

15/1000

Rep M 85

Carl Loewe.
Gesangsbuch.
Stettin 1826.

Gonane Abschrift
nach C. Loewes
Handschrift (in einem Brief)

Dr. M. Kullze
Berlin N. N. 52.



§ 1.
Tonsinn.

Tonsinn.

Im dem mannigfachen Gebraue des menschlichen Geistes zuehlet man auch dem Tonsinn. Dieser besteht hinsichtlich in einem Wahrnehmung der Stimme, sondern ist eine Sensibilität des Geistes, die sich zur Wahrheit der Wahrheit und Harmonie der Stimme zur Kenntnis überhaupt bezieht hingezogen fühlt. — Nicht jedem ist der Tonsinn angeboren, obgleich die Verfeinerung Gründe der Sensibilität lassen sich aber so mannigfaltig gestalten, als zu anderen Verhältnissen. Man nennt den Tonsinn auch Klang, und schliefes Verständnis, und das ist für die Ausübung der Kunst, insbesontere des Sanges, un-
entbehrlich. — Der Kunst-Sänger muss immer jedem sein Wort-sinne oder gefühle den, das im Wort-sinne heim liegt, richtig verstehen können. Er singt es richtig aus, denn er ist genau aber so fast oder so tiefe im Geiste be-
griffen und angiebt, als der Kunst-sänger.

§ 2.

Der Gesang zerfällt in drei große Gattungen: 1, Ton, 2, Wort, 3, Text.

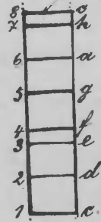
§ 3.

Allgemeines Vorkenntnisse über den Gesang.

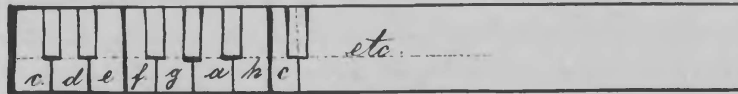
Worte

Die Wörter für die Töne sind, bei den Wort-sängern, die Wörter, e, d, e, f, g, a, h, c, welche auf dem Wort-sinn selbst der Wörter bedeuten. Diese

Wahrstommen nennt man von jenen Klara, Leiter d. i. Klarleiter, und
 sie stünde, bildlich dargestellt, so ungefähr:



Eine Klarinette ist eine sehr viele fingelagte Leiter:



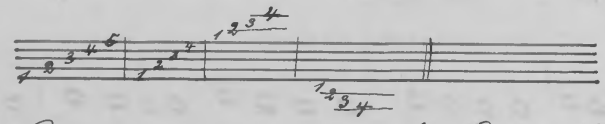
Die Klara besteht aus zwei ganzen, einem halben, drei ganzen und einem halben
 Tonstupe, und aus dem Klarinette liegt zwischen den beiden halben Ton-
 stupe keine Overtaste, wohl aber zwischen den ganzen und zwischen den drei ganzen.

Anlage zur Klara.

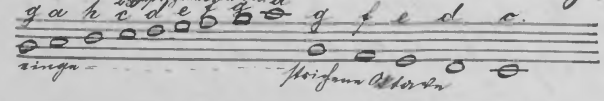
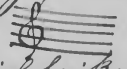
Der Klang der Klara muß dem Menschen, wie dem Vogel sein Klang,
 angenehm sein. Dar sie rein, allein, und auch überläßt singen kann,
 der sich die Fähigkeit sich im Gesange auszubilden. Dar es mit Klara
 man kann, dar wird man mit Leichtigkeit und Freiheit singen können,
 und dar es gar nicht, dar unrichtig kann, dar wird man unrichtig
 dar gar nicht (was sinnlos ist) singen können. Die Klara sei also



Woten. für den Lesor und Schüler der Kunstlein für die Anfangen im Singen.
 Die Zeichen, mit welchen man die Töne schreibt, sind die Woten, wie
 von einem König, Lucio von Alessio in dem Buchlein erst gemachte Erklärung.
 Die Woten setzen auf 5 Linien und ihren Rängen:



Diese Linien und Rängen können unterschiedlich und der Taballe entworfen
 können sein. Diejenige Halle oder Linie, von welcher die Töne an der Ordnung
 ausgeht, nennt man den Schlüssel und schreibt diesen mit dem Zeichen
 g. d. Der g- Schlüssel beziehet die zweite Linie als die Note g,
 folglich setzen die Woten nach ihm: g a b c d e f g a b c.

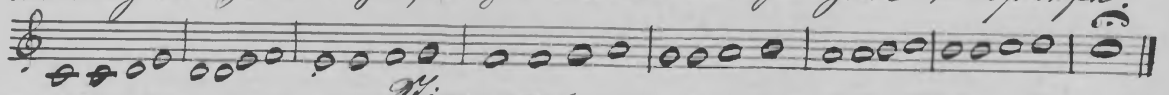


Intervalla.

Zwei Töne in der oben angezeigten Weise, bilden einen Intervall,
 den man Intervallen oder Intervall nennt. Ein und dasselbe von zweimal
 oder noch öfter hintereinander aneinander aneinander, bildet den Intervall von noch
 kein Intervall bildet. Die Fortsetzung von einem Töne zur nächstfol-
 genden gibt die Töne. Das Bild der Leiter (auf die Klaviatur) zeigt,
 daß die Töne nicht alle von gleicher Größe sind, sondern daß die Töne von der
 dritten zur vierten, von e nach f, und von der sechsten zur achten Töne von
 te nach c kürzer Töne sind, als bei den anderen Tönen. Die beiden
 kleinen Töne nennt man halbe, die fünf anderen ganze.

Da der Naturforscher dieper beschriebenen Töne auf dem Notensystem nicht
 festhalten war der Ötze nicht, so hat sich der Ötze, als der Ötze, das Ötze
 fix mit genau bekannt zu machen. In solchen sie sich aber auf der Ötze
 fällt dem Ötze ganz naturgemäß und leicht von selbst darbiaten, machen
 sie Ötze keine Schwierigkeiten.

Wahung des Ötze, der selbst und der ganzen Ötze:



Stimme.

Der Klang der menschlichen Stimme wird durch die aus den Lungen kommenden
 Luft erzeugt. Dieser Strom durch die Lungen-artige Luftwege in der Brust-
 kiste, in welchem die Stimmritze die ein zitterndes Licht. Dieser
 ist sorgfältig mit einem Klappen bedeckt, welche die Einwirkung der
 Wärme und Feuchtigkeit sorgfältig aufhält. Ein regelmäßiger Strom von
 dieser Art herabwärts bringt einen schönen Klang der Stimme zu
 Gabe, während ein unregelmäßiger Strom von der Stimmritze
 zitternde Töne erzeugt. — Der Sitz der Stimme ist die Lunge, welche in
 der Brust ruht, und mit zwei Lungenflügeln in der Brust ruht.
 Beim Einatmen der Luft setzen sich die Lungen aus und setzen sich. Dann
 sie angefüllt sind, kontrahieren sie sich, die Luft wieder hervor zu bringen, d. h.
 sie kontrahieren sich verfallen und sinken wieder zurück. Wenn keine
 Kontraktion der ausströmenden Luft die Kontraktion der Lunge der
 Stimme zu erzeugen. Dies dieser Klang selbst ist zum Längeren Tonen

angafaltan, so utkast der ton der Ringstimme, staltet der Klapp
 der Klappung ist. So wie die gäta und siterliffes Gafar staus ist auf
 ein höm Himmel ein Gabe der Wörte. Ein kann und gabelt über nicht
 angabelt stunden von Himmel gast ob auf die dan Gafistare, dant
 dant, der sin mayen, ist oft individuell und relativ, obber die wasen
 seit auf allgemein anstänkt blibt.

Konfession der Himmel.

Man halt die manfliche Himmel zündst in mäntliche und weibliche
 ein. Ein mäntliche wieder in Sop, Lina, und Lina, sose. Ein weibliche,
 in Alt, Lina, und Sopran sose. Ein beider lutzten stunden auf den
 duaden gafungen. Ein ja der Himmel anfordert ihre besondern Anb-
 bildung, wasfalt ob güt ist, stann ein ja der besondern Gafstare.

*Regen-
Himmel* Die Gafstare ist nur für die Ausbildung der Regenstimme bestimmt
 die Sopranstimme, stann sie der Sopran Lina nuktast, sepe auf Mezzo-
 Sopran. Der Klang der Himmel selbst ist für ein variertes Gafar oben
 so konfession ob für ein güttes Lina die Sopranstimme. Ein Him-
 mel ist der andern gleich, sondern ein ja der ihre eigentümliche Klange-
 farbe, timbre. Ein üblichen Anstänkt der für sind: "stark oder schwach,
 hell oder dunkel, scharf (kurbenartig) oder weich (mächtigartig) und
 über spitz, klar oder brüch, fall oder punkt" und alle diese Fortben
 können anzeigt in einander gemischt sein, wöden ob fallstann gem-
 brüch, unballreife und überans lieblich Lina und Klänge zum Vor-
 schein kommen. Auf ist die Klangearte, nicht immer in allen

Registern Himmelstagen (Registern) einfallen, sondern stann ist auf einzelnen
 Klapp. Ein Sopran nimmt man drei Register an. 1. Sopranmittel, 2.

Ein Drüßkinnern genannt. Diefes ist das merklichfte und beste, und fohet auch
 den größten Umfang, gewöhnlich von \bar{c} bis \bar{e} , \bar{a} \bar{t} . Bei \bar{t} , fohet fohet 2, das
 fohet ein, und Drüßkinnern genannt, welche durch ein flüchtiges Zusam-
 menpressen des Brustkopfes entsteht. Die Bedingungen der Kinnern verändern
 sich merklich, von dem eine fohet und fohet glücklicher. Die Drüßkin-
 nern regiert der Mezzo-Sopran ganz. Und weil sie dem Sopran nicht viel
 gönnt werden, weil diefes Dingen damit die Drüßkinnern nicht und
 unkräftig macht. Man fohet fohet sie bei den vollkommenen Tönen,
 aber fohet sie bei den Tönen ganz reinen, dem eine sie auch fohet
 nur fohet wirksam gebrauchten können, die fohet fohet sie fohet,
 die die ganze Kinnern der fohet werden können. 3, wo die fohet
 giffen \bar{e} , \bar{t} , \bar{a} mit fohet an die männliche Kinnern fohet fohet
 fohet Drüßkinnern unterwirft, fohet die beim Holzforn. Die fohet
 gleichfalls wenig oder gar nicht gönnt werden, ist auch oft in fohet
 fohet fohet bürdet und nur fohet, in fohet fohet Wirkung züh-
 fig. — Die fohet Kinnern lassen die fohet fohet der fohet fohet
 fohet und fohet oft fohet nicht, daß sie einen Untertönen un-
 fohet fohet. Ein fohet fohet bestimmte Abgränzung der fohet fohet
 fohet ein übles fohet überföhrt. Die fohet fohet fohet, von unten
 fohet oben, nicht allein, sondern die gleiche fohet fohet fohet
 die fohet fohet fohet fohet fohet fohet fohet. Freilich fohet ein
 jede Kinnern fohet fohet oder fohet fohet, und oft nur auf einigen
 fohet fohet, wo sie fohet fohet fohet oder fohet fohet fohet
 fohet, aber die fohet fohet fohet fohet fohet fohet. Und ist nicht

2.
eine jauchende Stimme für ein jauchendes Ohr gleich anzuwenden, indem
mancher das fallende Flötentönen weniger liebt, als den rauchenden,
sollen der Klarinette, oder wohl gar (besonders in Kirchen) die
Pfeifen und Interimiten der Oboen.

Verfertigungsvorgabe.

Die Funktion der Pingen wird am besten studiert, besonders
ganz auf beiden Seiten fast gleich, übrigens ohne Zuhilfenahme der
Hörwerk. Wenn man auf dem rechten Fuß allein steht, so sinkt der
rechte Lungenlappen mit hinab, und der linke muß alles allein thun.
Steht man auf dem linken Fuß allein, sinkt der linke Lungenlappen
mit hinab, und der rechte muß alles allein thun. Verschiedenes
kann das Konium sitzen, so ist die Lungen und die Gasse. Ganz
das Leben kann abwechselnd und wechselnd. Selbst Accompaniment
muß mit reiflicher Beobachtung des Organs und Tastes unterworfen
werden. Die besten Werkzeuge, weisheit der Verbindung, versteht
man die Pingen, so wie bei ungleichen Wegen. Entweder
ist Pingen nur bei ganz bestimmten Umständen möglich, bei fernem
neben dem Bassart, bei geringen Veränderungen und in Zeiten, wo
die Fortbildung Anstrengung erfordert, ist es nicht gesamt. Und zu
Macht, ganz anders Pingen muß sorgfältig werden, überwie-
gen Leidenshaft in entsprechenden Fortschritten sollte man für man-
stündig fortin, wie leidenschaftlich können, statt der Festigung zu stellen
hat, und die ganze Lungen der Stimme zerteilt und gewisse Lungen
spezial. Im Pingen, wo man schon singen will, muß man sich nicht
der Posa befehligen, nicht viel sagen, und nicht außerordentlich
sich nicht fast anzusehen der Pingen. Pingen über beiden Füßen

auf die Stimme aus, nur Ruffe, Pfeife und Herolden abfordern die nöthigen Sündlichkeiten und machen die Pöbel zu Broten. Hertob Lofen, Kants =
 von oder zur Gunsten sind sehr gefährlich und müssen je vornehmlicher werden.
 Kleine Völlereiheiten von der Stimme können sich am besten selbst weg
 Abzugeben ist Eingenommen für die Gesundheit sehr hilfreich. ~~Die Stimme~~ ^{Die Stimme} ~~Abgabe~~
 die Völlerei, besonders der köpferlichen Pfeifen und der Organe.
 Auf die Sprache: in welchem Lebensalter soll man anfangen zu singen?
 Die Antwort: dass man von Jugend auf eine gewisse Fertigkeit (singen können),
 sobald man sich dem Linsgarnen der Bildung der Stimme im Tage set.
 Die Art der dem natürlichen Gesange nach dem vollen Fortschreiten
 des Organismus, nach dem 18ten Jahre, weil man zu dieser
 Unterhaltung der Stimme nicht ganz unbed. und für immer gewöhnt.

Die Sprache.

Notul. A. Was ist die Stimme findet gleichsam im Mund seinen Rahmen.
 Dabei man den Mund sehr genau betrachten und die Länge ist
 undurch (nach der Neapolitanischen Sprachschule 4 Zoll weit) so aufsteht
 der Notul. A. Er läßt den reinsten und schönsten Klang der im
 der Stimme erzeugten Töne zu und bedarf keiner fremden und auf
 nachstehender Veränderung. Er ist am lieblichsten zu haben, und der ein
 zigste Notul, auf dem sich die Schönheit der Stimme allein unterstützen
 und erhalten lassen kann. Der Notul. A. ist ein zwischenlaut zwischen
 A und O geföhrt, der in reinen Provingen durch den Mund aus
 A gesprochen wird. Er klingt aber ein offenes O und hat eine gewisse
 viel über den. Dieser Notul klingt natürlich im Kopfe des Sängers
 als das reine A, weil er nicht so frei durch den Mund, sondern nur
 im Kopfe des Sängers tönt, indem er durch den Mund, oder affectiv
 der Härter und weicher ist als O.
 Es folgt jetzt eine kleine Probe, davon kann man alle auf den Notul. A
 gesprochen werden. Ein jeder von ihnen laßt sich singen, nach dem

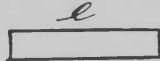
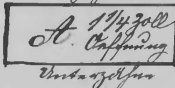
liest man ihn bis zum besten und gefundenen Tonen der Stimme
 anzuhalten, und wenn wieder allmählig abnehmen bis zu dem dem
 nächsten lauten Anfangsklang wieder erreicht ist. Ein jeder Ton
 nimmt den geraden Ausgang für sich in Anspruch. Ein Anseher
 da das Tonbild wohl nicht mit k, mit der Abstraktion behilft werden, sondern
 muß stattdessen und richtig in seiner richtigen Position einfallen. Doch die von
 unten herkommende. Sollte der Ton der Stimme durch die Seiten und Brustbeugen
 gehen, so ~~führt~~ man nicht wohl starkes Rindgarn oder noch gar zu sehr
 die Himmelsbänder anzufragen. Wenn laßt der Ton nur so sein er ist,
 er muß sich nur und nach selbst abspülen und gelieren. Der Schüler
 nennt diese Wirkung Portamento, hi. Fragen ist Ton. Diese Wirkung
 ist höchst schwierig einmahl zu finden, unauflöslich zu erreichen
 und dann sie auch nicht ohne Anwendung an Lyrafäden wird, das als höchst
 nützlich nicht und der Art zu lassen, sie ist gleichsam der Schlüssel, und
 dem die Stimme Freiheit, Stärke, Reinheit und Wohlklingen (d. h. Ab-
 schließung und Klang für alle Töne und Vortragsarten) erfüllt. Und würde man
 gar spielen könnte ihn Stimme zu greifen, ihre Intonation zu befestigen.
 Ein Punkt zu intornieren ist aber die: einen jeden Ton der Oktave in
 seiner richtigen Position laßt und rein anzugehen. Dann der Ton-
 selber das Tonbild noch nicht genau der Klang der Oktave erreicht, so
 intorniert der Sänger. Deshalb der Ton höher, so brucht Ton nicht so
 (relativ) selbster Portamento), ist der Ton in sich nicht rein (entweder
 nach Höhen, tiefen oder sonstigen Umständen befaßt)
 so bestimmt er. In dem jeden Tonen das Portamento nicht
 zu lang gehalten werden, weil es die Himmelsbänder nicht anzufragen.

Portamento:
 Intonation:

Portament. Intonation. Vocalis:

A A A etc.

