626/627

ZEITSCHRIFT
FÜR SPIELMUSIK

Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750)

Drei Fugen

für Blockflötenquartett
oder andere Melodieinstrumente
eingerichtet von
Ilse Hechler

for recorder quartet
or other melody instruments

MOECK

Die Druckqualität dieser Datei entspricht nicht der Druckausgabe!

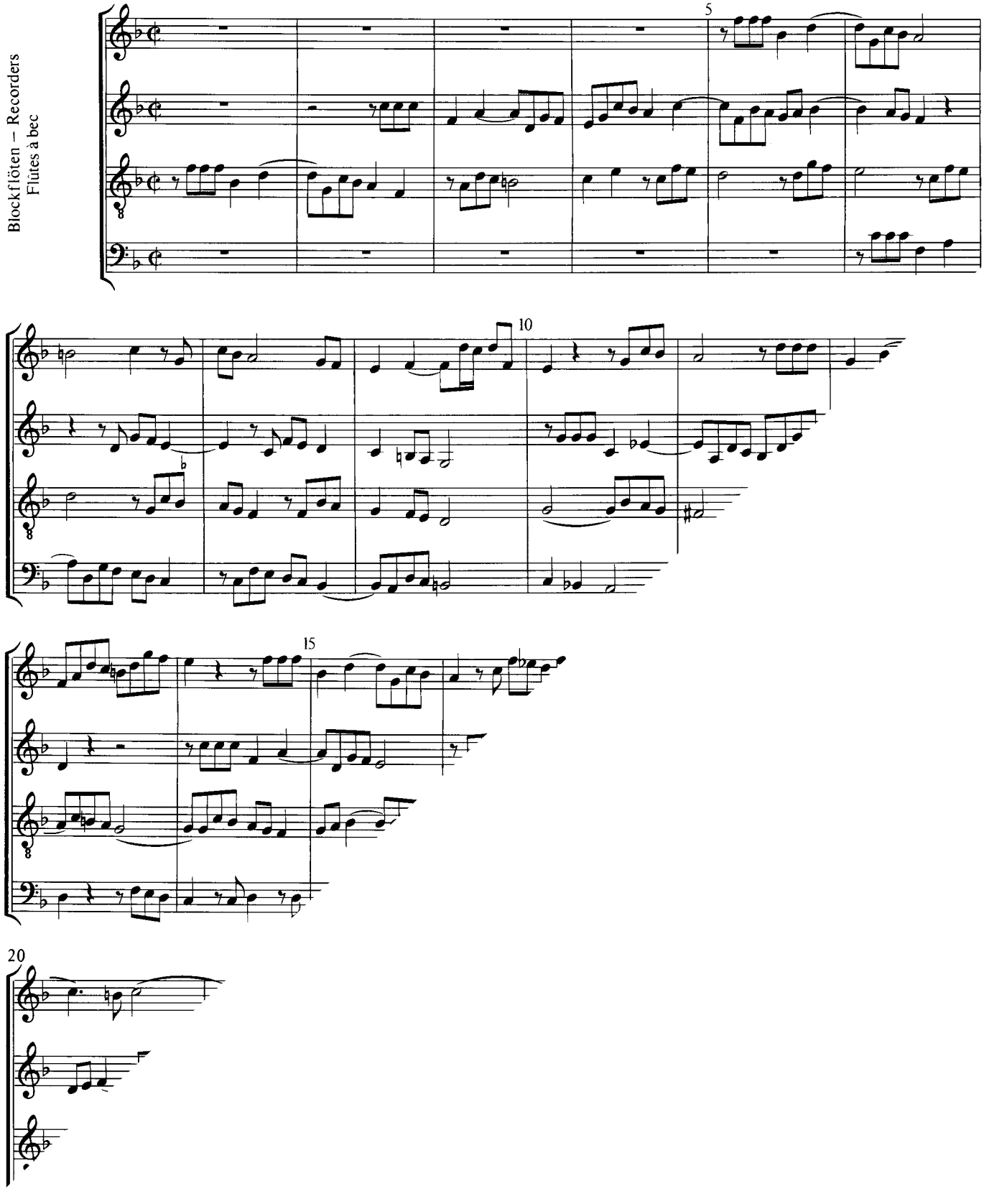
Drei Fugen

für Blockflötenquartett oder andere Melodieinstrumente
eingerichtet von Ilse Hechler

