

203763



OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

15 250

A
Z E N E T A N K Ö N Y V E
M E S T E R K É P E Z D É K

SZÁMÁRA.

IRTA

SCHMIDT PÉTER,

székesegyházi Organista, és a pécsi mesterképezde tanítója.

A kiadó tulajdona.

Lehrbuch der Musik
f ü r
Schulpräparanden.

Verfasst von

Peter Schmidt,

Organist an der Domkirche und Lehrer der Präparanden-Schule zu Fünfkirchen.

Eigenthum des Verlegers.

Pesth,
bei J. Treichlinger.

Gedruckt in der k. k. Universitäts-Buchdruckerei in Ofen
1857.

mus. sh.
1254

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

2H

203763

R
1965

M. N. MÚZEUM KÖNYVTÁRA
II. Nyomat. Könyvdeknapió
1917-évi 164 sz.

Nagyságos és Főtisztelendő

Haas Mihály

urnak,

**Ő szentsége IX. Pius Pápa titkos kamarása, czimz. Prépost, Ferencz Jósef rend lovagja,
Budapest kerületi iskolai Főigazgató, s a szép művészetek, s bölcsészet tudorának.**

A művészetek, s zenészet Pártfogójának
tisztelettel ajánlva.

Sr. Hochwürden

dem Herrn

Michael Haas,

infulirtem Probste vom h. Benedict, k. k. Schulrathe des Pest-Ofner Districtes, Ritter
des Franz-Joseph-Ordens, Sr. päpstlichen Heiligkeit Pius IX. geheimen Kämmerer,
Doctor der Philosophie und der schönen Künste,

ehrfurchtsvoll gewidmet.

Nagyságos és Főtisztelendő Tanácsos és Prépost ur!

Az engedély e munkát Főtisztelendőséged tisztelt, és honszerte ismeretes nevével díszíthetni, ajánló levelül szolgálánd, melyel a zenevészet terén e gyenge növény a világba kívándorolhat; mert megvagyok győződve, hogy ezen ajánlattal a jó fogadtatás elmaradhatlan.

E nézettől áthatva, s elnézést remélve az okokat fogom Főtisztelendőségednek előadni, melyek engem e könyv szerzésére indítanak. Az elvek, melyek vezérfonalul szolgálnak, ismeretek Főtisztelendőségednek azon tárgyakról, melyek itt előadvák — irt korábbi leveleimből.

A tanulandó tárgyat magokban foglaló könyvek minden jól rendezett iskolában meghatározvák; minden tanító tudja, mit kell előadni, nem így van ez a zene tanításával, különösen a mesterképezdékekben; itt hiányzanak a szükséges kézikönyvek, itt egyedül a tanítóra van hagyva a hogyan akarja, és tudja tanítványait azon ismeretekbe beavatni, melyek őt képessé teszik leendő államása becsülettel betöltésére.

E hiányt a tanító közönségesen tollba mondással szokta pótolni. Mily tökéletlen és időrabló e tanításmód tudja az, ki e rendszerre utasítva tanítványait e járatlan, s kellemetlen úton vezetni kénytelen volt. Maga a leírás legyen az írás vagy hangjegyekből a gyakorlatlanokkal

Hochwürdiger Herr!

Die Erlaubniss, Dero hochgeachteten und rühmlich bekannten Namen diesem Werke als Zierde vorsetzen zu dürfen, verleiht ihm einen Geleitschein, mit welchem dieser schwache Sprössling getrost in die Welt hinaus pilgern kann; denn ich bin fest überzeugt, dass mit dieser Empfehlung eine gute Aufnahme unausbleiblich ist.

Durchdrungen von dieser Ansicht, und auf Nachsicht hoffend, werde ich Euer Hochwürden die Gründe angeben, wesshalb ich mich veranlasst fand, dieses Buch zu verfassen. Die einzuhaltenden Grundsätze, welche hiebei als Leitfaden dienen, sind Ihnen aus meinen früheren Briefen über dieselben Gegenstände, welche hier besprochen werden, bekannt.

In allen geregelten Schulen sind die Bücher, in welchen die zu erlernenden Gegenstände enthalten sind, genau vorgeschrieben, jeder Lehrer weiss, was er vorzutragen hat. — Nicht so verhält es sich aber mit dem Musikunterrichte, besonders in Präparanden; hier bleibt es rein dem jeweiligen Lehrer überlassen, wie er seinen Schülern jene Kenntnisse beibringen will, welche sie fähig machen sollen, ihre künftige Stellung, die ihnen in der Kirche zukommt, mit Ehre einnehmen zu können.

Dieses Mangels wegen behilft man sich gewöhnlich mit dem „in die Feder dictiren.“ Wie unvollkommen und zeitraubend eine derartige Unterrichtsmethode ist, weiss wohl Jeder, der darauf angewiesen war, mit seinen Schülern diesen unbequemen Weg gehen zu müssen;

többnyire hibásan történik. Ily helyzetben mily szükségesekek minden szaknál az itott könyvek eléggé megvan mutatva. (Zsásskovszky urnak „Manuale Musikja“ nagy hiányt töltött be, miután ez egyetlen magyaryelven irt nyomott egyházi énekeskönyv, mely jó öntudattal ajánlható. Bár egy templomból se hiányzanék! — Négy hangu énekei miatt papnöveldek és mesterképezdékre nézve nagybecsü könyv). Mint-hogy azonban ezáltal a bajon segítve nincs, kívánatos, hogy lehetőleg segítettessék.

Vannak több könyvek, melyek kizárólag a zene tanítására szánvák, és épen ezért merülhet fel a kérdés: miért ilyenmü könyvek számát egy ujjal szaporítani? — Álljon mentségül a következő: legnagyobb része e könyveknek minden hathatós előnyeik mellett is nem alkalmazvák a mesterképezdek növendékei tehetség- és képzettségéhez; mert kitünő zeneképzettség kívántatik ahhoz, hogy például egy Schilling, Türk, Albrechtsberger és mások haszonnal tanulmányoztathassanak, és e könyvek tartalma is többnyire a zene egyes ágaira szorítkoznak, találunk például bennök zongora, ének, hegedü, Generalbass, és más iskolákat, melyek magokban véve igen jók, de nálunk czélhez nem vezetnek; azután figyelembe veendő egy részről az idő rövidsége, mely a mesterképezdekben a zene tanítására fordítatik, más részről az előadandó tárgyak sokfélesége, mely által a tanuló elhalmaztatik, nem különben a könyvek ára, mi a növendékeknek a könyvek biztokába való juthatást lehetettlenné teszi.

selbst das Abschreiben, sei es aus Schrift oder Noten, geschieht von Ungeübten meistens fehlerhaft. Wie sehr bei so bewandten Umständen gedruckte Bücher bei jedwedem Unterricht unerlässlich sind, ist wohl genugsam erwiesen. (Herrn Zsásskovsky's Manuale Musik etc. hat einem grossen Bedürfniss abgeholfen, indem dies das einzige in ungarischer Sprache gedruckte Kirchengesangsbuch ist, welches mit gutem Gewissen empfohlen werden kann; es sollte desshalb in keinem Gotteshause fehlen. Für Seminarien und Präparandien hat selbes der vielen vierstimmigen Gesänge wegen einen hohen Werth.) Bei dieser Auffassung des angeregten Gegenstandes liegt der Wunsch doch gewiss sehr nahe, diesem Uebelstande abgeholfen zu sehen.

Es gibt der guten Bücher mehrere, welche ausschliesslich dem Musikunterrichte gewidmet sind, und eben desshalb kann die Frage aufgeworfen werden: warum die Zahl dieser Art Bücher noch mit einem vermehren? Zur Entschuldigung bitte ich Folgendes gelten zu lassen: Es sind die meisten dieser Bücher bei aller Vortrefflichkeit dem Verständniss und Bildungsgrade der Präparanden nicht angemessen, weil eine tüchtige musikalische Vorbildung dazu gehört, um z. B. die Werke eines Schilling, Türk, Albrechtsberger und A. mit Erfolg studiren zu können; auch bezieht sich der Inhalt dieser meist nur auf ein einzelnes Fach der Musik; wir finden daher Klavier-, Gesang-, Violin-, Generalbass- und andere Schulen, welche an und für sich recht gut sind, für unsern Zweck aber nicht passen, einestheils ist die Kürze der Zeit, welche an den Präparandien dem Musikunterrichte zugewendet werden kann, anderntheils die Mannigfaltigkeit der Gegenstände zu betrachten, welche unabweislich zum Vortrag kommen müssen, ferner

E bajon segitendő czélom : a tanulónak ezennel egy könnyen felfogható, és mind azt röviden magában foglaló könyvet nyújtani, mit egy leendő organista- és énekesnek állása pontos betöltésére elkerülhetlenül tudnia kell hogy így a rendkívül, elhanyagolt egyházi zene lassanként megjavitassék. Ugyanazért engedtem az összhangzat-tamnak (Harmonie) a lehető legnagyobb tért, hogy a tanuló ezt magáévé tevén a tökélynek azon fokát érhesse el, mely őt képessé teszi hivatalában úgy működhetni, miként ezt tőle az Isten házának szentsége megkívánja; és miután a tehetségek nem egyenlők, s így mindenki kitünő nem lehet, reméllem e munka által a tanulónak azon eszközt kézbesíthetni, melynek szorgalmas tanulása és használata által feltünőbb hibákat nem teend.

Különben valamint minden művészet, úgy a zenészet is kimeríthetlen; azért merészség volna állítani, hogy valamely elméleti munka kimeríthető. De miután az alapelvek mindig ugyanazok, és a közlésmodorok különbözőlésegei mindig csak egyéniek, és tapasztaláson alapulnak, azért minél többet forgott valamely egyén egy bizonyos körben, annál pontosabban képes tapasztalatait rendszeresíteni. Mennyire sikerült ez nekem, a közönség ítélendi meg.

A kutföket, melyekből munkámat merítám megnevezni feleslegesnek tartom, miután a tanító úgy is fogja tudni, a tanulónak pedig tudni szükségtelen.

ist der Anschaffungspreis zu berücksichtigen, der es ermöglicht, den Zögling in den Besitz desselben gelangen zu lassen.

Um diesen Mängeln zu begegnen, ist es meine Absicht gewesen, dem Schüler hiemit ein Buch zu bieten, welches leichtfasslich, in gedrängter Kürze Alles enthalten soll, was der werdende Organist und Kirchensänger in seinem Berufe benöthiget, um seinem Amte Genüge zu leisten, und so dem überaus verwahrlosten musikalischen Theil des Gottesdienstes allmählich verbessernd entgegen zu kommen. Deshalb habe ich auch der Harmonie-Lehre den nothwendig grösseren Raum gegönnet, weil der Schüler sich dadurch jenen Grad der Vollkommenheit aneignen kann, der ihn befähigt, so zu wirken, wie es die Heiligkeit der Kirche erfordert; denn abgesehen davon, dass der Eine oder Andere nicht so talentirt ist, etwas Hervorragendes zu leisten, so glaube ich ihm durch dieses Werk annähernd die Mittel geboten zu haben, dass er keine groben Missgriffe machen wird.

Uebrigens ist die musikalische, so wie jede Kunst unerschöpflich, daher wäre es eine Schwindelei zu behaupten, es wäre ein theoretisches Werk erschöpfend. Die Grundprinzipien aber bleiben stets dieselben, und es sind die Verschiedenheiten der Reproduction nur stets individuell und auf Erfahrungen gegründet, aber jemehr ein Individuum sich durch Jahre in einem gewissen Kreis bewegte, um so mehr kann er diese Erfahrungen in ein System fassen, und es mittheilenswürdig gestalten; in wiefern mir diess gelungen, bleibe der Beurtheilung Anderer anheim gestellt.

Die Quellen anzugeben, aus welchen ich schöpfte, hielt ich für überflüssig, weil der Lehrer selbe ohnehin kennen wird, und für den Schüler zu wissen entbehrlich sind.

Két férfiú bizonyítványát csatolom e munkához, oly férfiakét, kiknek neve a zenevilágban eléggé ismeretes, és tekintélye e munka felett illetékes ítéletet hozhatni. Több barátságos utasításait e férfiaknak köszönettel vettem.

Reméllem mindent megtettem, mit meggyőződésem jónak hitt egy hasznos ügy biztosításához járulni.

Végre e szerény munkát a közönség figyelmébe, s Főtisztelendőség pártfogásába ajánlva vagyok

Nagyságos és Főtisztelendő Tanácsos
és Prépost urnak

Pécsett junius 29-kén 1855.

legalázatosabb szolgálja
Schmidt Péter m. p.
székesegyházi organista.

Bizonyítvány.

Miután ezen elméleti munkát pontan átnéztem, megvizsgáltam, és mindazt befoglaltam, mit egy leendő Organistának elkerülhetlenül tudnia kell; hajlandó vagyok a szerző Schmidt Péter urnak a felül adni bizonyítványt: hogy e munka mint tankönyv a mesterképezdek számára különösen ajánlható.

Pécs julius 20. 1856.

Hölzl F. S. m. p.

A pécsi székesegyház Karmestere,
cs. kir. arany érem tulajdonosa,
több művészeti társulatok tiszteletbeli tagja.

Bizonyítvány.

E munka figyelmes átolvasása után lehetetlen F. S. Hölzl székesegyházi Karmester ur véleményéhez nem járulnom azon megjegyzéssel: hogy e munka által Magyarhon mesterképezdéinek egy érezhető szüksége pótolva leendő.

Pécs julius 29. 1855.

Wimmer Jos. Ed. m. p.

A pécsi normal főiskola hangművészeti
ny. tanára, és a belvárosi egyház
Karmestere.

Nun lege ich die Zeugnisse zweier Männer bei, deren Namen in der Musikwelt vortheilhaft genug bekannt sind, um selbe befugt zu halten, ein competentes Urtheil fällen zu können. Mehrere freundliche Bemerkungen dieser Herren habe ich mit Dank berücksichtigt.

Ich glaube Alles gethan zu haben, was meine Ueberzeugung mich thun hiess, um eine nützliche Sache befördern zu helfen.

Nun erübrigt mir nur noch die Bitte, dieses bescheidene Erzeugniss mit Wohlwollen aufzunehmen, hierauf empfiehlt sich

Euer Hochwürden

Fünfkirchen, am 29. Juni 1855

unterthänigster Diener

Peter Schmidt m. p.,
Dom-Organist.

Zeugniss.

Nachdem ich dieses theoretische Werk genau durchgesehen und geprüft habe und darin Alles enthalten finde, was für einen Organisten unumgänglich zu wissen nothwendig ist, so finde ich mich veranlasst, dem Herrn Verfasser Peter Schmidt das Zeugnis zu geben, dass dieses Werk zum Unterrichte für Schulpräparanden ganz besonders anzuempfehlen ist.

Fünfkirchen, den 20. Juli 1855.

F. S. Hölzl m. p.,

Dom-Kapellmeister zu Fünfkirchen, Inhaber der k. k. goldenen Medaille für Künste und Wissenschaften, Ehrenmitglied mehrerer Kunstvereine.

Zeugniss.

Nach aufmerksamem Durchlesen dieses Werkes kann auch ich nicht umhin, der Meinung des Herrn Domkapellmeisters F. S. Hölzl vollkommen beizupflichten, mit dem Zusatze, dass durch dieses Werk besonders für die Präparanden-Schulen des Kronlandes Ungarn einem der fühlbarsten Bedürfnisse abgeholfen ist.

Fünfkirchen, den 29. Juli 1855.

Jos. Ed. Wimmer m. p.,

o. öff. Professor der Tonkunst an der Fünfkirchner Normal-Hauptschule und Kapellmeister an der Stadtpfarrkirche daselbst.

Hasznos tanácsok vagyis előiskola

azok számára,
kik másokat zenére tanítanak.

Vorschule oder nützliche Rathschläge für diejenigen, welche in der Musik Unterricht ertheilen.

A módtól, mely szerint valamely művészet vagy tudomány tanítatik, bizonyára igen sok függ: ha valjon előbb vagy utóbb koszorúztatik-e óhajtott sikerrel a reáfordított fáradalom. Ezen észrevétel talán sehol sem valósul inkább, mint épen a zenében. A tankönyvek kijelelik ugyan: hol kezdjük, hol végezzük; ámde sokszor vajmi nehéz a tanulóra nézve, míg felfogja, mi foglaltatik a tankönyvben! Legtöbb esetben kényszerítve érzi magát a tanító könnyítő segédeszközökhöz folyamodni. Minthogy ezt tapasztalásból tudom, közleni akarom azokkal, kik ezen könyvet használandják, a módszert, mely a kezdőknél élek.

A hangjegyek megismertetése következőleg történik: először is leiratik a kulcs, mely szerint a hangjegyek megtanulandók, azután az 5 vonal, mint szokás, alulról kezdve megjegyeztetik ezen számokkal: 1, 2, 3, 4, 5; ekkor figyelmeztetik a tanítvány egy keze ujjainak ugyanannyi számára; a vonalok megjegyeztetnek azon betűkkel, melyeknek nevét viselik; p. o. a violínkulcs alatt: **e, g, h, d, f**; ezen 5 betű felosztatik az 5 ujra úgy, hogy a hüvelyk **e**, a mutató **g**, a közép **h**, a negyedik **d**, és a kis uj **f** nevezetét nyer; ezen 5 betűben kell magát gyakorolnia a tanítványnak egyedül a kézen, és pedig először sorban mindaddig, míg jól folyékonyan eltudja mondani, — ha ez megtörtént, akkor ide s tova kérdeztetik; a vonalokra hangjegyek íratnak, és ugyanazon mód tartatik meg, mely az ujjaknál. A vonalok közötti 4 hézag megvagyon az ujjak

Die Art und Weise, nach welcher der Unterricht in irgend einer Kunst oder Wissenschaft ertheilt wird, trägt gewiss sehr viel bei, um früher oder später sein Bemühen mit Erfolg gekrönt zu sehen. Diese Wahrnehmung findet vielleicht nirgends mehr ihre Bestätigung, als gerade bei der Musik. Die Lehrbücher gehen freilich an, wo man beginnen und enden soll, aber wie schwer hält es oft, bis der Schüler begreifen lernt, was in dem Lehrbuche enthalten ist. In den meisten Fällen wird der Lehrer gezwungen sein, erleichternde Hilfsmittel anzuwenden. Da ich dies aus Erfahrung weiss, so will ich für Jene, die dieses Buch benutzen werden, meine Methode angeben, wie ich bei Anfängern verfare.

