Hochschule für
Musik und Tanz Köln

Hochschule für Musik und Tanz Köln - Hochschulbibliothek

10 zweistimmige Doppel-Fugen

Kunkel, Franz Joseph

Leipzig, c 1873

urn:nbn:de:hbz:kn38-5968

Visual Library

Conservatorium für Musik Köln

10

Zweistimmige Doppel-Fugen

Twovoiced Double-Fugues

für Pianoforte

componirt
und

Herrn Dr. Hans von Bülow

hochachtungsvoll gewidmet
von

F. J. KUNKEL

Grofsherzogl. Hess. Seminar u. Gymnasial Musiklehrer a. D.

Op. 26.

Eigenthum der Verleger.

Pr. 3 Mrk. 50 Pf.

LEIPZIG, Felixstrasse 2. J. SCHUBERTH & Cº NEW YORK, 820 Broadway.

1873.

Haupt-Depot in New York: Carl Heuser.

Entered according to Act of Congress in the year 1873 by J. Schuberth & Cº.
in the office of the Librarian of Congress at Washington.

Lith. Anst. v. F. W. Oertbrecht, Leipzig.

Bücherei der staatl. Hochschule für Musik
MR 2813

Hochschule für Musik und Tanz Köln

M 6740

Der Bibliothek des
Kölner Conservatoriums
vom Verfasser
Frankfurt a/m 30/11 73. F. J. Kunkel.

Herrn Dr. Ferdinand Hiller, Director
des Conservatoriums in Köln.

Mit diesem Schreiben erlaubte ich mir zugleich, Ihnen ein Exemplar meiner 10 Doppelfugen für die Bibliothek Ihres Instituts zugehen zu lassen, welche Sendung jetzt wohl in Ihren Händen sein wird.
Indem ich Sie bitte, die Fugen freundlich entgegen nehmen zu wollen u. dieselben auch den Zöglingen des Conservatoriums zum Studium gütigst zu empfehlen, wodurch dann diese, im 70. Lebensjahre componirten Tonstücke auch wohl in noch weiteren Musikkreisen Aufnahme finden dürften, verharre ich mit der vollkommensten Hochachtung e.e.

Euer Wohlgeboren
ergebenster
Frankfurt a/m 30/11 73. Grüne Straße 26. F. J. Kunkel.

P.S. – Wegen des hiesigen Buchbinder-Strikes wollte ich gar nicht den Versuch wagen, das Musikheft einbinden zu lassen, indem ich fürchten mußte, daß die Versendung sehr verzögert worden wäre; ich bitte daher um deßfallsige gütige Entschuldigung. –

Ihrem Justizrath Steinberger mit der Bitte um alten Mann ein paar verbindliche Zeilen zu schreiben. verte
Fürst

+ Mappe

Hochschule für Musik Köln
KN38$0000087128

Hochschule für Musik und Tanz Köln

M 6740

Der Bibliothek des
Kölner Conservatoriums
vom Verfasser

Frankfurt a/M 30/11 73. F. J. Kunkel

Herrn F. J. Kunkel in Frankfurt a/M

H. H.

Durch Vermittelung des Herrn Capellmeisters Dr. Ferd. Hiller haben Sie der Bibliothek des hiesigen Conservatoriums ein Exemplar Ihrer 10 Doppelfugen zukommen lassen.

Wir freuen uns darüber, daß Sie die frische Kraft bewahrt haben ernste musikalische Werke zu schaffen und daß Sie für junge Musiker ein eingehendes und tüchtiges Studium für unerläßlich und nothwendig halten.

Wir drücken Ihnen deshalb den aufrichtigsten Dank für Ihre werthvolle Gabe aus.

Der Vorstand des Conservatoriums für Musik

Köln ~~Dezember 1873.~~ 1 Febr 1874

A. A.

(gez.) Steinberger
JKG

N. S. Entschuldigung wegen Verspätung.

KN38$0000087128

Hochschule für Musik und Tanz Köln

Vorwort.

Über die polyphonen musikalischen Kunstformen hört man, und sogar mitunter selbst von Fachmusikern, nicht selten die sonderbarsten Urtheile_oder vielmehr Vorurtheile_aussprechen. Namentlich halten manche unserer jüngeren Tonkünstler dieselben für veraltete, einer längst überlebten Zeitperiode angehörende Formen; und wenn daher bei ihnen von Contrapunkt, Canon und Fuge gesprochen wird, so entsteht in ihrer Phantasie auch unwillkürlich die Vorstellung von einem urgrossvätterlichen Rock, von der Allongeperücke und dem Haarzopf.

Eine genauere Umschau in den musikalischen Compositionen würde jedoch belehren, dass nicht nur Händel und Bach mittelst jener Kunstformen uns unsterbliche Tonwerke hinterliessen, sondern dass auch alle nachfolgende hervorragende Tonmeister in ihren Compositionen, wenn auch nicht in gleichem Masse und Umfange, wie in den Werken des bis jetzt noch unerreichten Johann Sebastian's, so doch mehr oder weniger die polyphonen Formen mit grossem Erfolge verwendeten, womit sie sich dann aber auch zugleich ein Zeugniss ausgestellt haben, dass sie ihre Kunstschule nach allen Seiten hin und im wahren Wortsinne vollständig absolvirt hatten.

