

JOHANN SEBASTIAN BACH THE ART OF FUGUE

The publication of another adaptation of Bach's 'Art of Fugue' once again needs some justification. A couple of years ago I devoted four lectures to this magnificent work, of which Herbert von Karajan said it is the Magnum Opus in instrumental music of the eighteenth century.

For many years it was assumed the AOF was not intended as a work for the concert hall but only for the study, not for a public at large but for the learned theorist. Add to this that Bach did not provide his work with an instrumentation. The scoring was done on two, three and four staves without more ado. When in July 1750 he died, the work was not completed, that is to say, the last bars of the final fugue are lacking.

The published score of the AOF, which was not realised until two years after his death in 1752, shows many differences compared to the original manuscript and contains some pieces, not written down in this manuscript. On the other side the manuscript contains some pieces, not printed in the original edition. We know Bach in his last weeks/months was occupied with the corrections of the notes, engraved on copper plates. So there must have been another manuscript, now lost, containing more pieces than the original manuscript known to us. So the publication of 1752 has other contents than the original one.

This manuscript (Mus. ms. Autogr. Bach P 200), which is kept in the 'Deutsche Staatsbibliothek Berlin' contains the following items or 'Contrapuncti' (in the sequence of the manuscript): No's 1, 3, 2, 5, 9, 10a (an earlier and shorter version of ctp 10), 6, 7, 16 (= canon b in as well as both solved and not solved forms), 8, 11, 15 (= an earlier form of canon with some 'aggiunti', 15bis (the same canon in a not solved form), 12a (rectus), 12 b (inversus), 13a (rectus), 13b (inversus) and another version of canon a with 'aggiunti'. No's 12 and 13 are notated in synoptical way, so that the reflection is clear immediately: these pieces cannot be played at the same time. Also a number of pieces is written in double note value and there are many other variants like a shorter version of ctp 1.

The contrapuncti 4 and 14 and the canons c and d do not appear in this manuscript. There are no fewer than five different versions of canon a. This makes plausible that this is not the original manuscript of the AOF, but some kind of draft in which Bach noted his first plans, improved them in the course of the years and eventually enlisted them in a new manuscript – now lost – that may have served as a source for the printed edition.

Apart from the aforesaid manuscript a few separate leaves exist, containing three compositions, that are added to the manuscript P 200. They are:

1. Another arrangement of canon a in solved form (fair copy),
2. An arrangement of ctp 13 (rectus and inversus; to which is added a fourth part) for two harpsichords (fair copy),
3. An arrangement [?] for a keyboard instrument of the quadruple fugue (ctp 14; In the BWV no. XIX), (fair copy).

The last page of the last leaf has often been reproduced in facsimile and contains the famous epitaph (by Carl Philipp Emanuel Bach): 'NB. Über dieser Fuge, wo der Name B.A.C.H. im Contrasubject angebracht worden, ist der Verfasser gestorben' / 'While working on this fugue, in which the name B.A.C.H. was used as a counterpart, the author has died'.

Moreover at the back of the fourth leaf there is a list of errors in the printed edition of 1752 (not in the handwriting of Johann Sebastian).

Possibly these separate leaves have the same status as ms. P 200: the contents comprise pieces, related to the AOF, but for some reason have not been included in the printed score. By sloppy

thinking or ignorance of the persons who prepared Bachs work ready for publication this happened for all that and this caused an enormous discussion, which perhaps better could have been devoted to more important matters.

The choral 'Wenn wir in hoechsten Noethen [seyn]' / 'When we are in highest distress' was a compensation from the editors of the 1752 publication for the fact the last fugue had remained unfinished. This choral – beautiful as it is – belongs no more in the AOF than the somethingth version of canon a or the arrangement for two harpsichords of ctp 13. The four canons too, I take as preparatory studies or as spin-offs of the main part and for that reason they have not been included in the (our) score.

