EINLEITUNG.

Alle organischen Formen der Natur sind wandelbar. Die Rose ändert ihre Farbe nach dem Boden, auf dem sie wächst, der Wein seinen Duft, das Blatt seine Form. Eisbär und Polarfuchs nehmen das Weiß des ewigen Eises an. Auch der Mensch hat sich in der Urzeit gewandelt je nach dem Nährboden, auf dem die großen Rassengemeinschaften erwuchsen, und so sind die Nordvölker hell, die Südvölker dunkler. Aber es besteht ein Unterschied zwischen der Art dieser organischen Bildungen. Das Tier geht als ein fertiges aus der Hand der Natur hervor, und wo sich Wandlungen an ihm vollziehen, da geschieht es unter dem Druck der Not, der äußeren Umstände, durch geheimnisvolle Vorgänge, die ihm selbst unbewußt bleiben. Der Mensch aber hat das Bewußtsein, das was die Natur in ihn gelegt hat, ändern, entwickeln, vervollkommnen zu können — oder doch zu wollen. Er macht sich Anschauungen, ἰδέαι, nicht nur von dem was ist, sondern von dem was sein könnte. Er erkennt, daß durch Beschränkung und Bezähmung der egoistischen Triebe tausend kostbare Kräfte, die das Tier zur Lebenserhaltung verbraucht, frei werden für höhere und edlere Ziele. Die menschliche Gemeinschaft stellt ein Ideal auf, das sie allen ihren Mitgliedern aufzwingt, sei es durch Gewalt und Strafe, sei es auf dem milderen Wege der Erziehung und des Vorbildes. Der Wille des einzelnen wird durch dieses Ideal bewußt oder unbewußt von früh auf gelenkt. Für die Welt des Handelns heißt dieses Ideal gesellschaftliche Ordnung, Sittengesetz, Gewissen. Aber auch für die Welt des Fühlens besteht es. Jede Zeit und jede Gemeinschaft hat ihre besondere Art des Empfindens, nicht nur weil die jeweiligen Lebensumstände gleich sind, sondern weil selbst für das scheinbar Persönlichste und Ursprünglichste sich Gemeinschaftsideale bilden, die von starken Persönlichkeiten geschaffen oder verkörpert werden. Man weiß, wie selbst ungesunde und überreizte Stimmungen eine ganze Epoche ergreifen können, es sei nur an die Wertherzeit erinnert: „Jeder Jüngling sehnt sich so zu lieben, jedes Mädchen so geliebt zu sein.“ Die Mehrzahl der Menschen denkt mit anderer Leute Gedanken und fühlt, was andere, stärkere ihnen vorgefühlt haben.

So tritt auch die rein physische Natur unter den Zwang eines Ideals. Das Körpergefühl, das bewußte und mehr noch unbewußte Innewerden unseres Leibes, ist die Grundlage für unsere Orientierung in der Welt. Es ist aber mehr. Es ist der geheime Unterton selbst bei den höchsten und zartesten Schwingungen der Seele. Kunst ohne Körpergefühl ist undenkbar. Sein unmittelbarster Ausdruck andererseits ist das alltäglichste: der Gang, die Gebärde, die Kleidung. Es genügt, das Wort „Mode“ auszusprechen, um den ganzen Umfang der Wandlungen anzudeuten, denen die Gefühlssphäre der körperlichen Erscheinung unterworfen ist. Aber es ist falsch, diese Sphäre als etwas Geringes und Törichtes zu verachten, weil dem oberflächlichen Betrachter ihr Wesen unstät, sprunghaft, unberechenbar erscheint. Mögen heutzutage diese Eigenschaften unter dem Einfluß moderner Geschäftsberechnung stärker hervortreten als früher, dem schärfer Blickenden offenbaren sich auch hier ganz bestimmte Gesetze, deren Wurzeln bis in die Tiefen des Unbewußten reichen. Bei Mode und Tracht sind es im Grunde ähnliche Probleme und Fragen, wie wir sie für das Wesen der hohen Kunst zu lösen versuchen und doch mit den Gesetzen des Verstandes nicht lösen können. Denn die Logik des Gefühls ist eine andere. Sie kann nur begriffen werden, indem man sie nachfühlt. Und sie ist nicht eine einfache. Denn in sie verflochten sind alle jene zahllosen und verschiedenen menschlichen Eigenschaften und Fähigkeiten, deren besondere Mischung das Wesen einer Rasse, eines Volkes, eines Menschen ausmacht. Nur wenn man diese alle kennt und schildert, kann man ein Einzelnes aus der Welt der körperlichen Erscheinung erklären. Ebenso aber kann jede Einzelheit ein helles Licht werden für die Zergliederung und Erkenntnis schwieriger Gesamterscheinungen.

