

Inhalt · Contents · Contenu

1. **Fuga I** HWV 605 Seite 1

g-moll · g minor · sol mineur
2. **Fuga II** HWV 606 4

G-dur · G major · Sol majeur
3. **Fuga III** HWV 607 8

B-dur · Bb major · S4 majeur
4. **Fuga IV** HWV 608 11

b-moll · b minor · si mineur
5. **Fuga V** HWV 609 16

a-moll · a minor · la mineur
6. **Fuga VI** HWV 610 19

c-moll · c minor · ut mineur
7. **Fuga** HWV 611 22

F-dur · F major · Fa majeur
8. **Fuga** HWV 612 25

E-dur · E major · Mi majeur

FUGA I

HWV 605

The musical score for Fuga I, BWV 605, is presented in a grand staff format (treble and bass clefs). The key signature is G minor (two flats), and the time signature is 3/4. The piece consists of 24 measures, divided into six systems of four measures each. The notation includes various musical symbols such as trills (tr), slurs, and fingering numbers (1-5) for both hands. The first system (measures 1-4) begins with a trill in the right hand. The second system (measures 5-8) features a trill in the left hand. The third system (measures 9-12) continues with complex rhythmic patterns. The fourth system (measures 13-16) includes a trill in the right hand. The fifth system (measures 17-20) shows intricate fingerings. The sixth system (measures 21-24) concludes the piece with a trill in the right hand.

*) Siehe Bemerkungen. *) See Comments. *) Cf. Bemerkungen ou Comments.

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
© 2004 by G. Henle Verlag, München

System 1 (Measures 26-29): This system contains the first four measures of the piece. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 26 and a sixteenth-note triplet in measure 28. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. Fingering numbers (1-5) are clearly marked throughout.

System 2 (Measures 30-32): This system contains measures 30, 31, and 32. The right hand continues the melodic development with a sixteenth-note triplet in measure 30 and a sixteenth-note triplet in measure 32. The left hand accompaniment remains consistent with eighth notes.

System 3 (Measures 33-35): This system contains measures 33, 34, and 35. The right hand has a melodic line with a sixteenth-note triplet in measure 33 and a sixteenth-note triplet in measure 35. The left hand accompaniment continues with eighth notes.

System 4 (Measures 36-38): This system contains measures 36, 37, and 38. The right hand features a melodic line with a sixteenth-note triplet in measure 36 and a sixteenth-note triplet in measure 38. The left hand accompaniment continues with eighth notes.

System 5 (Measures 39-42): This system contains measures 39, 40, 41, and 42. The right hand has a melodic line with a sixteenth-note triplet in measure 39 and a sixteenth-note triplet in measure 42. The left hand accompaniment continues with eighth notes.

System 6 (Measures 43-46): This system contains measures 43, 44, 45, and 46. The right hand has a melodic line with a sixteenth-note triplet in measure 43 and a sixteenth-note triplet in measure 46. The left hand accompaniment continues with eighth notes.

*) Siehe Bemerkungen.

*) See Comments.

*) Cf. Bemerkungen ou Comments.

FUGA II

HWV 606

The image displays a musical score for "FUGA II" (BWV 606) by Johann Sebastian Bach. The score is written for piano and consists of seven systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piece is characterized by its intricate counterpoint and complex rhythmic patterns. The notation includes various ornaments, such as mordents and grace notes, and is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and articulation marks like accents and slurs. The systems are numbered 1 through 7, with the first system starting at measure 1 and the seventh system ending at measure 35. The overall structure is a single melodic line with multiple voices, typical of a fugue.

This page of piano sheet music consists of seven systems of staves, numbered 36 to 65. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. Each system contains a treble and bass staff. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece features a complex melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature is G major, and the time signature is 3/4. The page number 5 is located in the top right corner.

36

38

43

48

53

58

65

Vorwort

Der vorliegende Band enthält jene für Tasteninstrument komponierte Fugen Georg Friedrich Händels (1685–1759), die nicht Bestandteil größerer Werke, sondern einzeln überliefert sind, und an deren Autorschaft – mit Ausnahme von HWV 612 – keine Zweifel bestehen.

