

# J. S. BACH

Einzel überlieferte Klavierwerke I  
Miscellaneous Works for Piano I

BWV 917, 918, 921, 922, 894–896, 903, 903a

Sechs kleine Praeludien  
Six little Preludes

BWV 933–938

Herausgegeben von / Edited by  
Uwe Wolf

Urtext der Neuen Bach-Ausgabe  
Urtext of the New Bach Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 5232

Urtextausgabe aus: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, Serie V: *Klavier- und Lautenwerke*, Band 9.2: *Sechs kleine Praeludien / Einzel überlieferte Klavierwerke I* (BA 5092), herausgegeben von Uwe Wolf.

Urtext Edition taken from: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the *Johann-Sebastian-Bach Institut* Göttingen and the *Bach Archiv* Leipzig, Series V: *Klavier- und Lautenwerke*, Volume 9.2: *Sechs kleine Praeludien / Einzel überlieferte Klavierwerke I* (BA 5092), edited by Uwe Wolf.

---

© 1999 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
2. Auflage / 2nd Printing 2003

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-50598-2

# INHALT / CONTENTS

Vorwort .....	IV
Preface .....	VII
Faksimiles / Facsimiles .....	X
Sechs kleine Praeludien für Anfänger auf dem Clavier, BWV 933–938	
Six little Preludes for Beginners on the Clavier, BWV 933–938	
Praeludium 1 C-Dur, BWV 933 .....	1
Praeludium 2 c-Moll, BWV 934 .....	2
Praeludium 3 d-Moll, BWV 935 .....	3
Praeludium 4 D-Dur, BWV 936 .....	4
Praeludium 5 E-Dur, BWV 937 .....	6
Praeludium 6 e-Moll, BWV 938 .....	8
Fantasien, Praeludien, Fugen	
Fantasies, Preludes, Fugues	
Fantasie g-Moll, BWV 917 .....	10
Anhang: Fassung der Handschrift J. G. Prellers / Appendix: Version in the J. G. Preller MS .....	12
Fantasie c-Moll, BWV 918 .....	14
Praeludium c-Moll, BWV 921 .....	20
Fantasie a-Moll, BWV 922 .....	23
Anhang: Fassung der Handschrift J. G. Prellers / Appendix: Version in the J. G. Preller MS .....	30
Praeludium und Fuge a-Moll, BWV 894 .....	36
Praeludium (Frühfassung / Early version) .....	36
Praeludium (Spätfassung / Late version) .....	46
Fuga .....	56
Praeludium und Fuge a-Moll, BWV 895 .....	65
Praeludium und Fuge A-Dur, BWV 896 .....	68
Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll, BWV 903 .....	72
Anhang 1: Fantasie, Frühfassung / Appendix 1: Fantasy, early version, BWV 903a .....	86
Anhang 2: Fantasie, mittlere Fassung / Appendix 2: Fantasy, intermediate version .....	91

# VORWORT

Das vorliegende Heft vereinigt die Sammlung der „Sechs kleinen Praeludien für Anfänger auf dem Clavier“ BWV 933–938 mit einzeln oder in Satzpaaren überlieferten Fantasien, Praeludien und Fugen. Die Ausgabe bietet den Notentext der Neuen Bach-Ausgabe (NBA), Serie V, Band 9.2. Detaillierte Informationen zu Quellen und Lesarten sind dem Kritischen Bericht V/9.2 der NBA zu entnehmen.

Während das Bachsche Vokalwerk mit dem Tod Johann Sebastian Bachs zunächst weitestgehend der Vergessenheit anheim fiel, wurden seine Kompositionen für Tasteninstrumente ununterbrochen weiter gespielt. Neben den großen Sammlungen erfreuten sich auch etliche der als Einzelwerke überlieferten Kompositionen bereits im 18. Jahrhundert großer Beliebtheit; allen voran die Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903, gefolgt von der c-Moll Fantasie BWV 906 (in Heft 2 enthalten, BA 5233). Viele der einzeln überlieferten Klavierkompositionen aber konnten sich als Frühwerke keinen festen Platz im Repertoire erobern, dabei haben gerade auch diese oft ungestümen Kompositionen ihren ganz besonderen Reiz, der für manchen ihrer formalen oder satztechnischen Mängel entschädigt.

