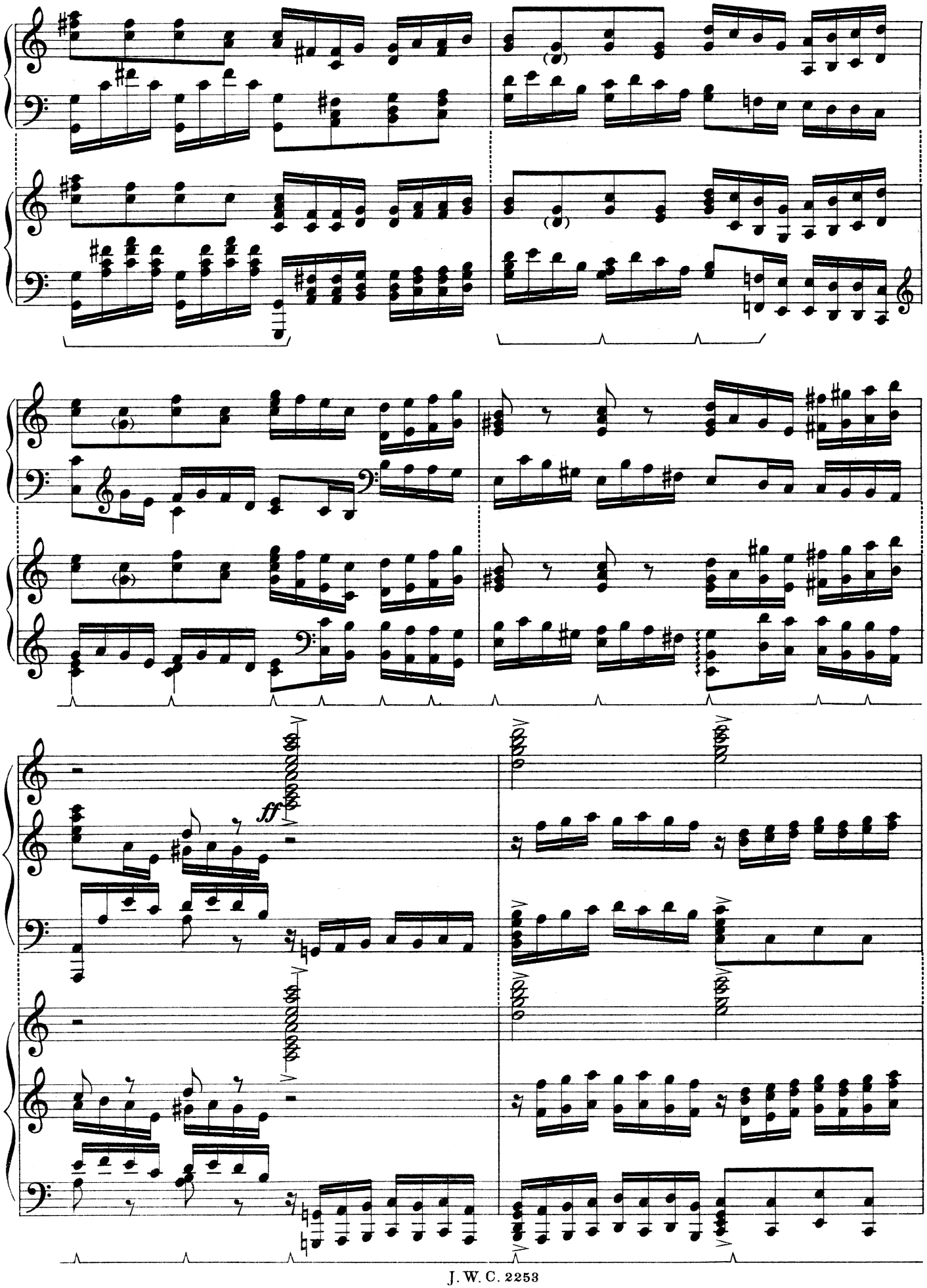

simile
FINIS poco allarg.
poco allarg.
Choral
a tempo
R.H.
L.H.
ff
lunga
quasi tr
FINIS poco allarg.
poco allarg.
Choral
a tempo
L.H.
quasi tr
lunga
R.H.
ff