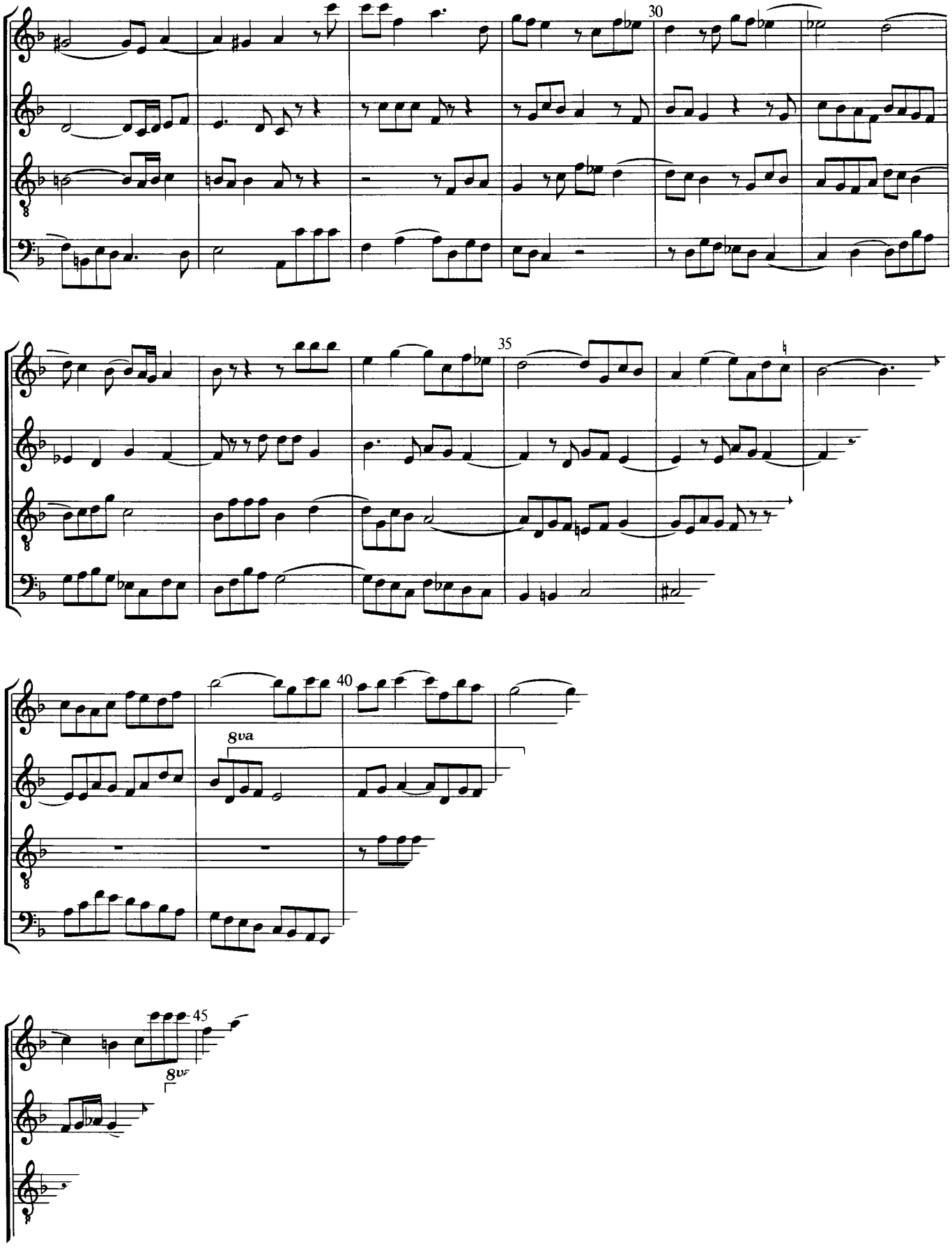
Fuga V

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Blockflöten – Recorders
Flûtes à bec

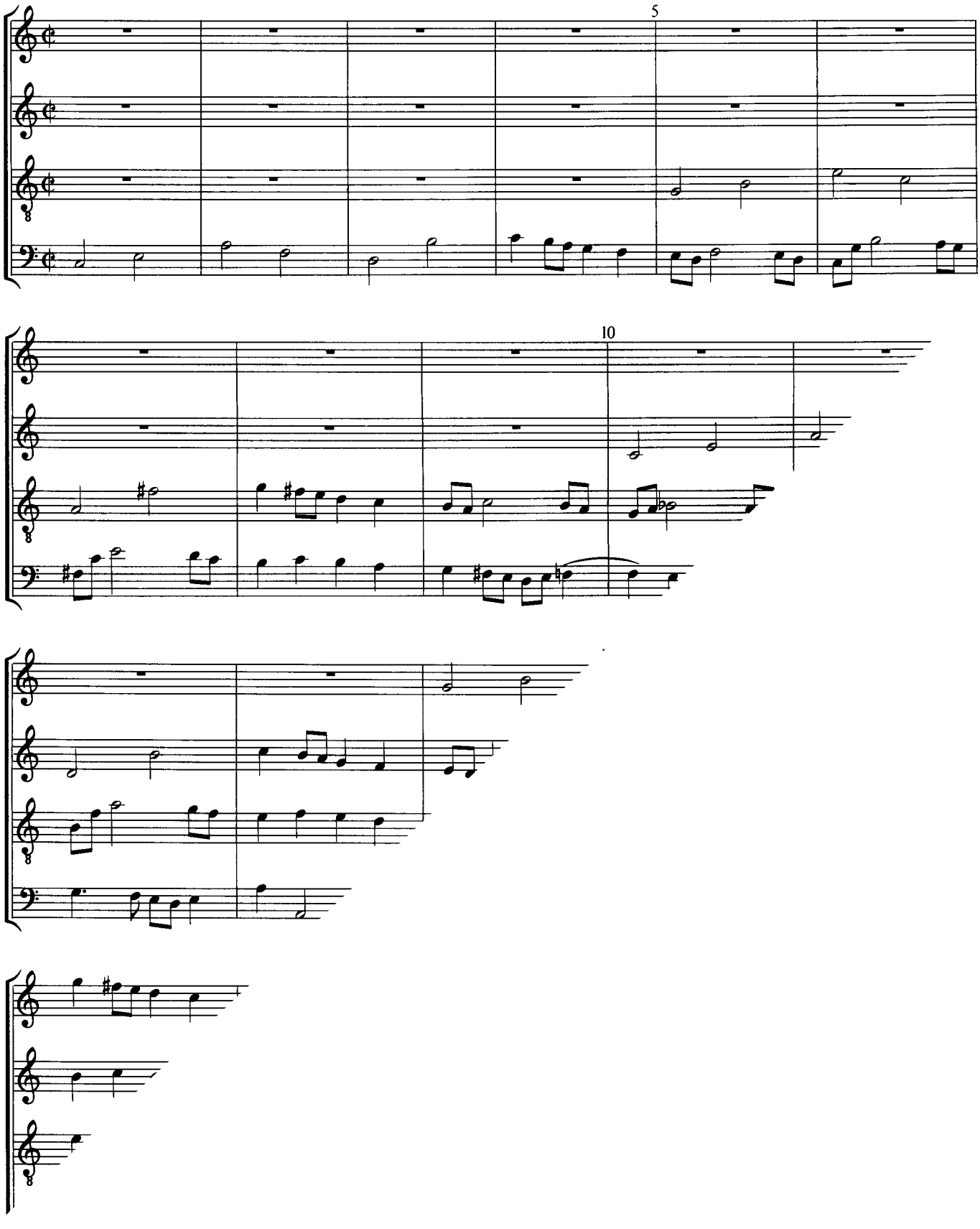


© 1991 by Moeck Musikinstrumente + Verlag e.K., Celle, Germany · ZfS 626/627 (Noteninfo)

