

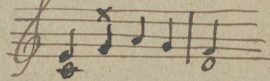
Kontrapunkt.

2 stimmiger Satz. Eintritt in 8 und 5 nur in Leiten- oder Gegenbewegung. Dissonanzen nur im Durchgang. Entfernung der Stimmen nur bis zu 8. Melodieführung: ^{nach} Text nach abwärts verboten, Oklav nach abwärts nur in der tiefsten Stimme gestattet. Tritonus ^(Melodiestritt im Anfang von 3 ganzen Tönen) nur dann gestattet, wenn die Melodie dann weiterführt.

1. Faltung Note gegen Note

2. Faltung 2 Noten gegen eine

3. Faltung 4 Noten gegen eine. Cambiata (Abpringen von einer Dissonanz, die stufenweis eingeführt wurde, indem man den auf sie folgenden Ton überspringt und vom nächsthöheren auf den dissonanteren, stufenweise zurückkehrt, wobei dieser durch Fortschreiten des c. f. Konsonanz sein muss.

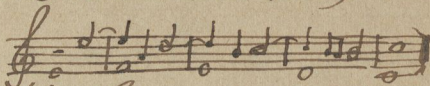


4. Faltung Synkopen (Dis. auf den ersten Taktteil, am vorhergehenden schlechten vorbereitet, am nachfolgenden schlechten aufgelöst.) Dissonanzen mit

Auflösung: Oberstimme: 4 zu 3, 7 zu 6, 9 zu 8 (d. Segelbau)

Unterstimme: 2 zu 3 od. 10, 4 zu 5

Verzögerung der Auflösung, durch Sprung in ein tieferliegendes, konsonierendes Intervall (5 oder 3 = Sprung, 2 kleine Wechselnoten)



5. Gattung: Quirlicher Kap.
3-stimmiger Satz auf den 1. Taktteil nur Dreiklänge

oder Sextakorde, manchmal mit Verloffung eines Tones. Die tiefste Stimme kann sich von der mittleren beliebig weit entfernen. Beginn, wenn nicht mit einem vollen Freiklang, lieber mit leerer Quint, verdeckte 5 u. 8 ~~in~~ in Außenstimmen verboten, sonst muß die 3. Stimme in Gegenbewegung sein. Liegt bei Schließern der abwärtsgehende Leitton im Bass, muß man, weil der Eckkord verboten ist, den Eckkord der 7. Stufe bringen. Bei der Phrygischen Tonart muß ein Leitton im Bass liegen. Schließere mit der großen 3.

Gattungen I-III wie oben

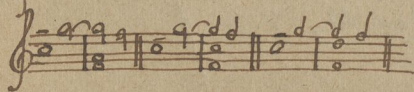
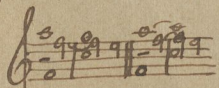
4. Gattung: Synkopier.

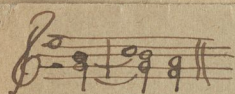


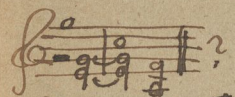
7 in. in der Oberstimme: 7 begleitet d. 3 od. 5 (diese muß mit der 3. weitergehen)

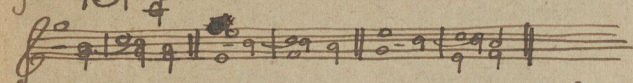
4 " " 5 od. 6

9 " " 3, 5 od. 6



 In der Unterstimme: 4 begl. durch 2. oder 6





2 begl. durch 4, 5 od. 6

5. Gattung wie oben. (gewünscht in beiden Stimmen)

4 stimmiger Satz wie oben

Imitationen Eine kurze Phrase oder ein Motiv wird in einer anderen Stimme imitiert, wobei ~~die~~ eine dritte Stimme den c. f. bringt. Während der Imitation durch die andere Stimme begleitet die erste frei.

Doppelter Kontrapunkt der Oktave.

Keine Notenvorhalte! Stimmen dürfen nicht über 8 von einander entfernt sein. 5 ~~ist~~ gilt als Inversion weil sie in der Umkehrung zur 4 wird. Die Oktave wird wie der Linsklang behandelt (Pagen u. Leiterbewegung) Kreuzung der Stimmen verboten.

