

Werner Wehrli wurde am 8. Januar 1892 in Aarau als Sohn von Rudolf und Anna Wehrli-Peyer geboren. Als einziger Nachkomme aus der zweiten Ehe seines Vaters wuchs er neben den bedeutend älteren Halbgeschwistern aus erster Ehe – Leo, Martha und Ines – beinahe wie ein Einzelkind auf. Schon mit sieben Jahren begann er zu komponieren – Lieder und Violinstücke – mit 13 Jahren folgten bereits die erste Symphonie und einige Nummern zu einer Oper. Trotz seiner musischen Neigungen begann Wehrli nach der Maturitätsprüfung im Frühling 1911 – auch im Hinblick auf die Risiken des Musikerberufs – an der Universität München ein naturwissenschaftliches Studium mit Vorlesungen in Botanik, Zoologie, Mineralogie, Chemie und Physik. Seinem eigenen Wunsch entsprechend und auf Fürsprache seines Bruders Leo erlaubten ihm die Eltern, nach zwei Semestern Studium in München im Frühjahr 1912 zum Musikstudium ans Konservatorium Zürich überzutreten. Doch schon ein gutes Jahr später wechselte er nach Basel, um dort zusätzlich Vorlesungen in Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Physik zu besuchen. Für das Sommersemester 1914 ging es weiter an die Berliner Universität, wo er im Juni 1914 die Nachricht erhielt, dass ihm für sein *Streichquartett* in G-dur (1912) und für einen Sonatensatz für Violoncello und Klavier der Frankfurter Mozartpreis zugesprochen worden sei, der ihm ein vierjähriges Stipendium (zwei Jahre an Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt, zwei Jahre bei einem Lehrer freier Wahl) ermöglichte. In der Main-Metropole lernte er auch seine spätere Frau, Irma Bartholomae, Altistin und Interpretin seiner Lieder, kennen. Der frühe Tod seines Lehrers Iwan Knorr (1853–1916) veranlaßte Wehrli, mit dem Segen der Frankfurter Mozartstiftung die Studien in Basel bei Hans Huber und Hermann Suter sowie am Musikwissenschaftlichen Seminar der dortigen Universität fortzusetzen. Kurz vor Abschluß seiner Dissertation über „Die Sonatenform in den Sinfonien Anton Bruckners ...“ wurde er im Frühjahr 1918 zum Gesang- und Musiklehrer ans Aarg. Lehrerinnenseminar und Töchterinstitut in Aarau gewählt, eine Stelle, die er bis zu seinem Tode im Jahre 1944 innehatte.

Seine Lehrtätigkeit in Aarau ermöglichte ihm die Heirat und die Gründung einer Familie: Am 26. Oktober 1918 heiratete Werner Wehrli Maria Irma Bartholomae und am 24. Juli 1919 kam ihrer beider einziges Kind, der Sohn Hans Ulrich zur Welt. Die Lehrtätigkeit forderte ihn heraus und ließ ihn auch mit unkonventionellen Methoden experimentieren, auch wenn diese bei der Lehrerschaft nicht durchwegs auf Zustimmung stießen. Sein Bestreben lag in der Vermittlung einer ganzheitlichen Musiktheorie und -geschichte, die nicht in einem rein analytischen Denken verharren, sondern in fächerübergreifenden Themen weiter vernetzt werden sollte. Sein eigenes künstlerisches Schaffen aber war Wehrlis Leben. Was in Gedanken ausreifte, wurde meist in rascher Folge und konzentrierter Schreibe auf Papier niedergelegt; nachträgliches Bearbeiten, Feilen und Ändern erschien

