

503.776

R

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

ÉNEKISKOLA

TANINTÉZETEK

használatára

készítette

WIMMER J. EDE,

karigazgató a városi plebániatemplomnál és főiskolai zenetanító
Pécsett.

Mus. Hl
~~403.~~ 98

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

476, 72
AZ

ÉNEKMŰVÉSZET ELEMEI.

Röviden és érthetően előadva

s különös tekintettel a magyar koronaországi elemi
iskolákra

Országos Széchényi Könyvtár

Irta

WIMMER JÓSEF EDE,

a hangművészetnek az elemi főiskolánál nyilvános rendes tanára és karnagy a
városi plébánia templomnál Pécsen.



PESTEN.

EMICH GUSZTÁV KÖNYVNYOMDÁJA.

1856.

503.776

(R
2)



Országos Széchényi Könyvtár

E L Ő S Z Ó.

Nem lehet elég gyakran és hathatósan ismételni, hogy az ének elhanyagolása népiskoláinkban egyik oka annak, miért van oly kevés jó erkölcs a népben, oly csekély érzék a rend és jog, oly lankadt fogékonyság az igaz, jó és szép iránt. De valódi örömmel s nagy megnyugvással hozzátehetem, hogy legujabb időben szép hazánk sok helyein új friss énekélet ébredt. Az iskolai ifjuság valódi szívörömmel s belső ösztönből énekel, s érettebb korában nem szünend meg énekelni, ha az utánnövekedő nemzedék is meglesz az éneknek nyerve. Hogy ez a lehetőségig megnyeressék, s különösen a népiskolatanítók az énekoktatás gondos ápolására ösztönöztesse s vezéreltesse, eszközlém ezen **énekiskola** kiadását, melyhez néhány ajánló szót előbeszédképen előre nem bocsátanom nem lehet.

Nacke „Pädagogischer Jahresbericht“-jének VI. évfolyamában (1852) Hentschel az ének becséről az ajánló nyilatkozatok egy sorozatát állítá össze, melyek ez oktatásnak állandó, nagy fontosságú helyét a népéletben biztosítják. Ha a rajzolás az alakvilágot egész teljében, változatosságában és szépségében tárja fel: az ének az érzelmek végtelen világába, a kedély szentélyébe vezet, annak csendes boldogságai, mondhatlan érzéseivel. A mi a szem a megismerő, megkülönböztető és rendszerező értelemre, az a fül a belső érző emberre nézve. A hangban megérzékül a hangulat, a hanglajtorjában a dallam s a rhythmus fordulataiban az érzelemgerjedetek halk lengéseit lehet újra fölismerni, s mit a szó jelölni nem képes, azt az énekhang kifejezi, azt érzi a hallgató. A zene nélkülözhetlen járuléka a költészetnek; az első gyermekdalokat nem elszavalni, hanem énekelni kell. Dallam, rhythmus, harmonia világtörvények, melyek hódító hatalmukat a gyermeki kedélyre is gyakorolják. Az ének az élet virágzata, szükséglet a vidámaknak, vigasz a gyászolóknak.

Ennélfogva az iskolának e pompás nevelési eszközt szeretettel és szorgalommal kell ápolnia.

Az énekoktatás célja a népiskolában háromféle, vallás-egyházi, társaséleti és hazai.

1. A tanulóknak az énekoktatás által képessé kell tételnie a templomi énekben nem csak részt venni, hanem arra is közrehatni, hogy a templomi ének mindig jobbra legyen. Ez volt első és sok századon át a keresztény iskolákban egyetlen rendeltetése, s az által hatalmas befolyást nyer a jámborságra. Az énekben gyakorlott a templomi ének által könnyebben hangolhatik újratartó érzelmekre. Ámde azon tanító nem tesz eleget kötelességének, ki iskolájában csak egypár templomi éneket tanít be.

2. A tanítványnak énekügyességet is kell szereznie, hogy az emberben általánosan lakozó ösztönnel eleget tehesse, másokká társas együttlétkor érzelmeit és kedélyhangulatait a szó- és hangnyelv egyesítése által kifejezhetni. A vidámság legjobb kifejezője s legjobb előmozdítója az ének. Az felderíti a dalnokot és hallgatót egyaránt. Pedig a vidámság csaknem mindig az erkölcsösség kísérője. Csak a jó ember lehet igazán jókedvű, kezdhet vidám és vidító dalokat, és igazán és szépen mondja Seume:

Wo man singt, da lass dich fröhlich nieder
Böse Menschen haben keine Lieder.

3. De az énekoktatásnak a népiskolában a hazai és népies érzületet is lehet és kell az ifjúságban felébreszteni, táplálni és erősíteni. Ez érzület szeret dalban nyilatkozni, és a dal arra inkább is indít, mint a beszédszó. Bizonyítják ezt minden idők és népek hazafiúi dalai.

E hármassal egyszersmind más alárendelt célok is éretnek el. Ide tartozik névszerint a hang gyakorlása, mi által az énekoktatás a jólhangzó beszédre és olvasásra is befolyást gyakorol, s a tetszetes, kellemes és szép iránti érzék művelése.

Azon kérdés: vajjon tanítványainkat csupán hallás után tanítsuk-e énekelni, vagy oktatásunkat kótáismeretre alapítsuk, tehát a műéneklést hozzuk be? Magyarország népiskoláira nézve nem nagy jelentőségű. Nálunk a legtöbb iskolában csak hallás után lehet énekelni. Azért szükség, hogy a tanító a hangokat vagy dallamokat szorgalmasan előénekelje, vagy még jobb ha valamely hangszeren előjátsza. Erre legalkalmasabb a hegedű. „A helyes arány a népiskolabeli énekoktatásban, mond Gräfe, *) szerintünk az látszik lenni, miszerint az énekelnitáulást nem csak a gyakorlás hanem az utánzás dolgának is tekinti, s az elméleti oktatások és gyakorlásokból (mint a scala és hangközök éneklése) magukban véve csak annyit és azt veszi elő, a mi okvetlenül szükséges. . . . A hallás utáni éneklés mindig földolog marad, s a kótáismeretet csak a hallás utáni éneklés segítségével szabad tekinteni; a tanítványoknak a hangjegyek által csak arra kell képesíttetniök, hogy általában tudják, vajjon s körülbelül mily távolságban magasabb vagy mélyebb valamely hang, mint az előttevaló. Hol bizonyos számú tanulókra nézve többet kell kívánni, ám szenteltessek ezeknek külön óra, de minden tanítványok elé e magasabb cél ne tűzessék. Hát a nép ha énekel, kóták szerint és nem hallás után énekel-e? Ez nagyjelentőségű ujjmutatás a népiskolákban énekoktatásra nézve; felsőbb iskolákban ugyis szabad azt alaposabban, tudományosabban üzni.“

*) Die deutsche Volksschule. Von Dr. H. Gräfe. Leipzig. 1850.

Hány órát kelljen, úgymond tovább az „Oest. Schulbote“, hetenkint kizárólag e tárgyra fordítani, azt általában nem könnyű meghatározni, de hetenkint két óra mégis elég lesz. Ez alatt azonban nem azt kellene érteni, hogy az ének ez órákon kívül számüzve legyen az iskolából; sőt ellenkezőleg egy alkalomszerű dal a vallásoktatás kezdete előtt, valamint egy háladal iskola után jámboran felbuzdult kedélylyel énekelve, az ifjuság szívét csodálatosan meghatja és fölmelegíti. Az igaz, hogy mindenféle ellenvetésekre az éneket az iskolába bevívő tanítónak készen kell lennie. „Minek a parasztnak az énekügyesség?“ fogja majd nem egy hivatott vagy hivatlan kérdeni. És ismét: „ily oktatás annak való, a ki élni akar utána“ mondaná egy másik.

De a gondolkodó iskolaembere mindazon akadályokat, melyek, mint minden ujtásnak, úgy az ének behozatalának is a népiskolába, utjába gördítettnek szoktak, Isten segítségével legyőzendí, s rendületlen marad azon meggyőződésben, hogy a zene és költészetnek az énekben történő párlása figyelem nélkül nem hagyható eszköz, a még romlatlan ifjuság gyöngéd kedélyére áldásdúsan hatni, azt minden szépre és jóra lelkesíteni, szorgalmas iskolalátogatásra sarkantyúzni, trágár dalokat s az azoknál elkerülhetlen, csábító benyomásokot az ifjaktól távol tartani, mindenekelőtt pedig szíveiket üdvös tanok iránt fölmelegíteni és fogékonynyá tenni. De hogy az ének a várakozásnak megfeleljen, nem üres, hanem értelmes szavakat kell énekelni, s ezeknek a legbensőbb viszonyban kell állaniok Istenhez, a természethez és az emberi életviszonyokhoz, úgymond a népiskola-ügy körül nagy érdemekkel bíró kormány- és iskolatanácsos **Kellner**. Nem elég a tanulónak valamely dalt a kezébe adni s azt tüstént utánénekelni, vagy a mi sok iskolában történik, utánmormogni hagyni. A szív e mellett hidegen marad s a ráfordított idő el van pazarolva s más tárgytól elrabolva. Mindenekelőtt gondos kiválasztás és alapos feldolgozás! Az okosan választott szöveget előbb versszakról verszakra a növendékekkel minden irányban úgy föl kell dolgozni, hogy az ifjuság annak értelmét tökéletesen fölfogja, s szíve a költemény minden szépsége iránt fölmelegedjék; csak azután kell azt valódi (szinletlen) érzéssel begyakorlani, míg az, a fiatal szívek legbensőbb húrjait megragadva, megtalálja utját a lélekhez, és lelkesedve szájról szájra viszhangzik.

Legyen tehát e munkácska a magyarországi tisztelt népiskolatanító uraknak legszivesebben ajánlva, jéruljon az minél nagyobb mértékben az énekoktatás előmozdításához. *)

Ömaga pedig, ki velünk egyesülni akar igazságban és lélekben, szenteljen minket kegyelme által igazi egybehangzó dalnokaivá igazságossága, kegyelme és igazságának Amen!

Budán, szent Cécilia napján 1855.

Dr. Haas Mihály.

Országos Széchényi Könyvtár

*) Ajánlásra méltók a következő dalgyűjtemények: **Müller**, der katholische Schullehrer als Kirchensänger, Organist und Kirchendiener. Augsburg. Lieder für Schul und Haus von **Hermann**. Gratz. Továbbá **Schubert** dalgyűjteménye Bécsben és **Hermann Fr.**-é Prágában. Az estharangsa. **Kellner** L. A költészet a népiskolában. **Hoffmann von Fallersleben** 100 iskoladalai kóttakkal, 3 füzet. Egy füzet ára 9 kr., valamint ugyanennek gyermekdalai. Ára 30 kr. — Melodien zu den Liedern des 2. Sprach- und Lesebuches für die oesterr. Volksschulen. Von **Ferdinand Schubert** Wien. — 100 magyar és német iskolai dal **Kohn** S-tól Pesten. — **Szepessy Imre** magyar dalok. Pest. **Pichler** der Kirchengesang Wien.

Bevezetés.

Ki dolgához kedvet érez,
Könnyű szerrel sokat végez.

Ha e régi példaszó valahol igaz, bizonyára legigazabb a zeneoktatásnál; egy művészetnél sincs a tanítónak oly gyakran teljes tehetséghiánnyal dolga, s viszont egy más művészetnél sem kívántatik annyi valódi talentom, mint a hangművészetnél. Egy művészetnél sem tolakodik föl annyira a nyegleség és önhaszonleső hetykélkedés, s éppen azért a szülék és rokonok gyakran a legoktalanabb követeléseket intézik a zenetanítóhoz, s azokat a legizetlenebb indokokkal támogatják. Egykor egy atya így szólt hozzám: „Fiamat ön zeneiskolájába küldöm, a fattyu pompás zenetalentommal bir, mert — főpajkos“. Száz szüle közt bizonyosan 25 akad, kiknek gyermekei igen lassu előmenetelt tesznek a zenében; csakhogy mielőbb egy pár darabot eljátszhassanak, vagy egy pár dalt vagy éppen solot tudjanak a templomban elénekelni: ez a szülők rendszerinti ohajtása; a tudással, az elmélettel ki sem gondol, pedig ez minden zenésznél az első kellék „hogya valamit jól csináljuk, azt előbb biztosan kell tudnunk“ mond Göthe. — Mi már e nehéz állásban a zenetanító teendője? Mindezt rendithetlen hidegvérrel elhallgatni, s az oktatásban a maga útján nyugodtan haladni. Ez utat pedig megmutatni, s a kevésbbé jártasnak is kezébe adni az eszközöket, hogy a zeneoktatásban kellő sikert mutathasson föl, ez e lapok rendeltetése, fogadja a tanítói kar azokat olyakul a mik: oly ember több évi tapasztalásai eredményeül, ki a legjelesb intézetekben képeztetett zenészsze, s egész életét a művészetek e legszebbike, legmagasztosabbikának szentelé.

I.

A gyermekek kora fölött, melyben a zeneoktatás elkezdendő, már sokat vitáztak, de sok üres szalmát is csépeltek. Nemelyék úgy vélik, hogy nem lehet elég jókor kezdeni; mások ellenben, hogy a zeneoktatás csak érett értelem mellett teremheti a remélt gyümölesöt. Az elsők a számos kitünő művészi tümenyekre hivatkoznak; az utóbbiak azon tételt állítják fel, miszerint a gyermek csak érettebb ítélőtehetséggel foghatja jobban fel a művészet szabályait, láthatja be annak szépségét és hasznosvoltát, s nyer ösztönt az által nagyobb szorgalomra. Mi az első nézetet illeti, az nem egészen alapos, mert az igen korai kezdés által igen gyakran zenészeti csodagyermeknek támadnak, s az ily üvegházi növények tulajdonképi élettel nem bírnak, pedig a zene oly művészet, melynek az életet meg kell szépitnie, nem pedig a kicsinyek ártatlan lételét pedans szabályokkal keseríteni. Sokan Mozart-ra fognak itt mutatni, ki már 3 éves korában jó hangzatu hangközöket (Intervalle) keresett a zongorán, s ötödik évében már minden hallgatók bámulatára játszott; ánde az Mozart volt az utólérhetlen. (szül. 1756.) Születése óta egy század folyt le, a nélkül hogy egy második ily geniust szülhetett volna. Aztán maga az atyja, szintén egyike kora legnagyobb zenészeinek, az oktatást játszva csak akkor kezdte, midőn a gyermek roppant talentoma a legczáfölhatlanabbul nyilatkozott. S végre, ki tudja, vajjon nem a csodagyermek kora szellemi kifejlődésében kell-e gyászolni az évei virágában kimult férfiú kora halálának sirját?

A második nézetet, hogy az oktatás az értelem érettebb voltakor kezdessék, leghatályosabban megeczáfolja azon körülmény, mikép alig hogy a gyermek valamit eltalálni képes, hangja változni (mutiren) kezd, s akkor az énekléssel föl kell hagyni, mert ellenkezőleg a hang jövőre visszaszerezhetlenül el lesz rontva.

Mint csaknem minden különböző véleményeknél, az igazság itt is ugyszólva középen fekszik. „Mit Jancsi nem tanul János nem fogja tudni,“ ez ép oly igaz, mint hogy barbárság oly gyermeket, kinek eszmeköre még a dobon és bábon tul nem terjedhet, száraz szabályokkal, vagy éppen melódiátlan gyakorla-

tokkal gyötreni. Ha a gyermek olvasni tud, tehát 7—8-dik évben elég jókor kezdődik a zeneoktatás, ekkor ha teljes tehetséghiány vagy makacs restség nincs utban, a tizedikévig jócskán találni fog a lapról olvasni, s magának, szülőinek s a tanítónak néhány éven át még gyönyört szerezni. Itt ott lehet ugyan kivétel, de már az oktatás egyformasága végett is (mert a gyöngye gyermek más bánásmódot kíván, mint a nagyobb) ily kivételi eseteket igen ritkává kell a tanítónak tennie.

II.

Minden zeneoktatás az énektannal kezdendő, s csak midőn a gyermek az énekben a hangjegyolvasásig haladt, lehet valamely hangszert elővenni, és pedig több okokból:

Először: Az ének a mellszerveknek a test kifejlődésére nézve leghasznosabb gyakorlása; a tüdőszárnyak kitágíttatnak s erősíttetnek; az oly gyakran előforduló szűkmellűség következtetéseinek az által eleje vétetik, a hangnyilat ruganyosabbá válik, s sok nyelvhibát ének által lehet arról leszoktatva, legkönnyebben gyógyítani.

Másodszor: A zenei hallás az énekoktatásnál tűnik elő legönállóbban s hol netán egészen kiképezve nincs, éneklés által legkönnyebben kiművelhető, mert péld. valamely hangot zongorán mindenki előhozhat, de a legkisebb dallamot is csak az képes utánénekelni, kinek zenei hallása van.

Harmadszor: Az énekoktatáson kezdés által igen sok idő-, pénz- és fáradságkimélés történik, mert ki zenei hallással nem bír, abból soha még csak türhető zenész sem lesz, a szülék drága pénzért hangszereket vásárolnak, a tanító agyonkinozza magát, a gyermek a sikeretlenség által szomorítva, egyéb tárgyak tanulásához is elveszti kedvét, s mindez hiába! — holott ellenben az oly gyermek, ki az éneklésben már bizonyos fokra vitte, minden hangszert játszva megtanul. Vegyünk egy közelfekvő példát: az oly gyermek, kinek hallása már az éneklés által ki van művelve, a hegedűjátszásnál nem tesz annyi hamis fogást, mint a ki a zenei oktatást a hegedűnél kezdi; mennyi idő kell a gyermeknek, míg hegedűjét maga képes hangolni! holott egy énekesgyermek ezt már az 5-dik 6-dik leczkén tudja.

Nem lehet itt egy visszaélést meg nem említenem, melynek minden emberbarátra szívvérző hatással kell lenni, annyival inkább, mert az igen sajnosan terjedni kezd. Ez azon lelkiismeret nélküli szívtelenség: trombitazenekart 10—12 éves fiukból egybeállítani. Igaz hogy tetszik a szülőknek, ha a kis gyerek a szárnykürttel vagy Bombardonnal együttműködik a zenekarban, sőt néhány forintot keres is; de elfeledik, hogy az ily fiu testileg és erkölcsileg áldozatul esik.

Ki e kifejezést igen szigorúnak találja, gondolja meg és feleljen a következő kérdésekre:

1. Megfér-e egy kifejlődésben lévő ifju egészségével egész éjeket a falusi kocsmában kikerülhetlen porban, a csaknem megfojtó hőségben tölteni s azon fölül még egy megerőltető fuvóhangszeren játszani?

2. Hány ily tanító és falusi karmester oly ismeretes az ujan föltalált hangszerek kezelésével, a lélekzöszerek mechanikájával, hogy a tanuló a megerőltetés által azon folytonos veszélyben ne lebegjen, mi-kép lágyéksérv stb. által egész életére nyomorékká lesz.

3. Erkölcsi tekintetben mit mindent hall az ily gyermek a tánczhelyeken? mily förtelmességeket, káromkodásokat az ittasok szájából?

4. Nem kell-e a szegény ifjunak a megerőltetett fuvás, a jókedvű vendégek valamelyike részéről szeszes italokkal gyakori jószándéku megkínáltatás alkalma által, rendszeres részegessé válnia?