Mit diesen Hindeutungen auf die Polyphonie soll jedoch keineswegs die homophone Schreibweise unterschätzt und bemäkelt, oder gar der Meinung Vorschub gegeben werden, als beabsichtige man, anzuempfehlen, die zuletzt bezeichnete Schreibweise durch die zuerst genannte ganz und gar verdrängen und eine unmässige, um nicht zu sagen unsinnige Polyphonie, wie dieselbe im 16. und 17. Jahrhundert mitunter bis zu 48 Stimmen ausgeführt wurde, erstreben zu wollen. Im Gegentheile, ich stimme der von Kiesewetter ausgesprochenen Verurtheilung jener alles vernünftige Mass überschreitenden Mehrstimmigkeit vollkommen bei, wenn derselbe sagt: „Die Musik hat daran, dass diese Art Landsturm aus der Mode gekommen, allerdings Nichts verloren."

Dagegen sollte man aber auch nicht einseitig sich dem andern Extrem überlassen und nur Tonstücke homophoner Schreibweise componiren wollen, wie die meisten der neueren musikalischen Erzeugnisse beweisen.

Fragt man sich nun, wie vielstimmig sollen denn die Tonstücke sein, um vom Gehör unterscheidend aufgefasst werden zu können, so lässt sich in Anbetracht ungleicher Ausbildung und Übung des musikalischen Gehörs eine bestimmte Zahl nicht feststellen, sondern man kann höchstens nur im Allgemeinen annehmen, dass, je weniger selbstständige Stimmen mit einander in einem Tonstücke verbunden sind, desto leichter der Melodiefaden einer jeden Stimme verfolgt werden kann. Denn wer aufrichtig sein will, wird zugestehen, dass er bei Anhörung eines mehrstimmigen Tonsatzes vorzugsweise je der am auffallendsten hervortretenden Stimme seine besondere Aufmerksamkeit zuwendet, wie man z. B. in einer mehrstimmigen Fuge das Auftreten des Hauptthema's in den verschiedenen Stimmen besonders beachtet, die Gesammtheit der meisten andern Stimmen dagegen nur als Begleitung, als Beiwerk, als harmonische Masse p.p. auffasst. Und es kann daher auch der von mancher Seite bekämpften oder gar bespöttelnden Behauptung Rousseau's, dass nämlich das menschliche Gehör nur einen zweistimmigen Tonsatz auffassen könne und jeder andere aus noch mehreren Stimmen bestehender Satz schlecht sei, eine gewisse relative Wahrheit nicht absolut abgesprochen werden.

Ohne diese Materie hier weiter verfolgen zu wollen, sei nur noch speciell in Betreff der vorliegenden 10 Doppelfugen bemerkt, dass durch die Herausgabe derselben vorzugsweise unsere musikalischen Kunstjünger aufgemuntert werden sollen, sich im Studium der pholyphonen Schreibweise zu befleissigen, den Contrapunkt, den Canon und den Fugenbau gründlich zu erlernen und bei ihren Compositionsversuchen, neben den homophonen Formen, die polyphonen nicht zu vernachlässigen. Denn nicht in der Fugenform ist eine vermeintliche Antiquität zu suchen, sondern es hängt von der tonischen Ausfüllung dieser Form ab, somit von den gewählten Tonfiguren, den Motiven und den Themen, ob das Tonstück einen antiken oder einen modernen Charakter erhalten soll. So wird man z. B. in den Nummern I. III und VII Themen finden, wie sie mehr einer früheren Zeit eigenthümlich waren, während die Themen der übrigen Nummern eher der gegenwärtigen Zeit entsprechen werden.

Eben so gestattet die Fugenform_vom ästhetischen Standpunkt betrachtet_auch den Ausdruck der mannichfaltigsten Gefühlsnuancirungen; denn in dieser Form lassen sich gleichfalls, wie in den übrigen musikalischen Kunstformen, alle mögliche Arten rhythmisch-tonischer Gebilde gestalten, wozu überdiess auch noch die verschiedensten Tempograden u. Taktarten in Anwendung kommen können.

Die oben bezeichneten Nummern I, III und VII können je nach Belieben auch als Orgel- oder Physharmonica-Tonstücke benutzt werden. Die übrigen Nummern sind vorzugsweise für Pianoforte berechnet, von denen mehrere Nummern auch als kleine Salontonstücke werden passiren können.

Dass sämmtliche 10 Fugen nicht lediglich zum Studium des polyphonen Tonsatzes anregen sollen, sondern dass dieselben auch als technische Übungsstücke im Pianofortespiel zu benutzen sind, indem sie je durch die zwei selbstständig durchgeführten Stimmen ganz besonders geeignet erscheinen, die Unabhängigkeit der beiden Hände zu fordern, wird wohl keinem rationellen Musiklehrer entgehen.