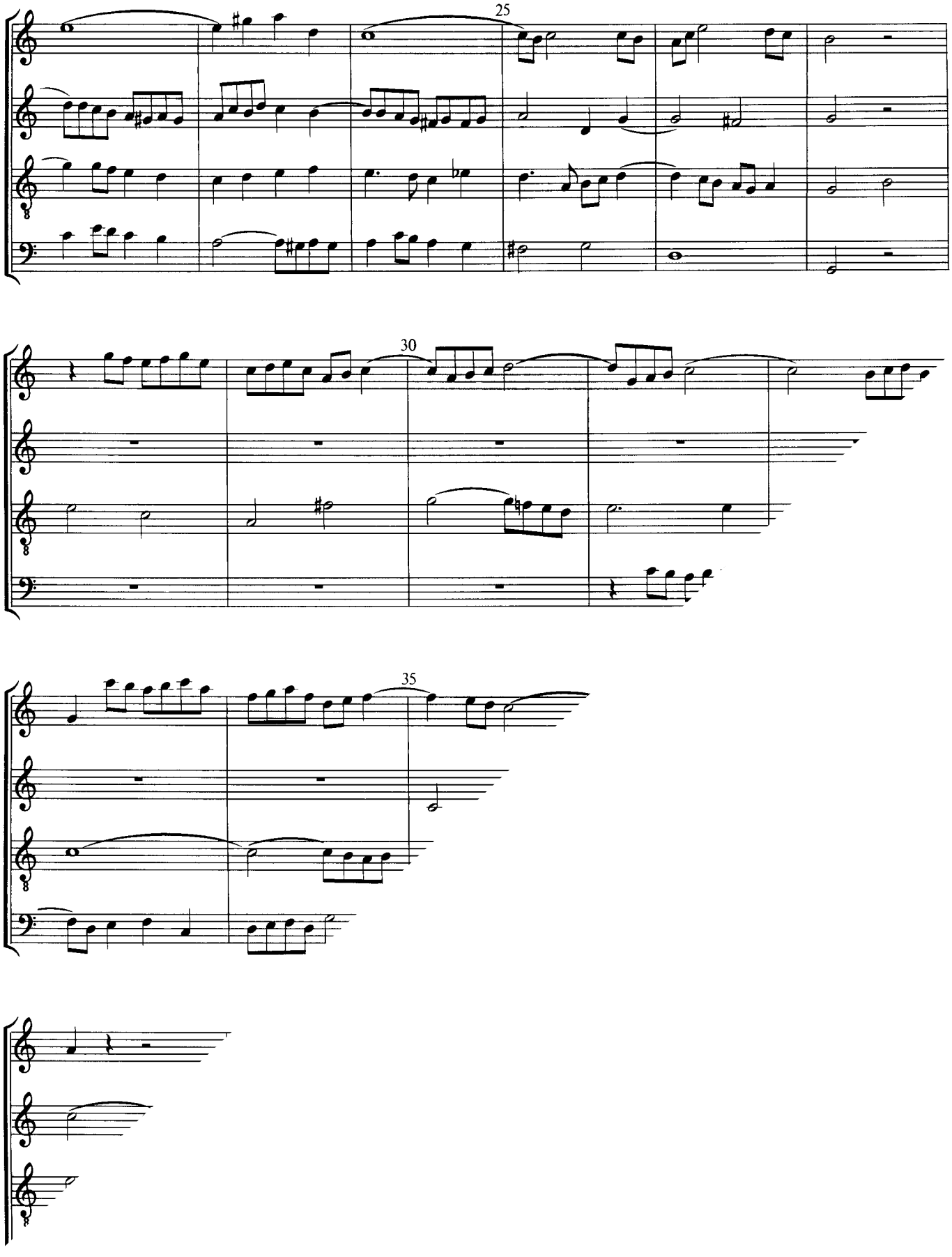


© 1991 by Moeck Musikinstrumente + Verlag e.K., Celle, Germany · ZfS 626/627 (Noteninfo)