Valóban nagy lelkiismeretlenség kell hozzá, e körülményeket tekintve, hogy valaki gyermekét ily zene b a n d á k (valóban jellemző név) számára odaadja, s azon örömmel, hogy a fiu hétfőn egy pár huszas keresetet hoz haza, azon boszuság, miszerint az egypár napra a munkára alkalmatlanná lesz, tiszszere-sen fölr.

III.

Mi a zeneoktatásban alkalmazandó módszert illeti, annak fötényezője a tanulók száma. Kevés tanulóval, kivált ha azok egy időben lépnek be az iskolába, s meglehetősen egyforma képzettségi fokon állnak, legjobb a socratesi módszer, t. i. folytonos kérdés és a mondottnak megúnás nélküli ismétlése által, de mindig más más alakban, mind a tanuló figyelmét, mind gondolkodó erejét és hasonlítótehetségét ébren tartani. Pél. Ha e fogalom: hang ki van keresve, átmegy az ember a magas és alacson hang fogalmaira; akkor aztán könnyű megértetni, hogy azon hangjegy, mely felsőbb vonalon áll, magasabb hangot jelent.

De mivel a zenetanítónál gyakran előfordul azon eset, miszerint már előhaladt tanulókhoz új kez-
dőket is kell fölvennie, mi elkerülhetlen, ha a zeneiskola csak egy osztályból áll, hogy folyvást legye-
nek utónövendék énekesgyermek, azért a Bell-Lancaster módszer igen jó s sikeresen alkalmazható. Ez
oktatási rendszer szerint az előhaladottabb tanítványok oktatják a gyengébbeket a tanító felügyelete alatt.

Ha nem egy könnyen teljesíthető is, mit Bell kíván, hogy a kis segédtanító a maga tanítványait
félkörbe állva oktassa, de a tanító mégis igen sok fáradságtól megkímélheti magát, ha a kikérdezést és
hangjegyismertetést az előhaladt tanítványokkal végezteti, ezek által maguk is ismétlenek, s a dicsősz-
tön ébren tartatik, mert a paedagogiai példaszók legigazabbja kétségtelenül: „docendo discimus,” azaz
tanítva tanulunk.

Valamint a Bell-Lancaster módszer újra föltalálásakor (1790-ben, mert ez oktatási rendszer elve
lényegében nem csak Keletindiában, hol azt Della Valle utazó 1623-ban már találta, hanem Német- és
Franciaországban is ismeretes volt) annak sok ellenségei akadtak, úgy most is sok iskolaférfi van, kik
árról mit sem akarnak hallani, s e módszert különösen a zeneoktatásnál mint gyakorlatiatlant egyáltalá-
ban kárhoztatják. De hát gyakorlatiatlan-e, ha én két még gyenge énekes mellé egy szilárd hangtalálót
állítok, s egy és ugyanazon hangból (Parte) énekeltetem? bizonyára nem. A szilárd hangjegyolvasó figyel-
mezésre sarkantyuztatik, mert senki sincs oldalánál kire bizakodhatnék a szünetelésre stb. nézve, s a kez-
dők az által neki bátorodnak s csaknem öntudatlanul zenei gyakorlathoz jutnak. Mily nehéz, ha kétféle
tanítvány van az iskolában, míg az egyik rész oktatatik, a másikat csendesesen tartani! E bajon a Bell-
Lancaster módszer alkalmazása által segítve van; de a tanítónak ezt nem kényelemből kell tennie, a tani-
tónak a mellett mindig működnie kell s tanuló csoportjait folyvást éber őrszemmel kísérnie.

IV.

A zenetanító tanítványait legelőbb is több csoportra osztja; a két főcsoport természetesen a sopra-
nisták és altisták, ezeket aztán jobbak és gyengébbekre oszthatni, mert mivelhogy a gyermekek felfogási
tehetsége nem egyforma, természetesen nem tehetnek mind egyforma előhaladást; az előhaladottaktól
hiába kívánnók, hogy a gyengébbekkel megálljanak s teljes figyelemmel legyenek; ha ellenben a tanító
tovább megy, akkor a kevesebb talentommal bírók természetesen napról napra hátrább maradnak s végre
minden kedvüket elvesztik. Valamint a tanító a valódi lángeszeket minden lehető módon fölbátorítani tar-
tozik, ép úgy szükséges a minden tehetségnélküli tanulókat kiméletes módon a zeneiskolából eltávolítnia.
De mindkét esetnek csak igen ritkán kell bekövetkezni s a tanító részéről nagy ovatosság és szigorú rész-
rehajlatlanság kívántatik. Mert a kissé vagyonosabb szülők gyermeke gyakran szabadabb és társadalmiabb
nevelést kap, gyorsabban felel mint mások, némi élezzel bír, de korántsem lángész, ha már az ily gyer-
meket a tanító még kitünteti, rövid idő alatt bizonyos felsőséget fog érezni s nyilvánítani is a többi gyer-
mekek irányában s hetyke és szerénytelenné válik, míg a valódi lángészt főleg a szerénység és gyerme-
kiességről ismerni meg. A talentomtalan eltávolításának is igen ovatosan s csak akkor kell történnie, ha
a tanító a tehetség teljes hiányáról bizonyossággal meggyőződött, mert először az szomorítja az ily gyer-
meket, s aztán a többiek ingerkednek vele, másodszor nem egy épen nem megvetendő talentom csak szu-
nyad, s csak kitartás által lehet fölébreszteni, mint a hangművészet története több példákban eléggé mu-
tatja, például a mintegy 30 év előtt legszebb virágában diszlett énekesnő Sonntag Henriette, most Rossi
grófné, a híres prágai zeneconservatorium énekiskolájából talentom hiánya miatt elküldetett, s több évvel
később elragadó énekével egész Európát elbájoló.

A sopranisták és altisták elkülönítése természetesen scalaénekklés által történik; először a gyerme-
kekkel mindegyütt a C scálát énekeltetjük hosszan kitartott hangokban, s mind a hangokra mind a gyer-
mekek arczára jól vigyázunk; azokat aztán, kiken az egyvonású H vagy kétvonású C éneklésénél erőlt-
tetést veszünk észre, elhallgattatjuk, ezek már egyelőre altisták; azonban némely gyermek természetes
talentommal bír s a hangoknál akaratlanul fejhangot (u. m. fistulát) használ, ezek is az altistákhoz adan-
dók; mert a valódi sopranista a fej- vagy fistulahangot csak a két vonású E vagy F-nél kezdi használni.
A tanítónak természetesen mindenekelőtt meg kell értetnie, hogy az altisták közé soroztatás korántsem
hátrátétel, de sötinkább kitüntetés, mert Alt-ot énekelni nehezebb mint soprant, mert a zenénél minde-
nekelőtt arra kell nézni, hogy a tanulóknak a tanuláshoz kedvük el ne rontassék.

A tanítványok elosztása után a tanító az általános hangjegyismertetéshez fog; magától értetik,
hogy a 7 hang, és azok betűjének fogalmai után mind a három kulcsot, t. i. a C, G és F kulcsot meg kell
magyarázni; az ugyan eleinte nehéz, de legfőlebb nyolcz nap alatt a tanítványok képesek lesznek mindaz
öt kulcsot meglehetősen folyékonysággal olvasni.

Ez idő alatt azonban a scala-éneklést sohasem kell elhanyagolni; mert habár az eleinte kissé rúdul hangzik is, annak egyszer mégis meg kell lenni, s mindig jó, ha a gyermekek minél jókorabb megszokják az éneklést, ha mindjárt csak azért is, hogy a hangok a velükszületett természetes nyersséget elveszít-sék. Igen czélszerű egyik vagy másik dalt a scala-éneklés mellett, ha mindjárt eleinte inkább könyvnél-kül, a tanítványokkal énekeltetni, nekik különös örömet okoz, annál inkább ha e végett nem egyenesen egyházi énekek választatnak. De mindenekelőtt szorítani kell a tanulót arra, hogy a szöveget tisztán és értelmesen kimondja. Szándékosan mondom, hogy értelmesen, mert az érthetőség magában nem elég. A tanítványnak tehát előbb a szöveget jól olvasni és érteni kell megtanulnia, ez pedig nem csak az anya vagy társalgási nyelven szükséges, hanem a latinban is különös örömeikre van az énekesek-nek, ha azt a mit énekelnek, értik is, az fölébreszti a zenei jellemzet (characteristica) iránti érzéket s bizo-nyára nem fölötte nehéz, mert minden tanító, ha latinul nem tud is, talál egy lelkeszt, ki neki a szük-séges helyeket anyanyelvre lefordítja. Mily sokkal több gyönyör- s élvezetben részesül a gondolkodó énekes annál, ki darabját ha helyesen is, de csak mint egy zenélő óra, mondja el!

V.

A hangjegyismeret után bizonynyal legnehezebb az ütem-felosztás, sőt határozottan mondhatni, hogy a legtöbb zenész középszerűségének oka főleg a tactus hiányában fekszik. Azért a tanítónak, mihelyt egy egész hangjegy első fogalmát kellőleg megmagyarázta, mindjárt egész szilárdsággal azon kell lennie, hogy gyakorlatok és scálák éneklésénél, ahhoz a tanítványok az ütemet rendesen és szerényen jelezzék. Eleinte ugyan természetesen van a gyermekek közt kacaj és nevetés, de türelem és komolyság már né-hány nap alatt legyőzi a gyermekek természetes tulkedvét és játékosztönét. Hogy előhaladtabb tanítvá-nyoknál s különösen a templombani zeneelőadásoknál, hol még azonfölül egy igazgató az ütemjelzéssel foglalkodik, az ütem ugynevezett verésének el kell maradni, nem lesz szükséges említenünk. Ha végre a gyakorlat-darabok vagy könnyebb templomi zenék éneklésére mennek át, ne mulassa el a tanító főké-ppen a hangnemre nézve kikérdezni s felvilágosítani a tanulókat, mert a hangnem ismerése fél ének. Péld-üsse az ember zongorán először azon hangnem accordját, melyben a zenemű foly, s aztán kerestesse min-denik tanulóval a maga kezdőhangjegyet; az ember nem hinné, mennyire erősíti ily eljárás a gyermekek felfogási tehetségét. Az is igen practicus gyakorlás, ha az ember eleinte könnyebb, aztán mindig nehe-zebb hangköz-ugrásokat részint maguk a tanítványokkal tétet, részint a zongorán megütött hangot ve-lük megneveztetí.

Országos Széchényi Könyvtár

Mialatt e „Bevezetés“ kidolgozásával foglalkodtam, jut kezembe a „Schulbote“-ban egy igen jeles értekezés „az énektanításról a gumpendorfi reáliskolánál“ a mint tanító és hangszerző egyformán becsült F i n k e s ur tollából. Nem mulaszthatom el az abban felállított elveket saját nézeteimmel tökéle-tesen egybehangzóknak nyilvánítani, s azokat figyelembevétel és elsajátítás végett minden iskolatanítónak ajánlani.

Hol e két oktatásmód egymástól egyes részletekben különbözik; a főök egyszerűen csak a kitűzött célban keresendő: F i n k e s ur a real-iskoláiban énekoktatásról szól, hol sok és különösen korra nézve vegyes tanítványok vannak; míg a jelen bevezetésemnek célja főleg (mi Magyarországon különösen érzett szükség) a templom számára zeneértő énekes gyermekeket nevelni; röviden F i n k e s ur a főreáltanodák számára irt s dalárdaszerű cél lebegett szemei előtt; én ellenben az elemi iskolák és zeneiskolák számára irtam s csak a magyar koronaországi helyi célokat tartottam szem előtt. Innen a csupán látszólagos elté-rés a nézetekben, és én előre is tiltakozom minden polemia ellen. Mert F i n k e s ur ép úgy mint én, sze-renesés volt a legnagyobb most élő theoreticust bírhatni tanítójául, igen tisztelt Sechter Simon cs. kir. udv. organista urat; és különbség a formában, különbség a célban még nem föltételezi a nézet külön-b-ségét.

És ezzel átadom e munkácskát azon ohajtással, fogadtassék az el annak, a mit kidolgozásánál ma-gam elé kitűztem:

Legyen az vezérfonal a tanító számára, melyhez ez szóbeli magyarázatait csatolhassa; segéd- és ismétlőkönyv a tanuló számára, különösen az oly terhes, időt és fáradságot rabló leírás elkerülésére.

Egyébiránt tisztelt collegáimnak magamat zenei paedagogiai oraculum gyanánt feltolni teljességgel nem akarom, ki azt hiszi, hogy jobb oktatásmóddal bír, kövesse azt; az enyém sem eredetiségre sem tökéletességre nem tart igényt, ennek célja főleg csak ébresztőleg hatni, mert Schilling A. mondja: „Minden könyvnek egy másodikat kell az olvasó fejében teremtenie,“ s ha csak gondolkodásra ébreszt is, munkám célja teljesült.

Pécs, november hóban 1855.

Wimmer Jos. Ed.

OSZK

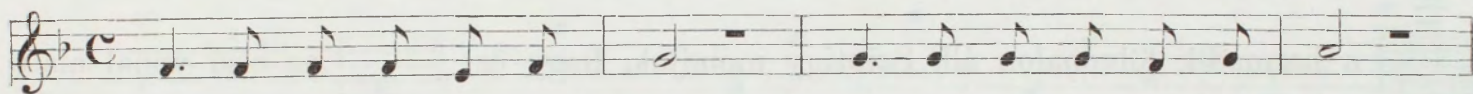
Országos Széchényi Könyvtár

Első fejezet.

A hangjegyek állásáról.

I. §. Mindazon hangok, melyekből a zene, vagy valamely zenei dal áll, bizonyos jegyek által, melyek hangjegyeknek (kóták) neveztetnek, fejeztetnek ki s állittatnak érzékink elé; ennél fogva minden énekesnek és zenésznek első feladata és kötelessége, hogy minden zenei jegyet a leghelyesebben és leggyorsabban olvasni és előadni tudjon.

Íme egy hangjegyekkel leírt dal:



Fá- radt va-gyok, fe-jecs - kém

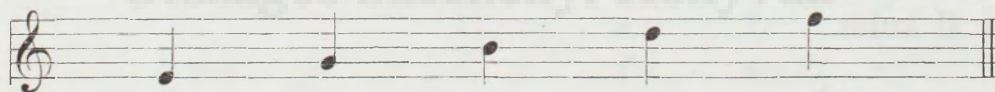
Már pi- hen - ni haj- tom én.



Légy ne-kem Te, kér i - mám,

Ö- röm, é - gi jó, a - tyám.

Ha már a hangjegyekkel leírt dalt megnézzük, **öt vonal** körén belül különféle jegyeket azaz pontokat látunk, vonallal vagy a nélkül, e jegyeket nevezik hangjegyeknek (kótáknak). Minél fönnebb áll a vonal vagy a pont, annál magasabb (finomabb) hangot jelöl; mivel az **öt vonalat alulról számítjuk**, tehát úgy mondjuk hogy a hangjegyek az





első, második, harmadik, negyedik, ötödik vonalon állanak.

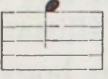
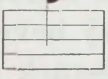
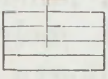
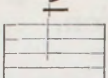
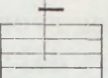
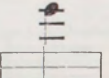
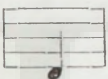
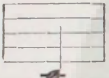

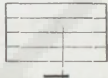
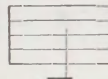
De a vonalok közt is van hely, hova hangjegyeket írhatni, e helyeket vonalközöknek (fehér vonalok) nevezzük, s úgy mondjuk, hogy a hangjegyek az



első, második, harmadik, negyedik vonalközön vagy fehér vonalon állanak.




II. §. Hogy pedig e jegyeket a nyelv által is ki lehessen fejezni, e czélra a következő betűk használtatnak: A, H, C, D, E, F, G. — Ezek az ABC hét első betűi, csupán azon különbséggel, hogy a második betű t. i. B helyett a zenében H vétetik. A hetedik betű t. i. G után ismét az első betű A következik, és így tovább, valameddig csak egy hang még kivehető.




III. §. Minthogy azonban az öt vonal és négy vonalköz (5 fekete és négy fehér vonal) által csak kilencz hangot lehet jelölni, tehát **mellékvonalok**hoz is folyamodunk. Az 5 vonalon fölül használt mellékvonalokat **fölvonaloknak**, az első vonalon alul alkalmazottakat **alvonalaknak** nevezzük. Például:  itt a hangjegyen egy kis vonal van keresztül húzva, mely az első fölvonalat jelöli, tehát e hangjegy az **első fölvonalon** áll; így  itt a hangjegyen keresztül húzott vonal az első alvonal, s azt mondjuk, hogy e hangjegy az **első alvonalon** áll.

Természetes, hogy a mellékvonaloknak is vannak vonalközeik s így azt mondjuk, hogy: e hangjegy  az ötödik vonal fölött, ez:  az első fölvonalon, ez:  az első fölvonal fölött, ez:  a második fölvonalon, ez:  a második fölvonal fölött, ez:  a harmadik fölvonalon áll. Szintígy mondjuk, hogy ez:  az első vonal alatt, ez:  az első alvonalon, ez:  az első alvonal alatt, ez:  a második alvonalon, ez:  a második alvonal alatt áll.

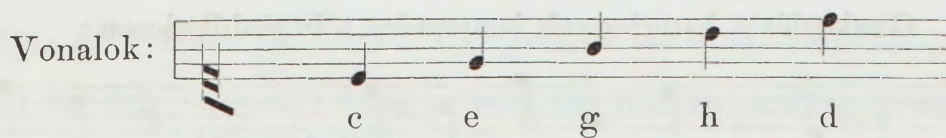
IV. §. Hogy megismerhessük a hét betű közül mikor melyik esik az első vonalra, e végre a zenébe a **kulcsok** hozattak be.

Tulajdonképen csak három kulcs van, t. i.:

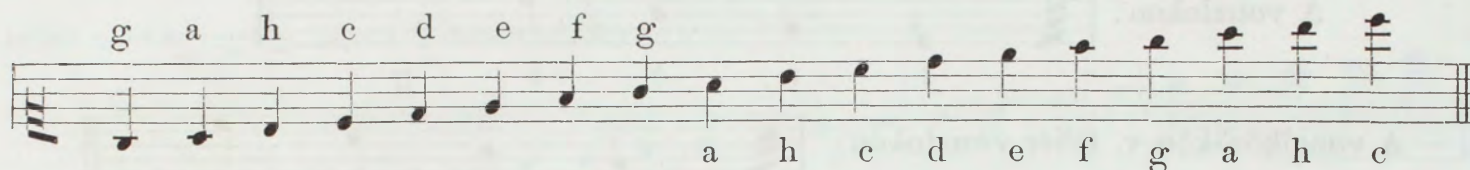
1.  a C kulcs.
2.  a G kulcs.
3.  az F kulcs.

Azon vonalon már, a melyen a  vagy C kulcs áll, a hangjegyet C-nek nevezzük, így azon vonalat, melyen a  vagy G kulcs áll G-nek, s azt, melyen az  vagy F kulcs áll, F-nek.