Frankfurt a/M im Herbste 1873.

Preface.

One hears from musicians (professional & amateur) the strangest opinions regarding the polyphone style in music, and indeed not unfrequently a prejudice against the same is expressed. Many of our younger artists regard it as having become obsolete and belonging to an age long passed; consequently when fugue, counterpoint, canon and the like are brought into discussion, thoughts involuntarily arise in their minds of grandfathers wig and stick.

A clear insight into musical composition will however prove that not only Bach and Handel by means of the above created immortal works, but that all of their eminent followers have availed themselves of it with success; and if indeed not on the same grand scale which the genius of Bach enabled him to do, yet sufficient to show plainly that their scientific studies in music were varied, thorough, and complete in every particular.

By the comments on the polyphone style above made, I do not wish by any means to underrate or lessen the homophone, or to carry the former to such a preposterous pitch as in the 16th and 17th centuries, when endeavours were made to write in even as many as 48 parts: on the contrary, I fully agree with Kiesewetter who expressed himself condemning everything which is opposed to the rational, and says: „Music has certainly not sustained a loss through that class of elaborations".

Then again one should not proceed to the other extreme of writing only in the homophone style, as is usual in most of the modern productions.

The question then arises, in how many parts may one write to admit of a clear conception and following of each part by the hearer? In reply to which, considering the many different degrees of maturity and education in the musical mind, nothing definite in this respect can be laid down: one can only draw a general conclusion, that, in a polyphone piece of music the melody of each part may be the more clearly followed in proportion to the smallness of the number of the same._Who will not admit that in a piece consisting of many parts the greatest amount of attention is given to that part most distinctly heard? For example, in a fugue of several parts, the occurence of the theme in the several voices will be observed, where as the others considered only as an accompaniment and accessary part. From this arose the much opposed and ridiculed affirmation from Rousseau; that the human sense of hearing is only capable of conceiving a two voiced movement, and that any one consisting of more than that number is bad: that a certain relative truth lies in this cannot be absolutely denied.

Without however entering farther into detail on the foregoing, I would here remark as regards the publication of these 10 Fugues, it is my earnest desire to inspire young artists with assidnity in cultivating the polyphone style of writing, and in studying profoundly the art of counterpoint, canon and fugue; in their efforts in composition must not neglect the application of the same by adhering only to the homophony. Furthermore a piece of fugal writing is not necessarily something antique it can just as well belong to the modern school: this entirely depends upon the choice of the themes, harmonies and figures employed. For example one will find in Nos I, III & VII themes peculiar to the early times, whilst those of the remaining numbers are more in keeping with the present style.

As fugal writing admits of very varied tempos and every sort of rhythm, so is it equaly as capable (in an esthetic point of view) of expressing sentiments, as other species of musical composition.

The Nos I, III & VII above referred to, may be executed ad libitum on the organ or harmonium, whereas the others are better adapted for the pianoforte, several of which may be treated as little pièces de salon.

These 10 fugues are not solely intended to promote the polyphone style of writing, they may also prove practical as technical studies for the piano, since, (as will scarcely escape the notice of every cannoisseur) throughout the whole, two distinct parts are sustained, which tend greatly to promote the independance of the hands.

Frankfort on the Maine
Autumn 1873.

