

J. S. BACH

Einzel überlieferte Klavierwerke II

Miscellaneous Works for Piano II

BWV 904, 906, 923/951, 951a, 944,
946, 948–950, 952, 959, 961, 967

Herausgegeben von / Edited by
Uwe Wolf

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 5233

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 / Einzelne 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 / Einzelne überlieferte Klavierwerke I* (BA 5092), edited by Uwe Wolf.

© 1999 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
2. Auflage / 2nd Printing 2006
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN M-006-50599-9

INHALT / CONTENTS

Vorwort	IV
Preface	VII
Faksimile / Facsimile	XI
Fantasie und Fuge a-Moll, BWV 904	2
Fantasie und Fuge (Fragment) c-Moll, BWV 906	12
Praeludium und Fuge h-Moll über ein Thema von T. Albinoni, BWV 923 und BWV 951 / Prelude and Fugue in B minor on a Theme by T. Albinoni, BWV 923 and BWV 951	18
Anhang: Frühfassung der Fuge, BWV 951a / Appendix: Early version of the Fugue, BWV 951a	29
Fantasie und Fuge a-Moll, BWV 944	35
Anhang: Fassung der Fuge nach der Handschrift J. G. Prellers / Appendix: Version of the Fugue in the J. G. Preller MS	45
Fuge C-Dur über ein Thema von T. Albinoni, BWV 946 / Fugue in C major on a Theme by T. Albinoni, BWV 946	55
Fuge d-Moll, BWV 948	58
Fuge A-Dur, BWV 949	65
Fuge A-Dur über ein Thema von T. Albinoni, BWV 950 / Fugue in A major on a Theme by T. Albinoni, BWV 950	70
Fuge C-Dur, BWV 952	78
Fuge a-Moll, BWV 959	80
Fughetta c-Moll, BWV 961	84
Sonate a-Moll, BWV 967	86

VORWORT

Das vorliegende Heft vereinigt die einzeln überlieferten Fugen für Klavier, die Satzpaare Fantasie und Fuge BWV 904, 906 und 944, das Praeludium mit Fuge nach Albinoni h-Moll BWV 923 und 951 sowie die Sonate a-Moll BWV 967. 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 und Verbreitung, allen voran die Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903 (in Heft 1, BA 5232, enthalten), gefolgt von der c-Moll-Fantasie BWV 906. 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.

Diese einzeln überlieferten Kompositionen stellen für den Herausgeber in vieler Hinsicht eine komplizierte Materie dar. Als versprengte Einzelwerke hat jedes seine eigene Überlieferungsgeschichte. Einzig die c-Moll-Fantasie BWV 906 ist autograph überliefert (zwei Reinschriften, vgl. unten), ein weiteres Werk liegt in einem Teilautograph vor (BWV 921 aus Heft 1). Für alle 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 verschont geblieben sind davon aus diesem Heft nur BWV 904 und 944). 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, 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 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 „Möllerschen Handschrift“ (aus diesem Heft BWV 967) oder dem „Andreas-Bach-Buch“ (aus diesem Heft BWV 944 und 949) enthaltenen Werke lässt sich mit einiger Sicherheit angeben, dass sie vor 1715 entstanden sein müssen. Vor allem stilistische Merkmale weisen aus diesem Heft jedoch auch BWV 946, 948, 950, 951, 952(?), 959 und 961 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-Kompositionen; sie stehen der Orgel ebenso offen. Zu denken ist zudem immer auch an das Clavichord. In einigen Sätzen (in diesem Heft BWV 949 und 950) wird Pedal verlangt; hier ist auch an ein 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.

Fantasie und Fuge a-Moll BWV 904 sind in keiner der älteren Handschriften als Satzpaar überliefert. Nach der Quellenlage erfolgte die Zusammenstellung zum Satzpaar vermutlich erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts (ausgehend von dem zufälligen Beieinanderstehen der beiden Sätze in einer Handschrift aus der Zeit um 1800). Die Fantasie ist in der frühesten Quelle mit der Angabe „pro Cembalo“ versehen, während die Fuge in einem Überlieferungszweig den Zusatz „manualiter“ trägt, was als Zuweisung an die Orgel verstanden werden kann.

