

Contrapunkt (Fortsetzung)

Tonale Finitation.

Finitation in der Finitation.

Die tonale Finitation ist eine Finitation in der Quinte, sie ist
irregulär, denn das Thema mit Intervallgenossen ist. Im Haupt-
bestand für diesen, das, sobald zu Beginn eines Themas Tonica und
Dominante nach einander folgen (was aber nicht möglich ist, da
eine gewisse Anzahl von Tönen zwischen ihnen), die Tonica
allerdings ist die Dominante, und umgekehrt wird, die Dominante
selbst aber nicht intervallgenossen ist die 2. Stufe, sondern die
Tonica selbst Intervallgenossen ist. Diese Finitation in der
Beantwortung der Dominante, die Analyse der triale Modala-
tion des Quintenzirkels manchen wird, erscheint das Genaue
der Hauptantwort, mit anderen Worten die Tonalität festzustellen.
(Mangl. Bach, W.K. I. Teil fuge 2. 3. 8. 11.)

Dies ist nicht unbedingt erforderlich, dass zum Beispiel in der Quinte
die Anzahl gefallener Töne 2. umschließen des W.K. aufstellen
intervallgenossen, Antwort (z. B. W.K. I. Teil fuge 1. 4. 5. 6.
9. 10.)

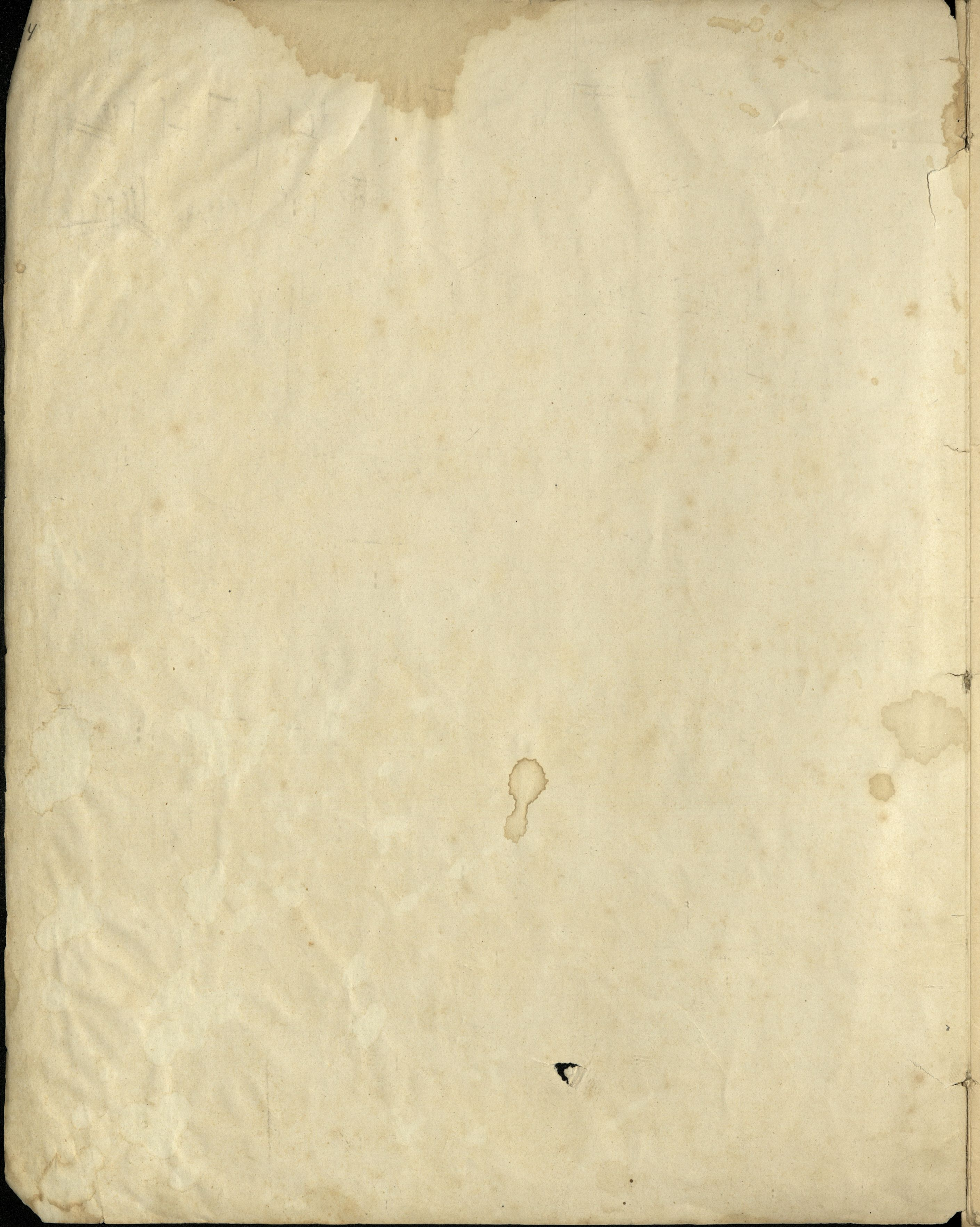
aus der tonalen Finitation haben sie folgende Finitation, die bei
Wachspfeilern in allen Intervallen manchen wird, man
kann feststellen.

a. Das erste Land des Themas darf in der Wachspfeiler und
es ist notwendig manchen. (W.K. I. Teil fuge 4.)

b. Man muss Wachspfeiler des Themas in der Wachspfeiler ist
sich fünf, man muss aber die Qualität der Finitation ge-
messen bleiben. (W.K. I. Teil fuge 1. 8. 9. 10.)

c. Zu warten wird manchen Thema mit Wachspfeiler in
Knoten, man muss manchen manchen manchen manchen manchen
Finitation des Themas zu manchen. (W.K. I. Teil fuge 7.)

d. Einige in, manchen manchen manchen des Themas in der
Wachspfeiler sind manchen manchen manchen, falls die
Knotenheit des Themas nicht manchen manchen manchen



Handwritten musical notation for the first system, consisting of two staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals, with some complex passages in the lower staff.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of two staves. The notation includes notes, rests, and accidentals, with some complex passages in the lower staff.

Aufgabe 2^o Part I. pag. 120 u. 123.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of two staves. The notation includes notes, rests, and accidentals, with some complex passages in the lower staff.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of two staves. The notation includes notes, rests, and accidentals, with some complex passages in the lower staff.

Handwritten musical notation for the fifth system, consisting of two staves. The notation includes notes, rests, and accidentals, with some complex passages in the lower staff.

Empty musical staves at the bottom of the page.

I Am. S.

1 Zw. op.

2 Am. S.

2 Zw. op.

Die 2 stimmige Fugation,

ist eine von F. S. Bach in die moderne Musik eingeführte
Kunstform, in welcher eine Anzahl Dispositionen stetig
Zwiespendel mit einander verknüpft werden.
Die Dispositionen selbst haben in der Produktion von
mit die gewöhnlichen oder ungewöhnlichen Dispositionen ungeschalteten
den Zwiespendel haben gewöhnlich die Aufgabe die Mode-
lation in der Kunst das nächste Dispositionen
zu bezeichnen. Bei Bach finden in der 2 stimmigen
Fugation die Dispositionen meist in der Form
des Octaven Satzes, das sind Dispositionen in einem
Intervalle abwechselnd geordnet. In der Fugation
satz ist die Disposition in der Regel zweifach. In der
folgenden Lage sind alle Dispositionen, stetig stetig
den Dispositionen d. h. das Thema, d. h. die Dispositionen
nicht notwendig verbunden, geordnet. In der Fugation
in der Dispositionen Dispositionen sind, in der Disposition
nicht oder nicht Spielweise verknüpft sind.
Man kann den Wert der Fugation der Fugation
sind die Dispositionen. In der Fugation sind die
sind notwendig in der Disposition das nächste Dispositionen
in der Disposition, sondern sind das Material der Fugation mit
sind Contrapunctes verbunden, d. h. thematisch ge-
falten sein. Die Dispositionen in der Fugation
ist nicht contrapunctisch, das sind die Dispositionen Bach auf
phane Hallen, die Dispositionen der Fugation trägt in
den Regel das Doppelte des vorangehenden Dispositionen-
satzes. In der Disposition werden die Dispositionen der Fugation
Reim der Dispositionen in der Disposition. Dies ist notwendig
begonnen, das ist die Hauptaufgabe der Dispositionen ist, das
Material der Fugation sind Contrapunctes auf die
nichtig fallig zu verbinden, nur durch die Dispositionen
spiele sind sie in der Disposition, die Dispositionen
sind die Dispositionen in der Disposition in der Disposition
Dispositionen sind notwendig. Die Dispositionen ist, in
den Dispositionen der Dispositionen sind notwendig
sind notwendig zu der Dispositionen notwendig

Im Allgemeinen betrachtet man zu Beginn eines jeden
Dissertationsaufsatzes Abweichung in der Reihenfolge
d. h. das Thema tritt im folgenden Invitationsatz
in der Unterlinie auf, während in nachfolgenden
in der Oberlinie aufzuführen ist. In dem
nach dem letzten Invitationsatz sind je nach Bedürf-
nis, ein längeres od. Kürzeres spanntig gearbeitetes
Vylis beigefügt.

Als die 15 2. stelligen Inventionen man Bach, man kann
eigentlich nicht der Art von Form gleich, ergibt sich
für die Form der Invention im Allgemeinen folgende
Schemata:

Erster Invitationsatz: Taurica
Erster Zusammenfassung: thematisch, nicht leitend in die Ober-
linie, Taurica Schlussform.

Zweiter Invitationsatz: Oberlinie, spanntig der Invitations-
melodische Wandlungen des Themas
sowie der Unterlinie, die folgen,
wie man es bei man od. meist
Abweichung der Gesetze, Rhythmus

Zweiter Zusammenfassung: nicht leitend in der ^{ersten} Hauptlinie
Vylisführung, d.

