

Hochschule für Musik und Tanz Köln - Hochschulbibliothek

Vierstimmige Fuge

André, Johann Anton

Offenbach a/M., 1799

[urn:nbn:de:hbz:kn38-3452](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:kn38-3452)

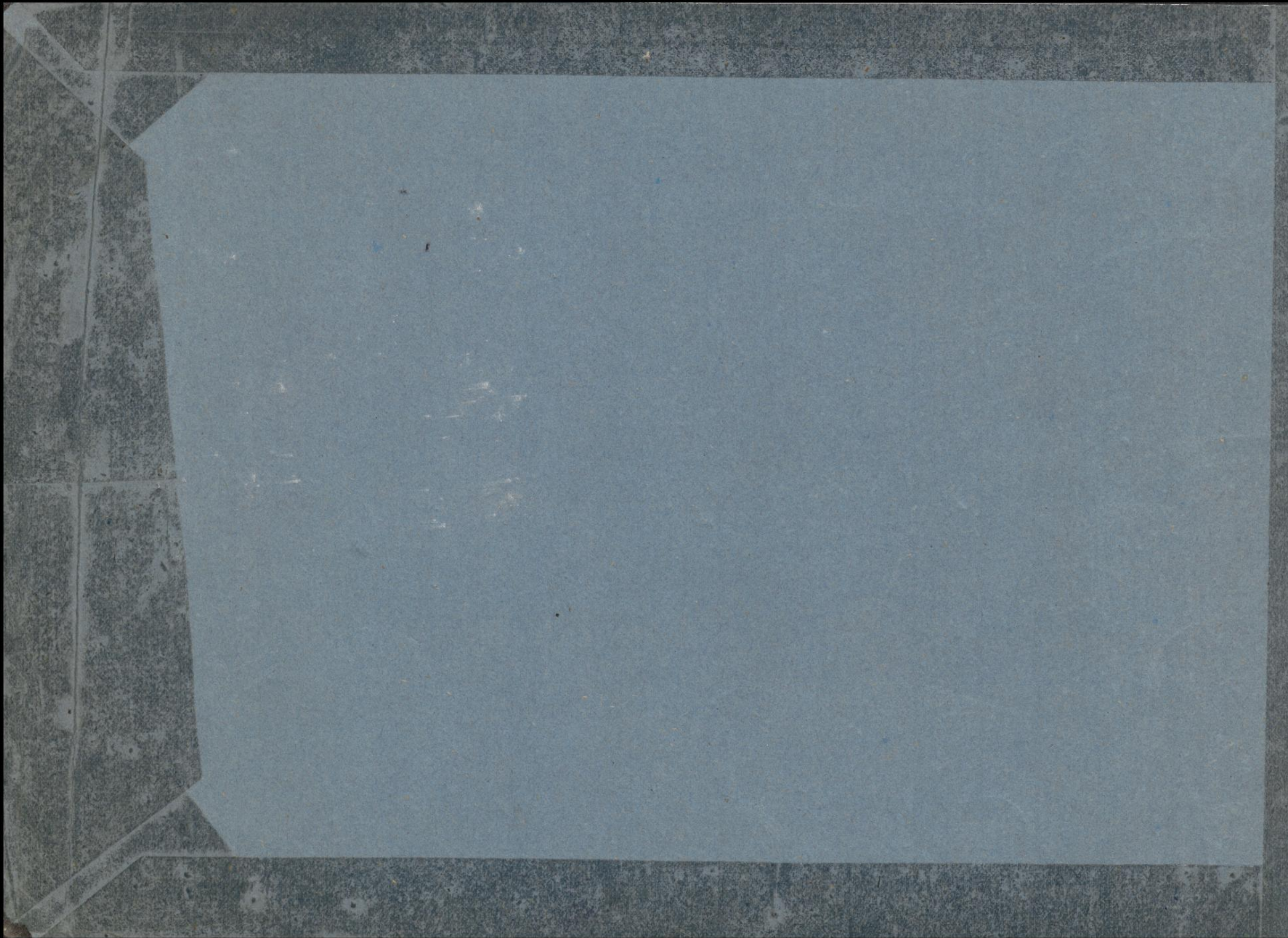
Conservatorium
der Musik
zu Köln.
M.
N. 44

Vierstimmige Fuge
von
Anton André

R 1085

M
027

Bücherei
Königl. Hochschule für Musik
zu Köln





Vierstimmige Fugel.

verfertigt und

dem Recensenten der allg. musikalischen Zeitung Herrn L...

zur Prüfung vorgelegt, s. Jesus Sirach Cap: 5 Vers 14.

von

Ant: André.

s. Nebst einem Bogen Text.

N^o 1303.

Preis 48 Kr.

Offenbach a. Rh., bey Johann André. 1799.

Bücherei
der
staatl. Hochschule für Musik
Köln

1 R 1085 =

R 1085
2

FUGA.

Moderato.

Violino primo.

Violino secondo.

Alto, Viola.

Basso.