Von der Fantasie und Fuge (unvollendet) c-Moll BWV 906 sind zwei Autographe erhalten (mit und ohne fragmentarischer Fuge). Bei beiden Autographen der Fantasie handelt es sich um Reinschriften; lediglich die Fuge trägt teilweise das Aussehen einer Erstniederschrift. Das ältere Autograph (ohne Fuge) stammt wohl aus der zweiten Hälfte der 1720er Jahre, das andere aus der Zeit um 1738. Die beiden Autographe unterscheiden sich in der Fantasie nur in notationstechnischen Details. Auch aus den zahlreichen, offenbar auf die verschollene Urschrift zurückgehenden Abschriften ergeben sich keine Varianten, einzige Ausnahme: die prima volta zu Teil 1 fehlt in dem späteren Autograph, die prima volta des zweiten Teils ist sogar nur in den abschriftlichen Quellen vorhanden. Die Ausgabe folgt den Autographen, übernimmt aber aus den Abschriften die prima volta des zweiten Teils.

Seit dem frühen 19. Jahrhunderts gibt es Bemühungen um eine Vervollständigung der Fuge; zunächst durch Hinzufügung schlichter Kadenzakte, später mit verschiedenen längeren Fortführungen. Die Da capo-Lösung, die wir dem Notentext als Vorschlag beigegeben haben, geht auf Johannes Schreyer zurück.

Praeludium und Fuge a-Moll, BWV 923 und 951, werden im BWV getrennt geführt, da nur acht der insgesamt 21 Abschriften beide Werke als Satzpaar überliefern. Die Überlieferung spricht jedoch dafür, dass zwar die Fuge zunächst allein bestanden hat (vgl. auch die Frühfassung BWV 951a), jedoch wohl schon zu Bachs Lebzeiten – sei es durch Bach, sei es durch jemanden aus seinem Umfeld – mit dem Prae-

ludium zusammengefügt wurde. Ein weiteres Problem ergibt sich aus der Tatsache, dass das Praeludium in einer Abschrift aus dem 19. Jahrhundert sowie dem Erstdruck (1826) Wilhelm Hieronymus Pachelbel (1686–1764) zugeschrieben ist. Dem gegenüber existiert eine Abschrift des Praeludiums aus Bachs Schülerkreis (entstanden um 1725) mit eindeutiger Zuweisung an Bach. Die Autorschaft des Praeludiums wird sich letztendlich kaum klären lassen. Wir nehmen trotz dieser Bedenken das ganze Satzpaar auf.

Die früheste Abschrift der Fuge allein, geschrieben von Bachs Vetter Johann Gottfried Walther (1684–1748), stammt wahrscheinlich aus den Jahren 1714–1717. Das Thema der Fuge ist einer Triosonate aus Tommaso Albinonis *Suonate a tre, doi violini, e Violoncello col basso per L'organo . . . opera prima*, erstmalig erschienen 1694 in Venedig, entnommen.

Die Fuge existiert zudem in einer deutlich abweichenden Frühfassung (BWV 951a). Diese wiederum ist mit unterschiedlichen Schlusstakten überliefert; der im Notentext unten stehende Schluss entstammt den beiden ältesten Handschriften (davon eine geschrieben von Johann Sebastians ältestem Bruder, dem Ohrdruffer Organisten Johann Christoph Bach), der obere den anderen neun Handschriften. Die Frühfassung wird aus stilistischen Gründen in die zeitliche Nähe der Mühlhäuser Kantaten datiert (1707/08).

Die Fantasie und Fuge a-Moll BWV 944 gehört zu den im sogenannten „Andreas-Bach-Buch“ enthaltenen Kompositionen (Schreiber J. Ch. Bach), ist somit sicher vor 1715 entstanden. Fast alle späteren Handschriften überliefern die Fuge ohne die kurze Fantasie, so auch die als Anhang wiedergegebene verzierte Fassung nach Preller.