F. J. Kunkel.

R 2813
M » 6740

Hochschule für Musik und Tanz Köln

Hochschule für
Musik und Tanz Köln

10

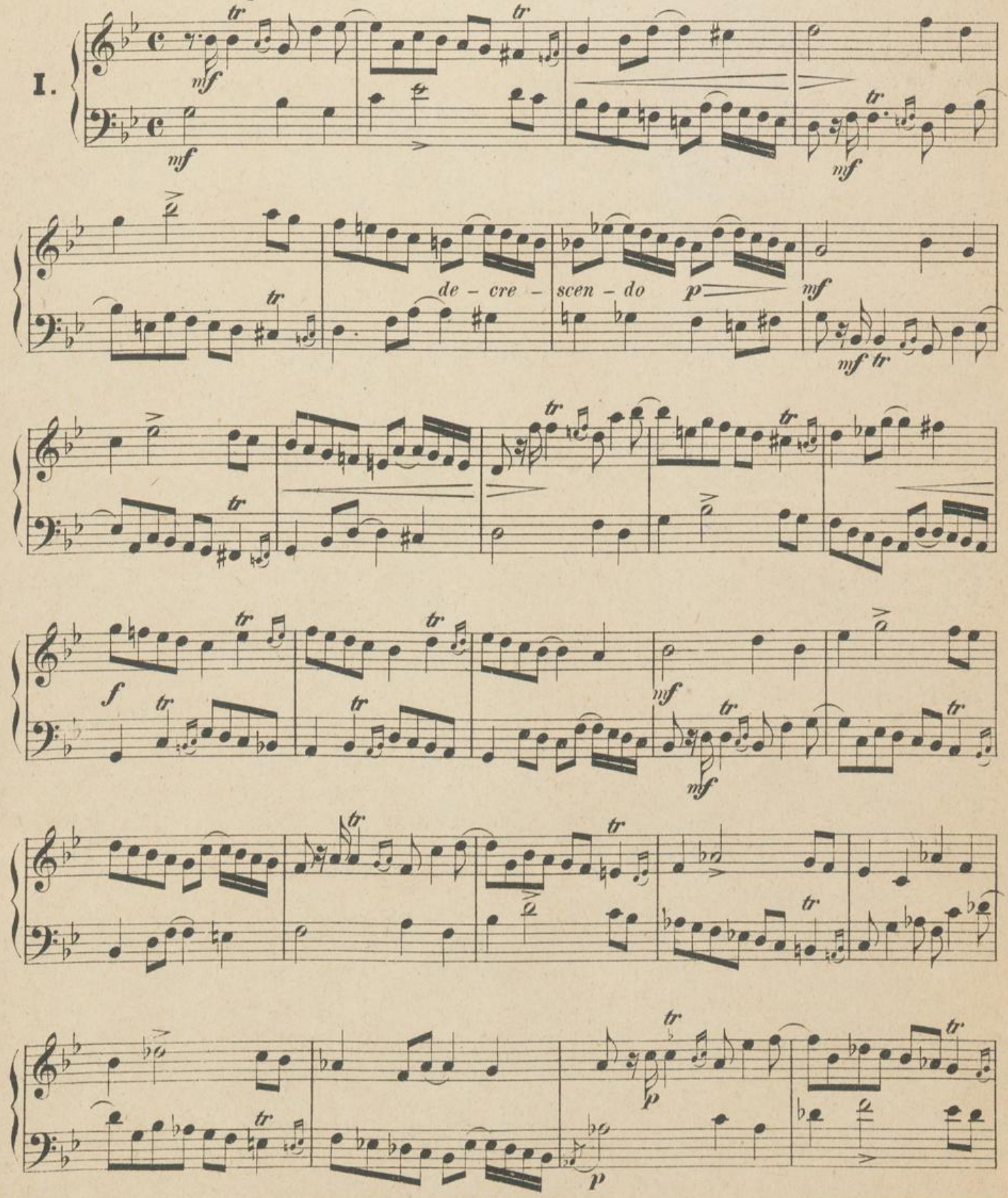
zweistimmige Doppelfugen.

(Two voiced Double fugues.)

Andante quasi Adagio.

F. J. Kunkel, Op. 26.

I.



5109

Stich und Schnellpressendruck von F. W. Garbrecht in Leipzig.

staatl. Hochschule für Musik
M 6740

de – cre – scen – do

poco a poco cresc. e string.

a tempo.

II.

Allegro.

ten.

pf

pf

ten.

ten.

ten.

ten.

M ♭ 6740

Hochschule für
Musik und Tanz Köln

ten.

ten.

de –

cre – scen – do –

mf

p

p

cre – scen – do

ff

mf

mf

ff

p

p

pp

pp

poco a poco

cresc. - - -

f

p

p

cresc. e

accel. - - -

- - - -

f

ff

Hochschule für
Musik und Tanz Köln

a tempo.

ten.

pp

pp

mf

sfz

sfz

sfz

mf

ten.

ten.

ten.

f

ff

Andantino.

III.

p

p

cresc.

mf

M 6740

Hochschule für Musik und Tanz Köln

mf

cresc.

p

cresc.

p poco a poco dim.e rall.

Hochschule für
Musik und Tanz Köln

Allegro assai.

IV.