Aber das Körpergefühl schafft sich sein Ideal nicht nur durch das, was an den Körper herangebracht wird, um ihn zu bekleiden, zu schmücken, reizvoll zu machen. Es will den Körper selbst nach seinem Willen gestalten. Die Völker und Weltanschauungen scheiden sich da weit. Am einen Ende steht die leidenschaftlichste Verherrlichung des Körpers, am andern seine Knechtung und Verdammung

als die Grundursache alles Übels. Wie weit die Pflanze Mensch durch die Arbeit eines ganzen Volkes zur Vollkommenheit emporgezüchtet werden kann, zeigt uns die griechische Kunst; wie weit sie zum Verdorren zu bringen ist, die religiöse Askese, neben der christlichen insonderheit die indische, etwa mit jener Statue eines Büßers, der nur noch ein Reiskorn täglich genoß und schließlich nichts weiter war, als ein hautüberzogenes Skelett. Auf welcher Seite die größere Kraft und Gesundheit steht, braucht nicht gefragt zu werden.

Zwischen diesen Grenzen gibt es zahllose Abstufungen, die für den Kulturforscher eine Fülle von Aufschlüssen über Wesen und Sinnesart von Menschen geben, die aber auch für die Kunst von grundlegender Bedeutung sind. Denn zwischen Kunst und Körperideal besteht eine starke Wechselwirkung. Die Durcharbeitung der Körpererscheinung gibt der Kunst die kräftigsten Anstöße. Umgekehrt aber wirken die Vollkommenheiten, die die Künstler hinzustellen versuchen, als Vorbilder auf das Leben. Denn der Künstler geht bei der Körperdarstellung in der Regel über die Wirklichkeit hinaus. Wenn das Wesen der Kunst im allgemeinen in dem Herausholen des Wesentlichen, in der Verständlichmachung der ewig wechselnden Erscheinung der Wirklichkeit besteht, so fällt ihr in der Regel bei der Körpererscheinung noch eine zweite Aufgabe zu: den Menschen darzustellen nicht wie er ist, sondern wie er sein möchte — oder wie er sein müßte, wenn die Natur einmal einem einzelnen die Vollkommenheit gestatten würde — also schön.

Was schön oder nicht schön sei, beruht zunächst auf einem Geschmacksurteil. Der Schönheitsbegriff südafrikanischer Negerstämme ist anders als der der Griechen, und beide haben für ihre Sphäre Recht. Aber dennoch gibt es eine Schönheit, die bis zu einem gewissen Grade unabhängig werden kann von dem wechselnden subjektiven Urteil. Vollkommene Körperschönheit baut sich auf auf vollkommener Gesundheit und auf der vollkommen gleichmäßigen Ausbildung aller der Anlagen, die die Natur in den menschlichen Organismus gelegt hat. Es ließe sich also zunächst theoretisch wohl eine Körperschönheit denken, die gänzlich unabhängig wäre von jedem zeitlich oder persönlich begrenzten Geschmack. Allein dem steht im Wege, daß die Natur nicht so einfach ist, wie unser begriffliches Denken, daß sie überall ihre Ziele auf verschiedenen Wegen erreicht, und daß somit mehr als eine einzige Möglichkeit der Vollkommenheit, mehr als eine Ausbildungsart in den menschlichen Organismus eingeschlossen liegt. Somit werden für weitgetrennte Rassen — Neger, Asiaten, Europäer — immerdar verschiedene Rassenideale maßgebend bleiben. Innerhalb dieser größeren Gemeinschaften aber kann ein begabtes Kunstvolk wohl erreichen, daß sein Schönheitsbegriff, sein Ideal in so starke und überzeugende Formen gegossen wird, daß es sich allen andern aufdrängt, sie zwingt ihre Schönheitsvorstellungen, in Widerstreit mit ihrer eigenen tatsächlichen Durchschnittserscheinung, nach jenem Vorbilde einzurichten. Solches ist den Griechen in der Tat gelungen. Wenn ein Angehöriger der europäischen Völkerfamilie heute von einem „schönen“ Menschen spricht, so schwebt ihm, er mag wollen oder nicht, das griechische Ideal vor. Denn alle spätere Kunst ist in diesem Punkte nicht von den Griechen losgekommen, und die Kunst ist es heutzutage mehr denn je, die unsere Körpervorstellung bildet und beeinflußt. Die Griechen haben also innerhalb ihrer Einflußsphäre wirklich ein Schönheitsideal geschaffen, das von dem wechselnden Urteil des Geschmacks unabhängig ist.