Mit der Fuge C-Dur über ein Thema von Albinoni BWV 946 betreten wir das Feld der einzeln überlieferten Klavierfugen. Es sind in der Regel früh zu datierende Stücke mit oft spärlicher Überlieferung in nur wenigen, nicht immer zuverlässigen Handschriften. So entstammen auch die Handschriften zu BWV 946 erst der Zeit nach Bachs Tod. Das Thema ist demselben Druck Albinonis entnommen wie dasjenige der h-Moll-Fuge BWV 951 (hier dem vierten Satz der zwölften Sonate).

Die Fuge d-Moll BWV 948 gehört zu den häufig in ihrer Echtheit angezweifelte Kompositionen. Für die Echtheit aber spricht neben der mehrfachen Überlieferung unter dem Namen Bachs, dass eine der Handschriften auf einem auch von Bach selbst verwendeten Papier steht, also möglicherweise aus Bachs Umkreis

stammt. Die ungewöhnliche Form des Werkes dürfte in der frühen Entstehung ihre Ursache haben.

Auch die Fuge A-Dur BWV 949 wurde lange in ihrer Echtheit angezweifelt, in der neueren Literatur allerdings zu den echten Werken gezählt. Ein Argument hierfür bietet die früheste Abschrift der Fuge im „Andreas-Bach-Buch“ von der Hand J. Ch. Bachs, des bereits erwähnten Bruders Johann Sebastians.

Besonders schwierig stellt sich die Überlieferungssituation bei der Fuge A-Dur über eine Thema von Albinoni BWV 950 dar, da die drei maßgeblichen Handschriften die Fuge in jeweils deutlich abweichender Gestalt überliefern. Nur in einer (leider fehlerhaften) Handschrift erscheint die Fuge in unbearbeiteter Form, so dass unsere Edition stellenweise einer Rekonstruktion gleichkommen musste. Die Fuge wird in der neueren Literatur in zeitliche Nähe der anderen Albinoni-Fuge datiert, also jedenfalls vor 1715.

Nur in Quellen aus der Zeit nach Bachs Tod ist auch die Fuge C-Dur BWV 952 überliefert und zwar überwiegend in Handschriften, über deren Provenienz wir so gut wie nichts wissen (lediglich von einer der Handschriften ist der Schreiber – wenn auch nicht namentlich – als Hamburger Kopist bekannt). Sie wird in der neueren Literatur vor allem wegen ihrer Ähnlichkeit zu anderen frühen Fugen in ihrer Echtheit nicht mehr bezweifelt. Als Entstehungszeit der Fuge wird Bachs Weimarer Zeit (1708–1717) angenommen.

Mit nur einer einzigen Handschrift (wohl aus dem späten 18. Jahrhundert) ist die Fuge a-Moll, BWV 959, das am schlechtesten beglaubigte Stück dieses Heftes. Auch wegen ihrer ungewöhnlichen Faktur wird sie überwiegend den unechten Werken zugerechnet. Ähnlichkeiten zu anderen Frühwerken J. S. Bachs, namentlich zu BWV 914 oder BWV 950, lassen diesen als Autor jedoch durchaus denkbar erscheinen. Jedenfalls reichen die Argumente gegen die Echtheit nicht aus, um der definitiven Zuweisung an J. S. Bach auf der Handschrift selbst zu widersprechen.

Leider ist auch über die ältesten Quellen zu der kleinen zweistimmigen Fughetta c-Moll BWV 961 so gut wie nichts bekannt; erst von den Handschriften

aus dem späteren 18. Jahrhundert kennen wir Schreiber und Provenienz. Jedoch kann an der Echtheit der in immerhin acht Quellen überlieferten Fughetta kaum gezweifelt werden. Da wir die frühesten Handschriften nicht datieren können, sind wir auch hier für die Entstehungszeit auf stilistische Merkmale angewiesen, aufgrund derer die Fughetta einhellig in das zweite Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts datiert wird.