Das Notenkennen geschieht bei mir, wie folgt: Zuerst wird der Schlüssel, in welchem die Noten zu erlernen sind, vorgeschrieben, dann werden die 5 Linien, wie gewöhnlich von der Untersten angefangen, mit 1, 2, 3, 4, 5 bezeichnet, hierauf wird der Schüler auf die gleiche Anzahl von Fingern an einer Hand aufmerksam gemacht, und die 5 Linien werden mit den Buchstaben beschrieben, deren Namen selbe erhalten, z. B. in dem Violinschlüssel: **e, g, h, d, f**; diese 5 Buchstaben vertheilt man an die 5 Finger, wobei der Daumen **e**, der Zeigefinger **g**, der Mittelfinger **h**, der Goldfinger **d**, und der kleine Finger **f** benannt wird; diese 5 Buchstaben übt man an der Hand allein, und zwar zuerst der Reihe nach so lange, bis sie recht geläufig hergesagt werden. Ist dieses geschehen, so fragt man hin und her, setzt Noten auf

között is, és itt szinte azon rend követendő, mely a vonaloknál ajánlatott.

Egyszersmind e helyen megjegyzendő: hogy a távolság egyik vonaltól a másikig, vagyis a vonalok közötti hézag egy terzet azaz három hangot tézen.

Ha a vonalon és vonalak között lévő hangjegyeknek olvasása már nem okoz nehézséget a tanulónak, akkor ezen kilencz hangnak a zongoráni kisebb gyakorlataira lehet átmenni, melyhez egyttal az ütegnek (Takt) és a hangjegyek értékének magyarázata is kapcsolandó. Mindazáltal ezen első gyakorlatok merő hosszú jegyekből álljanak, hogy a tanulónak játszás között ideje legyen gondolkodni, melyik vonalon vagy mely hézagban állnak a hangjegyek.

Minden zongoratanító tapasztalhatta már több tanulónál, hogy ezek a hangjegyeket felelserélik, tudniillik violin helyett mélyhangokat (Bass) vagy ellenkezőleg olvasnak. Ezen hiány az általam használt módszer által egészen mellőztethetik. T. i. az 5 billentyűn, melyek a vonalakon lévő jegyeket hangoztatják, huzassék keresztül végöfelé írómál észrevehető rovatka, melyeknek mindenesetre oly messze kell létezniök, hogy a játszóknak ujjai ne érinthessék, mert különben könnyen letörölthetnek. Nem árt, ha ezen rovatkák kivált fiatal gyermekeknél, több évekig mind a violin- mind a mélyhangú billentyűkön megtartattnak. A közbenfekvő rovatnélküli billentyűk a vonalok közötti hézagokat illetik. A többi hangjegy továbbá vagy az 5-ik vonal felett vagy az első alatt áll, mit igen könnyű megkülönböztetni. Ezeknek megtanulása végett az első a vonalok felé, és az első a vonalok alá tétetik; azután következik egy átvonalazott fejjel, ismét egy, mellynek a feje felett vagy alatt van a húzás stb. és pedig oly renddel, hogy az egy alaku hangjegyek együtt iratnak a vonalok felett és alatt, vagy együtt ismertetnek meg.

Itt egyszersmind megfoghatóvá kell tenni a tanulónak, hogy a hangjegyek, melyeknek fejük átva-gyon húzva, ugy tekintendők, mintha vonalon állnának, azok pedig, mellyeken a vonalkák a jegyek különféle helyzete szerint a fej felett vagy alatt találtnak, mintha a vonalok közötti hézagban lennének; a terz szerinti menet fel- vagy lefelé, egyik vonaltól vagy hézagtól véve ezt világosan szem elé állítja; p. o. a violin *a*, a vonalok felett az 5-ik vonalon lévő *f*-nek terz-e (hangharmad); a *g*, mely közvetlen ezen hangok között vagy, szinte harmada a 4-ik hézagban lévő *e*-nek, és így tovább fel- és lefelé.

Az ugynevezett zongora-iskolában ezen czélt, melyre én a billentyűköni rovatkák által törekszem,

die Linien, und verfährt mit diesen eben so, wie vorher mit den Fingern. Die 4 Zwischenräume finden wir ebenfalls zwischen den Fingern vor, und man wendet dasselbe Mittel an, wie bei den Linien.

Es ist hier gleich die Anmerkung beizufügen, dass von einer zur anderen nächsten Linie die Entfernung oder der Zwischenraum eine Terz, das ist drei Töne, beträgt.

Wenn das Lesen der Noten auf den Linien und Zwischenräumen dem Schüler keine Anstrengung mehr kostet, so geht man zu kleinen Uebungen dieser neun Töne auf dem Clavier über; es wird hiebei die Erklärung des Taktes und der Werth der Noten beigefügt. Diese ersten Uebungen sollen jedoch aus lauter langen Noten bestehen, damit der Schüler während dem Spielen Zeit hat zum Nachdenken, auf welcher Linie oder Zwischenraume die Noten stehen.

Jedem Clavier-Lehrer wird es schon bei mehreren Schülern vorgekommen sein, dass sie die Noten verwechseln, nämlich statt Violin im Bass oder umgekehrt lesen. Dieser Uebelstand wird durch die von mir angewendete Methode vollkommen beseitigt. Man mache auf den 5 Tasten, welche die Noten der Linien angeben, rückwärts mit einem Bleistift querüber bemerkbare Striche, diese müssen jedenfalls soweit nach hinten zu stehen kommen, dass die Finger des Spielenden nicht mit ihnen in Berührung kommen, weil sie sonst verwischt werden. Es schadet nicht, wenn diese Striche, besonders bei sehr jungen Kindern, durch mehrere Jahre sowohl im Violin, als auch im Basse beibehalten werden. Die inzwischen liegenden unbestrichenen Tasten gehören den Zwischenräumen an. Die übrigen Noten stehen ferner entweder ober der 5^{ten} oder unter der 1^{ten} Linie, welches sich leicht unterscheiden lässt. Zur Erlernung dieser setzt man die erste Note ober, und die erste unter den Linien an, dann kommt Eine mit durchstrichenem Kopf, dann Eine, welche den Strich ober oder unter dem Kopfe hat u. s. w. und zwar derart, dass die gleichgeformten Noten zugleich ober und unter den Linien angeschrieben oder bekannt gemacht werden.

Es ist hier dem Schüler gleichzeitig begreiflich zu machen, dass alle Noten, welche durch den Kopf gestrichen sind, so betrachtet werden müssen, als wenn sie auf Linien ständen, jene aber, wo die Striche, je nach der Stellung der Noten ober oder unter dem Kopfe sich befinden, als Zwischenräume anzusehen sind. Der terzenweise Fortschritt auf- oder abwärts von einer Linie oder von einem Zwischenraum genommen, gibt hievon eine deutliche Anschauung: z. B. das Violin *a*, ober den Linien, ist die Terz von der 5^{ten} Linie *f*, das *g*, welches genau zwischen diesen Tönen liegt, ist ebenfalls die Terz des 4^{ten} Zwischenraumes *e* u. s. w. auf und abwärts.

In den Clavierschulen sucht man den Zweck, welchen ich durch die Striche auf den Tasten an-

ezen nevezetek által akarják elérni: contrahangok, vagy octav, nagy, kis, egyszer vonalazott, 2, 3, 4-er vonalazott octavok. Czerny K. iskolájában ezen nevezeteket használja: contra, első, második stb octav. Figyelemre méltó itt még azon megjegyzés, hogy a zongorázók több hónapig, kinek mint szükséges, egyedül a violin jegyekben gyakoroltassanak, mert kettős fáradságot szerez a tanítónak, ha a kellő időt nem várván be igen korán a Basskotákat is előadja.

A tanuló jól korán szoktattassék az ütegek részeinek számlálásához, éneklésnél kezével, fuvóhangszereknél pedig, hol kéz és száj elvagyon foglalva, lábával jelelje; minthogy ez, és a másokkali szorgalmas zenézés egyedüli eszközök, melyek által valaki ütegtartó zenész lehet.

A hangfokozaton (scala) való gyakorlat minden hangnemben, akár énekes valaki, akár pedig valamely hangszeren játszik, oly annyira szükséges a tökéletesedéshez, hogy az oly tanuló, ki két éven keresztül a zenére nézve semmi mást nem tenne, mint naponként két óra hosszat a skalákban gyakorolná magát, bizonyára igen hasznosan töltendé idejét. Minthogy azonban ez, kivált gyermekeknél igen fáradságos, és nem egy tanulóknak (tán tanítónak is) kedvét a zenétől elvonná, e tekintetben kevesebb idővel is megkell elégednie, a többi fordítassék más zenedarabok betanulására.

Két óra azonban mindennap okvetlenül szükséges, hogy valaki észrevehető előmenetelt tehessen. Egy órát töltsön a tanítóval, a másik magán gyakorlatra szenteltesék.

A zenedarabok megválasztása, a naponkinti iskolai gyakorlaton kívül, mindenkor a tanuló tehetségéhez legyen mérve; mert ha azok igen nehezek, haszontalanul pazaroltatik el az idő, minthogy egyes helyek mindig hiányosak maradnak, és az eltalálás megtanulása igen késleltetik.

A tanulásnál nem kell mindenkor megengedni az elejéről való kezdeményezést, hanem azon helyektől, melyeket kevesbé tud a tanuló; mert vannak jó emlékezetű gyermekek, kik a zenedarab többszöri eljátszásánál azt kívül megtanulják, a hangjegyek olvasásában mindazáltal gyöngék. Ezzel éppen úgy vagyunk, mint az egyszeregygyel, melyet a gyermekek sorban hiba nélkül elmondanak, de ha ide s tova kérdeztetnek, semmit sem tudnak.

A tanító válaszszon minden héten egy napot, melyen a betanult darabokat játszassa el maga előtt, hogy meggyőződjk, ha valljon a tanuló nem feledé-e el azokat, és nem csúszott-e be valamely hiba. Az ismétlés azért is hasznos, minthogy a tanuló az ismert darabokat könnyebben játsza, mint az ismeretleneket; ez által növekszik a játékbani könnyűség, emlékező te-

strebe, durch die Benennung Contratöne oder Oktave, grosse, kleine, eingestrichene, 2, 3, 4, gestrichene Octave zu erreichen. C. Czerny gebraucht in seiner Schule die Ausdrücke: Contra, erste; zweite u. s. w. Octave. Hier möge noch die Bemerkung bezeichnet werden, dass man bei Clavierspielern die Uebungen, je nachdem es nöthig ist, durch mehrere Monate blos in Violinnoten vornehme, denn es macht dem Lehrer doppelte Mühe, wenn er nicht abwartet, und zu zeitig die Bassnoten in Anwendung bringt.

Der Schüler soll recht zeitlich daran gewöhnt werden, die Takttheile zu zählen, beim Singen mit der Hand ausschlagen; oder bei Blasinstrumenten, wo Hand und Mund beschäftigt sind, mit dem Fusse anzudeuten, weil dieses und das fleissige mit Anderen Musik machen, die einzigen Mittel sind, um taktfest zu werden.

Die Uebungen der Scalen in allen Tonarten, sei man Sänger oder spiele ein Instrument, sind derart zur Vervollkommenung nothwendig, dass ein Schüler, welcher durch zwei volle Jahre nichts anderes in der Musik thäte, als täglich durch zwei Stunden die Scalen üben, seine Zeit sehr nützlich angewendet hätte. Da aber besonders bei Kindern dieses zu anstrengend wäre, und manchem Lehrlinge (vielleicht auch Lehrer) die Musik zuwider machen würde, so begnüge man sich mit weniger Zeit hiefür, und verwende sie zur Erlernung anderer Musikstücke.

Zwei Stunden täglich sind jedoch unumgänglich nöthig, um einen bemerkbaren Fortschritt zu machen. Eine mit dem Lehrer, und die Zweite sei der Selbstübung gewidmet.

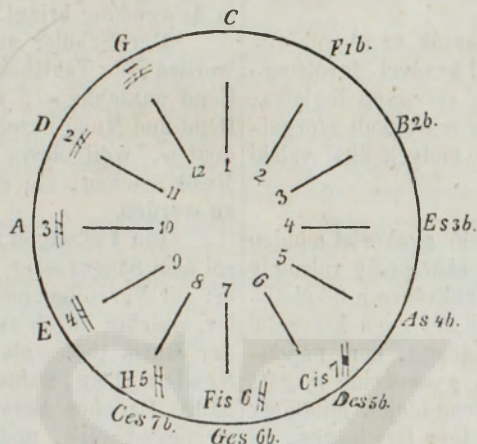
Die Wahl der Musikstücke neben den täglichen Schulübungen sei immer der Fähigkeit des Schülers angemessen; denn sind selbe zu schwer, so bleibt es eine unnütze Zeitverschwendung, weil einzelne Stellen immer mangelhaft bleiben werden, und das Trefenlernen wird hiedurch sehr verzögert.

Bei dem Einstudiren lasse man nicht immer vom Anfange beginnen, sondern bei jenen Stellen, welche nicht gehen; denn es gibt Kinder mit gutem Gedächtniss, welche nach mehrmaligen Durchspielen das Musikstück auswendig kennen, im Notenlesen aber doch schwach sind. Es ist hier so, wie bei dem Einmaleins, welches von den Kindern der Reihe nach fehlerfrei hergesagt wird, fragt man sie jedoch hin und her, dann können sie es nicht.

Der Lehrer wähle jede Woche einen Tag, an dem er sich die eingelernten Stücke vorspielen lässt, um sich zu überzeugen, ob der Schüler selbe nicht vergessen hat, und ob sich keine Fehler eingeschlichen haben. Die Wiederholung ist auch deshalb nützlich, weil der Schüler die bekannten Stücke leichter spielt, als unbekannte; hiedurch vermehrt sich die

hetsége több zenei gondolattal gazdagszik, és meg-
óvatik attól, nehogy míg egy darabot megtanul, hár-
mat avagy tán többet is elfeledjen.

A scálák begyakorlásánál a különféle hangne-
meknek egymásra következése rendesen az, hogy a
felső vagy alsó quinttel, ötödik hanggal tovább hala-
dunk. Ebből az összes tizenkét hangnak következő kö-
re, a quintek-köre származik:



de jobb és könnyebb, ha kezdetben a legközelebbi
három hangnem, jobbról és balról, melyek a **c** mel-
lett állnak, használatik.

Új darabok betanulásánál mindig lassabb tempot
(időmérték) kell választani, mint a minő fel van je-
gyezve, mindaddig, míg a nehézségek legyőzetnek,
és a tanuló gyakorlottsága az igazi időmérték megtar-
tását megengedi.

Jegyzet. Minthogy a képezdei tanulók közül igen kevesen
látták a Mälzl által Bécsben feltalált Metronomot (idő-
mérőt), kötelességében áll a zenetanítónak arról is kellő
felvilágosítást nyújtani, és megmagyarázni az **M. M.**
jelentését, úgy szinte a feljegyzett fokokat, melyek
sok zenedarabnak kezdetén találtnak.

A hangjegyek írása hasznos gyakorlat, mert a
szem hozzászokik egész taktusokat áttekinteni, mi a
prima vista vagyis az első látásra való (rögtön)
elolvasást igen elősegíti; csakhogy ezen leírásnak
hibanélkülinek kell lenni, azaz: nem szabad elfeled-
ni valamely jegyet, vagy hibásan más helyre tenni,
mert ez az értelmet megzavarja; úgy szinte nem sza-
bad írni cis-t des helyett, fis-t ges helyett stb;
mert a zeneyelvnek is megvan saját helyesírása. A
más hangnemekre való áttételt sem kell elhanyagolni,
mert ez által a különféle hangnemekkel megismerke-
dés könnyítetik.

Geläufigkeit, seinem Gedächtniss prägen sich mehr
musikalische Gedanken ein, und er bleibt davon be-
wahrt, dass, während ein Stück gelernt wird, drei
oder noch mehr in Vergessenheit übergehen.

Bei dem Einüben der Scalen ist die Aufein-
anderfolge der Tonarten in der Regel so, dass mit der
Ober- oder Unterquinte (den fünften Ton) fortge-
schritten wird. Hieraus ergibt sich folgender Kreis
oder Quintenzirkel sämtlicher zwölf Tonarten.

Es ist jedoch besser, weit leichter, wenn man anfäng-
lich die nächsten drei Tonarten rechts und links, die
bei **c** stehen, in Gebrauch nimmt.

Bei dem Einlernen neuer Stücke muss immer ein
langsameres Tempo gewählt werden, als vorgeschrie-
ben steht, in so lange, bis die Schwierigkeiten über-
wunden sind, und die Geläufigkeit des Schülers es er-
laubt, das richtige Zeitmaass anzuwenden.

