

J. S. BACH

Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll

Chromatic Fantasy and Fugue in D minor

BWV 903

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 5236

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Preface	IV
Faksimiles / Facsimiles	VI
Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll, BWV 903 / Chromatic Fantasy and Fugue in D minor, BWV 903	2
Anhang 1: Fantasie, Frühfassung, BWV 903a / Appendix 1: Fantasy, early version, BWV 903a	16
Anhang 2: Fantasie, mittlere Fassung / Appendix 2: Fantasy, intermediate version	21

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

VORWORT

Die Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903 gehört zu den bekanntesten Klavierwerken Johann Sebastian Bachs überhaupt und ist zugleich einzigartig innerhalb seines Gesamtwerkes für Tasteninstrumente. Die Beliebtheit der Komposition bereits im 18. Jahrhundert hat in einer überaus breiten Überlieferung auch über Deutschland hinaus ihren Niederschlag gefunden: insgesamt 38 Handschriften haben sich erhalten, davon wahrscheinlich 30 noch aus dem 18. Jahrhundert. Aus Besitz- und Nachlassverzeichnissen wissen wir, dass mindestens weitere 18 Handschriften einst existierten haben, heute aber verschollen sind. Zahlreiche Druckausgaben bereits des frühen 19. Jahrhunderts haben ein übriges zur Verbreitung der Komposition beigetragen.

Für die Frühfassung der Fantasie (BWV 903a) ist heute nur noch eine Handschrift der Darmstädter Hofkapelle aus den 1730er Jahren greifbar. Im 19. Jahrhundert war eine weitere Handschrift dazu bekannt, nach der sowohl die Peters-Ausgabe als auch die alte Bach-Gesamtausgabe die Frühfassung edierten. Diese in ihren Anfangstakten gänzlich andere Fassung der Fantasie weist den außergewöhnlichen Tonumfang von Kontra-A bis d''' auf. Dass Bach in der späteren Fassung das Kontra-A meidet, könnte auf ein besonderes, nur zeitweise zur Verfügung gestandenes Instrument hindeuten, und in der Tat ist in der Literatur diesbezüglich auf ein 1719 an den Köthener Hof geliefertes Cembalo des Berliner Instrumentenmacher Michael Mietke verwiesen worden. Die erhaltenen Cembali Mietkes (das Köthener Cembalo ist nicht darunter) weisen tatsächlich das Kontra-A auf, doch reichen sie allesamt nicht zum d''', womit diese These fraglich wird. Ferner liegt es nahe, die Abschrift der mittleren, der Hauptfassung schon sehr nahestehenden Fassungen der Chromatischen Fantasie durch Johann Tobias Krebs d. Ä. (1690–1762) in dessen Schülerzeit bei Bach (1714–1717) zu datieren, womit also die Komposition deutlich vor 1719 entstanden sein müsste.

Diese mittlere Fassung – sie ist außer in der Abschrift Krebs' noch in einer möglicherweise davon abhängigen Handschrift des Thomaners Samuel Gottlieb Heder (geb. 1713) erhalten – 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 sinnvoll erscheint. Auch für den Spieler dürfte es interessant sein, von dieser berühmten Komposition drei selbständige werkgenetische Schichten zur Verfügung zu haben.

Während wir die frühe und die mittlere Fassungen der Fantasie klar voneinander und von der Hauptfassung trennen können und die wenigen Handschriften eine Edition dieser Fassungen unschwer ermöglichen, liegt der Fall bei der Hauptfassung gänzlich anders. Wenn auch keine großen Eingriffe mehr stattgefunden haben, so sind doch etliche Detailvarianten überliefert, wobei eine fortschreitende Abkehr von Lesarten der früheren Fassungen zu beobachten ist. Wahrscheinlich hat Bach die Komposition – etwa im Unterricht – immer wieder verändert und in Details weiterentwickelt.

Als Editionsgrundlage haben wir für die Hauptfassung eine Abschrift des Bach-Schülers Johann Friedrich Agricola (1720–1774) aus der Zeit um 1740 gewählt, eine weitgehend fehlerfreie Abschrift aus Bachs unmittelbarem Umfeld. Von der Fassung dieser Handschrift unterscheidet sich am deutlichsten diejenige in der Abschrift des Bach-Schülers Johann Christian Kittel (1732–1809; 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 der Hauptfassung als Ossia-Lesarten 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 weitere Spätfassung, die über Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) an Johann Nicolaus Forkel (1749 bis 1818) gelangt und von diesem seiner in etlichen Details von den Lesarten der Hauptfassung abweichenden Erstausgabe zugrundegelegt worden sei. Nach Prüfung der Lesarten und Quellen sind wir jedoch zu dem Schluss gekommen, dass die Lesarten Forkels als verderbte Lesarten bzw. als Konjekturen von solchen anzusehen sind, ihnen also keine Authentizität zukommt.