Doppelter Kontrapunkt der Quinte.

Wenn man ~~die~~ Parallelbewegungen vermeidet kann man jeder Oberstimme untere, jeder Unterstimme obere 10 mitgeben. Man muss obere 4-Verhalte vermeiden, weil sie in der Um-

Reinigung zu verkehrten $\frac{7}{2}$ Verhalten werden.

Fugen. Thema kann real u. tonal beantwortet werden. Real dann, wenn es auf derselben Stufe endet, auf der es anfängt, tonal, wenn es sich von der 1. zur 5. Stufe oder umgekehrt bewegt. Die reale Beantwortung besteht darin, daß das Thema notengetreu transponiert wird, die tonale darin, daß die Schritte I-V durch V-I u. umgekehrt ersetzt werden.

Form. Exposition
 Zwischenspiel (Segner's) Abchl. I.
 I. Durchführung (event. Zugführung)
 Zwischenspiel (Abchl. III)
 II. Durchführung (eventuell noch länger geführt)

Schemata eines 3-stimm. Fuge	1. St. 2. St. 3. St.	Kadenz		
		Expos.	1. Df.	2. Df.
	1. St.	I	V	I
	2. St.	V	I	V
	3. St.	I	V	I

Voll Eintritt des Themas ^(wird) oft ein stärkeres Verhalten angebracht.

Doppelfuge

I. Thema Exposition, eine Ausführung
Abchluss auf I od. V.

II. Thema (gleich mit einer 2. Stimme)

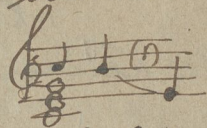
Exposition, event. auch Ausführung

Beide Themen zusammen, event. ein 3. Thema

Moderner Satz

In der Melodie Sprünge jeder Art ge-
statet. Bei Sprüngen in dissonierende In-
tervalle empfiehlt sich die Auflösung
in der Melodie. Chromatik jeder Art ge-
statet (Durchgangschromatik (zu Alterations-
zwecken), Modulationschromatik) Rhythmisch
frei. Harmonik. Jeder Vorhalt kann frei
eintreten. Jede Dissonanz muss aufgelöst
werden. Der Verzögerung der Auflösung
muss der ^{Zeit} laubriata) weiter Spielraum ge-
lassen. Durchgangsnoten können in sofern
frei eintreten, als ihr Ausgangspunkt mus-
s bleibt. Alle Vorhalte, insbesondere die
grosser Intervalle, können nach aufwärts
aufgelöst werden. Die Auflösung einer

Klein 7 oder 9 nach aufwärts, ist gewöhnlich
nur eine verzögerte Auflösung, d. h. sie wird
später doch abwärts geführt. Wechselsnoten
können mitunter nur v. einer Seite
eingeschlossen sein.



Fuge Abschlüsse auf beliebigen Tonen.
Stetige Modulation, d. h. Tonart immer
neu feststellen und wieder sofort wegnu-
delieren. Vorher längere Zeit in der
Haupttonart (Orgelmusik IV)

Komposition.

I. Kleine Formen: 1) Achttaktige (rethorischbetzte) Periode

a) Vordersatz: Lösung eines Gedankens, Halb- oder Ganzschluß auf Tonika oder Dominante.

b) Nachsatz: Erfüllung, Abschluß wie oben.

2) Zweistellige Liedform besteht aus 2 Perioden.

a) 1. Periode: Entwicklung. Schließt auf der Dominante.

b) 2. Periode; Weniger selbständig, kontrastiert gegen die 1. Periode, bringt aber wie oben eine Art Erfüllung. Schließt auf der Tonika.

3) Dreitellige Liedform. 3 Perioden.

a) 1. Periode wie oben

b) 2. Periode wie oben schließt mit einem Übergang in den 1. Teil

c) Wiederholung des 1. Teiles mit Ganzschluß auf der Tonika.

4) Mischform Länge wie zweistellige L.

a) 1. Periode wie oben

b) 2. Periode wie nur zur Hälfte entwickelt

c) 2. Hälfte der 2. Periode bringt 1. oder 2. Hälfte der 1. Periode mit Ganzschluß auf der Tonika.