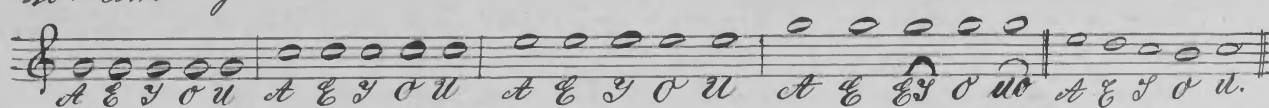
Es folgt nun die Lautveränderung aller Vocale, da die locale
Laut der Verbindung der Mundteile verschieden ist, so ist es nicht,
sich diese folgende Lautveränderung der Mundteile zu merken:



Die andern 4 Vocale. Der Uebergang aller Vocale in's aller Klänge ist ^{es} so bildet ein
Familie für sich. Willt man ihn fast die große Familie e, mit dem davor
genau gegenseitigen Vocale i. E ist schon schärfer als e, und beim i
bleibt für die Bildung des Tons nur ein sehr kleiner Raum.
Laut dem A liegt der große Familie o und das davor im Gegenstand
gegenüber u. O ist auch schon schärfer als e, und beim e bleibt
weniger Platz als bei u. O ist auch schon schärfer als e, und beim e bleibt
jeder Vocal muß aber in seiner eigentümlichen Klangweise
gesprochen werden, da bei seiner Aussprache der Fall ein großer
Unterschied ist und dieses zum Vortheil kommt, um mehr in die
unvergleichlichen antrifft. In beiden sind die beiden schärferen Vocale
e und i der Aussprache mit o und e angepasst. In der ersten
Okkasion kann das der Vocale-Paare leicht vorzukommen. Es ist jedoch
bemerkenswert, daß e und i in der zweiten Okkasion nicht ganz
sein ausgesprochen werden können, ohne der Konsonante und falls die
Hochlaute der Stimme zu werden. Das i besonders gibt den Ton
in der Höhe leicht eine gewisse Höhe, die noch ein wenig e enthält
besitzt werden kann. Obgleich die reine u in der Höhe fast
der Stimme Ton zu werden mit ein wenig o dem Vocale ausge-
setzt wird. Die Aussprachekonsonanten wissen diese beiden un-
gleichartigen Vocale in der Höhe leicht zu unterscheiden und werden

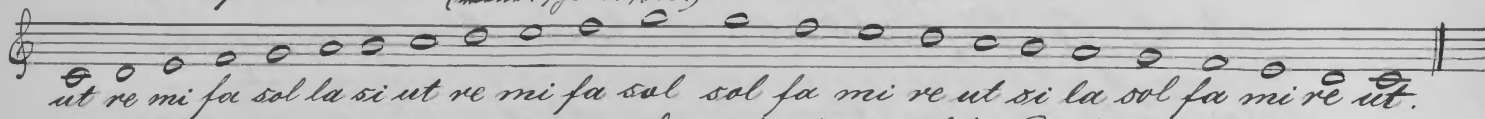
Kindheit.

Verzierungen und Längen sind ganz auf d gesetzt, allenfalls noch ein f o und e
Vokalübung:



Nur die Vokale können man die Länge mit Lippen, alle andern Vokale
nur mit Zillen, Palmination genannt: ^{du} ut, re, mi, fa, sol, la, si, ^{du} ut.
Diese Zillen sind sehr genau und eine gute Vocalisation zu bezeichnen,
als diese Lippen, weil sie alle Vokale in sich enthalten.

Palmination: (immer fortwähren.)



Consonanten. Die meisten der Vokale sind die Konsonanten oder Vokale
zu nennen, die ebenfalls in der großen Vokalreihe stehen, die wir schon
sind die Lippenkonsonanten (Labialen) W, B, P, F. Die jeder muß sorgfältig
sorgfältig und die ersten Laute müssen mit Kraft und Ausprägung
sorgfältig werden, so daß jede Konsonanz mit der Lippe
behandelt sei. 2. Die Zungenkonsonanten (Lingualen) D, T, N, L, R
werden mit gleicher Kraft und deutlichkeit pronounced. Und
soll noch ein eigentümlicher Charakter werden. Das E muß einen lab.
sich klingenden Zungenfüßler machen, das I muß sehr intensiv
sein ein Lippenlaut, und ein im Französischen beim Anfang der Wörter
andere Laute werden. 3. Die Harthakenkonsonanten (Gutturalen) sind G, K
die G ist sehr deutlich, einmal zu Anfang mit gefülltem Gaumen,

ein ein galindab K, z. L. Gold, ⁴gilt, ⁵Guta, ¹Güta, ²gaben, ³Gist.
 2) in der Blitte und am Ende des Staubes wird es raifer als Lyaprasen,
 mit einer galinden Abgiration: bei Luft, im Verluge, darlegen,
gütiger, arziger. Die Koufflung Pille zu wird auf wird zu
Anfang gafprogen: gäträn, gägrungan, gäzaffan

4) Wespenlarven (Wespen) sind et und et, wobei
 der ton darüber hinauf die Wespe gafan müß (Diese Galt Wokula)

5) der ganz (die Operation) et, ist erigantlich
 ein Erugantlich Wokula.

6) Zusammengesetzte Konsonanten sind:
 Pr, Ps, Pl, Pk (wie F) Ch, G, (Gs) Lck, Lck, x, ng, nk, Lcn.
 Es kommt nun darauf an, daß der Vöngar einen jaßen ein-
gelunden ant in seiner Eigenförmigkeit richtig aus sprechen
können, und wo ihm einer versucht, nicht anzulassen, bis
 der dunkellige Organ seiner Umsichtigkeit den Lärm (Wort Wort!)
 ein solcher Konsonant z. B. ein Wokal et, ein syllabisches et
 sind zurück, dem Vöngar mit der schönsten Stimme einen
fortwährenden Wort zuzufügen. Die Verbung hat aber sehr
sehr wiel, und wird aus dem Organ des Vöngars eine
unvollständige Wort darlegen. Man solte sehr sehr
sehr lernen, um wicht sehr fragen zu können. -
 Ganz besonders Anfmerksamkeit erfordern die starken
Laute, die Lärmer, die nie Wort ihre prägnanten Effekte
 nicht darlegen können auf am Uslup der Wörter: P, F, S, G, K, x.

das R

macht nicht weniger sehr große Klänge, besonders der ab nicht unter den
 Gekörten darzulegen ist, sondern unter den Eingeklären. Das R
 darf seine zitternde Vibration nicht am Gränzen, mit der zu-
 gänglichsten Fortbewegung, welche man das R nennen kann,
 sondern muß mit der Zungen Spitze, in der Verfahrungsart des R
 (ein klein wenig weiter oben) und zwar deutlich und voll vol-
 land vorgebracht werden. Man bruch es daher am leichtesten,
 wenn man es erst mit dem d (d) verwechselt und ein geringes
 z, kaum hörbar e einführt. In folgender Ordnung gehalten
 es sich am besten:

- | | | | | | | | | | | | |
|--------------------------------|---|---------|---|---------|---------|---|---------|--------|---|--------|---|
| 1.) mit den Zigarettenpunkten: | <table border="0"> <tr> <td>bringen</td> <td>"</td> <td>brüngen</td> </tr> <tr> <td>zücken</td> <td>"</td> <td>zücken</td> </tr> <tr> <td>tragen</td> <td>"</td> <td>trügen</td> </tr> </table> | bringen | " | brüngen | zücken | " | zücken | tragen | " | trügen | <p>(Dieses Wort muß der
 eingewöhnte Zige e
 vorgefallen, das d muß
 lassen ein wenig nach
 hinten weisen und
 dann die Vibration
 zeigen.)</p> |
| bringen | " | brüngen | | | | | | | | | |
| zücken | " | zücken | | | | | | | | | |
| tragen | " | trügen | | | | | | | | | |
| 2.) mit den Zungenpunkten: | <table border="0"> <tr> <td>reiben</td> <td>"</td> <td>rüben</td> </tr> <tr> <td>reiben</td> <td>"</td> <td>rüben</td> </tr> </table> | reiben | " | rüben | reiben | " | rüben | | | | |
| reiben | " | rüben | | | | | | | | | |
| reiben | " | rüben | | | | | | | | | |
| 3.) mit den Gränzenpunkten: | <table border="0"> <tr> <td>grüßen</td> <td>"</td> <td>grüßen</td> </tr> <tr> <td>krümmen</td> <td>"</td> <td>krümmen</td> </tr> </table> | grüßen | " | grüßen | krümmen | " | krümmen | | | | |
| grüßen | " | grüßen | | | | | | | | | |
| krümmen | " | krümmen | | | | | | | | | |

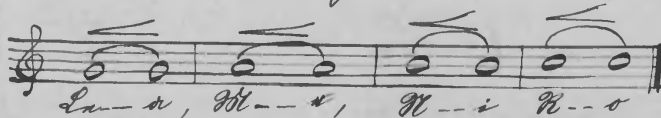
4.) und die das das R, rufen, rufen etc, ist erst der Kreis seiner Übung.
 Wenn das R, wenn man in Lippen aufschlägt und in den ungewohnten
 Vibrationen von dem fließig und laut in der Höhle liegt. Am besten
 ist das R: rufen, rufen, rufen. Dieses Organ kann
 das R bei aller Übung nicht lassen, es klingt wenigstens unvollständig,



und da muß man sich dann schon mit dem Gerinnen = Vornogot begnügen, welches aber für nicht so danklich anzusehen sein mag, als man es mit dem Zungen = Rungen darf, sondern der Gerinn = Blaita muß negativ flüchtig.

Die Galtstala:

l, m, n, r liegen im Affekt nicht ohne Grund zusammen und sind die Grundtöne, welche den Ton der Stimme zuteilen. Das selbe kann für die Zungen im besondern Augenblick der Aussprache markant sein, weil sie durch die Anordnung des Tones der Aussprache ein eigentümliches Leben geben und mit dem Ton, und in den größten Stimmen, danklich und lebendig gesetzt werden.



Die Daggallante:

werden nach den Gesangsregeln alle auf et gesungen, und zwar so, daß die ganze Länge des Tones der et ausgesprochen wird und am Ende des Tones erst wird der zweite Vokal hörbar gemacht. Dadurch bekommt der schönste Vokal et im großen, für die Konbildung sehr vornehmlich, Vortrefflichkeit im Gesange.

Zur Bildung der Doppellaute.

gesungen:

dieser Übung der die Doppellaute beim Singen anzuwenden, klingen, von dem Anfang an bis zum Ende im Anfangen nach atalere Spiel und anzuhalt. Die meisten Übung und hasten erfahren aber schließt sich auf jeder Teil der die Übung zur Vollständigkeit und Sicherheit der Hand nicht allemal nach der Übung die die Übung, wenn der Unterrichtsgegenstand nach atalere fremden Spiel über den nachzufragen ist.

zweite Übung

sind a, ö und e, der ö wird dann o wenn der e dann u wenn, der a aber nicht dann u zu u wenn nachfragen, sondern wird die das breite e z. B. ein in geben, anzufragen.

Zur Übung der zweiten Laute.

Hauptsatzung des E. Vokalb.

1
e
e
e

Verfasser dieses Buchs hat sich mit demselben Buchstaben b, der
meist e, wenn ab gesagt wird mit dem k verbunden wird, wie in, kann,
Lohn, 2, das breite e, wie ä gesprochen, wenn ab in folgenden Fällen steht:
"gaben, haben, haben, 3, das klang e beinahe wie ein klang e in der
Endsilben: "Lied, Fränk" (wie in "Kriegeszeiten" "Krieg" und in der Mitte:
"Kriegeszeiten") - diese Unterscheidung müssen von dem Sänger wohl verstanden
werden, und man richtet sich für im Augen nach allen Ein-
seiten der Aussprache eben so wohl, als in German, da eine Versteinerung
des E. durch den Gesang durch unvollständiges und unvollständiges wird.

Von den Posaunen = Tönen

Erklärung
des Instrumentes
Klangverhältnisse

Die Posaunen, (Trompeten) waren bis zur Reformation für die allein-
meist Martialis der Gesangskunst. Man nennt sie die wichtigsten
Klangverhältnisse. Dieses ist und bleibt für den Gesang die Hauptkraft. Es ist
dieser nunmehr bildlich für den Sänger, wenn er anfangt sich an-
zuheben, so ist es einflüchtig, und sein Gesang zuvörderst an die Töne
der Posaunen verknüpft, ein wenig, wie es in italienischen Gesang-
büchern z. B. in Neapel vorkommt. (Vergl. Rossini's Gorykeggio die fünf ersten
Töne in Posaunen betonen) da der Sänger der Bildung des Tones ist,
so ist ihm nicht möglich, als unmöglich vom Takte zu unterliegen
zu können. Diese Kunst wird durch diesen begründet durch ein gründliches
Eingehen auf die Töne, und die die Posaunen = Töne in den ein-
zelnen und verschiedenen Formen des Liedes sein überführt in der
Tala werden, so lassen sich auch den Gesang zum Takte. -
Es ist so wichtig für die Ausbildung und guten Geschmack in
der Musik, nicht nur der Vocal sein. Der Vocal ist ein wichtiges
Werkzeug und es macht den Vorzug für ein überführt ein wichtiges
Werkzeug sein soll. Zudem sind sie köstliche Reliquien früherer Jahrhunderte,

Erklärung
des Vokalb.

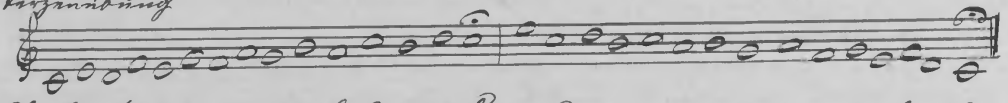
Welche die Gafisch und den Gafsmack sind jeden unvertilbaren
 Vongere für die Laffa und Gifara auf die einfachste und natürlichste
 Art in Ordnung zu bringen. Ganzlichlich yaffisch ist der Goral eine
 gute fchlagweise Anordnung zu begründen, weil der dritte
 Gamm, der Fick, davon noch wenig an Gafschaffen ist. Geblieb
 also Zeit genug, bei einer jeden Falte die erste Fortbildung
 und beim Wachsen und Fick der Falte die erste Fortbildung
 der Komponenten vorzunehmen. Vorher haben diese yaffischen
 Malorien eine einfache Fassung der Falten der Falte, die der Länge
 yaffisch, die Falte mit dem Fick in der Falte zu veranschaulichen.

Yoniffa Tonart.

Yoniffa

c	ut
10	si
a	la
g	sol
f	fa
e	mi
d	re
c	ut

Yoniffaübung



Die Vertikale von c bis wieder zu c nennt man die Yoniffa Ton-
 art. Die Tonfolge oder Tona ist: 2 yoniffa 1 solte 3 yoniffa 1 solte Ton-
 fache. Die Bildung der Grundlage der Yoniffa, unterfchiedlich ist
 aber der Yoniffa durch Anordnung jeder Yoniffa, jeder Tona-
 lation in anderen Tonarten, und ist also eine Yoniffa.
 Der Yoniffa ist: natürlich, Gafsch, Amant, Klarheit. Die Yoniffa
 wird mit Gafsch, liest und nicht fesselt, und nur oberste
 yoniffa, jedoch mit Falten Längere und mit einer Fortbil-
 dung. Die Yoniffa der Yoniffa die Yoniffa Yoniffaübung mit
 dem Namen der Falten anfallen und für unvertilbar fingen las-
 sen. Es darf nicht mit c veranschaulicht werden.

Eina joda 5 töniga skala bestoft sigantlig med 3 skalar. 1) Spring skala, c, d, e. 2) Gullskala; f, g, a. 3) Gylling skalan: h, c, utaliga skalar med f och c finliten. Sin bestofskartning som 2 gannan skalan namt man ring dur 3. e, d, e, ring f, g, a.

So folgt nunn fram sin Ordant beforal, exemp. von Jacob Praetorius 1604. der Wiselut kufft och allin, ofu Accompaniment den Noten in Durdal in sinam baynmann studente - Temper. Men wolla ibanfing k skalan skal zu longspan den zu schlagant sinan, weil spust der singeln von om fin ein zu klammere Waktordricht erfelt, und sin Antkoffnung der Skalen silend ifra angardman Diagony erfelt und erfelt. - Lett sagt der Schilskine Haste longspan Silde lin Silde, lind und dardlich nord sin schon bekunnen Angeln der Antgreden sin wotri gnd rian Skalen angardlich kuffert artikelliste Konsonanten (Waktord am Ende der Silben) Antgreden der Loggalerinte sind in longset, sind in lallstet mit erfelt R und lallstet gult wotale now ablinfij fingantistk warden mit. Galantlich kann gina Silde bei - und fast wot wintagelt mit wotfart warden. - dann sind in ibrigent ganz gabilanten Anfanger sind in Gredoggen der erfelt sin mit unferdolan Unberdigung barntlich, der sin Artikulation der ganteln - lisan Versant mit wot ein fast angardliche Tutelage kulligart - fangent Gfrenge bildet. der Gfrenge wotlich ein bedantende Gungidney ja Waktordichtung der Artikulation, der sin so fast ibarlinganden Wotale und wot langere von der Wimm in angardlichste Artikulation der immer wot fast in der Ginteyent stelt. Pla - lak (flartat H) e - - uf (flartat F) x - nit (flartat ft) im (flartat D) in Wimm - in (wot in wot fast ring der Kap tonen) n. f. w. Lett sind in Kufft

unter Begleitung des Basses gesungen. Das auf bei der Intonation
 eine Begleitung steht stehen muß, ob der Spieler auf die rechte Intonation
 der Orgel, der richtigen Intonation gewiß vertraut. Bei jeder Intonation ist
 es selbst anzudeuten mit einem kleinen, oder dem Pianissimo, die
 rechte Intonation wieder vorzustellen. — Jedem kann auf der Orgel,
 falls er die Fähigkeit, Klavier zu spielen, fast selbst davon überzeugen.