The image shows a page of handwritten musical notation, likely a manuscript. It consists of three systems of staves. Each system has three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with an alto clef, and a bottom staff with a bass clef. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 4, 5, 6, 7, and 8 above notes. A 'tr' marking is present at the end of the second system. The paper is aged and shows some staining.

Bibliothek
der
Städt. Hochschule für Musik
Bonn R 1085

1303

A handwritten musical score consisting of four systems of staves. Each system contains four staves: two treble clefs and two bass clefs. The notation includes various note values, rests, and ornaments. Measure numbers 4, 5, 8, 9, 10, and 11 are indicated above the staves. The first system starts with measure 4. The second system starts with measure 5. The third system starts with measure 8. The fourth system starts with measure 9. The notation is dense and characteristic of 18th-century manuscript notation.

Handwritten musical score on aged paper, featuring four systems of staves. Each system contains two treble clef staves and one bass clef staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'hr'. Measure numbers 12, 13, 14, 15, 16, and 17 are clearly visible above the staves. A page number '5' is written in the top right corner.

Bibliothek
für
Städt. Hochschule für Musik
am Rheinland Köln
1908
R 1085

6

18

18

18

19

19

19

19

20

20

20

hr

21

21

hr

21

21

First system of musical notation, measures 22-24. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. Measure numbers 22, 23, and 24 are indicated. Dynamic markings include *hr* (hairpins) above measures 23 and 24.

Second system of musical notation, measures 25-27. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. Measure numbers 25, 26, and 27 are indicated. Dynamic markings include *hr* above measures 25 and 26, and *ff* (fortissimo) below measures 26 and 27.

Third system of musical notation, measures 28-29. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. Measure numbers 28 and 29 are indicated. Dynamic markings include *hr* above measures 28 and 29, and *ff* below measures 28 and 29. The system concludes with double bar lines.

Allgemeine Regeln, bei einer vierstimmig vermischten Quinten-Quarten- und Octaven-Fuge.

1. Der Gesang des Führers, muß die wesentlichsten Saiten der zum Grunde liegenden Tonleiter berühren.
 2. Die Modulation des Führers und Gefährten, muß sich auf die beiden Dreiklänge der Tonica und Dominante gründen.
 3. Der Gesang des Gefährten, muß dem Gesang des Führers ähnlich gemacht werden.
 4. Um die Richtigkeit des Gefährten, gegen den Führer zu untersuchen, müssen beide miteinander verwechselt werden können.
 5. Die Stimmen müssen anfangs von außen eintreten, und im Verfolg der Wiederschläge muß der jedesmalige Eintritt des Themas, merkbar gemacht werden; auch durch keine äußere Stimme zu sehr gedeckt seyn.
 6. Die Nachahmung in der Fuge, braucht nicht canonisch zu seyn.
 7. Alle Sätze einer Fuge, müssen aus dem Haupt- und Gegensatz entstehen.
 8. Die Wiederschläge im Verfolg eines Fugensatzes, müssen immer geändert, und der Gefährte dem Führer näher gebracht werden.
 9. Der Führer und Gefährte, können bei ihrem Eintritt in der Mitte einer Fuge, den Werth der Geltung ihrer ersten Note, nach Willkühr verändern.
 10. Alle Gegenbewegungen, Rückgänge und rückgängige Gegenbewegungen, wie auch Vergrößerungen und Verkleinerungen, müssen bei ihrem ersten Eintritt, genau nach der im Thema bestimmten Intervallen-Fortschreitung eingerichtet seyn.
 11. In der Mitte einer Fuge, darf einer Engführung wegen, eine Note im Thema verkürzt oder verlängert werden.
 12. Die letzte vierstimmige Engführung, braucht nur in den beiden zu lezt eintretenden Stimmen canonisch zu seyn.
- Was übrigens von der Secunden-Terzen-Sexten- und Septimen-Fuge zu halten, lese man in Marpurgs A. v. d. F. 1^{ter} Thl. S. 18 19.
- Ferner in Walther's, Brofsard's und Rousseau's Wörterbücher der Musik; hüte sich aber, den Begriff Fuge, mit Imitation und Canon zu verwechseln.
-

Anmerkungen über gegenwärtige Fuge.