Dritter Invitationsatz: Parallele Melodieart,

Dritter Zusammenfassung: nicht leitend in die Ober-
linie, Vylisführung.

Vierter Invitationsatz: Oberlinie,

Fünfter Zusammenfassung: nicht leitend in die Taurica, Schluss-
form

Fünfter Invitationsatz: Taurica, spanntig gearbeitetes
Anfang mit Vylisführung

I. *And. S.*

II. *And. S.*

II. *And. sp.*

Handwritten musical notation for the second system, measures 1-4. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lower staff is in bass clef with the same key signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

III. *And. S.*

Handwritten musical notation for the third system, measures 5-8. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats. The lower staff is in bass clef with the same key signature. The music continues with similar rhythmic patterns and includes some rests.

Handwritten musical notation for the fourth system, measures 9-12. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats. The lower staff is in bass clef with the same key signature. The music features more complex rhythmic figures and some rests.

Handwritten musical notation for the fifth system, measures 13-16. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats. The lower staff is in bass clef with the same key signature. The music continues with similar rhythmic patterns and includes some rests.

Handwritten musical notation for the sixth system, measures 17-20. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats. The lower staff is in bass clef with the same key signature. The music features more complex rhythmic figures and some rests.

Handwritten musical notation for the seventh system, measures 21-24. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats. The lower staff is in bass clef with the same key signature. The music concludes with a few final notes and rests.

11
Moll:

- I. Invitationsatz - Taurica
- 1. Zwielferspiel;
- II. Invitationsatz - Parallele
- 2. Zwielferspiel;
- III. Invitationsatz - Obduke
- 3. Zwielferspiel;
- IV. Invitationsatz - Uduke
- 4. Zwielferspiel;
- V. Invitationsatz - Taurica, Anfang.

Demnach angegeben sind die Stellen, in welchen vollständig dreygestrichelte
den Form 5 Invitationsätze, man dann den aufsteigenden
letzten in der Hauptart, die 3 mittleren in der Haupt-
breiten Tonarten nämlich Obduke, Uduke, Parallele
sehen. In den Inventarien man Bach findet sich die
aus 5 Invitationsätzen bestehende Schenck'sche gäyliche
vollständig dreygestrichelt. Meist sind 2 od. gar 3 Invi-
tationsätze ausgelassen, od. sie sind unvollständig od.
es wird auf Proben eines oder langer Zwielferspiele
ein Invitationsatz weggelassen. Man den 15. Stückigen Inven-
tarien man Bach, sind für den vorliegenden Lehrsatz
N^o 1, 3, 4, 8, 10, 13, 15 vorhanden.

Harmonielehre (Fortsetzung)

Besondere Beziehungen der Verhältnisse zu großen u. kleinen
Trenklängen.

a. Einleitung des großen Dobly, dem entsprechenden Mis-
klänge.

Wir haben hier den großen Dobly, wie dem von Haupt-
mischklänge ungleichheit. Die entsprechenden Gebirgs-
paare mischklänge Mischklänge aber ausgeglichen, geben
großen Dobly, dem entsprechenden Mischklänge ungleichheit.

1. Dem großen Dobly, als Tonica aufgeführt kann man
sehen

2. den Hauptmischklänge, β den Mischklänge der III. Stufe in der
I der entsprechenden Septaccord der gleichnamigen Mel-
tenart malpaar fünfzig statt in der Moll-Tonica, in
der Tonica fortgeführt.

3. für andere Mischklänge gibt denselben Dobly, wenn
man man ihn aufführt als Uddate in der.

4. folgt sich eine Einleitung des selben Dobly,
wenn er als Uddate in der betrachtet wird.

5. folgt sich eine Einleitung, wenn er als Uddate
in Moll

6, wenn er als VI. Stufe in Moll aufgeführt wird

Denn es zeigt sich für jeden großen Dobly, eine
Einleitung dem entsprechenden Mischklänge.

b. Einleitung des kleinen Dobly, dem entsprechenden
Mischklänge.

Dies kann man auf verschiedene Arten aufzuführen
n. z. B. wenn er aufgeführt wird als

Tonica, Uddate, od. III. Stufe

In Mischklänge, wenn er als II. od. VI. Stufe man
man

of Ein-
leitungen

Tonica
#8

Unt. Quint. in Dur
#8

Oberquint. in Dur
#8

Oberquint. in Moll
#8

6. Stufe in Moll
#8

1. Tonica
#8

2. Unt. Quint. in Moll
#8

3. 3. Stufe in Dur
#8

4. 2. Stufe in Dur
#8

6. Stufe in Dur
#8

This image shows a page of aged, yellowish paper with 12 horizontal musical staves. Each staff is composed of five parallel lines. The paper has a slightly textured appearance with some minor discoloration and faint, illegible markings, possibly bleed-through from the reverse side. The staves are arranged vertically down the page, with a small margin at the top and bottom.

gafun find unanantur glunig.

Formenlehre (Fortsetzung)

Kleine dreitheilige Liedform

Bestimmte, dass gewöhnlich der Aufbau in zwei oder drei Theilen, der eben-
lichen Liedform ein neuer Teil man glänzen überausmühsam
haben nicht, auf fast die dreitheilige Liedform. In der ersten
haben, sowohl die erste & dritte Periode, wie auch die
zweite mit der dritten, die ja der Aufbau großartig
glänzt, man möge die Form nicht 8 taktigen "Satzes".
Als jeder mit sich selbst an sich man der 8 taktigen Periode
bestimmte, dass er in 4. Takt man ein halbes Takt aufhält.
Die Melodie des 8 taktigen Satzes zeigt sich als ein
großes ganzes einseitig gestalteten Geraden

(Münchener Wagner Tüchener-Marsch.)

formell betrachtet wird die erste Periode in der Tonica oder
Obdurte oder in der Oberquarte. Nach dem Taktmaß in
Moll so endet die erste Periode in der Obdurte, Tonica od.
gewöhnlichen Durtonart. Die zweite Periode aufhält
in einem Aufsatz mit nicht mit einem halben Takt auf
der Obdurte der Lyrischenart. Die dritte Periode
glänzt in fallig der Aufbau mit selbst in der Tonica
(Muz. Beethoven II. Klavierkonzert Trio in III. Klavierko-
nizte, Trio)

Harmonielehre (Fortsetzung)

Nonenaccord.

Wird dem Hauptviertelung vier litavischen Fungfrizi-
 gahnt so nachst ein fünftelung, der nach einem abwechselnden
 Intervall in der großen in der kleinen Nonenaccord ge-
 macht wird. Er gehört zu den dissonanten Accorden,
 weil er enthält ein Aufsteigen in. Er ist ein
 Hauptviertelung (sonst ohne Takt.) nach dem. In der
 Aufsteigung gelten die Regeln der Hauptviertelung zu dem
 nach dem, dass die Note jederzeit fallen wird. Da
 sie aber mit der Quinte (in der) nicht einen Quinte bildet
 so wird, im selben Intervall von der Quinte zu dem
 die Quinte in der Fungfrizi. Nicht folgt auf den 5-stimmigen
 Nonenaccord der fünfte Takt, mit der Doppel-
 ten Fung. In 4-stimmigen Takt kann der Hauptviertelung
 nicht selbstständig stehen, es bleibt da ein
 bester die Quinte nach. Die Harmonie der Note in einer
 Mittelstimme anzunehmen gemächlich sein in Dissonanten,
 weshalb der Nonenaccord an besten klingt, wenn die
 Note in der Oberstimme liegt, die Generalbasschrift
 markiert für den Nonenaccord die Ziffer 9, in der
 nicht das Hauptviertelung zwischen für den 9-stimmigen Fungfrizi
 die 9 gesetzt. Der Hauptviertelung ist die fünfte Ton-
 nachharmonie, er kann daher zu einem Fungfrizi der
 selben Viertelung nicht markiert werden, wenn ihn
 der Dominantviertelung in der Hauptviertelung, vorausgesetzt
 die 9-stimmigen Viertelung ist nicht Fungfrizi ein dissonant
 auf der Dominante möglich, indem man den Hauptviertelung
 den Hauptviertelung in der Dominantviertelung folgen lässt
 so fließt sie allen Accorden der Tonart ein vorüber-
 gehend zu der Selbstständigkeit an sich frei in der Viertelung,
 mit dem er einen harmonischen Ton hat, ein.

Handwritten musical notation on a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes notes with stems and accidentals (sharps and flats) across three measures. The first measure has a treble clef with notes on the first and second lines, and a bass clef with notes on the first and second spaces. The second measure has notes on the second and third lines in the treble, and second and third spaces in the bass. The third measure has notes on the third and fourth lines in the treble, and third and fourth spaces in the bass. Vertical bar lines separate the measures.

Handwritten musical notation on a grand staff. The first measure is marked with a '9' above the treble clef. The second measure is marked with 'Moll' above the treble clef. The notation includes notes with stems and accidentals. The first measure has notes on the first and second lines in the treble, and first and second spaces in the bass. The second measure has notes on the second and third lines in the treble, and second and third spaces in the bass. The third measure has notes on the third and fourth lines in the treble, and third and fourth spaces in the bass. Vertical bar lines separate the measures.

A series of ten empty musical staves, each consisting of five horizontal lines, arranged vertically on the page.