pf *pf* *p* *p*

pf *pf*

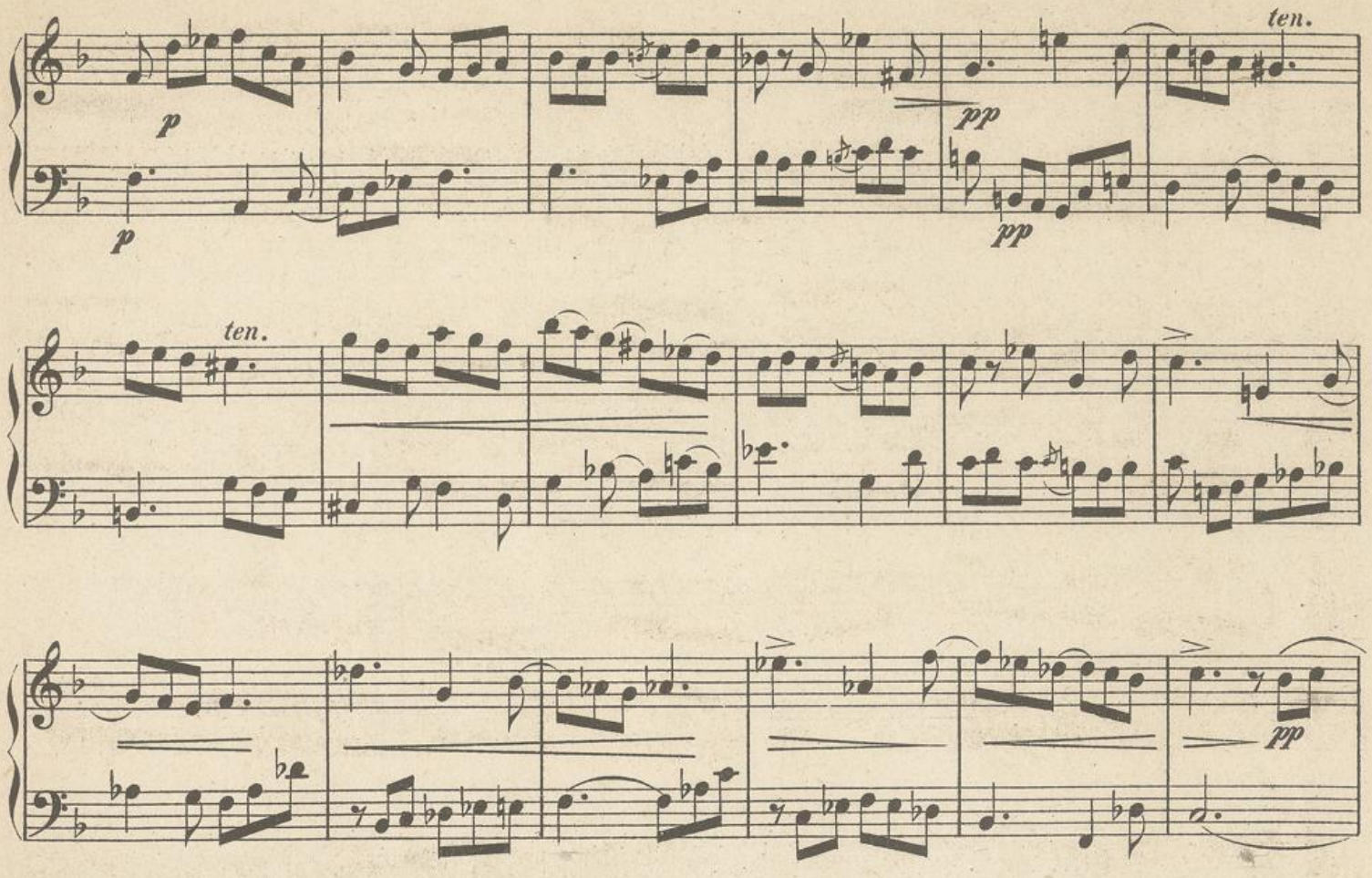
p *p* *cresc.*

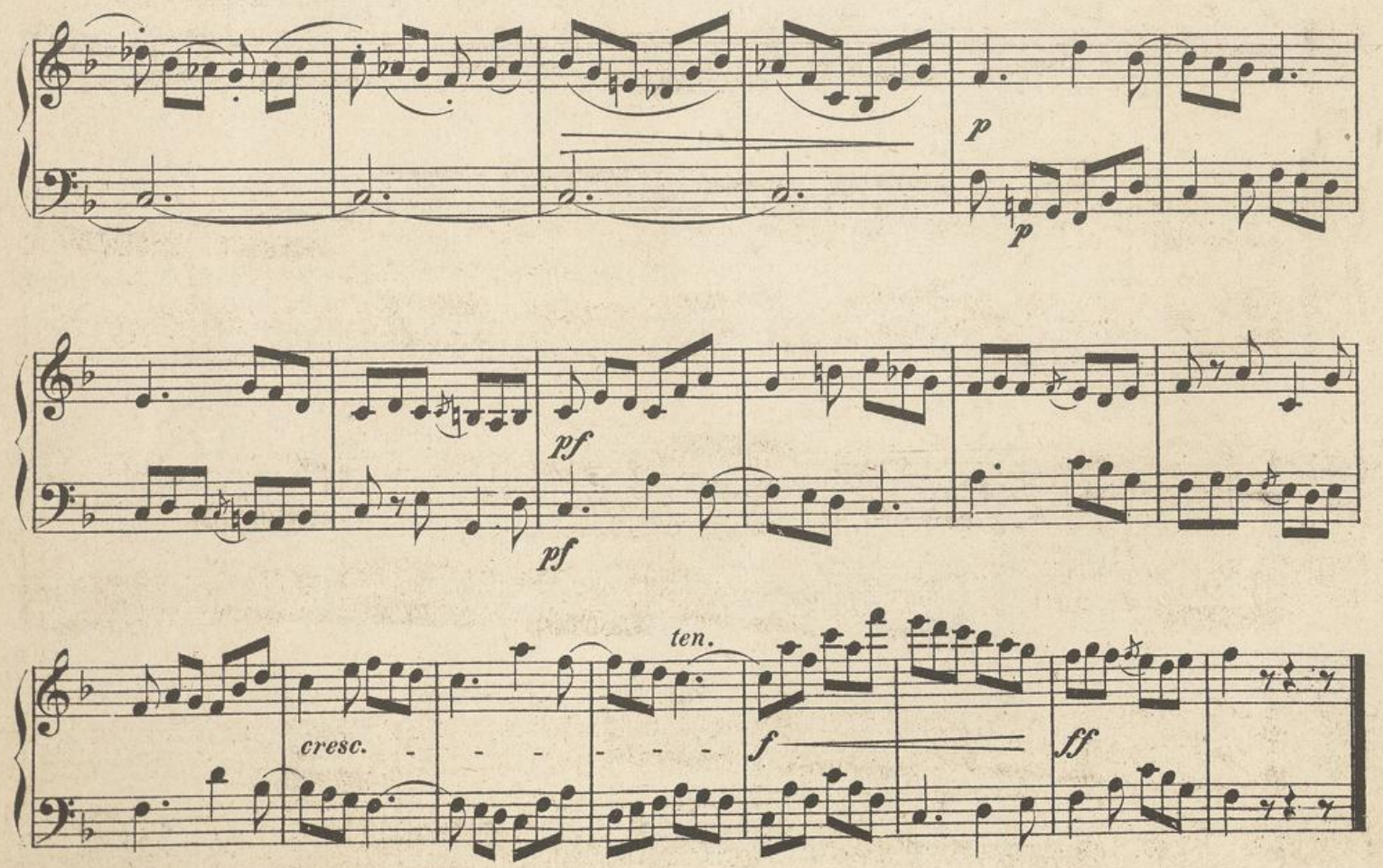
f

pf *cresc.*

f *f*

Hochschule für
Musik und Tanz Köln





Hochschule für