Werner Wehrli, the son of Rudolf and Anna Wehrli-Peyer, was born on 8 January 1892 in Aarau. The only child of his father's second marriage, he grew up almost as a single child alongside his much older half-siblings from Rudolf's first marriage – Leo, Martha and Ines. He was only seven when he began composing – songs and violin pieces – and at 13 he wrote his first symphony and a few numbers for an opera. Notwithstanding his artistic bent, and in view of the risks of a musical career, after matriculating in the spring of 1911 Wehrli began a study of natural sciences at Munich University, attending lectures in botany, zoology, mineralogy, chemistry and physics. After two semesters, his parents, in part at his half-brother Leo's recommendation, allowed him to enroll at the Zurich Conservatoire to study music. A year later he switched to Basle, where he also attended lectures in musicology, art history and physics. For the 1914 summer semester he went to Berlin University, and in June 1914 was informed that his *String quartet* in G (1912) and a sonata movement for violoncello and piano had been awarded the Frankfurt Mozart prize, giving him a four-year scholarship (2 years at Dr. Hoch's Conservatoire in Frankfurt and two years with a teacher of his choice.) It was in the metropolis on the river Main that he also met his future wife Irma Bartholomae, alto singer and interpreter of his songs. The early death of his teacher Iwan Knorr (1853–1916) led Wehrli, with the blessing of the Frankfurt Mozart Foundation, to continue his studies in Basle with Hans Huber and Hermann Suter, and at the Music Department of the University. Just before completing his thesis on “Sonata form in the symphonies of Anton Bruckner...”, in spring 1918, he was appointed teacher of music and singing at the canton of Aargau's women teacher-training college and young girls' institute in Aarau, a post he held until he died in 1944.

His teaching activity in Aarau made it possible for him to marry and found a family, and on 26 October 1918 Werner Wehrli married Maria Irma Bartholomae. Their only child, Hans Ulrich, was born on 24 July 1919. Teaching inspired him, and also led him to experiment with unconventional methods, not always well received by the teaching staff. He wanted to offer an integrated syllabus of musical theory and history that was not just analytical, but linked to wider subjects. But what Wehrli really lived for was his creative activity. After taking shape in his

ihm oft unmöglich. Der rege Gedankenaustausch mit Gleichgesinnten bedeutete für Werner Wehrli eine wichtige Grundlage für sein Komponieren. Zu seinem Freundeskreis gehörten unter anderen Armin Schibler, Walter Müller von Kulm, Karl Grenacher, Hans Leuenberger, Hans Ehrismann, Georg Thüerer und Othmar Schoeck. Neben dem Lehrerberuf füllten weitere vielfältige Aktivitäten sein Leben aus: die Leitung des Aarauer Cäcilienvereins (1920–1929) und des Frauenchors Brugg (1924–1939), Glocken-Expertisen für die Glockengießerei Rüetschi in Aarau und schließlich die 1941 von der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde initiierte und zusammen mit Alfons Maissen in Angriff genommene erste große Sammlung rätoromanischer Volkslieder, die aber erst 1945 posthum in Basel im Druck erscheinen sollte.

Wehrli's Schaffenskraft war wohl beispielhaft, seine durch Allergien der Atemwege angeschlagene Natur aber machte dieses Arbeitspensum nicht immer mit. Wiederholt mußte er krankheitshalber aussetzen. Nach einem Erholungsurlaub auf Rigi Klösterli und nach einem vierzehntägigen Aufenthalt in Sonnmatt bei Luzern hörte sein Herz am 27. Juni 1944 zu schlagen auf.

Werner Wehrli's Musikschaffen steht unmittelbar in Beziehung zu seinem Wirken als Chorleiter und Musiklehrer: Chorkompositionen und Kammermusik bilden daher die Kerngruppen seiner Werkliste: *Weltliches Requiem* (op. 25, 1928/29), *Allerseele* (op. 30, 1932), *Wallfahrt* (op. 52, 1939) sowie Streichquartette (1913, 1918, 1933), das *Trio für Violine, Horn und Klavier* op. 11 (Amadeus BP 518), eine Vielzahl von Liederfolgen und Klavierwerken. Aber auch in anderen Musikgattungen schuf Wehrli Bleibendes: Festspielmusiken, Opern, Kleinformen wie die Mundartlieder, Orgel- und Klavierstücke und Orchesterwerke.