On the one side these courses had the purpose to get the students acquainted with the work, on the other hand to offer it in a partly new timbre on the platform. My first intention was an arrangement for a large ensemble, sounding quite different than the arrangements by Wolfgang Graeser (1923) and Fritz Stiedry (1941). In that way I was engaged on ctp. 11 and 14. I didn't, however, like the sonourous result. When I got the opportunity to deal with the AOF, together with a group of prospective musicians and musicologists, the idea came up to form an ensemble as small as possible (only solo-strings and some woodwind). The original print only gives four parts, five in ctp. 7 and 11, six in ctp. 5 and even seven in ctp. 6. (In this ctp. two of the seven parts – only a few notes – can be executed on the open strings of a violin or a viola.) It is obvious to take an arrangement for (modern) string-instruments but with an ordinary stringquartet this work cannot be realised because several parts go beyond the range. As I wanted the notes to remain as Bach had written them the only possibility was a scoring for one violin, two violas and two violoncelli, supplemented by a flute, an oboe da caccia (or english horn) and a bassoon; no keyboard-instrument, only an organ if the choral (BWV 668) is to be performed. The three woodwinds perform also as soloists and give the necessary interchange in other parts. In this way a performance with eight musicians can be realised.

The first printed score of 1751/2 served as a starting-point, in addition of which it took the liberty to change some passages from one instrument to another. This seemed a better solution than the transposition of an octave or the changing of notes to avoid unplayable notes in a certain part. In our score the four canons have been omitted. If required they can be included again, to be played from a keyboard-score and put in the sequence a-b-c-d between ctp. 13-2 and ctp. 14. Canon a and b should be played on a harpsichord (because of the contra-B in canon a), canon c and d can be played on a harpsichord as well on an organ. The arrangements of ctp. 13-1 and 13-2 for two harpsichords and the older variant of ctp. X have been omitted too, so the whole composition can be performed in the course of about 65-70 minutes.

In some passages I preferred the original manuscript in stead of the printed edition.

The metronome marks are mine and only intended as a suggestion.

Articulations and dynamics should be suggested by the conductor or the main performer.

The ornaments have been written out.

The original sequence has been retained; only ctp. VIII has been placed between ctp. 10 and 11, as it is a triplefugue like ctp. 11.

overview:

first part – two fugues with the original theme

Contrapunctus I v, va, va, vc Original theme

Contrapunctus II v, va, vc, vc Original theme

second part – two fugues with the inversed theme

Contrapunctus III v, va, vc, vc Theme in inversion

Contrapunctus IV v, va, vc, vc Theme in inversion

third part – three counterfugues ['Gegenfugen']

Contrapunctus V v, va, va, vc, vc, fl Theme in the same rhythmical unity

Contrapunctus VI v, va, va, vc, vc, fl Theme in two different rhythmical unities

Contrapunctus VII v, va, va, vc, vc, fl Theme in three different rhythmical unities

fourth part – two doublefugues

Contrapunctus IX fl, eh, fg, va, va Fugue with a new theme in prime and fifth; original theme also in augmentation

Contrapunctus X v, va, va, vc, vc, fl, eh, fg
Fugue with two in counterpart of the third and the fifth changeable themes; main theme in inversion, second theme firstly in original appearance, later also in inversion

fifth part – two triplefugues

Contrapunctus VIII v, va, vc, fl, eh, fg Triplefugue with the main theme and two new themes; all themes in original appearance; main theme also in inversion

Contrapunctus XI v, va, va, vc, vc, fl
Fugue with the main theme and the two themes from the preceding fugue [= Ctp VIII]; all themes in original appearance and in inversion

sixth part – two (four) mirrorfugues

Contrapunctus XIIa v, va, vc, vc Rectus (BTAS)

Contrapunctus XIIb v, va, va, vc Inversus; the inversion of the whole fugue (SATB)

Contrapunctus XIIIa fl, eh, fg Rectus (ABS)

Contrapunctus XIIIb fl, eh, fg Inversus; the inversion of the whole fugue (SAB)

seventh part – one Quadruplefugue (unfinished)

Contrapunctus XIV v, va, va, vc, vc, fl, eh, fg
Four themes of which the second and third are new, the fourth theme has not yet been presented in the fragment; the third theme consists of the notes BACH; in the fragment all themes in original; the first and second ones also in inversion

ad libitum:

Canon I fl, eh, fg BWV 1080-14

Canon II v, va, vc BWV 1080-15

Canon III fl, va BWV 1080-16

Canon IV v, vc BWV 1080-17

Choral organ BWV 668

In this form the AOF was first performed in januari 1997 in South Hadley USA by an ad hoc ensemble consisting of professional musicians and students. Later performances in England, Belgium and Germany were to follow.