Anmerkung. Da die wenigsten Schüler der Präparan-
dien einen Metronom (Zeitmesser), von Mälzl in
Wien erfunden, gesehen haben, so muss der Musik-
lehrer gelegentlich auch darüber die nöthige Belehr-
ung ertheilen, und die Bedeutung des **M. M.** nebst
den vorgeschriebenen Graden, welche auf vielen
Musikalien zu Anfang des Stückes stehen, erklären.

Das Notenabschreiben ist eine nützliche Übung,
weil das Auge sich daran gewöhnt, ganze Takte zu
überblicken, was dem primavista Lesen (auf das
erste Ansehen) sehr förderlich ist. Nur muss das Ab-
schreiben auch richtig sein, das ist: man vergesse
kein Zeichen, oder stelle es an einen unrichtigen Ort,
weil hiedurch der Sinn zerstört wird, auch schreibe
man nicht cis statt des, fis statt ges u.s.w.,
weil die Musiksprache auch ihre Rechtschreibung hat.
Das Transponiren oder Uebersetzen in andere
Tonarten ist auch nicht zu versäumen, da hiedurch
die Bekanntschaft mit den verschiedenen Tonarten er-
leichtert wird.

A kezdőkre nézve a Generalbass- vagy oszhangzattanban igen célszerű, ha megnem számozott hangjegyeket, különösen könnyű bevezetéseket (praeludium), vagy egyházi énekeket, az ezekben foglalt oszhangokat megszámozzák.

Az éneklésre való oktatást tekintve ne kiméljen a tanító mindjárt kezdetben semmi fáradságot a hangközök viszonyait megfejtetni, mert ez későbbben a Generalbasstanban igen hasznosnak bizonyul be.

Minthogy a férfihang a női vagy gyermekhanghoz aránylag úgy áll, mint az orgonában a 8 lábnyi síp a 4 lábnyihoz, azaz: egy octavval különbözik, azért az éneklésre való tanításban jobb, ha a tanító azon helyeket, melyeket a tanulók előtt el kell énekelnie, hegedűn vagy violán az éneklés előtt vagy éneklés között eljátsza, mert ezen hangszerek a Sopran és Alt-tal ugyanazon hangmagasságon állnak.

Ha a fiuknál azon idő bekövetkezik, melyben hangjuk férfihangra változik át, minden éneklést kell kerülni; ezen tanács elhanyagolása miatt már nem egy hang megromlott. Ezen változásnak ideje némelyeknél hamarabb, másoknál később érkezik el, legtöbbször mégis 14—16-ik évben történik meg. Észrevehető a hangnak olyféle rekedtségén, minő meghűtés után szokott keletkezni; úgy szinte az erőlködésről az éneken, magasan és alant.

Arra mindenkor kell vigyázni, hogy a hangszer, melyen a tanuló tanul, tisztán legyen hangolva, mint-hogy a hallást is kell képezni; ha ez elmellőztetik, meghallgatja valaki a hamis zenét is a nélkül, hogy az fülét sértené.

A fugák játssza nemcsak a leendő organistáknak szükséges, hanem mindenkinek, ki a régi és újabb zene classicaí alakjait megakarja ismerni. Bach, Sebastyén, Händel, Tellemann, Albrechtsberger, Preindl, Sechter, Rink, Hesse és sok mások nevei e tekintetben igen híresek.

Különféle íróknak ugyanazon egy tárgyeletti munkáit olvasni szükséges; minthogy a kifejezés módja többnyire különböző, és némelykor a nézetek is eltérnek egymástól; ez alkalmat nyújt a vizsgálódásra, lényegesen elősegíti a dolog megértését, és szóbőséget is szerez; a tanítónak mindig szüksége van szóbőségre, hogy azt, mit tanít, kimerítőleg előadhassa. A ki megelégszik csak a gépies tanítással, az tudományosságra nem tarthat igényt, és valóban csak köznap munkás.

Für den Anfänger im Generalbasse oder der Harmonielehre ist es sehr zweckdienlich, wenn er unbezifferte Noten, am besten leichte Präludien oder auch Kirchenlieder, die in diesen enthaltenen Accorde, beziffert.

Schon bei dem beginnenden Gesangsunterrichte soll der Lehrer die Mühe nicht scheuen, die Intervallen-Verhältnisse genau zu erklären, weil dieses später bei der Generalbasslehre sich sehr nützlich erweist.

Da die Mannesstimme gegen eine Frauen- oder Knabenstimme sich so verhält, wie in der Orgel die 8- und 4-fuss-Pfeife, das ist: sie stehen eine Octave auseinander, so ist es bei dem Singunterrichte besser, wenn der Lehrer jene Stellen, die er den Schülern vorsingen muss, auf einer Geige oder Viola vor- oder mitspielt, weil diese Instrumente mit dem Sopran und Alte auf gleicher Klanghöhe stehen.

Wenn bei Knaben die Periode eintritt, in welcher sie mutiren, das ist: wenn ihre Stimme sich im Uebergange zur Männerstimme befindet, muss das Singen ganz vermieden werden, denn es ist bei Nichtbefolgung dieses Rathes schon manche Stimme verdorben worden. Die Zeit dieser Umwandlung ist bei Manchem früher, bei Andern später, sie fällt aber meistens in das 14. bis 16. Jahr, selten später. Wahrnehmbar ist sie an Heiserkeit der Stimme, wie selbe oft nach Erkältigungen eintritt, und an der Anstrengung bei dem Singen in der Höhe und Tiefe.

Es ist immer darauf zu sehen, dass das Instrument, auf welchem der Schüler lernt, rein gestimmt sei, weil das Gehör auch gebildet werden muss; wenn dieses unterlassen wird, hört man endlich auch eine falsche Musik an, ohne dass das Gehör sich beleidigt fühlt.

Das Spielen der Fugen ist nicht allein für werdende Organisten eine nothwendige Sache, sondern für Jedweden, der eine der klassischesten Formen in der alten und neuen Musik kennen will. Die Namen Sebastian Bach, Händel, Tellemann, Albrechtsberger, Preindl, Sechter, Rink, Hesse und mehrere Andere haben hierin einen grossen Ruf.

Die Werke verschiedener Schriftsteller über ein und denselben Gegenstand zu lesen, ist nothwendig, weil die Ausdrucksweise doch meistens eine verschiedene ist, und manchmal auch die Ansichten von einander abweichen. Dies gibt Stoff zur Prüfung, — es trägt zum Verständniss der Sache selbst wesentlich bei, und macht uns wortreicher. Ein Lehrer muss immer Worte genug haben, um über das, was er lehrt, erschöpfende Auskunft geben zu können. Wer sich blos mit dem mechanischen Abrichten begnügt, kann auf Wissenschaft keinen Anspruch machen; ein solcher ist nichts mehr als ein gewöhnlicher Arbeiter.

A hangfokozatokról.

A hangok fokenkénti haladása hangfokozatnak Scala-nak nevezetetik.

A hangfokozat négyféle:

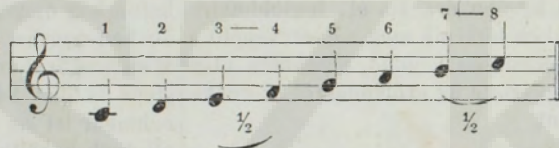
1. Nagy- vagy kemény (Maior, Dur scala);
2. Kis, lágy (Minor, Moll scala);
3. Félhangu (Scala Chromatica);
4. Negyedhangu (Scala Enharmonica).

Miután jelenleg a zenében a negyedhangu hangnem nincs használatban, az énekhangokat és néhány csekély számú hangszereket kivéve, hol t. i. az kivi-
hető, de itt is csak egyes noha ritka esetekben fordul elő; azért egyelőre elég a negyedhangu hangváltozatok alkalmazását érteni. Erről azonban majd később, midőn a kitérésekről szó leend.

A Dur-hangfokozat 5 egész, és 2 nagy félhangból áll. A félhangok a 3-iktól 4-re és a 7-ikről 8-ra menő lépcsőnél találhatók fel.

Dur-hangfokozat:

Dur-Scala:



A félhang kétféle: nagy és kis félhang. Kis félhang az, mely az előtte való hanggal ugyanazon vonalban van. Nagy félhang pedig az, mely az előtte való hanggal nincs ugyanazon vonalban, p. o. **C**-től **Cis**-ig kis félhang; **Cis**-től **D**-ig, vagy **E**-től **F**-ig nagy félhang.

Minden Dur-hangfokozat, ha a befejezéséhez szükséges nyolczadik hangot hozzá vesszük, kétszer négy hanglépcsőből (Tetrachord) van összetéve; mind a kétfélnél harmadiktól negyedikig félhang, a többiek egész hangok, mint azt a felebb előforduló hangjelek példája mutatja. Ezen alakban tekintve, két külön hangmódok összetétele gyanánt vehetjük. A **C**-hangfokozat első fele egyszersmind **F**-hangfokozatnál 2-ik fél (Subdominante, alsó ötöd, Quint inferior); a **C**-hangfokozat második fele **G**-hangfokozatnál az első, (Dominante, felső ötöd, Quint superior). Tehát már itt megjegyzendő, milly közel viszonyba áll ezen két Quint az főhanghoz (Tonica).

A **C**-fokozatnál jelenkező viszonyok minden bármily nevezetű Dur-hangfokozatokat illetnek. E szerint a tanoncznak nem leend nehéz magát minden lehető hangmódokban föltalálni.

A Moll-hangfokozatoknál a haladás egészen más, mint ezt az alább következő jegyek között fekvő vonalak mutatják.

Von den Tonleitern.

Der stufenweise Fortschritt der Töne heisst Tonleiter oder Scala.

Es gibt deren viererlei, als: Dur (major, gross, hart), Moll (minor, klein, weich), chromatisch (halbtönig) und enharmonisch (vierteltönig).

Da in der heutigen Musik kein vierteltöniges Klanggeschlecht brauchbar ist, ausgenommen für Singstimmen und einige Instrumente, wo es ausführbar ist, und auch von diesen in sehr seltenen Fällen nur im Einzelnen Gebrauch gemacht wird, so kann sich der Harmoniker einstweilen damit begnügen, wenn er die enharmonischen Rückungen oder Wechslungen anzuwenden versteht. Hievon jedoch später, wenn von den Ausweichungen die Rede sein wird.

Eine Dur-Tonleiter besteht aus 5 ganzen, und zwei grossen halben Tönen. Die halben Töne sind stets von der 3^{ten} zur 4^{ten}, und von der 7^{ten} zur 8^{ten} Stufe zu finden:

Der halbe Ton kann zweierlei sein, das ist: gross oder klein. Klein ist er, wenn er mit der vorhergehenden Note auf einer Linie steht, gross aber, wenn er auf einer andern seinen Platz hat; z. B. von **C** zu **Cis** ist er klein; von **Cis** zu **D**, oder von **E** zu **F** ist er gross.

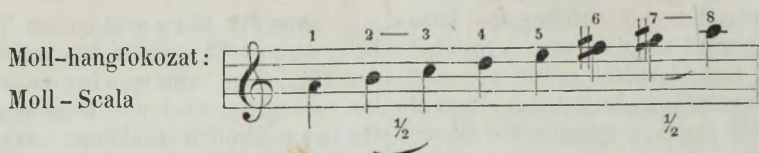
Jede Dur-Tonleiter, wenn wir den zur ihrem Abschluss nöthigen achten Ton hinzunehmen, ist aus zweimal vier Tonstufen (Tetrachord) zusammen gesetzt; in beiden Hälften ist vom dritten zum vierten ein halber, die übrigen aber sind ganze Töne, wie das vorhergehende Notenbeispiel zeigt. In dieser Gestalt betrachtet, kann sie als eine Zusammensetzung von zwei anderen Tonarten gelten. Die erste Hälfte der **C** Leiter ist die 2^e von **F** der Subdominante (unter Quinte), die zweite Hälfte von **C** ist die 1^e der **G** Tonleiter der Dominante (ober Quinte). Es ist also hier schon die Wahrnehmung zu machen, in wie naher Beziehung diese beiden Quinten zu dem Haupttone (der Tonica) stehen.

Die auf die **C** Tonleiter angedeuteten Verhältnisse beziehen sich zugleich auf jede, was immer für Namen habende Dur-Tonleiter. Nach diesem wird es dem Schüler dann ein Leichtes sein, sich in allen möglichen Tonarten zurecht zu finden.

In den Moll-Scalen ist der Fortschritt ein anderer, wie es die zwischen den Ziffern liegenden Striche andeuten.

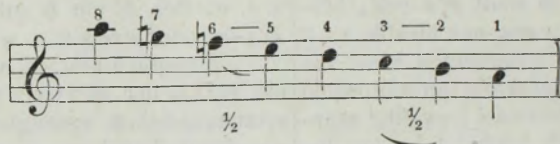
Itt az első félhang a másodiktól a harmadikra hajló lépcsőnél jön elő; a második félhang megmarad mint a Dur-fokozatban 7-iktől 8-ig. A 6-ik és 7-ik hang a folyó ének miatt magosabban vétetik. De ez csak a hangfokozat felmenetelénél érvényes.

Hier ist der erste halbe Ton von der 2^{ten} zur 3^{ten} Stufe. Der zweite bleibt wie in der Dur-Scala, von der 7^{ten} zur 8^{ten}. Der 6^{te} und 7^{te} Ton werden des fließenden Gesanges wegen gewöhnlich erhöht. Dies gilt jedoch nur für die aufsteigende Scala.



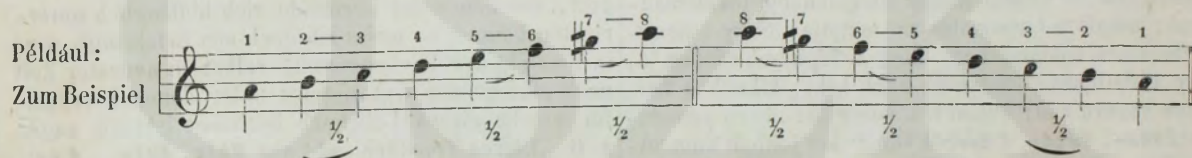
A hangfokozat lemenetelénél a 6- és 7-ik hanglépcső fölemelés nélkül használtatik.

Im Abwärtsgehen wird die 6^{te} und 7^{te} Stufe ohne Erhöhung gebraucht.



Továbbá a Moll-hangfokozat úgy a fel- mint a lemenet közben a 6-ik hanglépcső fölemelése nélkül jön elő.

Ferner kommt die Moll-Scala sowohl auf als abwärts ohne Erhöhung der 6^{ten} Stufe vor.

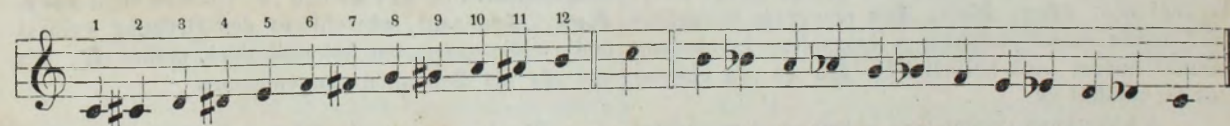


Sőt ezen mód szerinti hangfokozatban három félhang fordul elő.

A mint látjuk, tulajdonképen háromféle Moll-hangfokozat létezik, mely a meghatározott célra egyenlően jól alkalmazható.

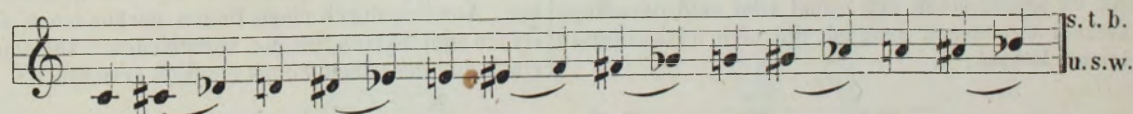
A Dur- és Moll-hangfokozatok közösen ezen műszóval Scala Diatonica neveztetnek.

A félhangu hangfokozat (Scala Chromatica) 12 félhangból áll:



Negyedhangu hangfokozat (Scala enharmonica):

Enharmonische Scala.



Az ivvel összekapcsolt hangjegyek azon hanglépcsők, hol a negyedhangu (enharmonicus) változás

Die durch einen Bogen zusammengebundenen Notenn sind diejenigen Stufen, wo der enharmonische

történik. Ezen vonalnak mindig ott a helye, a hol a szövegben egy ily változás történik.

A hangok és hangmódokról.

A félhangú (chromaticus) hangfokozatból látható, hogy 12 külön nevezetű hang vagyon. A tizenharmadik hang, bármely hanglépcsőtől számítva, az elsőnek, ugymint az ő nyolczadának (octava) elnevezését nyeri el; kivétel alá esnek a kétszeresen fölemelt vagy leszállított hangok, hol a változtatási jegy kétszeres elnevezést igényel, p. o. **F** az előtte álló egyszerű kereszt miatt (\sharp) **Fis**-nek, kettős vagy nagy kereszt miatt (\times) **Fisfis**- vagy **Fists**-nek nevezetűk, s. i. t. **E** az előtte álló egy **b** miatt **Es**-nek, kettős **b** (**bb**) miatt **Es-es** vagy **eses**-nek hivatik, s. i. t.

Tulajdonképen csak hét természetes hang vagyon; azon a chromaticai hangfokozatban előforduló 5 hangok, csak azokból a változtatási jegy által származtak, minthogy a természetes hangok fel- vagy leszállításából erednek. A zongorát, vagy az orgonát tekintve az alsó billentyűk (Tasten) azok, melyek ezen elnevezést „természetes“ érdemlik.