Die Sonate a-Moll BWV 967 galt seit dem 19. Jahrhundert als eine Bearbeitung eines fremden Werkes, etwa eines Konzertes oder einer Sonate für Melodieinstrument und Klavier. Neueren Untersuchungen konnte diese These jedoch nicht standhalten. Inzwischen wird die Sonate somit wieder zu den Originalkompositionen J. S. Bachs gezählt. Die früheste Abschrift der Sonate in der sogenannten „Möllerschen Handschrift“ stammt teilweise von der Hand J. Ch. Bachs und kann in das erste Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts datiert werden. Offenbar ist nur ein „Gerüstsatz“ notiert, der unter Einbeziehung der Generalbassziffern aufgefüllt werden soll.

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 Strichlung, 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 three fantasies and fugues (BWV 904, 906, and 944), the Prelude and Fugue after Albinoni in B minor (BWV 923 and 951), the Sonata in A minor (BWV 967), and those clavichord fugues that have come down to us in isolated source traditions. 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 and widely disseminated during the eighteenth century. Foremost among these was the Chromatic Fantasy and Fugue (BWV 903; see volume 1, BA 5232), followed by the C-minor Fantasy (BWV 906). 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.

From the editor's standpoint, these isolated compositions 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) has survived in the composer's own hand, namely in two autograph fair copies (see below). Another work, BWV 921, is available in a partial autograph (see volume 1). All the other compositions in this body of works had to be drawn from a sometimes plentiful assortment of copyists' manuscripts. The state of the source material goes far to explain 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 works in this volume to escape this stigma are BWV 904 and 944.) 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 967) and the "Andreas Bach Book" (BWV 944 and 949) can be said with some degree of certainty to have originated prior to 1715. However, stylistic features also consign BWV 946, 948, 950, 951, 952(?), 959, and 961 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 949 and 950 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 *Klavierbüch-*

lein 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 *tr* interchangeably.

The Fantasy and Fugue in A minor, BWV 904, do not appear in any of the early manuscripts as an ordered pair. To judge from the state of the sources, it was not until the early nineteenth century that they were united to form a two-movement piece, largely because of their accidental juxtaposition in a manuscript dating from some time around 1800. The earliest source presents the Fantasy with the instruction *pro Cembalo* (“for the harpsichord”), whereas the Fugue appears in one branch of the source tradition with the addendum *manualiter*, perhaps implying that it was written for the organ.

The Fantasy and (incomplete) Fugue in C minor, BWV 906, have survived in two autograph manuscripts, one with and one without the fragmentary fugue. In the case of the Fantasy both these autographs are fair copies; only the Fugue conveys the impression of being an initial full draft. The earlier autograph (without fugue) probably dates from the latter half of the 1720s, the other in or around 1738. The two autographs of the Fantasy differ only in notational details. Nor do the numerous copyists’ manuscripts, all of which apparently derive from Bach’s lost original manuscript, reveal any alternative versions apart from the *prima volta* in part 1, which is missing in the later autograph. Indeed, the *prima volta* of part 2 is found only in the copyists’ manuscripts. We have chosen to follow the autographs while adopting the *prima volta* of part 2 from the manuscript copies.

Ever since the early nineteenth century, attempts have been made to complete the fugue, first by adding a few bars of straightforward cadence and later by supplying continuations of various length. The *da capo* solution appended to our text is a suggestion from Johannes Schreyer.

The Prelude and Fugue in A minor, BWV 923 and 951, are listed separately in Schmieder’s catalogue as only eight of the twenty-one manuscript sources preserve them in the form of an ordered pair. However, the source tradition suggests that the Fugue, although initially self-contained (see the early version, BWV 951a), was combined with the Prelude during Bach’s own lifetime, whether by the composer himself or by someone from his immediate circle. Another problem is that the Prelude is attributed to Wilhelm Hierony-

mus Pachelbel (1686–1764) in a nineteenth-century copy and in the first edition of 1826. In contrast, a copy of the Prelude prepared in or around 1725 among Bach’s circle of pupils clearly attributes the piece to Bach. Ultimately there will probably never be an answer to the question of the Prelude’s authorship. Despite these reservations, we have elected to include the entire two-movement piece.

The earliest manuscript copy of the fugue alone was written out by Bach’s cousin Johann Gottfried Walther (1684–1748) probably some time between 1714 and 1717. The fugue’s subject was taken from a trio sonata in Tommaso Albinoni’s *Suonate a tre, doi violini, e Violoncello col basso per L’organo . . . opera prima*, first published in Venice 1694.