Das Werden des griechischen Ideals zu erkennen, es in seinen wechselnden Erscheinungsformen zu verfolgen, muß daher der Hauptinhalt dieses Bandes sein. Aber gerade um seine Eigenart zu verstehen, bedarf es des Rückblicks auf das, was vorher war. Der Gegensatz zu Ägyptern und Orientalen mit ihrem rassenmäßig und künstlerisch so viel beschränkteren Ideale läßt erst ganz empfinden, daß es nicht nur eine äußerliche, formal-künstlerische Entwicklung ist, die in der griechischen Körperschönheit vor uns steht, sondern daß es eine im eminentesten Sinne geistige Leistung war. Der Körper konnte nur aus der Starrheit der älteren Kunst gelöst und mit lebendigem Gefühle erfüllt werden, wenn zugleich auch die Seele befreit ward aus der geistigen Dumpfheit der orientalischen Welt. Denn seelisches und körperliches Leben ist untrennbar, eine Einheit, die nicht ungestraft zerspalten und zerrissen wird.

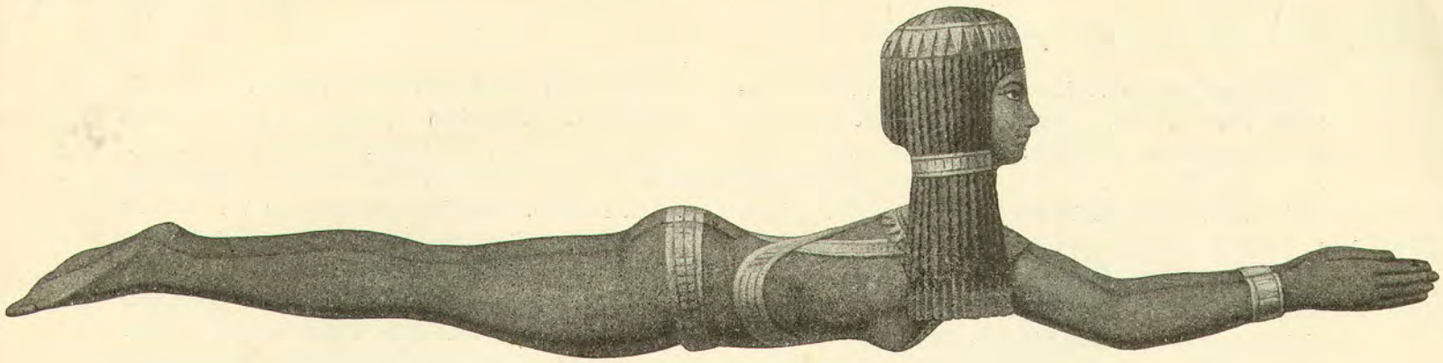

Abb. I. Weibliches Figürchen als Griff eines Löffels. Holz. Neues Reich, um 1500 v. Chr.

ÄGYPTER.