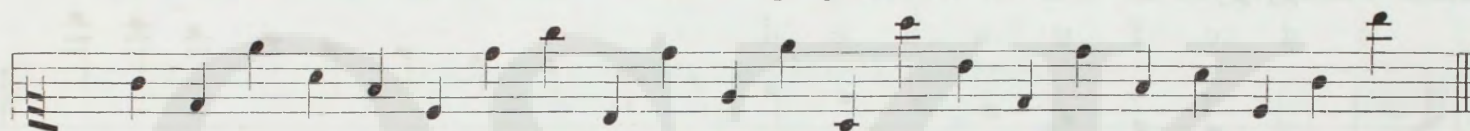
V. §. Gyermekekhangok számára rendszerint a sopran- vagy discantkulcs, t. i. az első vonalra alkalmazott C kulcs használtatik, s akkor az öt vonal, vonalközeivel együtt következő elnevezést nyer:



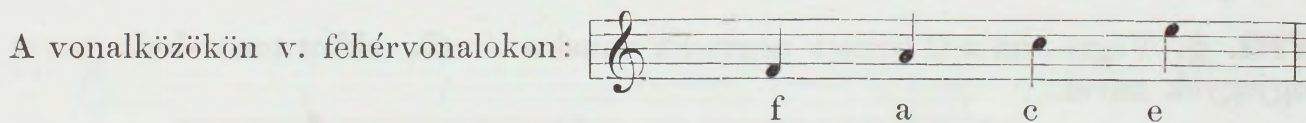
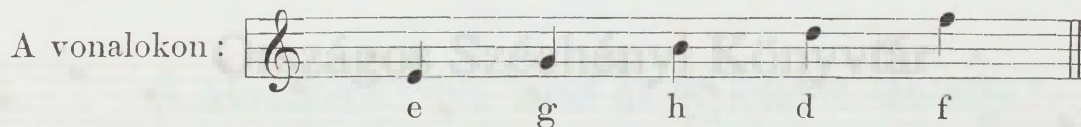
De mivel így csak kilencz hangot lehet jelölni, holott többeket kell kifejezni, ezért a mellékvonalak is (III. §.) használatnak, s a hangjegyek a sopran- vagy diskant-kulcson következőkép neveztetnek:



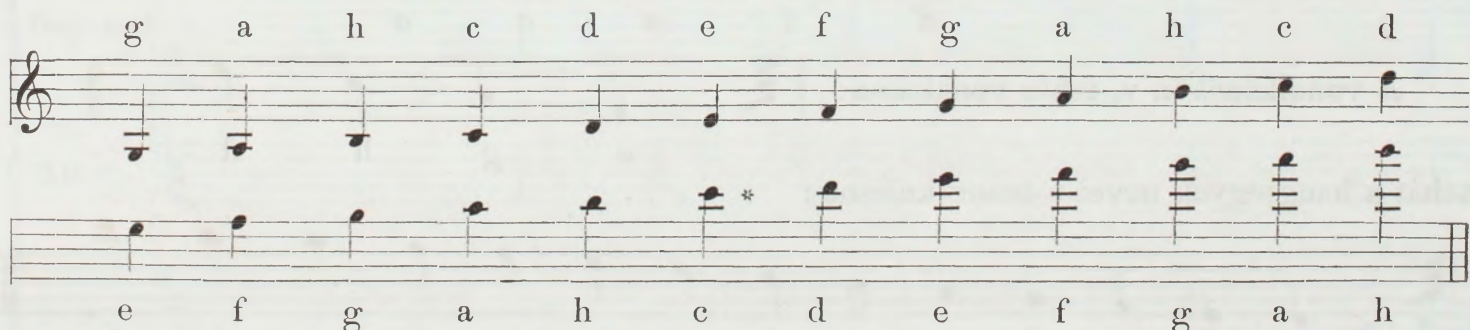
Gyakorlás a sopran-hangjegyek ismeretére:



VI. §. Azonkívül a gyermekénekekben, kivált az újabb művekben igen gyakran előfordul a hegedű-kulcs vagy G kulcs a második vonalon, s akkor a hangjegyek következő nevet nyernek.

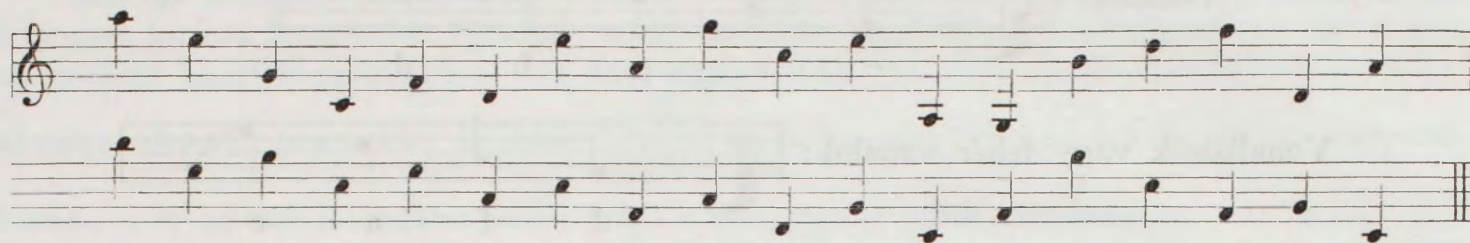


tehát a hangjegyek nevei a hegedűkulcson e következők:

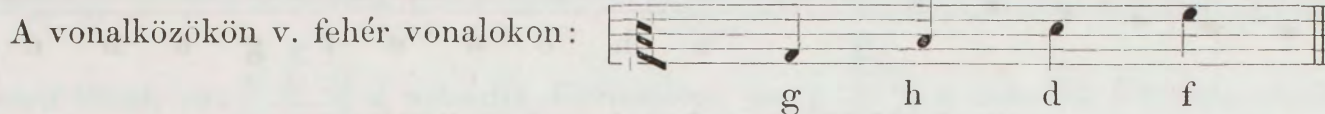
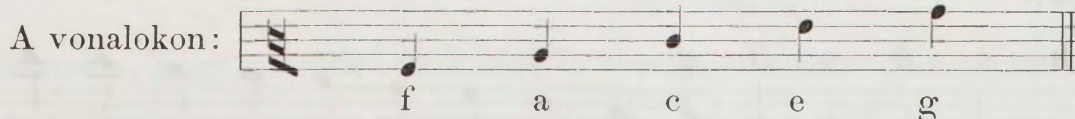


*) A fölül az énekekben ugyan ritkán vagy sohasem fordul elő, de annál gyakrabban a hangszerzenében.

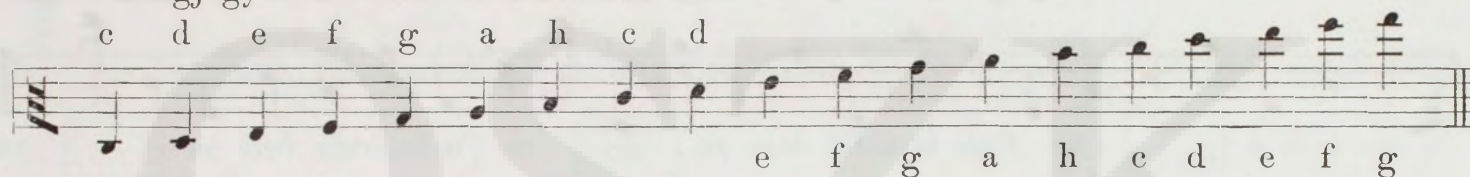
Gyakorlás a hangjegyek ismeretére a hegedűkulcsra:



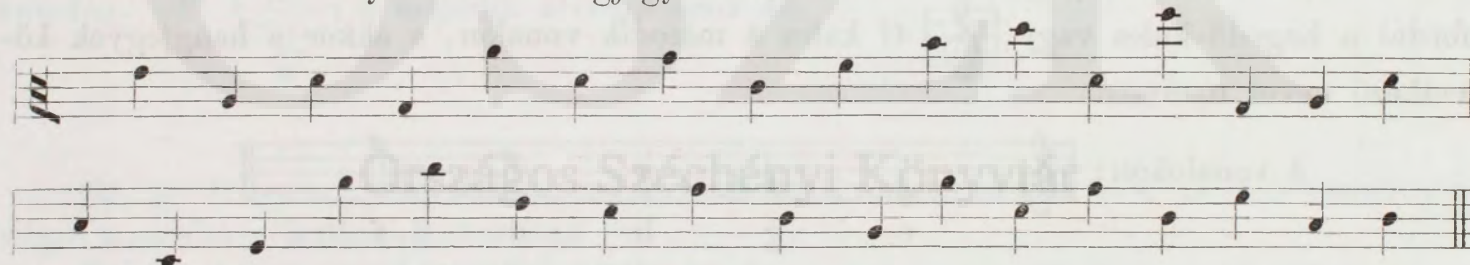
VII. §. A C kulcs a harmadik vonalon is elő szokott fordulni, s akkor alt-kulcsnak nevezik, a hangjegyek nevei pedig:



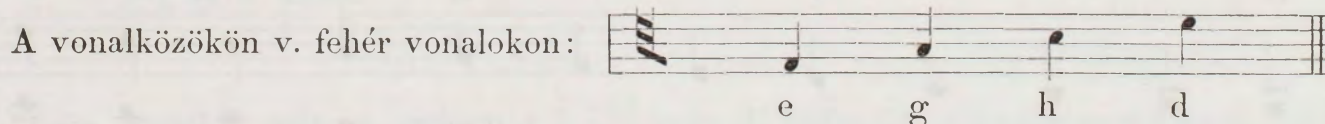
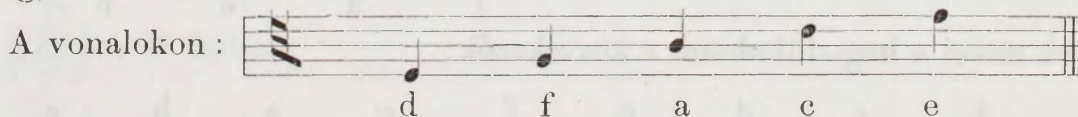
tehát a hangjegyek nevei az alt-kulcsra:



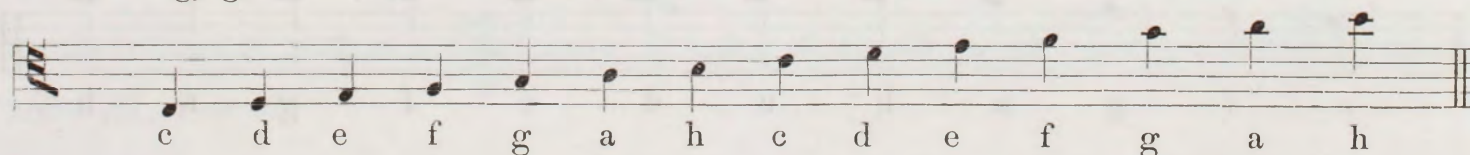
Gyakorlás a hangjegyek ismeretére az alt-kulcsra:



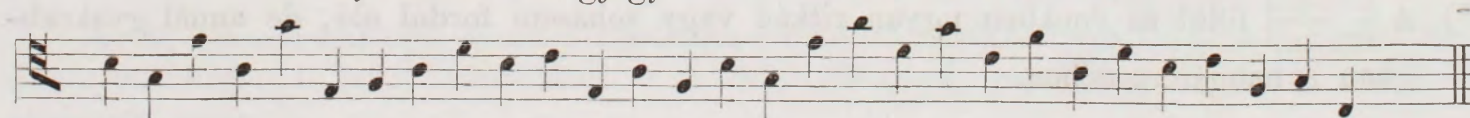
VIII. §. Végre, ha a C kulcs a negyedik vonalra tétetik, akkor tenor-kulcs nevet nyer. A hangjegyek nevei:




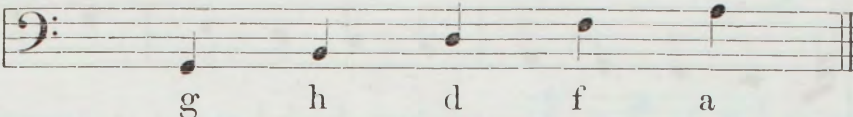
tehát a hangjegyek nevei a tenor-kulcsra:

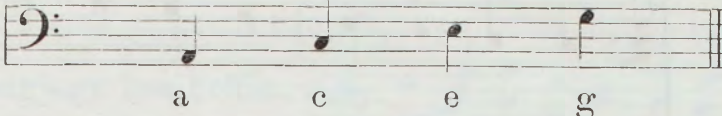


Gyakorlás a hangjegyek ismeretére a tenor-kulcsra:

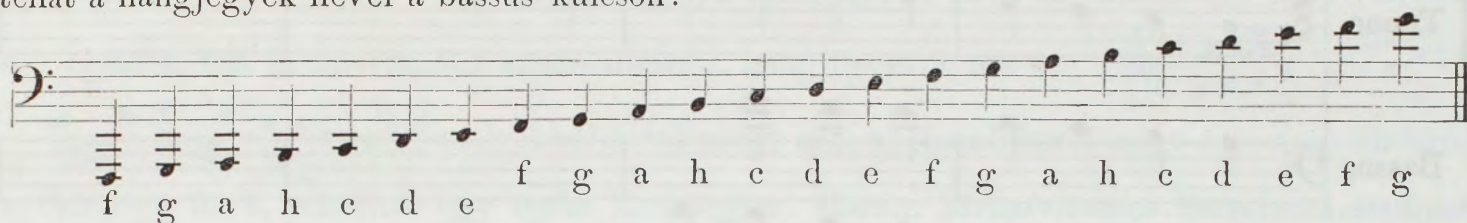


IX. §. Végre az F kulcs  csak a negyedik vonalon fordul elő s bassus-kulcsnak neveztetik, mert minden ének-mélyhang, valamint minden mélyhangszerek, mint : brúgó, gordonka, fagót, stb. e kulcson vannak írva.

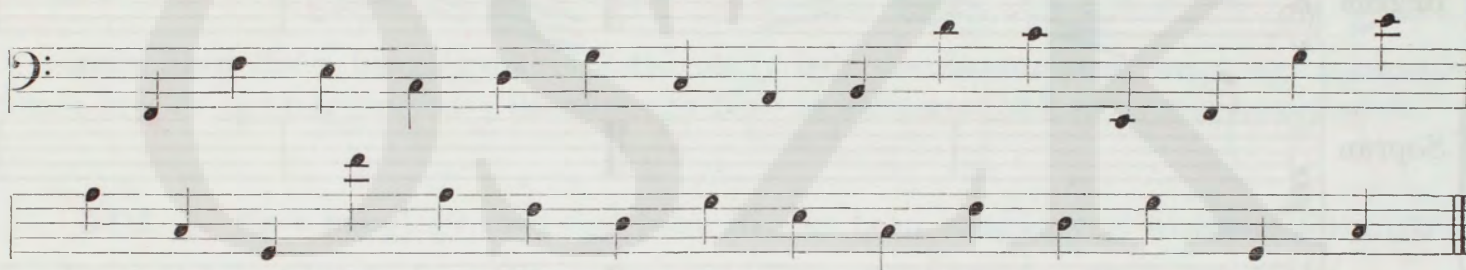
A vonalak nevei: 

A vonalközök vagy fehérvonalakéi: 

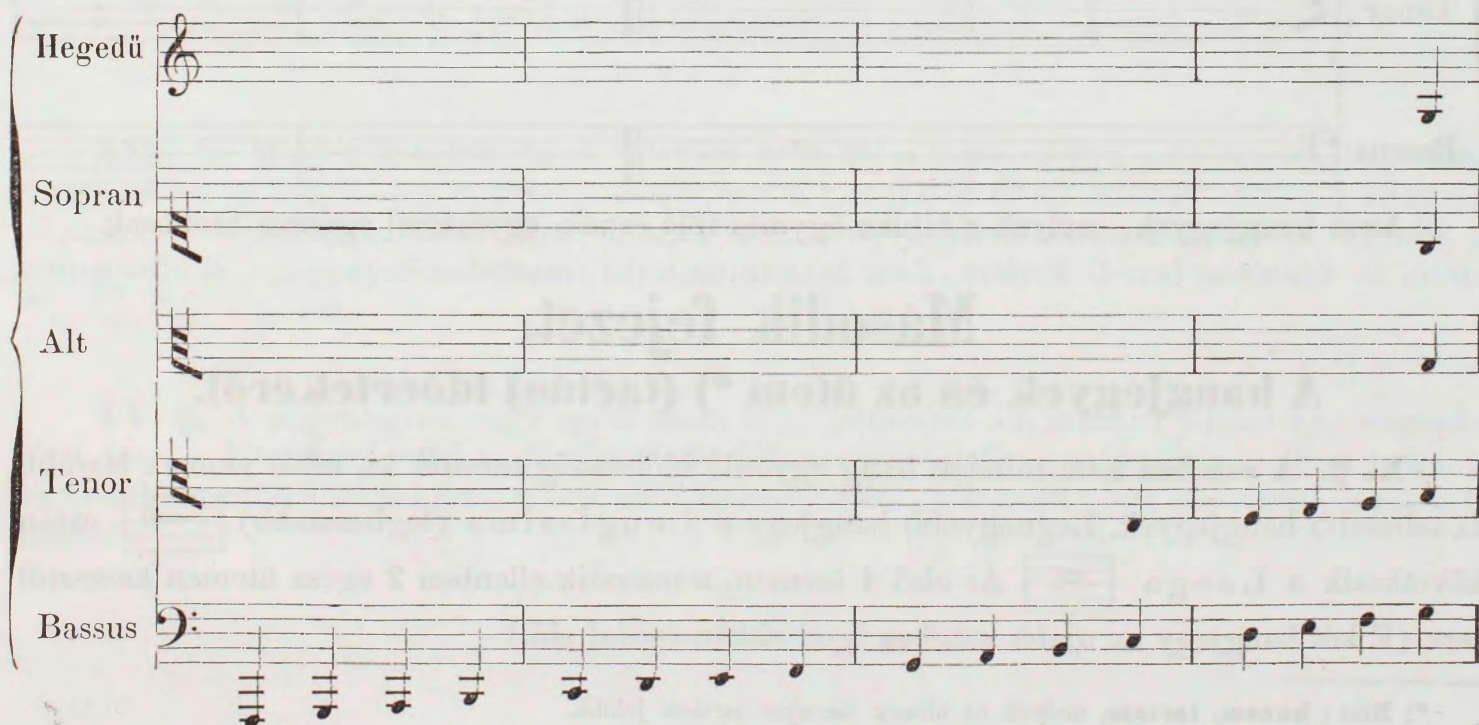
tehát a hangjegyek nevei a bassus-kulcson:



Gyakorlás a bassus hangjegyek ismeretére:



A következő tábla mind az öt kulcsot mutatja:

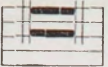



The musical score is written for five voices: Hegedű (Harp), Sopran, Alt, Tenor, and Bassus. The first system shows a melodic line for each voice part, with the Soprano and Alto parts having a more complex, ornamented melody. The second system shows the continuation of the melody, with the Soprano and Alto parts having a more complex, ornamented melody. The Tenor and Bassus parts have a simpler, more rhythmic melody. The Harp part has a simple, rhythmic melody.

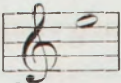
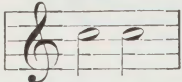
Azon hangjegyek, melyek e táblán egymás fölé esnek, egymással egészen azonosak.

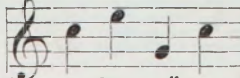
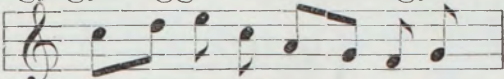
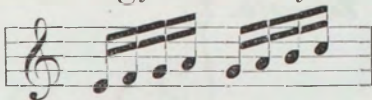

Második fejezet.

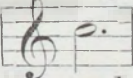
A hangjegyek és az ütem *) (tactus) időértékéről.

