

## Vorwort

Der vorliegende Band enthält die Fantasien und die einzeln überlieferten Präludien und Fugen für Klavier, sofern sie nicht bereits in dem Band „Kleine Präludien und Fughetten“ enthalten sind. Mit Ausnahme der Chromatischen Fantasie und Fuge und der c-moll-Fantasie stehen diese Einzelwerke bis heute im Schatten der großen Zyklen und Sammlungen, des Wohltemperierten Klaviers, der Suiten, der Inventionen und Sinfonien und der verschiedenen Teile der Klavierübung. Dies hat seinen Grund weniger im musikalischen Wert der einzelnen Stücke, der sicher unterschiedlich ist, als vielmehr in der Tatsache, dass Bachs Autorschaft bei einer ganzen Reihe von ihnen immer wieder bestritten worden ist. So ist es denn der Hauptzweck einer neuen Ausgabe, zunächst einmal das Vertrauen in die Echtheit dieser einzeln überlieferten Werke wieder zu stärken. Deshalb wurden nur jene aufgenommen, die nach kritischer Prüfung als authentisch gelten dürfen. Aus diesem Grunde blieben die folgenden, in Wolfgang Schmieders Bach-Werke-Verzeichnis (BWV) aufgeführten Werke unberücksichtigt: BWV 896–898, 905, 907–909, 920, 921, 945, 956–960, 962. Allerdings haben wir in Zweifelsfällen der Überlieferung stärker vertraut als der Stilkritik. Denn wir wissen zu wenig vom Stil besonders der Bachschen Frühwerke, um Echtes von Unechtem sicher scheiden zu können.

Da von den Jugendwerken wenig genug erhalten ist, verdienen diese wenigen umso größeres Interesse. Die satztechnisch noch unbeholfenen Fugen C-dur (BWV 946), d-moll (BWV 948) und A-dur (BWV 949) sowie die Fugen nach Albinoni A-dur (BWV 950), Erselius (BWV 955) und Reinken (BWV 954) gehören hierher. Auch die Fantasien g-moll (BWV 917) und a-moll (BWV 922) sowie die Fuge a-moll (BWV 947) und die kleinere h-moll-Fuge nach Albinoni (BWV 951a), die von ungezügelter Erfindungskraft

zeugen, dabei aber satztechnisch korrekt sind, dürften noch in Bachs Vorweimarer Zeit oder spätestens in den ersten Weimarer Jahren um 1710 entstanden sein. Sie zeigen in unterschiedlicher Weise, wie Bach sich mit Vorbildern auseinandersetzt, ohne noch einen eigenen Stil zu finden. Wer nur an ihren satztechnischen oder formalen Mängeln Anstoß nimmt, ohne aus dem Vergleich mit den späteren, reifen Werken zu lernen und sich zugleich an der frischen Erfindungskraft zu freuen, soll sie getrost überschlagen. Er wird in den übrigen Werken Fantasie und Gestaltungskraft vereint finden. Neben der Chromatischen Fantasie und Fuge (BWV 903) aus der Zeit um 1720 und der Fantasie in c-moll (BWV 906) aus den 1730er Jahren sei hier besonders auf die große Fuge nach Albinoni in h-moll (BWV 951), auf die Fantasie und Fuge a-moll (BWV 904) und auf das konzertante Präludium mit Fuge a-moll (BWV 894) hingewiesen, das Bach später zum Tripelkonzert (BWV 1044) ausgearbeitet hat. Sie entstammen der späten Weimarer oder der Köthener Zeit Bachs. Das Präludium mit Fuge F-dur (BWV 901) und Präludium G-dur (BWV 902) gehören bereits der Werkgeschichte des zweiten Wohltemperierten Klaviers an.