Um den Namen Ägypten webt von Alters her der Zauber des Seltsamen. Zwischen zwei toten Wüsten liegt ein schmaler Streifen Landes, der tot bliebe wie sie, wenn nicht der wunderbare Strom alljährlich nach der Sommerernte am bestimmten Tage zu schwellen begänne, hundert Tage lang steigend und langsam fallend bis es wieder Zeit wird zur Aussaat auf den von neuem fruchtbar gewordenen Feldern. Wo die Quellen des Stromes sind, warum er gerade in der trockensten Zeit zu steigen beginnt, da er doch aus den heißesten Gegenden der Welt kommt, wo die Menschen schwarz gebrannt sind von der Sonne, niemand weiß es; er ist ein Geheimnis, ein Geschenk der Götter. Man muß die Götter ehren, wenn man in diesem Lande fröhlich leben will. Aber nicht nur fromm und fröhlich, auch fleißig muß man sein. Denn der Segen des Nil will erworben werden. Dämme, Kanäle, Schöpfwerke sind nötig um das fruchtbringende Naß zu verteilen. Das kann nicht der Einzelne allein für sein Feld, das verlangt Zusammenschluß, gemeinsame Arbeit, Organisation. So ist es kein Zufall, dass im Niltal die erste Monarchie großen Stiles entsteht, die die europäische Hälfte der Welt kennt, das „Alte Reich“ mit der Hauptstadt Memphis, das ein Jahrtausend lang, etwa 3400—2475 v. Chr., unter sechs Dynastien dem Lande eine Blüte bescherte, die ihren Ausdruck in den größten und köstlichsten Denkmälern findet, die überhaupt auf diesem Boden entstanden sind. Das war zu einer Zeit, wo es in dem andern alten Flußgebiet, in Mesopotamien, dessen Kultur an Alter mit der ägyptischen wetteifert, zwar auch schon große Reiche gab, Sumer und Akkad und wie sie heißen, die aber weniger aus innerer Notwendigkeit, als durch starke Persönlichkeiten entstanden waren, und darum rascher sich wandelten und vergingen. Das ägyptische Volk aber wurde in einer Weise in den persönlichen Dienst seiner Herrscher gezwungen, die vielleicht einzig in der Weltgeschichte ist: Königsgräber wie die Pyramiden haben nirgends ihres gleichen. Herodot überliefert uns, daß an der größten davon 100 000 Menschen 10 Jahre lang gearbeitet hätten, und moderne Berechnungen lassen das als durchaus glaubhaft erscheinen. Es ist bemerkenswert, daß hier nicht die Götterverehrung, sondern die Idee vom Leben nach dem Tode das Treibende ist. Die Seele des Toten ist nur glücklich und zufrieden, wenn der Körper erhalten bleibt, damit sie in ihm wohnen und tägliche Opferspende empfangen kann. Darum wird der Leib balsamiert und das Grab so fest wie möglich gemacht, darum häufen die Könige schon bei ihrer Lebzeit die schützenden Berge der Pyramiden für ihre Leichen auf, freilich ohne den Zweck ganz zu erreichen, denn da man der Seele auch alle irdischen Kostbarkeiten mitgab, so fand schon im Altertum die Habgier den Weg in die vermauerten Grabkammern. Die Sorge für den Toten bleibt in der ganzen viertausendjährigen Geschichte des ägyptischen Volkes der vorherrschende Gedanke. Aber man irrt, wenn man glaubt, daß dadurch ein düsterer Schatten auf das Leben gefallen sei. Denn die Furcht vor dem Totengericht des Osiris, die

Schrecken, die die Seele auf dem Weg zu ihm durchzumachen hat, sind für den Ägypter weit mehr ein memento vivere geworden. Aus dem neuen Reich berichtet Herodot, daß man nach den Gastmählern kleine Abbilder eines Toten herum zu zeigen pflegte und dabei zum Genuß der Stunde aufforderte, eine Sitte, die das kaiserliche Rom sich aneignete, wo man auf silbernen und tönernen Bechern Menschenskelette mit epikuräischen Sprüchen zu sehen liebte. Auch die ägyptische Religion selbst hat nichts Unheimliches oder Düsteres, wie man wohl behauptet findet, denn trotz der wunderlichen und schreckhaften Mischbildung mancher Götter, mit ihren Krokodil-, Nilpferd- oder Sperberköpfen, ist diese Götterwelt gütig, hilfreich, durch Opfer und Gebet leicht zu gewinnen, und nirgends findet man etwas wie den schrecklichen Zorn eines Jahve oder die Rachsucht selbst griechischer Götter. Auch das gefürchtete Totengericht vor Osiris ist bei näherem Zusehen nicht so erschrecklich. Denn der Priester kennt die Zauberformeln, mit denen man auf alle Fragen bestehen kann und gibt sie — gegen gute Bezahlung natürlich — auf einer langen Papyrusrolle dem Toten in den Sarg mit. Die Menschen des alten Reichs, ohne all zu viel Kriegslärm in gesicherten agrarischen Zuständen lebend, erscheinen uns so auf ihren Bildwerken als eine frische, kräftig-sinnliche, nicht allzu verfeinerte Rasse, der es zwar an Energie nicht gebricht, die aber von dem leidenschaftlich-düsteren Ernst der alten Mesopotamier weit entfernt ist. Nur die Gesichter der Könige, wie etwa des Chefren Tafel 1, 2 haben etwas von der unerbittlichen Energie aller grossen Tatmenschen.