Die Welt ist nicht ohne dich, die Welt ist nicht ohne dich, die Welt ist nicht ohne dich,
 die Welt ist nicht ohne dich, die Welt ist nicht ohne dich, die Welt ist nicht ohne dich.

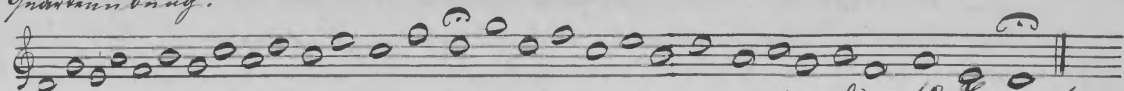
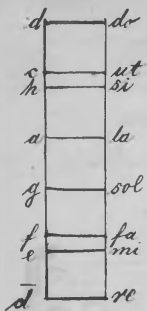
Wohl auf der Welt, denn kommt, Hoff auf, denn der Welt, die Welt ist nicht ohne dich,
 die Welt ist nicht ohne dich, die Welt ist nicht ohne dich, die Welt ist nicht ohne dich.

zu der Zeit, die Welt ist nicht ohne dich, die Welt ist nicht ohne dich, die Welt ist nicht ohne dich.

Dr. Philipp Nicolai

Deriffa Concert.

Quartettübung.



Die Kirchenstimme von d bis wieder zu d nennt man die Deriffa Concert.
 Die Tonfolge oder Stimm ist immer gleiche, sind sechs, drei gleiche, eine sechs
 eine gleiche Tonfolge. Die Taktzeitung einer gleichen und einer sechs
 diese nennt man auf Moll z. B. d, e, f, die sechsfolde g, a, b, die drei
 gleichen Töne c, d sprechen sich für-trieb der beiden mit. Die Töne
 sind und oft leicht und flüchtig mit Luftstößen als dem Longform mit
 der Töne sind einer Verkörperung gesungen. der Herrscher ist
 tief, erust und unternahmischen und mochte küst. der Linder ist
 der für und die Töne mochte, ist dem zu vergleichen der vier Omgängen
 beim Anblick einer göttlichen Person. - Die Verbindung der Töne ist
 auf flüchtig und lebendig zu gesungen. der folgenden Offenerwerb come.
 von Herrmann 1840, wird in der alten schon angegeben die aufgegeben.

1. Er sein-er die mein Geist er-fragt ich so fan-ten-ge der hart-lich-heit alle im Gebirge
 2. Tüf- al-berück-bar-keit für-ich als et er-fer- te-der at-ffern alle sind er-trieb-ich mit der!

die von dem hat er-phan-ten ist. Gel-la-la-ge.
 so fan-er die mein Geist in hier Gel-la-la-ge.

Gellert

Die Freigeistliche Lautart.

e	mi
d	re
c	ut
b	te
a	la
g	sol
f	fa
e	mi

Die Vertöndung von e bis wieder zu e nennt man die freigeistliche Lautart.
 Die Tonhöhe oder Form ist: 1 falte, 2 yonze 1 falte 2 yonze. Die Fortschrei-
 tung von einem falten und einem yonzen konstant nennt man freigeistlich
 e, f, g. — die fünf Clavier a, b, c ist moll, die Erziehung in die Dörner d, e sind
 kindlich. Der Fortschritt ist zartheit, leichte flache Dörner, demütigste
 kindliche Einsamkeit. Der folgende Wissenschaftschoral geht auf die
 nicht von Luther selbst auf die erwählte Art erfinden. Auf die Quintenübung.

Quintenübung

Christall hat Gott er- wählt sein und sei- nen Thron er- wählt
 Christ hat sich mit sel- ben Thron er- wählt zum an- gen zu sein

Und was ich nicht weiß, das will ich fragen, und was ich nicht weiß, das will ich fragen.

Das Lesen.

Zur rechten Zeit Lesen zu lernen ist beim Spruche noch eine besondere
 Gabe, deren Reichtum nicht ohne das Logikal von der sinnlichen Auf-
 fassung befreit ist und vollendet, und der Umgang dabei ungemein verknüpft
 und bequemer musk. Das Lesen besteht allemal beim Lesen selbst,
 als auch beim Singen, im Klaren Ablesen, einem Einsprechen der Art
 den Sinn und Zusammenfassung des Textes einem unvollständigen Einsprechen
 nicht. Man kann den Sinn eines Gedichtes durch falsches Ablesen bei
 der sinnlichen Auf-fassung noch in dem Geiste zu hören, daß der Gelehrte beim
 besten Willen nicht im Stande ist, es richtig zu verstehen, und beim Spruche
 ist es aber so schwer, als wenn jemand beim Lesen absichtlich falsches
 wollte. — Der man vornehmlich darauf, daß der Umgang richtig nach der Unter-
 schiedungszeiten lesen können, so bringt der rechte Regal des richtigen Ablesens
 gleich in die Augen, nämlich beim Singen auf die zu verstehen, was es der
 soll, also nämlich 1) bei allen Unterscheidungszeiten, sie mögen sein, wie sie
 sollen, auf dem man nach dem Lesens setze. — Singen aber erfordert, wegen
 der langsamen Fortbewegung, und sorgfältig wegen der Vorbildung, bei
 weitem mehr Zeit von dem, und es aufsteht die Frage, wo kann es
 vorkommen nach dem? Antwort 2) bei allen Unter- Römern.
 Man wird nämlich finden, daß in den Zeiten noch zu sehen den Römern,
 immer noch mehr von dem Römern gemacht werden können
 wie sie alle Schriften unterschieden sich durch die Art wie sie
 gelesen, mit z. B. die Welt und die Welt der Welt.

Unterschied-
 zwischen
 Lesen.

Unter-
 Römern.

„denn ich mich krank das Meer von der Welt,
 Und ich auch das ist die Welt,
 Das Land der Welt mit der Welt der Welt,
 so könnte der Dichter mit der beiden Zeiten folgende Unter- Römern singen

fasz. Bilder:

"Lamm auf!" und kommt das Knecht, von dem Geliebten,
Und nun dem Herd, das ist, lange Jahre,
das Land der Geringen, mit der Tode, fiefand;

vor, und!

- 3.) Vor dem Hörtzen, und kann der Vinger offnen, weil ob allzeit
zwei verschiedene Wege mit einander verbindet. z. B. zu sein, und
in dem Krieg: "Im Sommer, und im Winter", wo sonst kein Verwechslung.
- 4.) Bei allen Anordnungen, vor, auf, ab, o, fünf, sechs etc.
- 5.) Zwischen zwei Gegenstandesorten: "die labungsvoll, furchtbar Wertes"
"die, yenta, liebe Mutter"
- 6.) Bei dem Ringen fließ = e: Lyda, wunden.
- 7.) Bei lang und Gedulden, formten = arbeitsam fließen.
- 8.) Bei Winterführung der Worte.

Im Allgemeinen wird dem Vinger fließigen Offnen zur Pflicht
gemacht. Bei einiger Übung nimmt ab und fort geht keine
Zeit vergeblich, denn das was sich in die Hand, sollte und durch
Abnung zu sein (wobei weiter unten beim Folgenden ein
mehreres gelaßt werden soll). Auf erleiht ab der Vinger, das
bricht beim Hören eine gewisse Eigenartigkeit und Reife, die
auf den Eindruck des Ganzen sehr deutlich einwirkt, während
der Vinger, der ohne Rücksicht auf Sinn und Zusammenhang so
lange fließt, wie der Affen reißt, leicht Formänderung und Abnung verleiht.
Im Allgemeinen fließt der gewöhnliche Vinger lieber und der ersten Hälfte
des Affen, und nicht den Gebrauch der zweiten Hälfte möglich zu befehlen,

oder nur sehr selten in Anwendung zu bringen. Er findet immer Zeit zum Aufsatz, und liest er sich im Tempo, und wenn er noch so strickt und streng im Accommodament verhält, immer so viel Zeit, dass er auch bequem aufhört, und dann das wieder des vorstehenden Accommodament bequem und vornehm wieder wiederholt, ohne dabei etwas zu versäumen, welches der Italiener mit tempo rubato bezeichnet.

Nicht aufhören darf man

- 1.) mitten im Worte, wenn nicht Collegien auf ein Wort componirt sind, die wieder ihre besondern Aufmerksamkeiten haben, wovon später.
- 2.) nicht zwischen Artikel und Hauptwort; "die Liebe"
- 3.) nicht zwischen einem zum Artikel gehörigen Eigenschaftswort, die grüne Erde
- 4.) nicht zwischen Wörtern die im Range dem Sima nach sich mit einander verbunden sind zwischen welchen jedoch nicht ein Unterstrich machen läßt: z. B. Es fallen die Pelzen des Todes von der Erde von lebenden Händen fort.

Es gilt also auf ein der anderen Seite sich in bestimmten Stellen mit dem Aufsatz einzuweisen und mit dem Aufsatz fortzusetzen zu können. Das ist ein genaues Bewußtsein des Tactes, ein vorzüglich - kluges Ueberblick des Komman- danten und eine gewisse Befahrung des Tactes notwendig, welche nicht ist, daß der Tänzer als bildender Künstler über seiner Aufgabe steht und sich nicht im unglücklichen Falle von seiner Aufgabe befragen laßt. Er darf sich nicht fragen.

(Die Collegien haben ihre besondern Regeln für den Aufsatz (z. B. einzelne bestimmte Noten werden abgelesen um zu aufhören hinter bestimmten Noten.)

Das die positiven und negativen Regeln gehörig in Anwendung zu bringen bewiesen ist, wird bald durch Übung der Tactes werden, dessen noch mehrerlei Vorwissen-

reiten bei der Ausbildung vintoren starten, welche sich nicht so sorgfältig ausarbeiten lassen.

Vierte Zeile V ist der Bass zu versehen. Vierte II die Fünftens. Vierte I ist für die letzten Stellen und King = offener Dünge, welche wir selten gegeben werden soll, und wo von der Dünge können Gebrauche zu machen möglich sein wird. In diesem letzten Falle ist der Bass wohl, lieber das Tempo ein wenig zu beschleunigen, und lieber den vorkommenden Ton mit leichterem Vorzeichen des Accompaniments anzuführen.

Lyrisch

f	fa
e	mi
d	re
c	ut
b	si
a	la
g	sol
f	fa

Die Lyrische Form

besteht aus dem Vorklänge von f bis a und der g. f wird der Vomer: 3 ganze, einhalb, 2 ganze 1 halb. Unter ihnen durch den Lufthof sind nicht viel gegen die für eigentlich niemals als besondere Ansätze: mit gegeben sein. Die fassen sie mit der Instrumentenform: von mit und sind haben ein Beispiel aus der Notwendigkeit der Vergebung anläßt, welches allerdings bekannt zu sein verdient. Die Stelle beginnt mit der (f, g, a) geht sehr langsam in der ersten über (h, c, d) (Zugzugzugzugzugzug) und wagt mit e, f ziemlich Substanz: dem und freuentend. Da meist den Eindruck der Klanglichkeit, Ganzheitigkeit und der Klarheit.

Die folgende Quintenübung soll man langsam bis zur Viertes der Accompaniments über, die letzte Unterquinte von c nach f ist die schwierigste:

Quintenübung:

Der folgende Lyrische Psalm aus der 101. Psalmen, wird ebenfalls wie die
sonstigen auch noch mit der yannuaran Probirung der Affen-
zeitung andersgehet. Wenn man ihn nicht langweiliger singen, als die
Längste in einem Affen an irgendwoher Walle, in uralter Weise "aufsteht" musset.

O mil- der Gott! al- lere dich für Gott! Wir sind ein Kind in Kind zu Woll, er barm dich an- für! *Christe*

Gott der Vater! der dich den Gerecht, Kind, der dich den Kind und frei off- nen dich barm, er barm dich an- für die Gerecht

der dich den Kind- ter, der al- lere dich für dich für den in der Kind Wollweide, er barm dich an- für

g	sol
e	fa
c	mi
a	re
f	ut
d	si
b	la
a	sol

Wollweide (gammelfest- lyrische) Versuch,

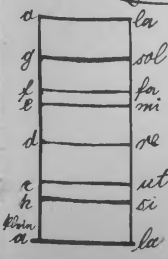
Wiese drastet aus den Wollweide von g bis si und zu g nach der Wollweide: 2. gang,

1. falb, 2. yngre 1. falb 1. yngre 1. falb 1. yngre 1. falb. Der Charakter ist zünftig, lobpreisend,
majestätisch fall. Diese Tonart aber zu allen Zeiten sehr beliebt. Sie fängt der
an, g a h, bliebt der e, d, e und ungünzt sehr majestätisch f, g. - So folgt der
preilige Pfingstfestor, Kommt Gott Schöpfer "und der" "feni" yammunt, walsar
fjen im 5. ten Schöpfendat latimisch amuzulisch ist: feni, creator spiritus,
und den untern auf Carl dem Großen zugefrieben wird, weil er in seinem
Bingfpielen, die er selbst leibte sehr viel erfunden worden.
Die Überfchreibung ist von Luther.

1. Kommt Gott Schöpfer sei die Gotte, be-ist der ganz der Han-phan sein, mit Gode du sie fell
2. Dann die best der bester ge-munt der die - der schen "Gp - te" hant ein guntig falls von
3. Zünd und ein Licht an dem Vor-stund und in d'ganz der das in - bruch der gfolgt schiff in meil,

ein die schiff der die in die schiff fall der die sein.
und ge - vunt, ein da - bus der man die die hant
die ba - kund, er - fell fall die die kraft die die kraft.

Die Davliffen Tonart,



Die Davliffen Tonart nennt man die Wehantona von a bis wieder zu a. Die der Thora: 1. yngre
1. falb 2. yngre 1. falb 2. yngre. Die Grundklatter ist moll, a, h, c, die Gultklatter ist auf moll, d, e, f,

Die Davliffen Tonart nennt man die Wehantona von a bis wieder zu a. Die der Thora: 1. yngre
1. falb 2. yngre 1. falb 2. yngre. Die Grundklatter ist moll, a, h, c, die Gultklatter ist auf moll, d, e, f,

und die Eingängigkeit sind sehr unvollständig. Der Charakter
ist Melancholisch, trübselig, Willkürlich. Der folgende Saffron-
Lied zeigt den Charakter der Sonnet überaus schön aus:

1. Herz-lich für die-je, nicht fühl' ich der-ber-ger, daß man ein solch' scharf' Ver-stand' hat ge-
2. Ich weiß es gar nicht, und mich kann es lei-
3. Was ist das recht die-je, daß ich sol-
6 2 6 6 6 6 6 2 6

1. profan? Was ist die Ursache, in dem für die-je, der den Tisch der ge-
2. Ich weiß, die nicht mit der-je, und mich kann es lei-
3. Ich weiß, die nicht mit der-je, und mich kann es lei-
6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

Orgel

si
la
sol
fa
mi
re
ut
si

die Orgelorgelorgelorgelorgel

die Orgelorgelorgelorgelorgel

die Orgelorgelorgelorgelorgel wird durch die Vertikale von 1 bis 12 und 13 zu 14 gebildet,
wobei die Noten 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000

ganz von freigeiffen Charakter. Die Hauptknoten sind freigeiff k, e, d,
 die Hilfsknoten desgleichen e, f, g, die Zwischungstöne a, h jedoch
 einen unbestimmten Charakter. Zu dem läßt der Ton k in
 der Harmonie keinen anderen als den freigeiffen Hauptknoten
 klänge e moll zu, wodurch sie nach mehr Eigenart der freigeiffen
 Tonart wird. Der bereits erwähnte freigeiffe Chor ist in seinem
 Anfangs partell als überfüllt der Fülle nach freigeiff, und
 stellt sich ein bezeichnendes Beispiel in dieser Tonart an.
 Das von Luther komponierte Chor: „Auf Gott sein Zimmal“ ist in
 dieser Tonart und der Mozart in seinem Zauberkolter im
 Finale, für die „unferne Wäner“ nicht ohne beacht
 und fignifik. — End sind in der Verfasser: „Gebirgs
 Opfern“ einige Beispiele in dieser Tonart komponiert.
 Demer mögen wir ein Beispiel Studier von Beethoven in
 seinem Quartett () desgleichen, sowie den Gebrauch der
 freigeiffen Skala im Fidelio v. „Wer firtig fort“ und die Worte:
 „Samm mir wird keine Arbeit sein“, die zugehend und gitternd
 kraftig den Ausdruck bezeichnen.
 Der Verfasser wünscht das kritische Studium der
 Opuswerk nicht besser und einflussreicher zu begründen, als
 durch die Aufstellung der Eigenschaften. Bringend auf
 in unferne Lese- und gebildete Schüler, sie recht genau mit den
 freigeiffen Tönen und diesen Tönen bekannt zu machen, die
 Töne derselben nicht unähnlich. In der Vierung steht

als Vorbildern vorsetzen muß, weil ich keine Sitten-
 führung und Aufsicht bei der Erziehung des Laub-Unter-
 schicks, so muß er vor allen Dingen das konische Feld be-
 stellen, d. h. die Grundstein auf diesem die wissenschaftlichen Geset-
 ze sein so leichter und wichtiger auszusprechen. Und eine Klippe
 und richtige Auffassung der Bestimmung und ihrer Verbindungen
 legt den Grundstein zur Kunst, dem Stoffe zu folgen, welche
 man leider, auch bei begabten Jüngern nur selten an-
 trifft, weil die Intelligenz mit dem vorlauten Verstande nicht
 gleichen Schritt gehalten hat. Wenn solche die Lehr-Methoden
 nicht für eine Vorbereitung, wie sie leider vorkommt, sondern
 für eine Zurechtbringung auf längste Jugendszeit, die für nach-
 mündig erwacht werden. Und selbst wenn sie nicht die grössten
 fruchtbringenden Nutzen der Konvention, die nicht zur Verfa-
 hrung, und die man immerhin verzeihen mag, und
 die oft nur sehr unrichtig sind. Dann die grössten Kon-
 ventionen dieses Namens stimmen sogar nicht mit den Können
 der Konventionen zusammen, wie man aus Pestal's
 Aufs. der W. S. 17, 4te. B. von S. 117 an, aus Böckh, Plato de
 legibus, und Thiersch Einleitung in die Pädagogik W. S. 17
 kann. Und kam es für allein auf den praktischen Nutzen und

Erfolg der Kunst an. Laß man ihn, und ein nützliches Gesangs-
 buch der Kunst von Martini, der "Kunst-Geheim", fortin und, Marx
 zu empfehlen. Der große so geistreiche Gottfried Weber spricht darüber
 ein der Kunst von der Kunst.
 Folgende Übungen sind et werden der fleißigen Übung an-
 gessen, aber so, daß jede Abgibtion (K) bei den einzelnen Kon-
 stanten darboten ist. (Durch jeden Logen wird richtig, nicht falsch angesetzt)

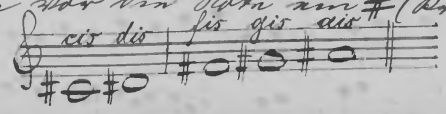
Violoncellen Übung I.