Die gattungsmäßige Breite der Werkliste Wehrli's schließt auch die Komposition von Orgelstücken ein. Mit 28 Jahren erstmals, mit 43 Jahren letztmals setzte sich Werner Wehrli mit dem Solo-Instrument Orgel auseinander. Bevor der Aarauer Musiker die *Acht Choralvorspiele* op. 14 im Verlag Gebrüder Hug & Co. Zürich/Leipzig und *Introduction, Passacaglia und Fuge über den Namen BACH* op. 41 im gleichen Verlag veröffentlichte, schuf er mit der *Sonate in d-moll* für Orgel vom Juli 1920 seine erste erhaltene Solo-Komposition für dieses Instrument. Die Sonate ist in zwei handschriftlichen Exemplaren – einem Autograph und einer Reinabschrift – im Staatsarchiv Aarau (= StA Aarau) unter der Signatur NL. A-0180/0006 aufbewahrt. Interessanterweise trägt das Autograph die Opuszahl 14, die Wehrli später den *Choralvorspielen* gegeben hat, obwohl jene in der Chronologie der Werkentstehung eine höhere Opuszahl hätten erhalten müssen. Es darf davon ausgegangen werden, daß der Komponist der *Sonate* zwar ursprünglich eine Werkzahl verliehen, sie aber mit der später vollzogenen Streichung aus der Werkliste in gewissem Sinne „entmündigt“ hat. Daß er

head, the resulting compositions were usually written down in concentrated haste; subsequent editing, polishing and altering often appeared impossible. Lively exchange of ideas with like-minded people contributed greatly to his composing. His circle of friends included Armin Schibler, Walter Müller von Kulm, Karl Grenacher, Hans Leuenberger, Hans Ehrismann, Georg Thüerer and Othmar Schoeck. Besides teaching, his life was filled with many other activities: he directed Aarau's Cäcilienverein (1920–1929) and the Brugg Frauenchor (1924–1939), was campanology expert for the Rüetschi bell-foundry in Aarau and in 1941, with Alfons Maissen, produced the first great collection of Rhaeto-Romanic folksongs, instigated by the Swiss Folklore Society; this was published posthumously in Basle in 1945.

While Wehrli had an awesome capacity for work, his health, weakened by allergies of the respiratory tract, often rebelled against his workload, forcing him to take sick-leave. After one such convalescence in Rigi Klösterli and a two weeks' stay in Sonnmatt near Lucerne, his heart stopped beating on 27 June 1944.

Werner Wehrli's activities as choir director and music teacher had a direct impact on his output: choral works and chamber music are therefore at its core: *Weltliches Requiem* (op. 25, 1928/29), *Allerseele* (op. 30, 1932), *Wallfahrt* (op. 52, 1939), as well as string quartets (1913, 1918, 1933), the *Trio for violin, horn and piano* op. 11 (Amadeus BP 518), many song series and piano pieces. But Werner Wehrli also left his mark on other genres: festive works, operas, smaller forms such as dialect songs, organ and piano pieces, and orchestral works.

Wehrli's rich palette of genres also includes works for the organ. At the age of 28 he wrote his first composition for solo organ, and at 43 his last. Prior to the publication by Hug & Co., Zurich/Leipzig, of the *Eight Chorale Preludes* op. 14 and of the *Introduction, Passacaglia and Fugue on the Name BACH* op. 41, his first extant work for the organ solo was the *Sonata in d minor* of July 1920. The Sonata is held in the Staatsarchiv Aarau (= StA Aarau) under shelfmark NL.A-0180/0006 in two manuscript copies – an autograph and a fair copy. Interestingly, the autograph bears opus number 14, which he later gave to the *Chorale Preludes*, although chronologically they deserve a higher opus number. Most probably he originally gave the *Sonata* an opus number

damit auch eine spätere Veröffentlichung verweigert hätte, kann nicht ohne weiteres angenommen werden, aber einem Vergleich mit den späteren Opera 14 und 41 hält das viersätzigige Werk nicht stand. Einer Wiederbelebung der Orgelwerke Wehrli, wie sie mit der vorliegenden Edition erhofft wird, würde daher die erstmalige Veröffentlichung dieser Sonate – vielleicht ganz im Sinne Wehrli – wohl wenig dienlich sein. Dieser Umstand war mit ein Grund, auf die Herausgabe der *Sonate* zu verzichten.