Auf die glücklichen Zeiten des alten Reichs folgen verworrene Zustände. Die Beamten der einzelnen Provinzen haben sich unter schwachen Königen zu kleinen Gaufürsten ausgewachsen, und erst gegen 2000 v. Chr. fassen neue, kräftige Herrschergeschlechter das Reich wieder zusammen. („Mittleres Reich", 11. und 12. Dynastie, 2160—1788 v. Chr.). Kunst und Kultur dieser Zeit sind im wesentlichen eine Fortsetzung der älteren Zustände. Abermals zerfällt das Reich in neuen Zeiten der Schwäche und nun klopft zum ersten Mal die Außenwelt an die Pforten des Niltals. Semitische Hirtenstämme aus dem Osten, die Hyksos, fallen räuberisch ein, siedeln sich an und stellen ihrerseits eine Zeit lang die ägyptischen Könige. (17. Jahrhundert v. Chr.)

Damit aber erstarkt das Nationalgefühl, und gegen die Mitte des zweiten Jahrtausends ersteht das dritte, das „Neue Reich" mit der Hauptstadt Theben, das, im Gegendruck gegen die Fremdherrschaft erwachsen, sich unter zwei starken Dynastien zu einer ganz großen Militärmacht, zu einem Weltreich entwickelt, dessen Grenzen zeitweise von Äthiopien bis an den Euphrat reichen. Von den Königen der 18. Dynastie (1580—1350 v. Chr.) ist Thutmosis III. vielleicht die erstaunlichste Persönlichkeit der ägyptischen Geschichte überhaupt, der, an Tatkraft mit Naturen wie Alexander und Napoleon wetteifernd, sie nur durch die längere Dauer seiner Schöpfungen übertrifft. In 19 Jahren führt er nicht weniger als 17 Feldzüge durch Syrien bis zum Euphrat, und nilaufwärts bis zum Ende der bekannten Welt, indem er das von seinen Vorgängern begonnene Werk vollendet. Er hinterläßt, als er nach 54 jähriger Regierung stirbt, Ägypten nicht nur nach außen mächtig und im innern gefestigt, sondern auch in einem bis dahin unerhörten Wohlstand. Nubien allein mußte ihm 600—800 Pfund Gold jährlich zinsen. Dazu erschloß sich die große Goldquelle des Landes Punt, das die Juden Ophir nannten, dies allerdings auf dem friedlichen Handelsweg und durch die erste große Frau der Weltgeschichte, die Königin Hatschepsut, die Gemahlin des Thutmosis, die ihm nicht nur ebenbürtig, sondern überlegen war, indem sie ihn zeitweise vom Throne verdrängte. Von dem Reichtum Ägyptens zeugen unter anderm die berühmten diplomatischen Briefe in Keilschrift aus dem Palaste Amenophis III. in El-Amarna, in denen sich die Herrscher Kleinasiens und der Euphratländer um die Gunst des Pharao bewerben. Tuschratta, ein König von Mitanni (Nordsyrien), der eine seiner Töchter dem Pharao hatte zur Frau geben dürfen, bittet ihn: „Sehr, sehr gute Freundschaft wollen wir miteinander halten. . . . . Und möge mein Bruder mir sehr viel Gold senden, unzählbar viel möge mein Bruder mir senden. Denn es gibt im Lande meines Bruders so viel Gold wie Sand".

Der Niedergang beginnt unter einem der seltsamsten Herrscher, die je auf einem Throne gesessen, mit Amenophis IV. (Echnaton), einem Träumer und Religionsstifter, der über den Phantasmen einer neuen von ihm geschaffenen Gotteslehre die Wirklichkeit aus den Augen verliert. Aber unter einem frischen Herrschergeschlecht, der 19. Dynastie, weitet sich die Macht des Ägypterkönigs wiederum bis an die alten Grenzen, und diese zweite Glanzzeit hat bei den Nachlebenden fast mehr Eindruck hinterlassen, als die erste Weltherrschaft, weil ihre Hauptthelden Sethos I. (1313—1292 v. Chr.) und Ramses II. (1292 — 1225 v. Chr.), deren Taten in der Gestalt der

1) Es Bourrée f. Cello

2) 3st h Inv. + Vivaldi Präl c { Beethov op 2' + Ph E Bach
+ As Pr I

3) Solosonate g III einstim. Komp.
3a Kl Präl C + e + Vorlage

4) Es Knorr Kl + h Präl Chopin.