South Hadley USA, 1996

rev. Hombourg Belgium, november 2020

Prof. dr. Hans van Dijk

JOHANN SEBASTIAN BACH DIE KUNST DER FUGE

De publicatie van alweer een bewerking van Bach's 'Kunst der Fuge' vereist een rechtvaardiging. Een aantal jaren geleden wijdde ik een viertal colleges aan dit magnifieke werk, waarvan Herbert von Karajan zei, dat het het Magnum Opus van de instrumentale muziek in de achttiende eeuw was.

Lange tijd nam men aan dat de KDF niet bedoeld was voor het concertpodium maar alleen voor de studeerkamer, niet voor een concertpubliek maar voor de geleerde muziektheoreticus. Daarbij kwam, dat Bach zijn werk niet van een instrumentatie voorzag. De notatie geschiedde op twee, drie en vier notenbalken zonder meer. Toen hij in juli 1750 overleed was het werk niet voltooid, dat wil zeggen het slot van de laatste fuga ontbreekt.

De publicatie van de KDF die pas in 1752, dus twee jaren na zijn dood werd gerealiseerd heeft grote verschillen met het manuscript en bevat delen die in het manuscript niet zijn opgetekend. Het is bekend dat Bach zelf zich in de laatste weken/maanden van zijn leven nog met de correcties van de op koperen platen gegraveerde notentekst heeft bezig gehouden. Er moet dus nog een ander, nu verloren manuscript hebben bestaan dat veel meer delen bevatte dan het 'originele manuscript'. De postume uitgave van het werk heeft dus een andere inhoud dan het 'originele manuscript'.

Dit manuscript (Mus. ms. autogr. Bach P 200) dat bewaard wordt in de Deutsche Statsbibliothek Berlin, bevat de volgende onderdelen, 'Contrapuncti' (in de volgorde van het ms.): no. 1, 3, 2, 5, 9, 10a (een oudere kortere versie van ctp. 10), 6, 7, 15 (= canon b, zowel in niet- als in wel opgeloste vorm), 8, 11, x (= een vroegere vorm van canon a, waaraan nog omspelingen zijn toegevoegd), xx (= dezelfde canon in niet opgeloste vorm), 12a (= rectus), 12b (=inversus), 13a (= rectus), 13b (= inversus) en nóg een versie van canon a met toegevoegde omspelingen). De no's 12 en 13 zijn synoptisch genoteerd, zodat de spiegeling onmiddellijk duidelijk is maar zij kunnen dus niet tegelijkertijd worden gespeeld. Verder is een aantal delen in een dubbel zo grote notenwaarde genoteerd en zijn er nog andere varianten, zoals de kortere versie van ctp 1.

Contrapuncti 4 en 14 alsmede de canons c en d komen in dit manuscript dus niet voor. Van canon a zijn er maar liefst vijf verschillende versies. Dit leidt tot de aanname dat het hier niet om 'het' originele manuscript van de KDF gaat maar om een soort 'kladschrift' waarin Bach zijn eerste ontwerpen noteerde, daaraan in de loop der jaren zaken verbeterde en uiteindelijk in een nieuw (nu verloren gegaan) manuscript noteerde, dat als bron voor de gedrukte uitgave diende.

Behalve het bovengenoemde manuscript zijn er nog enkele losse bladen met drie composities, die aan het manuscript P 200 zijn toegevoegd. Deze bevatten:

1. Nog een bewerking van canon a in opgeloste vorm (netschrift),
2. Een bewerking van ctp 13 (rectus en inversus; met een toegevoegde vierde partij) voor twee clavecimbels (netschrift)
3. Een bewerking [?] voor een toetsinstrument van de quadrupelfuga (ctp 14; bij Schmieder XIX), (netschrift).