Die Sammlung der „Sechs kleinen Praeludien“ wird erstmals in den 1770er Jahren im Umkreis Carl Philipp Emanuel Bachs (1714–1788) erwähnt. Aus dieser Zeit stammen auch die ältesten der insgesamt neun erhaltenen Handschriften. Die Tatsache, dass nur vier dieser Handschriften alle sechs Praeludien enthalten, legt ebenso wie der auf eine Transposition hindeutende ungewöhnliche Tonumfang des vierten Praeludiums die Vermutung nahe, dass es sich möglicherweise bei dieser Sammlung um eine nachträgliche Zusammenstellung von Einzelkompositionen, vielleicht auch um die späte Erweiterung einer Vierersammlung (ohne die Praeludien auf D) handeln könnte. Eine Abschrift des Bach-Schülers Johann Christian Kittel (1732–1809) weist gegenüber den anderen Handschriften deutlich mehr Verzierungszeichen auf; diese zusätzlichen Verzierungen sind im Notentext durch Kleinstich bzw. Einklammerung gekennzeichnet.

Die einzelnen Praeludien, Fantasien und Fugen für Klavier stellen für den Herausgeber in vieler Hinsicht eine komplizierte Materie dar. Als versprengte Einzelwerke hat jedes seine eigene Überlieferungsgeschichte. Einzig die in Heft 2 edierte c-Moll-Fantasie BWV 906

ist autograph überliefert (zwei Reinschriften), ein weiteres Werk liegt in einem Teilautograph vor (BWV 921). Für die anderen Kompositionen dieses Werkkomplexes kann nur auf – teils aber zahlreich vorhandene – abschriftliche Quellen zurückgegriffen werden. Vor allem dieser Überlieferungssituation ist es zuzuschreiben, dass ein Großteil dieser Werke mit dem mehr oder weniger deutlich ausgesprochenen Makel des Echtheitszweifels beladen war und ist (gänzlich davon verschont geblieben ist aus diesem Heft nur BWV 894). Für die Aufnahme in die beiden Hefte war vor allem die Überlieferung der jeweiligen Werke entscheidend. Ihr wurde mehr Wert beigemessen als oftmals nur geäußerten, zumeist aber nicht näher begründeten Echtheitszweifeln. Stücke, gegen deren Echtheit in der einschlägigen Literatur wohlbegründete Einwände vorliegen hingegen, wurden nur aufgenommen, wenn diese Bedenken entkräftet werden konnten bzw. eine nahezu über jeden Zweifel erhabene Überlieferung im Autograph (BWV 906, BWV 921) oder aber aus Bachs unmittelbarem Umfeld mit eindeutiger Zuweisung an J. S. Bach die Bedenken aufwiegt. Ausgeschlossen wurden namentlich BWV 897–898, 905, 907–909, 919–920, 939–942, 945, 947, 955–956, 958 und 960.

Die überwiegend abschriftliche Überlieferung, oftmals zurückgehend auf Bachs Schülerkreis, hat weiter dazu geführt, dass nicht wenige Kompositionen in unterschiedlicher Gestalt überliefert sind. Wir können dabei selten ausschließen, dass die Varianten auf Bach selbst zurückgehen. Zu den möglicherweise autorisierten Varianten gehören auch die nachträglichen Korrekturen und Zusätze in den Handschriften Johann Gottlieb Prellers (1727–1786). Von der bisherigen Forschung als eigenmächtige Zusätze Prellers abgetan, lässt sich zumindest für die Fantasie BWV 922 nachweisen, dass Preller die Verzierungen nachträglich aus einer älteren Handschrift kopiert hat. Die Fassungen Prellers werden jeweils als Anhang wiedergegeben. Sie sind zudem zum Teil reich mit Fingersätzen versehen, die wir in den Editionen der Fassungen nach den Preller-Handschriften belassen haben, ist doch zumindest denkbar, dass auch sie auf die Bach-Schule zurückgehen; in jedem Fall dürften sie für heutige Cembalisten von Interesse sein.