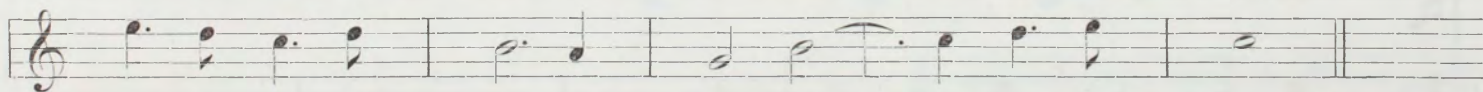
X. §. A zenében nem minden hang egyenlő időhosszig tartatik ki, tehát vannak lassabb és sebesebb hangjegyek. Legnagyobb hangjegy a Lungissima (leghosszabb)  aztán következik a Lunga  Az első 4 ütemen, a második ellenben 2 egész ütemen keresztül tart. (E két hangjegy az újabb zenében igen ritkán fordul elő.)

*) Mint : huzam, tartam, melyek az időnek bizonyos tartását jelölik.

XI. §. Ez  **egész hangjegy**, és egy egész vagy négy negyedrészt ütemen keresztül tartatik. Ha az C -hoz, mely az egész hangjegyet képezi, egy függőleges vonal illesztetik  a **félhangjegy** lesz, milyen természetesen kettő teszen egy egészet.

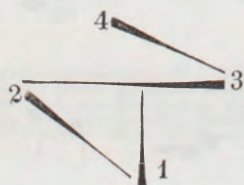
XII. §. Egy pont, függővonallal, negyedrészt hangjegy:  melyből 2 teszen egy felet s 4 egy egész hangjegyet. Ha a negyedrészt hangjegy függővonalához egy háránt vonáskát illesztünk, nyolczadrészt hangjegy lesz belőle:  Természetesen két nyolczad teszen egy negyed hangjegyet, négy nyolczad egy felet s nyolcz egy egészet. Két hárántvonáska tizenhatodrészt hangjegyeket alkot:  melyekből kettő megy egy nyolczadrészre, négy egy negyedrészt nyolcz egy félre, tizenhat egy egész hangjegyre. Három hárántvonáska harminczkettédrészt hangjegyeket ad:  A harminczkettédrészt hangjegyekből kettő megy egy tizenhatodrészt, négy egy nyolczadrészre, nyolcz egy negyedrészt, tizenhat egy félre és harminczkettő egy egész hangjegyre.

XIII. §. Ha a hangjegy után egy pont áll, ez azon hangjegy időtartamát félannyival meghosszabbítja, például: ha a félhangjegy után pont áll  e fél hangjegy három negyedrészt időn át tartatik, mert a fél hangjegy fele egy negyedrészt, tehát két negyedrészt a hangjegy, egy negyedrészt pedig a pont; ez áll minden más hangjegyeknél is, p.



XIV. §. Minden zeneművön át folyvást azon ütem tart, mely a jobb kézzel nyugodtan és egyenlően jeleztetik. Az ütemnek sokféle nevei vannak és fő felosztásuk szerint páros és páratlan ütemekre oszlanak. Páros ütemek azok, melyek páros számmal osztatnak el, mint a kétnegyed- és a négynyolczad-ütem; páratlan ütemek azok, melyek 3-mal osztatnak el mint: $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$ stb.

XV. §. A négynegyed vagy egész ütem négy jelütésből áll, minden jelütés egy negyedrészt tesz, s következő módon történik: az első negyed lefelé, a második a mellhez balra, a harmadik a mellől el jobbra, a negyedik pedig fölfelé. A kéznek tehát következő ábrát kell leírnia:



Az egész vagy négynegyedütem jele a C. Itt következik egy négynegyedütemű énekpélda.

Sopran-hang számára :

1-ső szám.

Sopran

Zongora.

The musical score is written for Soprano and Piano (Zongora). It is in common time (C) and has a key signature of one flat (B-flat). The Soprano part consists of a single melodic line with whole notes. The Piano part consists of two staves (treble and bass clef) with chords and moving lines. The score is divided into five systems, each containing a Soprano staff and a Piano grand staff. The first system shows the Soprano part starting on a whole note, and the Piano part providing harmonic support. The second system continues the melody and accompaniment. The third system shows the Soprano part moving to a new note, and the Piano part continuing its accompaniment. The fourth system shows the Soprano part moving to another note, and the Piano part continuing its accompaniment. The fifth system shows the Soprano part moving to a final note, and the Piano part continuing its accompaniment.

1. szám.

Alt-hang számára:

Alto

Zongora.

Jegyzet. Mind ezen, mind valamennyi következő gyakorlatoknál a tanuló az ütemet egyenlően és tulhajtás nélkül jelezze, valamint a betűket is, c, d, e, stb. világosan ki kell mondania.

2. szám.

Soprano

Zongora.

This page contains a musical score for piano and voice, consisting of four systems of staves. Each system includes a vocal line (soprano or alto clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. The vocal line consists of a series of half and quarter notes. The score concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the fourth system.

Országos Széchényi Könyvtár

2. szám.

Alto

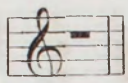
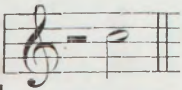
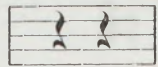
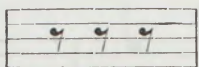
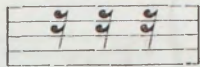
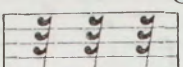
Zongora.

Országos Széchényi Könyvtár

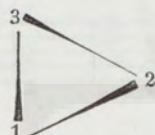
2 *

XVI. §. Mielőtt a páratlan ütemekre átmennénk, szükséges a szűnjelekkel is megismerkednünk. A szűnjel azt jelenti, miszerint azon idő alatt, a meddig a szűnjel értéke tart, énekelni vagy játszani nem szabad.

Ennélfogva a szűnjelek ép annyifélék mint a hangjegyek. Például:

 egész szűnjel, s jelenti, hogy egy egész ütem alatt hallgatni kell, továbbá:  fél szűnjel, két negyedrészes idő alatti szünetet jelent;  negyedrészes szűnjel, egy negyedrészes hangjegynek felel meg;  nyolczadrészes szűnjelek;  tizenhatadrészes szűnjelek, és  harminczkettedrészes szűnjelek; mindenik szűnjel annyi időértékű, mint a megfelelő hangjegy; valamint a szűnjel után álló pont is azt felényivel meghosszabbítja, épen úgy, mintha hangjegy mellett állana.

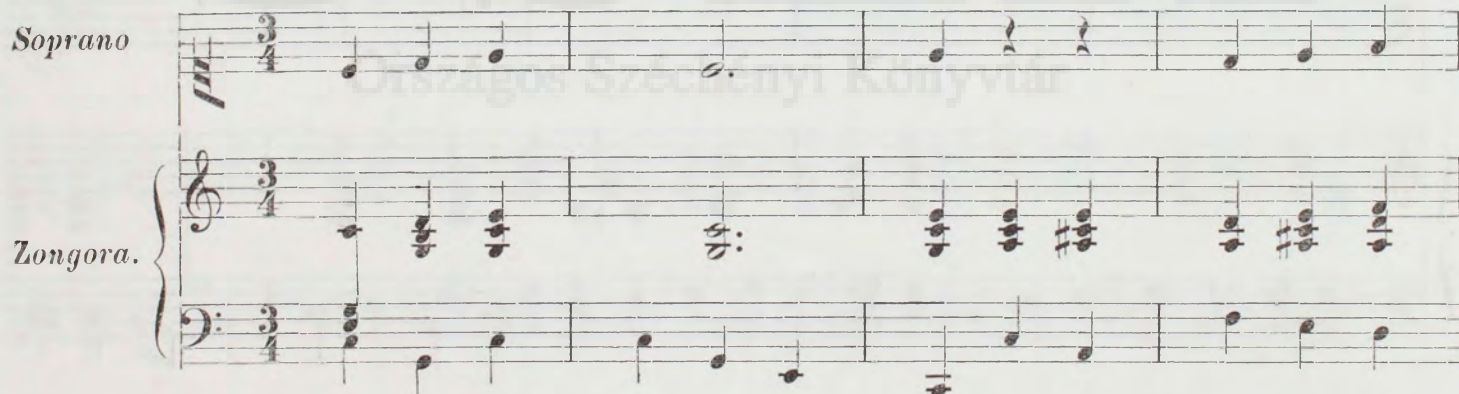
XVIII. §. A háromnegyedrészes ütem a legközönségesebb a páratlan ütemnemek közt, az első jelütés lefelé tétetik, a második jobbra, a harmadik pedig fölfelé, mint ez ábra mutatja:



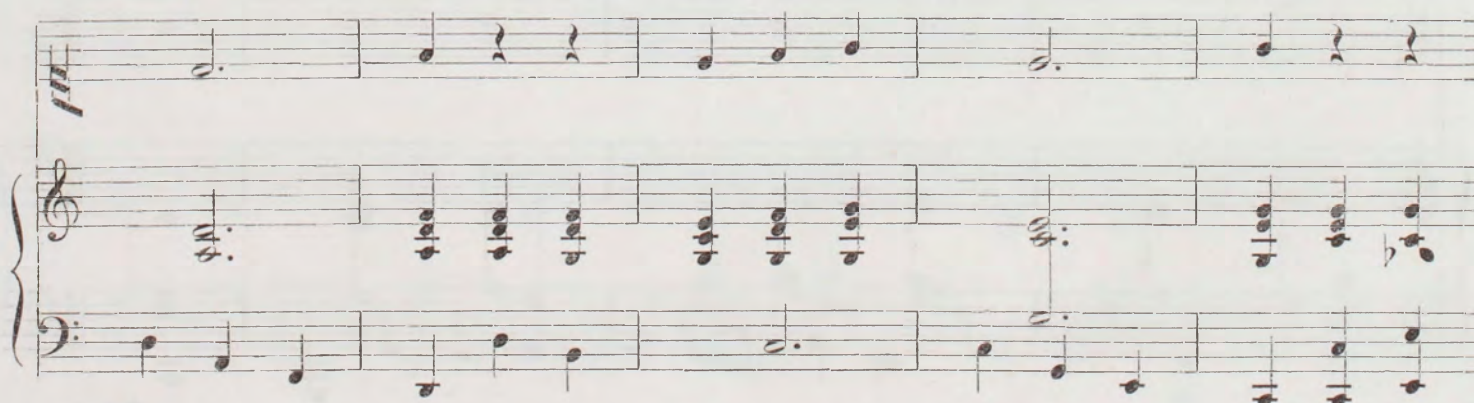
Énekpéldák háromnegyedrészes ütemben :

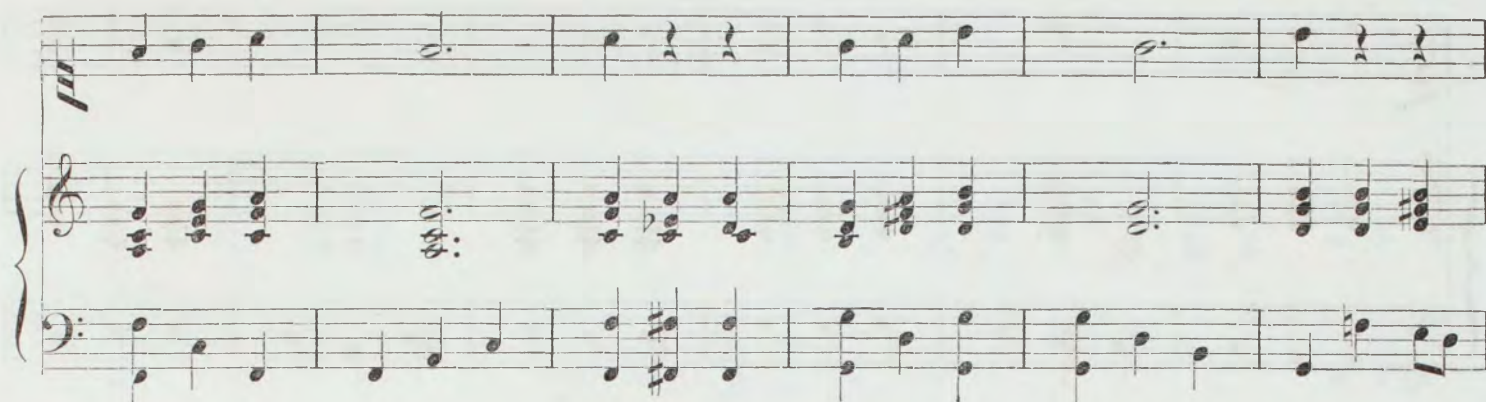
3. szám.

Soprano

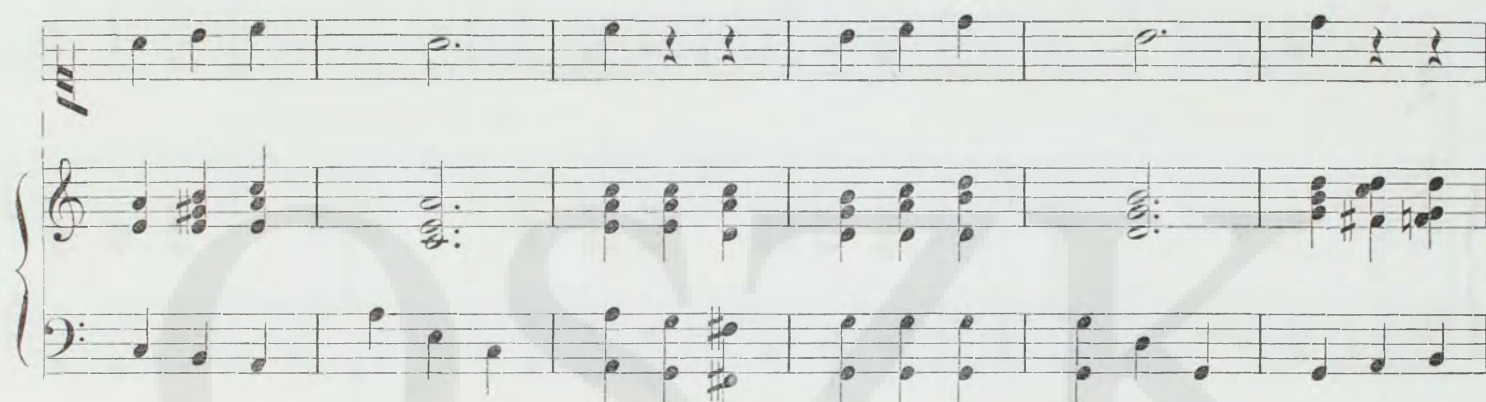


Zongora.

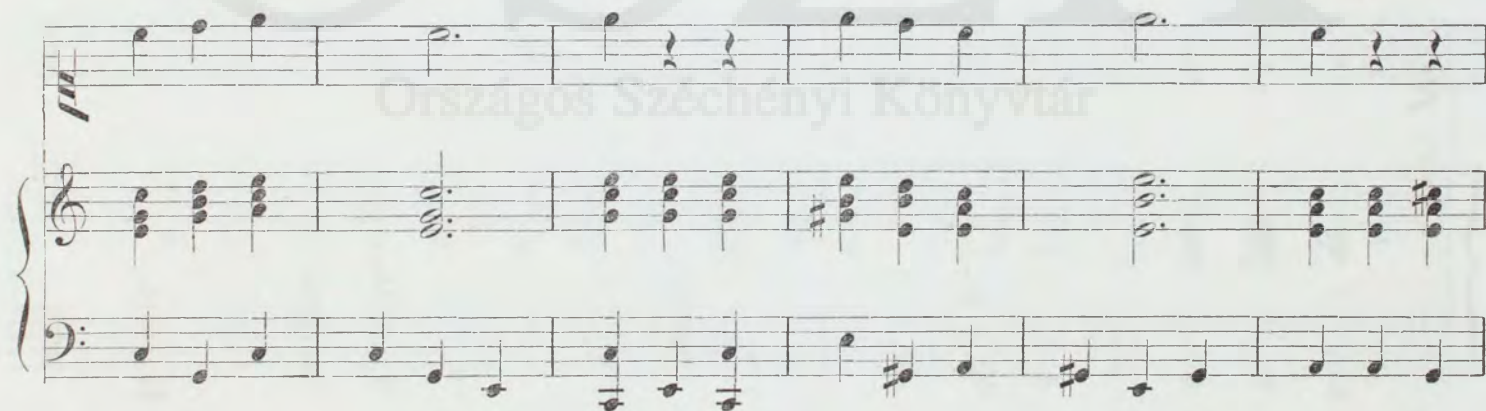




The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of music. The bottom two staves are a grand staff with a treble and bass clef, containing six measures of accompaniment. The music is written in a style typical of 19th-century piano literature.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of music. The bottom two staves are a grand staff with a treble and bass clef, containing six measures of accompaniment. The music is written in a style typical of 19th-century piano literature.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of music. The bottom two staves are a grand staff with a treble and bass clef, containing six measures of accompaniment. The music is written in a style typical of 19th-century piano literature.