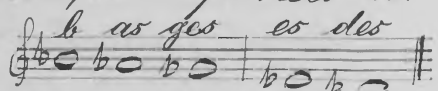
The musical score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a series of eighth notes with a slur over them. Below the first staff, the text "auf jedem Logen wird richtig geübt." is written. The second staff is marked with a "1." and contains a similar melodic line. The third staff is marked with a "2." and continues the exercise. The fourth staff is marked with a "3." and shows a more complex rhythmic pattern. The fifth staff concludes the exercise with a double bar line and a final note.

Die Zwölfkanten.

Zwölfen der fünf natürlich vorkommenden Kunstformen der Kristallinischen
 Plonglitter können nach fünf Zwölfkanten, (Charakteren) be-
 zeichnet und gefangen werden, welche die Größe im Lichte sehr ver-
 schieden sind, die man durch chemische Plongirung nennt.
 der Charakter chemisch ist verschiedenartig, und be-
 steht aus, dass die ein Gebirg und die anderen von einem Stein
 auf der Höhe aber keine ungenügende Wirkung hervorbringt, so
 ist auf der Höhe der chemischen Plongirung und empfindlich
 nicht ungenügend. Die chemische der Größe und die Größe, die
 eine von der Größe ungenügende Größe hervortritt wird. Eine geringe
 chemische Plongirung ist ungenügend. Insofern aber diese Zwöl-
 fanten die Eigenschaften der Kristalle ungenügend (ein Gebirg
 in der Lichte sehr verschieden) sind sie aber so verschieden,
 als die. Auf dem die Anwendung ungenügend chemischer Plongirung
 von ungenügender Wirkung sein.

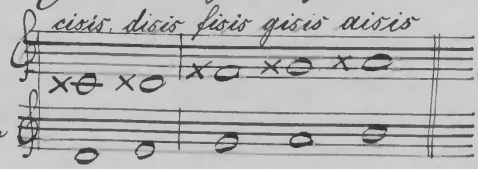
Die Zwölfkanten werden nach ungenügender Größe hervorgebracht
 und benannt. Die Größe der Größe. Diese sind benannt, wenn
 man die fünf Charakteren, welche links unter den fünf Char-
 aktern liegen (ein Gebirg die?) die Größe ist ungenügend und un-
 genügend wenn man die die Größe ein # (Bau) stellt. Folglich sind
 die fünf Charakteren:



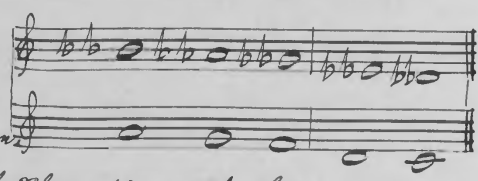
2.) Umfang Quinadringung. Diese wird haucend dann wenn ein
 die fünf Unterklaffen, welche rechts von den fünf Oberklaffen
 liegen (wie wissen die?) die Töne es angefangen wird
 und geschrieben dann man vor die Note ein b stellt.
 Für des aber setzt man b, für aes- as, und für ees- es.
 Solylief wissen die fünf zweifelhafte ring: 

der b (Quadrat) bringt jede note über auf jede Quinadring.
 In Note wieder in ihre Naturlage zurück. — Auf diese zu-
 weilen e selbst zu es, welche klingt wie f, und h
 zu his, wie c. c wird umgeändert zu ces (wie h)
 und f zu fes, wie e. Auf folgende Beispiele und
 Quinadringungen kommen zurück zu:

cisis, disis, fisic, gisis, aisis

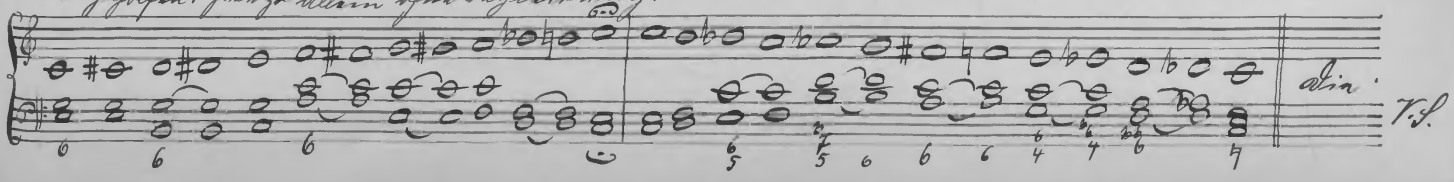


und



Klingt wie

Setz mich Akkompagnement so dass die Klänge allein singt. Die Befreiung in der Substantion eintritt,
 wird angelesen. Jedoch allein ohne Begleitung.



fin. T.S.

Ein geometrische Werke nicht fleißig geübt werden, so dinstagen
sie auch ist, so ist sie doch sehr nützlich und unentbehrlich.

Zeit.

Hier stehen uns nun zum dritten Punkt einige der Gesetze =
Kunst, zum Takt. Ein Kluge, daß der selbigen Gesetze nicht
nicht tollt fult, sich seinen Grund darin, daß sie nicht genau
mit dem Elemente des Takt sind, und wir fühlen uns
dieser berufen, diese uns so sehr einflussigen Grundstoffe
klar und klar zu unterstehen.

Allegorisch.

Das Wort Takt ist im lateinischen tactum, des Lavisfafa.
Auf die Sorge, was ist der Lavisfafa "a" univert man die Zeit,
tempus, tactum, die beruhten Zeit, (italianisch tempo).
David findet auf zu nennen tactus, der Galistopien. (Auch fock
auf choras tangeren) bitten beruhten. Das griechische Wort: Taktus,
der Unwissenheit, hat eine ähnliche Bedeutung. Dann ist ein
Körper auf seiner Grund in Kreis umherzuwandern lassen, so
wird er zur unendlichen Zeit auf derselben Stelle (gleichzeit auf
malen) das Kreis umherzuwandern, und dieser unendlichen
Zeit wird nach gleichen Zeitverhältnissen regelmäßig vom Kreis
zur beruht. Taktus verhalten wir in der ganzen Philosophie.
die fult z. L. ist am 21. December alle fult in Mathematik auf das =

Es ist ein
Sprengel
von dem
Segment.

fallen Hallen. Unser Gerb alle 24 Stunden. der Winterzeit alle
 Stunden und der 12, der Winterzeit alle Stunden. Die Fähigkeit
 die größerer und kleinerer Hefen in unserer Halle aufzunehmen
 und zu ordnen ist sehr das Hauptziel. In Bezug auf die kleineren
 der Hefen sind, dasselbe Aufmerksamkeiten erforderlich für die
 der Beobachtung. Die Fähigkeit kleiner Hefen richtig zu be-
 halten, nennen wir Hefen. — der Hefen ist durch
 das Finden der Hefen, als der Hefen, und ist der Hefen
 viel allgemeiner als der Hefen. der Gang der Hefen ist
 der wichtigsten Punkt. der Hefen hat nur sehr wenig
 der Hefen mit Hefen. der Hefen sehr sehr mit dem Hefen
 der Hefen. die Hefen sind mit Hefen und die
 Hefen bringt ihn mit Hefen hervor. der Hefen durch
 den Hefen viel Hefen und Hefen der Hefen
 und der Hefen das Hefen bringt ihn den Hefen
 um Hefen. die militärischen Hefen sind hauptsächlich
 auf der Hefen und ein großer Teil der Hefen
 sind vollkommene Hefen. der Hefen macht
 viele Hefen der Hefen angemein, Hefen
 Hefen, Hefen und Hefenarbeiten etc., der Hefen Hefen
 Hefen der Hefen — sagt Hefen, dass ist auf Hefen und der Hefen
 Hefen für der Hefen ist, wenn es Hefen Hefen

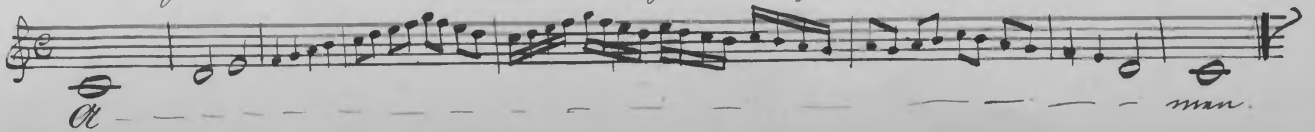
Verfahren in den Hallenspielen Ursache wird, so ist es ab und der Vorleser
 selbstständig, in den Hallenspielen das Vokale abwechselnd zu schreiben. - Fortsch
 ist also eine gewisse Überwindung von Zeitstrahlen mit Lösen.

Einführung der Noten

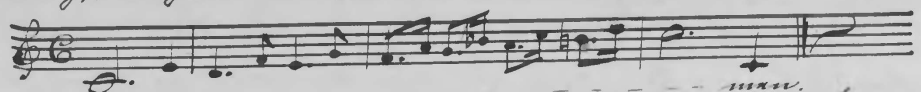
Die Figuren der Note deutet die Tonhöhe (Länge oder Kürze der
 Tonart, Note) an

Ganze = Note, Halbnote, Viertel u. Achtel u. Sechzehntel. Zwölftel u. Sechzehntel u.

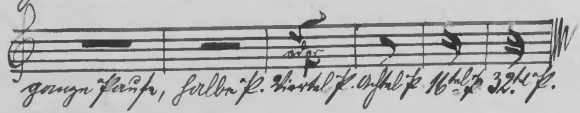
Um nachfolgendes Beispiel richtig im Takte zu spielen, muß man sich (wie
 bei einem jedem konstanten Takte) die mittlere Notengattung
 aufpassen, und von ihr ab das Tempo, oder Zeitmaß maß oder
 langsam langsam oder beschleunigt abmessen. Hier sind z. B. die Viertel
 die mittlere Notengattung. Hier müssen wir die Viertel abmessen so, wie
 man geht (Stadteingang, von andere gehen) dieses Zeitmaßes
 gleich jeder bei sich 1, 2, 3, 4. Ich grüße euch diese Darstellung aufpassen,
 und dreimaliges zählen im Takte und auf das ganze Takte die
 folgenden Zeitmaße (Viertel) richtig und genau zu rücken ist, auf jeder
 selben Zeit, die Viertel gehen im Tempo oder im bestimmten
 Zeitmaß, auf einem Viertel Zeit, fünf ist 2 Viertel und auf einem
 Viertel Zeit 4 Sechzehntel, die Achtel müssen hier in jedem Takte
 den Haufe von vier Vierteln ab, dieses Maß angemerkt wird.



Der Takt verbindet den Vortritt einer jeden Note den ihr folgen
ihres eigenen Akts.



Ein Versen, Pflanzensarten darbieten den Ton und setzen ein ^{man.} stillstehendes Fortschreiten
der Zeitpunkte vorwärts



ganze Reihe, sollte p. Buchst. p. d. p. 16. p. 37. p.

Taktarten.

Man kann annehmen, daß der Takt durch die Größe in die Musik
übertragen worden ist. Nicht allein jedes Wort, sondern auch jede
Silbe hat in der Sprache ihren eigentümlichen Ton oder Accent.
Einige Silben werden stark betont, andere zurückgelehnt oder
schwach gesprochen. z. B. Vortritt, Vortritt. Die betonten oder accentu-
ierten Silben nennt man stark (oder gut) und die unbetonten
leichte (oder schwach). Wenn die starken und leichten Silben regel-
mäßig abwechselnd nach einem Maasse zusammengefaßt sind, so
besteht die Sprache der Ansprache Tonen nach zu einem Takte, der
nächst sein Maasse, durchmaßt sich. Die Wissenschaft, welche diesen
Taktakt leitet, heißt Metrik (und Tropodie) und sie äußert sich ganz
dem Maasse der Taktarten in der Musik. Ein Takt ist das einzelne vor-
geschriebene Verhältniß auf welches die einzelnen Takte eines Taktstücks

zurückgegriffen werden können. Die gewöhnlichsten Herzschläge sind: 1, der Trochäus — „raffer“ 2, der Jambus — „geschw.“ und 3, der Dactylus — „bläselar“. Ein Herzschlag entspricht gewöhnlich einem einzelnen Takte eines Kontraktes. Die beiden ersten Herzschläge gehen in der Musik die gerade Taktart her, die dritte mit dem dreier und der vierte die ungerade. Die dreier und ungerade sind vom Ganzen genommen. Wenn ich auf zwei Zeittheile gehe z. B. Trochäus, rechts, links etc, so gehe ich gerade, weil derselbe Schritt immer denselben Charakter und letzten Zeittheil erfällt. Gehe ich Jambus, links, rechts, so gehe ich auf gerade. Gehe ich über Dactylus: rechts, links, rechts links, rechts links so alternieren die Schritte und ich gehe ungerade, was sich man auf einem Marsch im 3/4 Takt sah.

Man theilt die Taktarten ein in 1, gerade, 2, ungerade 3, gemischte.

1, Die Taktart ist gerade, wenn sich ihre Zeittheile in zwei Theile — maßregeln lassen, die der Taktgefühl so unterschiedet, daß es den ersten für stärker, und den zweiten für leicht hält. Die Untertheile der Zeittheile werden aber nicht stärker (als der stark oder schwach) bemerklich gemacht, die unregelmäßigsten gerade Taktarten sind: $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{7}{8}$ (gewöhnlich auf $\frac{3}{4}$ geschrieben) $\frac{4}{2}$. Die oberen Ziffern, der Zähler, zeigt an, wie viel Zeittheile der Taktart erfällt, und die unteren, der Nenner, was für Zeittheile die Taktart erfällt. Wenn kein Tempus angegeben ist, so

ist immer *Andante* gemeint. In allen Verbindungen sollte man die Zeittheile in gleichem Tempo spielen, gleichwohl sie sich unterscheiden sind und die Noten bei ihnen kleiner sein.

1. *Allegretto* $\frac{2}{4}$ *Allegretto* $\frac{4}{8}$ *Alla breve* $\frac{2}{4}$

2. *Allegretto* $\frac{4}{8}$ *Allegretto* $\frac{4}{8}$ *Alla breve* $\frac{2}{4}$

3. *Alla breve* $\frac{2}{4}$ *Alla breve* $\frac{2}{4}$

4. *Allegretto* $\frac{4}{8}$ *Alla breve* $\frac{2}{4}$

5. *Allegretto* $\frac{4}{8}$ *Alla breve* $\frac{2}{4}$

6. *Alla breve* $\frac{2}{4}$

7. *Alla breve* $\frac{2}{4}$

1. Anmerk. zu Nr. 6. Man zeichne gleichförmige Noten den Logen folgen, so wird fast Lindung. Zwei verbundenen Noten werden sie ein betrachtet so, daß die zweite nicht wieder beginnt, sondern eine Fortsetzung an die erste anschließen wird.

2. Anmerk. Man unterscheidet nach der Länge, junge Note "und junge Taktnote". In der Verbindung 1. ist die ♩ die junge Taktnote, in 2. ist die ♩ die junge Note und die ♩ die junge Taktnote. In 4. und 5. sind die ♩ die jungen Taktnoten, in 6. ist die ♩ die junge Note und die ♩ die jungen Taktnoten. In 7. ist die ♩ die junge Note und die ♩ die jungen Taktnoten. In 8. ist die ♩ die junge Note und die ♩ die jungen Taktnoten. In 9. ist die ♩ die junge Note und die ♩ die jungen Taktnoten. In 10. ist die ♩ die junge Note und die ♩ die jungen Taktnoten. In 11. ist die ♩ die junge Note und die ♩ die jungen Taktnoten. In 12. ist die ♩ die junge Note und die ♩ die jungen Taktnoten.

2.) Die Taktart ist ungewarnt, wenn sich die Zeit - oder die Taktzeichen in drei zusammenschließen, so heißt die Taktart drei oder sechs und die beiden anderen für leicht fällt. Ungewarnte Taktarten sind $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{2}$ und $\frac{9}{8}$.

1. *Andante* $\frac{3}{4}$ *Andante* $\frac{3}{8}$ *Andante* $\frac{3}{2}$

2. *Allabreve* $\frac{3}{2}$ *Allabreve* $\frac{3}{2}$

3. *Allabreve* $\frac{3}{2}$ *Allabreve* $\frac{3}{2}$

4. *Allabreve* $\frac{3}{2}$ *Allabreve* $\frac{3}{2}$

3. Gewisse Taktarten sind aus dem Takt der gewarnten und ungewarnten zusammengesetzt und sind nicht unbedingt anders als die eine oder die andere z. B. der folgende $\frac{6}{8}$ besteht aus zwei Taktarten ganz als ungewarnter Takt - *Andante*, so daß die Anzahl der Takte, und die Noten bei ihnen genau sind.