Musik und Tanz Köln

V.

Allegretto grazioso.

dol.

cresc.

p

f

p

p

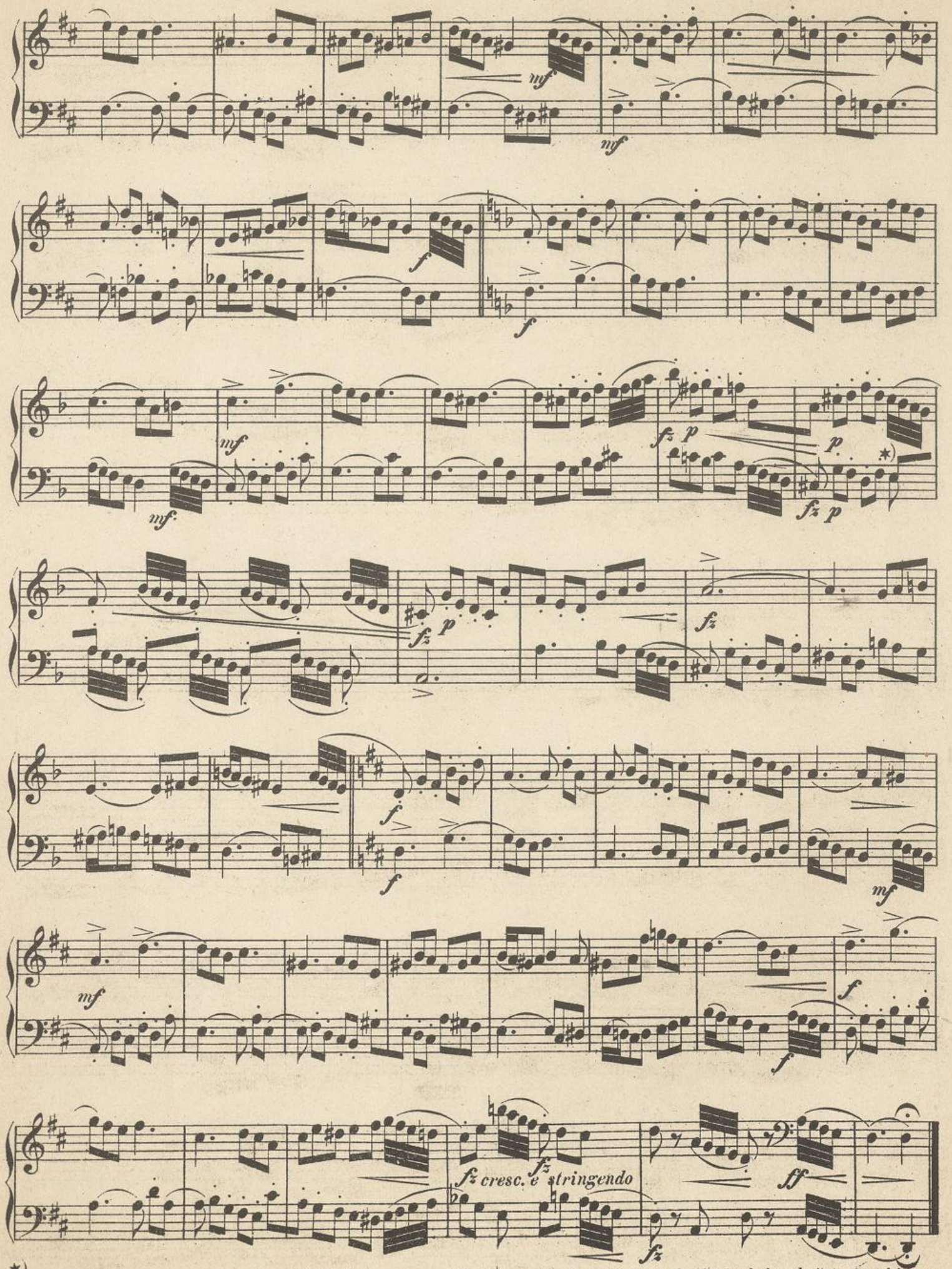
dol.

ore - - scen - - do - - - *f* *ff*

Hochschule für
Musik und Tanz Köln

Vivace.