Die Fugen HWV 605–610 erschienen als zusammenhängendes Opus erstmals im Jahre 1735 bei Händels englischem Hauptverleger John Walsh, sind jedoch, wie aus der Beschaffenheit des Autographs hervorgeht, vermutlich bereits um 1717–1718 komponiert worden. Die Entstehungszeit fällt in eine Periode, in der sich Händel auf Grund der Schließung der Oper in London (Mitte 1717 bis April 1720) wieder verstärkt der Instrumentalmusik zuwandte. Im Juli 1717 war die so genannte *Wassermusik* HWV 349 erstmals aufgeführt worden. Kurz darauf nahm Händel für längere Zeit seine Wohnung bei James Brydges, Earl of Carnarvon, im nordwestlich von London gelegenen Cannons, wo vermutlich – neben einigen Anthems – weite Teile der acht großen Klaviersuiten (*Suites de Pieces pour le Clavecin* HWV 426–433) sowie andere Klavierwerke entstanden. Möglicherweise sind auch die sechs Fugen HWV 605–610 dort komponiert worden, doch gibt es hierfür keinen eindeutigen Beleg.

Obwohl die Fugen stets im Schatten der Klaviersuiten standen, haben sie doch eine recht weite Verbreitung gefunden. Das wird nicht nur durch die Fülle der noch erhaltenen Abschriften, sondern auch durch die Rezeption in musiktheoretischen Traktaten belegt. So diente die Fuge HWV 608 Johann Mattheson in seiner Schrift *Der vollkommene Capellmeister* (Hamburg 1739) als Beispiel für einen Thementypus, bei dem die Tonart zunächst verschleiert ist. Und in Friedrich Wilhelm Marpurgs auch im 19. Jahrhundert noch viel gelesener *Abhandlung von der Fuge* (Berlin 1753) sind vier der sechs Fugen in Ausschnitten wiedergegeben, darunter recht ausführlich die Fuge HWV 606, die zur

Veranschaulichung verschiedener Möglichkeiten der Nachahmung und Versetzung eines Themas herangezogen wird.

Ähnlich wie bei zahlreichen anderen Werken hat Händel auch diese Fugen später an anderer Stelle wieder verwendet, teilweise jedoch erst nach einer umfangreichen Umarbeitung. Die Fugen HWV 605 und 609 wurden in das Oratorium *Israel in Egypt* (HWV 54, 1738) eingegliedert. HWV 607, die ihrerseits auf den zweiten Teil der Sinfonia zur wohl 1716 entstandenen *Brookes-Passion* (HWV 48) zurückgeht, findet sich im Concerto grosso op. 3 Nr. 2 (HWV 313) wieder. Und die Fuge HWV 610 diente als Grundlage für den 2. Satz der Triosonate op. 5 Nr. 5 (HWV 400). Schließlich wurde die Fuge HWV 606 praktisch unverändert als 3. Satz (*Allegro*) in das Concerto grosso op. 3 Nr. 3 (HWV 314) übernommen. Diese Einrichtung geht jedoch vermutlich nicht auf Händel zurück.

Die Fugen HWV 611 und 612 wurden zu Händels Lebzeiten nicht gedruckt, sondern fanden nur eine abschriftliche Verbreitung. Obgleich von beiden Stücken kein Autograph überliefert ist, gibt es allenfalls in Bezug auf HWV 612 bisweilen Vorbehalte, ob Händel tatsächlich ihr Komponist gewesen ist. Bei HWV 611 handelt es sich vermutlich um ein frühes Werk Händels, das noch vor seiner wohl 1706 angetretenen Italienreise in Hamburg entstanden ist. Schwerer fällt die chronologische Einordnung der Fuge HWV 612, zu der sich nur eine einzige um 1750 angefertigte Abschrift erhalten hat. Sie wird in der Forschung auf ca. 1717/20 datiert, könnte aber in Anbetracht des Stils auch deutlich später komponiert worden sein.