II. Alte Tänze: 1) Musik $\frac{3}{4}$ Takt bei Bach ohne, bei Späteren mit Auftakt. Gravitationsche Brasse, altväterlich. 3 teilige Form.

2) Sarabande $\frac{3}{4}$ Takt, schwärmerisch, ausdrucksvoll.
Steherbleiben auf dem 2. Viertel 9 9 | 9 2 1 7 7 | 9 ~~etc.~~
u. ähnl.

3) Savotte $\frac{3}{4}$ Takt (♩) Rhythmus 9 9 | 9 2 1 7 7 | 9 ~~etc.~~
mit Aufschlag.

3a) Mirette (Trio der Savotte) rhythmische Bildung
ähnlich (Aufschlag!), durchgängiger Orgelpunkt,
schalmeiartiger, bucolischer Charakter.

4) Zigue: Figurierter Anfang in allen Stimmen, figurierter
Beginn des Mittelteiles mit starker Umkehrung
des Themas.

III. Variationen. 1) formal: Das Thema bleibt erhalten, wird
nur irgendwo figuriert (Reger, Telemann Var.)

2) melodisch: Die Harmoniefolgen des Themas
werden in erkennbaren Zügen festgehalten
(Abschlüsse auf den gleichen Stufen, charakteristische
modulatorische Wendungen)

3) harmonisch: Die Melodie schritte des Themas
werden in deutlichen Zügen festgehalten,
Harmoniefolge variiert.

4) Variation der Struktur: Vom Thema bleibt
nur die charakteristische Struktur übrig,
z. B. im Thema: 8 takt. Periode — absteig.
Legnung v. 8 Takt. aufwärts, 8 takt. Periode
— absteig. in der Var.: eine ganz verschiedene

ne & fakte Per., eine Abwärtssteigende Legierung, und wieder eine andere Periode.

Eigentümlichkeiten des Gesangs: Ganz freie Variationen bringen oft wörtliche, nur rhythmisch u. harmonisch ganz verschobene Satze aus dem Thema. Manche Variationen beginnen erst im Verlauf des Themas zu variieren, sie fangen mit einer ganz freien Phantasie an, die die Stimmung für die ganze Variation festlegt. (Op. 81, Op. 100)

IV. Scherzo. 3 teilige Form, in einander geschachtelt.

1) Scherzo a) 3 teilige Liedform, meist erweiterte Periode. Die Erweiterung geschieht durch ein etwa im letzten realen Takt angebalnutes charakteristisches Motiv, dann Abschluss.

b) Durchführung (statt Mittelteil) beginnt mit dem charakteristischen Schlußmotiv oder schafft sich ein „Durchführungsmotiv“. Dann verarbeitet sie entweder gegebene Motivteile durch Gegenüberstellung, in der ein Motiv die Oberhand behält und die Steigerung anmacht, in dem es stets weiter verkleinert und rhythmisch zusammengedrängt wird, oder sie bringt ganz neues Material, das ähnlich behandelt wird.

c) Wiederholung des 1. Teiles mit eventuell erweitertem Abschluss.

2) Trio eventuell mit Einleitung, die aus dem Scherzo überleitet. Kontrastierend im Charakter

akter. 3-teilige Liedform. Eventuelle Überleit-
ung in den Anfang des Scherzos.

3) Scherzo da capo eventuell mit Coda,
die den Schluß abermals ~~so~~ erweitert und
eine Reminiscenz an das Trio bringt.

V. Kleine Rondoform: a) 3-teilige Liedform mit Abschluß
nach dem 1. Teil und vollem Ausklingen
nach dem 3. Teil (eventuell)

b) freie Phantasia mit Steigerung
und Rückführung zum 1. Teil.

c) Wiederholung des 1. Teils, erwei-
tert und mit Reminiscenz an den Mittel-
teil (event.)

Anm.: Ist der Mittelteil im gleichen
Tempo ~~und~~ Charakter wie der langsamere
1. Teil (Adagio - Andante - Moderato),
so liegt die normale Form eines lang-
samen Sonatensatzes vor.