Nur bei der ersten Arpeggien-Stelle ist in den Quellen auch „arpeggio“ vermerkt; auf die weiteren haben wir es der ersten entsprechend übertragen. Einen Eindruck von der intendierten Arpeggien-Auflösung ver-

mittelt T. 27 der Hauptfassung: Das erste Arpeggio ist dort ausnotiert, die Sechzehnteltriolenbewegung also sinngemäß fortzusetzen.

In den Handschriften aller Fassungen zur Fantasie finden sich Läufe, die arithmetisch nicht genau aufgehen (in der Regel fehlen Noten im Takt). Nur teilweise lassen sich solche ‚Ungenauigkeiten‘ durch Umnotation beheben, andere (v. a. T. 69 in der Hauptfassung) ließen sich nur verfälschend korrigieren, insoweit als die eine Beschleunigung bzw. eine Verlangsamung angegebene Vermehrung bzw. Verminderung der Balkenzahl nicht exakt beibehalten werden könnte. Wir haben es daher vorgezogen, die arithmetisch ungenaue, aber sprechende Notation der Quellen beizubehalten.

Während die Chromatische Fantasie eine längere und offenbar nie gänzlich abgeschlossene Fassungs-geschichte aufzuweisen hat, unterscheiden sich die Handschriften in der Fuge nur geringfügig.

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

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. 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

The Chromatic Fantasy and Fugue, BWV 903, is not only one of Johann Sebastian Bach's most familiar clavier works, it also occupies a unique position in his keyboard oeuvre. As it was already popular in the eighteenth century, its source traditions extend well beyond the confines of Germany: it has survived in no fewer than thirty-eight manuscripts, some thirty of which probably date from the eighteenth century. We also know from inventories of personal libraries and posthumous estates that at least eighteen manuscript sources existed at one time that are no longer extant today. The many printed editions of the early nineteenth century further added to the work's wide dissemination.

The early version of the Fantasy (BWV 903a) is accessible today in a single manuscript prepared in the 1730s for the Darmstadt Court Chapel. Another copy of this version was extant in the nineteenth century and served as the basis of both the Peters edition and that of the

old Bach *Gesamtausgabe*. The early version has a radically different opening section and an unusually large compass, from contra A to d³. The fact that Bach avoided contra A in his later version may imply that he had a special instrument temporarily at his disposal. Indeed, the relevant literature mentions a harpsichord built by the Berlin instrument maker Michael Mietke and delivered to the court in Cöthen in 1719. Although this instrument no longer exists today, Mietke's extant harpsichords all have a contra A. However, none of them extends to d³, thereby casting doubt on the entire theory.

The Fantasy has also come down to us in an intermediate version closely resembling the main version. This version survives in a copy prepared by Johann Tobias Krebs the Elder (1690–1762) that may well have originated during the latter's years of study with Bach (1714–17), in which case the work was composed well

before 1719. The intermediate version also exists in a manuscript copy written in the hand Samuel Gottlieb Heder (b. 1713), a choirboy at St Thomas's and possibly drawn from the Krebs MS. Interestingly, the intermediate version departs 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. Performers will likewise find it interesting to have this famous work available in three self-contained evolutionary layers.

The early and intermediate versions of the Fantasy can be clearly distinguished from each other and from the main version and can be edited relatively easily due to the paucity of sources. Things become quite a bit different, however, when we turn to the main version. Although the piece did not undergo any substantive changes, it has come down to us in several variants that reveal a progressive detachment from the readings of the two earlier versions. In all likelihood Bach altered the piece and elaborated its details time and time again, perhaps during lessons.

Our edition of the main version is based on a manuscript copy prepared in or around 1740 by Bach's pupil Johann Friedrich Agricola (1720–1774). This copy is largely error-free and originated in Bach's immediate circle. The manuscript that departs most radically from the Agricola MS was that prepared by Bach's pupil Johann Christian Kittel (1732–1809). 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 appended to the main body of our text in the form of ossia passages. The many additional articulation marks it contains 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 another 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 Forkel's readings are either corrupt or conjectural and therefore cannot be regarded as authentic.

Only the first arpeggiated passage is marked "arpeggio" in the sources; we have added this heading to the other passages accordingly. Bar 27 of the main version conveys an impression of the way in which the arpeggios were intended to be executed: here the first arpeggio is written out, implying that the sixteen-note triplet motion should continue in the same spirit.

In all versions of the Fantasy the sources contain runs that do not add up arithmetically, generally lacking notes to fill up the meter. Only in some instances can these "inaccuracies" be rectified by altering the notation. In others (see especially m. 69 of the main version), any attempt correct them would falsify their meaning, since the increase or decrease in the number of beams to specify *accelerando* or *ritardando* cannot be maintained with the necessary exactitude. We have therefore preferred to retain the arithmetically inaccurate but self-explanatory notation found in the sources.

If the Chromatic Fantasy can boast of a lengthy genesis that never quite reached completion, the sources of the Fugue are negligible in their differences. Readers interested in the execution of the ornamentation signs 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 *tr*, *tr*, and *tr* interchangeably.

Our edition follows the musical text presented in series V, volume 9.2 of the New Bach Edition. Detailed information on sources and readings can be found in the critical report for that volume. 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.