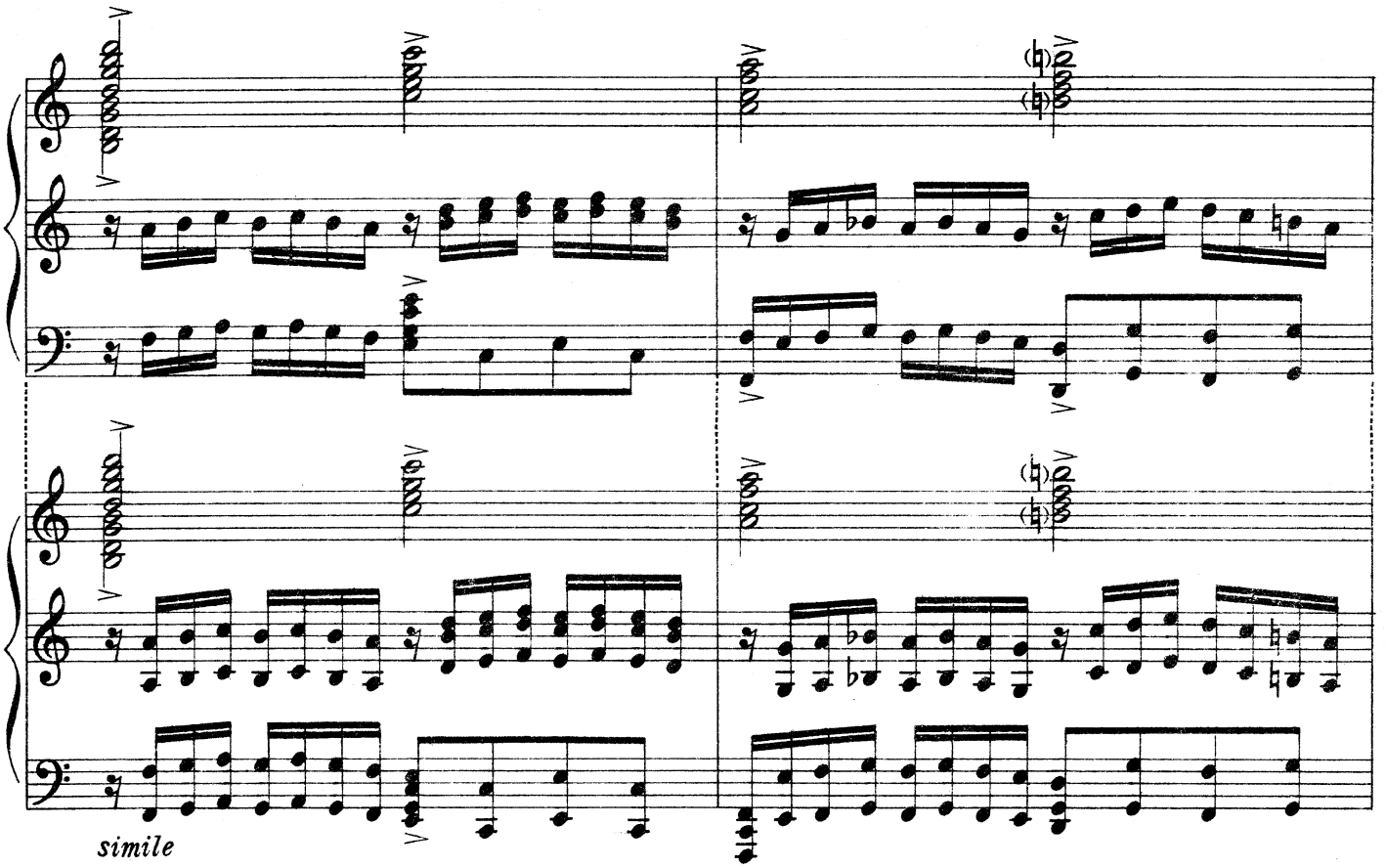

Choral
R.H.
Choral
R.H.
simile
f
f

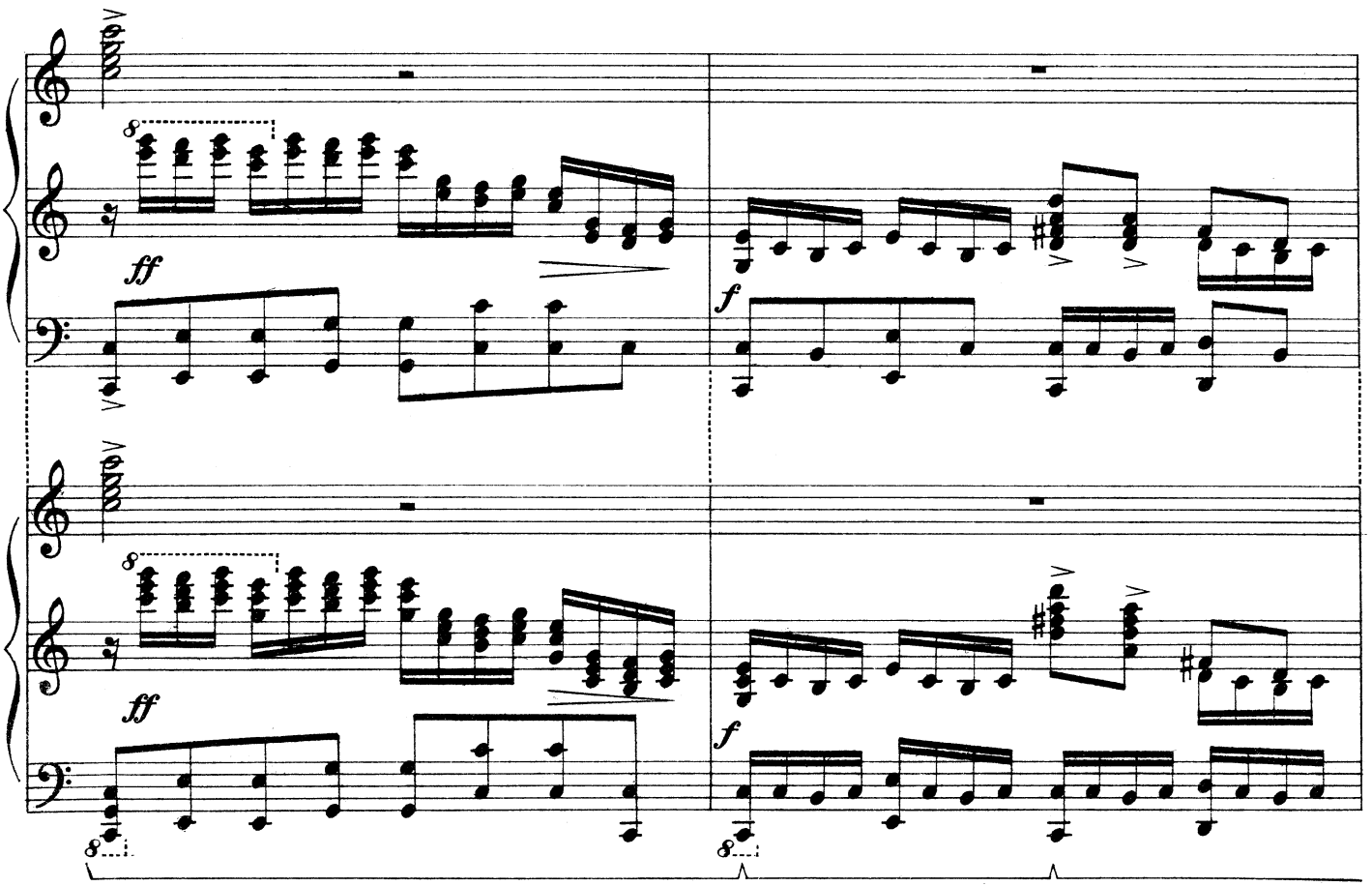

8...
8...
L.H.
ff
L.H.
ff