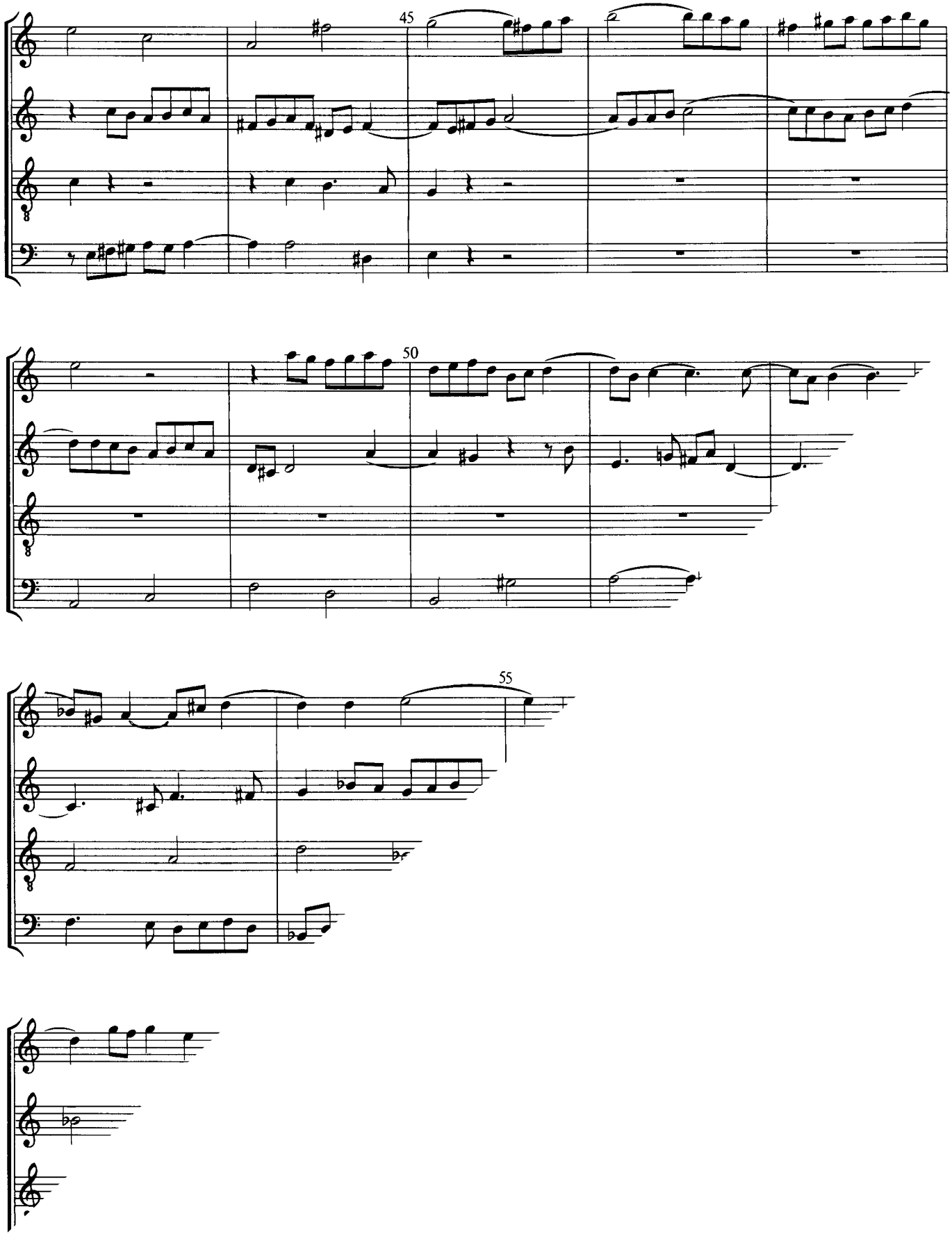
Fuga XXIII



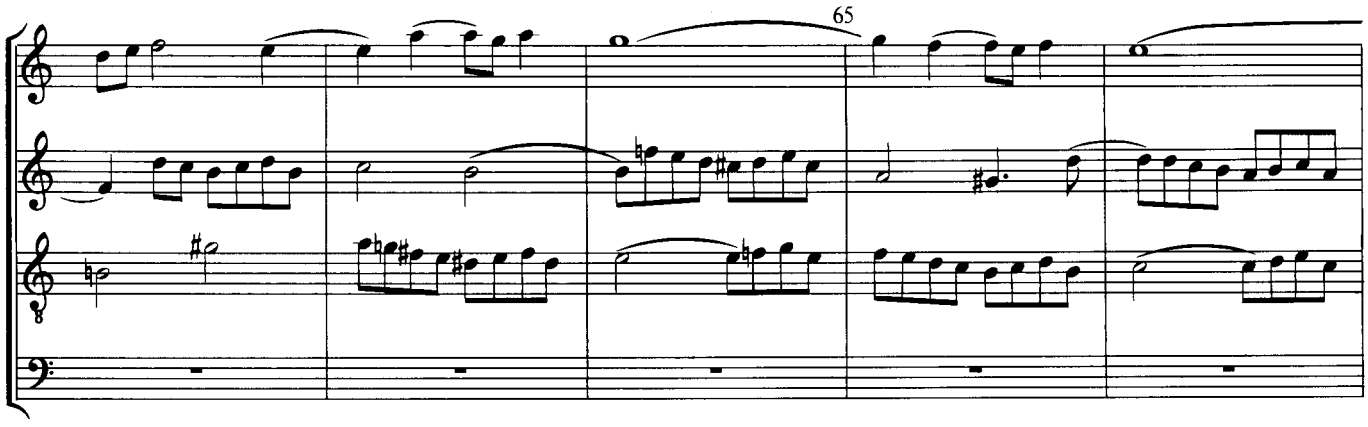
© 1991 by Moeck Musikinstrumente + Verlag e.K., Celle, Germany · ZfS 626/627 (Noteninfo)

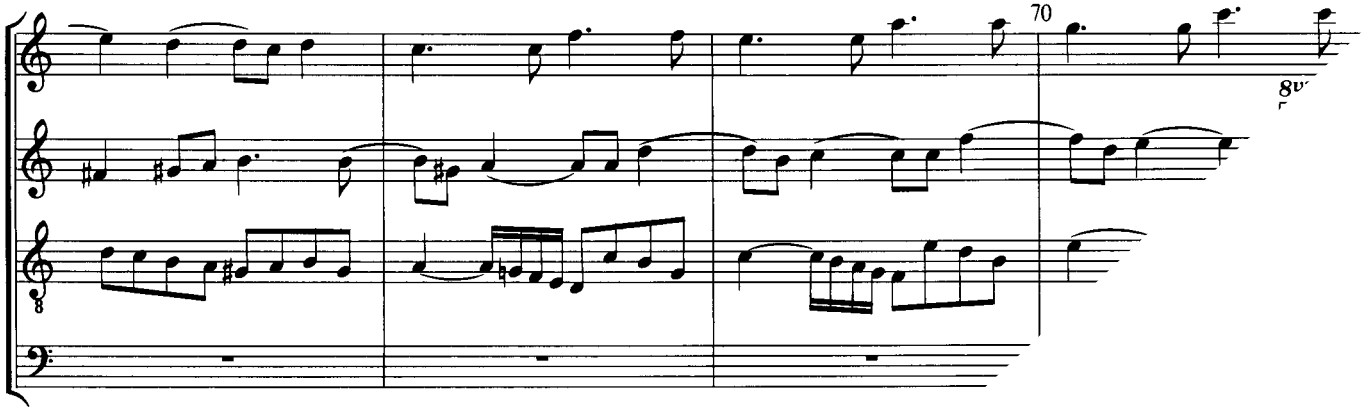


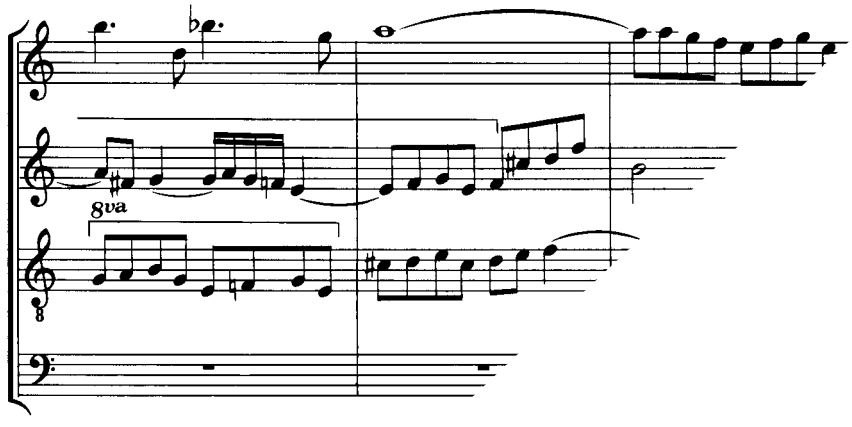
© 1991 by Moeck Musikinstrumente + Verlag e.K., Celle, Germany · ZfS 626/627 (Noteninfo)

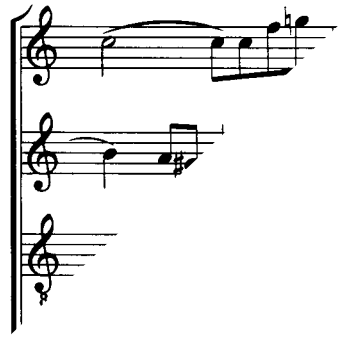


© 1991 by Moeck Musikinstrumente + Verlag e.K., Celle, Germany · ZfS 626/627 (Noteninfo)