Die Stücke des vorliegenden Bandes sind für das Cembalo und für das Clavichord geschrieben, was jedoch, mindestens für eine Reihe von ihnen, den Vortrag an der Orgel nicht ausschließt. Die Fugen BWV 946, 948, 949 und 950 rechnen zur Schlussverstärkung mit einem Cembalo- oder Orgel-Pedal. Allerdings kann sich hier der geschickte Spieler auf dem modernen Klavier auch ohne dieses behelfen.

Den Urtext herzustellen, war bei den Werken dieses Bandes besonders schwierig. Denn nur ein einziges von ihnen, die c-moll-Fantasie BWV 906, ist autograph überliefert, alles Übrige nur in Abschriften. Zeitgenössische Drucke fehlen gänzlich. Die Kopien, von denen es für jedes Werk meist eine ganze Anzahl gibt, weichen oft stark voneinander ab. Um aus solchen sekundären Quellen dennoch den authentischen Text zu re-

konstruieren, wurde die Methode der Textkritik verwendet, welche die Überlieferung nach dem Abhängigkeitsverhältnis der Handschriften ordnet und aus den Mutterhandschriften der verschiedenen Überlieferungswege endlich den Text des zugrunde liegenden Autographs gewinnt. Über diese Methode geben die *Bemerkungen* am Ende des Bandes nähere Auskunft. Da sie die Abhängigkeitsverhältnisse nachweisen und die wichtigsten Abweichungen der einzelnen Überlieferungswege mitteilen müssen, sind sie umfangreicher geworden, als es in Ausgaben dieser Art üblich ist. Der Spieler wird darin auch Angaben zur Entstehungsgeschichte der einzelnen Werke sowie Hinweise zum Vortrag finden.

Als Leitfaden zur Ausführung der verschiedenartigen Auszierungen kann jene Tabelle dienen, die Bach seinem „Clavierbüchlein“ für Wilhelm Friedemann anfügte (siehe Notenbeispiel auf Seite VI).

Winter 1972/73

Georg von Dadelzen · Klaus Rönau

## Preface

The present volume contains the Fantasies and the individual Preludes and Fugues for pianoforte that are not included in the volume “Little Preludes and Fughettas”. With the exception of the Chromatic Fantasy and Fugue and the c minor Fantasy, all these single works have until now been overshadowed by the great cycles and collections, by the Well-tempered Clavier, the Suites, the Inventions and Sinfonias, and the different parts of the “Clavierübung” (Keyboard Practice). The

reason for this is not so much to be found in the musical value of the individual pieces, which certainly varies, but in the fact that Bach's authorship of a large number of them has repeatedly been questioned. Since it is the primary object of a new edition to restore confidence in the authenticity of these individual works, only those have been included which, after critical examination, may be considered genuine. Therefore the following works listed in Wolfgang Schmieder's Index of Bach's Works (BWV) have been disregarded: BWV 896–898, 905, 907–909, 920, 921, 945, 956–960, and 962. In doubtful cases, however, we have placed greater trust in the testimony of the sources than in the criteria of style criticism. For we know too little regarding the style, particularly of Bach's early works, to be able to distinguish, with certainty, the genuine from the spurious.

As very few of the youthful works have survived, these few are all the more interesting. Among them are the contrapuntally still unskilful Fugues in C major (BWV 946), d minor (BWV 948), and A major (BWV 949), as well as the Fugues founded on themes by Albinoni in A major (BWV 950), Erselius (BWV 955) and Reinken (BWV 954) respectively. The g-minor and a-minor Fantasies (BWV 917 and 922) as well as the a-minor Fugue (BWV 947) and the smaller b-minor Fugue founded on an Albinoni theme (BWV 951a), which manifest great inventiveness and yet are contrapuntally correct, may also date from Bach's pre-Weimar period, or at the latest from his early Weimar years round 1710. They show in various ways how Bach came to terms with his models without still finding a style of his own. Anyone repelled solely by their lack of contrapuntal or formal skill, neither prepared to learn from a comparison with the later mature works, nor capable of deriving pleasure from the fresh inventive power, should simply skip them. He will find in the other works both originality of thought and creative power. In addition to the Chromatic Fantasy and Fugue (BWV 903) from about 1720 and the Fantasy in c minor