Habár sok jó zene-tankönyv létezik, melyekből a zenét tanulni kívánó magát elegendőleg tökéletesíthetné; mégis a tapasztalás azt mutatja, hogy a hangmegnevezés tekintetében, még a legujabb időkben is, nagy tudatlanság uralkodik azok közt, kiknek e tankönyv számára van; sokan t. i. mondják: „ezen zenedarab **Dis**-, **Gis**-, **Cis**-ből van,“ hol jobban mondanék **Es**-, **As**-, **Des**-ből. Noha a főlebb említett hangmódok is használatnak, mégis ritkán fordulnak elő, és akkor is többször Moll- mint Dur-ban.

Minden zavar kikerülése végett szükséges tudni: ha valamely hangjegy előtt egy kereszt (\sharp) áll, akkor az eredeti nevezetéhez ezen szócska -is' ragasztatik. p. o. **C**, elől egy kereszttel (\sharp) -**cis**, **E** -**eis**, **H** -**his**, **A** -**ais** stb.

B-vel előljegyzetteknél ezen szótag -e s ragasztatik, p. o. **C** elől egy **b**-vel **ces**, **F** -**fes**, **G** -**ges**, s így tovább; kivételtnek: **H**, **E** és **A**, melyeknél nem **Hes**, **Ees**, **Aes** elnevezés használtatik, habár szabályszerűleg s igazabban így kellene lennie; hanem ezek helyett **B**, **Es** és **As** elnevezés fogadtatott el.

A következő chromaticai hangfokozat megtekintése minden e tárgyban fölmerülő kétséget fölold; a betűk és szótagoknak egy vonal által való összekapcsolatából ugyanazon hangnak különféle elszármazása világosan látható:

$c \text{---} \overset{cis}{\underset{des}{\text{---}}} d \text{---} \overset{dis}{\underset{es}{\text{---}}} e \text{---} \overset{fis}{\underset{ges}{\text{---}}} g \text{---} \overset{gis}{\underset{as}{\text{---}}} a \text{---} \overset{ais}{\underset{b}{\text{---}}} h \text{---} \text{ces} \text{---} c.$

Wechsel geschieht. Dieser Bogen soll überall angewandt werden, wo in der Composition ein solcher Wechsel oder Rückung stattfindet.

Von den Tönen und Tonarten.

Aus der chromatischen Tonleiter ist ersichtlich, dass es 12 verschieden benannte Töne gibt. Jeder 13^{te} Ton, von welcher Stufe wir immer zu zählen anfangen, wird die Benennung des 1^{ten}, seiner Octave nämlich erhalten; ausgenommen sind die doppelt erhöht oder erniedrigten Töne, wo das Veränderungs-Zeichen eine zweimalige Benennung erfordert; z. B. bei **F** ein einfaches Kreuz (\sharp) gibt **Fis**; ein doppeltes oder grosses (\times) **Fisfis**, oder **fisis** u. s. w. Bei **E** ein **b** gibt **Es**, zwei **bb** hingegen **Es-es** oder **eses** u. s. w.

Eigentlich gibt es nur sieben natürliche Töne, die fünf in der chromatischen Leiter durch Versetzungszeichen erzeugten sind nur abgeleitete, da sie durch Erhöhung oder Erniedrigung der natürlichen Töne entstehen. Auf dem Clavier oder Orgel betrachtet, werden es die Untertasten sein, welche diese Benennung (natürlich) verdienen.

Obwohl es der guten Musik-Lehrbücher viele gibt, aus denen der Lernende sich hinlänglich unterrichten könnte, so weiss ich doch aus Erfahrung, dass in Hinsicht der Tonbenennung selbst in neuester Zeit noch eine grosse Unkenntniss unter denen herrscht, für welche dieses Lehrbuch bestimmt ist; sie sagen z. B. „Dieses Tonstück geht aus **Dis**, **Gis** — **Cis**“, wo es doch lauten sollte: es geht aus **Es**, **As**, **Des**. Es sind indessen die obbenannten Tonarten nicht ausser Gebrauch, jedoch kommen sie selten vor, und da auch öfter in Moll als Dur.

Um jeder Verwirrung vorzubeugen, ist zu wissen nöthig: steht ein Krentz (\sharp) vor einer Note, so setze man zu ihrem ursprünglichen Namen die Sylbe **is** hinzu: z. B. **C** mit einem \sharp **cis**, **E** -**eis**, **H** -**his**, **A** -**ais** u. s. w.

Bei **b** Vorzeichnungen kömmt die Sylbe **es** dazu, z. B. **C** mit **b** -**ces**, **f** -**fes**, **G** -**ges** u. s. w., ausgenommen ist **H**, **E** und **A**, wo man nicht **Hes**, **Ees**, **Aes** sagt, obwohl es der Ordnung gemäss und richtig wäre, so hat man doch dafür: **B**, **Es** und **As** als Benennung angenommen.

Die Anschauung der folgenden chromatischen Leiter wird jeden Zweifel über diesen Gegenstand heben. Aus den durch einen Bogen verbundenen Buchstaben und Sylben ist die verschiedene Abstammung eines und desselben Tones deutlich ersichtlich:

A felső félhangok, az őket megelőző hangok fel-emeléséből, az alsó félhangok a következő hangok le-szállításából erednek.

A hangmód kétszer annyi, mint a mennyi hang hangrendszerünkben vagyon, tehát összesen 24, t. i. 12 Dur, és 12 Moll.

Némely tanuló igen nehezen halad a hangnemek megismerésében, különösen ha az előjeletekben több kereszt (\sharp) vagy \flat előfordul. Ezen következő bánásmód által lehet könnyíteni:

A kereszttel való előjeleletről; onnét, hol az utolsó kereszt áll, egy lépcsővel felebb kell menni, és az azon helyen fekvő hangjegy a kívánt hangmód. Ha a kereszt (\sharp) figyelembe vétetik, akkor a haladás fél, e nélkül egész hangu.

Die oberen halben Töne entstehen durch Erhöhung des vorhergehenden, die unteren aber durch Erniedrigung des nachfolgenden Tones.

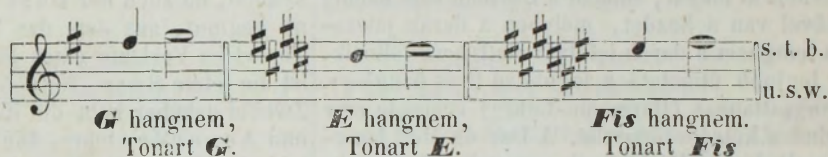
Tonarten besitzen wir gerade noch einmal so viele, als Töne in unserm Tonsystem enthalten sind, also 24, nämlich: zwölf Dur und zwölf Moll.

Manchem Lehrling geht es so schwer in der Erkennung der Tonart, besonders wenn in der Vorzeichnung mehrere Kreutze oder **Be** stehen; diesen möge folgendes Verfahren zur Erleichterung dienen:

Bei Kreutz-Vorzeichnungen gehe man eine Stufe aufwärts von derjenigen, wo das letzte Kreutz steht, und dieses ist immer die gewünschte Tonart. Wird das \sharp in Betracht genommen, so ist die Fortschreitung ein halber, ohne dieses ein ganzer Ton.

Példa:

Zum Beispiel

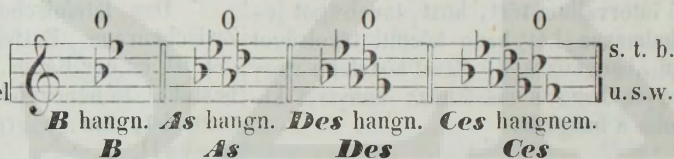


A \flat -vel való előjeleletről az utolsó előtti \flat -re kell ügyelni, mily nevű az azon helyen fekvő hangjegy, oly nevű leend a hangnem.

Bei \flat Vorzeichnungen achte man auf das vorletzte \flat ; wie die Stufe heisst, wo es steht, so heisst auch die Tonart.

Példa:

Zum Beispiel



A \circ -val jegyzett \flat -ék nyújtják itt a fölvilágosítást.

Az áttéti jegyek az előjeleletről egy ötödhangnyi (Quint, öt lépcsőnyi) távolságra állnak egymástól. A keresztnél felfelé, a \flat -nél lefelé számítva. Továbbá az áttéti vagy változati jegyek lényeges és esetlegesekre osztályozvák. Lényegesek azok, melyek a zenedarab elején előjeleltettek. Esetlegesek pedig azok, melyek a zenedarab lefolyta alatt vagy kitérés, vagy szépítés végett használatnak.

Ezen bánásmód szerint már nem leend többé nehez a hangnemeket megismerni, és eltalálni. Most a Moll hangnemek megismerésére megyünk át.

A Moll-hangnem áll a Dur-hangnemnek alsó kis terzén (Charmad hangon lefelé számítva).

Die mit \circ bezeichneten \flat geben hier Aufschluss.

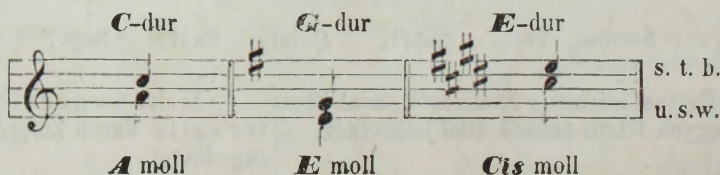
Die Versetzungszeichen stehen in der Vorzeichnung immer eine Quinte (fünf Stufen) eines zu dem andern entfernt. Die Kreutze aufwärts, die **Be** jedoch abwärts. Ferner geschieht ihre Eintheilung in wesentliche und zufällige. Wesentlich sind jene, die zu Anfang des Stückes vorgezeichnet sind. Zufällig jedoch solche, die im Verlaufe eines Tonstückes entweder zu einer Ausweichung oder zur Verzierung benützt werden.

Nach diesem Verfahren wird es keine Schwierigkeit mehr sein, die Dur-Tonarten zu errathen. Nun gehen wir zur Erkennung der Moll-Tonarten über.

Die Moll-Tonart hat immer ihren Sitz auf der kleinen Unter-Terz (dem dritten untern Töne) der Dur-Tonart.

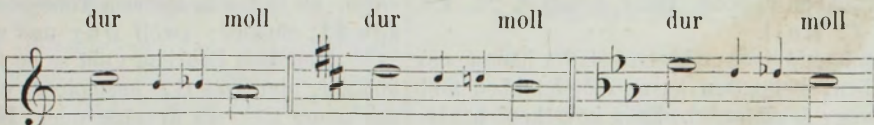
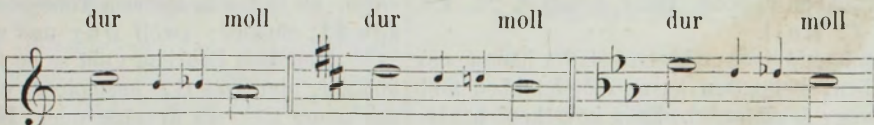
Például:

Zum Beispiel



Vagy még könnyebben: egy kis terz magában foglal egy egész és egy fél hangot, s e szerint lefelé olvasva a negyedik félhang adja a Moll hangnemet.

Oder noch leichter: „Eine kleine Terz hat in ihrem Umfange einen ganzen und einen halben Ton, und so wird immer der vierte untere halbe Ton die Moll-Tonart ergeben.

Például:  s. t. b.
Zum Beispiel  u. s. w.

Miután az előjelelnél semmi megkülönböztető jel nem található annak megismerésére, valljon a hangnem Dur-e vagy Moll? erre nézve legfőlebb a Basshang szolgálhat némi sinormértékül, miután ebben található az alaphang; azonban egy gyöngye zenész itt sem ismerheti ki magát, miután a Bassban sem mindig azon betűvel van a kezdet, melyben a darab játszatik. Ha a hangnem a darab lefolyta alatt nem változik, akkor a legjobb útmutató a legutolsó Bass hangjegy. Az összhangzattannak (Harmonie-Lehre) ismerete erre nézve minden kétséget eloszlat. A Dur és Moll hangnemek, melyek az előjelelnél egymáshoz hasonlóak, párhuzamos hangnemeknek nevezetnek.

A hangközökről (Intervalla).

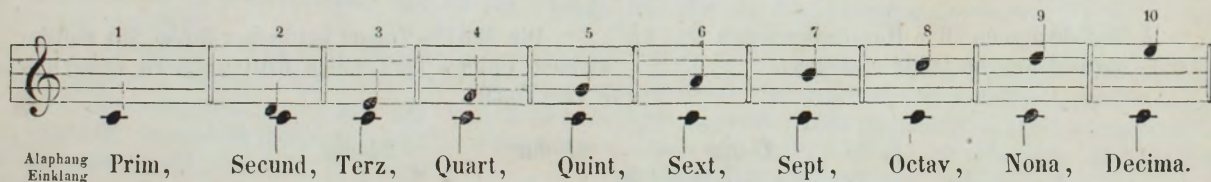
E latin szó intervallum tért, közt, távolságot jelent. Zenére alkalmazva két hang közötti távolságot jelent, magyarul „hangköz”. — Minél közelebb vagy távolabb esik egyik hang a másikhoz; ennyivel kisebb vagy nagyobb a hangköz.

A hangfokozatoknál a távolság kiszámítása a legmélyebb hangnál kezdődik.

A hangköz elnevezésénél általános szokásnál fogva, megkurtított latin kifejezés használtatik, mint következők:

Prim (első vagy alaphang, melynél a számítás kezdődik); Secund (második hang); Terz (harmadik hang); Quart (negyedik hang); Quint (ötödik hang); Sext (hatodik hang); Sept (hetedik hang); Octav (nyolczadik hang); Non (kilenczedik hang); Decim (tizedik hang).

Hangjegyekre alkalmazva következő példában láthatók a hangközök:



Alaphang, Prim, Secund, Terz, Quart, Quint, Sext, Sept, Octav, Nona, Decima.

General-Bassusi írásban a hangközök, mint itt is látható, hangjegyek feletti számok által jelöltenek.

Da in der Vorzeichnung kein Unterscheidungszeichen zu finden ist, ob die Tonart Dur oder Moll ist, so kann uns höchstens die Bass-Stimme zur Richtschnur dienen, da diese den Grundton hat, aber auch hier wird sich der Schwache nicht immer auskennen, da auch der Bass nicht immer mit dem Tone beginnt, aus dem das Tonstück geht. Wenn die Tonart im Verlaufe eines Stückes nicht wechselt, so ist die letzte Bass-Note der beste Wegweiser. Allen Zweifel darüber hebt die Kenntniss der Harmonie- und Accordenlehre. Die Dur- und Moll-Tonarten, die sich in der Vorzeichnung gleich sind, heissen vorzugsweise Paralell-Tonarten.

Von den Intervallen.

Das lateinische Wort Intervallum heisst Zwischenraum, Entfernung. Auf die Musik angewendet ist es der Raum, welcher zwischen zwei Tönen besteht. Je näher oder entfernter ein Ton zum andern ist, um so grösser oder kleiner ist das Intervall.

Bei Abzählung der Intervalle in der Tonleiter beginnt man immer bei dem tiefsten Tone.

Die Benennung der Intervalle ist dem allgemeinen Gebrauche nach lateinisch, denen meistens eine deutsche Endung gegeben wird:

Prime (erster Ton, von welchem aus die Abzählung geschieht); Secunde (zweiter Ton); Terz (dritter Ton); Quarte (vierter); Quinte (fünfter); Sexte (sechster); Septime (siebenter); Octave (achter); None (neunter); Decime (zehnter Ton).

In Noten ausgesetzt, ergeben die Intervalle folgendes Beispiel:

In der Generalbass-Schrift werden die Intervalle durch Ziffern, wie hier über den Noten, angedeutet.

Az egyes ugyan szám, de nem hangköz, mert az első vagy alaphangban semmi távolság nem fordul elő. A Nona és Decima nem egyéb, mint nyolcz hanggal (egy Octávával) fölemelt Secund és Terz; egyezményi tekintetben mégis mind a kettő önálló; különösen a Nona, mint majd később kiderül.

Ha a félhangu (chromaticai) hangfokozatra viszapillantunk, igen világosan következtetendjük: hogy még más hangkülönbötetések is vannak azokon kívül, melyeket a hangjegyi példában láttuk. E különbötetések kifejezésére ezen mellékneveket használjuk: tiszta, nagy, kis, túlmérsékelt, kisebbitett.

Itt következik egy példa, melyben minden ilyen különbötetű melléknevekkel jegyzett hangközök foglaltatnak. — A hangközök számítása mindig a legalsóbb hangtól felfelé történik:

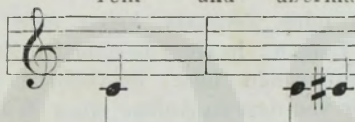
Der Einsen ist zwar eine Zahl, aber kein Intervall, da kein Zwischenraum besteht. So ist die None und Decime auch nur eine, um eine Octave erhöhte Secunde und Terz; in harmonischer Beziehung sind beide jedoch selbstständig, besonders die None, was sich später erweisen wird.

Wenn wir auf die chromatische Tonleiter einen Rückblick thun, so wird uns klar werden, dass es noch andere Tongrössen geben muss, als im letzten Noten-Beispiel vorkommen. In Hinsicht dieser Verschiedenheit bedient man sich der Beiwörter: rein, gross, klein, übermässig und vermindert.

Hier folgt ein Beispiel, worin alle mit diesen Beiwörtern bezeichnete Intervalle enthalten sind. Die Abzählung der Intervalle geschieht immer vom untersten Tone hienauf.

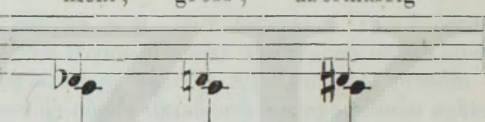
A Prim kétféle:
tiszta és túlmérsékelt.