So bleiben die *Acht Choralvorspiele* op. 14 die frühesten Orgelwerke, die veröffentlicht sind. Auch bei diesen Stücken hat Werner Wehrli seinem ursprünglichen Konzept gegenüber eine Änderung vorgenommen: Warum der Komponist statt der autograph niedergeschriebenen zehn Vorspiele für die Ausgabe nur deren acht verwendet hat, kann leider nicht nachvollzogen werden. Selbst die Quellsituation gibt darüber keine Auskunft: Bleistift-Skizzen zu einzelnen Choralvorspielen (StA Aarau NL.A-0180 0011; Nr. 1, 3, 5 und 9 dieser Ausgabe) gehen der autographen Tinten-Niederschrift der zehn, mit späteren Bleistift- und Farbeintragungen versehenen Orgelstücken (StA Aarau NL.A-0180 0003) voraus. Dieser folgen eine fremde Abschrift von sechs Stücken und eine autographe Abschrift der vier restlichen Stücke (StA Aarau NL.A-0180 0003), die mit den Eintragungen des Setzers versehen, als Vorlage für die im Jahre 1927 erschienene Druckausgabe der *Acht Choralvorspiele* gedient haben. In dieser letzten Fassung wurde die Nummernzuteilung gegenüber dem vollständig autographen Manuskript geändert und eine weitere Hand setzte in drei Fällen nochmals neue Zahlen ein, die dann endgültig in den Druck übernommen wurden. Die vorliegende Edition bedient sich der Reihenfolge der Druckausgabe von 1927 und ergänzt sie mit den zwei fehlenden Nummern 9 und 10 für die Vorspiele „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ und „So ruhest du, o meine Ruh“. Die am Ende der Nr. 10 hinzugefügten Jahreszahlen 1924/1937, ein Bleistifteintrag in der rechten oberen Blattecke auf der gleichen Seite sowie ein mit den vier Schlußtakteten versehener und über das ursprüngliche Ende des Vorspiels geklebter Zettel informieren darüber, daß Wehrli im Jahre 1937 mindestens an diesem Stück korrigierend eingegriffen hatte.

Die relativ große Zahl von Druckfehlern und Ungenauigkeiten im Satz der Ausgabe von 1927 wurde stillschweigend korrigiert, zur Lösung von zweifelhaften Fällen wurden natürlich auch die beiden vorangehenden Manuskript-Fassungen zu Rate gezogen.

Alle Choralvorspiele sind relativ kurz und bedienen sich grundsätzlich zweier Bearbeitungsmuster: Beim einen befindet sich der Choral im Diskant und wird von kürzeren Zeilenzwischenstücken unterbrochen. Beim andern erscheint die Chormelodie vollständig im Pedal in meist augmentierten Notenwerten. Als Zwischenform kann die kanonische Imitation des Chorals im Diskant und Pedal bezeichnet werden.

which he later “incapacitated” by deleting the work from his opus list. Whether this means he would have opposed its later publication is a moot point; but the four-movement sonata does not measure up to the later opera 14 and 41. A revival of Wehrli’s organ works, as anticipated by the present edition, would therefore hardly profit from the first publication of that *Sonata*, perhaps just what Wehrli felt. We have therefore refrained from it.