De laatste bladzijde hiervan is vaak in facsimile gereproduceerd en bevat het beroemde epitaph (door) Carl Philipp Emanuel Bach: 'NB. Über dieser Fuge, wo der Name B.A.C.H. Im Contrasubject angebracht worden, ist der Verfasser gestorben'.

Bovendien staat op de achterkant van blad 4 een lijst van fouten in de gedrukte uitgave van 1752 (niet in het handschrift van Johann Sebastian).

Mogelijk hebben deze losse bladen dezelfde status als ms. P 200: de inhoud bevat delen die met de KDF weliswaar verwant zijn maar om welke reden dan ook niet in de gedrukte partituur hadden moeten worden opgenomen. Door slordigheid of onwetendheid van degenen die het werk na Bach's door drukklaar hebben gemaakt is dat toch gebeurd en is daarmee gezorgd voor een enorme

discussie, die wellicht beter aan belangrijker zaken had kunnen worden gewijd.

Het koraal 'Wenn wir in hoechsten Noethen [seyn]' – wellicht beter 'Vor deinen Thron tret ich hiermit (het eerste couplet van een op dezelfde melodie bekend koraal) was een compensatie van de redacteuren van de publicatie 1752 voor het feit dat de laatste fuga onvoltooid was gebleven. Dit koraal – hoe mooi op zich ook – hoort evenmin in de KDF thuis als de zoveelste lezing van canon a of de bewerking voor twee clavecimbel van ctp. 13. Ook de vier canons zie ik als voorstudies of als 'bijproducten' van het hoofddeel en zijn daarom in (onze) partituur niet opgenomen.

Deze colleges hadden enerzijds tot doel de studenten met dit werk vertrouwd te maken, anderszijds het werk in een gedeeltelijk nieuwe klankkleur op het concertpodium aan te bieden. Mijn oorspronkelijke plan was een bewerking voor groot ensemble, die heel anders zou moeten klinken dan de bewerkingen van Wolfgang Graeser uit 1923 en van Fritz Stiedry uit 1941. Op die manier nam ik ctp. 11 en 14 onder handen. Het klinkende resultaat beviel mij echter niet. Toen ik de mogelijkheid kreeg 'Die Kunst der Fuge' met een groep conservatoriumstudenten en aanstaande musicologen te behandelen kwam het idee van een zo klein mogelijk ensemble (strijkers en houtblazers). De oorspronkelijke gedrukte partituur is voor vier partijen maar deze worden uitgebreid: in ctp. 7 en 11 worden vijf stemmen voorgeschreven, in ctp. 5 zes stemmen en in ctp. 6 zelfs zeven stemmen. (Van dit laatste deel kunnen twee van de zeven stemmen – het gaat om slechts enkele noten – op de losse snaren van een viool of altviool worden weergegeven.) Een zetting met (moderne) strijkinstrumenten ligt voor de hand maar met een 'gewoon' strijkkwartet is het werk niet te realiseren omdat de diverse stemmen in verschillende delen buiten de ambitus gaan. Omdat ik toch de verschillende stemmen wilde laten zoals door Bach genoteerd bleef als enige mogelijkheid de bezetting één viool, twee altviolen en twee celli met een aanvulling door fluit, engelse hoorn en fagot; geen toetsinstrument, alleen orgel indien het koraal (BWV 668) wordt uitgevoerd. De drie blaasinstrumenten treden ook solistisch op en geven in andere delen de nodige afwisseling. Zo is een uitvoering van dit werk met acht musici te realiseren.

Als bron diende de eerste gedrukte partituur van 1752 waarbij het soms nodig was om bepaalde passages uit een stem in een andere te leggen. Dit leek mij een betere oplossing dan het octaveren of het veranderen van noten om onspeelbare noten in een bepaalde stem te vermijden. In deze bewerking zijn de vier canons weggelaten. Desgewenst kunnen zij weer worden ingelast, te spelen vanuit een pianouittreksel en te plaatsen in de volgorde a-b-c-d tussen ctp. 13-2 en 14. Canon a en b kunnen dan op een clavecimbel gespeeld worden (vanwege de B-contra in canon a), canon c en d kunnen op zowel clavecimbel als orgel gespeeld worden. Ook de bewerking voor twee clavecimbel van ctp. 13a en b en de oudere variatie van ctp. X zijn weggelaten, zodat een totale uitvoeringsduur van dit werk ongeveer 65-70 minuten bedraagt.