Die Prime ist zweifach
rein und übermässig



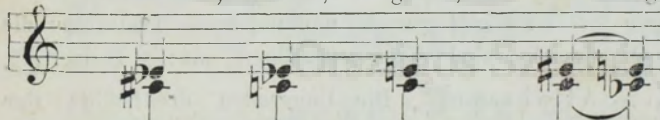
A Secund háromféle:
kis, nagy, túlmérsékelt.

Die Secunde dreifach
klein, gross, übermässig



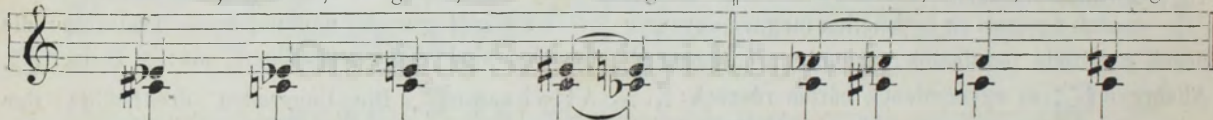
A Terz négyféle:
kisebbitett, kis, nagy, túlmérsék.

Die Terz vierfach
vermindert, klein, gross, übermässig



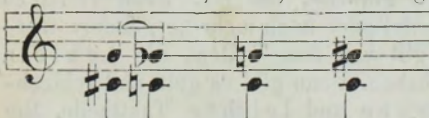
A Quart háromféle:
kisebbitett, tiszta, túlmérsékelt.

Die Quarte dreifach
vermindert, rein, übermässig



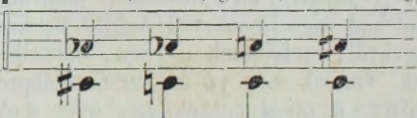
A Quint háromféle:
kisebbitett, tiszta, túlmérsékelt.

Die Quinte dreifach
vermindert, rein, übermässig



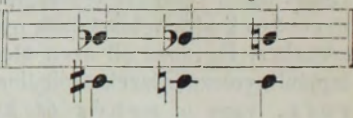
A Sext négyféle:
kisebbitett, kis, nagy, túlmérsékelt.

Die Sexte vierfach
vermindert, klein, gross, übermässig



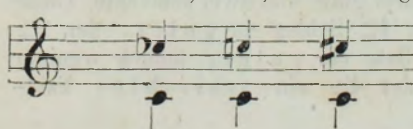
A Sept háromféle:
kisebbitett, kis, nagy.

Die Septime dreifach
vermindert, klein, gross



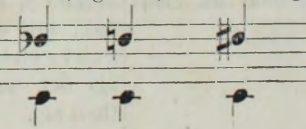
Az Octáv háromféle:
kisebbitett, tiszta, túlmérsékelt.

Die Octave dreifach
vermindert, rein, übermässig



A Nona háromféle:
kis, nagy, túlmérsékelt.

Die Note dreifach
klein, gross, übermässig



A Decima hasonló a Terzhez.

Die Decima ist gleich der Terz.

Ha a hangközöket megfordítjuk, vagyis: ha a felső hangjegyeket alól, az alsókat felül tesszük; ugy leend: a Prinból Octáv, a Secundból Sept, Terzből Sext, Quartból Quint, Quintból Quart, Sextból Terz, Septból Secund, Octávból az egybehangzat.

Ezen megfordítás számokkal jelölve:

1	2	3	4	5	6	7	8
8	7	6	5	4	3	2	1

Továbbá ezen megfordítás által a hangok különböztetését jelentő melléknevek is változnak; a nagy változik kisre, a kis nagyra; a túlmérsékelt kisebbítettre, a kisebbített túlmérsékeltre; a tiszta mindig tiszta marad.

Az ütegről (Tact).

E műszó Tact, magyarul üteg, nem egyéb, mint bizonyos számú hangoknak szinte bizonyos meghatározott időbeni előadása. Az előadás gyorsasága vagy lassúsága mindig egy, a zenedarab elején előjelelt, többnyire olasznyelvűből átvett műszótól függ; ilyen műszavak ezek: Adagio, Allegro, Moderato stb; és ily előjelelt műszavak Tempo (időmérték) névvel nevezetnek. Némelykor a negyedrészt hangjegyek sebesebb mozgással bírnak, mint máskor a nyolczad vagy tizenhatodrészüek.

Vannak egyenes és egyenetlen ütegnemek; egyenesek a kétfelé oszthatók, ugymint $\frac{1}{2}$, egész **C**, Allabreve **C**; az egyenetlenek három részüek: $\frac{1}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{1}{2}$. — Továbbá minden üteg bir részekkel és tagokkal, a részek az előjelelt időmérték felső száma által határozhatnak meg; így p. o. $\frac{1}{4}$ időmértékben két; $\frac{3}{8}$ -ben három; az egészben **C** 4 ütegrész vagy on.

Az ütegnak több tagjai is lehetnek, ha az üteg részei újabb részekre osztatnak föl, például: ha a negyedrészek újra felosztatnak nyolczad vagy tizenhatod részekre. Ugyanaz áll azon ütegekről, melyeknek alapjául nyolczadrészek szolgálnak. Vannak még jó és rossz, vagy is nehéz és könnyű ütegi részek. Jó ütegrész mindig a leütés (Thesis), ellenben a felütés (Arsis) rossz ütegrész. Miután több üteg van, mely két ütésnél többől áll, tudnunk kell, hogy az egész üteg (**C**) mint összetett $\frac{1}{4}$, két jó, és két rossz ütegrészből áll; az első ütés jó, a második rossz, a harmadik jó, de nem egészen olyan, mint az első, a negyedik rossz ütegrész.

Wenn wir die Intervalle umkehren, das ist: die obere Note untenhin, oder die untere oben aufsetzen, so wird aus der Prime die Octave, aus der Secunde die Septime, aus der Terz die Sexte, aus der Quarte die Quinte, aus der Quinte die Quarte, aus der Sexte die Terz, aus der Septime die Secunde, aus der Octave der Einklang.

Mit Ziffern diese Umkehrung dargestellt:

Ferner wird durch die Umkehrung, was gross war, klein, was klein war, gross; übermässig wird vermindert, vermindert aber übermässig; rein bleibt rein.

Von dem Tacte.

Tact oder Zeitmass heisst eine bestimmte Anzahl von Tönen, in einer bestimmten Zeit vortragen. Die geschwinde oder langsamere Bewegung hängt immer von dem zu Anfang eines Musikstückes stehenden Fremdworte ab, als da sind: Adagio, Allegro, Moderato u. s. w. Dieses heisst das Tempo. Es können Viertel-Noten manchmal eine schnellere Bewegung haben, als ein andermal Achtel oder Sechzehntel.

Es gibt gerade und ungerade Taktarten; die Geraden sind die zweitheiligen, als: $\frac{1}{2}$. Ganzer **C**. Allabreve **C**. Die Ungeraden dreitheilig: der $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{1}{2}$; ferner hat der Takt seine Theile und Glieder, die Theile werden durch die obere Zahl des vorgeschriebenen Tactes bestimmt, so hat z. B. der $\frac{1}{4}$ Takt zwei, der $\frac{3}{4}$ drei, der Ganze vier Takttheile.

Taktglieder sind es, wenn die Theile noch ein- oder mehrmalen getheilt, das ist: wenn Viertl zu Achtl, Sechzehntel oder noch mehr zergliedert werden, dasselbe gilt von den Takten, die Achteln zur Grundlage haben. Dann gibt es gute und schlechte, oder schwere und leichte Takttheile. Ein guter Takttheil (Thesis) ist immer der Niederschlag, hingegen ist der Aufschlag ein schlechter (Arsis) Takttheil. Da es aber Takte gibt, die aus mehr als zwei Schlägen bestehen, so ist zu wissen nöthig, dass der ganze Takt als ein zusammengesetzter $\frac{1}{4}$ Takt, zwei gute und zwei schlechte Theile hat, und dass der 1^{te} Schlag ein guter, der 2^{te} schlecht, der 3^{te} ein guter, jedoch weniger als der erste; der 4^{te} ein schlechter Takttheil sei.

A háromrészű ütegekben egy jó és két rossz ütés fordul elő. Kivétettnék; $\frac{3}{8}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{12}{8}$, ha gyors időmértékben használatnak, akkor a két első ütésben, $\frac{12}{8}$ pedig négy ütésben adatnak elő, és egyenes üteggyanánt tekintetnek.

A hangok mozgásáról.

Hogyha a hangok egyenlően fel- vagy lefelé haladnak, ez egyenes mozgásnak (motus rectus) nevezetetik; az ezeket illető példa alább **a)**nál látható.

Az ellenmozgás, másképp egyenetlen mozgás (motus contrarius) történik, ha a hangok ellenkező irányban haladnak; mint **b)**nél.

Hogyha egy vagy több hang tovább halad, miatt a másik helyén marad, ez oldalmozgásnak (motus obliquus) hivatik; **c)**nél.

Némely hangszattantók azt párhuzamos vagy egyirántos mozgásnak nevezik (motus paralellus), ha ugyanazon hang ugyanazon helyen többször ismételtetik; **d)**nél.

Bei dreitheiligen Takten ist ein Schlag gut, und zwei sind schlecht. Ausgenommen hievon sind der $\frac{3}{8}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{12}{8}$; wenn sie im geschwinden Zeitmass angewandt werden, so gibt man die ersten Zwei in zwei Schlägen, den $\frac{12}{8}$ aber in vier Schlägen, und sie werden so betrachtet, wie die geraden Takte.

Von der Bewegung der Stimmen.

Wenn die Stimmen gleichförmig auf- oder abwärts gehen, so wird dieses gerade oder gleiche Bewegung (motus rectus) genannt; das Beispiel hiezu unten bei **a)**.

Die Gegenbewegung, auch ungleiche genannt (motus contrarius) geschieht, wenn die Stimmen in entgegengesetzter Richtung gehen, wie bei **b)**.

Wenn eine oder mehrere Stimmen weiter gehen, während eine andere auf ihrem Tone bleibt, so ist dieses die Seitenbewegung (motus obliquus) **c)**.

Einige Tonlehrer nennen es eine parallele Bewegung (motus paralellus), wenn die Stimmen auf ein und derselben Stufe mehrmal wiederholt werden **d)**.

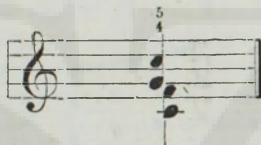
The musical examples are as follows:

- a)** A single voice line in C major, 3/4 time, showing a steady upward motion from C4 to G4, followed by a downward motion from G4 to C4.
- b)** Two voices in C major, 3/4 time, showing opposite motions. The upper voice moves upward from C4 to G4, while the lower voice moves downward from G3 to C3.
- c)** A single voice line in C major, 3/4 time, showing a steady upward motion from C4 to G4, while another voice remains stationary on C4.
- d)** Two voices in C major, 3/4 time, showing parallel motion. Both voices move in parallel from C4 to G4 and back down to C4.

Az egyező s nemegyező hangokról.

(Consonanzen und Dissonanzen).

Egyező hangok azok, melyeknek egyszerrei hangzása kellemes és kielégítő benyomást tesz a hallgatóra. Ezek közül a tiszta Octáv, Quint és Quart tökéletesek; mert ezeknél nincs helye semmi észrevehető hangfölemelésnek, vagy leszállításnak a nélkül, hogy nemegyezőkre ne változzanak. Tökéletlenek: a Terz és Sext; ezek kicsinyek, vagy nagyok lehetnek minden egyező jellemük megsértése nélkül. Ennek folytán azon öszhangzatok (Accordok), melyek a föllebb említett hangközökből összetételtek, egyezőknek nevezetnek; azonban ez egyező viszonynak nem csak a alaphangra, de az Accord minden hangjára nézve kell állani, p. o. ezen Quart-, Quint- Accord:



habár egyező hangokból van összetéve, a Quart és Quint közötti Secund miatt nem-egyező Accord. — Csak kétféle egyező öszhangzas van, és pedig: a nagy vagy Dur, és a kis vagy Moll három hangzatok.

Az egyező hangok mindig szabadon, és minden előkészület nélkül jöhetnek elő.

Nem egyezőknak nevezetnek mindazon hangok vagy öszhangzatok, melyek egyszerrei hangzása bizonyos nyugtalanságot okoz mi bennünk, mely miatt alig várjuk, hogy valami bennünket kielégítő, kibékítő következze. A nemegyezők épen ellenkezői az egyezőknak, ha ezek nyugalmat és elégedést, nem különben jóllétet fejeznek ki: úgy ellenkezőleg amazok várakozást, nyugtalanságot szülnek, s folytonosan növesztik bennünk a kibékítés és az okozott nyugtalanságot csillapító bevégzés utáni vágyat.

Egy Octava körében előjövő hangközök számításából, melyekre bizvást szorítkozhatunk, világosan tűnik ki, hogy az egyezőhangok kiválasztása után mi maradt hátra a nemegyező hangokból.

Az egyező hangok sorába tartoznak: a tiszta Prim, a kis és nagy Terz, a tiszta Quart, a tiszta Quint, a kis és nagy Sext, és a tiszta Octáv, az álta-

Von den Consonanzen und Dissonanzen.

Consonirend sind jene Töne, die in ihrem gleichzeitigen Erklängen einen angenehmen und befriedigenden Eindruck auf den Hörer machen. Die Vollkommenen unter diesen sind: die reine Octave, Quinte und Quarte, denn bei diesen kann keine merkliche Erhöhung oder Erniedrigung stattfinden, ohne dass sie sich in Dissonanzen verwandeln; die Unvollkommenen sind: die Terz und Sexte; diese können gross oder klein sein, ohne ihren consonirenden Charakter zu verlieren. Demzufolge werden jene Accorde consonirende genannt, die aus obbenannten Intervallen zusammengesetzt sind; jedoch muss das consonirende Verhältniss nicht allein gegen den Grundton, sondern unter allen Tönen des Accordes bestehen. Z. B. der Quart-, Quinten-Accord:

obwohl aus Consonanzen geschaffen, ist vermög der Secunde zwischen der Quarte und Quinte ein dissonirender Accord. Es gibt nur zwei verschiedene Zusammenklänge oder Accorde, die consoniren, und diese sind: der grosse oder Dur-Dreiklang, dann der kleine oder Moll-Dreiklang.

Die Consonanzen können immer frei und ohne Vorbereitung eintreten.

Dissonirend werden alle diejenigen Töne oder Accorde genannt, die uns in eine gewisse Unruhe versetzen, wir sind in Erwartung, dass etwas Befriedigendes folgen möge; die Dissonanzen sind gerade das Gegentheil der Consonanzen; wenn diese die Ruhe und Zufriedenheit, das Wohlbe finden darstellen, so erzeugen die Dissonanzen hingegen die Erwartung, ein Unbehagen, wir wünschen eine weitere Bewegung zu einer beruhigenden Auflösung und Besänftigung der Aufregung, welche sie erzeugen.

Bei Abzählung der Intervalle im Umfange einer Octave, auf die man sich getrost beschränken kann, wird sich leicht herausstellen, was uns an Dissonanzen übrig bleibt, wenn wir die Consonanzen ausscheiden.

In die Cathégorie der Consonanzen gehören: die reine Prime; kleine und grosse Terz; reine Quarte; reine Quinte; kleine und grosse

lunk tisztának nevezett hangok egyszersmint tökéletes, a többiek tökéletlen egyezőhangoknak nevezetnek.

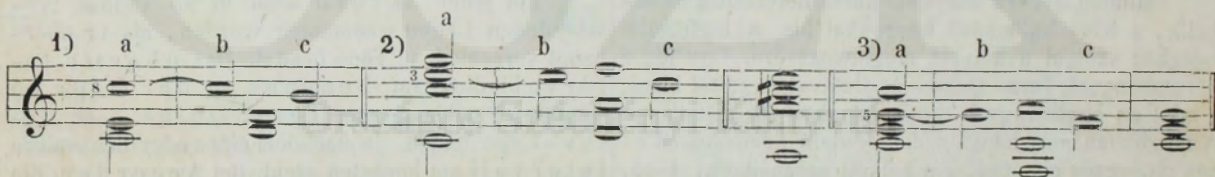
Nemegyező hangoknak maradnak: a kis és nagy Secund; a kis és nagy Sept, minden túlmérsékelt és kisebbitett hangközök; végre a Secund, Quart, és Sext kettős nagyságban használva, mint Nona (kilencedik), Undecima (tizenegyedik) és Terzdecima (tizenharmadik) nemegyező hangok közé soroztatnak.

Ne legyen föltűnő, hogy itt az Undecima és Terzdecima, melyek alapjukban nem egyebek mint kétszeres Quartok és Sextek, a nemegyező hangok közé soroztatnak; mivel nem szabad felednünk, hogy a hangközöknek nemesak Bassra nézve, hanem egymás közt is egyezőnek kell lenniök; a mind a két Accordal való későbbi bővebb ismeretség ezeknek a nemegyezők közé való soroztatát igazolni fogja. Legtöbb nemegyezőket keménységük kevésbitése végett szükséges előkészíteni, és föloldani. Az előkészítés abban áll, hogy a nem egyezők létezésök előtt egyezők valának, s föloldásuk pedig abban, ha ismét egyezőkké válnak. Az előkészítés és föloldás a rossz ütegrészre esik; a nemegyezők kezdete pedig leütésre, a jó ütegrészre.

Sexte und reine Octave. Diejenigen Consonanzen, die wir die reinen nennen, sind die vollkommenen, die übrigen aber unvollkommenen.