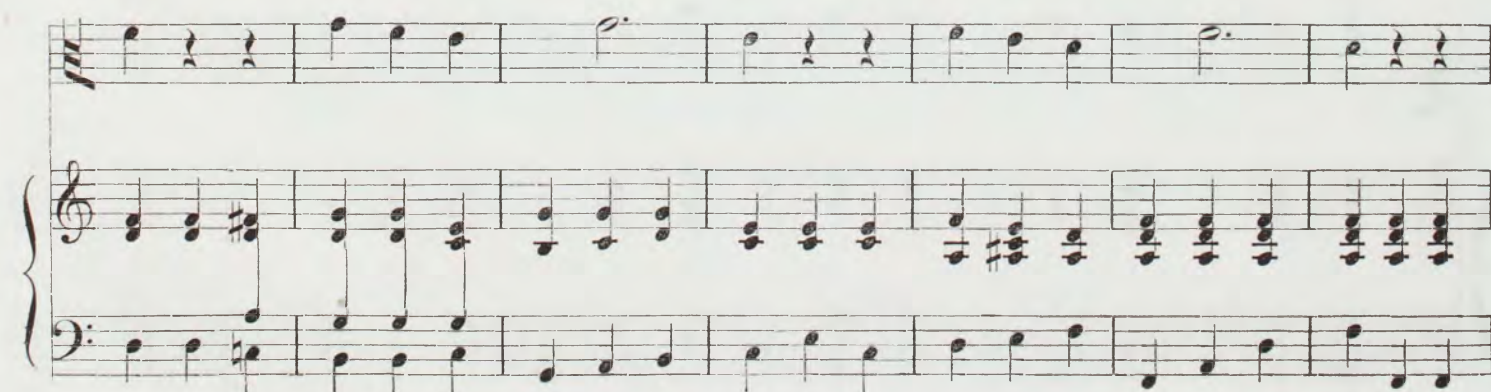
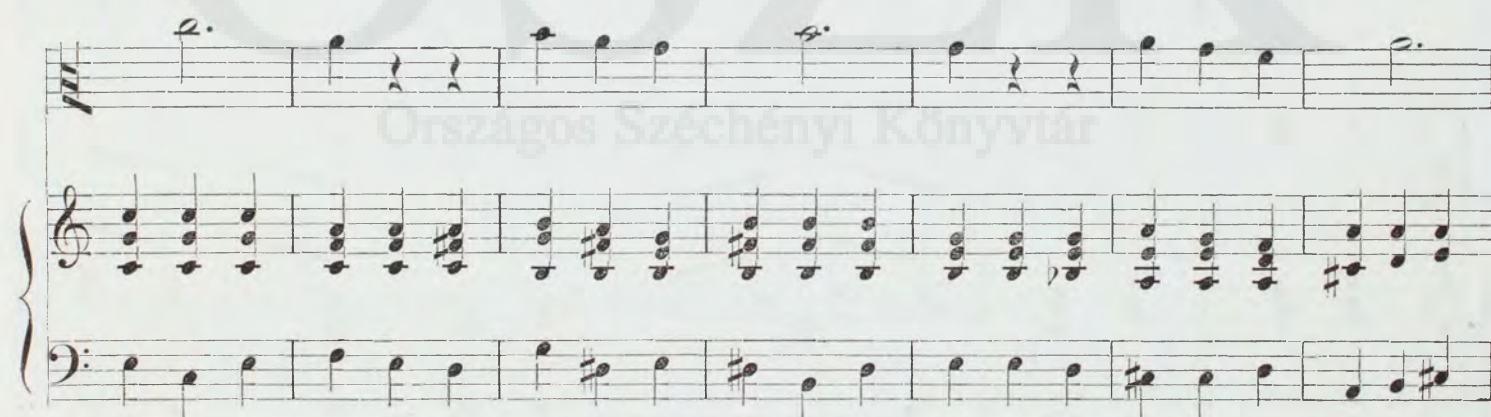
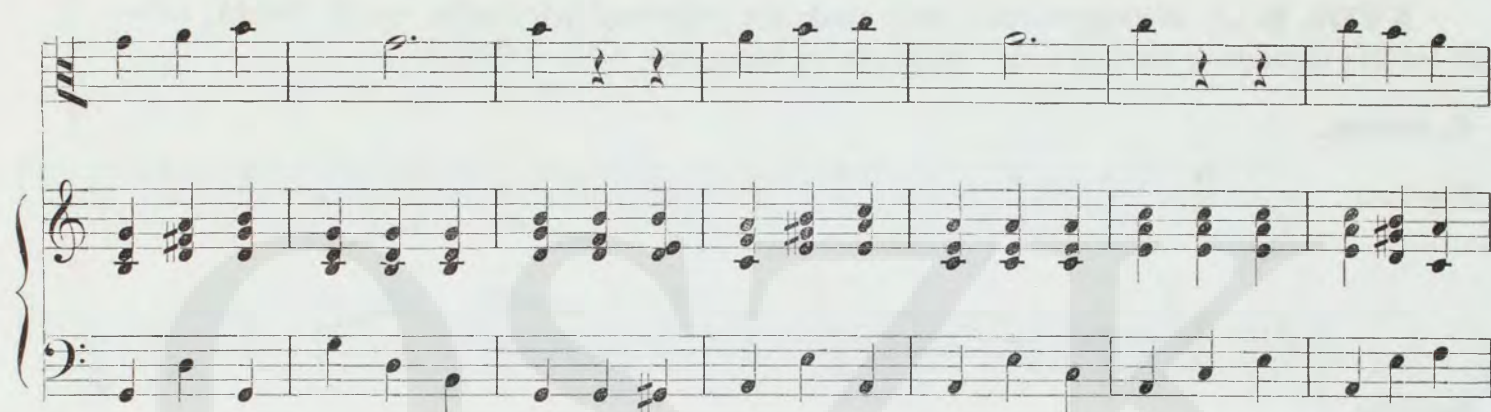
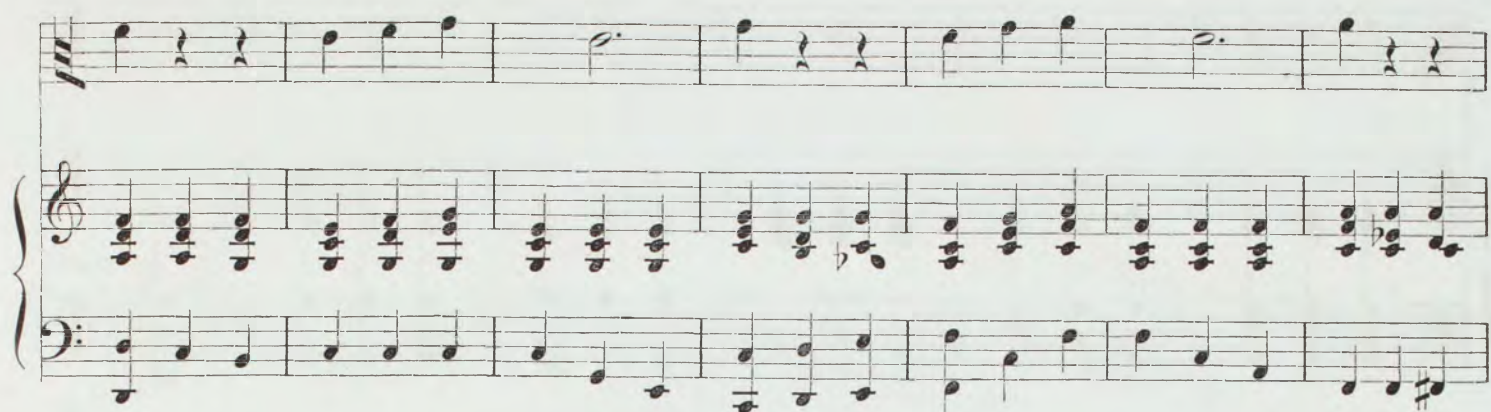


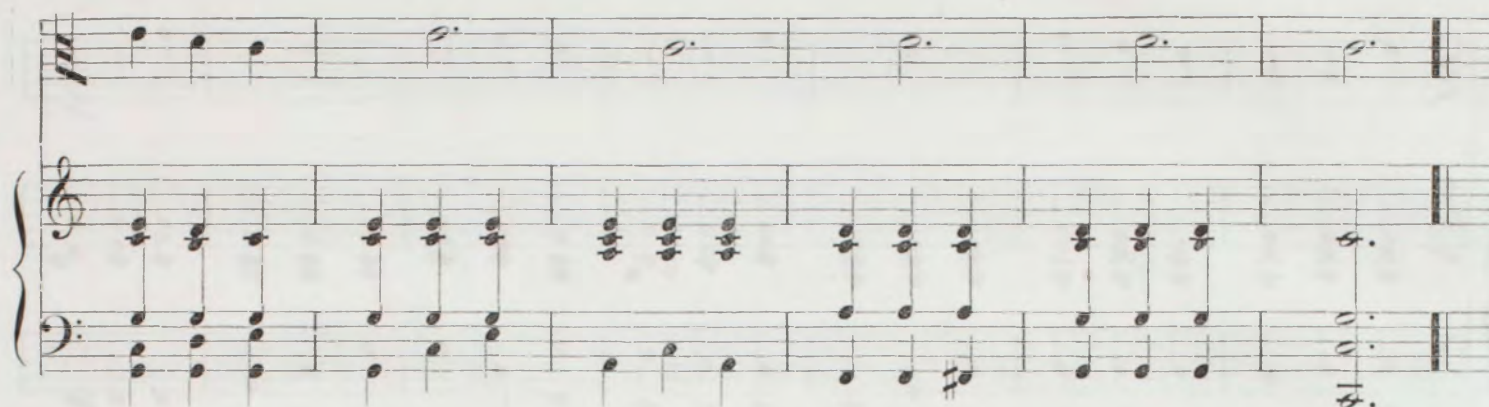
The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of music. The bottom two staves are a grand staff with a treble and bass clef, containing six measures of accompaniment. The music is written in a style typical of 19th-century piano literature.

This block contains the first system of a musical score, spanning measures 1 through 12. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part consists of two staves, treble and bass, with a brace on the left. The vocal line is a single staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment uses a variety of chords, including triads and dyads, with some notes beamed together. The vocal line consists of eighth and quarter notes, with some rests. A large, faint watermark 'Országos Széchényi Könyvtár' is visible across the middle of the page.

3. szám.

This block contains the second system of a musical score, spanning measures 1 through 12. It features an Alto vocal line and a piano accompaniment. The Alto part is a single staff with a clef and a 3/4 time signature. The piano part consists of two staves, treble and bass, with a brace on the left. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment uses a variety of chords, including triads and dyads, with some notes beamed together. The Alto line consists of eighth and quarter notes, with some rests. A large, faint watermark 'Országos Széchényi Könyvtár' is visible across the middle of the page.





XVIII. §. A kétnegyedrész ütem csak két jelütéssel jeleztetik, egyik fölfelé, másik lefelé; mindenik jelütésre egy negyedrészt hangjegy esik. Például:

4. szám.

Soprano

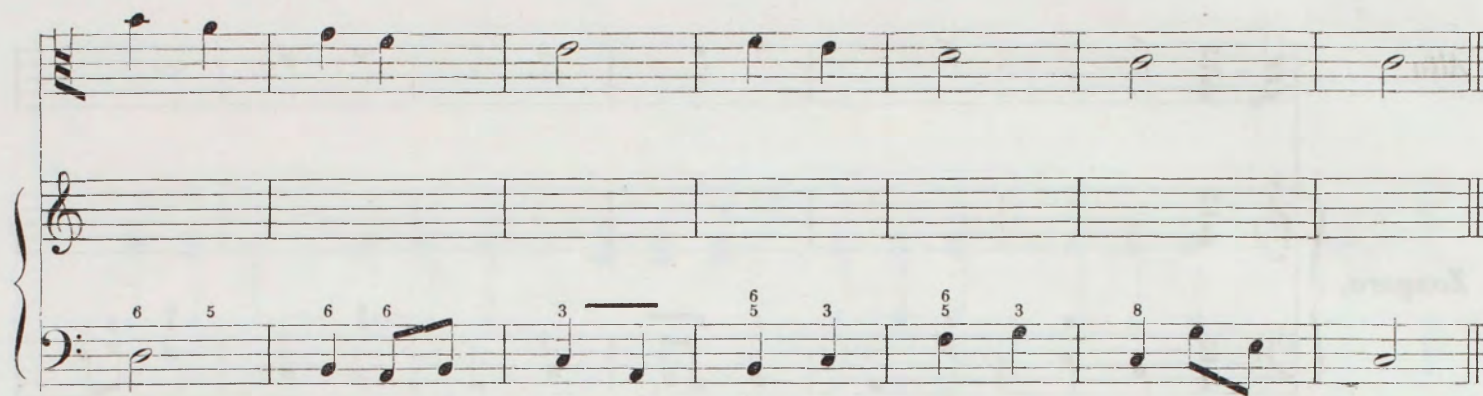
Zongora.


4. szám.

Alto

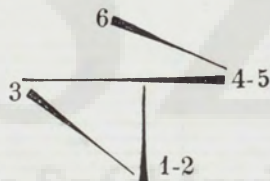
Zongora.

The musical score is for a piece in 2/4 time, consisting of five systems. The Alto part is written on a single staff with a treble clef. The Piano part is written on two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. The music features various notes, rests, and fingerings indicated by numbers 1-6. A large 'SZK' watermark is visible across the page.



XIX. §. Ha az egész vagy négynegyedrészes ütem igen sebesen jeleztetik, akkor *Alla-breve*-ütemnek neveztetik. A jele következő:  akkor a jelzés két jelütés által történik s mindenik jelütésre egy félhangjegy esik.

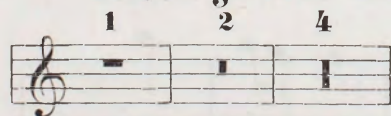
XX. §. Vannak összetett ütemnemek is. A leginkább szokásban lévők: a $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{8}$ ütem. A $\frac{6}{4}$ ütem négy jelütéssel adatik, mint a négynegyedrészes ütem, csak hogy az első és harmadik jelütésre két negyedrészes hangjegy esik, alakja tehát következő:



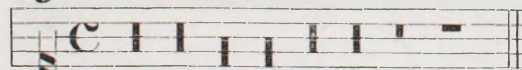
Épen így jelezzük a $\frac{6}{8}$ ütemet is, s az első jelütésre két, a másodikra egy, a harmadikra két, a negyedekre pedig egy nyolczadrészt számolunk.

XXI. §. A $\frac{9}{8}$ ütem úgy jeleztetik mint a háromnegyedrészes ütem, csak hogy minden jelütésre három nyolczadrészes megy; úgy a $\frac{12}{8}$ ütem a négynegyedrészes ütemhez hasonlóan jeleztetik, s minden jelütésre három nyolczadrészes megy.

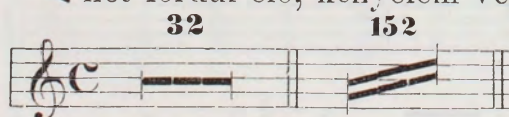
XXII. §. Több ütemen át tartó szünet jelölésére következő jelek használatnak:



stb.; s e jelekből tételnek össze a nagyobb szünet számok, például:

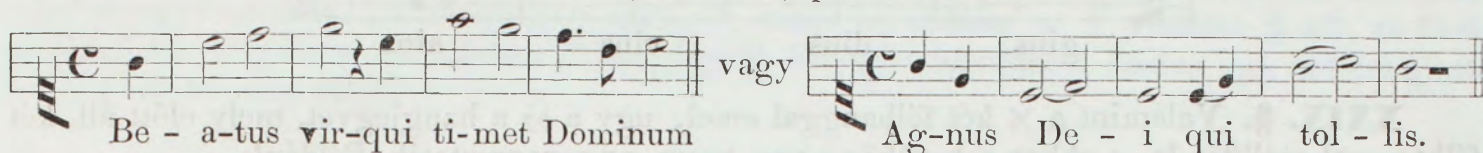


27 ütem alatti szünetet jelent. Ha hosszabb ideig tartó szünet fordul elő, kényelem végett az ütemek száma a szünjel fölé feljegyeztetik, péld.:



A szünjeleket gondolatban minden zenész minden jelütésnél pontosan számolni tartozik, és e számolásnál nem szabad egyiknek a másikkban bizakodnia.

XXIII. §. Gyakran előfordul, miszerint a zenemű nem egész ütemmel kezdődik, az ily hiányos ütemet **ráütésnek** (Aufstreich) nevezik, péld.



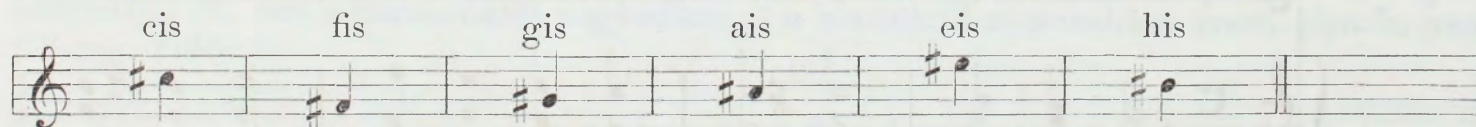
Harmadik fejezet.

A h a n g m o z d í t ó k r ó l.

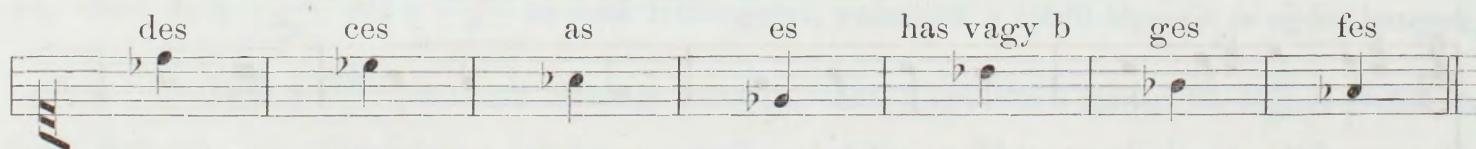
XXIV. §. E hangok : A, H, C, D, E, F, G nem egyenlő távolságra állanak egymástól, például az A és H közti különbség, vagy hangköz még egyszer oly nagy, mint H és C közt, mit akkép fejezünk ki, miszerint a H-ről C-re csak félhangköz van, ellenben C-ről D-re ismét egész hangköz, E-ről F-re ismét félhangköz. Mivel pedig minden egészet két félre lehet osztani, e végre az ugynevezett hangmozdító jelek használatnak, melyek által a hangjegyeket egy félhanggal, vagy két félhanggal is odább mozdíthatni, úgy hogy mindenütt mind az egész, mind a félhangokat megjelölhetjük.

XXV. §. Ilyen hangmozdító jel öt van, ugymint: a kereszt a Be a kettőske-
reszt a kettős-Be és az oldójel

XXVI. §. A kereszt a hangjegyet, mely előtt áll, fél hanggal följebb emeli, mit is szótagnak a betűhöz ragasztása által fejezünk ki, péld.



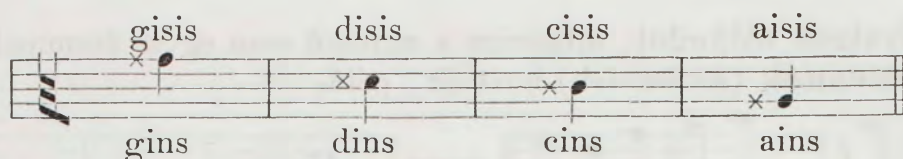
XXVII. §. A Be a hangjegyet, mely előtt áll, egy félhanggal leszállítja, s ezt es szótagnak a betűhöz ragasztásával fejezzük ki, péld.



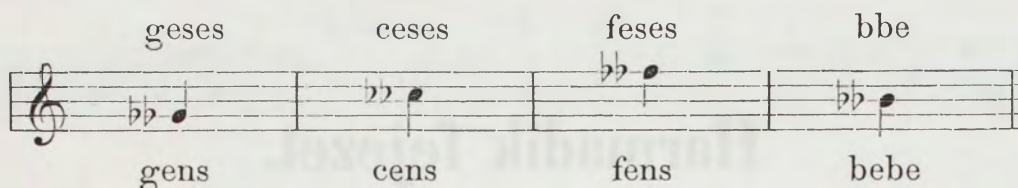
Ha a a H előtt áll, általános szokás szerint Has helyett csak Be-t mondunk.

XXVIII. §. A kereszt és Be segélyével már minden létező hangot kifejezhetünk ugyan, de a felsőbb műtudomány szükségessé teszi még a kettőskeresztet és kettős Bét .

A kettős kereszt a hangjegyet, mely előtt áll, két félhanggal emeli fölebb, mit isis vagy ins szótagnak a betűhöz ragasztása által fejezünk ki. Például :



XXIX. §. Valamint a × két félhanggal emel, úgy a ♭ a hangjegyet, mely előtt áll, két félhanggal szállítja le, s ekkor a betűhöz eses vagy ens ragasztatik. Például:



XXX. §. Az oldójel ♯ a hangjegyet ismét korábbi állására helyezi vissza, azaz: ha valamely hangjegy ♯ által emelve, vagy ♭ által leszállítva volt, és e hangjegy később ugyanazon ütemben külön még egyszer előfordul, akkor az oldójel ♯ azt jelenti, hogy a korábbi hangmozdító jel többé nem érvényes. Például:



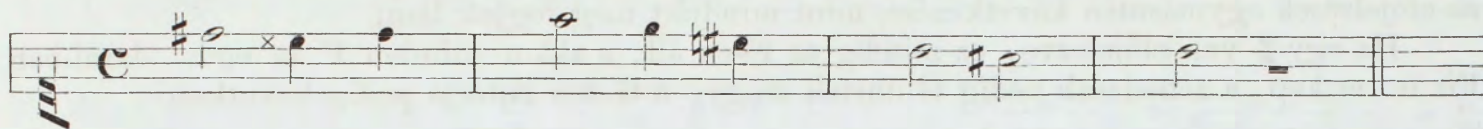
XXXI. §. Minden hangmozdító jel érvénye egy egész ütemen át tart; de itt meg kell jegyezni, hogy ha az ütem utolsó hangjegye hangmozdító által el van változtatva, s a következő ütem ugyanazon hangjeggyel kezdődik, akkor a hangmozdító jel érvényét a következő ütemre is megtartja.