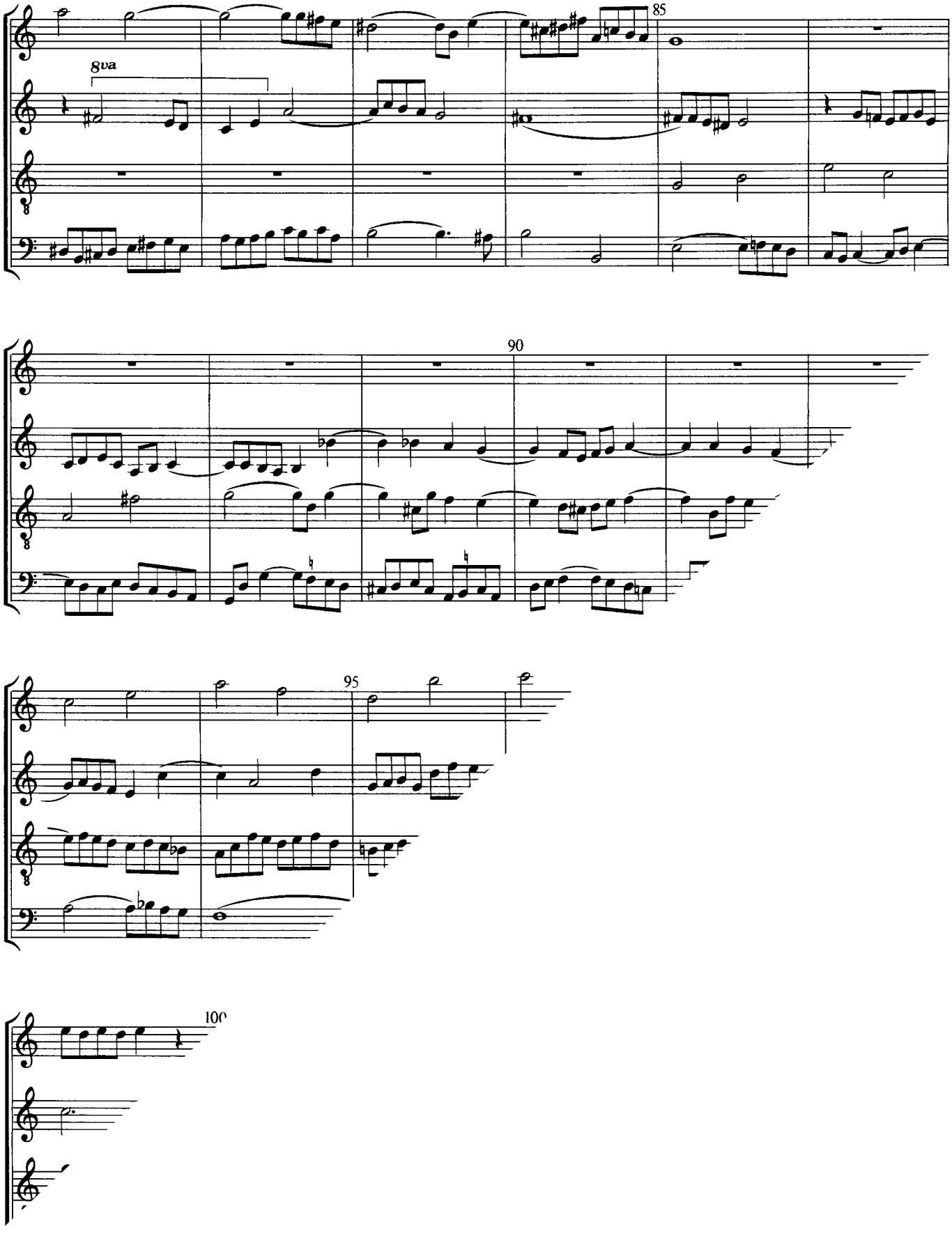






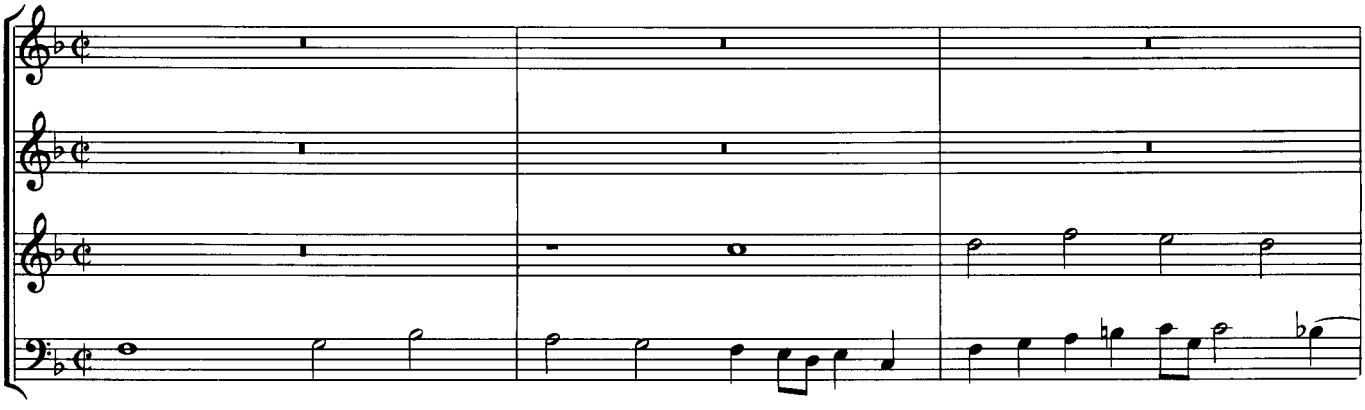


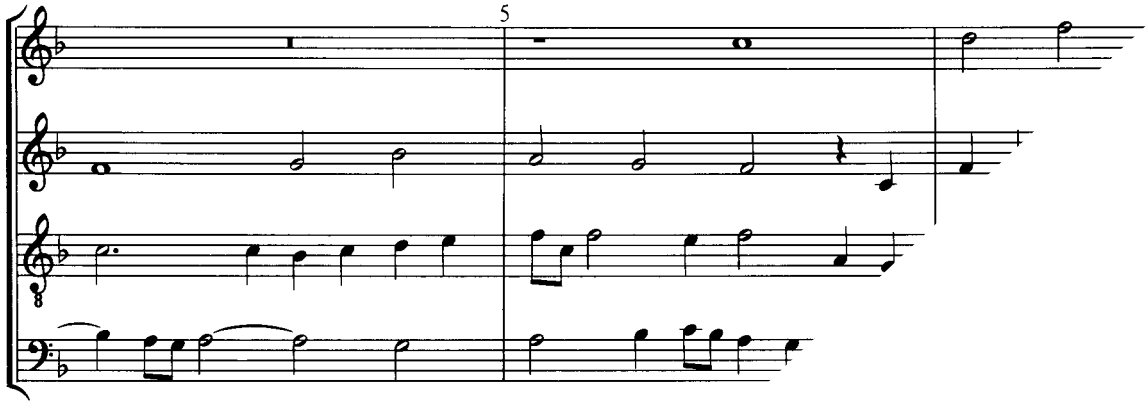
© 1991 by Moeck Musikinstrumente + Verlag e.K., Celle, Germany · ZfS 626/627 (Noteninfo)