Also bleibt für die Dissonanzen übrig: Die kleine und grosse Secunde; kleine und grosse Septime; alle übermässigen und verminderten Intervalle, und endlich werden die Secunde, Quarte und Sexte in doppelter Grösse ausgeübt, als None, Undecime und Terzdecime ebenfalls als Dissonanzen behandelt.

Es darf nicht auffallen, dass hier die Undecime und Terzdecime, die im Grunde nichts anderes sind, als zweifache Quarten und Sexten, unter die Dissonanzen gerechnet werden, jedoch möge man nicht vergessen, dass die Intervalle nicht allein gegen den Bass, sondern auch unter sich consoniren müssen; bei späterer Bekanntschaft mit beiden Accorden wird sich ihre Aufnahme unter die Dissonanzen rechtfertigen. Die meisten Dissonanzen müssen, um ihre Härte einigentheils zu mindern, vorbereitet und aufgelöst werden. Die Vorbereitung geschieht dadurch, dass sie vor ihrem Dasein Consonanzen waren, und die Auflösung, wenn sie wieder zu Consonanzen werden. Die Vorbereitung und Auflösung geschieht immer auf schlechtem Takttheil, der Eintritt der Dissonanz aber (durch Bindung der Anschlag genannt) auf dem guten Takttheil:



Az első példában az Octáv, a 2-ikban a Terz, 3-ikban a Quint legyen példa; tehát minden a háromhangzathban befoglalt hang nemegyező hanggá válhatik; magától értetődik, hogy ez még más mód által is történhetik. Az **a**-nál van az előkészítés, **b**-nél a leütés, **c**-nél a föloldás. A nemegyezőket soha sem kell megkettőztetni, miután haladásuk vagy föloldásuk meghatározott törvényeknek van alávetve, melyekből egyes mozgásban a tiszta Octávok támadnak; melyek azonban, valamint a tiszta Quintek is ugyanazon hang egyenes mozgásában, azért vannak eltöltve, mivel többnyire két nem rokon hangnemhez tartoznak. Ezen hibás haladás' kikerülése ez által történik, hogy azon hang, mely a Quintben vagy Octávban benn volt, a következő Accordban egy másik hangközbe megy át, azaz: a Quintből nem lehet megint Quint, és az Octávból nem lehet Octáv.

Im ersten Beispiel ist die Octave, im 2-ten die Terz, im 3-ten die Quinte zur Beweisführung gebraucht worden; folglich kann jeder in einem Dreiklang enthaltene Ton zur Dissonanz werden; es versteht sich auch noch auf andere Art. Bei **a** ist die Vorbereitung, bei **b** der Anschlag, bei **c** die Auflösung. Verdoppeln soll man die Dissonanzen nicht, da ihr Fortschritt oder ihre Auflösung bestimmten Gesetzen folgen muss, woraus in gerader Bewegung reine Octaven entstünden, die aber, wie die reinen Quinten in gerader Bewegung in denselben Stimmen deshalb verboten sind, weil sie meistens zwei nicht verwandten Tonarten angehören. Die Vermeidung dieses fehlerhaften Fortschrittes geschieht dadurch, dass jene Stimme, die die Quinte oder Octav hatte, im nächsten Accord in ein anderes Intervall geht; das heisst: die Quinte darf nicht wieder zur Quinte, und die Octave nicht wieder zur Octave werden.

Az öszhangzatok képzéséről.

Egy vagy több hangnak az alaphang feletti szabályos összeillesztése Accord, vagyis együtthangzatnak nevezetnek; valljon két, három, vagy négy hang-e az Accord, az azon hangok számától függ, melyekből az accord áll. Ily hangok száma közönségesen négy, melyek (a zenészetbeni képzésben alap gyanánt tekinthető) négy emberi hang szerint ily nevekkel ellátvák: Discant (felhang), Alt és Tenor (közéhangok), végre Bass (alhang).

A szélső hangok, t. i. Sopran és Bass a közéhangokon sem alól, sem felül nem terjedhetnek, mert e miatt a dallam (Melodia) vagy az egyezmény (harmonia) változást szenvedhetne.

Az Accordok alap- azaz eredetiekre, és származottakra, alkotó részeit tekintve egyezőkre és nemegyezőkre oszlanak.

Azon Accordok, melyek a hármásával egymásfelé helyezett hangokból erednek, alap vagy eredeti Accordoknak nevezetnek. Névszerint azok: Dur vagy Moll hármashangzat, Sept vagy Nona Accordok a Dominantéra.

Származott Accordoknak hivatnak azok, hol az alaphang olly hangnak lépcsőjébe lép, mely az Accordban felette áll. Ezekről a legszükségesebbeket az Accordok megfordításánál.

Minden Accord annyiféle külön helyzetben vétehetik, a hány különböző hangokkal bir. A legfelsőbb hangköz szolgál a helyzet megnevezésére. Ugy fog a háromhangzat Terz- Quint- és Octáv-helyzettel birni, a mint az egyik vagy a másik hangköz legfelül áll. — A magokban más hangközöket foglaló Accordoknál ezen elnevezés elmarad, s a helyett használtatik: 1-ső, 2-ik, 3-ik helyzet.

A mi előbb egyes egyező s nemegyező hangokról mondatott, az ugyanazokra nézve még akkor is áll, ha az Accordban előjönnek. Megkell azonban még azt is jegyeznünk: hogy a nemegyező Accordok lényegesekre és esetlegesekre vagy véletlenekre osztatnak.

Lényegesek az olyanok, melyeknél a nemegyező az Accordnak valódi alkotó része, egy önálló hangközt képez, s egy egyező hang helyét nem pótolja. — Ellenben véletlenek vagy esetlegesek az olyanok, melyek csupán egy megelőző egyezőhang feltartóztatásából erednek.

Ha a nemegyező hangok előkészítéséről van a szó, úgy az alatt az esetlegesek értetődnek; a lényeges nemegyező hangok is előkészíthetnek, de erre nincs épen szükség. — Csak egy szabályuk van az össze-

Von der Bildung der Accorde.

Die regelmässige Zusammensetzung eines oder mehrere Töne über dem Grundtone heisst Accord oder Zusammenklang; ob er zwei-, drei-, vier- oder mehrstimmig ist, hängt von der Zahl der Töne ab, aus denen er besteht. Die gewöhnlichste Zahl solcher Stimmen ist vier, die nach den vier menschlichen Singstimmen (die als Hauptgrundlage für die musikalische Bildung dienen) genannt werden: Discant (Oberstimme), Alt und Tenor (Mittelstimmen) und Bass (Unterstimme).

Die äussern Stimmen, das ist: Sopran und Bass dürfen von den Mittelstimmen nie über- oder untermittelt werden, weil dadurch entweder die Melodie oder Harmonie verändert würde.

Die Accorde werden in Grund- oder Stamm-Accorde und in abgeleitete, hinsichtlich ihrer Bestandtheile in consonirende oder dissonirende eingetheilt.

Diejenigen Accorde, die durch das terzenweise Uebereinandersetzen gebildet werden, sind Stamm-Accorde, namentlich der Dur- und Moll-Dreiklang, der Septimen- und Nonen-Accord auf der Dominante.

Die Abgeleiteten aber jene, wo der Grundton in die Stufe einer Stimme tritt, die über ihm im Accord steht. Das Nothwendige hierüber bei der Umkehrung der Accorde.

Ein jeder Accord kann in so vielmal verschiedenen Lagen genommen werden, als er überhaupt verschiedene Töne besitzt. Das oberste Intervall dient zur Benennung der Lage. So wird der Dreiklang eine Terz, Quint oder Octav-Lage haben, je nachdem eines oder das andere Intervall am höchsten steht. Bei Accorden, die andere Intervalle in sich enthalten, fällt diese Benennung weg, und man gebraucht dafür: 1^{te}, 2^{te}, 3^{te} Lage.

Was früher über die einzelnen Consonanzen und Dissonanzen gesagt wurde, bezieht sich auch auf selbe, wenn sie in Accorden erscheinen. Nur ist noch zu bemerken, dass die dissonirenden Accorde in wesentliche und zufällige, eigentlich unwesentliche (Harmonie eigene, und Harmonie fremde) geschieden werden.

Wesentlich sind solche, wo die Dissonanz ein wesentlicher Bestandtheil, ein selbstständiges Intervall des Accordes bildet, und nicht die Stelle einer Consonanz vertritt; zufällige hingegen solche, die nur durch Aufhaltung einer vorhergehenden Consonanz entstehen.

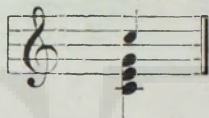
Wenn von der Vorbereitung der Dissonanzen die Rede ist, so sind darunter die zufälligen zu verstehen; es können auch die wesentlichen Dissonanzen vorbereitet werden, aber es ist nicht gera-

nemegyező hangoknak, s ez: hogy fel kell oldatniok (egyező hangokká változniok). Azon nemegyező hangokat, melyektől az Accord nevét veszi, magából az Accorból nem szabad soha kihagyni, különben az Accord elnevezésének is meg kell másítani.

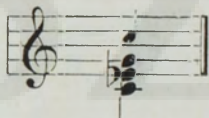
Előbb tétetett azon észrevétel, hogy az egymás fölébe rakott Terzek által képezetett Accordok törzs Accordoknak nevezetnek. Minden lehető Accordok közül az egyező háromhangzat a legelső és legfontosabb, ez a legszilárdabb támaszpont, ez minden zenének az eleje és vége; azért az Accordok egész sorában jogosan az első helyet foglalja el.

A háromhangzatnak négy neme van:

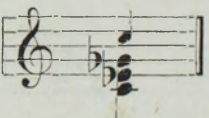
1-ső a nagy, kemény- vagyis Dur-hangzat, mely nagy Terzből, tiszta Quintből és tiszta Octávból áll:



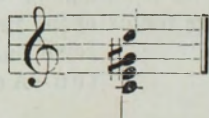
2-ik a kis, lágy- vagyis Moll háromhangzat; kis Terzből, tiszta Quintből, és tiszta Octávból áll:



3-dik a kisebbitett háromhangzat; kis Terzből, kisebbitett Quintből és tiszta Octávból áll:



4-dik a túlmérsékelt háromhangzat; nagy Terzből, túlmérsékelt Quintből és tiszta Octávból áll:



Ezek közül a két első egyező, és haladásuk korlátlan; azaz: mint le- mint felfelé, lépés- vagy ugrásképen mozoghatnak. Az ő helyük minden hangnemben a legelső lépcső (Tonica); azért tonikai háromhangzatnak hivatnak. A két utolsó háromhangzat nemegyező, s azért mint kezdetre, mint befejezésre alkalmatlan.

de nothwendig. — Nur eine Regel trifft alle Dissonanzen, und diese ist: sie müssen aufgelöst werden (sich in Consonanzen verwandeln.) Jene Dissonanzen, nach welchen der Accord benannt wird, sollen in dem Accorde selbst niemals ausgelassen werden, sonst muss auch die Benennung des Accordes eine andere sein.

Es wurde früher bemerkt: diejenigen Accorde, die durch das terzenweise Uebereinandersetzen gebildet werden, sind Stamm-Accorde. Unter allen möglichen Accorden ist der consonirende Dreiklang der Erste und Wichtigste; er ist der festeste Anhaltspunkt, er ist Anfang und Ende aller Musik; daher behauptet er auch mit Recht den ersten Platz in der ganzen Reihe der Accorde.

Es gibt vier Gattungen von Dreiklängen:

1^{ten} Der grosse, harte oder Dur-Dreiklang, bestehend aus grosser Terz, reiner Quinte und reiner Octave:

2^{ten} Der kleine, weiche oder Moll, mit kleiner Terz, reiner Quinte und reiner Octave:

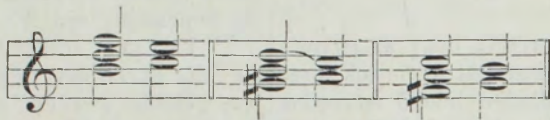
3^{ten} Der verminderte, mit kleiner Terz, verminderter Quinte und reiner Octave:

4^{ten} Der übermässige, mit grosser Terz, übermässiger Quinte und reiner Octave:

Von diesen sind die zwei Ersten consonirend, und ihr Fortschritt uneingeschränkt, dass heisst: sie können sich sowohl ab- als aufwärts, schritt- oder sprungweise bewegen. Ihr Sitz ist immer auf der ersten Stufe (Tonica) jeder Tonleiter. Daher auch tonische Dreiklänge genannt. Die letztgenannten zwei Accorde aber dissonirend, und deshalb weder zum Anfange, noch zum Schlusse geeignet.

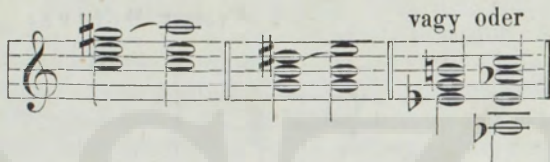
A kisebbitett háromhangzatban a Quint a nemegyező hangköz, azért többnyire egy lépcsővel lefelé feloldatik; a Dur hangfokozatban a 7-ik, Moll hangfokozatban pedig a 2-ik és 7-ik lépcsőn van a helye:

Im verminderten Dreiklang ist die Quinte das dissonirende Intervall und muss sich daher stets eine Stufe abwärts auflösen, und hat in Dur-Scalaen auf der siebenten, in Moll aber auf der zweiten und siebenden Stufe seinen Sitz:



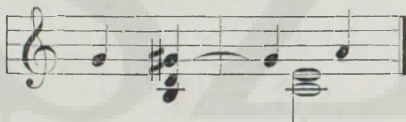
A túlmérsékelt háromhangzatban szinte a Quint a memegyező hang, és ezen hangköznek mint túlmérsékeltnek mindig a legközelebbi lépcsőbe kell fölmennie. Csak az átmenetnél jön a tiszta Quint után elő, és minden Dur hangfokozatban az első lépcső a helye:

Im übermässigen Dreiklange, ist ebenfalls die Quinte dissonirend, und muss dieses Intervall als ein übermässiges, jedesmal in die nächste Stufe aufwärts gehen. Kommt nur im Durchgange nach der reinen Quinte vor, und hat seinen Sitz in jeder Dur-Scala auf der ersten Stufe:



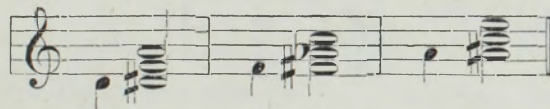
Mollban a 3-ik lépcsőn mint előzménye a Sextnek készítesék elő.

In Moll, auf 3^{ten} Stufe als Vorhalt der Sexte muss sie vorbereitet werden:



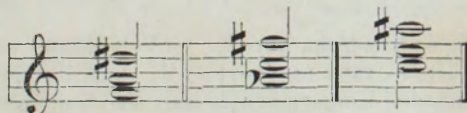
Említésre méltó még egy nemegyező háromhangzat, mely úgy létezik, ha egy Moll-háromhangzatnak alaphangja fölemeltetik:

Erwähnung verdient noch ein dissonirender Dreiklang, welcher entsteht, wenn der Grundton eines Moll-Dreiklanges erhöht wird:



áll egy kisebbitett Terzből, kisebbitett Quintból, az Octáva itt nem használható. Ez csak annyiban bír némi jelentőséggel, hogy megfordításából az annyira fontos túlmérsékelt Sext-Accord támad:

Er besteht aus vermindelter Terz, und vermindert Quinte. Die Octave ist nicht zu gebrauchen. Er ist nur in sofern von Bedeutung, weil durch seine Umkehrung der so wichtige übermässige Sexten-Accord entsteht:

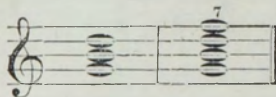


A Tonica háromhangzata után, a Dominantén való Hetes-öszhangzat legfontosabb a zenészeti egyezményben. Ez egyetlen eszköz a különféle hangnemek összeköttetésére. Valamint a háromhangzat kielégítést

Nach dem Tonica-Dreiklange ist der Septimen-Accord auf der Dominante der wichtigste in der musikalischen Harmonie. Er ist das einzige Mittel, die verschiedenartigsten Tonarten zu

és csendállapotot jelent; úgy evvel ellenkezőleg a Dominant Hetes-öszhangzatnak, (melly kis, lényeges, vagy fő hetes-öszhangzatnak is mondható) rendeltetése, mozgást és nyugtalanságot okozni, és ez magában foglalt két éles hangközők által történik, t. i. a nagy Terz és kis Sept által, mind a kettő egy meghatározott haladáshoz lévén kötve, mint ez később ki leendő mutatva.

A Dominant hetes-öszhangzat úgy ered, ha a Dominanten létező három hangzathoz egy felső terz adatik, és áll az alaphangon kívül: Terz-, Quint-, Sept, és Octávából.



Ezenkívül van még egy nagy, és kisebbitett hetes öszh. Az első a Dur hangfokozat első lépcsőjén foglal helyet, és csak átmenet közben jut az Octávhoz, a másik a Moll hangfokozat hetedik lépcsőjén jön elő.

Mintán mind a két legfontosb öszhangzat szükségéhez képest eleget szoltunk, még csak azt kell megmutatni, hogy alkalmazásukkor milly alakban jönnek elő.

verbinden. So wie der Dreiklang Befriedigung und Stillstand andeutet, so ist diesem entgegen, die Bestimmung des Dominant Septimen-Accordes (auch der kleine, wesentliche oder Hauptseptimen-Accord genannt) Bewegung und Unruhe zu erzeugen, und dieses geschieht vermög der zwei scharfen Intervalle, die er enthält; durch die grosse Terz und kleine Septime nämlich, welche beide an einen bestimmten Fortschritt gebunden sind; wie sich diess später erweisen wird.