5) Kl d + Vivaldi

6) D Inv 3st + f moll

7) a Inv 2st + Vivaldi, ebenso C + e

8) g Inv. 3st., Präl C I u. F Inv 2st.

9) G Präl deutsche Part.

10) w Kl Prä Cis Stufe!

10a Architectur der IV Stufe: E Präl u. F Inv 2st. As Pr I ebenfalls

11) Kl c Fuge

12) c Fuge w Kl I.

13) g d + c Fuge
Viol. Orgel w Kl II

14) g Orgel Fuge + Motette
Wandlungsfähigkeit der Themen.

Analysen

Analysen

II C-Fuge u. 3st F. Invent.

Voigt Spitta
Leichtenstift

g Fuge Orgel + Mottke.

Mozart Zauberfl + Es

" Jupp. Symph + E Fischer

Problem der Tonleiter: E Inv, gs 1. Präl. Fis-Fuge.

Froberger

Stil des Es Stücks?

~~Fide~~? Steglich.

1. A Fuge?

harm. Eigent. bei Bach in Stil C Fuge u. 3st A Invent. Pausen, Modul!

2st a Inv. As Präl. 3st h-Inv. Stil d-Präl. F Toccata.

~~Vivaldi~~ + Partita a.

+ Präl

Fugentyp

Wandlungsfähigkeit!

3st d Inv! 3st E

3st F.

beide A!

Brevit 3st D Inv!

1. E Fuge. ~~Symmetrie~~

Analysenbuch. Vorrede.

I 1) Bourrée Es Bach harmon. Geschehen
2) Mozart Tänze, : mon. an d. Quintett D dur!
Schubert u. similia melod. "

II kl. 2st Fuge c
3st " c I

III Figuration Haydn c Adagio Chopin Impr. Field
Var

IV Linie 1. As Präl 2. H Präl
dazu f - Sonate Beeth + Pr. Es Bach
Waldstein.

V Quintfälle bei Mozart, Schrifttreue Stufen.

VI Melodie, Entstehung primär, 1. Einfall
sekundär Bässe latent
tertiär.
harm. motiv. linear
1 2 3
Technik, Hilfsp. Spitze, Thematik. Namen etc
2. Teile dazu. Jadass!

VII grosse Formen u. zusammengesetzte

Chopin Bach Vergleiz.

Overtüre, V I Kadenz Dreiklänge. Verschleierung.
lineare Interv. als lineare Ausdrucksformen.
elem. Komp.-regeln! Tonleiterentstehung Tetrach
V 7 Auflösungsregeln, natürliche
Gesetz d. Wiederholung.

Bedürfnis der Abwechslung bis Kontrast.

VIII. Modulation : Beispiele.

IX. Instrumentation.
Umarbeitung bei Bach. Skizzen v. Beeth.
Technik der Instr. Klavierstil, Streicher
Beeth. Op 14 Umw. in Quartett. etc.

X. Vergl. Brahms 117 2 mit Bachs Es Inv.
Eroica Thema.
Beeth c-Var u. Bach Sarab.
bei gleichem Stufenverlauf stilistisch, melodisch rhythm etc
ganz verschiedene Ergebnisse.

XI. Rhythmik, keine Exotik wie $\frac{5}{4}$ u. $\frac{7}{4}$ wohl
aber andere Gruppenordnungen. Haydn
bereits. 3 Takter i. Volkslieder 5 T. ungar. russisch.
7 u. 9. Takte.

XII. Gefahren des harm. Denkens : Debussys Busoni
Streben nach elem. Wirkung : Verdi Othello IV.
Übelstand zieht Unverständlichkeit nach sich.
Klinkerg Magrloffer etc.
Weveler. Schenker. Halm.
Scheffler Melodie.
Mächtigkeit. Stimmführung des kaiserl. Liederbuchs.
Schreck daneben.
Notwendigkeit, dauernd Melodien zu studieren.
Volksl.: Brahms Zybrunnen. Händel sucht Kraft in Italien.
dazu Bruckner, Halms Einstellung dazu.
meist nur harm. falsche