And so the *Eight Chorale Preludes* op. 14 remain his earliest published organ work. Here also, Wehrli altered his original conception: we’ll never know why he chose only eight of the autograph ten preludes for publication. Even the sources provide no information: pencil sketches for single chorale preludes (StA Aarau NL.A-0180 0011; No.1, 3, 5 and 9 of this edition) precede the autograph, in ink, of the ten organ pieces, to which he later made additions in pencil and in colour (StA Aarau NL. A-0180 0003). This is followed by a copy in a different hand of six pieces and an autograph copy of the four remaining pieces (StA Aarau NL.A-0180 0003), which – with entries by the typesetter – were the source for the 1927 edition of the *Eight Chorale Preludes*. In this last version, the numbering is different from the complete autograph manuscript, and in three cases a further hand has again inserted new numbers, which were finally included in the print. The present edition uses the order of the 1927 print, completing it with the two missing numbers 9 and 10 for the preludes “Was Gott tut, das ist wohlgetan” and “So ruhest du, o meine Ruh”. The dates 1924/1937 added at the end of No.10, a pencil entry in the upper right corner of that page, as well as a piece of paper with the last four bars on it stuck over the original end of the prelude show that in 1937 Wehrli made some corrections, at least to this piece.

The relatively large number of misprints and inaccuracies in the setting of the 1927 edition have been tacitly corrected, with the two preceding manuscript versions being consulted in doubtful cases.

All the choral preludes are relatively short, and use basically two patterns of transcription: in one the chorale melody is found in the discant and is interrupted by relatively short interludes. In the other one it appears completely in the pedal, usually in augmented note values. The canonic imitation of the chorale in the descant and pedal can be seen as an intermediate form. Only one

Nur ein Vorspiel beginnt direkt mit der Chormelodie (Nr. 8 „Lobe den Herren“), die übrigen Stücke haben als Einleitung einzelne Akkorde, eine Begleitfigur oder gar ein eigenes Motiv, das im Verlaufe der Komposition öfters wieder erscheint. Der einzige Choral, der in den heutigen Gesangbüchern nicht mehr Verwendung gefunden hat, ist „So ruhest du, o meine Ruh“. In den *Gesangbüchern für die evangelisch-reformierte Kirche der deutschen Schweiz* der Ausgaben von 1891 und 1938 ist dieses Lied als Passionslied (Nr. 125) abgedruckt. Dank der soliden und teils sehr ansprechenden Bearbeitungen, ihres maßvollen Umfangs und ihres geringen Schwierigkeitsgrades können die *Choralvorspiele* Wehrli's auch für die heutige Orgelpraxis als sehr geeignet bezeichnet werden.

Diese Eigenschaft kann jedoch für *Introduction, Passacaglia und Fuge über den Namen BACH* nicht in Anspruch genommen werden. Die dreisätzige Orgelkomposition op. 41 gehört zu den reifen Werken Wehrli's. In ihr vereinigen sich konstruktive Elemente, ausdrucksbetonte Passagen und – gerade im Vergleich mit den Choralvorspielen – eine ungewohnt häufige Verwendung von Chromatik. Das auch spieltechnisch sehr anspruchsvolle Werk darf als gehaltvoller Beitrag zu den zahlreichen Orgelstücken über die folgenreiche Tonfolge B A C H bezeichnet werden und gehört schon deshalb zu den Kompositionen Werner Wehrli's, die in einer Ausgabe greifbar sein sollten.

Die Quellensituation präsentiert sich beim BACH-Werk folgendermaßen: Das einzig erhaltene Autograph befindet sich als Bleistiftmanuskript unter der Signatur NL. A.-0180 0005 im Staatsarchiv Aarau. Weder eine Reinschrift noch die Druckvorlage konnten bis anhin zutage gefördert werden. Immerhin liegt das Endprodukt, der bei Gebrüder Hug & Co., Zürich und Leipzig, 1936 in Kommission erschiene, vom Komponisten veranlaßte, beaufsichtigte und als Eigentum des Komponisten bezeichnete Druck noch vor, anhand dessen die vorliegende Edition vorgenommen werden konnte. Aber auch das Bleistiftmanuskript wurde zur Klärung zweifelhafter Stellen beigezogen. Diese betrafen z. B. die Setzung der Phrasierungsbogen, einzelne Druckfehler oder aber auch die nur im Manuskript vorhandene, pädagogisch geschickte Angabe über die Verwendung des BACH-Themas in der Passacaglia. In einem Fall unterscheiden sich das Manuskript und der Druck ganz wesentlich: Die 18. Variation des Passacaglia-Themas ist für den Druck weggestrichen worden, so daß das Autograph eine Variation mehr enthält als die gedruckte Edition. Auch eine Ganztakt-Pause, die auf Takt 249 folgte, ist im Druck ausgelassen worden. In welcher Phase diese Streichungen erfolgten, kann leider nicht rekonstruiert werden. Die aktuelle Edition folgt dem Druck von 1936.