simile

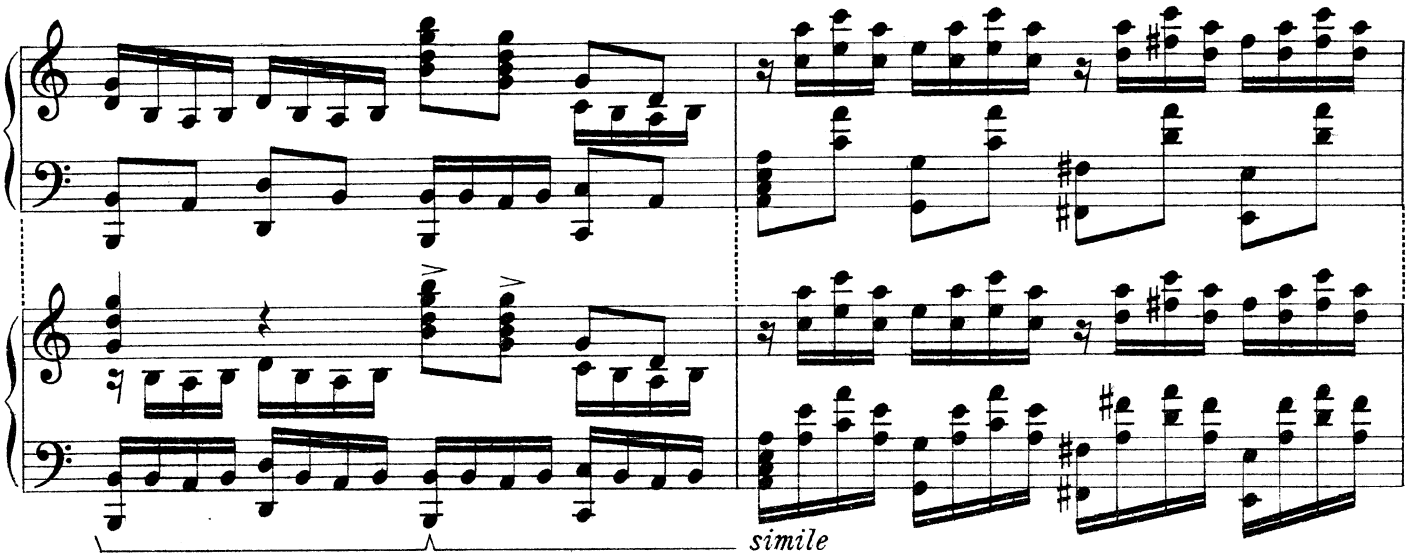


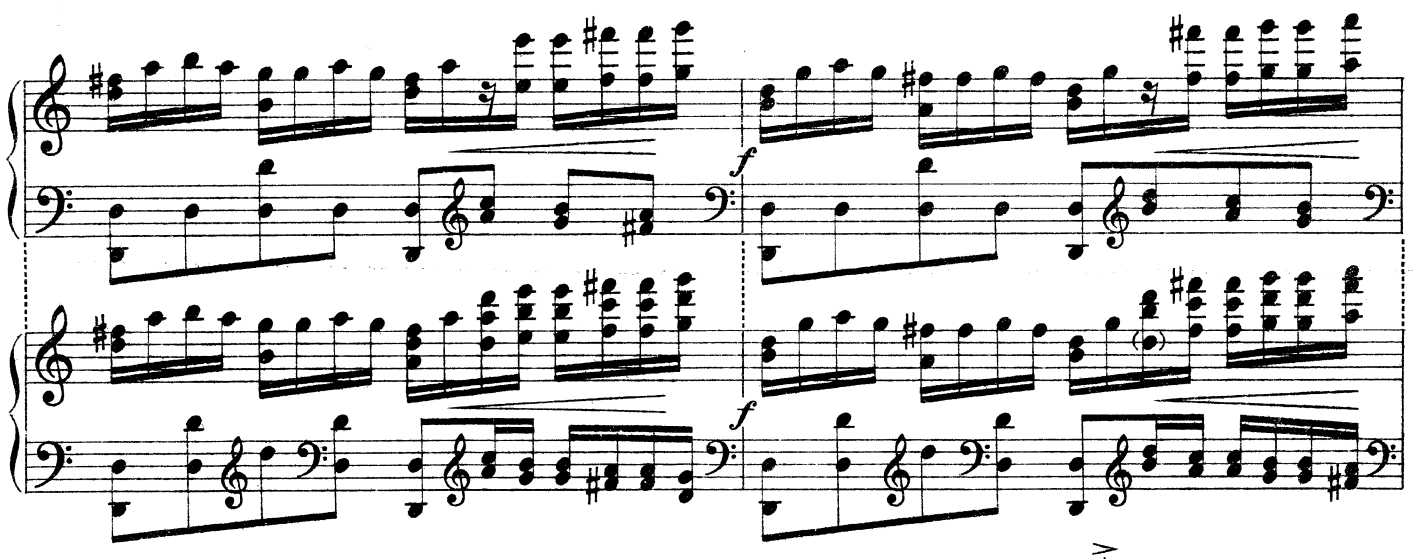

mf
mf

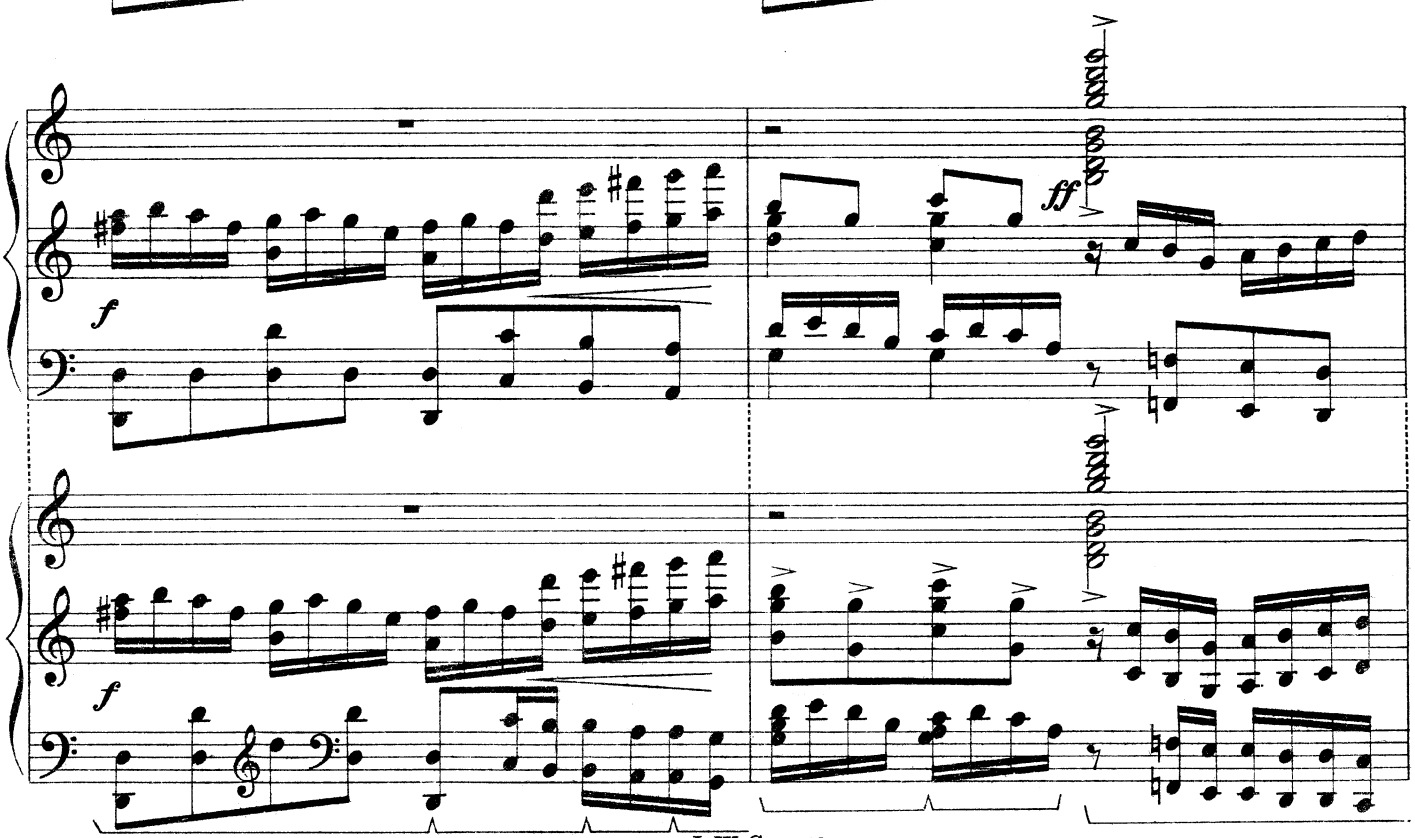

ff