40 Lectionen Analyse. Notwendigkeit für jeden ausführenden Musiker, nicht nur für Theoretiker. Phrasierung u. Dynamik als natürliche Ergebnisse, ebenso Fingersatz

Halm, Schreyer, Handke. Riemann. (Busoni, Hinze Reinhold) 1

Schenker || Schering

Themen: 9) Vergleich zwischen Chopin u. Bach. 10) Beeth + Ph. E. B. f. moll Sonate

1) Bachs Behdlg d. Kirchentöne i. d. Instrumentalsachen

2) ~~Erweiterung der Fugen (Gs, c, c!) cis Fuge T v. K!~~

3) Harmonieunterricht, Wesen u. Gesichtsp. Ziele.

4) Theorie d. Kirchentöne (Glareau, (Dressler) Mortimer, Schenker) Kr. Arnold

5) Bachs Komp. technik (Varianten).

6) Bachs Klaviersuiten

7) Analysen, 40 Lektionen für Konservat. 2. Jahrn. (im 1. Formen)

8) Melodie, Studien darüber.

√1) Bach √Cello bourrée.

√2) Pr VIII F√; Präl. C1 V+ Variante. 1) 2) V v. C2 √ d. Fugetten

√3) Chopin Pr 3 √G, 6 √h, 10 √cis. √H 11! 3. 4. +A! es 9 √

√4) kl Fuge √c – ~~a d. wohlt. kl. B I~~ ! 5. 6.

√5) wohltemp. kl Fuge B√ I, (Präl A I, 3 A I √ v. D.) 7. √E I!

√) Präludium G I, v. kl. 8. √As I! Cis I. es I. H II √

8) Verdi Agnus dei. ! 9. Mendelssohn Lied o. W. a!

√9) Invention √C 2st. 10. F 2st √

√10) Sonate f. moll op 2 Beeth. 11. Schäfer √+ Phil Em. Bach dazu f!

11 √ Sonate E op 14 Quartett F dazu 12. 13. 14. nur 1. Satz kl!

√12) Chacone, Pass. Bach: Orgel, Viol) Opp √l. Buxtehude. Ac. 15

Ph. Em. Bach!

13) 3 st. e Invention! ✓

14) Mozart Rondo a! ✓

alla Turca

Mozart Rondo der 8-Sonate No 3 ✓

alte Ausgabe Sonate 4 B-dur I, II u. III. ganz ✓

" 6 F " I u. III ✓

" 9 Es " I u. II ✓

" 3 D " III. ✓

Brahms op 100 1. Satz Violinson A!

Vergleichen formell u. Instrumentation

1) Beeth Quintett op 4 Es u. Octett op 81!

2) " Quartett E mit der Klaviersonate

3) " Adagio der fmoll Sonate u. Vorlage. Klg!

4) " Skizzenbücher. Nottebohm op 26 (Prieger-Facsimile)

6) Bachvarianten

7) Mozart Quintett C u. Quartett C beide letzten Sätze Melodiebildg vergleichen! ✓

8) Nur wer die Sehnsucht kennt, Schubert, Beethoven, Lied Tschaikowsky.

2

um wirklich ein Stück nachschaffend zu interpr., muss der Spieler die Stimmentzusammenhänge u. die melod. Grundlinien u. Gerüste durchaus verstehen, er muss sich ~~[illegible]~~ die geringsten Dinge Zwölfk. Recht ~~[illegible]~~ fertigen können, jede Note, jede Pause,

✓13) 3 st. e-Invention ✓ 16. 17. 18.

✓14) Mozart Alla Turca Rondo, Beeth. op 18 Rondo. Zvorak Es op 51 u. Klaviersonat Beeth.

Couperin ✓

15). Nocturne-Pastorale Field
Chopin Fis Impromptu } Figuration 19. 20.
Haydn Quartett C.
Chopin Präludien ✓ b u. ✓ f! mit Geeger ✓

16). Bach a) Es dur Prä + Fuge 21. 22.
b) c-moll Orgelsonate } 23.
✓c) ✓Philipp E. Bach } Schenker!
d) Haydn Sonate As 25. Es

17) f Quartett, Beeth op 95. 26. 27.

18) Es-Scherzo Beeth op 3 28.

19) Mozart St. Quintett C- 29. u. D Rondo + Men.

20) Brahms es Intermezzo u. B! op 761 30.
E?