In Ermangelung originaler Handschriften lassen sich die meisten der hier vorliegenden Werke kaum datieren. Lediglich für die in der sogenannten „Möl-

lerschen Handschrift“ (aus diesem Heft BWV 896 und 917) oder dem „Andreas-Bach-Buch“ (aus diesem Heft BWV 921) enthaltenen Werke lässt sich mit einiger Sicherheit angeben, dass sie vor 1715 entstanden sein müssen. Stilistische Merkmale weisen jedoch auch BWV 894, 903 und 922 als Werke aus Bachs vorleipziger Zeit aus.

Auch wenn der Titel der Hefte von „Klavierwerken“ spricht („Klavier“ im Sinne von besaiteten Tasteninstrumenten, im engeren Sinne Cembalo), handelt es sich doch zumeist nicht um ausgesprochene Cembalo-Werke; sie stehen der Orgel ebenso offen. Zu denken ist zudem immer auch an das Clavichord. In einigen Sätzen (in diesem Heft BWV 921) wird Pedal verlangt; hier ist auch an das Pedalcembalo zu denken.

Für die Auflösung der zahlreichen Verzierungszeichen in diesem Heft sei auf die Verzierungstabelle im Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach (z. B. BA 5163) verwiesen. Allerdings sind viele Schreiber nicht ganz konsequent in der Verwendung der Zeichen. Besonders ♯, ♯♯ und *tr* werden oft wahllos gesetzt.

Die Fantasie g-Moll BWV 917 gehört zu den Klavierkompositionen Johann Sebastian Bachs, die in der sogenannten „Möllerschen Handschrift“ überliefert sind, einer Sammelhandschrift, als deren Schreiber Johann Christoph Bach (1671–1721), Johann Sebastians ältester Bruder, identifiziert werden konnte. Der Titelzusatz „duobus subjectis“ ist wahrscheinlich als „mit zwei Kontrasubjekten“ zu verstehen.

Die nur in zwei Handschriften überlieferte Fantasie c-Moll BWV 918 „sur un Rondeau“ nimmt eine Sonderstellung innerhalb des Bachschen Klavierwerkes ein. Möglicherweise basiert die Komposition auf einer unbekanntem Vorlage französischer Provenienz, etwa einer „pièce de clavecin“ in Rondo-Form.

Wie die Fantasie BWV 917 ist auch das Praeludium c-Moll BWV 921 in einer Handschrift Johann Christoph Bachs überliefert, diesmal im sogenannten „Andreas-Bach-Buch“. Die letzten drei Takte sind jedoch autograph eingetragen, die Handschrift entstand also unter Mitwirkung des Komponisten.

Die a-Moll Fantasie BWV 922 wird in einem Teil der Handschriften auch als „Praeludium“ betitelt; wir folgen in der Benennung der ältesten Abschrift von der Hand des Weimarer Bach-Schülers Johann Tobias Krebs d. Ä. (1690–1762). Der Notentext *ohne* die kleingestochenen Verzierungszeichen und Ossia-Lesarten folgt einer Handschrift aus der Mitte des 18. Jahrhunderts unbekannter Herkunft. Die kleingestochenen Verzierungszeichen und Ossia-Lesarten entstammen

der Handschrift Krebs'. Diese Lesarten sowie noch weitergehende Verzierungen finden sich als Nachtrag auch in der als Anhang wiedergegebenen Fassung J. G. Prellers.