The fugue also exists in a radically different early version (BWV 951a) which has in turn come down to us with conflicting final cadences. The cadence reproduced below on the lower staves is taken from the two earliest manuscripts (one of which was written by Johann Sebastian’s eldest brother Johann Christoph Bach, the organist in Ohrdruf), while the cadence on the upper staves is found in the nine remaining manuscripts. For stylistic reasons, the early version is dated from roughly the same period as the Mühlhausen cantatas (1707–8).

The Fantasy and Fugue in A minor, BWV 944, is one of the compositions found in the so-called “Andreas Bach Book” in the hand of J. C. Bach, and is thus known to have originated before 1715. Almost all the later manuscripts preserve the fugue without the brief fantasy, including the embellished version from the Preller MS reproduced in the appendix.

With the Fugue in C major on a Theme by Albinoni (BWV 946) we enter the world of Bach’s isolated clavier fugues. Generally speaking, these are works of early date, often with a slender source tradition consisting of a few manuscripts, often unreliable. The sources for BWV 946, for example, are entirely posthumous. The fugue subject is taken from the same Albinoni print as that of the B-minor Fugue, BWV 951, in this case from the fourth movement of Sonata no. 12.

The Fugue in D minor, BWV 948, is one of those compositions whose authenticity has frequently been questioned. There is, however, much evidence in favor of its authenticity: many sources attribute it directly to Bach, and one of them is written on a brand of paper used by Bach himself and possibly stemming from his circle. The unusual form of the fugue is probably explained by its early date of origin.

The Fugue in A major, BWV 949, was likewise long thought to be spurious. Recently scholars have tended, however, to place it in the Bach canon. One argument is that the earliest manuscript copy of the fugue occurs in the "Andreas Bach Book" in the hand of Bach's aforementioned brother, J. C. Bach.

Special difficulties attach to the source materials of the Fugue in A major on a Theme by Albinoni, BWV 950, as the three principal manuscripts present this piece in highly conflicting form. As only one manuscript, unfortunately full of errors, contains this fugue in unarranged form, some passages of our edition take on the semblance of a reconstruction. Recent scholarship places the fugue in the temporal proximity of the other Albinoni fugue, i. e. by 1715 at the latest.

The Fugue in C major, BWV 952, has likewise come down to us entirely in sources postdating Bach's death. We know virtually nothing about the provenance of most of these manuscripts; only one of them is known to be the work of a Hamburg scribe, albeit anonymous. Recent scholarship no longer casts doubt on the authenticity of BWV 952, mainly because of its similarity to other early fugues by Bach. It is assumed to have originated during Bach's Weimar period (1708–17).

The Fugue in A minor, BWV 959, is the least well documented piece in our volume, occurring in a single manuscript probably dating from the late eighteenth century. It is generally assigned to the spurious works, not least because of its unusual compositional fabric. However, given its similarity to other works from Bach's early years, especially BWV 914 and 950, his authorship cannot be dismissed out of hand. In any event, the arguments against his authorship are insufficient to outweigh the unambiguous attribution to Bach in the manuscript itself.

Equally shrouded in obscurity are the earliest sources of the little two-voice Fughetta in C minor, BWV 961. The only manuscripts for which we know

the scribe and provenance are those dating from the late eighteenth century. All the same, there is no doubting the authenticity of this piece, which has come down to us in no fewer than eight sources. As the earliest manuscripts cannot be dated, its date of composition must be divined from its stylistic features, which unanimously place the Fughetta in the second decade of the eighteenth century.

Ever since the nineteenth century the Sonata in A minor, BWV 967, has been considered an arrangement of a work by another composer, perhaps a concerto or sonata for melody instrument and clavier. Recent research has undermined this theory, however, and the sonata has now been reinstated in the Bach canon. The earliest manuscript copy, in the so-called "Möller MS", is partially in the hand of J. C. Bach and thus dates from the first decade of the eighteenth century. The piece is obviously written out in "skeletal form" and is meant to be fleshed out with the aid of the thoroughbass figures.

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.