(BWV 906) from the 1730's we mention here especially the long Fugue based on a theme from Albinoni in b minor (BWV 951), the Fantasy and Fugue in a minor (BWV 904) and the concertant Prelude with Fugue in a minor (BWV 894), which Bach later developed into the Triple-Concerto (BWV 1044). They originate from Bach's late Weimar or Köthen period. The Prelude and Fugue in F major (BWV 901) and the Prelude in G major (BWV 902) are connected even with the genesis of the second Well-tempered Clavier.

The pieces in the present volume were written for the harpsichord and the clavichord; this however (at least for a number of them), would not prevent their performance on the organ. The Fugues BWV 946, 948, 949, and 950 call for an obbligato pedal at the close, but the skilful player can, of course, achieve the desired effect on the modern pianoforte without the pedal.

To establish the original text of the works in this volume was especially difficult. For the autograph of only one of them – the c-minor Fantasy (BWV 906) – has come down to us. All the rest are the work of copyists. There are no contemporary printed copies whatsoever. The manuscript copies, of which there are usually a large number for each work, often differ greatly one from another. In order to reconstruct the authentic text from such secondary sources, the method of critical collation of the different texts was employed; pursuant to this method the handwritten copies are arranged in accordance with the order of their descent from one another and the text of the basic autograph is finally established from the original copies. The *Comments* at the end of this volume give detailed information regarding this method. Since they must indicate the interdependence and the most important musical variants of the different manuscripts, they have exceeded the usual compass of such annotations in editions of this kind. The player will also find therein data regarding the genesis of the single works as well as suggestions for performance.

As a general guide for the execution of the various embellishments, the table on page VI that Bach added to *Clavierbüchlein* for Wilhelm Friedemann Bach can be used.

Winter 1972/73

Georg von Dadelsen · Klaus Rönna

## Préface

Le présent volume contient les fantaisies, les préludes et les fugues pour piano, transmis séparément, dans la mesure où ces œuvres ne se trouvent pas déjà dans le volume «Petits Préludes et Fuguettes». À part la Fantaisie et Fugue Chromatique et la Fantaisie en do mineur, ces œuvres isolées sont restées jusqu'à nos jours dans l'ombre des grandes œuvres cycliques et des collections, telles que le «Clavier bien tempéré», les Suites et les Inventions à deux et trois voix et les différentes parties de la «Clavierübung». Il ne faut pas en chercher la raison dans la valeur musicale, qui varie certainement dans les différents morceaux, mais dans le fait qu'on a contesté, pour un grand nombre d'entre eux, que Bach en soit l'auteur. Donc, le but de cette nouvelle édition est en premier lieu de renforcer la confiance dans l'authenticité de ces morceaux qui nous sont parvenus séparément. Après un examen approfondi, nous n'avons choisi que ceux dont l'authenticité ne laisse aucun doute. Pour cette raison, nous avons exclu les œuvres BWV 896–898, 905, 907–909, 920, 921, 945, 956–960, 962, contenues dans le catalogue des œuvres de Bach (BWV), publié par Wolfgang Schmieder. Dans les cas douteux, nous nous sommes fiés plutôt à la tradition qu'à la critique de style, car nous connaissons trop peu le style des premières œuvres de Bach pour pouvoir distinguer avec certitude celles qui sont authentiques de celles qui ne le sont pas.