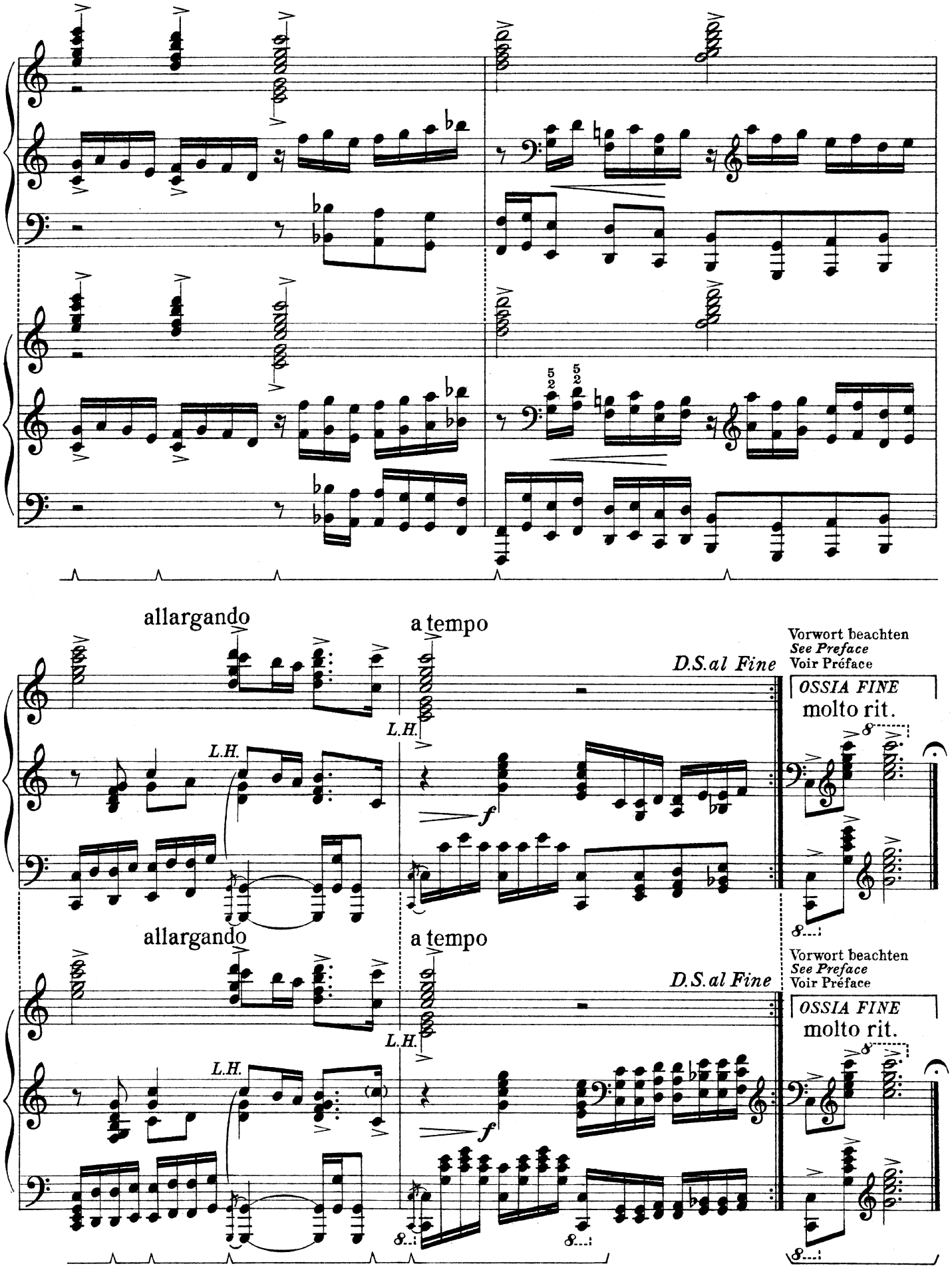

simile


ff
f
ff
f


simile


f
f


f
ff
f


allargando
a tempo
D.S.al Fine
Vorwort beachten
See Preface
Voir Préface
OSSIA FINE
molto rit.
L.H.
f
allargando
a tempo
D.S.al Fine
Vorwort beachten
See Preface
Voir Préface
OSSIA FINE
molto rit.
L.H.
f