Die Frühfassung von Praeludium und Fuge a-Moll BWV 894 ist in Handschriften von Johann Peter Kellner (1705–1772, ohne Ossia-Varianten) und J. T. Krebs (mit den Ossia-Varianten) überliefert, die Spätfassung vor allem in Handschriften aus dem Umfeld des Bach-Schülers Johann Philipp Kirnberger (1721–1783). Diese Spätfassung ist es auch, auf der die Bearbeitung des Satzpaars zu Satz 1 und 3 des Tripelkonzerts BWV 1044 beruht. Nur die Abschrift Kellners ist datiert (1725), jedoch entstand die Abschrift Krebs' wahrscheinlich während seiner Schülerschaft bei Bach (1714–1717).

Für Praeludium und Fuge a-Moll BWV 895 kann auf eine Handschrift des Gehrener Kantors Johann Christoph Bach (1672/3–1727) zurückgegriffen werden. Dieser Handschrift entstammen auch die Fingersätze im Praeludium. Wahrscheinlich standen sie – wie auch die Verzierungszeichen – jedoch bereits in der gemeinsamen, heute verschollenen Vorlage aller Handschriften (signifikante Übereinstimmungen in Handschriften). Aus stilistischen Gründen wird man dieses Satzpaar wohl noch in das erste Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts datieren.

Praeludium und Fuge A-Dur BWV 896 liegen in einer Abschrift von Johann Sebastians ältestem Bruder J. Ch. Bach in der sogenannten „Möllerschen Handschrift“ vor. Von den Handschriften aus dem 18. Jahrhundert enthält nur diese auch das Praeludium, alle anderen nur die Fuge. Bei dem ausgesprochen schlichten Praeludium könnte es sich um eine der frühesten bekannten Kompositionen Johann Sebastian Bachs handeln (um 1700?).

Besonders kompliziert stellt sich die Überlieferung der Chromatischen Fantasie und Fuge BWV 903 dar. Sie ist in nicht weniger als 38 Abschriften deutscher, österreichischer, italienischer und französischer Provenienz überliefert. Nur noch in einer Handschrift der Darmstädter Hofkapelle aus den 1730er Jahren enthalten ist allerdings die Frühfassung der Fantasie (BWV 903a). Im 19. Jahrhundert war eine weitere Handschrift dazu bekannt, nach der sowohl die Peters-Ausgabe als auch die alte Bach-Gesamtausgabe diese Fassung edierten. Für die mittlere Fassung konnte auf zwei Abschriften aus Bachs unmittelbarem Umfeld zurückgegriffen werden: eine seines Schülers J. T. Krebs' sowie eine – fehlerhafte – des Thomaners Samuel Gottlieb Heder (geb. 1713). Diese mittlere Fas-

sung unterscheidet sich von der Hauptfassung interessanterweise am deutlichsten genau an der Schnittstelle zwischen dem in der Frühfassung gänzlich anderem Anfangsteil und der in allen Fassungen mehr oder weniger übereinstimmenden Fortführung der Fantasie. Neben diesem gravierenden Unterschied in T. 21f. der mittleren Fassung differieren die Fassungen auch in den im Wesentlichen übereinstimmenden Teilen doch in so vielen Details, dass ein eigenständiger Abdruck auch dieser Fassung wünschenswert erschien. Die Hauptfassung ist in etlichen unterschiedenen Versionen überliefert. Wahrscheinlich hat Bach die Komposition – etwa im Unterricht – immer wieder verändert und in Details weiterentwickelt. Unsere Ausgabe folgt der Abschrift des Bach-Schülers Johann Friedrich Agricola (1720–1774) aus der Zeit um 1740. Von dieser unterscheidet sich am deutlichsten die Abschrift des Bach-Schülers J. Ch. Kittel (zwar ist die Abschrift Kittels selbst verloren, jedoch sind wir durch mehrere Abschriften daraus und sowie durch Aufzeichnungen aus dem 19. Jahrhundert über deren Lesarten unterrichtet). Die Lesarten Kittels fügen wir dem Haupttext als Ossia-Varianten bei. Die zahlreichen zusätzlichen Artikulationszeichen der Abschrift Kittels erscheinen in unserer Ausgabe gestrichelt (Bögen) bzw. im Kleinstich (Punkte). In jüngster Zeit ist die These vertreten worden, es gäbe von der Chromatischen Fantasie und Fuge eine Spätfassung, die über Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) an J. N. Forkel gelangt und Grundlage für die in etlichen De-