Soprano

Zongora

XXXII. §. Ha egy vagy több hangmozdító jel valamely zenedarab elején, vagy egy ütem kezdetén minden hangjegy nélkül áll, akkor annak érvénye az egész darabon keresztül minden ugyanazon betűjű hangjegyre kiterjed, azaz: ha például az F vonalon \sharp áll, az által az egész darabon keresztül minden F hangjegyek Fis-re változtatnak, hacsak egy oldójel \natural azt ismét F-re fel nem oldja.

XXXIII. §. Ha \times vagy \flat állt a hangjegy előtt, s a legközelebbi előtt csak \sharp vagy \flat -nek kell állani, akkor e hangjegy elé oldójel \natural s ezután az új hangmozdító jel tétetik. Például:

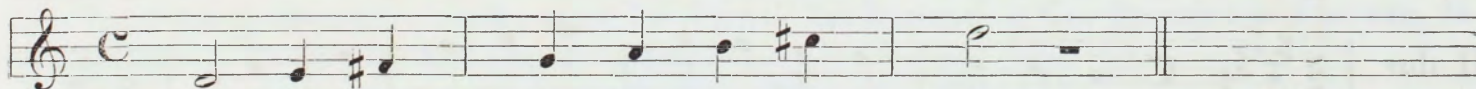


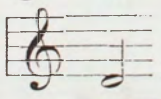







Negyedik fejezet.

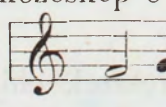
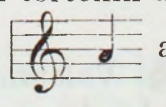
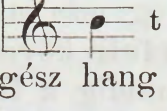
A hangnemekről.

XXXIV. §. Minden zenedarabnak valamely hangnem szolgál alapjául, azaz: minden zenedarabban valamelyik hang, melytől a többi hangok függenek, leggyakrabban fordul elő, s akkor azt mondjuk, e zenemű e vagy ama hangból, vagy e vagy ama hangnemből megy.

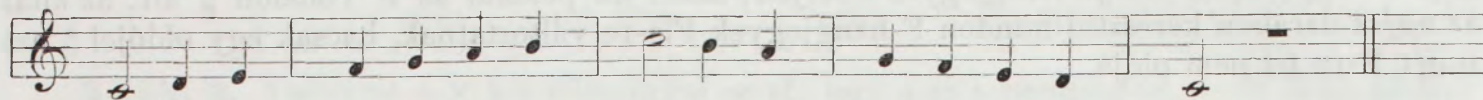
XXXV. §. A tizenkét félhang mindenike **kétféleképen** szolgálhat valamely zeneműnek alaphangjául, a szerint a mint a zeneműben a főhang kemény (Dur-) vagy lágy lajtorjája (Moll-Scala) tuluralkodó. A kemény hanglajtorja (Dur-Scala vagy Major) lépcsőnkinti sorozatos emelkedés egyik hangról a nyolczadikig (Octava), de úgy hogy e lajtorja csupa egész hangokból áll, csak a harmadikról negyedekre, s a hetedikről nyolczadikra menő lépcsőn van félhang. Például:



Itt a  ről az  re, és  ről a  re mindig egy egész hangnyi különbség van; de a  ről a  re csak félhangnyi, valamint a többi lépcsők is egész hangok, csak a  ről a  re ismét félhang. Látszik tehát, hogy Fis a harmadik lépcső D-től, és Cis a hetedik, következésképp e két hangjegyről csak félhangokban történik a továbbmenetel.

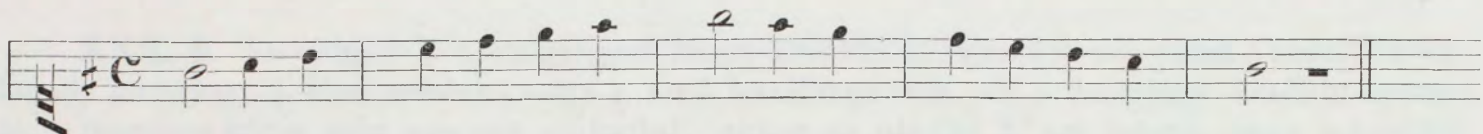
Az F-lajtorján  az  a harmadik hang, hogy tehát a negyedik lépcsőn félhangot nyerjünk a  t egy \flat által le kell szállítani, és e leszállítás által a negyedik és ötödik lépcső közti egész hang is helyreállítatik, mert H-tól C-ig csak félhang van.

XXXVI. §. A hangnemeket a zenedarab elején hangmozdítókkal jelezik (32. §.); ha semmi nincs előjelezve, a darab C-durból megy, s a C dur hanglajtorja következő :

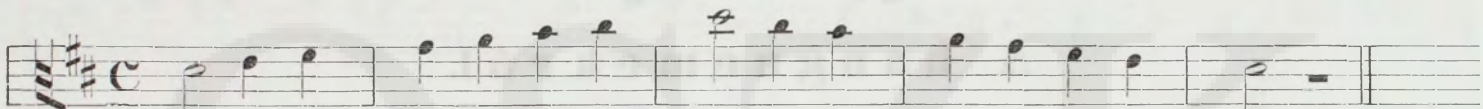


XXXVII. §. Az **ötös** szám a mostani zenetanban legnagyobb fontosságu, mert az ötödhangkörön (ötödhangnak, Quinta, neveztetik az ötödik hang) alapul mind a hangnemek mind az előjelzések egymásután következése, mint mindjárt meg fogjuk látni.

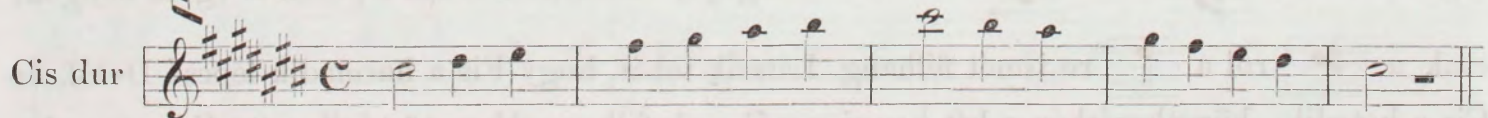
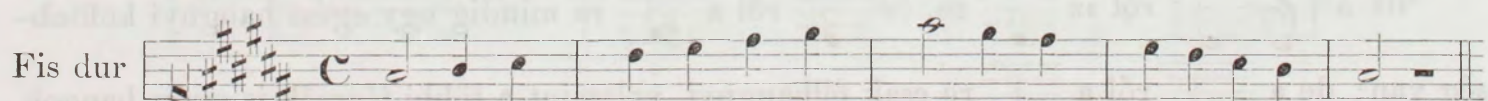
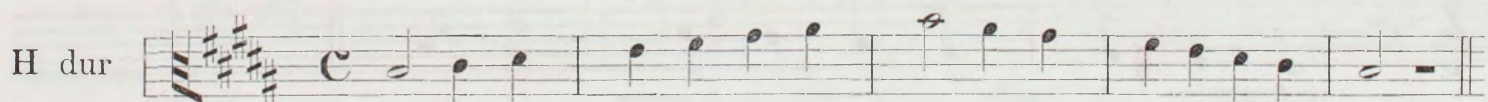
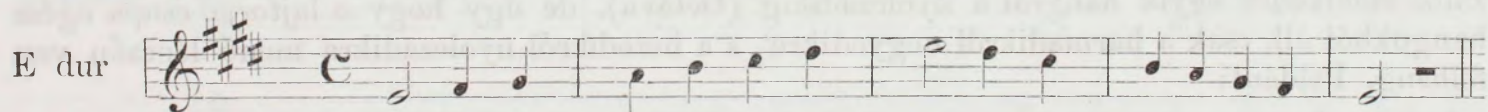
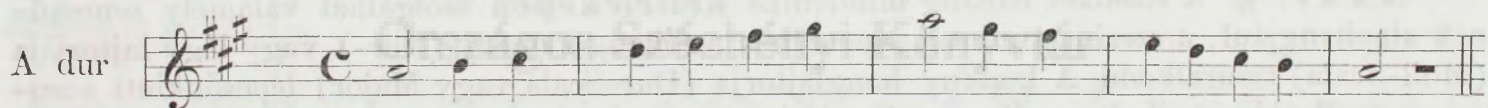
Ha egy # van előjelezve, ez mindig az F-en áll, s akkor minden F az egész darabban Fis nevet kap, a zenedarab pedig G durból megy; a G dur lajtorja pedig következő :



Ha két # van előjelezve, akkor az első # az F-en, a második a C-n áll, s e két hang Fis és Cis nevet nyer: a hangjegy pedig D durból megy s a D dur lajtorja következő :

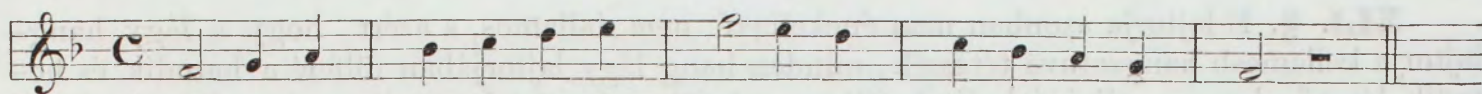


Ámde G durban a G a C-nek ötödhangja (Quintája) vagyis az ötödik lépcső, s D durban látjuk, hogy : először a második kereszt Cisen áll, s Cis az ötödik hang Fistől, tehát ötödhang, Quinta; másodszer : a hangmű C durból megy, D pedig G-nek ötödhangja, és így megy ez mind a keresztekkel, mind a hangnemekkel, melyekben keresztek vannak előjelezve, mindig öt hanggal fölfelé.



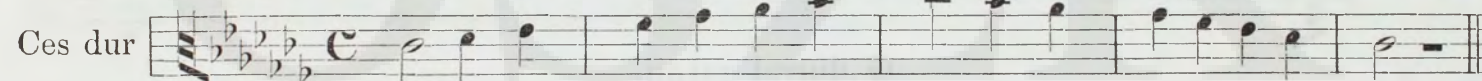
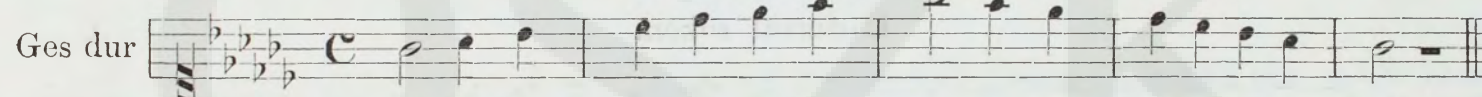
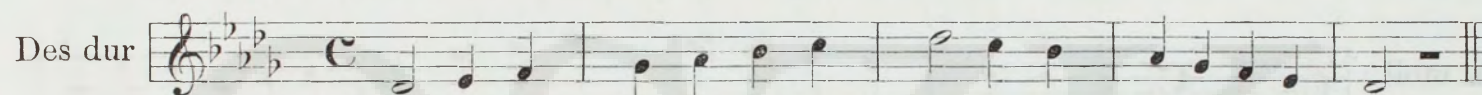
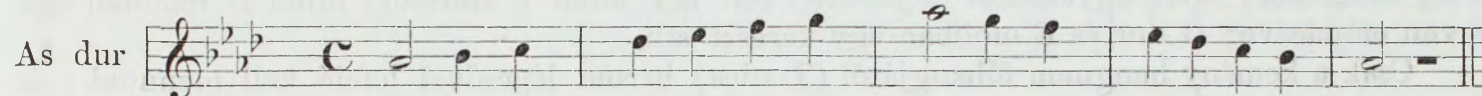
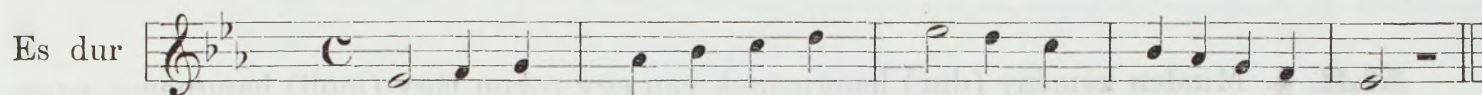
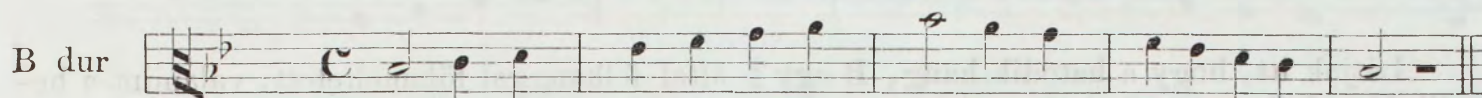
XXXVIII. §. Valamint azon hangnemek, melyekben keresztek előjelezvők, ötödhangsorzatban **fölfelé** következnek egymás után, ugy azon hangnemek, melyekben Be-k vannak előjelezve, ötödhangsorzatban **lefelé** követik egymást.

Ha ♭ van előjelezve, e ♭ mindig a H-n áll; a H aztán Has vagy közönségesebben Be (27. §.) nevet nyer, a zenemű F durból megy, melynek lajtorjája következő :



Ámde F öt hanggal esik alább mint a C.

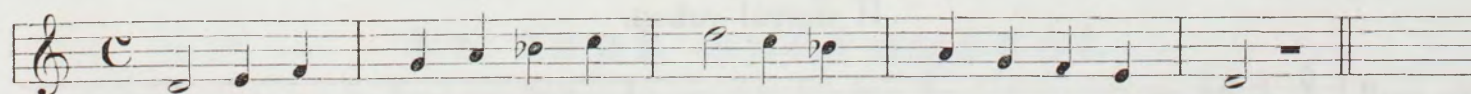
Ha két Be van előjelezve, az első a H-n, a második az E-n áll, s akkor a H és E az egész darabban Be és Es nevet visel, s az ily zenemű B durból megy. Ámde Es lefelé számítva ötödik hang F-től. A B-lajtorja e következő :



XXXIX. §. Mint a zongorán kiki könnyen láthatja, ha péld. a C egy # által emeltetik, s Cis-szé lesz, vagy ha a D egy b által leszállítatik és Des-szé lesz, a Cis és Des egy s ugyanazon hang, így Fis és Ges stb; hogy tehát valamely zenemű olvasása könnyíttessék, Cis-dur helyett, melynek hét keresztje van, rendszerint az öt b vel bíró Des-dur használtatik; így a hét b-t számláló Ces dur helyett H dur iratik, melyben öt kereszt van. A különbség Fis dur és Ges dur közt egészen elenyészik, mert Fis durnak hat keresztje s Ges durnak hat b-je van, tehát mindkettő egyformán nehezen olvasható.

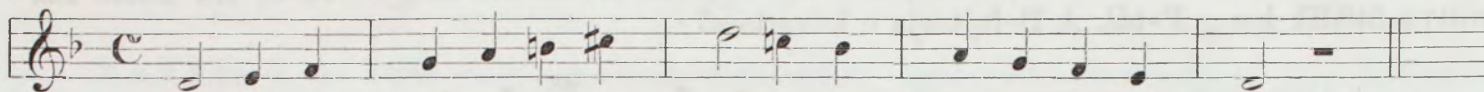
XL. §. Mint már a 35 §-ban említettük, minden hangot kétképen lehet valamely hangnem alaphangjául, főhangul (Tonica) venni, t. i. a kemény (Dur) hangnemben és a lágy (Moll) hangnemben.

A lágy (Moll) hangnemben csupa egész hangok vannak, csak a második lépcsőről a harmadikra, s az ötödik lépcsőről a hatodikra van egyegy félhang, tehát például a D moll lajtorja így hangzik:



Itt az E hangtól az F-ig félhangot találunk, ugyancsak az A-tól B-ig. Már pedig az E második, az F meg harmadik lépcső, valamint A ötödik és B hatodik lépcső D-től.

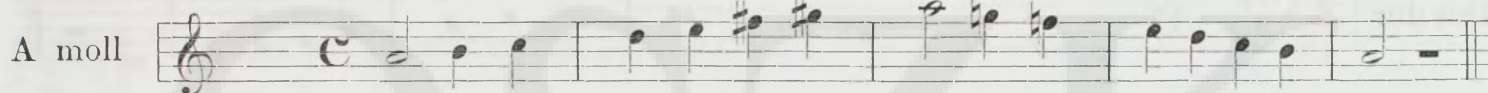
XLI. §. E lajtorja azonban nem énekelhető, nem dallamos, s azért, hogy a lágy hanglajtorja kellemesb hangzatúvá tétessék, minden hang lágy lajtorjában fölfelé a hatodik és hetedik lépcső, hangmozdító jel által félhanggal fölemeltetik; ha pedig a hanglajtorja lefelé megy, akkor úgy marad, mint a 40 §-ban mondva volt. A dallamos lágy D hanglajtorja tehát e következő:



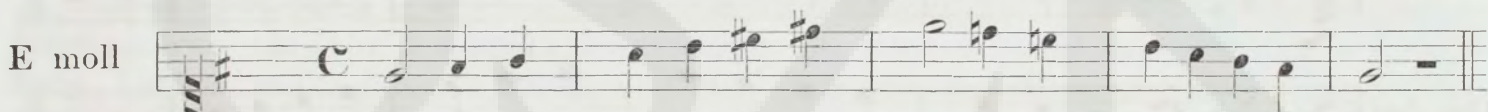
Látjuk itt, hogy a hatodik hang, B egy \sharp által félhanggal fölemeltetett, valamint a hetedik lépcső C egy \sharp által Cis-szé változtattatott át, azaz félhanggal fölemeltetett.

XLII. §. Minden kemény (dur) hangnemnek van egy rokon lágy (moll) hangneme, vagy s oly hangnem, mely ugyanazon előjelzettel bír. Így mind F durban, mind D mollban egy \flat van előjelezve; G dur és E mollban egy kereszt stb.

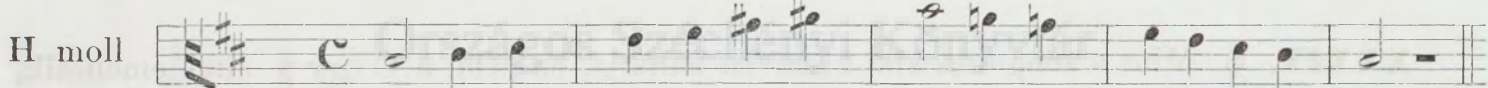
Csak a kemény hangnem főhangjától (Tonica) három lépcsővel lefelé kell mennünk, és megvan az azzal rokon lágy hangnem. A lágy hanglajtorják (Moll-Scalen) következők:



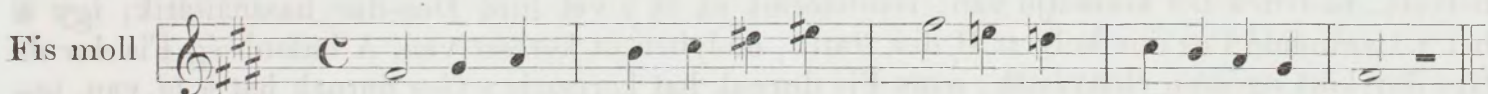
C durral rokon.