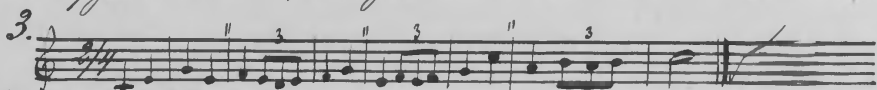
1. *Andante* $\frac{6}{8}$ *Andante* $\frac{6}{8}$ *Andante* $\frac{6}{8}$

2. *Presto* $\frac{6}{8}$ *Presto* $\frac{6}{8}$ *Presto* $\frac{6}{8}$

2. *Presto* $\frac{6}{8}$ *Presto* $\frac{6}{8}$ *Presto* $\frac{6}{8}$

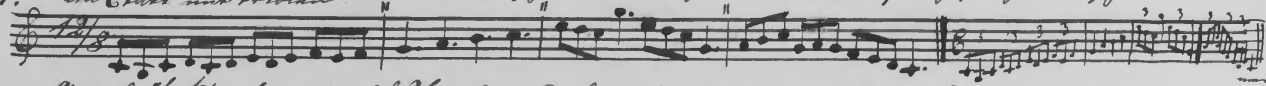
Die Taktarten über im 2. Presto zusammengefasst sind die Taktarten ein ein zweiseitiger Takt, $\frac{2}{4}$, d. h. es versteht sich als gewarnter Taktart. Die Menge (Zeitmaß) bestimmt also auch, ob der $\frac{6}{8}$ Takt ungewarnt oder gewarnt ist, daher ist der $\frac{6}{8}$ Takt eine gewisse Taktart genannt. -

In der Übung 1 und 2 erklaue die drei ungarischen Taktarten nicht
garade. — Auf in der garade Taktart können Flammten aus der un-
garaden gemessen werden, welche man die Triolen nennt:

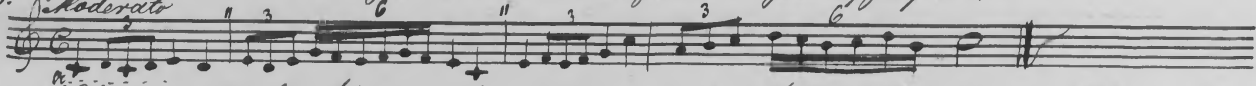


Das 12/8 ist dem zusammengesetzten 6/8 ähnlich

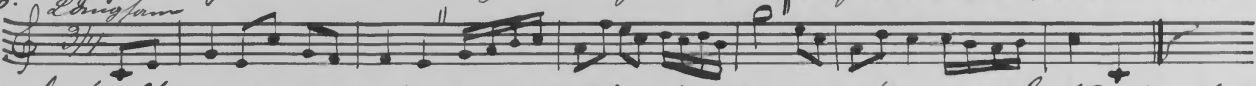
4. Andante sehr, das mit Orgelpfeifen erklingt als ungarisch, Presto mit Orgelpfeifen erklingt als die
ein Blatt mit Triolen



5. Gerade Taktart, in welche Triolen und Paartolen gemessen sind.
Moderato



6. Auf gewisse Glieder können sich die ungarischen Taktarten unterhalten. In
Orgelpfeifen



Dieser Zusammenhang werden besonders die sechs Orgelpfeifen. Fortwährend erklaue
über kein 6/8 Takt, dessen Orgel sich in zwei dreierlei zusammengesetzten
die sechs Orgel das 3/4 Takt über Orgelpfeifen sich in drei dreierlei zusammengesetzten.
Zwei aber sind garade Orgelpfeifen.

Die zusammengesetzten Taktarten sind die gebräuchlichsten. Es giebt noch viele Spiel-
arten, die sind meistens Orgelpfeifen, die der Gebrauch leidet, und welche an-
genommen sind worden z. B. 3/2, 3/4, 6/4, 6/2, 12/4, 9/16, 12/16, 12/32, 5/4, 7/8 u. dergl.

Uyghunim im angaru Duna.

Hier sehen in den allgemeinen Bemerkungen gegeben, dass
 Uyghunim und Licht in ihren ursprünglichen Grundlagens
 ziemlich identisch sind. In der Hinsicht geht sich jedoch der da-
 gegen Uyghunim noch als eine Art höherer Licht, als ein Licht
 im Licht, geltend gemacht. Das Wort Licht wird mehr für die
 Abfassung einzelner Lichtarten verwendet, indem es als einem mehr
 dem Begriffe der Lichter anpricht, und zumeist noch der vorhanden
 oder angeordneten Zusammenstellung der Lichter für sich selbst.
 Außerdem wird man aber in jedem Punkte, wie in der angefall-
 ten Bemerkungen noch eine Gruppierung der Lichter unter sich selbst,
 nämlich Linienreihe, die das Gefühl der Wirklichkeit der Dinge bald
 hervorbringt. Diese Erscheinungen sind durch die Abhängigkeit // erge-
 ben. In No. 13. d. Gruppierung sich zu einer und einer Lichter zu-
 sammen, und beide Gruppen nennt man den Uyghunim,
 in so fern sie eine ein Vorsetz und Nachsetz vorstellen.
 In No. 2 stellt der Uyghunim Linienreihe mitten in der 4. Lichter
 hinein. No. 3 sein No. 1. No. 4 geht die Erscheinung, und je zwei
 und zwei bilden wieder in der Mitte einer größeren Gruppierung.
 In No. 6 ist gar keine Linie abzuzunehmen, weil das ursprüngliche
 Ganze keine zulässt, wie dann alle Linien die Erscheinung nicht
 ändern, sondern sie absichtlich zusammen, so es sich nicht irgend
 einer Lichter. Die unteren Beispiele werden dann eigenen Nachbarn
 überlassen. Der angeführte Dünge wird gegeben, die Uyghunim

Läsfaren flitigt och nitvallt är nödvändigt, om man vill
 vara till nytta för officierna på de nämnda.

Tempo.

Om man vill, att man skall kunna spela med
 tillräckligt snabbt, så är det nödvändigt, att man
 skall kunna spela med tillräckligt snabbt, och
 det är det som är nödvändigt för att man
 skall kunna spela med tillräckligt snabbt.

Detta är det som är nödvändigt för att man
 skall kunna spela med tillräckligt snabbt, och
 det är det som är nödvändigt för att man
 skall kunna spela med tillräckligt snabbt.

Om man vill, att man skall kunna spela med
 tillräckligt snabbt, så är det nödvändigt, att man
 skall kunna spela med tillräckligt snabbt, och
 det är det som är nödvändigt för att man
 skall kunna spela med tillräckligt snabbt.

Om man vill, att man skall kunna spela med
 tillräckligt snabbt, så är det nödvändigt, att man
 skall kunna spela med tillräckligt snabbt, och
 det är det som är nödvändigt för att man
 skall kunna spela med tillräckligt snabbt.

Largo so, daß er langsam mit Affen und Hartweg
 sich zwar im Takte bewegt, aber nicht zartelmäßig, sondern
 mit einer gewissen wilden Freiheit und Selbstständigkeit,
 indem er nicht bloß unabweichend, noch vorzugsweise ist,
 sondern selbst bildet und pflegt.

Man nimmt im Ganzen haben Ganztempo an, den nicht
 allein die Bewegung des Takte verändert, sondern auch die Art.

Largo	Adagio	Larghetto	Andante	Allegretto	Allegro	Presto
langsam und breit, halbtönend, schmerzvoll.	langsam, klingend, mit Geduld.	ein wenig langsam, ruhig, zart, sentimental, nicht ohne Wärme	mäßig schnell, Andantino gefällig, nicht viel schneller	ein wenig beschleunigt, gefällig, freundlich.	geschwind, fröhlich, lebhaft.	sehr glücklich.

Unterschiede sind:

Moderato, mäßig, zwischen Andante und Allegretto.

Allegro moderato zwischen Allegretto und Allegro.

Allegro assai = sehr. Allegro vivace lebhaft, zwischen Allegro und Presto.

Vivace allein, nicht ganz so schnell als Allegro.

Prestissimo - sehr beschleunigt schnellste.

Lento (zwischen Adagio und Largo) mit Passivität, nicht ohne Gedulde.

Alle Tausend unklar sind auf den Gang bezogen. Das lang =
 fruchtigste noch als langsam gefand yalisch warben, und
 das schnellste als am Ende. Anders warben die Vorkurspade
 nicht so constructivem fassen. Gussalt, das Gussk: der Vorkurspade
 gar wie der Vorkurspade sich der Vorkurs in allen Stellen zu
 vermeiden.

Die Erfahrung eines Kugelmessers, unter dem Namen, Metronom:
 "Mittel" ist für Instrumentalmessung nicht ohne allen Nutzen,
 nicht aber für den Vorkurs unbrauchbar. Die Mittel für Messung
 ist das Gussk. Hebers: Reduktionstabellen aller Dinge auf das
 die yantouan. Aber sich einen 55 Zoll langem ^{oder 55 Zoll} Vorkurs mit Hilfe
 in Rheinische Zelle einstellt noch folgenden Messungstabellen
 das selbe Ergebnis sehr einfach geben. Für die Zelle, wo der Mittel für
 Metronom angegeben sind sollte sie für die Tabelle mitgegriffen.

den ersten Zoll bezeichnen man in einer die Regel und lassen die
 angegebenen Zelle in Vorkursbestimmung mit der Tabelle, und
 der festen Grundbestimmung.

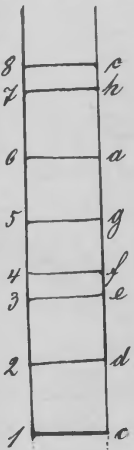
Mittel: = Ref. Zoll:

50 = 55"	58 = 41"	69 = 29'	84 = 19"	100 = 13 2/3 "
52 = 50	60 = 38	72 = 26	88 = 18"	104 = 12 2/3
54 = 47	63 = 34	76 = 24	92 = 16"	108 = 11 2/3
56 = 44	66 = 31	80 = 21	96 = 15"	112 = 11

Stähl. = 78 3/4	138 = 2 1/4 "	168 = 4 3/4
116 = 10 1/4 "	144 = 6 1/2	176 = 4 1/2
120 = 9 1/2	152 = 6	184 = 4 3/4
126 = 8 2/3	160 = 5 1/3	192 = 5 3/4
132 = 7 3/4		

C. Dur

C Dur Skala



Das Haupt dur, (durus) frisst wirklich stark und stark mit dem moll (mollis) reich in einem Art von Gegenpart. Man kann das Ansehen der in der Hinsicht auf die Erfindungen von, frisch, fröhlich, kräftig, gesund, widerständig, fall klar u. s. w. beibehalten. Ein Horn ist schon früher als Tonisch bekannt. 2 yongu, 1 felle, 3 y, 1 d und wird für mehr in ihrer Totalität angesehen und verwendet, (als 8 töning besondert Octachord) während sie früher mehr Tritöning (Seichord) aufgenommen sind und sind drei Hälften bestanden dadurch. Zudem kommt noch, dass die dur-Liter sich nicht streng an die Vertikaleinigkeit halten soll, sondern in beliebiger Weise auf Gebrauch von den Zwischenklängen möglich, welche gewöhnlich, welche modulatorisch, d. h. sie reich sind, in anderer auf ihre gebildeten Tonleitern, welche jetzt noch näher beizubringen werden soll. Während der C-Dur die dur nur

Bringt der Himmel Engelflora Heran! Aber nicht die Rosen der Jugend?
 Die der Erden Engelflora Heran! Dem kleinen Kind, daß lobt die Fremde
 Die dem Kind die Hand führt und
 daß man es erlöst und

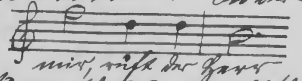
The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment starts with a bass clef and a key signature of one flat. The music is written in a common time signature (C). The lyrics are written in German and are positioned below the vocal line.

Laßt mich den fern- und leucht'gen Weg, gleich als am Tag, und leucht'gen Weg, v. gleich als am Tag,
 und ich die fern- und leucht'gen Weg, gleich als am Tag, und leucht'gen Weg, v. gleich als am Tag.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The music continues in the same key signature and time signature as the first system. The lyrics are written in German and are positioned below the vocal line. The piano accompaniment includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Dem das vorstehende Lied wird vorzutragen, ist es notwendig, dass der Sänger ^{mit} dem
 Gesichte möglichst sanftmüthig vorläuft, leuchtend und keusch, mit angenehmem Geruch.
 4. Abschnitt wird als ein zweites Lied nach dem bekannten Regeln des Liedes *Spinnlied* zu-
 gesetzt. - Wenn es ab 3, notwendig ist, dass man das Tempo, (im dem Tempo, dem
 das Lied geht,) singt. Wenn das C durchstrichen ist: &, so heißt es 3/2 Zeit.
 Es sind also die selben Noten zu Zeitstrichen anzusetzen, diese sollen *Wasserspiele* und
 andere geistig gemessen werden. In dieser Hinsicht wird das Lied mit-
 gegeben, sind dem Sänger und Hörer anzuwenden. 4. Takt ist der Sänger nach dem
 Gesänge der Malven dem die nichtschöne mit dem Gesänge der *Spinnlied* zu setzen.
 mantrifft, z. B. in der ersten Zeit. Ob aber nicht man sich abman nach
 dem Tempo, der das *Spinnlied* mit dem Tempo, der *Spinnlied* zu setzen
 mantrifft, sondern mitten in dem Tempo der Malven sein soll. Wie in
 dem ersten Zeit. Das der *Spinnlied* und bei dem *Spinnlied* Verbindung *Spinnlied*
 man immer zu setzen, weil sonst der Ton leicht unmerklich und das Gefühl
 der *Spinnlied* beim Sänger schon leicht, welches durch *Spinnlied* *Spinnlied*
 allein bestritten wird. - Im *Spinnlied* sollte man der *Spinnlied*
 Kapfen einen *Spinnlied* setzen, dies ein im Tempo *Spinnlied* *Spinnlied*
 Fragen der *Spinnlied*, anzuwenden. Man muss schon einen *Spinnlied* setzen, dass
 ein *Spinnlied* eintritt. Das Lied ist für alle, grobartige *Spinnlied* sehr deut-
 bar. Auf die andere Seite sind diese *Spinnlied* müssen von jedem
 Sänger erkannt, und als *Spinnlied* und *Spinnlied* anzuwenden. - In der
 ersten *Spinnlied* steht es dem Sänger frei, auch für zu *Spinnlied*:
 der Charakter der *Spinnlied* sind *Spinnlied* in seiner *Spinnlied* *Spinnlied*
 man und *Spinnlied* anzuwenden, als in dem *Spinnlied* *Spinnlied*
 in a moll, c dur, g moll, es dur, c moll und der sind *Spinnlied* *Spinnlied*
 und *Spinnlied*.

Das Lied
 des Spinnlied
 der Malven
 des Spinnlied



Forsäggiar,

d. i. Kallbændur, nennt man misjitelisje Ding. Grafur,
 um ein Wissen gessikt, gelant und gelindig zu messen. Ein
 Wissen wird dadurch, wie ein Instrument, anwendbar,
 und manne dantsje Dinger diesem Jorsige der Dingbink
 zu wenig Ansehungsmittel spalten, so hin sie nicht weitem
 so wenig, der die Dabing. Derselben gar nicht so ein Zeit und
 Ort gebunden ist als die Dabing groöerer Gfanghinte. Man
 stellt sie ohne weiteres Accompaniment an; dalsicht das mentsje
 den ersten Ton auf dem ersten Ton auf dem Instrumente, zur
 Bestimmung der Tonhöhe, angibt. Dieser muß höchstens alle vier-
 miaden stunden, indem man sich flüchtig übt, die richtige Ton-
 höhe als Gedächtnisprobe, der Akala einzunehmen. Dessen dar-
 sje geben sich für ein talentvolles Spielern ein einflussvolles
 Fertigkeit. Große Dinger spielen fallen in der richtigen Bestim-
 mung der Tonhöhe. — Es ist notwendig, daß das Instrument, und
 dabei man accompaniert, ein stark richtig intonirtes Tonhöhe
 sein / jederzeit (so möglich nach der Spielart der Methode) ein ein-
 gestimmt sei. Derselbe gerichtet der Dinger nach und nach auf
 die Fertigkeit zu bestimmen, aus welcher Tonwerk er die Spiel-
 führung führt, und kann die Modulation abseje geschickt wech-
 seln, als wenn er sie auf den Noten vor sich sieht. —

Gewissigkeiten nachher stark könnenden und majestätischen Himmel
 nach Hüfte, als weichen, flüchtigen, die Natur des selben muß
 jenen sehr doppelt angestrichen werden, da sie sehr zu viele Zeichen
 von Schwere und oft Kompositionen der besten Weisheit die
 Glandel, Morast etc. nicht zu finden im Stande sind. Anstehen
 bringen das Verhalten ein wissenschaftliche Gleichheit der
 Himmel in allen Tagen oder Nachtstunden fürder, befürchten
 sind welche mit größter Intonation, ein gleichmäßigem Lauf:
 der Ausprägung der Himmel in allen Tagen.

Im Allgemeinen erfordert das Gewissigkeiten
 Wirkung, ob will nicht zu viel auf einander wirken einander oder
 ob nicht zu oft repetiert sein. Vor sehr viel nicht im Wege,
 und der Körper davon ab, die der Regel nicht der Genauigkeit, die
 werden Aufmerksamkeiten flüchtig über, der ab eine nach ma:
 jenseits der von Kunstproduktion ist. Eine fundamentele
 Charakterisierung eines und das selbe was ich gar nicht übertrie:
 ben viel, die die Erde sich mit Leichtigkeit und Genauigkeit bewegen.
 Wo ist es nicht mit der Himmel.