tails von den Lesarten der Hauptfassung abweichenden Erstausgabe Forkel geworden sei. Nach Prüfung der Quellen und Lesarten sind wir jedoch zu dem Schluss gekommen, dass die Lesarten dieser Fassung als verderbt bzw. als Konjekturen anzusehen sind, ihnen also keine Authentizität zukommt. Die Fuge zur Chromatischen Fantasie hingegen ist in allen Handschriften nahezu übereinstimmend überliefert.

Entsprechend der Richtlinien der NBA wird mit der Verteilung der Stimmen auf die beiden Systeme keine Zuordnung an die rechte bzw. linke Hand vorgenommen.

Uwe Wolf, Oktober 1999

## ZUR EDITION

Mit Ausnahme der Werktitel sind sämtliche Zusätze des Bearbeiters innerhalb des Notenbandes gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch Kursivdruck, Bögen durch Strichelung, sonstige Zeichen (z. B. Ornamente) durch kleineren Stich. Daher werden alle der Quelle entnommenen Buchstaben – auch dynamische Zeichen wie *f*, *p* usw. – in geradem Druck wiedergegeben. Die Akzidenzien sind nach den heute geltenden Regeln gesetzt. Zusatzakzidenzien, die vom Bandbearbeiter nach eigenem Ermessen gesetzt wurden (die also nicht durch die Umschreibung nach den heute gebräuchlichen Regeln notwendig wurden), werden in kleinem Stich wiedergegeben.

# PREFACE

Our volume unites the *Six Little Preludes for Beginners on the Clavier* (BWV 933–938) and those fantasies, preludes, and fugues that have come down to us either separately or as ordered pairs. It presents the musical text contained in series V, volume 9.2 of the New Bach Edition. Detailed information on sources and alternative readings can be found in the critical report for that volume.

Although Johann Sebastian Bach's vocal music fell largely into oblivion after his death, his keyboard music continued to be played. In addition to his large-scale collections, a number of works that survived in isolation were already highly popular during the eighteenth century. Foremost among these was the Chromatic Fantasy and Fugue, BWV 903, followed by the C-minor Fantasy, BWV 906 (see volume 2, BA 5233). Many of these isolated pieces were early works that were unable to take firm hold in the repertoire. Nonetheless, these often impetuous compositions have a special attraction all their own to compensate for the occasional shortcomings in their formal design or compositional workmanship.

The *Six Little Preludes* were mentioned for the first time during the 1770s in the circle of Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788). The earliest of the nine surviving manuscript sources also dates from this period. Only four of these manuscripts contain all six of the preludes, and this fact, together with the unusual ambitus of the fourth prelude (implying that it was transposed), suggests that the collection was assembled *ex post facto* from stray compositions and may have been enlarged from a four-piece collection lacking the preludes in D. A handwritten copy by the Bach pupil Johann Christian Kittel (1732–1809) reveals many more embellishments than the other manuscripts. These extra ornaments are identified in our text by small type or parentheses.

From the editor's standpoint, the isolated preludes, fantasies, and fugues for clavier constitute a complex body of material in many respects. Each work, being isolated, has its own source tradition. Only the Fantasy in C minor (BWV 906), published in volume 2, has survived in the composer's own hand, namely in two autograph fair copies. Another work, BWV 921, is available in a partial autograph. All the other compositions in this body of works had to be drawn from a sometimes plentiful assortment of copyists' manu-

scripts. The state of the source material perhaps explains why most of the works in our volume have borne and continue to bear, to a greater or lesser extent, the stigma of doubtful authorship. (The only work in our volume to escape this stigma is BWV 894.)