# CHORAL - VORSPIEL

## VOM HIMMEL HOCH DA KOMM' ICH HER

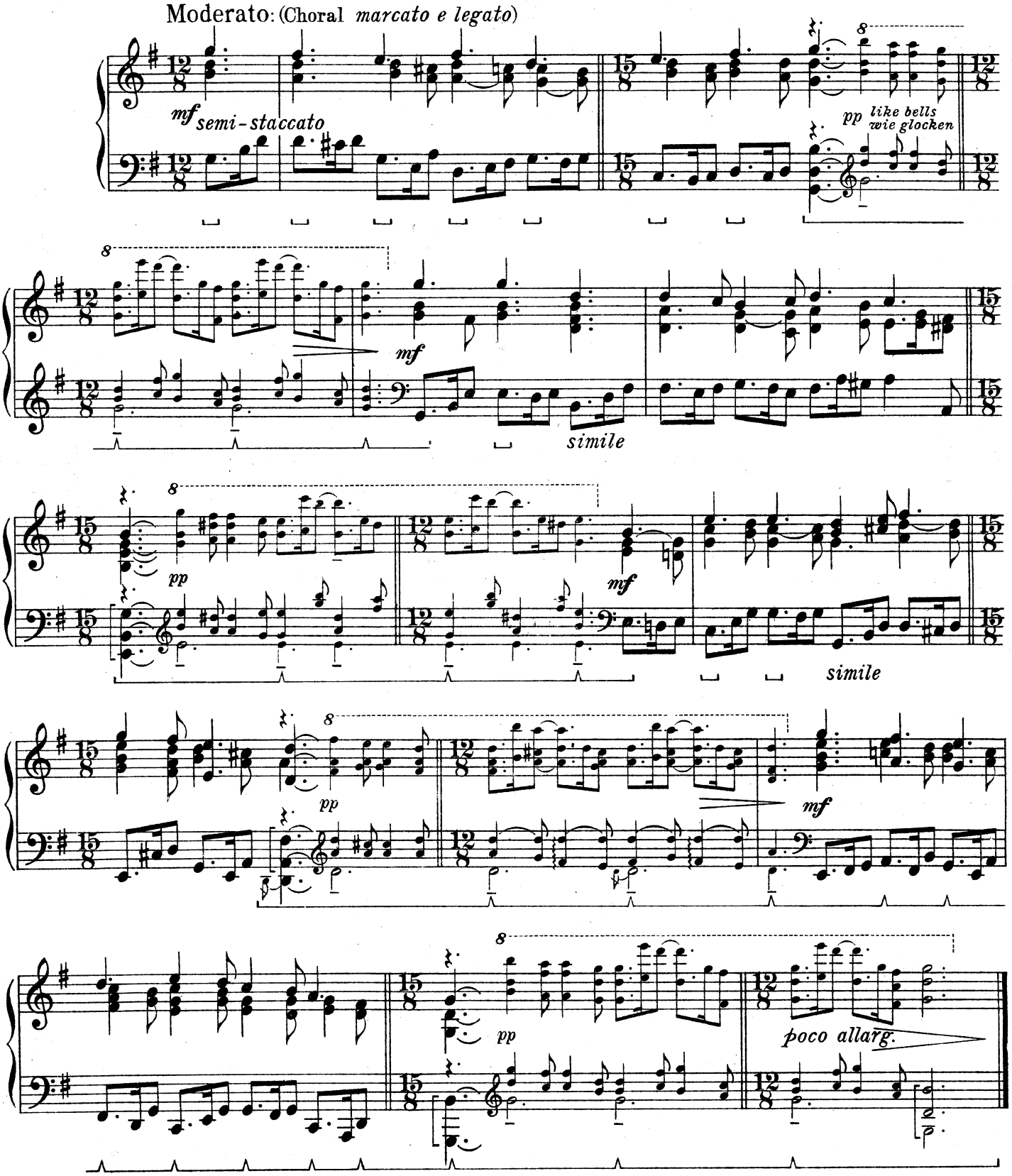
## *FROM HEAVEN HIGH I COME TO THEE*

## DU CIEL LOINTAIN JE VIENS VERS TOI

Adapted by
WALTER RUMMEL

J. S. BACH

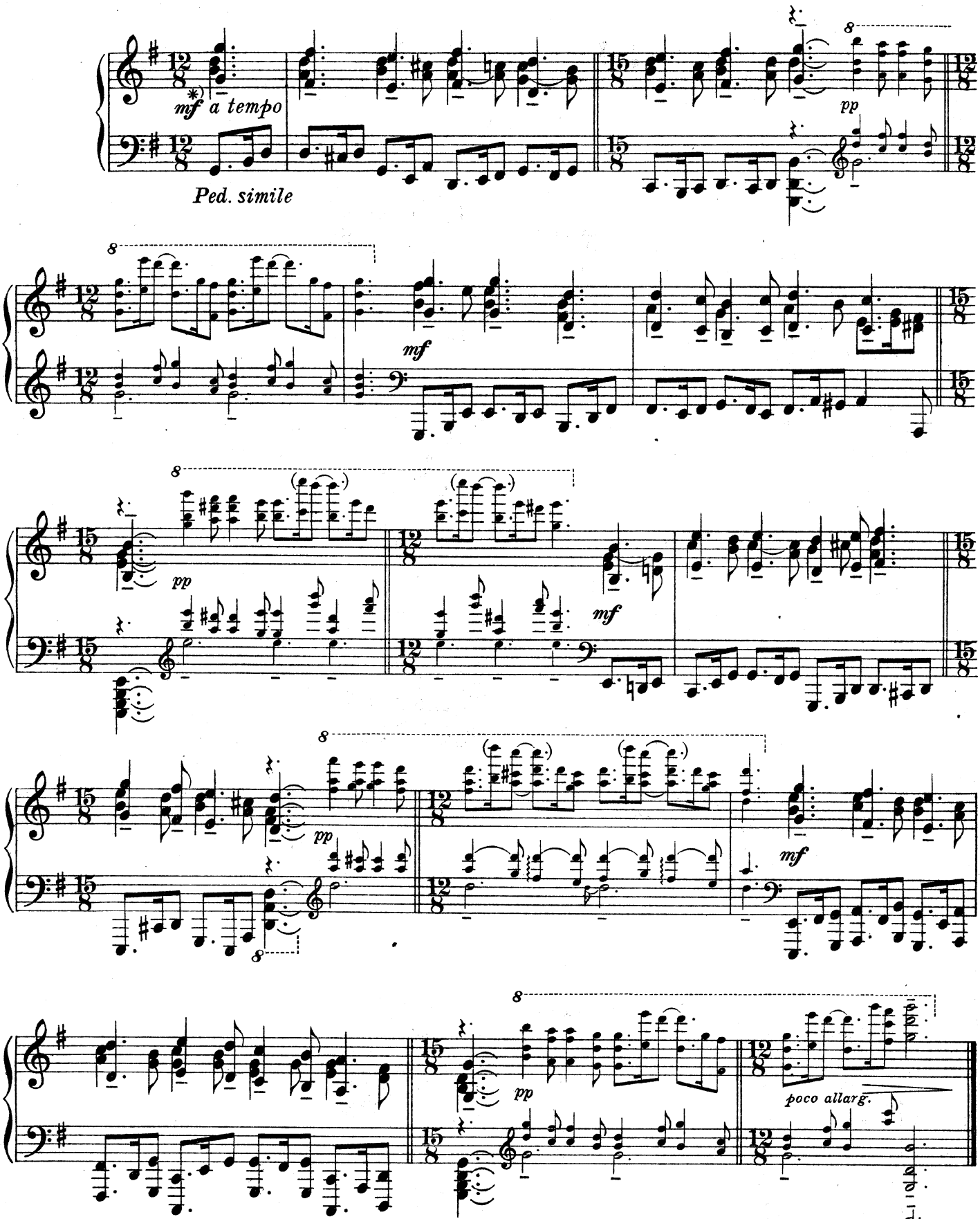
Moderato: (Choral *marcato e legato*)