Ist der Mittelteil stark kontrast-
streichend, markhaft, scherzhaft oder dgl.,
so entstehen charakteristische Formen wie Pol-
tueretto, Romanze, Ballade u. dgl.

Bei Fehlen eines Scherzos kann auch
im langsamen Sonatensatz ein scherzartiger
Mittelteil eintreten (Ornament, Violin-Sonate
in d, Tjumanowski, op. 9, Beethoven, Kreutzerkonz.
op. 28, No. 2 (F dur) etc. etc.)

VI. Große Rondoform 3 Themen.

- 1) Dreiteilige oder zweifache Liedform.
Überleitung, die das Thema weiterleitet.
- 2) Kontrastierendes Thema
- 3) wie 1) eventuell verkürzt.
- 4) Drittes Thema, nicht ganz so selbständig, kann den Charakter eines Durchführungsthemas haben.
- 5) wie 4), eventuell durchführungsartig.
- 6) wie 2)
- 7) wie 4) in einer ganz fremden Tonart
- 8) Abschluss mit 1) in der Haupttonart, eventuell mit Reminiscenzen.

VII. Sonatenform Dramatisches Gleichnis: Exposition

- [1-2], Erregendes Moment [3], Kampf [4] Lösung
[Reprise]
- 1) 1. Thema, aus kontrastierenden Gruppen.
erweiterte Perioden, Sätze etc.
• Aufrollung der Periode mit Hilfe eines charakteristischen Schlussmotivs in eine Überleitung, die neues Material bringen kann, aber gegenüber dem 1. Thema unselbständig ist.
Sie schließt mit einer Einführung des 2. Themas: P , etc. etc.
 - 2) 2. Thema auf einer anderen Stufe als der Tonika (meist dominante od. Paralleltonart) Periodenbau.
„Wegwenden“. Auftreten einer Figur, eines charakteristischen Motivs im 2. Thema, das,

ohne einen Bruch zu zerstören, nach in andere
Stimmungsgebiete führt. Unmerklich ^{nicht} verän-
dernd gewinnt es Kadenzierende Gestalten und
bildet so eine Kette verwandter Gedanken, die
3) Schlussgruppe.

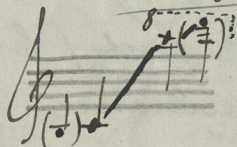
4) Durchführung. Beginnt bei Wiederholung des 1.
Teiles mit der Schlussgruppe, bei unmittelbarem
Fortfahren mit dem 1. Thema, das daher oft
als letztes Glied der Schlussgruppe angedeutet wird.
Gegenüberstellungen etc. wie bei IV, 2 b). Höhepunkt
(⁶/₇) entweder zugleich Eintritt der Reprise oder es
folgt nochmals völliger Zusammenbruch und
Wiedereinführung der Reprise.

5) Reprise so wie in 2) 2. Thema in der Haupttonart.
6) eventuell Coda, Nachdurchführung oder dgl.
mit Hauptabschluss.

Instrumentation

I. Holzbläser.

1) Flöte



Die meisten Flöten sind mit C-Fuß

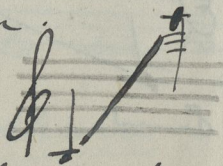
sehr gut klingt die tiefe Lage. Sprünge von großem Umfang im raschen Tempo. trium, q., q. In den hohen Lagen p sehr schwierig. Hier werden sie vor allem zur Stärkung des Geigenklanges verwendet. Flatterzunge (beim Blasen wird p gesagt).

Mischungen: Mit den Streichinstrumenten bildlich daher am besten 3 Flöten, weil man dann Dreiklänge₃ in der Flötenklangfarbe hat. Die tiefe Lage mischt sich mit dem Fagott sehr gut.

Kleine Flöte g höher, die höchsten Töne klingen nicht gut. Kein ff vorschreiben! Immer eine Nuance weniger als die anderen Instrumente. In der tiefen Lage sehr schön, zitteriger, ängstlicher Klang.

Baritonflöte g tiefer, keine hohen Lagen vorschreiben.