In both volumes, the key criterion for inclusion was, above all, the source tradition of the work in question. We attached greater importance to this factor than to doubts concerning the work's authenticity as these doubts, once raised, are often left unsubstantiated. Pieces whose authorship has reasonably been questioned in the standard literature were included only if these doubts could be laid aside or, alternatively, are counter-balanced by an almost unimpeachable source tradition in Bach's own hand (BWV 906 and 921) or by a clear attribution to J. S. Bach from his immediate circle. Among the rejected works are BWV 897–898, 905, 907–909, 919–920, 939–942, 945, 947, 955–956, 958, and 960.

The broad array of copyist's manuscripts, many of which proceeded from Bach's own circle of pupils, has caused no small number of works to be handed down in conflicting form. As a rule, we cannot preclude the possibility that the variants derive from Bach himself. Among the possibly authorized alternative readings are the later corrections and emendations found in the copyist's manuscripts of Johann Gottlieb Preller (1727–1786). Previous scholars have dismissed these variant readings as Preller's own additions. However, it can be shown at least for the Fantasy BWV 922 that Preller copied the ornaments from a still earlier manuscript. We have chosen to reproduce Preller's versions in the appendix as applicable. Moreover, many of them are richly marked with fingering. We have retained these fingerings in our editions of the versions from the Preller MSS as they may at least conceivably derive from the Bach school. In any event, they will be of interest to harpsichord players today.

In the absence of Bach's original manuscripts it is virtually impossible to date most of the works in our volume. Only the pieces from the so-called "Möller MS" (BWV 896 and 917) and the "Andreas Bach Book" (BWV 921) can be said with some degree of certainty to have originated prior to 1715. However, stylistic features also consign BWV 894, 903, and 922 to Bach's pre-Leipzig period.

As the term *Klavierwerke* in the title implies, the works in our volumes were written for a “clavier”. Broadly conceived, this could be any string keyboard instrument, although in the narrow sense it refers to a harpsichord. However, most of these pieces cannot be regarded as explicitly written for the harpsichord; rather, they are equally amenable to performance on the organ, not to mention the ever-present possibility of the clavichord. Several pieces (e. g. BWV 921 in our volume) require the use of a pedalboard. In such cases performance on a pedal harpsichord is equally conceivable.

Readers interested in the execution of the many ornamentation signs in our volume are referred to the table of embellishments contained in the *Klavierbüchlein* for Wilhelm Friedemann Bach (e. g. in BA 5163). None the less, it should be stated that many of the copyists were not entirely consistent in their use of these signs, often applying ♯, ♯, and ♯ interchangeably.

The Fantasy in G minor, BWV 917, is one of Bach’s clavier works that have come down to us in the so-called “Möller MS”, a manuscript collection whose copyist has been identified as Johann Sebastian’s eldest brother Johann Christoph Bach (1671–1721). The words *duobus subjectis* appended to the title probably mean “with two counter-subjects”.

The Fantasy in C minor “sur un Rondeau” (BWV 918) has survived in only two manuscripts and occupies a special position in Bach’s clavier music. It may be based on an unknown model of French provenance, possibly a *pièce de clavecin* in rondo form.

Like BWV 917, the Prelude in C minor, BWV 921, has survived in the hand of Johann Christoph Bach, namely in the so-called “Andreas Bach Book”. The final three bars, however, are entered in the composer’s own hand, thereby implying that he was directly involved in the preparation of this volume.

The Fantasy in A minor, BWV 922, is called a “Praeludium” in some of the manuscripts. We have chosen the title found in the earliest MS copy in the hand of Johann Tobias Krebs the Elder (1690–1762), a pupil of Bach from the composer’s Weimar period. Divested of its embellishments and ossia readings in small print, our musical text follows a mid-eighteenth-century manuscript of unknown origin. The embellishments and ossia readings in small type are taken from the Krebs MS. These readings, along with further ornaments, are also reproduced as a supplement to the J. G. Preller version presented in the appendix.