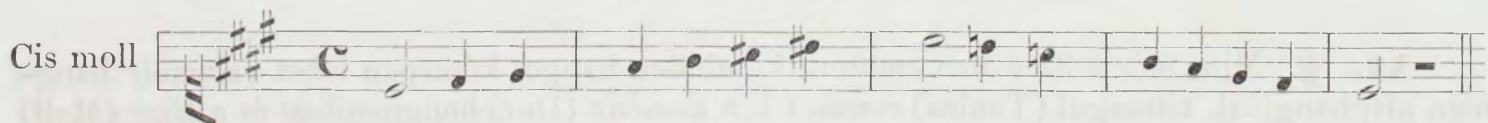
G durral rokon.



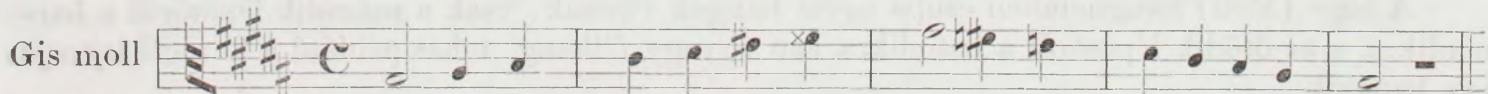
D durral rokon.



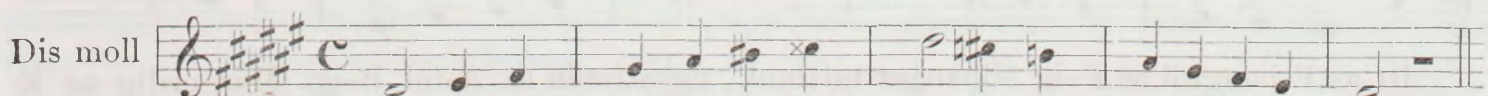
A durral rokon.



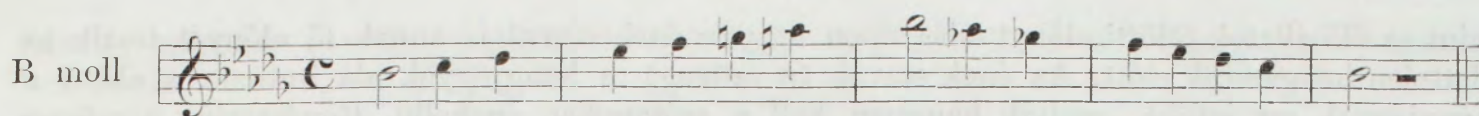
E durral rokon.



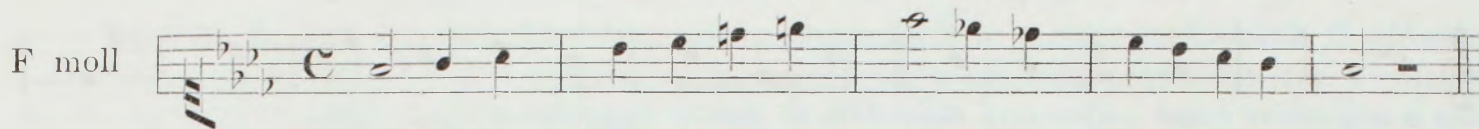
H durral rokon.



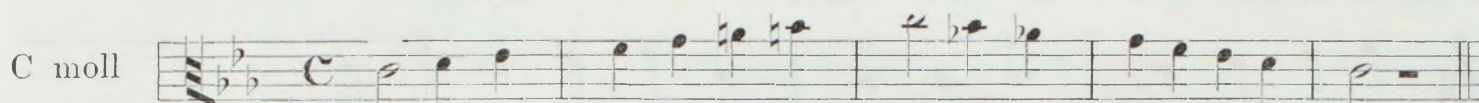
Fis durral rokon.



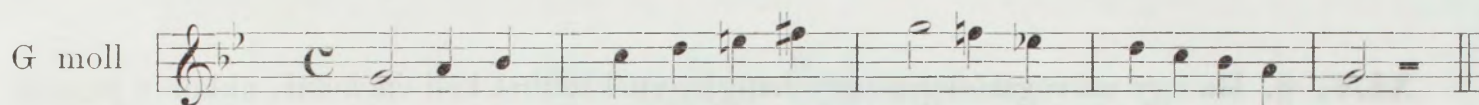
Cis vagy Des durrall rokon.



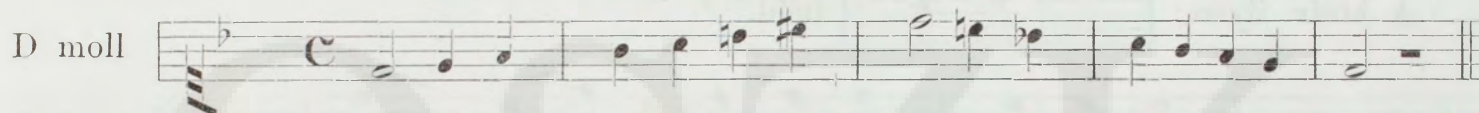
As durrall rokon.



Es durrall rokon.



B durrall rokon.



F durrall rokon.

Noha öt-hat kereszttel vagy b-vel előjelzett hangnemek ritkán fordulnak elő, mégis minden zenésznek okvetlen szükséges minden kemény és lágy hangnemeket mind előjelzéseiből megismernie, mind hanglajtorjáikat könnyv nélkül tudnia.

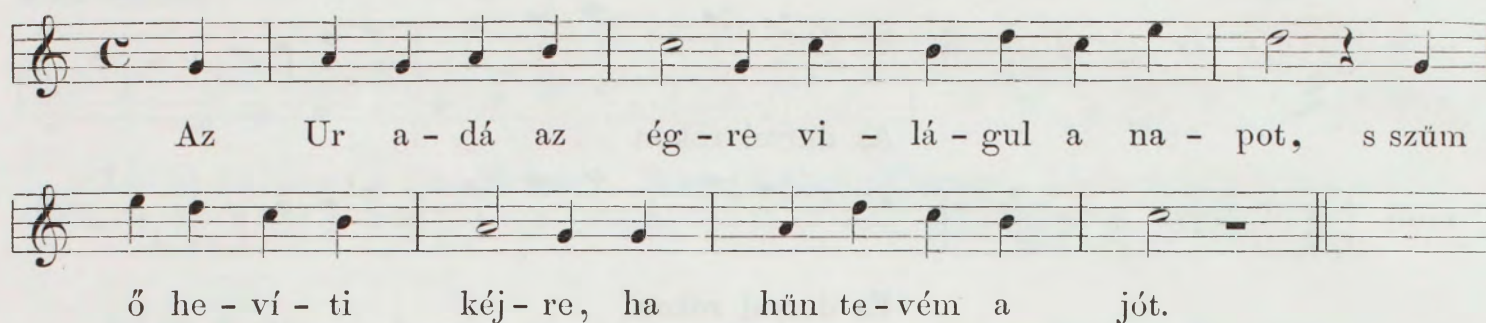
XLIII. §. Ha valamely hangnak kemény lajtorjáját annak lágy lajtorjájával összehasonlítjuk, látni fogjuk, hogy a főkülönbség a harmadik lépcsőben vagyis a harmadhangban (Tertia) fekszik; tudniillik a kemény lajtorjánál a **nagy tertia**, a lágy lajtorjánál a **kis tertia** használatik. A nagy tertia a hangnemnek kemény, erős jellemet kölcsönöz, míg a kis tertia lágy, búslakodó kifejezéssel bír. **Durus**, latin szó s keménnyt jelent; **mollis** jelentése lágy. A nagy harmadhang neve latinul: **tertia major**, a kis harmadhangé **tertia minor**; e szerint mindegy, akár ezt mondom: kemény C-lajtorja, akár ezt: C-Dur-lajtorja, akár ezt: C-major lajtorja; valamint az is mindegy, akár ezt mondom: lágy C-lajtorja, akár ezt: C-moll lajtorja, akár ezt: C-minor lajtorja. Így szoktuk mondani hogy a zenedarab C-dur vagy C-majorból; valamint C-moll vagy C-minorból megy.

Ötödik fejezet.

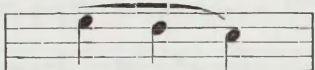
A z é n e k s z ö v e g é r ől.

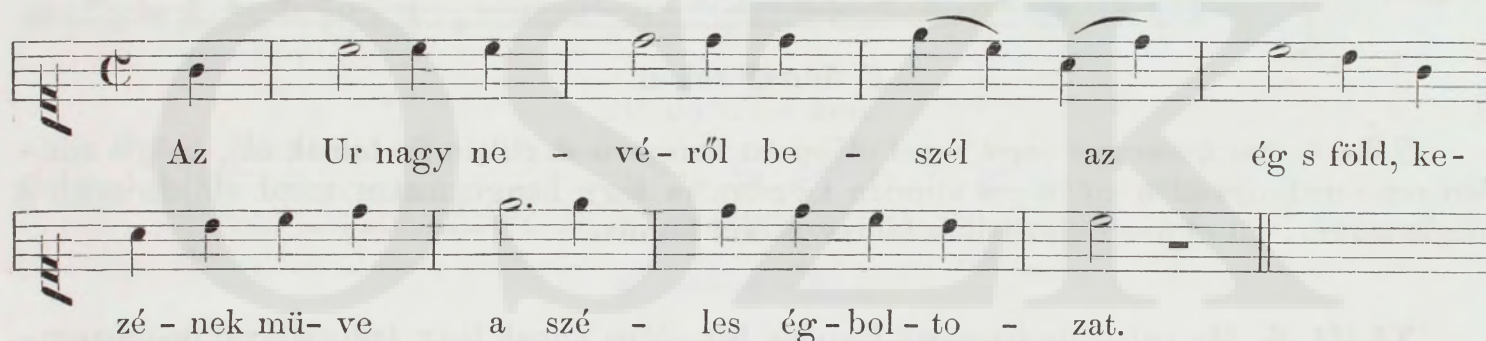
XLIV. §. Az ének szöveg nélkül nem ének, azaz minden ének főkélléke, hogy a hallgató az ének minden szavát világosan és tisztán megérthesse. Isten az embernek már a nyelvet

mint az élő állatok fölötti előnyt adá; éppen úgy az ének szavai is annak fő előnyét teszik az élettelen hangszerek előtt. Az ének szavai (a szöveg) a hangjegyek alá iratnak, s akkor a hangjegyek azt jelölik, melyik hangban kell a szótagokat énekelni. Rendszerint a szöveg minden szótagjára egy hangjegy esik, péld.

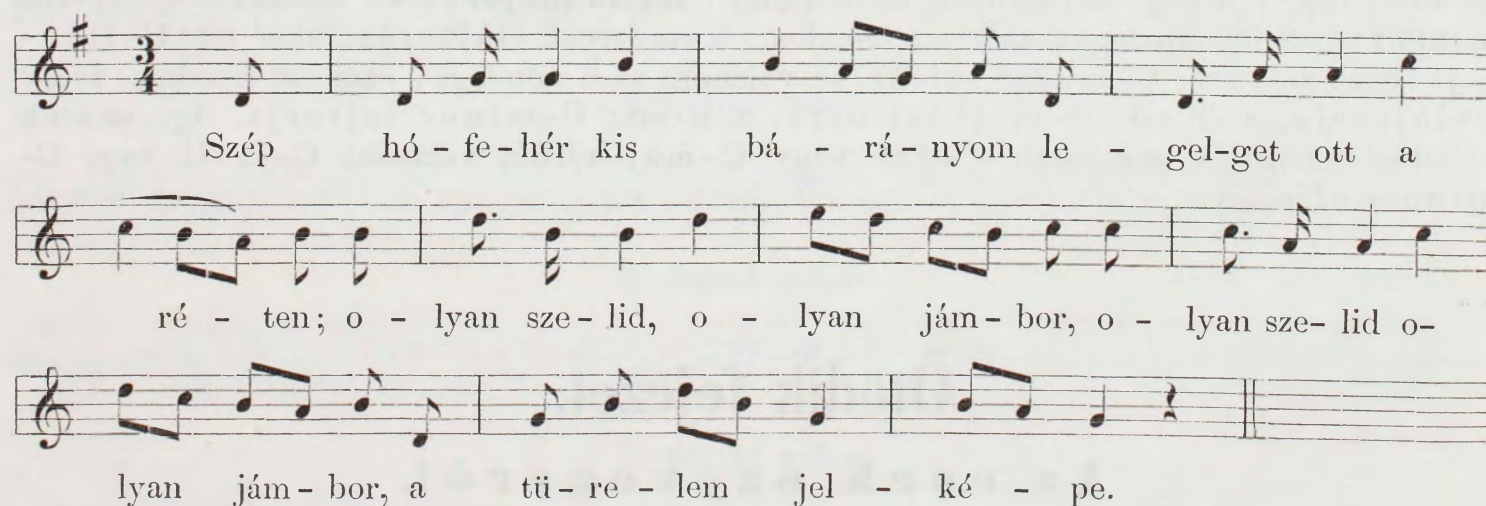


XLV. §. Ha egy szövegszótagra egy hangjegynél többet kell énekelni, akkor e jegyek kötívvel kapcsoltatnak össze.

A kötív ilyen :  péld.



XLVI. §. Ha minden egyes nyolczad- vagy tizenhatod-hangjegyre egy szótag esik, akkor e hangjegyek is külön iratnak; ha több ily hangjegy megy egy szótagra, akkor a nyolczad- vagy tizenhatod-hangjegyvonal által köttetnek össze, péld.



E kis dalban az első három hangjegy alatt három szótag szöveg is van; a második ütem második és harmadik hangjegyre nem kell kötív: ellenben a kötív a negyedik ütemben azt

jelenti, miszerint e szónak : réten, első szótagját az ütem három első hangjegyén keresztül kell huzni stb.

XLVII. §. Mivel mint a 44 §-ban már megmondtuk, a szöveg az éneknek fő előnye s tulajdonképeni szépsége, azért minden ékesnek a legbuzgóbban törekedni kell s minden ügyekezését ráforditnia, hogy a szöveget tisztán és érthetően kimondja; azért szükséges a szöveget, bármely nyelven legyen írva, előbb elolvasni, nehogy az éneklés közben zavaró és nevetséges hibák forduljanak elő.

Hatodik fejezet.

A lélekzetvételről.

XLVIII. §. Sokan azon véleményben vannak, miszerint az ének a mellét megerőlteti és megrontja, sőt némelyek azt hiszik, hogy kinek gyöngye melle van, ne is énekeljen; a vélemény helyes, ha éneklés alatt kiabálást értünk, vagy ha nem tudjuk, hogyan és mily helyen kell lélekzetet venni. Azért a lélekzetvételi tanítvány egyike a legfontosabbnak az egész énektanban, mert a szabályozott és takarékos lélekzetvétel által az éneklésben a mell nem gyengített, sőt inkább erősödik, mert a tüdőszárnyak az éneklés közbeni lélekzés okos használata által terjesztetnek és erősítetnek.

XLIX. §. Az énekléskori lélekzetvétel egészen másképen történik, mint a beszéd alatt vagy nyugalomkor. Míg a közönséges lélekzetvételnél a has kidülled, az énekléskori lélekzetvételnél a has behúzódik s a belehelt lég a mellkasba szorítottatik, hogy akadály nélkül egészen az ékes tetszése szerint a gégebe eresztethessék, s a hang előhozására fordíttathassék.

L. §. Háromféle lélekzetet különböztetünk meg rendszerint, t. i. az egész, fél és negyedlélekzetet. Az egész vagy mély lélekzet úgy történik, ha az ember hosszú lélekzés által az egész mellkast lehetőségig teletölti léggel, ez természetesen csak egy zeneműdarab elején történhetik, vagy ha szünjelek által arra elegendő idő engedtetik. Féllelekzetet csak akkor vehetni, ha rövid szünetek vannak, s a lég beszívásával egykissé már sietni kell; a negyedlélekzetet az éneklés alatt oly gyorsan mint csak lehet, és **zaj nélkül** kell venni, mert nincs kínzóbb a hallgatóra nézve, mint ha az ékesnél természetlen hörgést, mint erős és heves síráskor, kell hallania.

LI. §. A negyedlélekzetnél főleg arra kell vigyázni, hogy egy szó tagjait el ne válasszuk egymástól, s hol a lélekzetet oly sokáig tartani már lehetetlen, őrizkedjünk nem épen az ütem-

jelzésnél venni lélekzetet, mert a lélekzésre szükséges idő által akkor éppen az ütem első hangjegyéből, melyet mindig valamivel erősebben kell énekelni, elvesz valami, mi az ének szépségét csorbitja.

Íme egy példa a helyes lélekzetvételtre:

(a + jel a negyedlélekzetet jelenti:)

Sopran

És le - sen uj vi - lág, és

Zongora.

le - sen uj vi - lág Leg - ott leg-

ott ha szól az ur leg - ott ha

szól az ur leg - ott ha szól az ur.

Hetedik fejezet.

Némely műszavak és rövidítések magyarázata.

LII. §. Az időm (tempo) gyorsaságára vonatkozó műszavak :

<i>Adagio</i> (mondd adázio)	lassan.
<i>Agitato</i> (mondd azzitató)	nyugtalanul, megindulással.
<i>Allegro</i> (rövidítve <i>Allo.</i>)	vígán, gyorsan.
<i>Allegretto</i>	kevésbé gyorsan.
<i>Andante</i>	halkkal.
<i>Andantino</i>	kevésbé halkabb mint <i>Andante</i> .
<i>Animato</i>	lélekkel.
<i>Assai</i>	igen; péld. <i>Allegro assai</i> , igen gyorsan.
<i>Brio</i>	tűzzel, péld. <i>Allegro con brio</i> , gyorsan, tűzzel.
<i>Comode</i>	kényelmesen.
<i>Con fuoco</i>	tűzzel.
<i>Furioso</i>	dühösen, (nagy hévvel).
<i>Giusto</i> vagy <i>Tempo giusto</i> , (mondd dzsuszto)	tetszés szerinti időmben.
<i>Grave</i>	komoly, lassusággal.
<i>Largo</i>	sokkal lassabb az <i>adagionál</i> .

<i>Larghetto</i>	valamivel gyorsabb mint <i>largo</i> .
<i>Lento</i>	lassan.
<i>L'istesso tempo</i>	ugyanazon időm szerint.
<i>Maestoso</i>	méltósággal.
<i>Ma</i>	de, péld. <i>Allegro ma non tanto</i> gyorsan de nem nagyon.
<i>Meno</i>	kevésbé, péld. <i>meno mosso</i> kevésbé gyorsan.
<i>Moderato</i>	mérsékelve, közepgyorsasággal.
<i>Moto</i>	<i>Con moto</i> , megindulással.
<i>Piu</i>	<i>piu mosso</i> , sebesebben.
<i>Poco</i>	egy kissé, p. <i>Un poco piu mosso</i> , egy kissé gyorsabban.
<i>Presto</i>	igen sebesen.
<i>Prestissimo</i>	oly sebesen a mint csak lehet.
<i>Sostenuto</i>	vontatva, az ütemet lassítva.
<i>Vivace, vivo</i>	elevenen, rendszerint <i>allegroval</i> áll, péld. <i>Allo vivo</i> .