Alle Fugen sind im Autograph sowie in den meisten Quellen weitgehend ohne Verzierungen notiert. In welchem Umfang man von freier Ausschmückung Gebrauch macht, wird zunächst vom Instrument, dann aber vom individuellen Geschmack des Ausführenden abhängen. Gewöhnlich wurden in den Schlusstakten die Akkorde mindestens als Arpeggio dargestellt, möglicherweise auch weitergehend ausgeziert. Für Verzierungen und Diminutionen sind auch solche Pas-

sagen besonders geeignet, bei denen nicht eine dichte Kontrapunktik im Mittelpunkt steht, sondern eher ein Triosonatenatz als Modell gedient hat (vgl. etwa HWV 605 T. 59–61, HWV 606 T. 14–16, HWV 607 T. 10–13 oder HWV 608 T. 41–47). In diesem Zusammenhang ist eine von Gottlieb Muffat (1690–1770) im Jahre 1736 geschriebene Quelle (B3, vgl. S. 29) von besonderem Interesse. In ihr sind die Fugen mit einer Fülle von Ornamenten in Form von unterschiedlichen Trillern, Mordenten, Vorhalts- und Vorschlagsnoten sowie Schleifern etc. versehen. Diese beziehen sogar die Fugenthemen mit ein. Als Beispiel möge das auf S. VI abgebildete Fugenthema HWV 606 dienen.

Auch wenn die Zusätze Muffats, der stark von der französischen Musik beeinflusst war, vermutlich nicht repräsentativ für die Aufführungspraxis in England gewesen sein dürften, so geben sie doch zumindest einen Anhaltspunkt für die zeitgenössische Realisierung des Notentextes.

Abschließend sei allen Bibliotheken, die Quellenmaterial zur Verfügung stellen, herzlich gedankt. Besonderer Dank gilt James Dack, der einige Fragen zu Korrekturen und Lesarten des Autographs am Original klären konnte.

Berlin, November 2003

Ullrich Scheideler

Preface

The present volume contains those fugues by George Frideric Handel (1685–1759) which have been handed down in isolation rather than as part of larger works, and whose authorship, except in the case of HWV 612, is beyond dispute.

Fugues HWV 605–610 first appeared in print as a unified work in 1735, when they were issued by Handel's principal English publisher, John Walsh. However, they were probably composed some time around 1717–18, as the appearance of the autograph suggests. Their origin coincided with a period during which Handel redirected his attention to instrumental music in response to the closing of the London opera (mid-1717 to April 1720). The so-called "Water Music" HWV 349 had been given its première in July 1717. Soon thereafter Handel took up a lengthy period of residence with James Brydges, Earl of Carnarvon, in Cannons, which was to the northwest of London. Here, besides several anthems, he probably composed large parts of the eight great clavier suites (*Suites de Pièces pour le Clavecin*, HWV 426–433) as well as other keyboard works. The six fugues HWV 605–610 may also have originated there, although there is no documentary evidence on this point.

Although Handel's fugues have always been overshadowed by his clavier suites, they were nevertheless quite widely disseminated, as can be seen not only in the multitude of extant copyists' manuscripts but also in their appearance in theoretical treatises. HWV 608, for example, is quoted in Johann Mattheson's *Der vollkommene Capellmeister* (Hamburg, 1739) to exemplify a type of fugue subject in which the key is initially obscured. Friedrich Wilhelm Marpurg's *Abhandlung von der Fuge* (Berlin, 1753), a work still widely read in the nineteenth century, reproduces four of the six fugues in excerpt, including a sizeable part of HWV 606, to illustrate various possibilities of treating a subject by imitation and transposition.

As with many of his other works, Handel later reused these fugues elsewhere in his music, sometimes only after subjecting them to large-scale revision. HWV 605 and 609 were incorporated into the oratorio *Israel in Egypt* (HWV 54, 1738), while HWV 607, itself drawn from the second section of the *Sinfonia* to the *Brookes Passion* (HWV 48, probably 1716), recurs in the *Concerto gros-*

so, op. 3, no. 2 (HWV 313). HWV 610 formed the basis of the second movement of his Trio Sonata, op. 5, no. 5 (HWV 400), and HWV 606 reappears virtually intact as the third movement (*Allegro*) of the *Concerto grosso*, op. 3, no. 3 (HWV 314) – an arrangement which, however, was probably not Handel's doing.