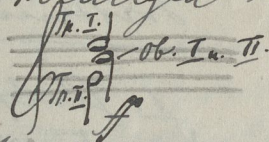
2) Oboen



zarter, kursorischer, inniger Ton,

auch komische Wirkungen. Imitiert a 2 den Trompeten. Hat man nur 2 Trompeten,

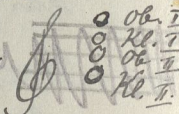
lassen sich selbst Dreiklangswirkungen in der
 Trompetenfarbe erzielen:



nicht sehr beweglich. Die erste Sext (h-g) sehr
 stark und rauh. In der Höhe immer schwächer
 und zarter. Das *f* u. *ff* der Oboen wenn möglich nur

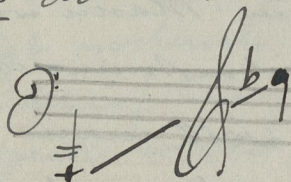
7 8 Ob.
 8 Klar.
 8 Fag.
 8 Ob.
 8 Klar.
 8 Fag.

mit die Klarinetten schreiben. Kreuzung



Mischung mit Klarinetten und Fagott sehr gut.
 Gänpfen durch Verhüllen des Schallbeckers.

3) Fagott



Auch in der hohen

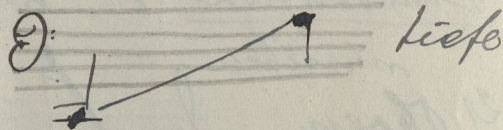
Lage schöner Klang. Kein Bassinstrument.

p nicht sehr gut. Mischung mit den Hörnern

bis zur Fimitation. (Statt 4 Hr. kann man 2 Hr.
 + 2 Fag. verwenden). ^(bes. bei Chronik) Schwerkliche und in

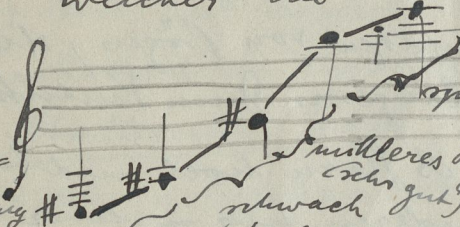
der Höhe klagevolle Töne. Für Passagen nicht
 sehr gut, außer wenn das ganze Orchester
 läuft.

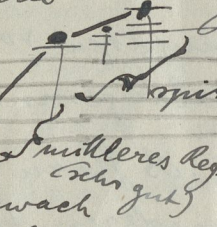
Kontrafagott von Leifer

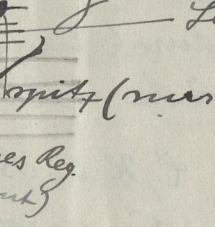


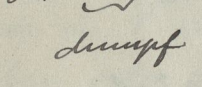
und Töne im Orchester. *Grund*

4) Klarinetten in A u. B. jene freierlicher, diese weicher im Klang. Soli nur bis höher.


 klingen
 der Kupfer
 schwach
 (tous)

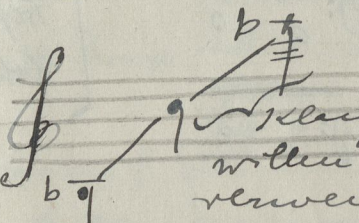

 mittleres Reg.
 (sehr gut)


 Spitze (nur auf brauchbar)


 dumpf

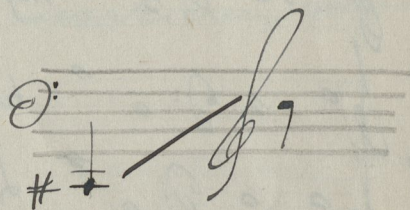
sehr beweglich trumm, Passagen aller Art, g. g., Doppelschlag (g# g) hohe Lage etwas roh.

in Es u. G.


 Klang, nur derselbe
 willen man sie
 verwendet, weil
 sie auch dort zu spielen
 können.

in C sehr ordinär.

Bassklarinetten in B

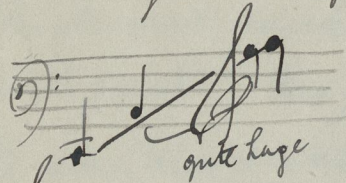


Wie Fagott auch in der Höhe gut. Die hohe Lage sehr schön. Besseres Bass als die Fagotte.