Copyright, MCMXXXVIII, by J. & W. Chester, Ltd.
Printed in England



All rights reserved
Tous droits réservés




*)Die tiefere Oktave des Chorals muss hier hervorstehen während der Rest ganz in den Hintergrund tritt.

*The lower octave of the Choral should predominate here and the remaining notes are to be struck very discreetly.*

L'octave inférieure du Choral doit prédominer ici et les autres notes devraient rester au dernier plan.

# CHORAL - VORSPIEL

## VOM HIMMEL HOCH DA KOMM' ICH HER

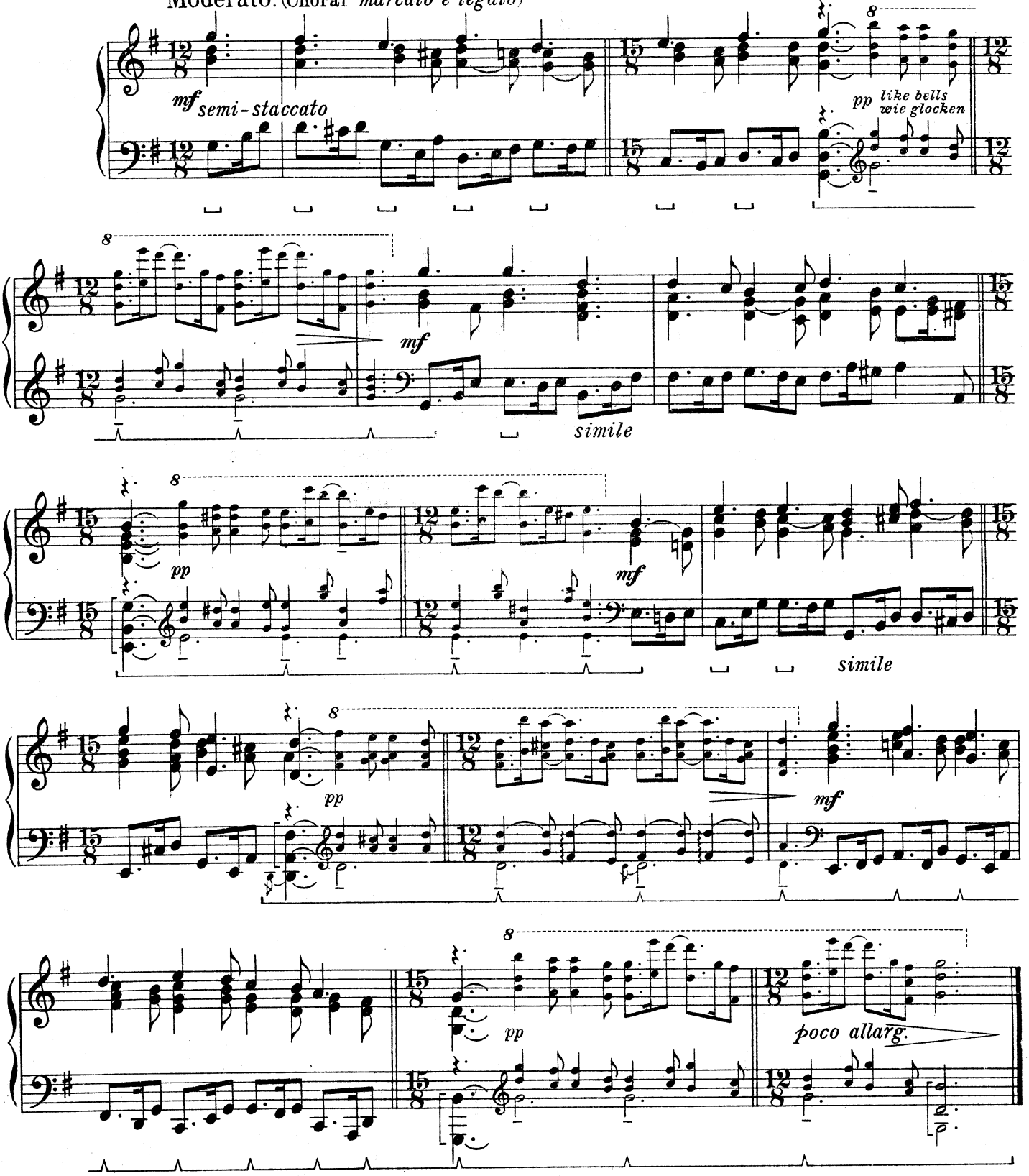
## *FROM HEAVEN HIGH I COME TO THEE*

## DU CIEL LOINTAIN JE VIENS VERS TOI

Adapted by