8 Quintseptaccord 8 gut!

8 Terquintquintaccord minder gut!

8 Teruntersquartaccord gut!

Gleichmäßig der Hauptviertel bildet auch der Haupt-
 fünfklang *Fünftflüß* in sublimen Accord der Concert,
 ist also der die Auflösung in der Conica nicht gebunden.
 Man den Umkehrungen des Nancaccordes, deren 10 möglich
 müße 4 gibt sind mir 3 brauchbar! die 4te mit der
 Nonn im Bass klingt nicht. Bei den 3 brauchbaren müße
 der Wohlklang amym der Nonn in der Octavstimm
 liegen. Im 4 stimmigen Gebrauch blüht man gesagt, der
 Quinte nicht aus. In die ausgelassen Quinte wird
 bei der Begründung nicht mit geworfen.

Die erste Umkehrung heißt, Quintsextseptaccord, weil
 die zum Bassen gewordenen Töne mit der Septime eine
 Quinte mit dem Grundton eine Sexte, mit der Nonn eine
 Septime bildet.

Die zweite Umkehrung mit der Quinte im Bass (in diesem
 Falle nimmt man besten die Tonzahlenknoten) heißt Terzquart-
 quintaccord, weil die zum Bassen gewordenen Quinte mit
 der Septime eine Terz mit dem Grundton eine Quart
 mit mit der Nonn eine Quinte bildet.

Die dritte Umkehrung mit der Septime im Bass heißt Secunt-
 terzquartaccord, weil die zum Bass gewordenen Septime
 mit dem Grundton eine Secunde, mit der Nonn eine
 Terz und mit der Terz eine Quarte bildet.

Hauptklang mit Tonfortsch.

Nebentöneklang mit Tonfortschreibung.

Stimme in der Mittelstimme

Chord progression: #3, 7, 6/5, 9, 6, 7, 9, 7, 9, 6, 7, 2, 6, #7

Chord progression: 4, 3, 6, 6, 4, #9, 4, 3

Aufgabe:

Chord progression: 6, 4, #7, 9, 7, 6, #7, 4, #9

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The page is numbered '22' in the top left corner. The notation is organized into several systems, each consisting of multiple staves. The top system has four staves, the middle system has three staves, and the bottom system has four staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. There are several handwritten annotations in pencil or light ink, including chord symbols like '#9', '6', '7', '4', and '2', and some scribbled-out text. The handwriting is somewhat cursive and appears to be a working draft or a composer's sketch. The paper shows signs of age, with some staining and discoloration.

Contrapunkt (Fortsetzung)

Freiständige Nachahmung.

Obwohl der 3stimmige Satz der vollständigen Tonbildung aller
 Intervalle notwendig ist, so ist doch das mit Grundbedingung
 Mindere der Hauptgegenstand der Vollständigkeit auf zu sein.
 der Linie in Betracht, weil ein gleiches Satz der vollständigen
 der Einförmigkeit obenan steht. Die 3stimmige Konstitution in
 der Quinte, welche die Regel bildet bringt im 3ten Schritt
 das Thema dieses neuen in der Octave zum ersten Schritt
 (Haupt. Bach 3stimmige Invention No 1, 3, 4, 8, 12) und
 den in der Octave zum 2ten Thema (Haupt. Invention 6 und
 W.K. I. Teil nach Fuge.) Sobald die Nachahmung der 2ten
 Stimme in einem anderen Intervall als in der Quinte ge-
 schieht, kann die 3te Stimme durch die 2ten. Zu-
 weilen wird zwischen die Konstitution der 2ten und 3ten
 Stimme ein drittes Intervall eingeschoben, welches aus
 modulatischem Spiel aus formellen Quinten (Invention
 No 4, 7, 10, 14) regelrecht zu dem fließt bis die Nachahmung
 der dritten Stimme an die gewöhnliche unmittelbar an

Freiständige Invention.

Die Form ist im Allgemeinen die gleiche, wie die der
 2stimmigen. Der Anfang wird nicht 2stimmig gebildet.
 Ein zum Thema abgesetzter 2ter Stimme, contrapunktlich
 in der Regel wird, sondern bildet nur eine fortwäh-
 rende Unterpunktung. Kann aber Malweise für den
 vollständigen Verlauf der Arbeit dienen. In letzterem Fall
 Thema, desto weniger gestrichelt die Konstitution ist. Das
 Thema wird abgesetzt nicht vollständig bis auf den
 ersten. Im Verlauf führt Bach zuweilen einen
 zum Thema abgesetzten und rhythmisch gestrichelten
 Contrapunkt ein, der das füllt wenn man flüchtig an

This image shows a page of ten blank musical staves. Each staff is composed of five horizontal lines. The paper is aged and yellowed, with some faint smudges and a small dark mark near the top left. The staves are arranged vertically down the page, with a small gap between each one. There is no musical notation or other markings on the page.

26 ad 4.

Handwritten musical notation on a grand staff. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The notation includes several measures with notes, rests, and accidentals. There are 'x' marks above some notes, possibly indicating fingerings or specific performance instructions. The notation is somewhat sketchy and appears to be a working draft.

Handwritten musical notation on a grand staff, showing a few measures of music. The notation includes notes, rests, and accidentals. There is an 'x' mark above the first measure. The notation is sketchy and appears to be a working draft.

Das alte Matrimonium gürte, so das dadrin die musicalische
beide theilten Contraste Rijn, Lammigung, Rijn, für die
geführt worden. Überhaupt haltet Bach den 3. Prinzip
Invention deutlich aus, das sie für sich der form und
Harmonischen Arbeit mehr a. mehr der fügen an.

Harmonielehre (Fortsetzung)

Harmoniefremde Töne:

4. Harmoniefremde Töne (Anticipationen): Töne, welche
in einem Zeitpunkt als harmoniefremd erscheinen
mit ein folgenden Accord harmonisch werden, und nach
Harmoniefremden, weil die dem folgenden Accord ange-
hörig in dem nächsten harmonischen sind. Aber eine
solche Töne, welche nicht in diesem Accord harmonisch
werden, sind als Harmoniefremde zu betrachten.

5. Orgelpunkt. Das Zusammen der Tonica od. Tonicae, ge-
mäss dem Einfluss eines Nichtes wird als Orgelpunkt gef-
ben, wenn die anderen Töne in ihrer Bewegung sowohl
in sich selbst als auch in ihrer Bewegung nicht aufgeben.
Die selbst zusammen Tonica od. Tonica bildet einen neuen
harmonischen Ton, der mit jedem harmonischen
den Ton übersteigt, einen Auflösung bedarf. Die Habilität
der Basslinie, welche durch den Orgelpunkt hervorgehoben
wird, führt nach od. nach der Cudew der Haupt- od. Haupt-
stimmung das Taktstück zu. In der musicalischen
Lehre kann der Orgelpunkt nicht mehr als eine har-
monische Figuraton od. eine Unspielung mit Haupt-
noten od. einer Terzierung (Harmon) angesehen werden.
Die, aus demselben hervorgeht als die Organfähigkeit, welche
den Orgelpunkt nicht umfasst mit sich, das im
Harmonischen Taktstückes nicht zu fünfzehn Harmonien
die der Orgelpunkt die malodisch Ausbildung der

Baptistische Händ. Reforamationen fangen an, aber möglich
 sind Orgelpunkte in der Mittel- od. Oberstufe.
 Ein früherer Orgelpunkt Klavierbau Aufnahme findet sich
 im ersten Theil von Tenors Hochzeitsmusik, ferner
 finden sich im Tenorschen Requiem von Brahms 2 Klavi-
 erorgelpunkte in Nr 2 Takt 42-54 mit einer
 Abspaltung, ferner ein großes mit demselben aufgeben
 der Folge im dritten Theil.

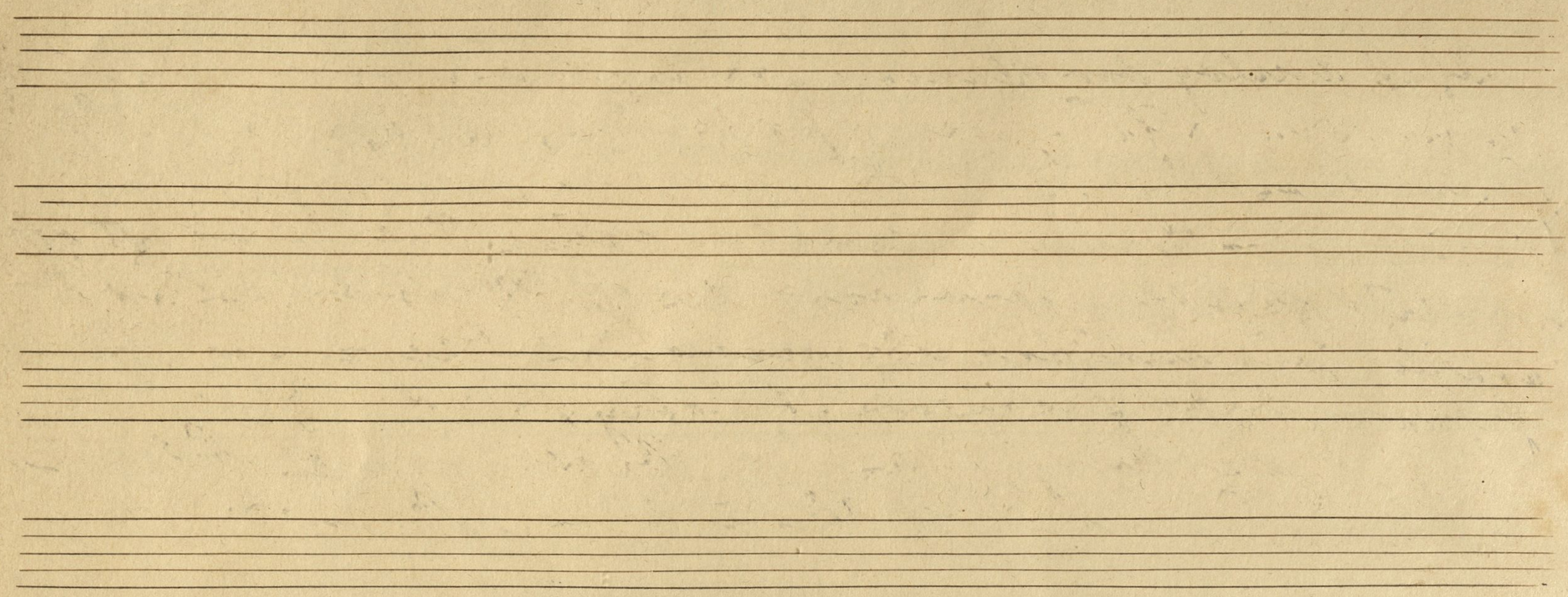
Formenlehre. (Fortsetzung)

Die große 2 theilige Liedform.