Er entsteht durch die Hinzufügung einer Oberterz zum Dreiklange auf der Dominante, und besteht ausser dem Grundtone aus: Terz, Quinte, Septime und Octave:

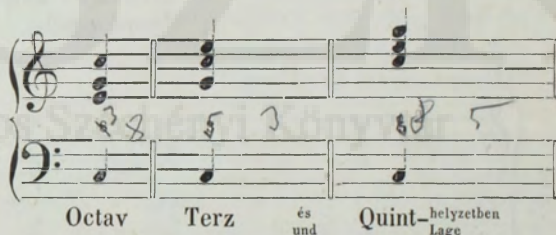


Es gibt ausser diesem einen grossen und verminderten Septen-Accord. Der 1^{te} hat seinen Sitz auf der ersten Stufe der Dur-Tonleiter, und kömmt nur im Durchgange zur Octave; der 2^{te} aber auf der siebenten in Moll vor.

Nachdem diese beiden wichtigsten Accorde so viel als nothwendig besprochen, bleibt nur noch zu zeigen, in welchen Gestalten sie zur Anwendung kommen:

A háromhangzat

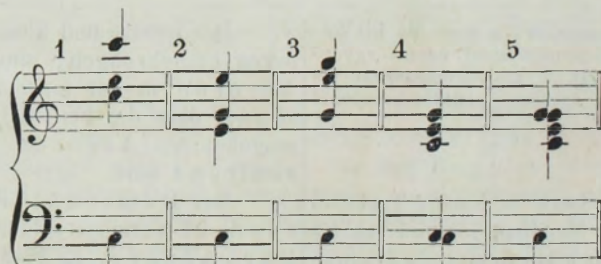
Der Dreiklang in der



Octav Terz és Quint-helyzetben
és und Lage

vagy hangközei egyikének megkettőztetése által.

Oder durch Verdopplung eines seiner Intervalle:



Az "elsőnél" az Octáv, 2-nál a Terz, 3-nál a Quint, a 4-nél az alaphang, az 5-nél a Quint van az egyhangzathoz megkettőztetve.

A mennyibbn a zenészeti viszonyok és a nemegyező hangoktól való feloldási szabályok megkiván-

Bei 1 ist die Octave, bei 2 die Terz, bei 3 die Quinte, bei 4 der Grundton, und bei 5 die Quinte im Einklange verdoppelt.

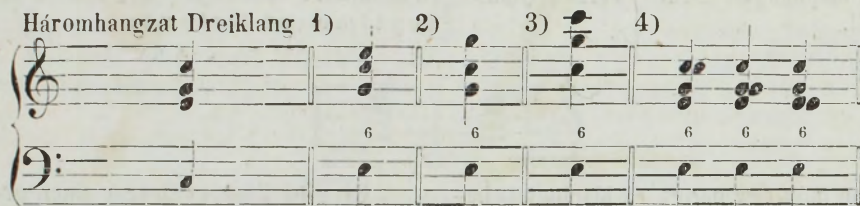
Je nachdem es die musikalischen Verhältnisse und Regeln der Auflösung von Dissonanzen er-

ják, ezen különböző megkettőztetések használatni is fognak.

Legkiegelítőbben hangzik az, az Octáv helyzet-beu, és a mint lehetséges, egy szakmának, vagy az egész zenészi darabnak befejezésében mindig ugyan-ezen helyzetben kellene álnia.

Továbbá ezen öszh. kétszer megfordítható:

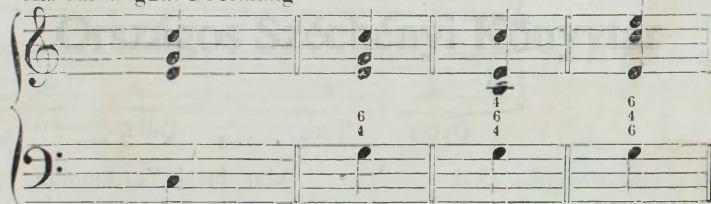
1-ör ha az alaphang az ö felső Terzébe megy, akkor támad a Sext-öszh. — Ahhoz szükséges a Terz és az Octáv, 1); vagy egy kettőztetett Terz 2); kettőztetett Sext 3); vagy egy kettőztetés az egybehangzatban 4).



A különféle helyzetek, itt is, valamint szinte a következő öszhangzatokban alkalmazhatnak.

A három hangzat második megfordítása, vagy át-tétele, az alaphangnak az ö felső Quintjébe való áttétele által történik. Ezáltal támad a Quart-Sext öszh. Ahhoz vétetik az Octáv, vagy hangközeinek egyike megkettőztetik.

Háromhangzat Dreiklang



Jegyzék. A zenészi öszhangzatban, a nagy és kis háromhangzat, ezeknek megfordításaival együtt egyező öszh., és pedig úgy: hogy a két háromhangzat tökéletesen, a megfordított öszhang. pedig tökéletlenül egyezők.

A Dominant (Fő) hetes öszh. az ö nagy Terzénél fogva mindig egy Dur öszh. Magában foglalja tehát a nagy Terzet, a tiszta Quintet, a kis Septet, és öthangulag az Octávot. A vele való bánásmód különös figyelmet igényel.

1-ör A nagy Terznek, habár egyezőhang (mely hangzatának élességénél fogva vezetőhang, vagy ér-

fordern, wird von diesen verschiedenen Verdopplungen Gebrauch gemacht.

Am Befriedigsten klingt er in der Octavlage, und sollte, wo möglich, am Schlusse einer Periode oder des ganzen Musikstückes immer in dieser Lage stehen.

Ferner lässt sich dieser Accord zweimal umkehren. Erstens, wenn der Grundton in seine Ober-Terz geht, so entsteht der Sexten-Accord. Dazu gehört die Terz und Octave 1), oder eine doppelte Terz 2), doppelte Sexte 3), oder eine Verdopplung im Einklange, wie bei 4.

Die verschiedenen Lagen finden hier, wie in den folgenden Accorden, ebenfalls ihre Anwendung.

Die zweite Umkehrung oder Versetzung des Dreiklanges geschieht durch die Versetzung des Grundtones in seine Ober-Quinte. Dadurch erhält man den Quart-Sexten-Accord. Dazu wird die Octave genommen, oder eines seiner Intervalle verdoppelt.

Der grosse und kleine Dreiklang allein, sammt deren Umkehrungen, sind die consonirenden Accorde in der musikalischen Harmonie, und so zwar dass die beiden Dreiklänge vollkommen, die umgekehrten Accorde aber unvollkommen consonirend sind.

Der Dominant (Haupt-) Septimen-Accord ist vermöge seiner grossen Terz immer ein Dur-Accord. Er enthält also in sich die grosse Terz, die reine Quinte, kleine Sept, und fünfstimmig die Octave. Seine Behandlung erfordert besondere Aufmerksamkeit.

^{1^{ens}} Die grosse Terz, obwohl consonirend, hat dennoch (der Schärfe ihres Klanges wegen der Leitton oder die empfindliche Note genannt) stets

zékeny hangjegynek neveztetik) mindig fölfelé, a következő háromhangzat Octávájába kell átmennie.

2-or Az Octáv fekvé marad és Quintté változik.

3-or A kis Sept föladata egy lépcsővel lefelé a nagy vagy kis Terzbe általmenni, a mint az azután következő háromhangzat kicsiny vagy nagy.

A Quint mint tökéletesen egyező, Terz-, Octáv-vagy egybehangzathba mehet át.

Az Octáv, ha a következő háromhangzat tökéletes akar lenni, még a négyhangu tételben is oda alkalmazandó. Ezen esetben a Terz vagy a Quint elmarad. A melyik ezek közt a dallamban bennfoglaltatik, azt meg kell tartani. Kivételt szenved a hetes öszh. hangköznek haladása, ha tévzáradék történik, midőn nem az történik a mit vártunk, mint a következő **a)**-nál példában, hol a vezérhang megint Terzre, vagy Decimára, a Quint is Terzre, a Sept pedig Quintre változik. Egyébaránt a föloldás szabályának mégis elég tétetett.

A Terz itt is egy lépéssel felfelé, és a Sept egygyel lefelé megy. Azon esetben, ha a hetes öszh. a maga különböző helyzetében vétetik, hol az ő alkotórészei ugrásképen jönnek elő, mint **b)**-nél, a mi nem hiba, miután saját alaphangján mozog, és ez által csak az öszh. változik, a Terz és Sept ugorhatnak.

aufwärts in die Octave des folgenden Dreiklanges zu gehen.

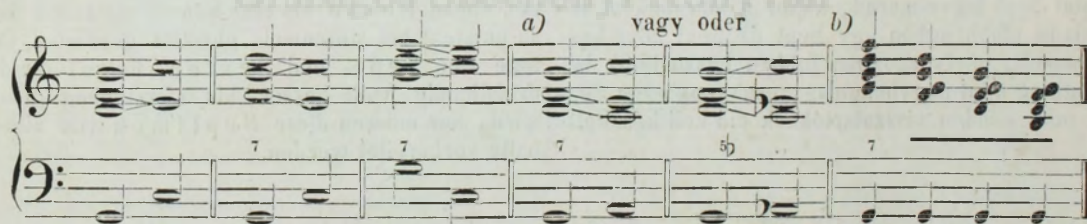
2^{ens} Die Octave bleibt liegen, und wird zur Quinte.

3^{ens} Die kleine Sept ist stets gehalten, eine Stufe abwärts in die grosse oder kleine Terz zu gehen, je nachdem der folgende Dreiklang ein grosser oder kleiner ist.

Die Quinte als vollkommene Consonanz kann in die Terz, Octav oder Einklang gehen.

Die Octave ist auch im vierstimmigen Satze hinzu zu fügen, wenn der kommende Dreiklang ein vollständiger sein soll. In diesem Falle bleibt die Terz oder Quinte weg. Welches von diesen beiden Intervallen in der Melodie enthalten ist, muss beibehalten werden. Eine Ausnahme erleidet der Fortschritt der Sept-Accord-Intervalle, wenn ein Trugschluss geschieht, da nicht das erfolgt, was wir erwarten, wie im folgenden Beispiel bei **a)**, wo der Leitton wieder zur Terz oder Decime, die Quinte auch zur Terz, die Sept aber zur Quinte wird. Uebrigens wird dem Gesetze der Auflösung doch genug gethan.

Die Terz geht auch hier einen Schritt aufwärts, und die Sept einen abwärts. In dem Falle, wenn der Sept-Accord in seine verschiedenen Lagen genommen wird, wo seine Bestandtheile sprungweise vorkommen, wie bei **b)**, welches kein Fehler ist, da er sich auf seinem eigenen Grundtone bewegt, und dadurch nur das Umändern des Accordes vorgenommen wird, darf die Terz und Sept springen.

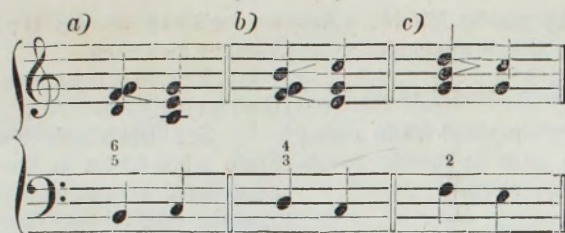


A kis fekvő vonalok a föloldandó hangközök menetét mutatják.

A hetes öszh. négy különböző helyzetben vehető, mint a legutóbbi hangjegyi példában **b)**-nél látható. Megfordítása háromféle: 1-ör Ha az alaphang Terzbe megy át, akkor egy Terz- Quint- Sext öszh. támad, **a)**-nál; ha Quintbe megy át, Terz- Quart- Sext öszh. ered, **b)**-nél; ha felszál a Septbe, akkor egy Secund-Quart- Sext öszh. jön létre, **c)**-nél.

Die kleinen Querstriche zeigen den Gang der aufzulösenden Intervalle an.

Der Sept-Accord kann in vier verschiedenen Lagen genommen werden, wie in dem letzten Noten-Beispiel bei **c)** zu ersehen. Seine Umkehrung ist dreifach: 1^{ens} Wenn der Grundton in die Terz geht, entsteht ein Terz-quint-sexten-**a)**, geht er auf die Quinte, bekommt man den Terz-quart-sexten-**b)**, steigt er in die Septime selbst, so erhält man einen Secund-quart-sexten-Accord **c)**:



A Terz és Sept, még a megfordított öszhangzatokban is, kötelesek a feloldás szabályát követni, és pedig úgy, mint a törzs-öszh. előjön. A Secund öszh. a Sext. öszhangzatban oldatik fel.

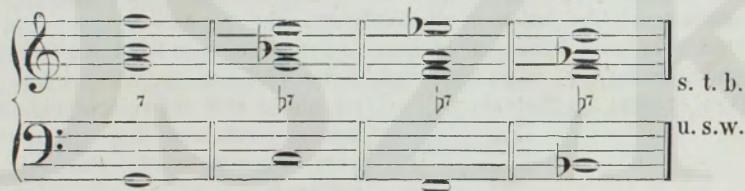
Nagy és meglepő hatásuak a következő Septmetek, melyek a Terz föloldását átugorva a helyett, hogy a következő öszh. Octávájába felfelé mennének, lefelé, ennek kis Septjébe lépnek.

Itt nem lép elő az tonica háromhangzat, hanem egy fő (Dominante) öszh. Ezen indok tetszés szerint messze vezethető; egy ily folytatás Sept következé- nek (sequenz) nevezetetik.

Die Terz und Septime müssen auch in den umgekehrten Accorden dem Gesetze der Auflösung, wie selbe im Stamm-Accorde vor sich geht, folgen. Der Secunden-Accord löst sich immer in den Sexten-Accord auf.

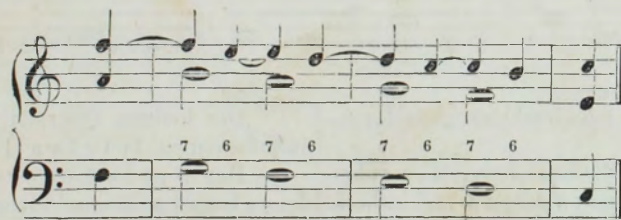
Von grosser überraschender Wirkung sind folgende Septimen-Gänge, wo die Auflösung der Terz übergangen, und selbe statt aufwärts in die Octave des kommenden Accordes abwärts in dessen kleine Sept fortschreitet.

Es tritt hier nicht der tonische Dreiklang ein, sondern ein Dominanten-Accord. Dieses Motiv kann beliebig weit fortgeführt werden, und wird eine solche Fortsetzung Septimen-Sequenzen genannt:



Ha a Septnek a Sextbe való feloldásánál ezen Sext mint Sept fekvé marad, akkor a lépcsőnként lefelé haladó alaphangban egy Sept és Sext követ- mény támadt, mely azonban jobban használtatik háromhangulag mint négyhangulag, csakhogy ezen Sep- teknek mint minden visszatartóknak elő kell készített- niök.

Bleibt bei der Auflösung der Sept in die Sexte, diese Sexte als eine neue Septime liegen, so entsteht bei stufenweis abwärts gehenden Grund- tone eine Sept- und Sexten-Folge, die indess dreistimmig weit besser als vierstimmig gebraucht wird, nur müssen diese Septimen wie alle Vor- halte vorbereitet werden.



A különféle nemű következők a nemegyező Sept- és Nona öszhangokból és ezeknek megfordítá- saiból alakítatnak, csakhogy ezen munkácskának tére nem engedi meg az idevágó szükséges példák előadá- sát. Az ezekről valamint minden egyébfelékről szük- ségelt ismeretek (miután ezen könyvben sok helyütt nem lennének kimerítőleg előadva) megszerezhetők a

Die verschiedenartigsten Sequenzen lassen sich aus den dissonirenden Sept- und Non- nen-Accorden, und deren Umkehrungen ge- stalten, nur erlaubt es der Raum dieses Werkchens nicht, hierüber die nothwendigen Beispiele anzufüh- ren. Die nöthige Kenntniss hierüber, wie über Man- ches, was in diesem Buche nicht erschöpfend bespro-

jó és remek zeneművek szorgalmas tanulmányozása által. A következők igen is gyakori alkalmazásától őrizkednünk kell, mert az ő egyforma mozgásuk igen könnyen egyhanguságot eredményeznek.

Miután minden következő lényegesen nemegyező öszhangoknak a Dominante Sept öszhangban vagyon alapjuk, azért a hangközök haladásai (legyen bárminő az egymásközi viszony) úgy tekintessenek, mint ebben a hetes-öszhangban előfordulnak.

A Dominant-Nona öszhang ered egy felső Terznek a hetes öszhanghoz való hozzáadásából, azért is teljes öthangu öszh. az ezzel való bánásmód a Dominant hetes öszhangzásával ugyanazonos.