LIII. §. Némely műkifejezések magyarázata, melyek nem az időmre, hanem az előadásra vonatkoznak :

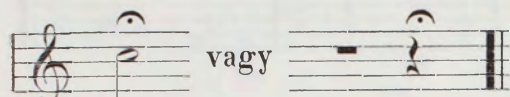
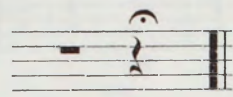

<i>Ad libitum</i>	tetszés szerint.
<i>A tempo</i>	a kiszabott időm szerint.
<i>Attacca</i>	tüstént utána, oly két tétel közé iratik, melyeknek közvetlen egymásután kell következniök
<i>Da Capo</i>	előről kezdve, újra.
<i>Dal Segno</i> §	§ jeltől kezdve.

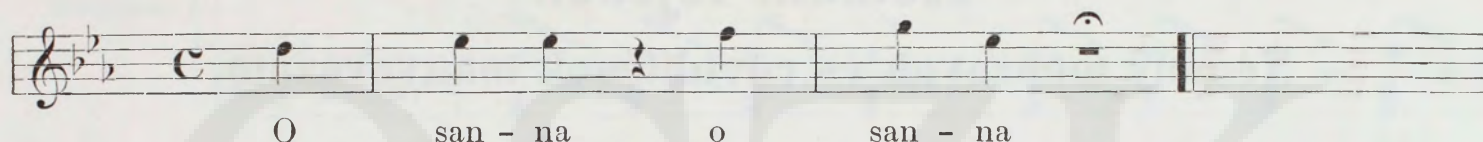
<i>Crescendo</i> (mondd kresendo) rövidítve <i>cresc.</i>	annyt tesz mint: növekedve; a zenében az erő növekedését jelenti.
<i>Decrescendo</i> (rövidítve <i>decresc.</i>)	annyi mint fogyva, az előbbinek ellenkezője.
<i>Dolce</i>	gyöngéd-kellemesen; <i>dolce</i> tulajdonképen annyit tesz mint édes.


Forte rövidítve *f* . . . erősen.
Fortissimo rövidítve *ff* . . . igen erősen.
Forzando rövidítve *fz* . . . azt jelenti, hogy azon egyes hangokat, melyeknél áll, erősebben kell előadni.
Marcato . . . kifejezéssel.
Piano rövidítve *p* . . . gyengén, halkan.
Pianissimo rövidítve *pp* . . . igen gyengén, igen halkan.

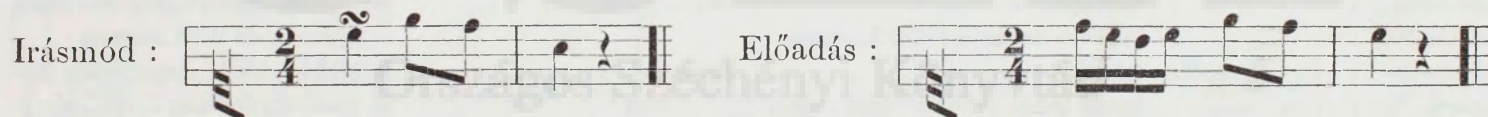
Solo . . . magán.
Sotto voce (mondd vócese) . . . fojtott hanggal; ugyszintén *mezza voce*: félhanggal.
Subitto . . . gyorsan; péld. a lap alján *Volti subito* annyit tesz: fordíts gyorsan.
Tutti . . . mind együtt.
Unisono . . . egyhangon.

LIV. §. Az énekzenében előforduló legtöbb jegyek magyarázata :

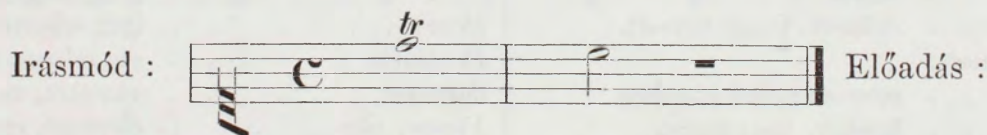
 vagy  E pontos ív **Fermate** vagy nyugjelnek neveztetik, s azt jelenti, miszerint az ütemen meg kell nyugodni, addig, míg a tovább menetelre jel nem adatik. Ha a fermate  hangjegy fölött áll, azon hangjegyet huzni kell; ha pedig a fermate szünjel fölött vagy tüstént a hangjegy után áll, akkor az utolsó hangjegyet igen röviden kell hangoztatni, péld. :




 E jegy **mordent** vagy kettősütésnek neveztetik, s azt jelenti, miszerint azon hangjegy helyett, mely fölött e jegy áll, négy hangjegyet t. i. az egy fokkal fönebb állót, aztán az irottat, aztán az egy fokkal lejjebb állót, s aztán ismét az irott fő hangjegyet kell énekelni, például :

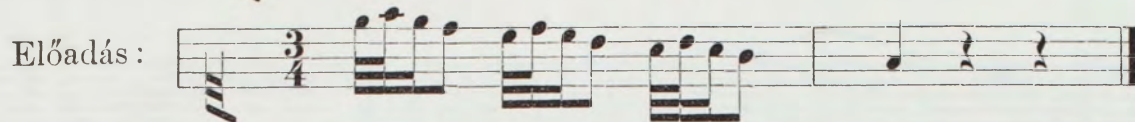
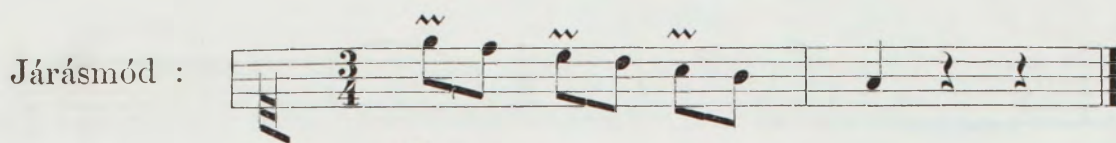


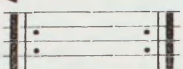
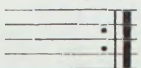
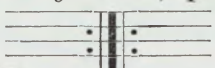
tr E jel **trillának**, olaszul trillo, németül triller neveztetik, s azt jelenti, hogy a hangjegyet, mely fölött áll, a közvetlen fölötte állóval oly gyorsan mint csak lehet, váltogatni kell, például :



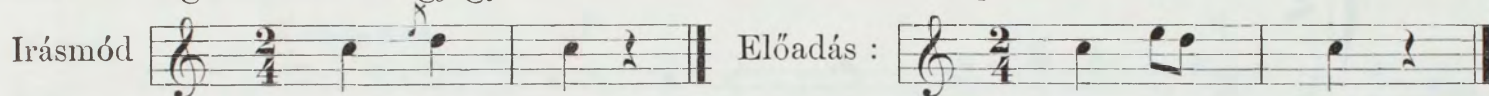
A trilla az énekben legnehezebb czifrázat, s csak magán énekekben fordul elő, de igen jó, ha az ember fiatal korában és pedig előbb lassan, aztán mindig gyorsabban gyakorolja, mert a trilla a toroknak saját könnyüségét és hajlékonyságot kölcsönöz.

 Jelenti az ugynevezett **pattanó trillát**, Grupetto-t, s nem egyéb, mint egy rövid hangjegyre tett trilla; például :



Az ismétlésjel  azt jelenti, mikép azon ütemeket, melyek e jelek közt vannak, kétszer kell elénekelni. Ha csak egy ismétlésjel áll, péld.  akkor a darabot elejétől fogva ismételni kell; a kettős ismétlésjel  mind az előtte, mind az utána álló részre vonatkozik.

Ha egy ütemben egy vagy több apró hangjegyek jönnek elő, melyeket az ütembe beosztani nem lehet, ezt **előütetnek** vagy **váltóhangjegyeknek** nevezik, s ez előütetek rendszerint a legközelebbi hangjegy időértékéből szakíttatnak el, példáulul :

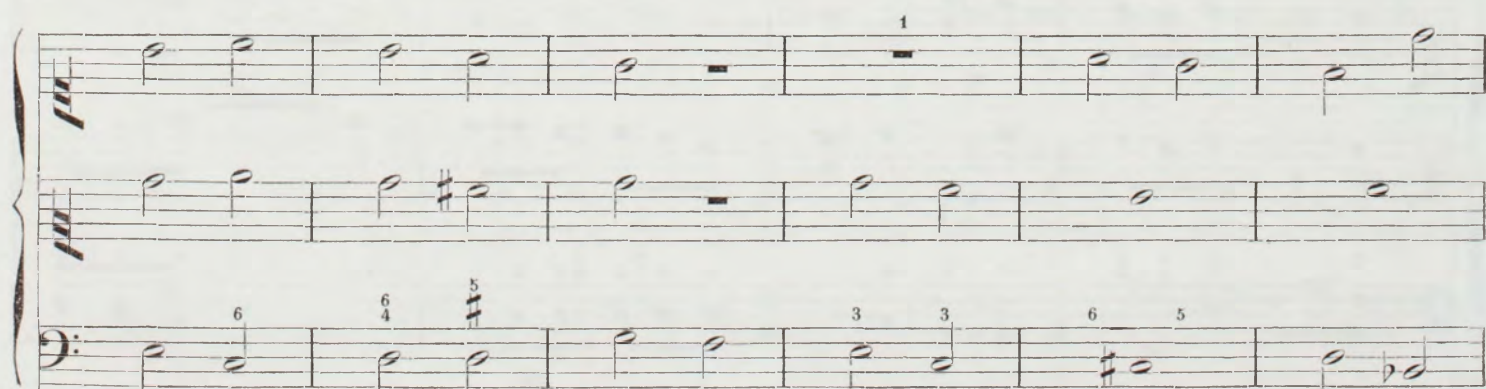
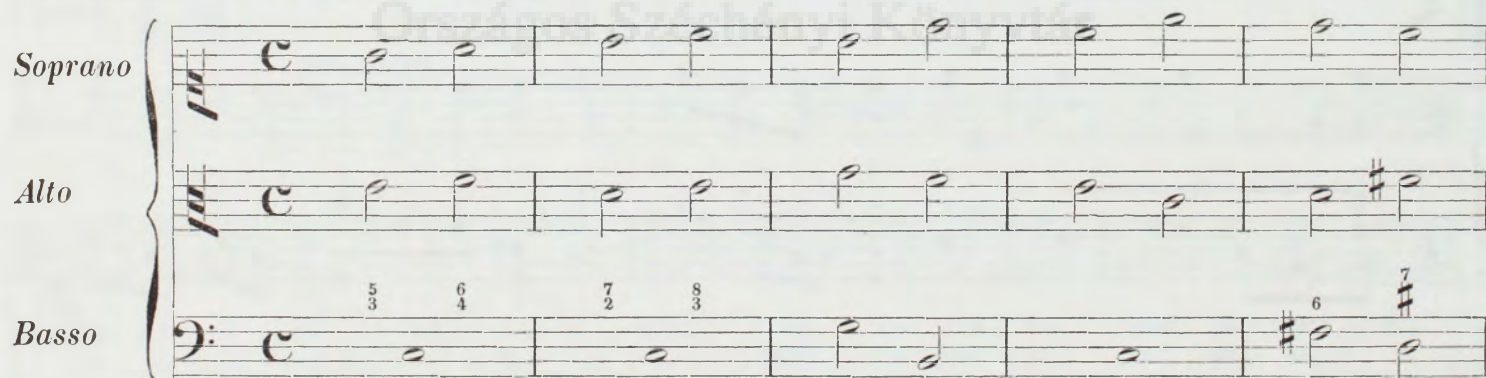


Függelék.

Néhány gyakorlat Sopran és Alt-hangra. Lásd 15—17. §.

A hosszan kitartott hangjegyeket halkan kell kezdeni, közép-erősen énekelni s ismét halkan végezni.

5. szám.



The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three staves. The first two staves are for the vocal parts, and the third is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is simple and folk-like, with a range of one octave. The piano accompaniment provides a steady harmonic foundation with chords and single notes.

Nr. 6.

The image shows a musical score for three voices: Soprano, Alto, and Basso. The music is in 3/4 time and G major. The Soprano part begins with a piano (*p*) dynamic and a half note G, followed by a series of eighth and quarter notes. The Alto part also begins with a piano (*p*) dynamic and a half note G, followed by a series of eighth and quarter notes. The Basso part begins with a piano (*p*) dynamic and a half note G, followed by a series of eighth and quarter notes. The dynamics change to *sf* (sforzando) for the Soprano and Alto parts. The Basso part has fingerings indicated below the notes: 5 3, 6 4, 5 3, 4 2, 5 3, 5, 6, 6 5.

Handwritten musical score for "The Rose Tree" on three staves. The top staff is for the voice, the middle for the treble piano, and the bottom for the bass piano. The music is in 3/4 time and G major. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is simple and folk-like. The piano accompaniment consists of chords and single notes. The score ends with a double bar line.



Haydn Józseftől.

Andante.

7. SZ.

Solo.

Soprano

p

1. Tar - tsa Is - ten! óv - ja Is - ten Csá - szá - runk s a köz - ha -
2. Nyilt, ö - - szín - te, jám - bor szív - vel Tar - to - zás és jog ha
3. Mit pol - gár i - par - ja szer - zett, Véd - je hűn a hő - si
4. Tar - tsunk ősz - ve mind! ha - - tal - mat E - gyet - ér - tés kap - csa
5. Im! Csá - szá - runk ol - da - - lá - nál Vé - le szív és tör - ro -

Solo.

Alto

p

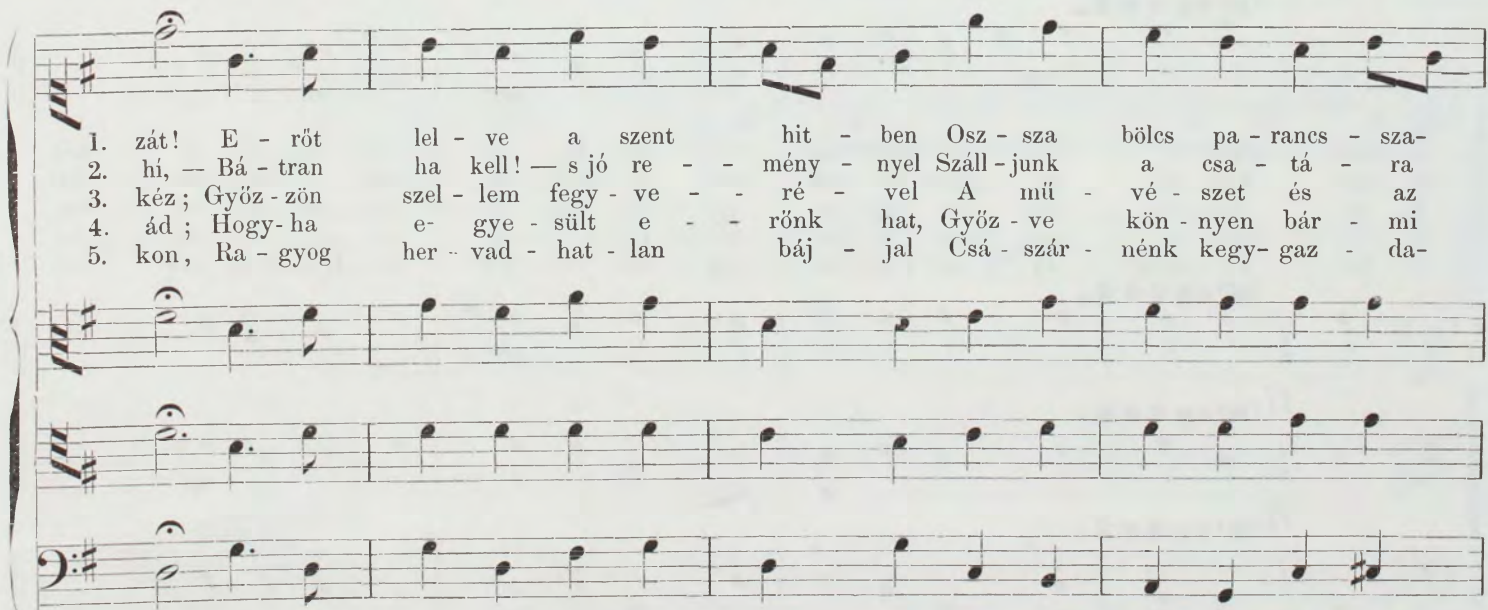
Solo.

Tenore

p

Solo.

Basso



1. vá! Hadd véd - nünk ős ko - ro - - ná - ját Bár-hon - nét fe - nyit - - se
 2. ki. Küzd - jük ki, mit hő - si ser - günk An - nyi - szor nyert - a bab -
 3. ész! Di - cső - - ség á - rad - jon s ál - dás Egy - a - ránt el a ha -
 4. gát. Mint test - - vé - rek ős - ve - tart - va Lé - gyen egy a hon - - fi
 5. gon! Á - rasz - - sza az ég ke - - gyel - me Leg - ma - gasb a - ján - - do -

1. vész! Aus - tri - - á - val Habs-burg trón - ját E - gye - - si - - té é - gi
 2. ért. Vért és va - gyont csá - szá - runk - ért! Vért s va - - gyont a köz - hon -
 3. zán; Bol - dog bé - ke nap - su - gá - ra Tün - dö - - köl - jön Aus - tri -
 4. czél! Üdv a csá - szár - és ha - zá - ra! Aus - tri - - a ö - rök - kön
 5. kát Fe - rencz Jó - zsef s Er - zsé - bet - re! Él - jen a Habs - burg csa -

Tutti.

ff
 1. kéz. Aus - tri - - á - val Habs-burg trón - ját E - gye - - si - té é - gi kéz.
 2. ért! Vért és va - gyont csá - szá - runk - ért! Vért s va - - gyont a köz - hon - ért!
 3. án. Bol - dog bé - ke nap - su - gá - ra Tün - dö - - köl - jön Aus - tri - án.
 4. él! Üdv a csá - szár - és ha - zá - ra! Aus - tri - - a ö - rök - kön él!
 5. lád. Fe - rencz Jó - zsef s Er - zsé - bet - re! Él - jen a Habs-burg csa - lád.

Tutti.

ff
Tutti.
ff
Tutti.

Tantum ergo.

8. SZ.

Soprano

Tan - tum er - go Sa - - cra -

Alto

p

men - tum ve - - ne - re - mur cer - nu -

Organo

i et an - ti - quum do - cu -

men - tum no - - vo ce - dat ri - - tu -

The musical score is written for three parts: Soprano, Alto, and Basso Continuo. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The time signature is not explicitly shown but appears to be common time (C). The lyrics are in Latin, and the music is a three-part setting of a short phrase.

First System:

- Soprano: i praes - tet fi - des su - ple -
- Alto: i praes - tet fi - des su - ple -
- Basso Continuo: 3 3 3 3 # 3 6 3 # 3 5 6

Second System:

- Soprano: men - tum sen - su - um sen - su - um de - fec - tu -
- Alto: men - tum sen - su - um sen - su - um de - fec - tu -
- Basso Continuo: 3 1 0 5 5 1 0 5 9 4 6 6 4 5 3

Third System:

- Soprano: i sen - su - um sen - su - um de - fec - tu - i.
- Alto: i sen - su - um sen - su - um de - fec - tu - i.
- Basso Continuo: 3 3 3 3 1 0 5 3 1 0 5 3 9 4 6 6 4 5 3

E zeneműdarabok után, vagy akár azokkal egybekötve igen ajánlhatók egy *Albrechtsberger*, *Hoffmann*, *Mozart*, *Haydn*, *Preindl*, *Gaensbacher*, *Likl*, stb. classicus templomi zeneszerzeményei, és szorgalom és kitartás mellett az énekiskola legközelebbi kitűzött célja, tudniillik zeneértő énekesgyermekek képzése, bizonyosan el fog éretni.