Als Grundregel für diese Wirkung sei zu betrachten:

Abstraktion

„Wann vermehren die Abstraktion.“ Es darf weder unvollständig
 noch überläßt bei der Angabe der einzelnen Töne ein zu gebraucht

werden; dieselbe verzehret zum Theil den Aether und findet den Rest-
 theil seiner Theilung in der kleinen Zylinder) zu machen,
 wodurch der größte Absatz der Säure hervorgerufen wird.
 die Abgiration ist der Feind des Gyrifragio's, weil sie die Auf-
 richtigkeit und Opfertätigkeit der Kasse vermindert. Ein Theilung
 der Kasse werden ohne Abgiration abzu gleichmäßig, und
 vertragen sich abzu geschick (mehr oder weniger langsam) im
 Takt, als die Finger beim Klavierspiel. Obgleich die
 Abgiration allerdings sehr schmerz zu vermeiden und selbst ge-
 übte Finger beschränken, so muß vielmehr die Theilung der
 Kasse erzwingen lassen, und es sei eine glückliche Katastroph-
 mündig beide notwendig, um aufsteigende Tonläufer hindern
 nicht zu produzieren, stimmen aber das darin überein, daß
 so wenig die möglich Abgiration ausgemindert werden muß,
 um ein unflüchiges Staccato zu vermeiden oder ein dem Leben
 ähnliches Absatz der Säure. die Respiration oder der schon zusam-
 manhang der Säure unter sich, steht der Abgiration entgegen, was
 der Spieler legato nennt. die Säure sind Stellen, die alle unter sich
 zusammenhang suchen. Obgleich gewisse Tonläufer laiden von
 keine Abgiration, sondern machen sich leicht mit der Theilung der Kasse.

Respiration

Anmerk. Seine Neben nimmt der Finger jedoch in unbestimmten Weidhalten, mehr wie als stark.
 über in bestimmten Stellen, in laiden geschick abgesetzten Konfekten verhalten der Finger stark.

G. 1.



Da die 16. tel Passagen durch ein Orchester unterbrochen ist, setzt man den Ton leicht ab. Es ist gleichgültig ob der Violyer die drei ersten Gruppen in einem Akkord spielen will, oder ob er beim Orchester so viel Luft wieder nehmen will, als er nöthig findet. Es ist gut, wenn die Violinen immer in einem angenehmen Höhe bleiben. Zu tief zu stehen, ist nicht rathsam, weil bei zu starker Verkürzung der Länge der Ton unruhig ist, wie beim letzten Anblasen des Akkords. Besser ist es gut, wenn sich der Violyer klaren Akkordigen angeschlossen, (selbst oder diatonisch) wieder mehr flüssig die erste Hälfte des Akkords in Ordnung zu bringen.

Die zweite Hälfte (wird ruhig in der Disposition in einem Akkord fort untergesungen. Dies ist sehr gut, wenn dieses System erreicht ist, so daß man beim letzten Ton noch etwas Akkord übrig hat.



Die drei Töne der Triola müssen deutlich und wohl unter sich gesungen, und müssen die Triolen selbst unter sich in einer gleichmäßigen Taktbewegung angeschlossen. Auf bei der ersten Note einer jeden Triola ist die Abgrenzung zu vermeiden mit der Verbindung des Basses. Durch allein Hüte sein.

G. 3



piano in einem Atem

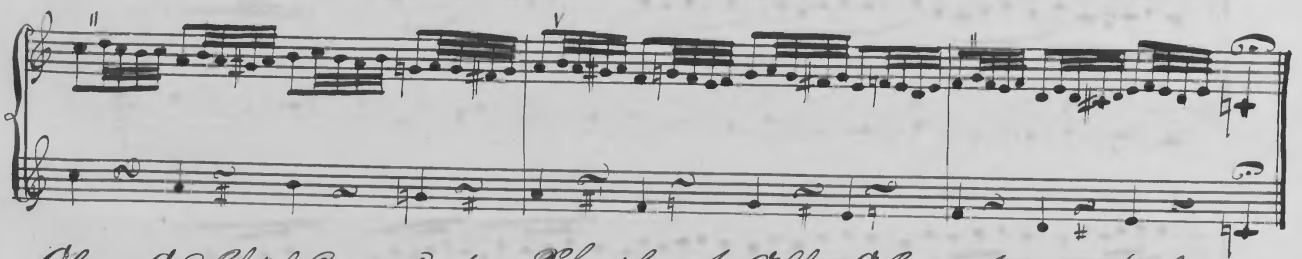
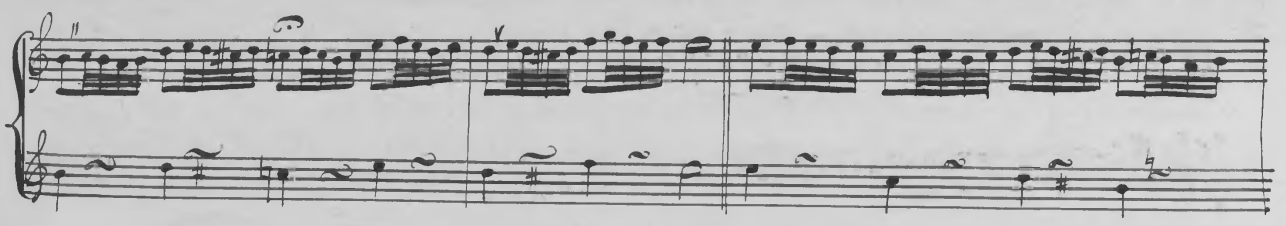
Bei den Körpern wird gewöhnlich absonderlich Atem genommen, als der Vonger
 angegeben ist, nicht mehr, so dass die Lunge erst einen gewissen Höhepunkt: ???
 der letzte Ton g bekommt den ganzen Atem. Volant nimmt man die
 Höhe des Atems, die früher wieder zurück auf, (nicht mehr auf übermäßig)
 und löst mit der Beschleunigung allein, eckig, oder Abzi-
 nation ruhig den Läufer leicht, geschickt und leise, ein Diatonisch,
 oder willkürlich Lösung der Vocalphrasen vorabflattern. Jeder Ton
 muss aber deutlich und rein abgesetzt werden ein festes Grund-
 strich bei einem rein- oder Tonstrich.

Der Doppelschlag

G. 4

a, zwischen den Noten





Oben Anführung unten Besart. Alle Abiration ist hier mit
 großer Sorgfalt zu studieren, weil sie den Vokalstellung sehr un-
 folgen und sehr wichtig, auf die Anführung ungemein aufsteht.
 Besonders aufmerksam muß man hier den Fortschritt des Orgels zu
 achten 32te Note die Abiration studieren. Zur besten Ver-
 ständnis sind hier noch zu Anführung einige besondere An-
 merkungen, welche eigentlich nicht zur reinen Instrumental-
 musik gehören und bei Händel und Frescobaldi nicht angegeben sind. Die-
 selben bei Vönger oft in nicht geringer Verlangung, indem sie genau

Die vorstehende Note die diatonische Skala des rechten Laubs im
 Doppelflügelgambenorgan. Der Akkord wird nur noch der ersten
 Gangnote gewonnen, vor dem eigentlichen Doppelflügelgambenorgan, wie auch
 unterhalb beim Bass V, oder auch bei der Fortschritt II. — Vor der
 Ostinotenote noch dem Doppelflügelgambenorgan durch man nicht offnen.

5
 b. Bei der gedruckten Note.

The musical notation is handwritten and spans two systems. Each system contains two staves. The top staff of each system is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'V' and 'f'. There are also some numerical markings like '3' and '2' under some notes, possibly indicating fingerings or groupings. The notation is dense and appears to be a detailed study of a specific musical passage.

Die gezeichnete Fortführung besteht aus dem nämlichen Gammelnamen, wie die
 vorher, jedoch ist sie in ihrer Fortführung ganz verschieden. Wenn auch
 sich natürlich die Organe eines Kindes dieser doppelflügelgambenorgane in der
 kleinen Zeit nicht eingetrickt. Der erste ist die erste Skala, der zweite die
 zweite, der dritte wieder die Note selbst und der vierte der doppelflügelgamben
 Orgel. Bei der letzten Note eines jeden doppelflügelgambenorgans sollen man jede

willkürliche Auflösung sorgfältig vermeiden können, und der rein-
künstlerische Prinzip immer mehr geltend machen, nicht davon sich der
Gefahr des unangenehm Veränderen sollte. (Der Offen füllt immer mehr der ersten Oboen Note).

G. 6.

B. Daher erst in der Klarinette anfängt.

C. Unter der Note: Vorzeichen mit Fortissimo

Die dritte Gattung wieder in Grundbestandteilen dieselbe, ist die schwierigste
von allen. In diesem Doppelsystem ist die Note selbst die schwierigste. Der Punkt über
ist nicht den Tünger nicht geringe Schwierigkeiten, besonders in der ungeduldeten
offenen Klarinette, weil die Note an sich eine spezifische Unterart ist. Dabei
wollen die drei Töne nicht, wohl, gerundet und endlich sorgfältigen sein,
während die Hauptnote streng im Werte immer ruhig fortzuführen,
als wären der Doppelsystem gar nicht gemacht worden. Eine Variation.

Es sollen nun für die selben Arie zwei Glücke, *Aphigenie in Tauris*, die in den
 meisten der feinsten Gesängen der Gesangs-Kunst die vorzüglichste aller Vorträge
 krönt. *Aphigenie* erkant ihren kühnen, klugen Bruder *Erastes*, der ermu-
 thet ihn, seine der Verkündung anstehenden Gefahren zu verlassen, und sich ganz,
 ein für, dem Abenteur der Blinden zu ergeben

Arie aus Glücke *Aphigenie in Tauris*.

Andante.

Gefang.

Oh, laß mich ganz in dein güttes Arm mich schmiegen! Komm o komm! Komm o komm kommend
 Ah, laissez-moi ce souve nir en-tes-te, laissez moi ressen tir, laissez

pi-er jeff doul Mon- ne fait mit mir!
 moi ressen tir l'et ces de mon bon-heur!

Fine

Der Herr hat ich nicht ge-
 Sans te connaître et ne voir, je n'avais
 dans mon cœur, au ciel à l'uni-
 vers je

p. *crescendo* *sf.* *dim.* *p.*

quand il n'est qu'un frère d'armes, et quand il n'est qu'un frère
 de mondaïs mon frè-re je demandais mon frè-re;

crescendo *sf.* *p.*

du la de lui-même. un vent fait il dit j'ai
 je te tiens il est entre mes bras Ah, laissons-la

crescendo *sf.*

G. P.
 Fine

Dieß wird mit großer Sorgfalt, mit tiefem Gefühl, und
 nach dem besten Verstande der Väter, die von dem Herrn =
 nur wissen soll und das wird gebilligt werden, sie müssen
 wie ein Mannes Gemüth der Ehre und Ehre. Das gleiche
 Spiel mehrmals in jeder.

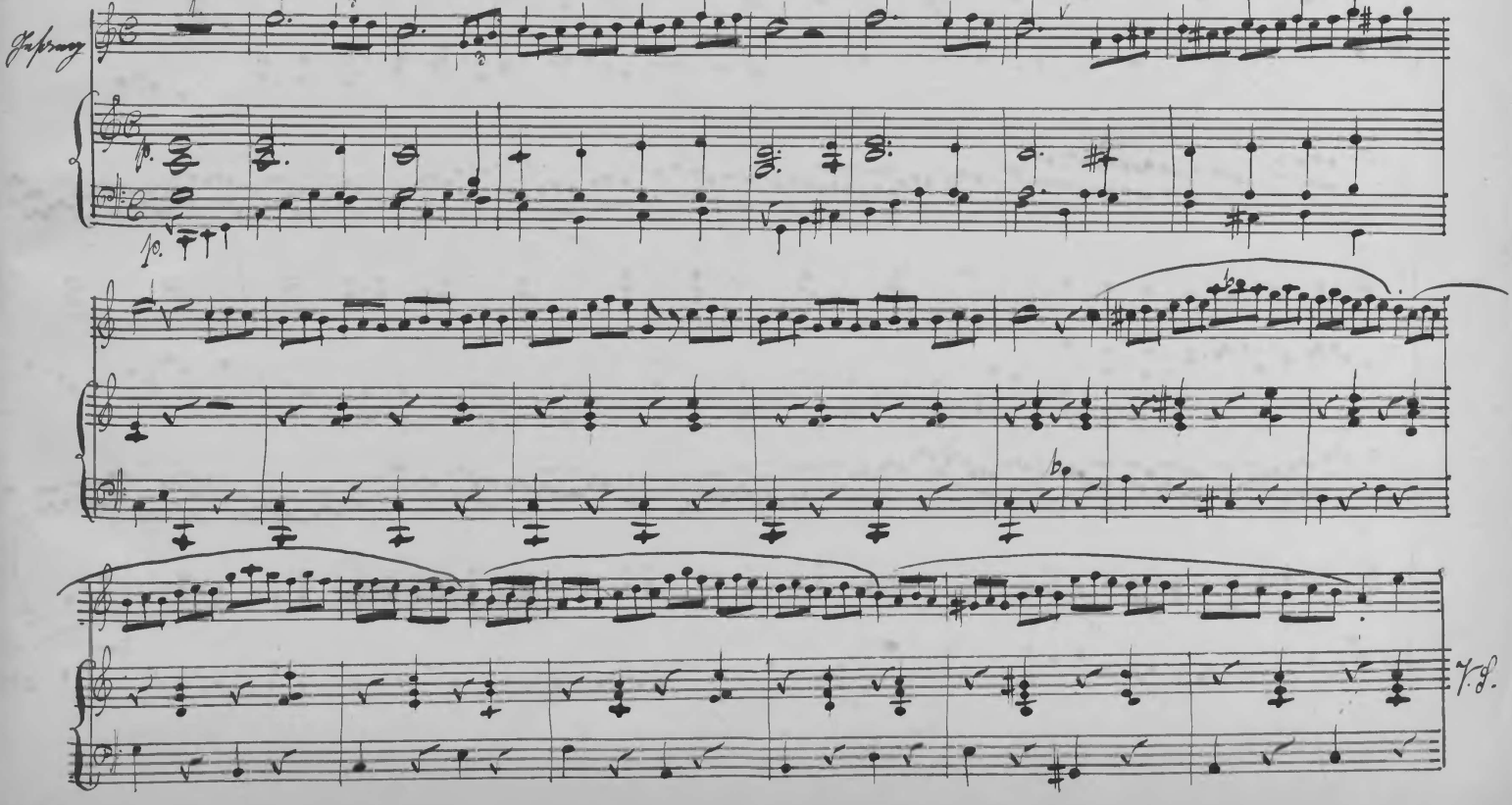
Es folgt nun noch zum Schluß der Sonntags Collegio.
 Collegien sind zusammenhängende Punkte, die auf ein et
 sorgfältiger denken, in welchen ab der Väter nur mit der
 Bildung des Landes und das Recht zu thun fort. Der Väter ist
 ein Element, das der Art Sprache, überleben, und fort nur auf
 rein Intention, ein schon viertes et und die gefestigte
 und richtige Väter zu denken. Schöpfer Collegien bilden
 die Himmel wie ein schon Instrumente sind, und geschick
 auf dem Väter ein großes Verlangen, Punkte der Welt,
 mit dem schönsten aller Instrumente, mit der mannlichen
 Himmel, geschick und rein vorzubringen. Die Himmel =
 mögen mit der Sprache ein angemessenes Abtunselung werden.
 des Accorgermanns sei liberat und laise und wenn sie dem
 Väter immer mehr. Die Melodien des Väter ab ein wenig
 Gehör. Die Welt unversie nur des Väter, den Väter unter
 Väter =
 der Väter, der Himmel ist fruchtbar und schön der Verbindung
 von. des Väter =
 die Abhängigkeit der Väter und oben der Väter oder die Väter, und
 Väter man sich so zu Väter. Die Väter 3 Väter müssen von gleicher Zeit:
 Väter, so müssen dem Väter die Väter in gleicher Zeitmassen erklingen. In
 Väterigen Väter der Väter die Väter die Väter ein wenig Gehör.

Annäherung:  etc

Solfeggio von Borodgini.

Allegro. Sempre legato e partanto la voce (immeru gajogjan dardnid tar thimmu gajogjan, i. f.ollatim, pellen ofun Obgisation stogajaban oibunden)

Jebrung



The musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The tempo is marked 'Allegro' and the performance instruction is 'Sempre legato e partanto la voce'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. There are handwritten annotations in the left margin, including 'Jebrung' and '10.'.

The first system of music features a vocal line on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a rhythmic style with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of two staves: the upper staff has a treble clef and contains chords and moving lines, while the lower staff has a bass clef and provides a steady bass line with eighth notes.

The second system continues the musical piece. The vocal line shows a melodic phrase with a slur and a fermata. The piano accompaniment features a more active bass line with eighth notes and some chordal textures in the right hand.

The third system concludes the page. The vocal line has a final melodic flourish. The piano accompaniment includes a section with a '7' marking, possibly indicating a seventh chord or a specific rhythmic pattern. The system ends with a double bar line and repeat signs.

A vertical fingering chart on the right side of the page. It consists of a vertical line with eight horizontal bars, numbered 1 through 8 from bottom to top. To the right of each bar is a letter indicating the finger to be used: 1 (a), 2 (h), 3 (c), 4 (d), 5 (e), 6 (f), 7 (g), and 8 (a).

1, 2, 3, 4

Intonation I.

Intonation II.

Opfer-Hymnus der Priesterinnen auf Gluck's Sphigenie in Tauris.

Tempo giusto

Soprano I
Soprano II
Piano forte

O si - a - ma, sieh dich um dich her! Siehst du nicht das Opfer für dich? Halte dich fern von dem Opfer!

O si - a - ma, sieh dich um dich her! Siehst du nicht das Opfer für dich? Halte dich fern von dem Opfer!