HWV 611 and 612 did not appear in print during Handel's lifetime, but were distributed entirely in manuscript. Although neither has come down to us in Handel's hand, reservations regarding his authorship have been directed only at HWV 612. HWV 611 is presumably an early work composed in Hamburg before Handel set off on his Italian journey in 1706. The date of HWV 612, which survives in a single copyist's manuscript written in or around 1750, is more difficult to determine. Scholars have placed the work somewhere between 1717 and 1720, but in view of its style it may have originated much later.

All of the fugues are written out virtually without embellishments in the autograph manuscript and in most of the sources. The extent to which they should be freely ornamented is a matter governed primarily by the instrument used and secondarily by the personal taste of the performer. The chords of the final bars at least were usually arpeggiated, though more extensive embellishment to them was also permissible. Ornaments and divisions are particularly called for in passages modeled on a trio-sonata texture, rather than where the focus is on dense counterpoint: see e.g. mm. 59–61 of HWV 605, mm. 14–16 of HWV 606, mm. 10–13 of HWV 607, or mm. 41–47 of HWV 608. A source (B3; see p. 37) written in 1736 by Gottlieb Muffat (1690–1770) is especially interesting in this context, as it presents the fugues with a wealth of ornaments in the form of various trills, mordents, suspensions, appoggiaturas, slides, and others. It even goes so far as to place them in the subjects themselves. The subject of HWV 606, for example, can be seen in the facsimile reproduction on page VI.

To be sure, Muffat's additions are heavily indebted to French music and are

presumably not representative of performance style in England. Nevertheless, they convey at least an inkling of the way that Handel's contemporaries rendered his musical texts.

Finally, I would like to express my thanks to all those libraries that kindly placed source materials at my disposal, and especially to James Dack, who clarified several questions regarding corrections and alternative readings in Handel's autograph by consulting the original.

Berlin, November 2003

Ullrich Scheideler

Préface

Le présent volume regroupe les fugues pour instrument à clavier de Georg Friedrich Händel (1685–1759) lesquelles, n'étant pas partie intégrante d'œuvres plus importantes, nous sont parvenues séparément et dont, à l'exception de HWV 612, l'authenticité ne fait aucun doute.

Les fugues HWV 605–610, publiées pour la première fois sous la forme d'un ensemble cohérent en 1735, chez John Walsh, le principal éditeur anglais de Händel, remontent toutefois probablement, selon l'autographe, aux années 1717–1718; leur composition se situe au cours d'une période où, en raison de la fermeture de l'Opéra de Londres (du milieu de l'année 1717 au mois d'avril 1720), le compositeur se consacre plus intensément à la musique instrumentale. En juillet 1717, la *Water Music* HWV 349 avait été donnée pour la première fois. Peu après, Händel s'établit pour quelque temps chez James Brydges, comte de Carnarvon, à Cannons, au nord-ouest de Londres, et c'est là probablement qu'outre quelques « anthems » (cantates religieuses), il compose une part importante de ses huit grandes suites pour clavier (*Suites de*

Pieces pour le Clavecin HWV 426–433) ainsi que plusieurs autres œuvres pour clavier. Il se peut aussi qu'il ait écrit à Cannons les six fugues HWV 605–610, mais il n'existe à cet égard aucune preuve indubitable.