The early version of the Prelude and Fugue in A minor, BWV 894, has come down to us in manu-

scripts prepared by Johann Peter Kellner (1705–1772, without ossia readings) and J. T. Krebs (with ossia readings). The late version is primarily documented in manuscripts from the circle surrounding the Bach pupil Johann Philipp Kirnberger (1721–1783). It is the late version of this pair of pieces that served as the basis for their arrangement as movements 1 and 3 of the Triple Concerto, BWV 1044. Only the Kellner MS is dated (1725), but Krebs’s copy probably originated during his years of study with Bach (1714–1717).

The Prelude and Fugue in A minor, BWV 895, survive in a manuscript prepared by Johann Christoph Bach (1672 or 1673–1727), cantor in the town of Gehren. This manuscript is also the source of the fingering found in the prelude. Like the embellishments, this fingering probably derives from a lost source that served as a common basis for all the copies, as they agree in many significant respects. Stylistic considerations tend to place this pair of movements in the first decade of the eighteenth century.

The Prelude and Fugue in A major, BWV 896, survive in the hand of Johann Sebastian’s eldest brother J. C. Bach in the so-called “Möller MS”. This is the sole manuscript of eighteenth-century provenance to contain the prelude; all the others preserve the fugue only. The strikingly simple prelude may be one of Bach’s earliest known compositions altogether, possibly written in or around 1700.

The source tradition of the Chromatic Fantasy and Fugue, BWV 903, is especially complex. This work has survived in no fewer than thirty-eight copyist’s manuscripts of German, Austrian, Italian, and French provenance. However, only one of these manuscripts, prepared in the 1730s for the Darmstadt Court Chapel, contains the early version of the Fantasy (BWV 903a). Another copy of this version was extant in the nineteenth century and served as the basis both of the Peters edition and that of the old Bach *Gesamtausgabe*. The intermediate version is preserved in two copyists’ manuscripts from Bach’s immediate circle: one written out by his pupil J. T. Krebs, and another faulty copy by Samuel Gottlieb Heder (b. 1713), a choirboy at St. Thomas’s. Interestingly, this intermediate version differs most clearly from the main version precisely at the juncture between the opening section of the Fantasy, which is completely different in the early version, and its continuation, which is more or less identical in all versions. Besides this glaring discrepancy in bars 21f. of the intermediate version, the largely identical sections differ in so many details that we deemed it advisable to reproduce the



intermediate version in toto. The main version has been handed down in several different forms. Bach probably varied the piece and elaborated its details time and again on a continuous basis, perhaps during lessons. Our edition follows the manuscript copy prepared by Bach's pupil Johann Friedrich Agricola (1720–1774) in or around 1740. The manuscript that departs most radically from the Agricola MS was that prepared by Bach's pupil J. C. Kittel. Although the manuscript itself has disappeared, we are well informed of its readings by several copies taken from it and by nineteenth-century accounts of it. Kittel's readings are attached to the main body of our text in the form of *ossia* passages. The many additional articulation marks in the Kittel MS appear either as dotted lines (for slurs) or in small type (dots). Recently the theory has been advanced that the Chromatic Fantasy and Fugue existed in a late version that was passed via Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) to J. N. Forkel and formed the basis of Forkel's first edition, which departs in several details from the readings contained in the main version. After examining the sources and alternative readings, however, we have come to the conclusion that the readings in this

version are either corrupt or conjectural and therefore cannot be regarded as authentic. In contrast, the Fugue paired with the Chromatic Fantasy has been handed down in virtually identical form in all manuscripts. In keeping with the guidelines of the New Bach Edition, the assignment of the parts to the two staves has no bearing on whether they are to be played with the right or left hand.

Uwe Wolf, October 1999  
*(translated by J. Bradford Robinson)*

## EDITORIAL NOTE

Apart from the title of the work, all editorial additions are indicated as such: letters by italics, slurs by broken lines, and other signs by smaller or narrow engraving. All alphabetical markings taken from the source (f, p etc.) therefore appear in normal type. Accidents have been placed in accordance with modern rules. Further accidentals supplied by the editor at his discretion (i. e. those not rendered necessary by the application of modern rules) appear in small print.

© by Bärenreiter