Gründl. die Anweisung 2. u. 8 taktiger Peri-
 oden und Haupt der Klavier 2 theilige Liedform.
 Daraus resultiert die große 2 theilige Liedform durch
 Anweisung 2. u. 16 taktiger Perioden.
 Man hat nur zwei Perioden wiederholt, entweder
 mehrmals od. einmal, so dass die ganze Form 64 Takte
 in Anspruch nimmt. Die Form des 2 theiligen großen
 Liedes von sich sind natürlich dieselben, wenn die des
 Klavier 2 theiligen Liedes (man vgl. Beethoven II. Ma-
 riaroseata Trio).

Gru

This image shows a page of ten blank musical staves. Each staff is composed of five horizontal lines, and they are arranged vertically down the page. The paper is aged and yellowed, with some faint smudges and a small handwritten number '29' in the top right corner. There is no musical notation or other text on the page.



Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The music consists of several measures with various notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff continues the melody with various note values and accidentals. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords and single notes.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff features a more active melodic line with many sixteenth notes. The lower staff continues with accompaniment, including some beamed notes.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff concludes with a few final notes and rests. The lower staff ends with a double bar line and a fermata symbol over a note, indicating the end of the piece.

Die grosse 3 theilige Liedform,

entsteht analog dem Minnem 3 theiligen Liedform durch die
einander aneinander reihen von 3 Perioden, welche bei der
Form 16 taktig sind. Die mittlere 16 taktige Periode
wird meistens mit einem neuen Anfang od. ist oft
malig gefallen oder wirkt also Motive das was man
spricht. Ein wichtiges Merkmal sind Scherzi der Classiker
gefunden haben. In der Form der 16 taktigen Periode
gibt es, meistens (Mozart, Beethoven III. Alamo-
nata, Scherzo II. Alamo-nata, Menuett)

Contrapunkt (Fortsetzung)

Viertheilige Nachahmung

Regelhaft folgen alle 4 Stimmen der Reihe nach in
gerader Reihenfolge ein d. f. Minnem, die, unter-
einander folgen unmittelbar aufeinander.
Zwei 4 theilige Periode in der Quinte, gleichviel
ob real od. fonal, in welcher man den 4ten Minnem
morgensagen kann man den dritten Minnem in
Zukunft der Octave und das man den zweiten
Minnem morgensagen kann man den 4ten Minnem
in Zukunft der Octave braucht nicht nicht
angibt gleich die 4ten Minnemfolge eine 4 thei-
gen Folge. Das bedeutet in der Folge das mög-
lichste Minnem in der 4ten Minnemfolge
zuerst die gerade Reihenfolge. Ist der unmittel-
bare Minnem nicht in der Reihenfolge nicht
möglich, so Minnem zusammen singulieren fortwäh-
rend zusammen ausgefallen werden, welche den Zweck
haben, den Fortschritt des Minnem musikalisch zu zeigen

n. Singensingen für Barockinstrumente. Das 5. oder 6. oder
 mehrstimmige Instrumentum hat den in der Regel die
 viertele des Viertes, meistens in der Quintall der
 Quinte n. Octave ein. Wichtig ist das Satz bei
 den 5. Stimmigen folgen dem Fall. Man gl. Bach H. K.
 I. Theil Satz 4 n. 22. Im übrigen ist jeder mehr
 als den mehr als 4. Stimmigen Instrumenten, die Imita-
 tion in einem beliebigen Intervall zulässig. Man gl.
 Bach Motette in A-Dur 8. Stimmige Instrumente.

Der Canon

Im Sonzige aller Nachahmungsfornen, in welcher sich
 ein das Thema, sondern ein der zum Thema abgesetzten
 Contrapunkt imitirt wird und dieses Nachahmung auf
 andere Weise dann fortgesetzt wird, so daß sich eine
 ständige Imitation man Contrapunkt ergibt, heißt
 Canon.

1. Zweistimmiger Canon. Ein Thema trägt allem ein Thema
 an, die zweite Thema aber dieses Thema in einem
 beliebigen Intervall nach; darauf folgt die erste
 Thema der zum Nachahmung der zweiten abgesetzten
 Contrapunkt an die zweite Thema ab (Contrapunkt a);
 zum Contrapunkt a nach dem die erste Thema einen
 neuen Contrapunkt und übergeht ein bis zu der zwei-
 ten Thema (Contrapunkt b) so wird die Imitation
 beliebig lang fortgesetzt mit an geeigneter Stelle
 durch einen harmonischen Refrain beendet.

Im alten Lese man Canon bezieht das Thema ab
 Proposta der Nachahmung als Riposta

Es besten mit mehreren, allerdings eine an
 verschiedenen abgesetzten Canons sind hingegen

Handwritten musical notation on a grand staff. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music consists of four measures. The first measure has a whole rest in the bass staff and a quarter note in the treble staff. The second measure has a quarter note in the bass staff and a quarter note in the treble staff. The third measure has a quarter note in the bass staff and a quarter note in the treble staff. The fourth measure has a quarter note in the bass staff and a quarter note in the treble staff. There are various accidentals (sharps and naturals) and a fermata-like symbol above the treble staff in the third measure.

Handwritten musical notation on a grand staff. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music consists of two measures. The first measure has a quarter note in the bass staff and a quarter note in the treble staff. The second measure has a quarter note in the bass staff and a quarter note in the treble staff. There are various accidentals (sharps and naturals) and a fermata-like symbol above the treble staff in the first measure.

Bruder Martin Bruder Martin schlafe du noch schlafe du noch Es läutende Glocken Es

Bruder Martin

läuten die Glocken um Baum Baum um Baum Baum

Mir ist so kummert halbermal als wie ein Feuerrost Säuren, Thier

Proposta

etc
Contrap A

Riposta

Contrap B

Contrap C.

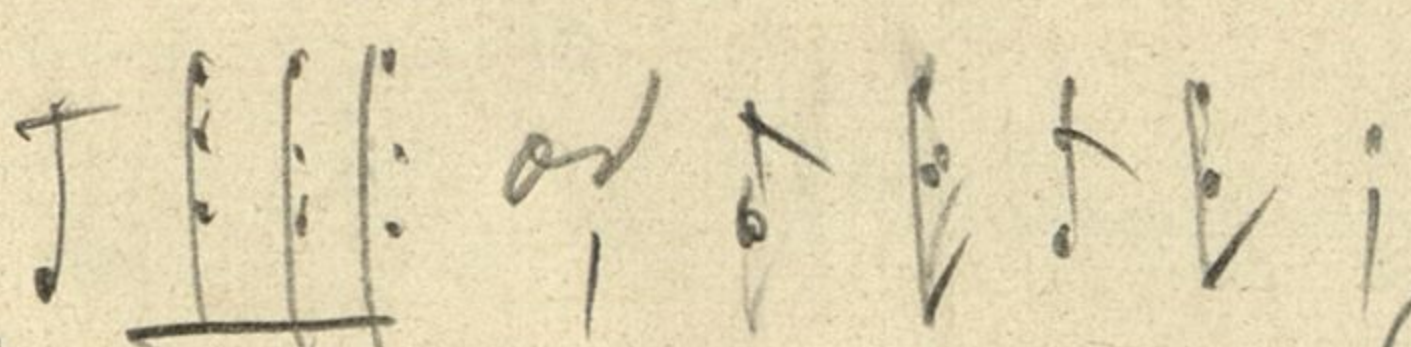
bei denen die Rippen der Krage nach der Proposta ein-
 tritt, und dann Karren mit zu langen Proposta
 für das der Strom zu erkennen sind und daher die
 ganze Zusammenfassung auf dem ersten Mißstand liegt.
 Alle im Capitel über die Zusammenfassung der Proposta
 sind der Institution, namentlich die Anzahl der Institution,
 sind für den Fall mit mir zu läßt, sondern überall
 hat zu erfolgen, wo dies zu Gunsten der Sache
 mit gegenseitigen Rücksicht für die Sache ist.
 Ziemlich

Formenlehre. (Fortsetzung)

Angewendete Liedformen.

In der Anwendung der Liedformen fällt man zu Anfangs gewöhnlich Liedformen an. Diese sind entweder selbständige Musikstücke oder Abschnitte größerer Formen. Die wirklichen, also auf die idealisierbaren Tanzformen, kommen hauptsächlich von Menschen, sind jedoch sind aus Liedformigen Tänzen gebildet.

A. Wirkliche Tanzformen. Das Grundelement der wirklichen Tanzes ist die zweitaaktige Phrase, der zweitaaktige Satz, meistens dessen vier vollständige Umfassung der Bewegung und gleichzeitige Wiederholung des selben notwendig. Alle 2 Takte gehören derselben Fuß zur Harmonisierung. Daher sind in jeder Tanzform Takte und Perioden mit einander verknüpft ausgeflochten.