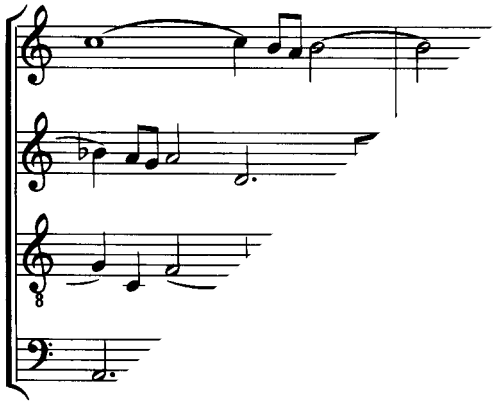


© 1991 by Moeck Musikinstrumente + Verlag e.K., Celle, Germany · ZfS 626/627 (Noteninfo)

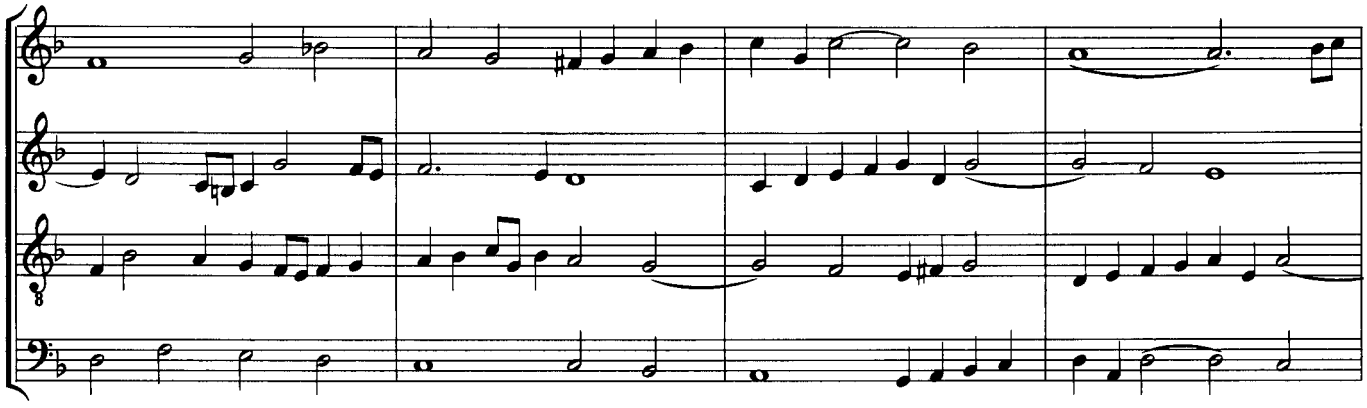
Fuga IX



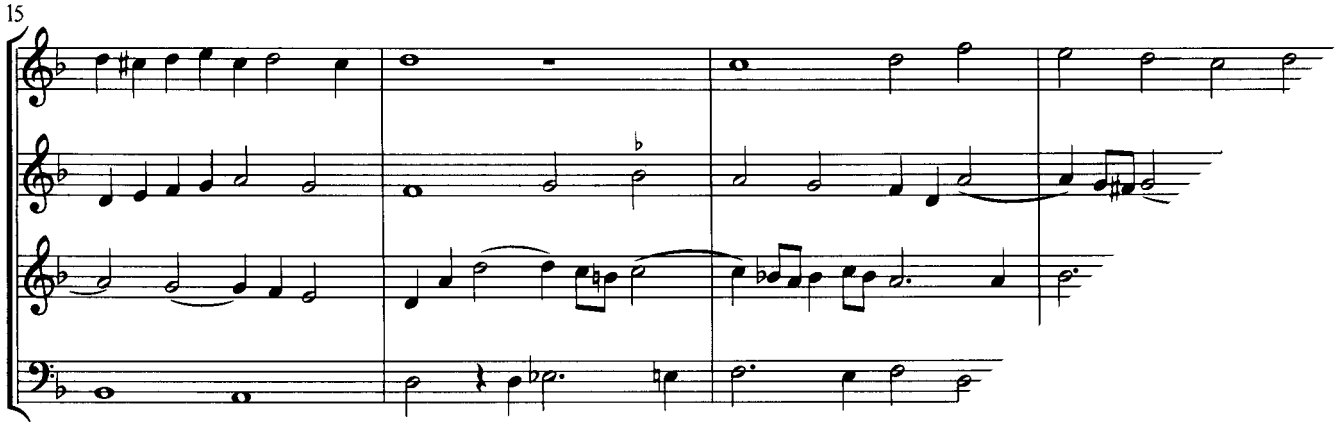




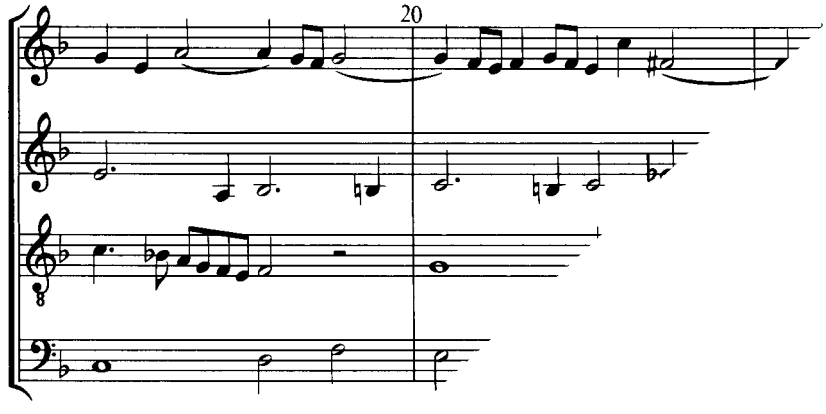
© 1991 by Moeck Musikinstrumente + Verlag e.K., Celle, Germany · ZfS 626/627 (Noteninfo)