Barothoru = F-Klarinette.

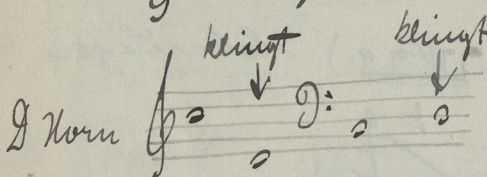
H. Blechbläser.

1.) Hörner ursprünglich Naturhorn, dem die diatonische Skala zur Verfügung steht. Die andern Töne durch Stopfen, andere Tonarten durch Aufsetzen von Bögen, die die schwingende Luftströmung verlängern. Dann Ventilhorn

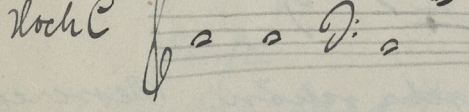
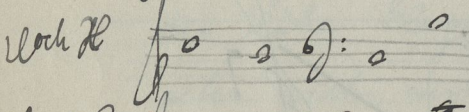
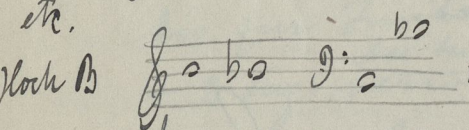
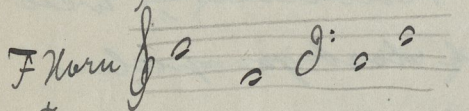
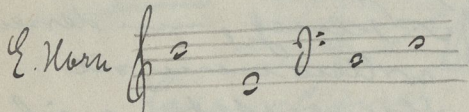


C, K u. B Horn hoch und tief, die andern nur in einer Art.

transponiert abw. D: transp. aufwärts



Normale Nr.	G ↓	D: ↑
Tiefe Nr.	G [♭] ↓	D: = D
Höhe Nr.	G = G	D: [♯] D



sehr beweglich transp., 7, 7[♯], Caccagnen. Tiefe Töne als Bassverstärkung (Pedaltöne). a 2, a 4, a 6, a 8. Nr I, II, III etc. hoch, d. h. sie sind die hohe Lage besser gewöhnt. Nicht überanstrengen! Dämpfen: Leises Ausblasen *mp*, *mf*. zarte Behandlung (mit der Hand, mit

einem Tuch. Stopfen (+) man will schrille Töne, sehr
 schwach auch im ff , dann mit Breichern Dämpfer
 ganz leise (mit Holzkeil) Fernwirkungen, geheimnisvolle
 Töne. Mitgehende Breicher bekommen einen glänzenden
 Ton. Schallrichter hoch (sehr laut) auch Flatterzunge.
 Nicht sehr polyphon schreiben. Kompakt oder solistisch
 immer in Frontieren. Gedämpfte Töne klingen einen
 halben oder ganzen Ton höher, wird aber nicht bereichert,
 richtig, so daß der Bläser transponieren muß.

2) Trompeten

1 Tromp. = G, D

B " wie B-Klar.

~~E~~ " " Es " } -ch,
 F " " " } wärts transp.,
 in D: aufw.

Keine Kautileue blasen lassen!
 klingt ordinär, außer im tutti.
 nur sehr zarte Wirkungen. ged

existiert nicht! Mit Dämpfer ähnlich wie beim Horn.

Grundtöne der Harmonien markieren, schmecken
 die Wirkungen.

3) Bassoon 1-2. Tenorbl., 3u. Tb. D:

(anzahlb., Bass, 10. Pos.)

mit Dämpfer.

im Bassbl. u. Kfg. als Bass,
 Verstärkung.