In enkele passages gaf ik de voorkeur aan het oorspronkelijke manuscript in plaats van aan de gedrukte uitgave.

De metronome-cijfers zijn van mij en zijn slechts voorstellen.

Articulatie en dynamiek moeten worden door de leider van het ensemble worden voorgesteld.

De versieringen zijn uitgeschreven.

De oorspronkelijke volgorde (conform de gedrukte uitgave) is aangehouden, behalve bij ctp. 8, dat – omdat het om een tripelfuga gaat – is geplaatst tussen ctp. 10 en 11.

overzicht:

deel 1 – twee fuga's (contrapuncti) op het oorspronkelijke thema

Ctp I v/va/va/vc

oorspronkelijke thema in grondligging

Ctp II v/va/vc/vc

oorspronkelijke thema in grondligging. De bindingsbogen in de eerste maten zijn mogelijk niet authentiek. Dit deel is geschreven 'in stylo Francese' (ook al vermeldt Bach dit niet). Te bezien is of

alle gepuncteerde figuren als achtste met twee punten en de zestienden als twee-endertigste noten moeten worden opgevat.

deel 2 – twee contrapuncti op het oorspronkelijk thema in omkering

Ctp III v/ va/vc/vc oorspronkelijk thema in omkering
Ctp IV v/va/vc/vc oorspronkelijk thema in omkering

deel 3 – drie contrapuncti met ritmisch gevarieerde behandeling van het thema ['Gegenfugen']

Ctp V v/va/va/vc/vc/fl thema in de originele ritmische vorm en omkering
Ctp VI v/va/va/vc/vc/fl idem maar ook in verkleining; genoteerd 'in stylo Francese'
Ctp VII v/va/va/vc/vc/fl idem maar ook in verkleining en vergroting

deel 4 – twee dubbelfuga's

Ctp IX fl/eh/fg/va/va fuga op een nieuw tweede thema in prime en quint;
oorspronkelijk thema ook in vergroting
Ctp X v/va/va/vc/vc/fl/eh/fg fuga op het oorspronkelijke thema en met een nieuw thema dat
ook in ctp VIII en ctp X zal voorkomen

deel 5 – twee tripelfuga's

Ctp VIII v/va/vc/fl/eh/fg tripelfuga op het hoofdthema en twee nieuwe themata, allen in
grondligging, hoofdthema ook in omkering
Ctp XI v/va/va/vc/vc/fl tripelfuga op het hoofdthema en de beide themata uit ctp VIII;
alle themata in grondligging en in omkering

deel 6 – twee/vier spiegelfuga's

Ctp XIIa v/va/vc/vc rectus (BTAS)
Ctp XIIb v/va/va/vc inversus; de omkering van de voorgaande fuga (SATB)
Ctp XIIIa fl/eh/fg rectus (ABS)
Ctp XIIIb fl/eh/fg inversus; de omkering van de voorgaande fuga (SBA/SAB)

deel 7 – quadruplefuga (onvoltooid)

Ctp XIV v/va/va/vc/vc/fl/eh/fg vier themata waarvan het eerste slechts zijdelings aan het
hoofdthema is verwant en waarvan het vierde, het hoofdthema
zelf, nog niet in het fragment is geïntroduceerd; het derde thema
bestaat uit de noten BACH (bes-a-c-b); het eerste en tweede thema
komen zowel in grondligging als in omkering voor

ad libitum:

Canon a fl/eh/fg BWV 1080-14
Canon b v/va/vc BWV 1080-15
Canon c fl/va BWV 1080-16
Canon d v/vc BWV 1080-17
Choral orgel BWV 668

In deze vorm werd 'Die Kunst der Fuge' voor het eerst uitgevoerd in januari 1997 te South Hadley (USA) door een ad hoc ensemble van professionele musici en studenten. Latere uitvoeringen in Engeland, België en Duitsland volgden.

South Hadley USA, 1996
rev. Hombourg Belgium, november 2020
Prof. dr. Hans van Dijk