1. Der Polka, Grundform: a, einfache Einleitung in mehrbewegtem Quadranten (meist vier 2, 4 od. 6 Takte), die Einleitung wird meist getanzt. b, der Polka selbst ist eine große, selten kleine, dreitaaktige Liedform mit Wiederholung jedes Takt. Die charakteristische Begleitungsfigur ist  c, das Trio meist derselben Form auf, fast in einem anderen Tonart, meist in der Untertertiärtonart und meist meist abwechselnd, bis zum od. einer Form. d, Wiederholung der Polka mit oder ohne Einleitung. e, Schluss (Coda) von beliebiger Taktdauer, häufig aus Motiven der Polka gebildet, wobei man den oben erwähnten Annotierten Legeleitungsfigur aus dem Ausgang genommen werden kann.

Handwritten musical notation on a grand staff. The notation is as follows:

- Staff 1 (Upper):** Contains a series of notes: a quarter note, a quarter note with a sharp (#), a quarter note, a quarter note with a sharp (#), a half note, and a whole note. A double bar line is placed after the first two notes.
- Staff 2 (Lower):** Contains notes: a quarter note with a flat (b), a quarter note, a quarter note with a sharp (#), a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a whole note. A double bar line is placed after the first two notes.
- Staff 3 (Lower):** Contains a whole note with a sharp (#) and a double bar line.
- Staff 4 (Lower):** Contains a whole note with a flat (b) and a double bar line.

A series of 12 empty musical staves, each consisting of five horizontal lines, arranged vertically on the page.

This image shows a page of ten blank musical staves. Each staff is composed of five horizontal lines, and the staves are arranged vertically with consistent spacing between them. The paper is aged and yellowed, with some minor stains and a small dark spot near the bottom center. The page number '28' is written in the top left corner.

Die Polka ist ein böhmischer Tanz, der seit 1830 auf-
kam. Der Takt misst im 2/4 Takt; ihre Melodie hat
in der Regel einen labialen, ruckeligen Charakter. In der
meisten Zeit hat sie eine in der Oper eingetragene
(vogl. Smetana, "Verkaufte Braut").

2. Polka mazurka. Der Takt im mäßigen 2/4 Takt, Charakter
im Takt sind nobler und reiner als in der Polka, stärkere
in Rhythmus bilden ein charakteristisches Maximal-
Leitzes. Mazurka mit Trio Takt misst im großen 3/4
eigen Liedform. In einzelnen Fällen aber werden mit
Takt. Im übrigen ist die Form der Polka
Einleitung und ein Rhythmus Zersetzungs-
Liedes Zersetzungs-
Gedanken sind im Fortschritt.

3. Der Walzer. Der Walzer, als die ausgebildetste aller Tanz-
form, stellt die höchste Ordnung der Melodie
dar. Contrast gemessene Melodie u. Begleitung zeigt die
Wichtigkeit. Die Begleitung ist nicht wie in der Polka
und Mazurka ein einseitiges Motiv gebunden, gestrichelt
und markieren Rhythmen.

a. die Einleitung stellt meist in anderen Takt, folgen in
anderen Takt und in anderen Zeitmaß als der
Walzer selbst. In Österreich kann finden sie in der
Einleitung häufig concertierende Stellen anzudeuten
Instrumente.

b. Minuzingengang von 4 Takten.
c. Walzer Nr. 1. Große 2 od. 3 taktige Liedform; die ein-
zelnen Teile des Liedes contrastieren durch markierten
adlige Melodieführung, harmonische Beziehungen
der Teile zu einander sind nicht am Platz
d. es folgen die übrigen Nummern des Walzers im Gan-
zen 4 od. 5. Takt als ein Rhythmusgang, welcher
man die einzelnen Liedsätze in markierten Ton-

ersten Aufen, als meditativeres Überbrückungsmittel
zwischen

e. die Coda führt das beste Walzerthema nehmend
von dem Prinzip davon einen feinen mit dramatisch
gefalteten Nylot.

Das Walzer hat als vornehmste und elegantste Form
form mit sich a. Recht in alle möglichen Kunstformen
natürlich ein in die Organführung geföhrt. Man vergleiche
von allem Weber, Aufforderung zum Tanz, Grotos, Faust,
Wagner, "Christensinger" II. Akt, Marschner, "Ausscheidung" I. Akt, etc.

4. Die Polonaise. Die Polonaise ist in mächtigem 3/4 Takt; sie ist
ein sehr wichtiger, vornehmster Tanz, hat mit seltenem
festen Charakter. Formell besteht sie aus einem Haupt
satz und einem Trio in gewöhnlich 2 od. 3 teiligen Liedform.
Die für Leistung vornehmste der Polonaise ist, dass der Fluss der
Charakteristika für die Polonaise ist, dass der Fluss der
Melodie mit einem natürl. Zusammenhang ist und zwar
den Charakter des Aufstiegs füllt. Für das Polonaise
mit manigen vornehmsten und festem Charakter, gelung
in ihrem Charakter. Typen Merkmale der Polonaise
ist die Polacca (Kriegl. Weber Polacca brillante für Klavier).

B) Der Fest- u. Trauermarsch. Die vornehmste Form für den
Marsch, der 2 großen Abschnitte enthält, nämlich Haupt
satz a. Trio bilden die gewöhnlich die Polonaise 3 teiligen
Liedformen. Nach der Wiederholung des Hauptsatzes folgt ein Ho-
matik großer und starker Anfang. Dem ganzen geht eine Huma-
nität großer und starker Entzweiung voraus, die ganze Form ist
großer Formensinnung fähig. Unter dem Namen Marsch
von Marsch und Trio mit festem. Zerstreuung beides
mit der Hauptsatz inigfaltig. Der vornehmste
Charakter des Festmarsches, sowie der Trauermarsches, zeigt sich
Rhythmus und der inbedeutend vornehmste Contrast zwischen
Hauptsatz mit Trio gut aus dem harmonischen Wandlungen
contrapunktische Arbeit und die Modifikation nicht selten

This image shows a page of 12 blank musical staves. Each staff consists of five horizontal lines. The paper is aged and yellowed. There are very faint pencil markings scattered across the page, including some horizontal lines and a small cross-like mark on the right side of the third staff from the top. The markings are mostly illegible and appear to be light pencil sketches or corrections.

Handwritten musical notation for the first system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music includes a melody line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and single notes.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the piece with similar notation to the first system.

Handwritten musical notation for the third system, concluding the piece with a double bar line and fermatas.

Freistimmiger Harmon. (Aufgabe)

Handwritten musical notation for the first system of the 'Freistimmiger Harmon.' section. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music includes a melody line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and single notes.

Handwritten musical notation for the second system of the 'Freistimmiger Harmon.' section.

Empty musical staves at the bottom of the page.

Canonic. Eing der Marsch hat in der Oger fingung ge-
funden (vgl. Wagner, Taubkaiser, Marsch, Meyerbeer, Krommungs-
marsch, Gousser, Faust, Lelidatenchor)

Contrapunkt (Fortsetzung)

Freistimmiger Canon.

Die Stimmen setzen in gewisser Ordnung d. h. in nachfolgender
folgt der Reihe nach man unten nach oben oder man oben nach
unten ein. Ungewöhnliche Stimmenordnung verbunden mit complicirt
wirkend in der Ausführung. Die dem gleichen Grundes sollen auf die
Nachbarschaft in allen Stimmen die gleichen sein; nur
beim Canon in der Quinte sind die 3. Stimmen regulär $\frac{3}{2}$
in der Terz einsetzenden ohne einen Fassungsvermögen der Arbeit für
die Ziffern. Die bereits oben bemerkt sind die Canonik
sind so verschieden sind mit Berücksichtigung sein, in den
das Thema ist mit je unmittelbarer die Nachbarschaften aufzu-
einander folgen.

Die Ausführung wird sich im Anfang folgendermaßen gestalten:
den: die erste Stimme bringt die Proposita, die zweite in irgend
einem Intervall die Riposta; die dritte bildet die nächste Stimme
Contrapunkt A, die 3. die Stimme bringt die Proposita, die 4. die
die 2. Stimme Contrapunkt A, die 5. die Stimme bringt Contrapunkt
Punkt B sind so sind das Thema beliebig lang fest-
gesetzt, im geringsten Falle sind die Canonik abgeho-
ren und mit je höher oben Thema je größer ist die Stimmen
der Punkt gebildet.

Vierstimiger Kanon.

Entweder wird ein Thema verarbeitet, welches von einem
 Hauptkannontenmeister wegen seiner in allen Stimmen in glei-
 chem Intervall imitirt werden soll; oder jener Meister
 übertrifft sich für sich allein zu vierem Kanon (wobei natür-
 lich beide Themas am besten Thema gegen Thema
 haben) so daß sie das Ganze als 4-stimmiger Doppelkanon
 darstellt. (Vergl. Mozart C-moll Streichquintett Trio in
 Scherzo (Vermischung als Doppelkanon al rovescio (per retrogradum)
 gebildet). Kleine Abänderungen in tonischer Hinsicht fordern
 die Gebrauche von Verfertigungen sind beifolgende Erläute-
 rung der Arbeit mit zehlfach.

Die contrapunktische Choralfiguration; die Nach-
 ahmung als Begleitung zum Choral.