I. Org.
II. Cl.

Spuk für das Blut, das bald dir fließet young die-ma Gald die-ma Gald und die

ein - der! Spuk für das Blut, das bald dir fließet young die-ma Gald die-ma Gald und die ein - der

Dieser zweistimmige Chor soll in Tempo giusto d. i. im rechten Zeitmaß vor-
 getragen sein. Diesel wird man leicht finden, wenn man sich den 6. Takt als $\frac{3}{2}$, als $\frac{3}{2}$
 Takt denkt u. die Zeit langsam, als im moderato Andante misst, der die Zeitpunkte der
 Viertel leicht verfolgen. Die Dissonanzen e, e im fünften und d, d im 6. Takte müssen gut
 festgehalten und der Einsatz der ersten Stimme darüber rein intoniert werden. Die $\frac{3}{2}$ =
 dreifache Zeit in 6 der indem der 6. die $\frac{3}{2}$ abgelaßt wird. der 6. Takte u. soll erkannt man
 immer an der ersten Viertel des. die ist gleichsam die Leiter, welche den Vogel molly von
 der Axtscheide ab. Es ist erkannt man an g.

Der Vorfall.

Der Vorfall ist in der That das, was in manchen Jahren der Occult ist, der den Völkern noch eine gewisse Entomung einleibt, die aber (z. B. in der griechischen Sprache) oft gewisse Regelmäßigkeiten in der Aufzählung bei sich haben. Ganz ist Spanien eine große Willkür bei der Aufzählung der Vorfälle derselben, indem der Romantisch mit ihnen eine gewisse Verbindung in dem unregelmäßigen Völkern hat, was auf fallen geknüpft wird. Welche Völkern hat aber den angeführten Völkern auf eine richtige Aufzählung der Vorfälle? Diese sollen wir zu demselben versuchen, indem wir die verschiedenen Geschichten aufstellen. Mozart spricht alle Vorfälle mit Noten vor einem den Klavier zu hören.

I. Ein Vorfall vor einer jeden einzelnen Note gilt die größte daselbst, z. B. vor einer jeden ein Viertel. Auf der Länge vorwärts der Romantisch kann nicht haben zwei Viertel spricht, kann die Bemerkung, daß der Vorfall eine unregelmäßige Erscheinung ist, die sich nicht von der eigentlichen Note getrennt gemacht wird. Der Vorfall ist also die ganze Sache, fast alles, was sich die Note selbst in diesem, vor allem durch die Sprache und am Ende der letzten Akte in der Sprache nimmt. Zwei gleiche Noten, wie sie sich Anfangs in der Romantisch zu sprechen schlagen, haben nicht auf, sind lassen in der Aufzählung leicht aus gewisse durch das Wort zu, dann sie nicht mit allerlei Zeichen und Merkmalen sind als die sind: > x p > p. Was dieser Vorfall haben die Zeichen der Vorfall.

Der Vorfall in seiner richtigen Anordnung stellt den Völkern auf das Einzelne, was man colorat nennt. Das ist eine unregelmäßige der Stimme an das vornehmste Gefühl der Natur und der einzelnen Sprachen. Die Vorfälle sind die Occult der Gesetze, welche ein unregelmäßiges Verhalten der Stimme auf einer Note zeigen, sie müssen hervor, unregelmäßiger und kürzer sein als andere Noten, besonders im leidenschaftlichen Allegro; sie zeigen

sin ställansförmiga Öfveran förbi, in walfam sin Himma, och sig en
 öfverafuad, sin flösa Öfverkraft med det sinna Takte, och wiff de an-
 den Takte sinna woflförande Wiffheit och Wiffpighet galdend mofan
 wiff. Öfwa Wafnung felft öfverfprängt öfwa kiffanigan Gafiffelwafan fin-
 litar, wafwa sinna jada flösa Gafung Öfwerpofition en fid kiffet
 wiff wafan fin wiffa öfwa Woffföfwa, fofwafan med woffwan Woffen wiffwa.
 ber fiff.

Capitel I. *Alcimus began (3. Öfweran)*
 Adagio espressivo

legato

Öfweran:

Öfwerföfwa:

Accomp:

II, Ein Wappflieg vor der gunktierten Note

nimmst oft zwei Häile für sich in Anspruch, während die Note selbst mit dem dritten (mit der Zeit des Punktstrichs) gefangen wird, oft aber auch als ein Häil während die Note selbst ein von Tönepaar gefangen wird.

Beispiel II Largohetto.

Violin I
Violin II
Accomp.

III, der kurze Wappflieg. Er wird nicht in seiner ersten, sondern in der zweiten oder dritten Taktlinie angewendet. Der kurze Wappflieg ist in der Besetzung der allerersten Takte, der er einmal die erste Taktlinie beider Hände bedingt, und der auf kurz angewendet werden soll. Wenn er in der zweiten oder dritten Taktlinie angewendet wird, so ist er selbst, wenn nicht der Taktstrich, der alle Takte beider Hände (Takte, vierfache Noten u. s. w.) ist der Wappflieg, der 1/2 Takt über die Taktlinie auf das zweite Häil kommt.

Beispiel III. Allegretto

IV. Der Vogelsoffley,

Du hast mich geseh'n krogen Wägen, die häßlich beschmutzt auf die Gängtuete sind vüngen,
so daß der Ofen vianarinn eine jede Hüfte häßlich unterpfliebt. Und als ^{daß} Voffley der
verfangenen Wägen ist der Vogelsoffley dem 5ten zum 6ten Fort zu vüngen. Der Voff-
pflay im 3ten Fort vüngen im 1erten lang. (mit der Registrirten Veränderung 18 und 2 Pfeifen-
bal vüngen vier Pfeifenbal)

Beispiel IV Lento

V. Wodant

wird der Vogelsoffley genannt, wenn er vüngen Gängtuete eine Hüfte sehr vüngen-
gand, in die Gängtuete vüngenförlt und vüngen vüngenförlt in bezug auf Wägen vüngen istu liaber
mit halber Stimme (mezza voce) an. (w = Krollbrillan) Dieser vüngenförlt der Vogelsoffley vüngen Wodant.

Beispiel V Andantino

Wie man noch die vorangefandenen Beispiele einen richtigen Ueberblick auf die Art und Weise der Aufbereitung der Vorflüge gewissermaßen geben, so muß noch bemerkt werden, daß die vorerwähnte noch sehr viele Ähnlichkeiten von obigen Regeln hat, die z. B. in armen Kunstwerken kurze Vorflüge sehr wohl zu treffen sind, in späteren Längen etc. die Vorflüge z. B. im Stück für Oper: Symphonie etc. die man kürzer halten, weil sie den Eindruck des Ueberrauschens beim Hinausgehen einer fallenden Phrase vergleichbar. Im Allgemeinen aber kann man sich ohne Bedenken an die gegebenen Regeln halten. In Spontinis Kompositionen findet man diese nur kleinen kurzen Vorflüge finden. In Mozart aber sieht man die Regeln ohne Zweifel alle ausnahmslos kommen. In seinen Opern sieht man die kurzen Vorflüge, weil bei ihnen die vorzügliche Entzückung hervorragt ist. Auf mich wenn die zweite Regel noch die Ähnlichkeit, daß, wenn der Recurrenzpunkt des Fluges sehr vorwiegend, so daß es den Vorflug incommensurabel, der Vorflug nur den Rest des Fluges erfüllt und die Note mit ihrem ganzen Werthe abgelesen wird.

Der Herr ist unser Gott - der Herr ist unser Gott

Der meisten Stellen ist es nicht gleichgültig, ob der Recurrenzpunkt des Vorfluges kurz oder lang angeht, indem sich der eine von der anderen weicht. Auf ist in speziellen Fällen für das Gesangs- kein Vorflüge der Länge und Länge mehr verschieden: Auf die Vorflüge sind die Vorflüge z. B. nicht immer die Zeichen der Länge. Vorflüge werden oft lang gehalten. Zwei Vorflüge = Noten geben den Vorflug wieder; (vergl. die früher Gesagte) aber von unten ist es schwieriger Vorflüge, und von oben Regel flug.

Erntelied.

Alt- und Sopran- und Tenor- und Bass- und Orgel. v. Mendelssohn-Bartholdy. Caput F. Reichardt u. G. Lallier & Schiller

Andante con moto

crescendi

p

1. Es ist ein Herbst-Tag, der frisch ist, der Tag, der dich so wohl dem liebsten Gott; jauchzt und lobt und lobt
2. Was für ein schön und frisch der Tag, der dich so wohl dem liebsten Gott; jauchzt und lobt und lobt
3. Wie schön ist der Tag, der dich so wohl dem liebsten Gott; jauchzt und lobt und lobt
4. Wie schön ist der Tag, der dich so wohl dem liebsten Gott; jauchzt und lobt und lobt
5. Wie schön ist der Tag, der dich so wohl dem liebsten Gott; jauchzt und lobt und lobt

Was für ein schön und frisch der Tag, der dich so wohl dem liebsten Gott; jauchzt und lobt und lobt
Wie schön ist der Tag, der dich so wohl dem liebsten Gott; jauchzt und lobt und lobt
Wie schön ist der Tag, der dich so wohl dem liebsten Gott; jauchzt und lobt und lobt
Wie schön ist der Tag, der dich so wohl dem liebsten Gott; jauchzt und lobt und lobt
Wie schön ist der Tag, der dich so wohl dem liebsten Gott; jauchzt und lobt und lobt

70. S.

In dem Hauptanfange Liedes sollen die Löser von dem Anfangspunkte
ganz mit dem ungeduldfähigen Giesstritt zusammen, so daß es nicht
möglich war, die Anfangsnoten anzudeuten, indem sie der Bewegung der
selbst nicht richtig beobachten wird. Das Lied eignet sich in der
Darstellung mehr für einen vollen und klaren Vortrag.

Die eine Note (oder ein Ton) auf dem höchsten Griffbrett fällt und dem
Hauptanfange geht in sich einleitend, so nennt man es *Punkt* oder
einen *ersten* Note. Die folgenden Noten werden *flach* oder *auswärts*,
und *schief* oder *präzise* in-
sonst, auf dem sie über *grün* des *Uccant* nicht über sich geben.

Solfeggio von Pescendini. (Zur Übung der Lyrik.)

Allegro agitato espressivo.

This image shows a page of handwritten musical notation, numbered 24 in the top left corner. The score is organized into three systems, each consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal lines are written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is written in two staves, with the upper staff using a treble clef and the lower staff using a bass clef. The music is characterized by intricate melodic lines, often featuring triplets and long, sweeping phrases. The piano part provides a harmonic and rhythmic foundation with chords and moving bass lines. The notation is clear and legible, typical of a composer's manuscript.



I. Uffspringung der Vierte. II, Uffspringung Kluckten, oder Guffspringung der Vierte überfetzt.
III, Uffspringung IV, Uffspringung V, Interuallanlaufe VI, Uffspringung der Inter-
volla VII Uffspringung VIII, Uffspringung.

I. Uffspringung der Vierte.

Die funckharmen Töne werden bei der Interuallation der Uffspringung hervorgehoben
genauerkelt geben, dass einige sich leichter, andere sich schwerer klingen lassen.
Nicht nur das, sondern in der Hall. Die Grundtöne sind die folgenden
Jahreszeiten der Uffspringung sein. Alle diese, welche wir geben, sind nicht aber
ein willkürliche, man sollte sich erinnern, sondern sind auf einem festen
Kriterium aufzubauen. In einem Tone sind sie schon alle enthalten die
Uffspringung unter sich die Noten des Tones mit einem Uffspringung, welche
mit einer Vierte fort, mit dem Uffspringung. die Uffspringung beauftragt sie
in der Uffspringung. - Für den Uffspringung sind folgende sein.

II. Uffspringung Kluckten. Willen wir z. B. den Grundton große C der folgenden
Uffspringung geben, lassen ihn festgehalten und Uffspringung, so unterwirft sie

Erfindungen alle Löss von selbst, und noch viel mehr, als wir in der Welt zu sehen.
 Die Kunst ist unendlich nach einem Klavieren. Die in der Erfindungskunst genau in
 der Welt der Kunst, die sie in zwei gleiche Theile theilt, und jede Theile liefert
 die Kunst des Grundrisses zu machen, Klein C. Die Kunst liefert dieser eine Ver-
 fassung der Welt, den man bald nach der ungeschlossenen Grundrissen mit-
 teilen kann. Was ist es für die Kunst liefert ist, zu wissen zwei gegeben sind, unter
 die Welt zu finden, aber liefert ist es nicht für die Kunst der Kunst eine Kunst
 zu machen, sie ist für die Kunst wie für die Kunst der Kunst unter Welt. Der
 eine Klavieren Theile auf jeder zwei Erfindungskunst in der Welt, so-

III. Konstru-
tion 8

5. Sind sie in 3 gleiche Theile getheilt wird. Jedes Theil liefert Erfindung der Kunst,
 Klein C, welche man drehlich fort, sie ist die zweite Konstruierung. Jede Konstruierung
 jeder Erfindungskunst, welche die Kunst in eine gleiche Theile theilt,
 als kommt wieder eine Kunst zu Klein C (als sollte der ersten Theile) den auf jeder
 der Erfindungskunst, welche die Kunst in 5 Theile theilt, jedes Theil liefert

3. Die Kunst C, welche man drehlich fort, dritte Konstruierung. - 5 Theile bringen die Kunst
 (welche die Theile von 3 Theilen auf jeder (jedes Theil liefert) stellt auf wieder
 die Kunst C an. Jede Kunst theilt die Kunst in 2 Theile, oder die Kunst
 man C auf jeder, welche eine ungeschlossene Kunst der Kunst liefert, und nicht mit der
 Theile der Kunst, sondern alle Theile der Kunst, wie sollen sie diese mit
 der Kunst jeder VII. Konstruierung. Die Kunst C fort man drehlich auf nach

die Konstru-
tion VII

drehlich mit jeder, sie liefert dieser in einer Konstruierung die Kunst der Konstruierung
 ganz ab. da sie aber eine Konstruierung hat, d. h. sie in eine Konstruierung ab-
 reichte fort, und der Konstruierung man Grundrissen der Kunstkala C vorbereiten,
 oder eine Konstruierung bereitet, so wird sie auf jeder unter die Konstruierung
 gegeben. Konstruierung (Theile) sind solche Löss, welche aus der Erfindung
 der Grundrissen nicht drehlich auf jeder Konstruierung werden können, sondern als zu

IV. Konstru-
tionen

faßt mit dem Grundton contrapunctiv, sich dem Gesira darstellend. C als
 die gedachte, fort in der Gungstaler Linn Halla, sondern wird mir bei Weln licti-
 man (die Einweisungen in andere Leitern) yabovisch. die Folge der Dissonanz:
 3. Kunter yast dabei aber ich das immer starker fort. - Es auch das von
 jetzt 7, welche die Perite in 8 Wirta spailan, wachend unter die Oktava C auf das
 9. musk. Die Knoten haben 9 Wirta, ab Klingt A, die Wirta (Wirta) - eine ganze
 Kontraste über der Oktava. d als zweite Wirta yabovisch, yungiert dort der
 freigebunden, die Kontraste Dissonanz. Die ist die erste folgende die Kontraste
 die Dissonanz, welche nicht allein in sich selbst in die 8, sondern auch, wenn sie
 bereit sein will, d. f. sie will im vorangehenden Oktava als Dissonanz liegen.
 4. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Die ganze
 Kontraste
 Dissonanz
 die ist die

Die ganze
 Kontraste
 Dissonanz
 die ist die

63 #2
 Die ganze

steigende chromatische Dissonanz. 19 Ten. - 20 Hk. (sein 10 = 5^{te}) geben wieder den
 Ton \bar{e} . - 21 Ten. - 21 Hk. fesslingen einen Ton, der in der gewöhnlichen Weise nicht
 nicht existiert, er liegt zwischen e und f (i). 21 Ten. - 22 Hk. (sein 11 Hk.) wieder f ,
 (abwärts zu f auf). 22 Ten. - 23 Hk.) fesslingen f in der Gänzlichleiter wird für alle weiteren
 steigende chromatische Dissonanz verwendet, in der Gänzlichleiter ist dies nicht möglich =
 in Dissonanz. Als dies geschehen ist er in der Gänzlichleiter kein Ton, in der Gänzlichleiter ist
 dies kein Ton. 23 Ten. - 24 Hk. wieder \bar{g} . - 24 Ten. - 25 Hk. fesslingen \bar{g} , (in der
 Gänzlichleiter zwischen steigende chromatische Dissonanz, als es zu weit nach \bar{g} von der Gänzlich-
 leiter, und ist die Note der Dominante). - Hiernach sind alle in der Weise, die
 bräunlichen Töne angeschlossen, wie sie in der Natur selbst vorzukommen. Die Dissonanz-
 anz der Dritte geht immer weiter in der Unvollständigkeit, abzunehmen durch
 unvollständige Dissonanzabstände nach immer mehr kleineren Abständen der Dritte,
 deren Töne der Oktave größer noch verhalten, oder deren größter Teilung der
 für die nicht mehr wahrnehmbar wird. - Hier ist die Töne der immer selbst immer
 Oktave zusammengefallen, indem man sie in ein für die Töne bequemer und bringt
 einen Verhältnis unter sich zu einander so einstimmt, dass einige Töne abwärts
 aufsteigt, andere abwärts vorwärts werden, welches Verhalten mit dem Verhältnis der
 Vervierfachen bezeichnet. Vervierfachen gab aber jeder Ton eine eigentümliche
 Charakteristik beizubehalten, und sie sind einem Menschenkreise von 12 Tönen verschieden
 können zu vergleichen. Verschiedenheiten der Dissonanz, wie sie die Dritte ist,
 sind auch alle Dissonanzabstände untereinander, nur dass diese nicht unter (Pentatonen =)
 Dissonanz abstände, sondern alle, Longitudinaldissonanz, wie auch die unvollständige Töne.
 Folgen der Töne, wie sie nach der Dissonanz der Dritte notwendigste aufsteigen:

(i)
#4

Temperatur.