1. Der Eintritt des Gefährten geschieht bei einer liegenden Dissonanz, und die Stimmen treten von außen ein.
2. Die vorige Einleitungs-Figur, wird zum Zwischenatz gebraucht.
3. Zweiter Wiederschlag auf der Dominante, der Gefährte ist dem Führer näher gebracht.
4. Erfter Wiederschlag des zweiten Themas.
5. Der Zwischenatz entsteht aus dem zweiten Thema.
6. Verbindung der beiden Themata auf der Untermediante, bis zum Eintritt des Gefährten beim dritten Wiederschlag des 1^{ten} Th.
7. Zweiter Wiederschlag des zweiten Themas auf der Dominante, wird nur in zwei Stimmen ganz ausgeführt.
8. Vollkommene Vereinigung beider Themata auf der Dominante, beim vierten Wiederschlag des 1^{ten} und 3^{ten} des 2^{ten} Th.
9. Das 1^{te} und 2^{te} Thema auf der Tonika, in der Gegenbewegung.
10. Fünfter Wiederschlag des 1^{ten} Th. auf der Tonika, der Gefährte ist in der Vergrößerung, und der Führer in der Oberstimme, tritt per syncopem ein.
11. Sechster Wiederschlag des 1^{ten} Th. auf der Unterdominante, der Führer tritt per sync. ein, und der Gefährte im Aufschlag des 3^{ten} Tacktes
12. Siebenter Wiederschlag des 1^{ten} Th. die Bratsche hat das erste Thema in der strengen Gegenbewegung, die erste Violine das 2^{te} Th. in der graden Bewegung, in der Tonart der Untermediante; die zweite Violine und Bratsche haben beide Themata in der Gegenbewegung, und führen die Modulation wieder in den Hauptton zurück.
13. Das 1^{te} Thema in der freien Gegenbewegung, das 2^{te} in der graden Bewegung.
14. Achter Wiederschlag des 1^{ten} Th. auf der Tonika, der Gefährte in der ersten Violine, ist in der rückgängigen Bewegung.
15. Der Führer ist in der vergrößerten rückgängigen Bewegung.
16. Vergrößerung des 2^{ten} Th.
17. Vierter Wiederschlag des 2^{ten} Th. auf der Tonika, nur in den beiden Oberstimmen durchgeführt.
18. Neunter Wiederschlag des 1^{ten} Th. auf der Terz der Tonika, die Antwort tritt auf dem Aufschlag des 2^{ten} Tacktes in der ersten Violine, und zwei Takte später in der Bratsche in der rückgängigen Gegenbewegung ein.
19. Zehnter Wiederschlag des 1^{ten} Th. auf der Secunde, der Gefährte tritt auf dem Niederschlag des 3^{ten} Tacktes in der 1^{ten} Violine ein; die Bratsche hat d. Gef. sync.
20. Unterbrechung des 1^{ten} Th. in der Graden und Gegenbewegung.
21. Sync. des 1^{ten} Th. in der Bratsche, das zweiten Th. in der rückgängigen Bewegung in der zweiten Violine, und in der rückgängigen Gegenbewegung in der ersten Violine.

22. Fünftes Wiedererschlag des 1^{ten} Th. auf der Tonika, wo der Gefährte zum Führer gemacht, das Thema ist in zwei Stimmen um einen Tackt in die Enge geführt.
23. Zwölftes Wiedererschlag des 1^{ten} Th. auf der Tonica, und vierstimmige Engführung im halben Tackt.
24. Nachahmung des 1^{ten} Th. in der Gegenbewegung, in den beiden äußersten Stimmen.
25. Orgelpunkt auf der Dominante; Engführung des Anfangs vom 2^{ten} Th.
26. Verkleinerung des 1^{ten} Th. in der Bratsche und 1^{ten} Violine.
27. Das zweite Thema zugleich dagegen.
28. Sync. in der Verkleinerung.
29. Das 1^{te} Th. in der Graden- und Gegenbewegung der Unter- und Oberstimme zugleich, wogegen die Mittelftimmen die Unterbrechung haben.

Über die Behandlung dieser Fuge, in Rückficht der con- und diffonirenden Akkorde, der regulären und irregulären Durchgänge, und was dahin ferner einschlägt, ist in folgenden Autoren nachzuschlagen.

Marpurgs Handbuch beim Generalbafs.

- 1^{ter} Theil. S. 48. Vom Gebrauch der übermäßigen und verminderten Octave.
- 2^{ter} Theil. S. 116. Auflöfung der Secunde in die Quarte. S. 134. Auflöfung der None in die Secunde.
- Ebend. S. 138. Die None kann aufwärts aufgelöst werden.* S. 148. Verwechslung der Auflöfung.
- - S. 149. Versteckung der Auflöfung. S. 151. Vom freiem Anschlag der Diffonanzen.
- - S. 156. Irreguläre Durchgänge des Basses, müssen in geschwinder Bewegung vorkommen.
- - S. 159. Diffonirende Durchgänge, müssen in geschwinder Bewegung vorkommen.

Kirnbergers Kunst des reinen Satzes.

- 1^{ter} Theil S. 50. Die Quarte ist consonirend, und braucht weder Vorbereitung noch Auflöfung. Ferner,
- Gebrauch der Harmonie. S. 14. und Türks Generalbafs S. 134.
- idem Generalbafs S. 52. § 125. & 131. Die Quinte kann der Sexte nachschlagen.
- - Gebrauch der Harmonie S. 47. Vorausnahme des folgenden Akkords.

Albrechtsbergers Anweisung zur Composition. S. 211. 212.

Des bessern Gefangs wegen, kann ein natürlicher Ton erhöht genommen werden. Ferner, wegen einer Engführung, kann eine Note des Themas verlängert oder verkürzt werden.

* Türk's Generalbafs. s. 92. 199. 200. 201.