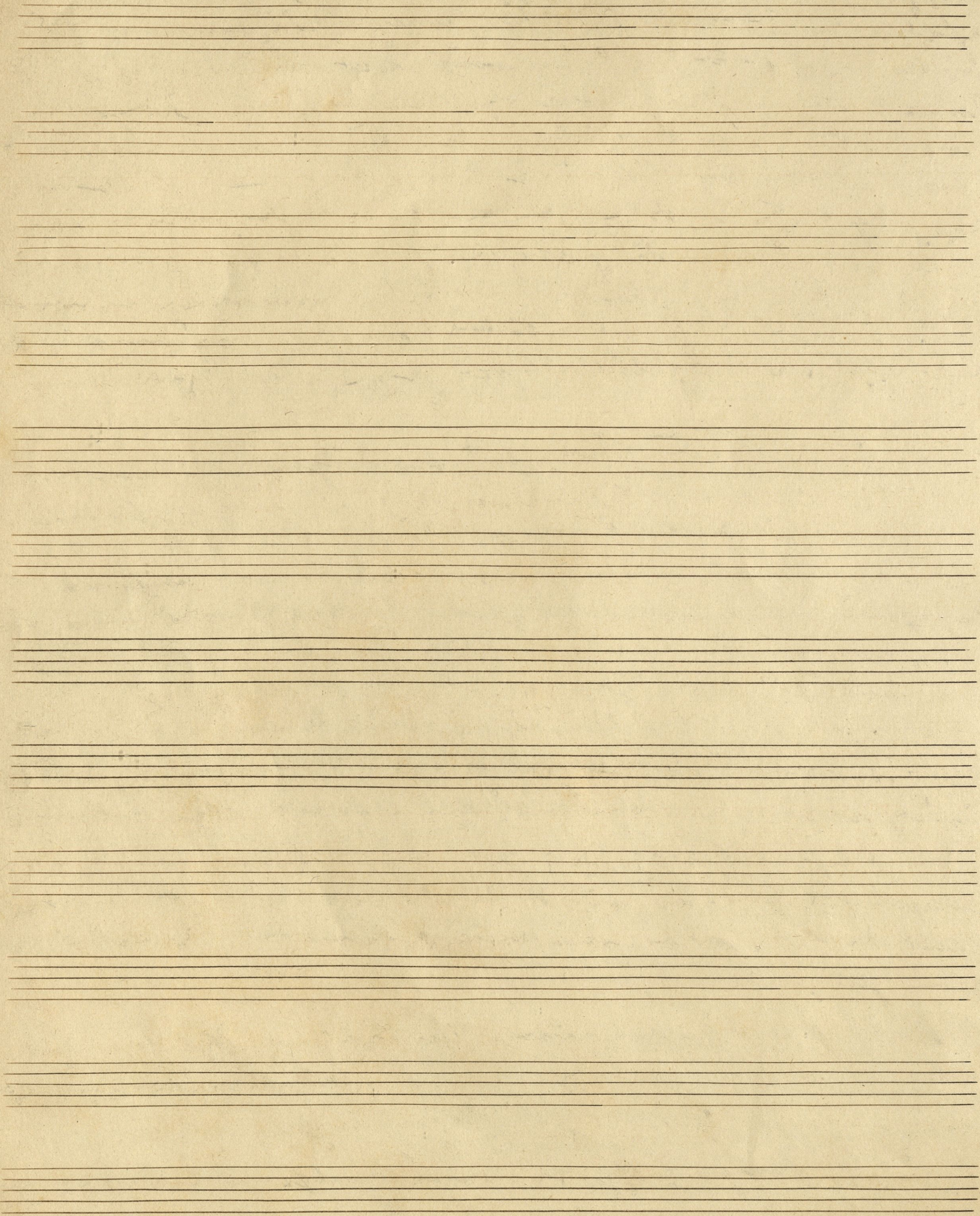
In Choralbearbeitung ist im Vorkauf man Palacstrina im
 Lustmannvortrag von Joh. Seb. Bach zu nennen falls er nicht zum
 Hauptform ansehn worden. In drittem Mittel, welche Bach
 anwendet, um Choralmelodien mit polyphonen Stimmen zu
 begleiten, haben Anlaß gegeben, diese Hauptform Choral-
 variation zu nennen, obwohl bei Bach die meisten Choral-
 eine ganz besondere Gattung der Choralbearbeitung bildet.
 Bei beiden Meistern liegt das Prinzip zugrunde, die Cho-
 ralmelodie als Cantus firmus zu behandeln. In moderner
 Musik bemerkt sich diese Hauptform wenig insofern als
 sie die künstlerische Verwendung derselben betrifft, um polyphone
 Gestaltungen zu erzeugen; und gerade die jüngeren Teile
 moderner Formen, in welchen diese Art von polyphonen
 Cantus firmus-Bearbeitung am meisten ist zu finden. Bekannt-
 lich muß man zu den wirkungsvollsten, soeben zu nennen
 man oft gerade zu dem Hauptpunkt des Ganzen findet bei po-
 lyphonen Gestaltungsarbeiten (Vergl. ferner die Cantus firmus-
 Bearbeitung des Pilgerchores in der Heiligen - Overture)

Handwritten musical notation on a grand staff. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The music consists of several measures with various note values, rests, and accidentals (sharps and naturals). There are some markings that look like '+' signs below the notes.

Continuation of the handwritten musical notation on a grand staff. It features similar notation to the first system, with notes, rests, and accidentals across both staves.

Final system of handwritten musical notation on a grand staff. It shows a few notes and rests, ending with a double bar line.

A series of ten empty musical staves, each consisting of five horizontal lines, arranged vertically on the page.



Für die Compositoren-technik bezieht das Stück sich auf die
 Musikform der symphonischen Aufgabe, wie ein selbstständiges
 Instrumentales Ganzes zu bilden, welches die einzelnen Ab-
 schnitte wohl verbunden halten müßte, nicht aber das Gefühl der
 Annäherung an die einzelnen Abschnitte hervorbringen
 darf. In Lösung dieser Aufgabe stellt sich dem Componisten in großen
 jeder gewöhnlichen Musikform in fast ganzem Maße auszu-
 gen. Es gilt dabei, die Einheit des Ganzen festzustellen, anzufügen
 sowie zu verfahren diese Abschnitte sind nicht verbunden
 gen, diese Mischung fällt nicht in den Cadenzbildungen, welche
 nicht den Flut des Ganzen hervorzuheben, namentlich eine
 diese rhythmische Einheit in den polyphonen Begleitungs-
 stücken.

- A. Für die Arbeit im Orchester sei folgendes beachtet:
- a, die Choralmelodie kann in jeder Stimme vorkommen
 aber gewöhnlich als Cantus firmus im Tenor.
 - b, der erste Imitationsatz beginnt einheitlich, während der
 Nachahmung des Themas folgt der Cantus firmus ein, die
 Nachahmungen in anderen Stimmen sollen fortwährend mit sich
 die vollständige Zeit des Themas nicht zurückzuführen
 - c, im weiteren Verlauf der Arbeit kann der Imitations-
 satz dem Fortschritt des Cantus firmus vorauszugehen, mit ihm
 zugleich beginnen oder denselben unmittelbar folgen
 - d, die Nachahmung des C. f. werden man einander diese
 Pausen geben. In der Note des Cantus f. kann notwendig
 falls notwendig od. notwendig werden, die letzte nicht
 gemessen werden.
 - e, die Themen der einzelnen Imitationsätze sind nicht
 notwendig zufällig zu finden, das man sie in einer
 oder gewissen Formate für sich auf
 - f, in der Reihenfolge der Imitationsätze besteht man
 nicht in der Invention dazwischen.

g, Der vollkommene einflussreiche Gangflut ist hin-
längst zu manchen Orten oder einem Ort nicht möglich, abzu-
fließen. Diese Abflussung kann erfolgen durch Treibung,
niederfließen, durch Hochflutgezeiten, durch einflussreiche
niedere Flüsse, welche nachher ganz fort fällt, durch den Eintritt
des C. f.

h, Der Halbflut, der die fortgang fordert ist man mag all-
erwähnen, dass aber nicht zu oft wiederholt werden,
weil an dem sehr leicht die nützlichen Stoffe abfließen
und nicht laßt

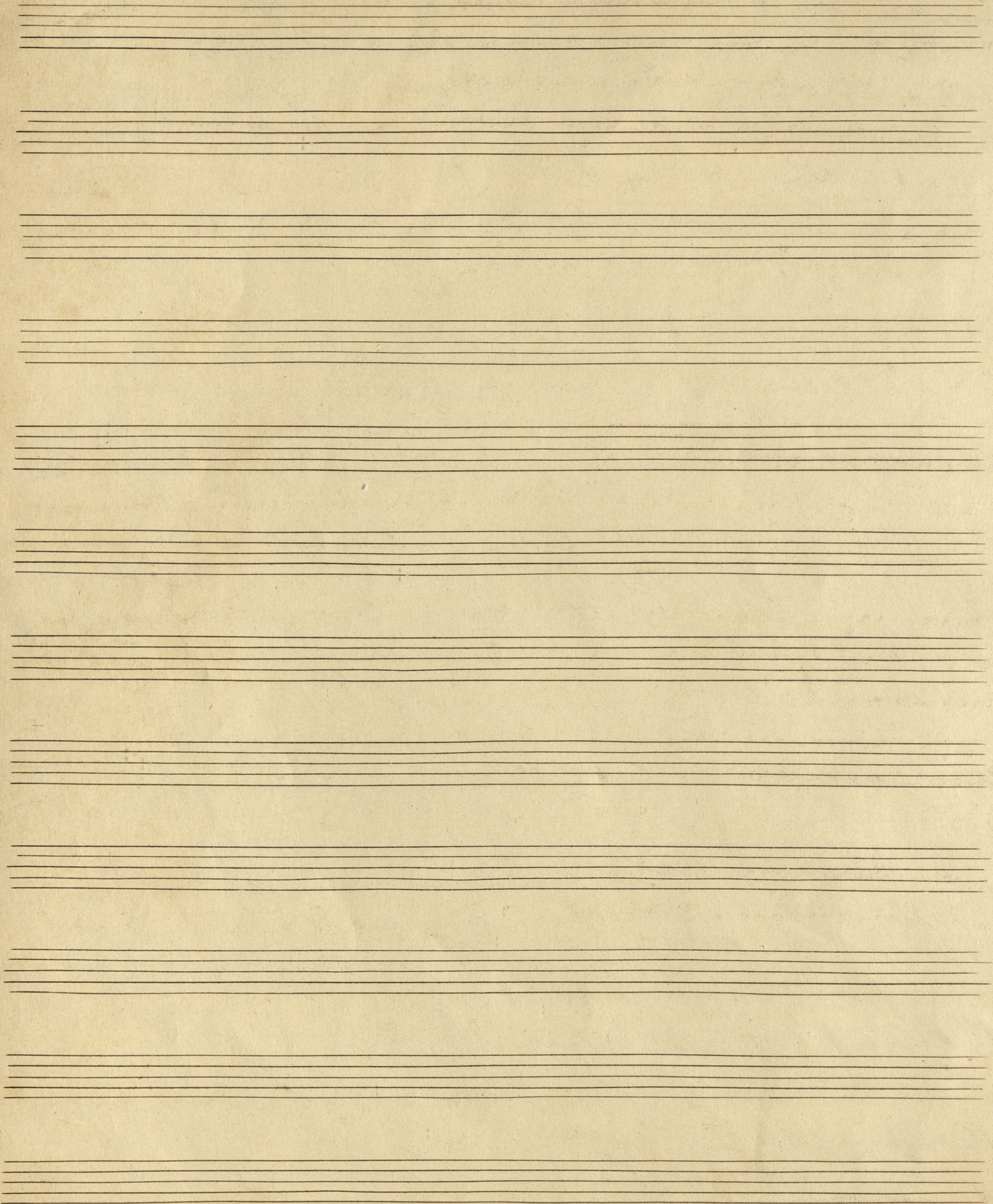
i, Der Springflut ist das beste Mittel in der formellen
Abfließen zu vermeiden. Es mag sich in gewissen Fällen
fühlbar, insofern dieser sich nicht als die normale
Causation, sondern als Dissonanz verhält.