WALTER RUMMEL

J. S. BACH

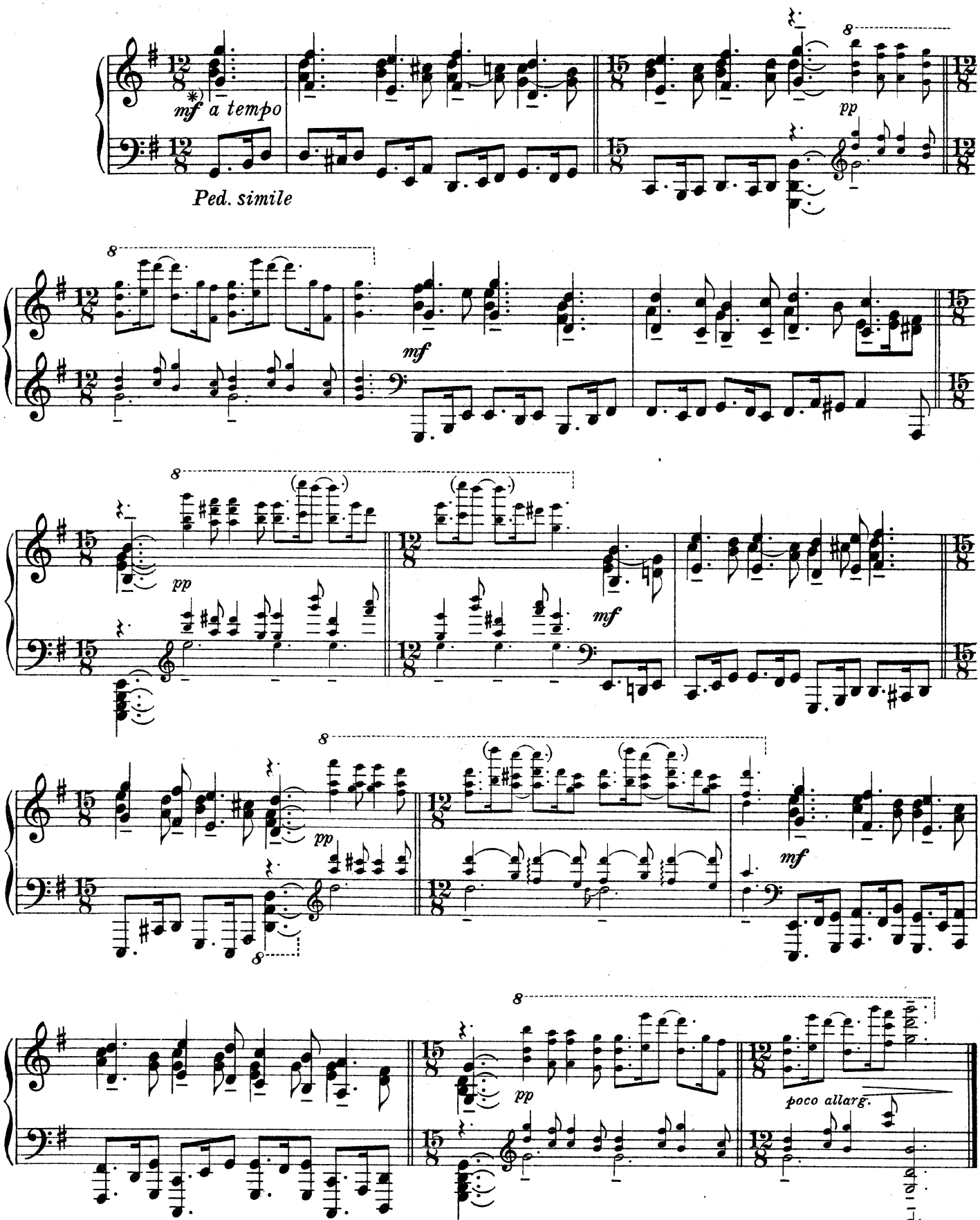
Moderato: (Choral *marcato e legato*)




Copyright, MCMXXXVIII, by J. & W. Chester, Ltd.
Printed in England



All rights reserved
Tous droits réservés




*)Die tiefere Oktave des Chorals muss hier hervorstehen während der Rest ganz in den Hintergrund tritt.

*The lower octave of the Choral should predominate here and the remaining notes are to be struck very discreetly.*

L'octave inférieure du Choral doit prédominer ici et les autres notes devraient rester au dernier plan.