Bei diesem großen Werk, als das es ohne weiteres bezeichnet werden kann, sind wir auch in der glücklichen Lage, Auskunft über den Kompositionsabschluß und die

prelude begins immediately with the chorale melody (No. 8 “Lobe den Herren”), the others featuring several chords as introduction, a figure of accompaniment or even a motif that reappears a few times during the piece. The only chorale no longer included in today's hymn books is “So ruhest du, o meine Ruh”. In the *hymn-books for the Protestant church in German-speaking Switzerland*, 1891 and 1938 editions, this features as a Passion hymn (No. 125). Thanks to their solid and often very attractive arrangements, moderate length and limited difficulty, Wehrli's *Chorale Preludes* can be heartily recommended for contemporary organ practice.

This, however, is hardly the case for *Introduction, Passacaglia and Fugue on the Name BACH*. The three-movement organ work op. 41 is one of Wehrli's most mature compositions. It combines constructive elements, expressive passages and – when compared with the chorale preludes – an unusually frequent use of chromaticism. Also technically very demanding, the piece is an important addition to the many organ pieces inspired by the seminal BACH theme (in English: B flat – A – C – B), and therefore among those compositions by Werner Wehrli that must be accessible in print.

The source material for the BACH work is as follows: the only surviving autograph is a manuscript in pencil held by the Staatsarchiv Aarau under shelfmark NL.A.-0180 0005. To date, neither a fair copy nor the engraver's copy has been found. Still, the final product, published on commission by Gebrüder Hug & Co., Zurich und Leipzig, in 1936 as a print ordered, supervised and with its copyright owned by the author, is extant, and was the source for the present edition. The pencil manuscript was consulted in doubtful cases. These include for instance the placing of phrasing slurs, a few misprints as well as the pedagogically skillful directions for the use of the BACH theme in the Passacaglia, present only in the manuscript. In one respect the manuscript and the print differ considerably: the 18th variation of the Passacaglia theme was left out in the print, so that the autograph contains one variation more than the printed edition. A whole-bar rest following bar 249 was also omitted from the print. There is no way of knowing when these deletions occurred. The actual edition follows the 1936 print.

For this great work, for that is what it is, we are also fortunate to have information about its

Uraufführung geben zu können. Das Bleistiftmanuskript trägt unter den letzten Takten des Stückes die Orts- und Zeitangabe *Andermatt, 26. Dezember 1935*. Da dieses Manuskript aufgrund fehlender praktischer Eintragungen sicher nie als Aufführungsmaterial verwendet worden sein kann, muß es wohl eine Reinschrift gegeben haben, die in der Uraufführung vom 12. Juni 1936, nämlich in einer Abendmusik des aargauischen Lehrerinnenseminars in der Stadtkirche Aarau, dem Organisten Hans Erismann als Noten diente. Anlaß für dieses Konzert war der Erwerb einer Orgel aus zweiter Hand, ein aus dem Basler Conservatorium stammendes Instrument, und deren Erweiterung auf den „für einen erspriesslichen Unterricht nötigen Umfang“, wie Werner Wehrli selbst in der Programankündigung schrieb (StA Aarau NL. A-0180 0035). Bescheiden kündigte Wehrli an, daß unter den erklingenden Kompositionen an diesem Abend mehrere Uraufführungen stattfinden würden, „ein weiteres Scherfflein [op. 41] hat auch noch, wie es sich gehört, der Musiklehrer des Seminars, Werner Wehrli, zum Programme beigesteuert.“ Schließlich notiert er zum Werk selber: „Introduktion, Passacaglia und Fuge über den Namen B-A-C-H heisst das abschliessende Werk des Programmes, in welchem Werner Wehrli über den vier berühmten Noten eine Reihe von gegen dreissig Variationen [Die Passacaglia enthält nur deren 24!] aufbaut, deren Krönung eine Fuge bildet, in welcher das Thema eine bisher wohl nicht gestaltete Form annimmt.“