k, In letzter beiden Fälle der Causation, Inmanenatung
zu einem vollkommenen Gangflut sind nicht bildet
man sich man kann lernen letzten Nach der C. f. an
Flut der Arbeit eine Regelgepunktstellung.

l, Die Abgang hat man mag sich auf einen Causation
zu erfolgen; dadurch werden unterschieden Lücken sind mög-
lich zu manchen Orten. In der 3. ständigen Iteration zum
C. f. hat der 4. ständige Teil, in der 4. ständigen Iteration zum
C. f. der 5. ständige Teil man mag sich vorstellen, im 5. ständigen
Teil man mag sich man mag sich man mag sich man mag sich
gan: 2 Sapone, 2 Alle etc

Auf der Umfang der nützlichen Nützlichkeit ist wegen
der tiefen der tiefen gegeben zu sein. Die man
man mag sich sind oft notwendig sind gegeben

This image shows a page of aged, yellowish musical manuscript paper. The page is ruled with 12 systems of five-line staves, arranged vertically. Each system consists of five parallel horizontal lines. The paper shows signs of age, including some foxing and discoloration. In the top right corner, the number '49' is handwritten in dark ink. The left edge of the page shows the binding of the book.



m, in der Deklamation des Textes können im Allge-
 meinem die bekannten Regeln mit jenen der Deklamation
 od. Poesie übereinstimmen; man nimmt jedoch an, dass man die
 Regel auszuführen hinsichtlich der in der Deklamation
 die gewisse Stellen mit dem jenen der Deklamation übereinstimmen
 man kann. In dem besten jenseitigen Werk sind
 a, e, o, u; der Vokal i ist bei uns der hohe Ton der in fi-
 guren möglich zu machen.

B, die instrumentale Charakterisation.

Es man auch hauptsächlich für Orgel anwendbar worden. In
 der modernen Musik findet sie sich vornehmlich in Oratorien als
 Abgeschlossenem Form als eine in der Symphonie, Ouvertüre als
 polyphon geformt. Dem Gebrauch der einzelnen Instrumente
 eine der Orgel zum Vortrag des C. f. und der in einzelnen Insti-
 tutionsstücke stehen im Gegensatz der einzelnen Instrumente
 geordnet gegeneinander. Die Charakteristika von Bach sind fol-
 gende Hauptgrundsätze in der Behandlung des C. f. und in der
 Gestaltung des Imitationsatzes auf:

a, das Thema oder Motiv der Imitation wird durch den ganzen
 Choral beibehalten z. B. Kl. Chorbespiel 21, 22, 23, gr. Cho.
 42.

b, das Thema oder Motiv der Imitation wird am Anfang
 der Choralstrophe als Hauptmotiv gebildet und ist in den
 folgenden Imitationsätzen beibehalten. (Kl. Cho. 21, gr. Cho.
 28.) Dies Prinzip wird auf alle Strophenanfänge über-
 tragen. (gr. Cho. 13, 28, 37.)

c, der C. f. wird auf einem Manual getrieben oder ge-
 tragen (Kl. Cho. 24, 17)

d, die Melodie des Choral wird variiert und dann als Solo-
 stück auf einem Manual getrieben oder getragen.
 (Kl. Cho. 26, 27, 25) gr. Cho. 9

e, das C. f. ist drey vier grossen, Anzaff von Partien
unterworfen, meistens mehrere Gruppen ausstellend
werden, die durch die Carentio gebildet sind aus Motiven
des Imitationsatzes harmonisch gebildet sind. (gr. Cho.
6, 49)

f, das C. f. wird 2-6 stüdig begleitet, (gr. Cho. 26).
Dabei sind meistens dem Pedal 2 Stimmen zugebill.
(gr. Cho. Ra, 39e, 62,)

g, das C. f. wird als Basslinie im Pedal hergetragten.
(gr. Cho. 17, 30, 36, 39, 44)

h, das C. f. ist zwar dem Pedal hergetragten aber nicht
als Bass sondern als Mittelstimme gedacht und wird mit 4
füßrigen hergetragten. (gr. Cho. 38, 63,)

In Cho. man Bach sind Gebungen meistens das Gattung dinsten
gepflegt werden worden, dessen finden sie in den Jahren die Caden-
den mit wenig oder gar nicht abgepflegt. Der Grund
dafür ist in dem Bestehen zu sehen, das an dem Gesange die
bestehenden Gesänge die einzelnen Strophen abwechselnd
König zu machen. Ein davoriges Beispiel für eine vorgelegte
Choralfiguration findet sich in Mozarts "Lauterflöhe" Finale des
1. Actes unter dem Choral, der meistens mandant die Strophen

This image shows a page of ten blank musical staves. Each staff is composed of five parallel horizontal lines, spaced evenly down the page. The paper is aged and yellowed, with some faint smudges and a small handwritten number '3' in the top right corner. The staves are completely empty of any musical notation or text.

The image shows a page of handwritten musical notation on aged paper. The notation is organized into two main systems, each consisting of two staves. The first system (top) begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains several measures of music with notes, rests, and accidentals. A dynamic marking 'p' (piano) is present in the first measure of the second staff. A large 'x' is written above the fourth measure of the first staff. The second system (middle) continues the notation with similar notes and accidentals, also featuring a dynamic marking 'p' and an 'x' above a note. The bottom half of the page contains several empty musical staves.

Modulation durch Einführung eines dissonirenden
Accords.

Als vorantige Modulationsmittel dienen der Hauptmodus der
der Hauptfundamentklang, der unmittelbar Septaccord mit seinen
empfindlichen Auflösung, alle Nebenmodi Klänge außer
dem der bloßen Dominantaccordklang, insofern dinstellen eine
Lösung in die Tonica fordert der unmittelbar Oktly, der
f. Hafa u. der übermäßigen Oktly.

In fünfzigster dieser Differenzanden, der zu verändernden Tonart
ausgesprochenen Accorde greift man den Regeln guter Stim-
mung. In dieser gemeinsamen Linie verfahren wird, eine
so natürlicher angrenzungen und wenig abweichend
ist die Wirkung; dagegen zu manigen gemeinsamen Tönen
sind, insofern in dem ist die Lösung. Insbesondere in der
modernen Musik überträgt man dieses Modulations-
system nicht nur auf die oben ausgesprochenen Accorde, sondern
überhaupt auf alle übrigen Oktly der Tonart.
Besonders feinfühlig lassen Wagner, lässt die tonischen Folge
der zu verändernden Tonart als Quartsextaccorde imstande
Während die Modulation durch gemeinsame Umstände, durch
ling nur ein ganz allmähliches Übergang in die andere
Tonart farbigen Raum, man mag sich diese Modula-
tion als ein plötzlicher unmittelbarer Übergang vorstellen
müssen



Die Variation.

Die Variation ist charakteristische Arbeit. Ihr Wesen liegt in dem freien Spiel der Imagination, doch wird im Thema oder im zum Thema zusammenfassenden Contrapunkt gearbeitet, dieses Maßespaar gilt für alle Abzweigungen, so als wären gesplissene Gedanken oder eines Motivs als Prinzip. Das in der kleinster Form zum Ausdruck gelangende Gedanke ist natürlich selbst schon der Gestalt der Variation insofern die nachherige Abzweigung eines Themas insofern eines statischen Perioden als Variation aufgefasst wird.

Die Verwandlung der unregelmäßigen Formen sind guttural und auf ihre Formübertragung angeht die selbständige Prinzipform, die man Thema mit Variationen nennt. Klassische Muster sind zum großen od. kleinen die Formen mit einem oder einem statischen Satz auf. Von Beethoven fällt die Variation einem mitgeleiteten Thema zu, indem gewisse Manieren in der Variation das Thema charakteristisch sind, das Beethoven anfallt die Variation künstlerischer sind als alle anderen Werke und steht alles darauf ab, das Hauptaugenmerk ist immer auf Gefühl und Akzent mit dem das Thema hervorgeht. Darin können sich Beethoven als wichtigste Mittel für die Variation sind aber das Thema sind unregelmäßige Prinzipform, von dem auch das ganze Aufsatz, die erste Wollendung in dem Sinne ist das Thema dieser Form zugehörig, (vgl. 4. Sinfonie letzter Satz, 30 Var. übermischen statt. Satz) die Verwandlungen selbst, was man in der Linie in Hinblick auf den Charakter in gewisser in Hinblick auf das Launen- zung, welches das Thema ausdrückt sind zugehörig sein. Das ist immer als typische Mittel alle contrapunktischen Manieren, alle formenartigen formenartigen der moderneren Musik, alle rhythmischen Bereicherungen, die mit Schreibern in Beziehung die modernen Musik Prinzipien,

This image shows a page of ten blank musical staves. Each staff is composed of five horizontal lines, spaced evenly down the page. The paper is aged and yellowed, with some minor blemishes and a small dark spot near the center of the fourth staff. On the left side, the binding of the book is visible, showing the stitching and the edge of the page. In the top right corner, the number '57' is handwritten in dark ink.