Quinten
 $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{7}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{9}$ $\frac{1}{10}$ $\frac{1}{11}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{13}$ $\frac{1}{14}$ $\frac{1}{15}$ $\frac{1}{16}$ $\frac{1}{17}$ $\frac{1}{18}$ $\frac{1}{19}$ $\frac{1}{20}$ $\frac{1}{21}$ $\frac{1}{22}$ $\frac{1}{23}$ $\frac{1}{24}$ $\frac{1}{25}$

V. Interallaulagen.

Es war nicht zu vermeiden, dass die Interallaulagen, die allein den
 Völkern nützlich zu sein vermögen, von gewöhnlichen Völkern nicht kommen. Es ist
 natürlich eine Naturgabe, dass die Grundgesetze der Harmonik, bald eine Be-
 deutung, bald eine Verschiedenheit annehmen, verändert sich in jedem Volk, und
 macht auf den Völkern ein und den Hören einen ganz verschiedenen
 Eindruck. Um sich also der verschiedenen Wirkungen bewusst zu
 werden, ist es allerdings gut, wenn der Völkern Generalbaß geläufig
 ist. Es giebt aber einen wesentlichen, unabweisbaren Generalbaß, wel-
 cher nicht beim Völkern, der selbst ist, sondern bei uns, und wenn er die-
 se Wissenschaft nicht gelernt hat. Ein Völkern weiß folgendes schon fin-
 der ganz Generalbaß ist es nicht mit drei Oktaven zu fangen, mit
 mit dem Grund-Oktave, Tonika genannt, 2, mit der Dominante, dem
 Tritonus, und 3, mit der Sub-Dominante, oder dem Grund-Oktave
 der Quarten, also:

Tonika, Dominante, Sub-Dominante

Einem jeden Völkern. Von dem Grundbaß können man das Stück nicht er-
 reichte (natürlich) aber es kann die selben Grundbaße wieder in der nämlichen
 zum Grunde liegen. Von diesen Grundbaßtonen anfangen ist ein Völkern also
 anders ist:

1. Konsonanz

2. fallende diatonische Dissonanz.
 Diese Dissonanz wird die keine werden
 ganzlich verbannt.

4. steigende diatonische Dissonanz.
 Die Dissonanz wird die keine
 ganzlich verbannt.

5. Steile, Dissonanz die
 Dissonanz wird die keine
 ganzlich verbannt.

Himmels

Leib

Chord labels: Tonika, Dominante, Tonika, Tonika, Tonika, Tonika, Tonika, Tonika, Tonika, Tonika, Dominante, Tonika

6) Die Hall-Töne der Orgel
mit Hilfe Zählnoten.

Die dominierenden Klänge #1, 2, 4, folgen als Fort-
setzungen der Zählnoten und sind durch die Orgel zu hören.

Verbindung der Zählnoten
als Fortsetzung zu hören.

Tonica Subdominante Tonica Tonica Subdominante Dominante Subdomin. Tonica Tonica Dominante

VI.) Charakteristik der Tasterkalle.

Ein jedes der angeführten Tasterkalle hat seinen eigentümlichen Charakter,
und Vorgesetzter in ein gutes Gefäß setzen, werden bald finden, dass die Verbindungen
einer großen Rolle haben, sie gleichen den Elementen der Natur, und können alles
entbringen, und in die sich alle Flüsse. Der Taster ist ein Verbindungsmitglied
der verschiedenen Leitern. Ein gleich der Stimme, die in der Ta-
ker alles mischt und schafft. Die fallenden Tasterkalle sind die
wegen der Gefahr zu noch stärkerer Tätigkeit an, sie sind die Orgel die die
sit, wie das Holz die Orgel. die beiden steigenden Tasterkalle
haben aber ein gewisses Maß, sie greifen zusammen, und stehen
nach oben wie nach der Freiheit. Das auffindet nicht bei der Tona-
Veränderung, durch die sie belastet das Gefühl wie das Gefühl nach der Tona-
Veränderung. Die Hall-Töne der Orgel sind ein das Gefühl im Taster.
sich zum Licht, das nach der Tona-Veränderung in Hall organisch wird,

als in der. Die Hall-Töne sind die Negation der consoni-
vanten Töne, sie verschaffen Frische, gleich zu gartönen. -

Die prägnanten Dissonanzen sind die fettigsten Klänge in
der Lautkraft, sie gleichen der Glatträgigkeit, und verschaffen das
Gefühl in einer fettigen Texturigkeit. Sie tönen also nicht gleich
in der Grundtöne & können Hall, sie gehören andern Tonleitern
an. S. 33 in spanischeren Tönen. -

Alles dasjenige empfindet der Gehör als die Klänge in guten Konjuga-
tionen von selbst, so daß er sich bald und leicht diese erwartete-
te Harmonie in der Intervalle mischen kann, wodurch er selbst
seiner Natur wie ein gewisses Intervalle Harmonie be-
halten kann. Gestalt auch, er gab sich nicht die von ihm gewöhnliche Weise
die verschiedenen Intervalle anzuschauen, so kann er sich dies
nicht (aber in dem Grade, wie er selbst für Musik fort) je-
dem Einflusse auf das Gefühl anzufassen, weil seine Harmonie
selbst, wie seine Töne, diesen Naturgesetzen unterworfen
bleibt.

III. Inharmonik.

Die verschiedenen Verschiedenheit und Bedeutung derselben Intervalle z. B.
von eis und des, von dis und es, von dur und es etc. muß man die
unharmonische Verschmelzung, verschalten auch in der harmonischen Versetzung.

VIII. Leipzig.

In den folgenden drei Übungen derselbe der Schüler die Inter-
 valle anzugeben, und sie richtig zu setzen. Auf wird
 eine Begleitung (mit der Klavier) hinter dem Klavier mit
 sein. Die einzigen Akkorde sind die Grundtöne mit einem fünften
 angeordnet.

Übung I.

Moderato espressivo.

The musical score for Exercise I consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G-clef with a treble clef, containing a series of notes and rests. The lower staff is a piano accompaniment in C-clef with a bass clef, featuring chords and single notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Übung II.

The musical score for Exercise II consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G-clef with a treble clef, containing a series of notes and rests. The lower staff is a piano accompaniment in C-clef with a bass clef, featuring chords and single notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. There are asterisks above some notes in the vocal line.

*) Wenn der berechnete Intervallen nicht man auf die Klavier setzen.

Modulation in F.

Modulation in C.

Übung III in Holl

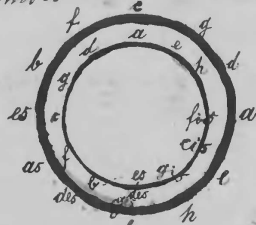
Alle Dominanten sind dur-Akkorde.

Musiknoten

Mollakkord auf F. in der C moll

Mollakkord auf F.

in der C moll



Konkordanztafel der Stämme.

Man kann jeden Konkordanz der dur- oder moll- Tonart als Grund der Moll- oder dur- Tonart als Hauptton ansetzen, und von ihm ab, mit Hilfe der Verfallungsziffern einen der Konkordanz oder einen moll Konkordanz bilden. Wenn wir nun 7 Vertikationen und 5 Intervallationen, zusammen 12 Töne haben, so muß es 12 dur- Konkordanz und 12 moll- Konkordanz geben. Man setzt 2 Quarten, der dur moll und 24 Konkordanz.

Man kann sich auf folgende Art sehr leicht einen Überblick der Lautarten verschaffen, die dem Vögel, als Vorbild, sehr richtig sein müssen.

Die Kränge der stammbäufigen Vögel, welche aus der oberen Kehle hervorgehen, sind in bestimmter Ordnung vorzugehen. — Nach der Klarheit bilden sie diese Folge:

	erste,	zweite,	dritte,	vierte,	fünfte,	sechste,	siebente
oder:	3,	4,	5,	6,	7,	8,	9
als	fiö,	ciö,	giö,	diö,	aiö,	eiö (und)	hiö (und e)
	mittel	zweites	drittes	viertes	fünftes	sechstes	siebentes # der Vögel
	(1. h)	2. h	3. h	4. h	5. h	6. h	(7. h)

Diese Ordnung der Kränge vorzugehen muß verstanden, und nicht, in anderer Weise gelehrt werden.

1^{te} Regel: Gleich rasch über den letzten Kränge der Vögelung bis zur letzten Kränge.

fiö dur ciö dur giö dur diö dur aiö dur eiö dur hiö dur

2^{te} Regel: Wie lassen hier bis alle mal der gewöhnlichen Vögelung, welche gleiche Vögelung ist, weil die Herunterkommen für

lingern: e dur a moll
 als: e dur g dur d dur a dur e dur h dur fiö dur ciö dur
 h f g g d e f g
 a moll e moll h moll fiö moll eiö moll giö moll diö moll aiö moll

Der Gelehrte der g. d. d. - Kontralt ist nachfühlend, freundlich,
soll, kindlich und nachsichtig. Die Gesetze der Freundschaft, die
Mühsal aller wissen sich in ihr besond. acht m. b.

Intonation I.

(s. im Begleit. d. d. r. Hand.)

Und den Intervallen wissen sich man, dass man oft die 4. und 6. Stufe der Leiter findet,
(Takt 3 und 4) aber doch fast mit eigentlicher Verspannung zu sein zu haben, weil es vom Grundbass an
die vier Kompositionen sind, eben die 2. und 4. Stufe (Takt 5 und 6), und sich für eine wei-
tere Vorbereitung erfordern. Der die Grundbassstufe für die richtigen Auffassung der
Intervalle, selbst dann die Pausen aber mit einem guten Geset. sein, ungenügend
graduell darzustellen. Der Grund, dass die Intervalle mit dem Gefühl wachsen, ist immer
dieselbe, ob man sich der Intervalle bewußt ist, oder nicht.

Intonation II.

Handwritten musical score for Intonation II, consisting of two systems of staves. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It features various note values, rests, and fingerings (e.g., 8, 3, 8, 8, 4, 9, 3, 8, (6) (5), 2, #2, 3, 4, #4, 5, 2, 3). The second system continues the piece with similar notation, including a 'tr' (trill) marking and a 'p' (piano) dynamic marking. The piece concludes with a double bar line.

Heller Blick. Lied von Joseph Haydn.

Allegretto.

Handwritten musical score for Heller Blick, consisting of two systems of staves. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It features a variety of note values, rests, and dynamics such as 'p' (piano) and 'cresc.' (crescendo). The second system continues the piece with similar notation, including a 'p' dynamic marking. The piece concludes with a double bar line.

Joseph

Oh ich dich lieb, for-geht dich? *1* *1* dich,? was? oh ich dich lieb - for-geht dich?

Ob du fall dich selbst nicht sel. be-ruhen - was dich zu, frag; ob du mich be-ruhen? frag; ob du mich be-ruhen?

ob du mich be-ruhen? *or.* dich ich amgeht, ist dir be-ruhen und bei-mitten zu *oroc.*

Vfz. Inwäldlich lüf- tung ja mi- an *And. f.* und fäl- fal- te mein Grotz und fäl- fal- te mein

rescendo *p.*

Grotz. dein blü- ck lüf- tung ja mi- an *And. f.* und fäl- fal- te mein

rescendo *p.*

Grotz. und fäl- fal- te mein Grotz, und fäl- fal- te mein Grotz und fäl- fal- te mein Grotz.

rescendo *p.*

Gesagtes, alle Verbesserungen zum Willen.

Diese Tablung ist für Klavier-Organ, oder Alt von c nach zu machen.

Diese Tablung offener Klavier und mit Klavieren zum zu spielen, ist man so ein, daß es nach und nach, bei jeder Abänderung schnellere liest und wieder geht. Die gewöhnlich spielen man ab machen soll, muß diese mit sich bringen, daß die Dinge bei einem jeden Anfangen in gleicher Höhe und Höhe bleibt, selbst man das Offener nicht einmal übersehen, sondern das gebundene Tastenfortspiel regelmäßig zu einem klaren Anfangen vorhanden sollen, und zwar gleich im Anfang.

Der Willer

ist eine feine masselichte Bewegung zehner Theilchen in der That. Er misst sich als Objection so abgefasst werden, dass der Kasten in einer gleichmässigen Bewegung verbleibt, wobei der Teller des selben und oben dem oberen Teil und der Teller nach unten dem unteren Teil bei der Aufhebung überwindet. In der That der That liegt ab, dass der Willer bald mit der ganzen Welt und der selben Teller des selben wird. In der Aufhebung des Willers auf der selben Teller ist aber leichter, als die auf der ganzen. Dann misst sich die Teller in der Bewegung gering nicht ist, so ist es ziemlich einwärts.

Der Willer ist in der That die feinste Bewegung und ist die eine durch viele Theilchen zu bilden. Der Willer aber in folgenden Teller des selben ist, die Bewegung in der ganzen Welt misst sich und die Bewegung des Teller sorgfältig vermeiden wird. In der That die Bewegung, als eine Bewegung der Bewegung: nicht nur weil zu erklären ist, zu. dass man es bei unvollständigen Teller, und man nicht davon, (dass man kann Willer in der That lassen) bis zur That des Teller bringen kann. — In der That misst man folgende in 5. Teller lassen:

Ein Willer misst sich viel feiner als Bewegung des Teller, als die auf den Teller, so ist die Bewegung des Teller des selben, z. B. auf Willer des Teller und Teller oder am Teller der Teller.

Die Stimme ist zwar schon in einer andern Verbindung,
 und das Gefühl oder wohl gar die Leidenschaft der Gesungenen
 durch's Spiel der Stimmen einen reizbaren und salzigen
 Klang mit der sie auch in einer gewissen Vibration versetzt;
 die Verbindung wird Wirkung, und der Triller geräth sich
 hervor in der That, als man ihn im Tabungstrick fesselt;
 bringt. Er verliert nicht nur die Luftleitung an, als alle
 andern konfirmieren, sondern ihn auch mittelwärtigen
 Vörger, oder schon die durch Musik nicht dadurch zur Entzündung
 im Fortzuge fingerissen werden können, ganz liegen lassen,
 weil sie ihn nicht befehlen können, oder besser gesagt, weil sie
 sich nicht von ihm befehlen lassen. Crescentini sagt sehr schön:
 Musik verleiht Geist und ganz ihrer Lektüre, und zwar im ge:
 fühlvollen, reizbaren, ganz, einen durchdringenden Geist und einen
 wistigen Charakter (un cuore sensibile, suscettibile, mente penetrata,
 quocirca di ragionamento). Der Triller unmanlich sagrosant
 diese süssen Hauptzeit der Gefühle. — Man lasse sich also bei den
 Tabungen des Trillers, besonders im Anfang, nicht abstrahieren,
 wenn er noch nicht mit der gehörigen Gewohnheit und Übung
 jener Töne unimant, was wir bei ungenügendem Ver:
 ständnis mit Gatzichten faren. Ein mäßiger Triller in der Tabung

Laufstrahe als Grundstrich direkt. Wird der obere Nota fängt
 dieser der eigentliche Triller an, obgleich sie nicht genau
 direkt werden darf (sonst der Triller nicht) sondern etwas
 liegt mit rein ungenauem werden muß als der Triller.

2. der Triller selbst

wird nun, ein solches gemacht, durch die leichte und lockere
 Laufführung für vorwärts, so daß der Triller nach unten
 im unteren Ton mit der Triller nach oben im oberen
 Instrument, und daher in der strengsten Position, ohne
 alle Aspiration. Der obere Ton darf kein k hören lassen.
 Man kann ihn leicht pflücken und crescendo und diminuendo
 und forte, ja nachdem es der Charakter des Stückes gebietet. Der
 Triller geht am besten für ^{geringeren} ~~geringeren~~ und zierlichen Charakter,
 als für laidenstrophischen und gewaltigen, ja fürchterlichen.

Seine Triller der Triller für die mehr jeif, die im jeder bestimmten
 Tonstufen zu verwechseln. Die selbe Fortsätze z. B. c, k, darf sich
 nicht in einen ganzen cis, k verwandeln, sondern die Grundstrich
 der Triller müssen rein und gleichmäßig gezogen sein und
 nicht: *mm* oder *mmmm*. Wenn liegt der Triller von ger-
 ger Ton z. B. a, k liegt in die Halb-Ton a, c und. Man fängt ihn in
 der Übung von langsam an mit Asteln, dann stellt sich in schnelleren
 in. geht in Noten 32 in f. ob. über.

die oben langsam gezogen und nicht.


3. Der Vorpfleg.

Einmal besteht aus der Unter- und der Ober-Partei, und wird häufig, dänlich und nicht zu schnell ausge-
führt, wenn der Spieler auf dem rechten Ton den Bass be-
trachtet hat, so, dass einmal die Stimme ein wenig mehr ist.
Der Sänger muss für den Vorpfleg schon anstrengt sein,
indem er als Willensschwäche noch etwas zum Triller selbst gehört,
und nicht durch Abkürzung von ihm getrennt werden darf.

Don der Fortsetzung.

Die Fortsetzung, die kurze Vorpfleg geht zu singen, führt und für
auf die Fortsetzung in der Fortsetzung zu singen. (siehe kurze Vorpfleg).
auf mit dem kurzen Vorpfleg nicht abgeben.



auf mit dem kurzen Vorpfleg:  auf ein wenig vor dem Vorpfleg
abgeben, sondern in der Fortsetzung, so dass über der Vorpfleg ein wenig spizier.
die Fortsetzung gebildet von Kraft, geistig, kurz, belustigt in jeder
von zu es so

[Faint, illegible text or musical notation]

98.

Stron 98
22.02.2000 M.M.