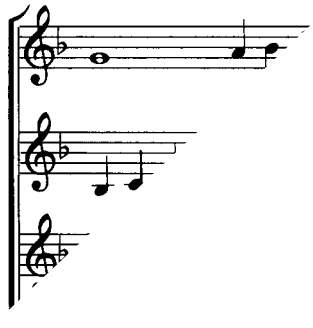


15

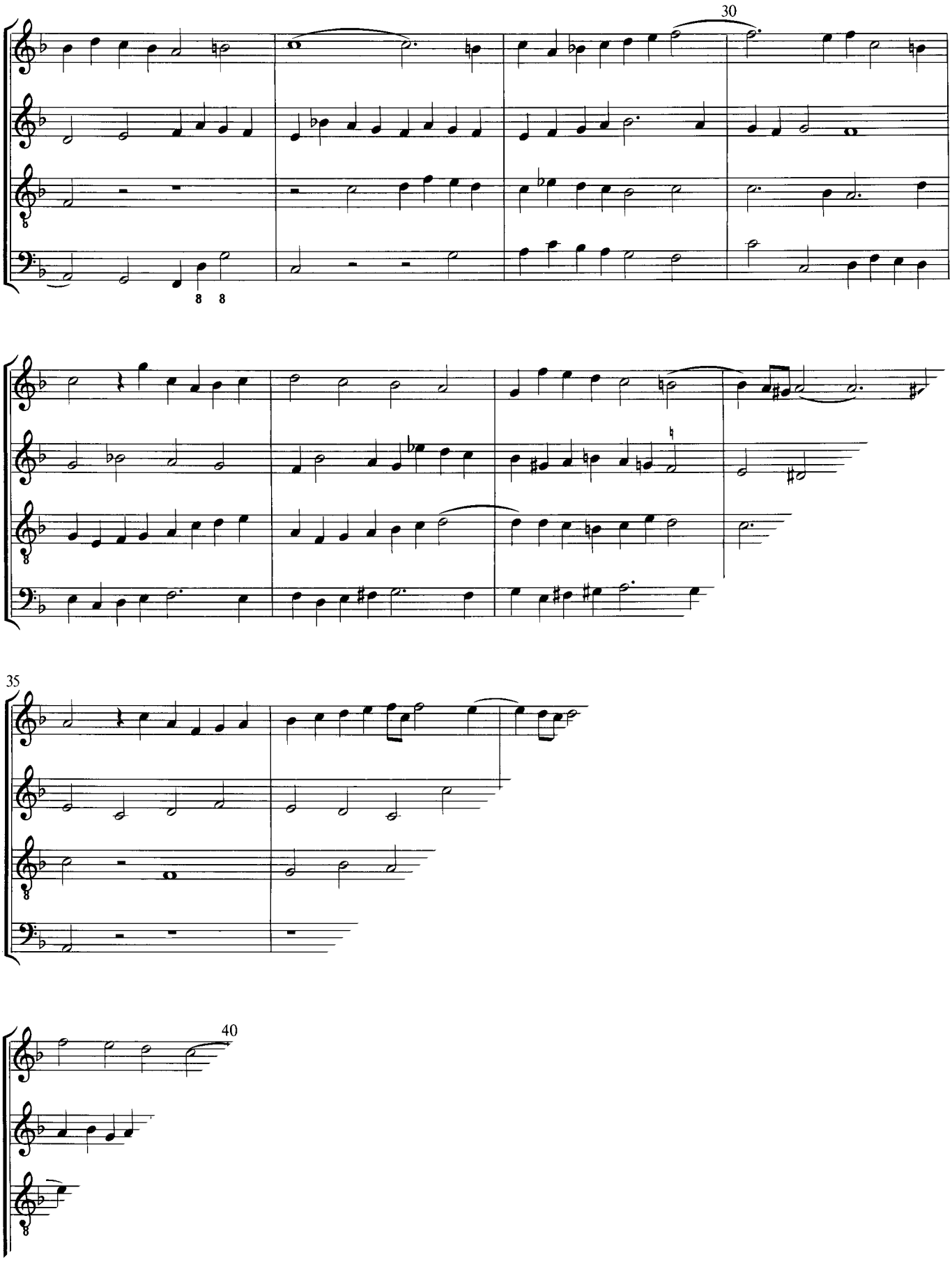


20





© 1991 by Moeck Musikinstrumente + Verlag e.K., Celle, Germany · ZfS 626/627 (Noteninfo)



© 1991 by Moeck Musikinstrumente + Verlag e.K., Celle, Germany · ZfS 626/627 (Noteninfo)

Die hier vorliegenden vierstimmigen Fugen sind in der 2. Sammlung von 24 Präludien und Fugen enthalten, die als Teil II des *Wohltemperierten Klaviers* bekannt wurden, ohne dass sie von J. S. Bach selbst so benannt worden wären. Während der erste Teil in Bachs Köthener Zeit entstand – das Titelblatt weist die Jahreszahl 1722 auf – kann für die zweite Sammlung, die 1744 abgeschlossen wurde, eine längere Entstehungszeit von ca. 20 Jahren angenommen werden, d. h. die Zusammenstellung enthält außer neukomponierten Präludien und Fugen auch umgearbeitete und transponierte frühere Kompositionen, die nicht immer im Zusammenhang standen und auch nicht in jedem Fall eine stilistische Einheit bilden.

Die Fugen weisen eine große formale Vielfalt auf, neben einfachen Fugen sind Doppel- und Tripelfugen vertreten. Cantable Themen stehen neben stürmisch bewegten (Fuga VI), Engführungen, Gegenbewegung, Verkürzung und Umkehrung des Themas schaffen große kontrapunktische Dichte, die häufig auf einem Tasteninstrument schwieriger darzustellen ist, als bei der Verteilung der Stimmen auf mehrere Instrumente. Fugen aus dem *Wohltemperierten Klavier* oder den Orgelwerken in Partiturform vorzulegen, um sie dadurch für Melodieinstrumente spielbar zu machen, ist eine spätestens seit Mozarts Bearbeitungen (KV 415) geübte Praxis. Um eine Ausführung auf Blockflöten zu ermöglichen, wurden die vorliegenden drei Fugen transponiert. Da durch die temperierte Stimmung, die erst die Komposition in allen 24 Dur- und Moll-Tonarten ermöglichte, alle Halbtöne den gleichen Abstand voneinander haben, bedeutet eine Transposition nicht unbedingt eine Veränderung des Charakters der betreffenden Tonart, zumal auch die absolute Tonhöhe im Laufe der Jahrhunderte verändert worden ist.