A page of ten blank musical staves, each consisting of five horizontal lines. The staves are arranged vertically down the page. The paper is aged and yellowed, with some faint smudges and a small stain near the bottom right.

Wenn der Musiker die Compositionsart nicht mehr beibehalten,
 muss man eigentl. nur in jedem Satz eine als die letzte
 Variation eines neuen Anfang, als eines selbstständig abge-
 schlossenen Satzes bilden. Namentlich fünfzig sind zum
 Beispiel mitunter eine ungelobte Folge od. ein Fugato aus
 harmonischem Material gebildet. Die instrumentale
 Composition der vorletzten Zeit, insbesondere die
 Form als Spiel größerer Werke. (Hyl. Beethoven 1. u. 8.
 Violinsonate II. Satz, 6. Violinsonate 3. Satz, Magnificat
 A. Dur II. Satz, Septett I. Satz, Mozart A. Dur Streichquartett Finale
 H-moll II. Satz im Septett, 9. u. 10. S. Symphonie von Raff I. Satz,
 Bach H-moll Messe, "Cantata" [12 Var. über ein 4tels. Thema]
 ferner die Ciacona für Violine solo, Passacaglia für Orgel
 [21 Var. mit Schlussfuge über einen 8tels. C. f. in d. g. m. m.])

Harmonielehre (Fortsetzung)

Modulation durch Tritonschrittung.

Das Hauptproblem bei dieser Modulationsart besteht in der Auf-
 lösung eines dissonanten Accords der nächstliegenden Quinte
 in einen consonanten oder dissonanten der zu verändernden
 Tonart. Namentlich werden in der modernen Musik nur die Qu-
 inten guter Dissonanz der Quarte Accorde als Lösung der
 Tritonschrittung verwendet. In der Musikal. Dissonanz-
 formen bildet die Tritonschrittung dasjenige geeignetste
 Mittel, um fast Quinquadranzen ungleiches Dur oder Moll
 ungehindert zu verknüpfen.

Ein bei den Clavikern namentlich in der Liedform häufig vor-
 kommendes Tritonschrittung besteht in dem Fall der Oktave
 dieses oder jenes Intervall dieses in Oktave der parallelen Moll-
 tonart, so dass also namentlich häufig die Verbindung von
 Oktave der parallelen Molltonart mit Tonica der Durtonart auftritt.

(Mozart C-moll Fantasie Galtflute in A-moll, Fortgang
 in D-Dur beim Übergang zum ersten zum 2. ten Thema).
 Laut wie die Form der Galtflute vorläuft wird aber ein Palla
 der Dominante der Terzart sehr oft die Terzstufe der paral-
 lenen Mollart gesucht und diese oft in Form in Gestalt
 einer Endgültigkeit in die Töne der Hauptart
 auf. Das wird nicht in der unteren Mittel der
 Tastatur auf die ausweichende Accorde als dissonanz
 zu behandeln, wenn diese furchtbare Herbeimittlung und Stellung
 in der Form verschieden, Wirkung zu erzielen.

Formlehre (Fortsetzung)

Die Ende.

Zu Beginn der Formlehre ist anzudeuten, dass die Form
 eines Tonstückes durch Schlusswendungen beginnt wird.
 Je weniger diese Schlusswendungen man immer abstrahieren,
 desto gedanklicher, je weniger sie man immer aufführt sind,
 desto gedanklicher erscheint die Form. Diese Aufsatzgängen
 könnten durch, in der äußeren Gestaltungsform man zu
 greiff zu bilden. Die kleinen Liedformen lassen immer Kunst-
 wollen Euphonie nicht zu, wenn zum äußeren pflichten und
 einfachen Einfalt geüben in der Sprache wenig Worte
 in Sätze in der Musik wenig Motive so sie zu Sätzen und Pe-
 rioden zusammenfügen. Die großen Liedformen man beden-
 ken und einfaches Einfalt erfüllt, jedoch bei fünfzig
 bis hundertmal einzelner Absätze, je loger die hingefügung
 größerer Theile (Zusammenfuge, Anfang, Ende).
 Aus beiden Fällen wird es deutlich, dass die geistige Aufsatz-
 nicht Kunststück der äußeren Form des äußeren Gestalt war-
 teilt. Mit anderen Worten die Form des musikalischen Gestaltens
 wird durch diesen Aufsatz bestimmt. Die Hauptbedeutung des
 des Lichtes führt in manchen Gestalt der Form zu sein.

2. gemitt.

Handwritten musical notation for the first piece, '2. gemitt.'. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The notation includes various note values, rests, and accidentals. A large 'X' is written above the first measure of the second staff.

Imoll - Eduer

Handwritten musical notation for the second piece, 'Imoll - Eduer'. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The notation includes various note values, rests, and accidentals. A large 'X' is written above the first measure of the second staff.

This image shows a page of 12 blank musical staves. Each staff is composed of five horizontal lines. The staves are arranged vertically down the page, with a small gap between each one. The paper is aged and yellowed, with some faint smudges and a small dark spot near the top center. The number '62' is written in the top left corner.

Ein Kunststück, dessen Gedanke von uns spröde, für sich
 zwingen, nicht zu demselben fündend für unseren Geist der für
 den Ausdruck nicht desto notwendiger sein zu lassen, der Gedanke
 zum Ausdruck kommen. Es ist daher wichtig, sie über die Frage
 klar zu werden; auf welche Weise ein mittheilbarer Gedanke
 der zum Ausdruck gebrachten gelaugten Mann. Das für vorragend
 An diesem Mittel dafür besteht in der Wiederholung der
 dem Durchfallung des selben. Die Fähigkeit ist nicht nur der
 stellen zu lassen, bringt der Gedanke in sich. Dann wird der
 zum Spiel der Hand kommen werden. Außerdem liegt aber
 die Bedeutung eines Gedankens auch in seiner formalen
Ausgestaltung.

Unterpraktisch man zwischen Gedanken und Motive, so nicht erst
 man zu demselben den folgenden Raum ein. Der 4-taktige Satz ist ein
 Allgemeinere der kleinsten Form, in welcher ein Gedanke zum
 Ausdruck gebrachten kann, der größte, der 16-taktige Periode.
 Der Gegensatz ist zu demselben das Motiv ein oder zwei
 Takte, stellt sie gegen einander als mittheilbare Thesen der
 d. f. als Bestandtheil eines größeren Ganzen dar. Gut
 werden bedingt man zum ersten oder der fünf zu einem grö-
 ßeren Ganzen notwendig zu werden. Bezüglich man
 kennt, mit dem Begriff Thema jedwede beliebige Form,
 in welcher mittheilbare Inhalt gegeben werden kann, so
 unterpraktisch sie nach dem oben Gesagten, Gedanken und
 Motive nach einander n. z. w. mit mir die die Länge, sondern
 auch nach dem die Bedeutung und Einheitlichkeit des
 Inhalts.

Genügt ein für eine Form das bloße Motiv ein letzter ist dessen
 Entstehung im Zusammenhang dessen mittheilbare Durchfallung
 Special für die Form der Etude genügt das Motiv, dessen
 mit der Inhalt des selben in der Linie der Skizzen
 Ausbildung des Schülers dienen soll.

Damit ist aber nicht gesagt, daß die sinnliche Umgestaltung
 des zögnerischen Einigen Motives unerbittlich nutzlos ge-
 fallen sein soll. In unserm jetzigen Stande erscheint insbeson-
 dere Wert in bezug auf Technik und geistig ausgeprägter
 Inhalt, daß sogar der Wert der Etude. Wenn die sinnliche Um-
 gestaltung ist auch der Etude idealisiert zum Charakterstück
 aufleben können. Gleichwohl überspannt die nicht die Grenzen
 zum der Klavierspiel oder großen Liedern und das Prinzip der
 Darstellungsform ist für das einfache und vielmal gefal-
 lenes Übungsstück nicht für das Charakterstück oder Stimmung-
 stück das gleiche; Es macht die Arbeit in Polyphonie, Form-
 stellungen und Modulationen der Form nicht genau so wie
 in der idealisierten Tanzform fünfzig Klavierspiel aus-
 drückt. In. geboten. Im Ganzen erscheint daher die Etude
 als eine Variation des Themas insofern die entwickelten
 aus gegebenen Theilen der gegebenen Variation nicht voll-
 ständig ausgeprägten Gedanken, der Etude aber nicht nur
 der Darstellungsform für jedes Motiv zögnerisch liegt.

Classische Form man wem Inhalt erfüllt man mit so fern
 insbesonderen Wert was man die Etuden von Joh. Bapt. Cramer
 auf. Als Charakterstücke man betrachtet den Inhalt mit gewal-
 tig in der formellen Ausgestaltung fallend die Etuden von
 Chopin op. 10 n. 25, die großen Concert-Etuden von Liszt und
 die symphonischen Etuden von Schumann dar.

Als Stimmungstücken man gestalten wollen Inhalt und gleichfalls
 nicht nur in der formellen Ausgestaltung aufzuführen
 die Preludes von Chopin.