Comme parmi les œuvres de jeunesse il n'y en a que peu qui ont été conser-

vées, ces rares exceptions méritent d'autant plus notre intérêt. Nous citons les fugues en Do majeur (BWV 946), en ré mineur (BWV 948) et en La majeur (BWV 949) ainsi que les fugues d'après Albinoni en La majeur (BWV 950), Erselius (BWV 955) et Reinken (BWV 954), dont la technique de composition est encore un peu gauche. Les fantaisies en sol mineur (BWV 917) et en la mineur (BWV 922) ainsi que la fugue en la mineur (BWV 947) et la fugue plus petite en si mineur d'après Albinoni (BWV 951a) qui montrent une force créatrice spontanée et pourtant déjà une technique de composition correcte, appartiennent aux œuvres qui doivent dater d'avant l'époque de Weimar ou, au plus tard, des premières années de Weimar vers 1710. Elles montrent, de manières différentes, comment Bach s'inspirait de modèles sans avoir encore trouvé son propre style. Ceux qui se laisseront arrêter par les imperfections dans la technique de composition ou dans la forme, sans essayer de tirer profit d'une comparaison avec les œuvres postérieures et plus mûres et sans apprécier la richesse de leur fantaisie, devront les laisser de côté. Ils trouveront dans les autres œuvres la fantaisie alliée à la puissance de la forme. À côté de la Fantaisie et Fugue

Chromatique (BWV 903) vers 1720 et de la Fantaisie en do mineur (BWV 906) vers 1730, nous citons en particulier la grande Fugue en si mineur (BWV 951) d'après Albinoni, la Fantaisie et Fugue en la mineur (BWV 904) et le Prélude concertant avec Fugue en la mineur (BWV 894) que Bach a élargi plus tard en Triple Concerto (BWV 1044). Ces œuvres datent des dernières années de Weimar ou de l'époque de Köthen. Le Prélude et Fugue en Fa majeur (BWV 901) et le Prélude en Sol majeur (BWV 902) font déjà partie de la genèse du 2<sup>e</sup> «Clavier bien tempéré».

Les morceaux de la présente édition sont écrits pour le clavecin et le clavicorde, ce qui n'exclut pas, au moins pour certains d'entre eux, l'exécution à l'orgue. Les fugues BWV 946, 948, 949 et 950 exigent, pour les dernières mesures, le renforcement de la pédale du clavecin ou de l'orgue. Cependant, le piano moderne en permet aussi l'exécution sans pédale.

Il a été particulièrement difficile d'établir le texte original des œuvres contenues dans ce volume, car il n'y a qu'une seule parmi elles, la Fantaisie en do mineur (BWV 906), qui a été transmise en autographe; toutes les autres n'existent qu'en copie. Les impressions

de l'époque font défaut. Dans bien des cas, les copies, qui existent en grand nombre pour chaque œuvre, diffèrent beaucoup les unes des autres. Pour reconstituer le texte authentique malgré tout, à l'aide de ces sources secondaires, nous avons employé la méthode de la critique de texte qui permet de classer les manuscrits d'après leur ordre généalogique, et c'est d'après les manuscrits-mères des différentes ramifications qu'on obtient, enfin, le texte original. Les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin du volume donnent de plus amples renseignements sur cette méthode. Comme elles doivent montrer l'interdépendance des manuscrits et faire connaître les variantes les plus importantes de chaque branche de transmission, leur importance dépasse ce qu'on rencontre habituellement dans les éditions de ce genre. L'exécutant y trouvera des données sur la genèse de chaque œuvre, ainsi que des indications pour l'exécution.

On pourra prendre comme fil conducteur des diverses ornementsations le tableau, joint par Bach à son *Clavierbüchlein* à l'intention de Wilhelm Friedemann (voir ci-dessous).

Hiver 1972/73

Georg von Dadelsen · Klaus Rönna

The image displays two systems of musical notation for various ornaments. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system includes the following ornaments: Trillo, Mordant, Trillo und Mordant, Cadence, Doppelt-Cadence, idem, and Doppelt-Cadence und Mordant. The second system includes: idem, Accent steigend, Accent fallend, Accent und Mordant, Accent und Trillo, and idem. Above each ornament, there are small wavy lines representing the ornament's notation. The bass clef staff in each system shows a continuous eighth-note accompaniment.