Bien que les fugues soient toujours restées dans l'ombre des suites pour clavier, elles ont néanmoins connu une assez large diffusion. C'est ce que fait apparaître non seulement le grand nombre des copies conservées mais aussi l'accueil qui leur est réservé dans les traités de musique. C'est ainsi que dans son ouvrage *Der vollkommene Capellmeister* (Hambourg, 1739), Johann Mattheson prend la Fugue HWV 608 comme exemple d'un type de sujet où la tonalité reste d'abord masquée. Et dans son *Abhandlung von der Fuge* (Berlin, 1753), traité encore très lu au XIX^e siècle, Friedrich Wilhelm Marpurge cite des extraits de quatre des six fugues, de façon très détaillée même dans le cas de la Fugue HWV 606, celle-ci illustrant diverses possibilités d'imitation et de transposition du sujet.

De même que pour nombre d'autres œuvres, Händel a aussi réutilisé ultérieurement ailleurs ces fugues, en partie toutefois après avoir effectué un remaniement important. C'est ainsi que les Fugues HWV 605 et 609 sont intégrées à l'oratorio *Israël en Égypte* (HWV 54, 1738). La Fugue HWV 607, provenant elle-même de la deuxième partie de la symphonie de la *Passion* selon B. H. Brockes (HWV 48), composée proba-

blement en 1716, réapparaît dans le Concerto grosso op. 3 N^o 2 (HWV 313) et la Fugue HWV 610 sert de base au 2^e mouvement de la Sonate en trio op. 5 N^o 5 (HWV 400); la Fugue HWV 606 enfin, pratiquement inchangée, est reprise comme 3^e mouvement (*Allegro*) du Concerto grosso op. 3 N^o 3 (HWV 314). Il semble toutefois que cet agencement ne soit pas dû à Händel.

Les Fugues HWV 611 et 612 n'ont pas été éditées du vivant de Händel mais ont d'abord été diffusées sous forme de copies. Bien qu'aucun autographe n'ait été conservé pour ces deux œuvres, c'est seulement dans le cas de la Fugue HWV 612 que certaines réserves ont été émises quant à l'authenticité de l'œuvre. Dans le cas de la Fugue HWV 611, il s'agit probablement d'une œuvre de jeunesse, écrite sans doute par Händel à Hambourg avant même qu'il n'entame son voyage en Italie vers 1706. Il est plus difficile d'établir un classement chronologique de HWV 612, dont il n'existe qu'une seule copie, réalisée vers 1750. La recherche musicologique situe cette fugue vers 1717/20, mais vu son style, elle pourrait fort bien avoir été composée nettement plus tard.

Aussi bien dans l'autographe que dans la plupart des sources, les fugues sont notées pratiquement sans ornements. Ce sont finalement l'instrument mais aussi le goût individuel de l'exécutant qui décideront dans quelle mesure il pourra être fait usage d'une ornementation libre. Selon la coutume, les accords finals sont

au moins arpégés, éventuellement aussi pourvus d'une riche ornementation. On retiendra en particulier pour l'addition d'ornements et de diminutions les passages dans lesquels ne domine pas une texture contrapuntique dense mais où c'est plutôt l'écriture de la sonate en trio qui a servi de modèle (cf. par exemple HWV 605 M. 59–61, HWV 606 M. 14–16, HWV 607 M. 10–13 ou encore HWV 608 M. 41–47). Sous ce rapport, une source (B3, cf. p. 29 ou 37) écrite en 1736 par Gottlieb Muffat (1690–1770) présente un intérêt particulier; les fugues y comportent en effet un grand nombre d'ornements sous forme de trille, pincé, note additionnelle et appoggiature ou coulé, etc., lesquels incluent même les sujets de fugues (cf. le sujet de la Fugue HWV 606 ci-dessous).

Même si les ajouts de Muffat, fortement influencé par la musique française, ne sont sans doute pas représentatifs de la pratique musicale anglaise, ils n'en sont pas moins révélateurs de l'interprétation contemporaine du texte musical.

J'exprime enfin mes remerciements cordiaux à toutes les bibliothèques pour les sources mises à ma disposition. Je remercie aussi tout particulièrement James Dack qui a permis d'éclaircir à l'appui de l'original un certain nombre de questions relatives aux corrections et variantes de l'autographe.

Berlin, novembre 2003
Ullrich Scheideler



Fuge HWV 606 (Ms. Gottlieb Muffat)