Bassoon. (mit Hornmundstück [Wagnertruben] Tenor in B, Bass in F)

Schlagwerk Triangel, einzeln oder Trümm

Trommel 1) gr. u. Becken (ppr. m. h. u. l., Nordost!)
(Schlägel [rot] schwarzschlegel)
~~sch. Tr.~~

~~alle~~ Becken normal zusammen
oder: menschlagen

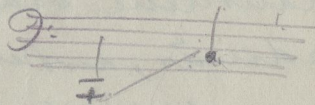
fbr. { mit Knochel.
mit schwarzschlegel } einzeln oder
mit Triangelohr. } Trümm

Rand der Trommel (Hörhöhen oder Ruten)
2) pl. Trommel, 3) Wirbeltrommel

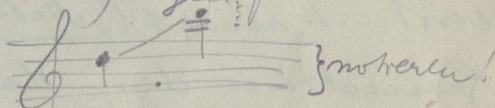
Tambourin einzeln oder Wirbel.

Tamburin kurzen Wirbel (2), oder Reiben.

Glocken ~~alle Töne~~

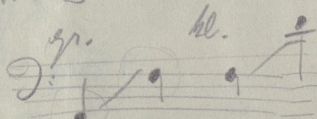


Glockenspiel (Klavier, Pyramiden) okt. tiefer notiert



Kastagnetten (mindest. 2 Paar)

Pauke 2 Paare (2 Spieler) oder 3 Stücke

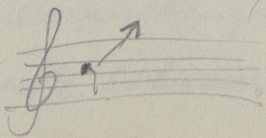


er entpaukt

Holz u. Schw. (ged.) mit Tuch) parchal.!

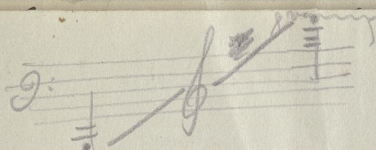
Wirbel trom ad. 9

Xylophon (!!)



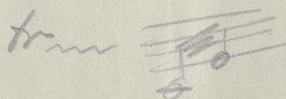
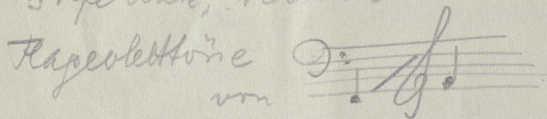
okt. tiefer notieren!

Wfe.



4-stim. Akk, bis zu ~~zwei~~ einer ts., Entfernung des
Körners höchstens 6.

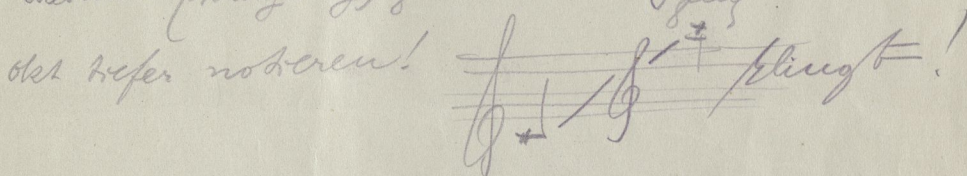
Tiefe Akk, verschwommen.



hintergründe (nachher); nach abd!
gleich so oft als möglich.

Mediator (Schlagring) Gitarrenklaus, schwach.
Spring

Celesta



Streicher Celli ^{u. Kontr.} ~~immer~~ verstärken d. Fagotte od. Bass Klarin. Können nicht
 ausschließlich zum Füllen verwendet. K. Bass hat allein einen zer-
 flatternden Ton, muss durch Bassen gestützt werden: K. Fag., Bass,
 Klar., seltener Pos. Streicher nicht zu oft und zu stark setzen, ver-
 lichen sonst an sattem Klang. Hörner nicht fortwährend bla-
 sen lassen. Bei Steigerungen ^{Bläser} abwechselnd nacheinander
 einsetzen lassen u. erst am Höhepunkt alle bringen.

Pos ————— | $\left. \begin{array}{l} \text{Kl.} \longrightarrow \\ \text{Bl.} \longrightarrow \\ \text{Pos} \longrightarrow \end{array} \right\} \text{ (auch in den einzelnen Gruppen imi-} \\ \text{alle satorische Einträge, stufenweises Über-} \\ \text{nehmen) .}$

Streicher Tremolo nicht sehr gut, zu primitiv (außer in be-
 sonderer Fällen) lieber verschiedenartige Figuren u. Passagen.
 Kf. u. Schlagwerk mit Vorsicht zu gebrauchen. Pke nicht
 vernachlässigen! gibt dem Orchester Halt und Rhythmus.