21) Chopin Mazurken f, etc. 31. dazu

Musik 226!
IM 2. (1900/01) 673

Opera: Verdi Otello IV Akt! ✓
Shakespeare

3

√22) Chopin es Präl u. b Sonate IV 32.

23) eine Suite v. Bach 33. 34. engl g?

24) 1. Symph. v. Beeth. 35. 36. 37. Pastorale

25) [Brahms IV Symph. lgo S.] 38.

Bizet Suite l'Arlésienne?

26) Beeth Viol Kzt 39. 40.

27) Brahms op 117 2. 41.

28) √ Hornsonate Beeth. 42. 10. III 19.

29) Sonate f Kl u. Flöte Bach 43

30) √ " " Oboe u. C Händel 44 10. III 19.

31.) Bach, Kzt f 2 Kl Schlussfuge 45.

32) ein Choralvorspiel v. Buxtch, Bach. 46

33) Variat. Sweelinck, Scheid, Mozart Beeth Brahms, Reger. 47, 48. 49. 50.

√34) Debussy Quart op 10 + Klavierst 51, 52.

35) Kl Scriabine 1 Sonate 53.

√36) Kl Scott, Rachm. Arensky { 54. 2. Sonate v. Korngold f Kl. E

√37) Zilcher, Tovaik.

38) Kl Kzt Mozart 55.

√39) Es dur Kzt Beeth. 56. 57 58.

√40) 7. Symph ~~[illegible]~~ Bruckner 59. 60. IV. Symph!

doppelt Ctrp Beispiele Beeth op 26 Scherzo

2st Vistat: 1) Brahms c Trio op 101 lgs Satz Thema
2) Haydn Quartett op 77 (2) D-Andante
3) " " op 34 B No 16 I
4) " " op 33 3 Menuett 1. Teil u. Trio 1. T
5) Händel Courante (Pril) u. 2 Menuette F-dur

Brahms Lieder Technik op 59 7 contrap. Höchstleistung Einheit

Mein wundes Herz verlangt
nach milder Rat.

Notizen

1) König Lear aus nichts wird

2) Nie wieder Krieg u. noch viel weniger Niemand.

3) Musik ist ein Laster - - -

4) Zahnarzt ist zwar ein Ausf. Bee ~~Väter~~, doch Feind.

Viele Molek Kleistermasse, feste Choco Teichmüller, Verkaufsstd Gewölbe u. Kons.

ke Berlin-Hamburg

Gebührenübersicht

Es werden erhoben:

1. Für Gespräche:

Vom Zuge bis zur Dauer von 3 Minuten **nach Berlin**
zwischen Berlin und Neustadt . . . . . RM. 3,30
zwischen Neustadt und Hagenow . . . „ 4,80
zwischen Hagenow und Hamburg . . . „ 5,10

Vom Zuge bis zur Dauer von 3 Minuten **nach Hamburg**
zwischen Hamburg und Hagenow . . . RM. 3,30
zwischen Hagenow und Neustadt . . . „ 4,80
zwischen Neustadt und Berlin . . . . „ 5,10

Von Berlin zum Zuge bis zur Dauer von 3 Minuten
zwischen Berlin und Neustadt . . . . . RM. 3,70
zwischen Neustadt und Hagenow . . . „ 5,40
zwischen Hagenow und Hamburg . . . „ 5,80

Von Hamburg zum Zuge bis zur Dauer von 3 Minuten
zwischen Hamburg und Hagenow . . . RM. 3,70
zwischen Hagenow und Neustadt . . . „ 5,40
zwischen Neustadt und Berlin . . . . . „ 5,80

Für Ferngespräche in der Zeit zwischen 19 und 8 Uhr ermäßigen sich die Gebühren der Deutschen Reichspost auf zwei Drittel der sonstigen Ferngesprächsgebühren.

2. Für Telegramme:

Gewöhnliche Telegramme:
Für jedes Wort 35 Pf. . . . . mindestens RM. 3,50 für ein Telegramm

Dringende Telegramme:
Für jedes Wort 75 Pf. . . . . mindestens RM. 7,50 für ein Telegramm

3. Für Bestellungen:

Vom Zuge mindestens RM. 1,80 **Zum Zuge** mindestens RM. 1,80

Bei Benutzung von Fernleitungen der Deutschen Reichspost treten die hierfür aufzuwendenden Gebühren hinzu.

ucht mehr untätig in seinem Abteil zu sitzen und die Zeit