Aus Anlaß des 100 Jahre-Jubiläums des Aargauischen Verbandes für Katholische Kirchenmusik und des Aarg. Reformierten Kirchenmusikverbandes entstand die Idee, als Festgabe die Orgelwerke eines aargauischen Komponisten zu veröffentlichen. Daß dabei die Wahl auf Werner Wehrli fiel, hat mehrere Gründe: Sein Leben verbrachte er mehrheitlich im Aargau, sein Wirken war ein aargauisches, seine Lebenszeit fiel in die Zeit des Bestehens der beiden jubelnden Verbände, sein Orgelwerk war zum größten Teil gedruckt, ist aber nicht mehr erhältlich, die *Choralvorspiele* sind verbreitet aufgeführt worden und das BACH-Werk gehört zu den großen Bearbeitungen seiner Art. So entschieden sich die Vorstände der beiden Verbände, die Herausgabe der Opera 14 und 41 zu veranlassen. Mit der großzügigen Unterstützung des Werner Wehrli-Fonds, des Regierungsrats des Kantons Aargau und der Neuen Aargauer Bank gelang es, die finanziellen Aufwendungen zur Erstellung der Druckvorlage und des Notensatzes zu begleichen. Ein großer Dank meinerseits gilt den beiden Verbandsvorständen für das Vertrauen, das sie mir im Hinblick auf die Editionsverantwortung entgegengebracht haben. Schließlich danke ich dem Organisten Tobias Willi für die kompetenten Gespräche über die Edition und die zuverlässige Korrekturlesung.

completion and first performance. Place and date are written below the last bars of the manuscript in pencil: *Andermatt, 26. Dezember 1935*. As this manuscript, lacking any practical directions, can surely never have been used for performance, there must have been a fair copy, used in the first performance on 12 June 1936. This took place during an Abendmusik of the Aargau's women teacher-training college in Aarau's Stadtkirche, performed by organist Hans Erismann. The occasion was the acquisition of a second hand organ from the Basle Conservatoire and its extension to an "ambitus necessary for fruitful teaching", as Werner Wehrli wrote in the concert advertisement (StA Aarau NL. A-0180 0035). Wehrli modestly announced that the evening's compositions would include several first performances, with "the music teacher of the Seminar, Werner Wehrli, contributing his bit [op. 41] to the programme." Finally, he wrote about the work itself: "The final work on the programme is Introduction, Passacaglia and Fugue on the Name B-A-C-H, in which Werner Wehrli builds a series of almost 30 variations [the Passacaglia contains only 24!] crowned by a fugue in which the theme acquires a form previously unheard."

To celebrate the centennial jubilee of the Aargau Association for Catholic Church Music and the Aargau Protestant Church Music Association, the idea arose of a commemorative publication of organ works by an Argovian composer. There are several reasons why the choice fell on Werner Wehrli: he spent most of his life in Aargau, his activities were Argovian, his lifetime coincided with the existence of both celebrating associations, most of his organ works had been published but were no longer available, the *Chorale Preludes* have been extensively performed, and the BACH work is among the great arrangements of its kind. The committees of both associations therefore decided to set in motion the publication of opera 14 and 41. Thanks to the generous support of the Werner Wehrli-Fonds, the Council of the Canton of Aargau and the Neue Aargauer Bank, it was possible to finance the drawing up of a typesetter's copy and the printing. I am personally extremely grateful to the two associations' committees for entrusting the responsibility of the edition to me. Finally I wish to thank organist Tobias Willi for our helpful conversations about the edition and for his reliable proofreading.