VI.



*) Diese für die linke Hand doppelt notirte Stelle kann, je nach Belieben, entweder nach den auf-, oder nach den abwärts gestrichenen Noten ausgeführt werden.

Hochschule für Musik und Tanz Köln

Grave.

VII.

sempre mezzo forte.

p

mf

p

mf

p

mf

p

f

mf

dim e rall.

Hochschule für
Musik und Tanz Köln

mf

a tempo, aber lebhafter.

mf

f

bewegter.

mf.

p

crescendo

f

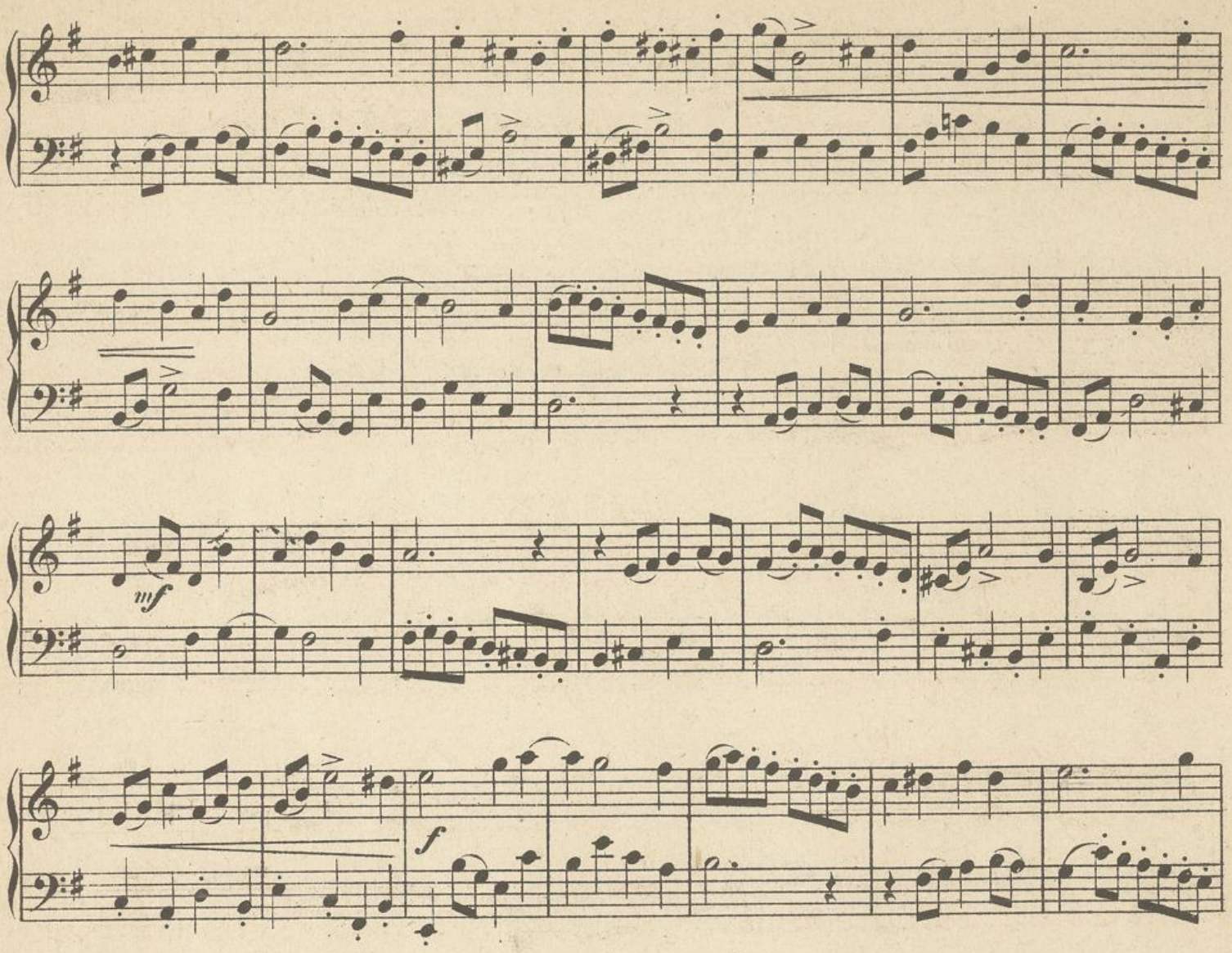
ff

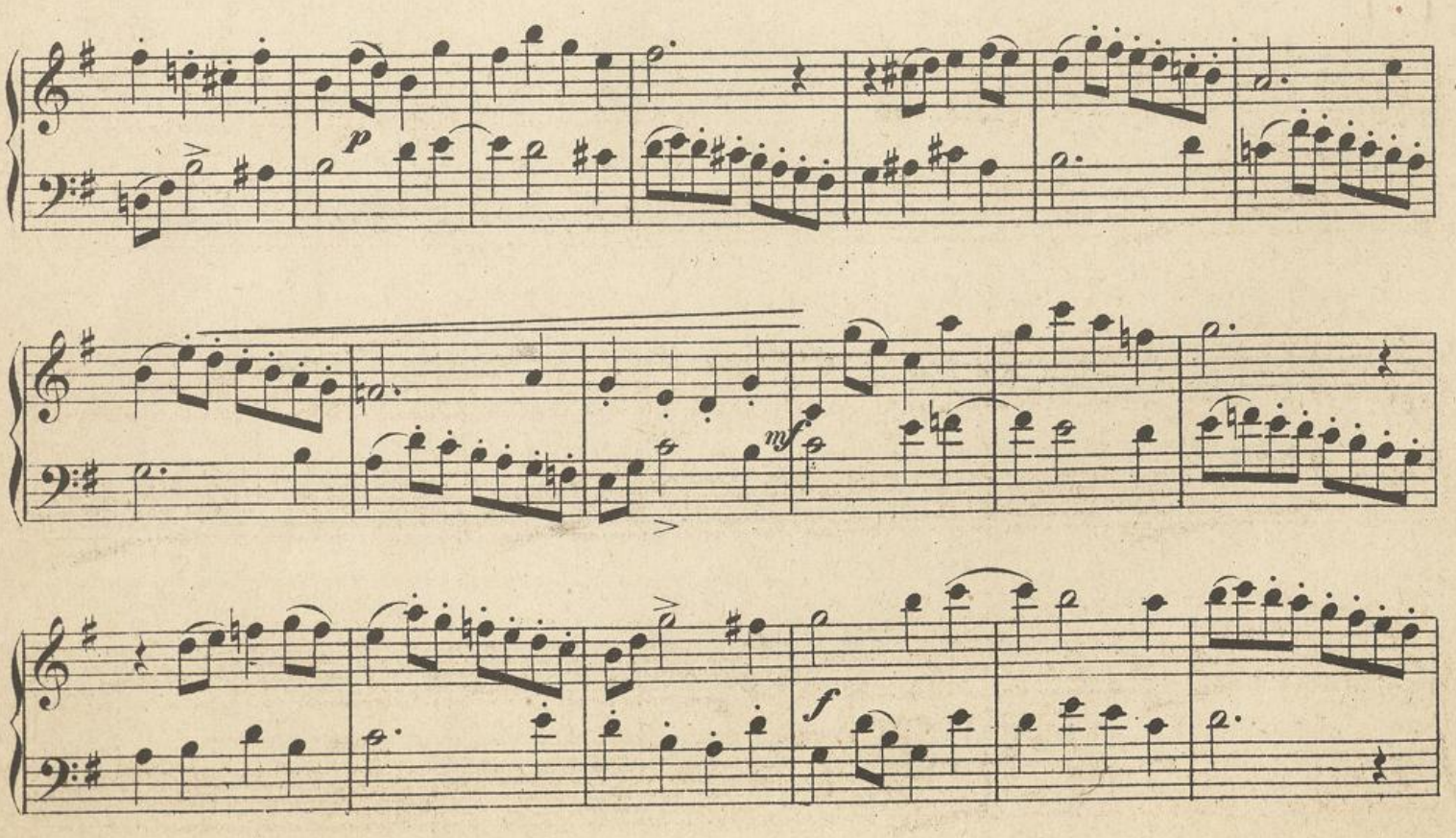
Allegro con energico.

VIII.

f

mf


mf
f


p
mf
f

poco a poco cres - cen - do - -

p

mf

f

p

mf

pp.

Hochschule für
Musik und Tanz Köln

cres

cen do

f

mf

cres - - cen - do

f

ff

Larghetto con sentimento.

IX.

p

mf

p

p

mf

f

p

cresc.

f

mf

mf

p

Hochschule für
Musik und Tanz Köln

cresc.

mf

f

mf

p cres - - cen - - do

p

mf

p

p

cres - - cen - - - do

p poco a poco rall. e dim.

pp

X.

Allegro leggerezza. (Walzer Tempo.)

dolce

f

mf

p

Hochschule für
Musik und Tanz Köln

leggiero

poco a poco rall.

senza tempo

pp

pp

p tempo primo.

marcato
ff *rit.*
p a tempo
delicato.
mf
mf
p
dolce
f
cres -
cen - do
ff
fz
fz

Hochschule für
Musik und Tanz Köln

Hochschule für
Musik und Tanz Köln