Fuga V, BWV 874, orig. D-Dur, ist eines der wenigen Beispiele, bei denen schon in der Exposition eine Engführung auftritt, die für den gesamten Ablauf ebenso bestimmend ist, wie die fast ständige Wiederholung des 2. Themenabschnittes – ein Musterbeispiel für motivische Arbeit.

Fuga XXIII, BWV 892, orig. H-Dur. Die Aufwärtsbewegung des Themas, das fast vokalen Ursprungs sein könnte, wird von einem synkopischen Kontrapunkt unterstützt und dadurch noch gesteigert. Durch ein 2. Kontrasubjekt, das von der 2. Durchführung an (Takt 27) das Thema begleitet, entsteht eine Art Doppelfuge.

Fuga IX, BWV 878, orig. E-Dur. Das zeitlose Thema hat ein Vorbild u. a. in J. K. F. Fischers *Ariadne musica*. Die Kantabilität und Behandlung erinnern an die alte Form des Ricercars oder einer Motette. Die Steigerung der einzelnen Durchführungen wird hauptsächlich durch kontrapunktische Mittel erreicht, zu Engführungen in dichtem Abstand treten Gegenbewegung und Verkürzung des Themas.

These four-voice fugues are contained in the second collection of 24 preludes and fugues that came to be known as Part II of *The Well-Tempered Clavier*, although they were not so called by J. S. Bach himself. Whereas Part I was written during Bach's tenure in Köthen (the title page bears the date 1722), for Part II, which was concluded in 1744, one can assume a longer time span of perhaps 20 years for the creation. This means that the collection contains in addition to newly composed preludes and fugues also revisions and transpositions of earlier compositions which didn't always stand in relation to one another and which also didn't always conform to one style.

The fugues display a broad formal variety. In addition to simple fugues one also finds double and triple fugues. Cantabile themes stand next to stormy and active ones (Fugue VI), strettos, inversion, augmentation, diminution and retrograde motion of the theme create considerable contrapuntal density, which is often more difficult to present on a keyboard instrument than if the voices are divided among several instruments. To present fugues from *The Well-Tempered Clavier* or from the organ works in the form of a score in order to enable performance by a group of melodic instruments has been a common practice at least since Mozart's arrangements, KV 415. In order to make a performance with recorders possible, these three fugues have been transposed. Because of the tempered tuning in which all half-steps in the octave are equidistant from one another thus making composition in all 24 major and minor keys possible, a transposition does not necessarily imply a change in the character of a particular key, especially in light of the fact that in the course of the centuries the exact frequency associated with musical pitch has also changed.

Fugue V, BWV 874, originally in D major, is one of the few examples of a fugue in which a stretto appears in the exposition, a stretto that for the entire work is just as decisive as the nearly constant repetition of the counter-subject. A model example of motivic work.

Fugue XXIII, BWV 892, originally in B major: The ascending motion of the theme, which could nearly be of vocal origin, is supported by a syncopated counterpoint, which also intensifies the theme. Through a second counter-subject which accompanies the theme from the second development on (from measure 27), a kind of double fugue emerges.

Fugues IX, BWV 878, originally in E major: The timeless theme has among its models *Ariadne musica* by J. K. F. Fischer. The cantabile character and the treatment are reminiscient of the older form of the ricercar or of the motet. The increased intensity of the individual developments is achieved primarily through contrapuntal means. To the strettos at close intervals are introduced inversions and diminutions of the theme. *English by S. Corbett*

Les fugues à 4 voix ici-présentes font partie de la deuxième collection de 24 préludes et fugues. Cette collection est connue sous le titre du *Piano Bien Tempéré* sans que J. S. Bach lui-même les aurait appellé ainsi. La première partie fut écrite à Köthen, la première page indique l'année 1722. Par contre, la deuxième collection, finie en 1744, fut écrite très probablement durant une époque plus longue, d'environ 20 ans. A part des préludes et fugues neuves, elle contient ègalement des compositions écrites avant que Bach a modifiées et transposees. Les œuvres n'avaient pas forcément un lien commun et ne forment pas toujours une unité homogène au niveau style.

Dans les fugues on remarque une grande diversité formale. Il y a des fugues simples, doubles et triples. On trouve des thèmes cantables ainsi que des thèmes tres mouvementés (Fugue V). Contre-mouvements, abbréviations et renversements du thème créent une grande densité du contre-point. Cecie est plus difficilement réalisable sur un instrument à touches qu'en distribuant les voix à différents instruments. D'arranger les fugues du *Piano Bien Tempéré* ou des œuvres pour orgue en version de conducteur pour les rendre plus facilement jouables par des instruments mélodiques, est une pratique connue depuis les arrangements de Mozart (KV 415). Les trois fugues ici-présentes ont été transposé pour mieux les rendre jouables sur les flûtes à bec. L'accordage tempéré qui avait rendu possible la composition dans toutes les 24 tonalités (majeur et mineur) donne comme résultat la même distance entre tous les demi-tons. Une transpositon n'implique donc pas une modification du caractère de la tonalité en question, d'autant plus que la hauteur absolue du son a changé durant les siècles.

Fuga V, BWV 874: original ré-majeur. Ceci est l'un des rares exemples ou déjà dans l'exposition se trouve un passage etroit. Pour tout le développement ceci est aussi important que la répétition de la deuxième partie du thème. Un exemple excellent pour le travail de motif.

Fuga XXIII, BWV 892: original si-majeur. Le mouvement montant du thème qui pourrait presque être d'origine vocale, est amplifié par le contre-point syncopé. Par un deuxième contre-sujet qui accompagne le thème a partir du deuxième développement (mesure 27), nous trouvons quasiment une double-fugue.

Fugue IX, BWV 878, original mi-majeur. Le thème a entre-autre comme origine l'*Ariadne musica* de J. K. F. Fischer. La cantabilité et le traitement du thème font penser à l'ancienne forme du ricercare ou à une motette. Les développement différents gagnent de densité par des moyens du contre-point, soit par les passages étroit en petites distances, soit par les contre-mouvements et les racourcissements du thème. *Traduction: E. Pirlich*

© 1991 by Moeck Musikinstrumente + Verlag e.K., Celle, Germany · ZfS 626/627 (Noteninfo)