Megjelenik nagy- **(a)** és kis Nonával **(b)** szabad hangírásmódban előkészítetve, **(c)** és előkészületlenül, **(d)** fordul elő. A négyeshangzatban a Sept Terz, vagy a Quint kihagyathatik. **(e)**

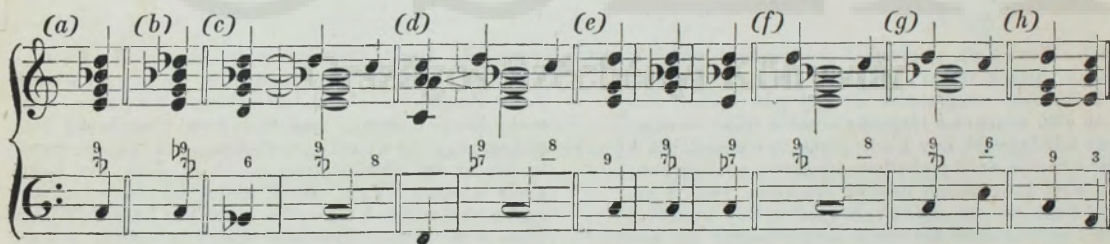
A Nona (mint a legtöbb nemegyező hangok) mindig lefelé az Octávba oldatják fel **(f)**, ha az egyezmény változata nem fordul elő, **(g)**. Terzbe is átmehet **(h)**. Közönségesen a nagy Nona-öszhangzat a Dur-, a kis Nona-öszh. a Moll-hangmódba vezet.

chen werden konnte, verschafft man sich am besten durch fleissiges Studium classischer Compositionen. Vor zu häufiger Anwendung der Sequenzen hüte man sich, weil sie in ihrer gleichmässigen Bewegung sehr leicht monoton und schleppend werden.

Da alle nachfolgenden wesentlich dissonirenden Accorde ihre Grundlage in dem Dominant-Sept-Accorde haben, so sind die Fortschreitungen der Intervalle (das Verhältniss zu einander mag welches immer sein), stets so zu beachten, wie selbe in diesem Sept-Accorde selbst statthaben.

Der Dominant-Nonen-Accord entsteht durch abermalige Hinzufügung einer Oberterz, **über** den Sept-Accord; ist daher vollständig ein fünfstimmiger Accord, und muss ganz so behandelt werden, wie der Dominant-Septen-Accord.

Er erscheint mit grosser **(a)** und kleiner None **(b)**, kann in der freien Schreibart vorbereitet **(c)** und unvorbereitet vorkommen **(d)**. Vierstimmig kann nach Umständen die Sept-Terz oder Quinte weggelassen werden **(e)**. Die None löst sich immer (wie die meisten Dissonanzen) abwärts in die Octave auf **(f)**, wenn nicht eine Verwechslung der Harmonie stattfindet **(g)**. Auch kann sie in die Terz gehen **(h)**. Der grosse führt immer in eine Dur, der kleine None-Accord gewöhnlich in eine Moll-Tonart.



Mind a két Nona-öszhangzat négy helyzetben vehető. Csak a nagy Nona-öszhangzatban használható azon helyzet, hol a Nona felül áll, mivel a többi helyzetek igen kellemetlen hangzatuak. A kis Nonávali öszhang minden helyzetben használható.

Beide Nonen-Accorde können in vier Lagen genommen werden. Nur ist im grossen Nonen-Accord die Lage allein gebräuchlich, wo die None oben steht, weil die anderen Lagen zu unangenehm anzuhören sind. Der Accord mit kleiner None ist in allen Lagen gut.



A Dominante-egyezmény feletti Nona vagy saját alaphangjában, vagy a következő hangban oldathatik fel, mint az, a két utolsó példában látható.

A nagy Nona öszhangzat megfordítása.

Die None über der Dominanten-Harmonie kann sich auf ihrem eigenen Grundtone oder auf dem nachfolgenden auflösen, wie in den beiden letzten Beispielen zu sehen.

Umkehrung des grossen Non-Accordes.

Jegyzék. Ezen hetes öszhangzatnak a helye: a Durhang fokozat hetedik lépcsője, megfordításai nem használatnak.

A kis Nona öszhangzat megfordítása.

Anmerkung. Der Sitz dieses Septen-Accordes ist die 7te Stufe der Dur-Leiter, seine Umkehrungen sind nicht gebräuchlich.

Umkehrung des kleinen Non-Accordes.

Jegyzék. A kis Nona öszh. megfordításából ered a kisebbitett hetes öszh. Alkotó részei: csupa kis Terzek. Ámbár az 1-ső, 2-ik, 3-ik, megfordításnál egy túlmérsékelt Secund jön elő, azért ez e tárgyban semmit sem változtat, mivel az mindegy csak egy kis Terznek tere marad. Ez a leghasználhatóbb és a leghathatosbb öszhangzat egyike, helye a Moll hangfokozat hetedik lépcsőjén van, a kisebbitett Sept sokszor saját alaphangjában egy lépcsővel lefelé a Sextbe oldatik fel, és a háromhangzat így következik:

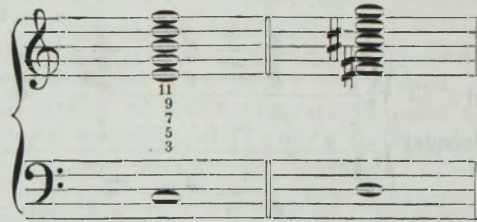
Anmerkung. Durch Umkehrung des kleinen Non-Accordes entsteht der verminderte Sept-Accord. Seine Bestandtheile sind lauter kleine Terzen. Obwohl in der 1ten, 2ten und 3ten Umkehrung eine übermässige Secunde vorkommt, so ändert dieses in der Sache nichts, denn es bleibt doch der Raum einer kleinen Terz. Es ist einer der brauchbarsten und wirksamsten Accorde, sein Sitz ist auf der 7ten Stufe der Moll-Tonleiter. Die verminderte Sept löst sich oft auch auf ihren eigenen Grundton eine Stufe abwärts in die Sexte auf, und es folgt sodann der Dreiklang:

Magával hozza a kis Terzet (a kisebbitett ritkán) a kisebbitett Quintet és a kisebbitett Septet. A Quint, mint mellék nemegyező hang szinte lefelé halad a legközelebbi lépcsőbe.

Er führt mit sich die kleine Terz (selten die verminderte), verminderte Quinte und verminderte Sept. Die Quinte als Neben-Dissonanz schreitet auch abwärts in die nächste Stufe fort.

Ha a tonicán levő Nona öszhanghoz a Nona felett még egy Terzet hozzáragasztunk, ebből támad az Undecima öszhangzat:

Fügen wir dem Non-Accorde auf der Tonica über der None noch eine Terz hinzu, so erhalten wir den Undecimen-Accord:

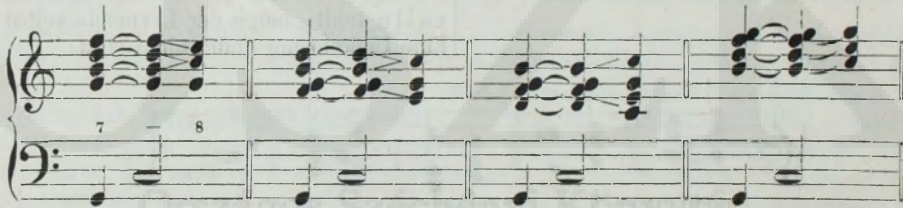


alkotó részeit teszik az alaphang feletti nagy Terz, tiszta Quint, nagy Sept, nagy Nona, és Undecima. A nagy Terz, az igen kemény nemegyező hang miatt, melyet a Nóna és Undecimához képez, kihagyatik.

er besteht aus grosser Terz, reiner Quinte, grosser Sept, grosser None, und Undecime über dem Grundtone. Die grosse Terz, um der zu harten Dissonanz willen, welche sie zur None und Undecime bildet, wird weggelassen.

Az Undecima tulajdonképpen csak a magasabb Octávba áthelyezett Quart, azért a General-bassiratban csak azon esetben jelöltetik 11-sel, ha ennek az egyszerű Quarttali felcserélésétől lehet tartani, különben mindég 4-sel jelettetik, továbbá a Quarthoz hasanló, a hol ez helypótló, előkészítetik, és saját alaphangján lefelé feloldatik:

Die Undecime ist eigentlich nur die in eine höhere Octave versetzte Quarte, und wird deshalb in der Generalbass-Schrift nur in jenen Fällen mit 11 bezeichnet, wo sie mit der einfachen Quarte verwechselt werden könnte, sonst immer mit 4, und muss, gleich der Quarte, wo selbe stellvertretend ist, vorbereitet und auf eigenem Grundtone abwärts aufgelöst werden:

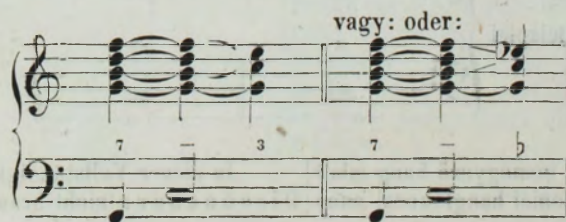


Ezen példában a hangjegyek közötti ívekkel jelölt mód szerint az előkészítés és feladás látható. Itt csak maga a Quint egyezőhang.

Auf die, in diesem Beispiele durch Bogen zwischen den Noten bezeichnete Weise ist die Vorbereitung und Auflösung ersichtlich. Nur die Quinte allein ist consonierend.

Mindezekből az is következik: hogy az Undecima öszh. úgy támad, ha a Dominante hetes öszhangzatban a Dominante helyett, a Tonicát vesszük alaphangul, és így az Undecima öszh. nem egyéb, mint a Dominante hetes öszhangzat által előkészített tökéletesen nemegyező föltartás a tonika hármashangzat előtt. A Dominant hetes öszhangzat megállapodik, még azalatt az alaphang tovább halad:

Daraus geht aber zugleich hervor, dass der Undecimen-Accord entsteht, wenn wir dem Dominant-Septimen-Accord, anstatt der Dominante, die Tonica als Grundton geben, und so ist er nichts Anderes, als ein durch den Dominant-Septimen-Accord vorbereiteter vollständig dissonirender Vorhalt vor dem Tonica-Dreiklänge. Die Dominant-Septimen Harmonie bleibt stehen, während die Tonica fortschreitet:

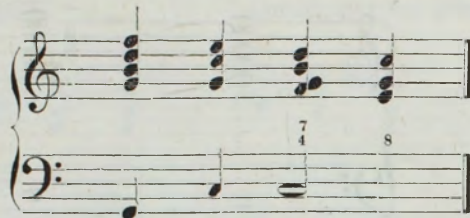


Ha az egyezmény egy ugyanazon hangmódban forog, akkor az Undecima öszh. előkészítenül is előjöhethet.

Wenn die Harmonie in ein und derselben Tonart sich bewegt, kann er auch wohl unvorbereitet eintreten, Dieser Satz

Például:

Zum Beispiel

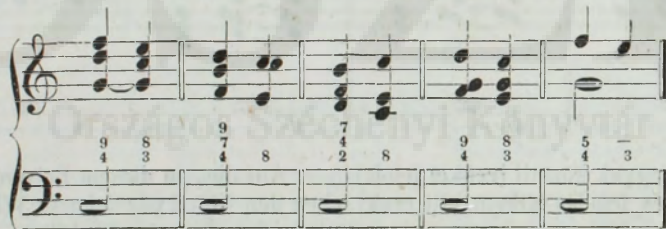


mivel az egyezmény már **C** durban állott, mely hangmód az Undecima öszhangzathoz is tartozandó; de ha csak a **C** durral, a még oly közel rokonságu **F** öszh. is előállott volna, akkor az Undecima öszhang előkészítése szükséges leendett.

ist vollkommen richtig, weil die Harmonie schon in **C**-Dur stand, welcher Tonart auch der Undecimen-Accord angehört; aber wäre auch nur der **F**-Accord, so nahe verwandt dieser mit **C**-Dur ist, vorausgegangen, so wäre eine gehörige Vorbereitung des Undecimen-Accordes nöthig gewesen.

Ha ezen öszhang bizonyos okoknál fogva saját tellyességében, azaz öt hangulag nem alkalmazható, akkor akármelyik hangközét kihagyhatjuk, azért jön a General bassiratban különféle elnevezés alatt elő, a következő példa magában foglalja az ide vonatkozó szükségesekeket. A Bassfeletti számjelek adják az elnevezést. Melyik hangköz hiányzik? azt maga a tanuló keresse fel. A megfordítás itt nem használtatik.

Wenn der Accord aus Ursachen nicht in seiner Vollständigkeit, das ist: fünfstimmig angewandt werden kann, so darf (ausser der Undecime) ein jedes seiner Intervalle ausgeschieden werden; daher erscheint er auch in der Generalbassschrift unter verschiedener Benennung. Folgendes Beispiel enthält hierüber das Nöthige. Die Ziffern über dem Basse geben die Benennung. Welches der Intervalle fehlt, möge der Lernende selbst untersuchen. Eine Umkehrung findet nicht statt:

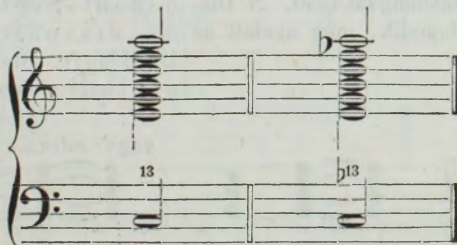


A Terzdecima öszhang származik, ha az Undecima öszhanghoz felül egy Terz hozzáadatik. Ezen Terzdecima nem egyéb, egy a magasabb octávába áthelyezett Sextnél, és kétféle nagyságban jelenik meg.

Der Terzdecimen-Accord entsteht, wenn dem Undecimen-Accord mit all seinen Intervallen, oberhalb noch eine Terz beigefügt wird. Diese Terzdecime ist die in eine höhere Octave gelegte Sexte, und erscheint in zweierlei Grössen.

Például:

Zum Beispiel



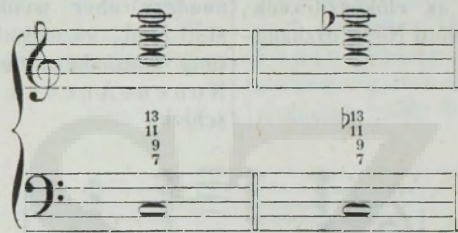
Ezen tellyességben a sok nemegyező hang miatt nem használtathatik, mert a diatoniai hangfokozat mind

In dieser Vollständigkeit ist er wegen der vielen Dissonanzen nicht brauchbar, denn er enthält al-

a hét hangját foglalja magában, azért a két egyező hangot, a Terzet és Quintet mint nem lényeges hangokat kihagyhatjuk. Ha ezen öszhangzatot közelebbről vizsgálva visszagondolunk az Undecima öszhangzatra, észrevehetjük: hogy valamint az Undecima öszhang tulajdokopen nem egyéb a tonicától késért fő hetes öszhangzatnál: úgy szorosán tekintve a Terzdecima öszhangzat sem egyéb a Bassban a tonicától késért nagy vagy kis Nona öszhangzatnál. Így például **G** feletti Nona öszhang **h—d—f—a** öszhang, késérjük most e négy hangot nem **G**-vel mint alaphanggal, hanem a **G**-nek Dominante tonicájával **C**-vel, megvan a Terzdecima öszhang, mint ez az öszhangzásban használtatik.

le sieben Töne der diatonischen Leiter, und wir lassen daher die beiden Consonanzen (Terz und Quinte) als unwesentlich aus. Betrachten wir den Accord jetzt näher, und denken dabei zurück an den Undecimen-Accord, so ergibt es sich, dass: so wie der Undecimen-Accord eigentlich nur ein mit der Tonica begleiteter Hauptseptimen-Accord ist, so auch, genau genommen, der Terzdecimen-Accord nichts anderes, als ein mit der Tonica im Basse begleiteter grosser oder kleiner Nonen-Accord ist.

Der Nonen-Accord über **G** zum Beispiel ist der Accord **h, d, f, a**; begleiten wir die vier Töne nun nicht mit **G** als Grundton, sondern mit der Tonica von der Dominante **G**, also **C**, so haben wir den Terzdecimen-Accord, wie er in unserer Harmonie gebraucht wird:



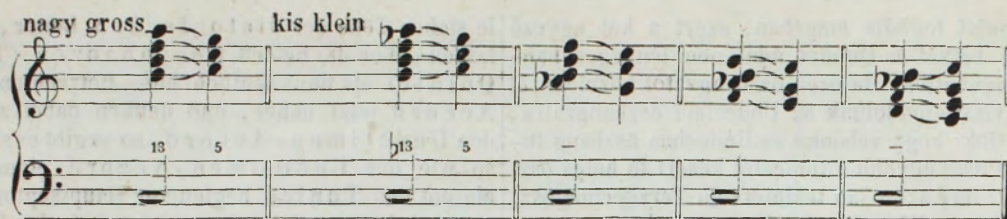
Tehát ezen öszhangzat telyesen áll nagy Septből nagy Nonából, Undecimából, és nagy vagy kis Terzdecimából.

Sextnek a hangköze Terzdecimának nevezetik, főleg megkülönböztetésül azon Sexttól, mely egyéb öszhangzatban (de nem úgy mint itt a nagy Septtel együtt) szokott megjelenni; azért a General-bassíratban $\frac{7}{6}$ — $\frac{7}{6}b$ vagy $\frac{7}{4}$ számjegyekkel jelöltetik. A nagy Terzdecima öszhang szinte úgy, mint a Nona öszhang csak azon helyzetben használtatik, a melyben a Terzdecima felül áll. A kis Terzdecimával a kis Nona öszhanghoz hasonlólag, minden helyzetben használtatik. A Terzdecima öszhang eredetére, haladására, és alkalmaztatására nézve, sok ugyanazonossággal bír az Undecima öszhangzattal, mert, valamint az Undecima úgy a Terzdecima fogás is alaphangjának három hangzatába vezet, melynél a Terzdecima avagy a Sext egy lépesövel, a tiszta Quintbe, az Undecima avagy Quart, a nagy vagy kis Terzbe esik. A Nona az Octávába esik, vagy a Terzbe megyfel. A nagy Sept, mint vezérhang mindég felmegy az Octávába.

Demnach besteht dieser Accord vollständig aus grosser Sept, grosser None, Undecime, und gross oder kleiner Terzdecime.

Das Intervall der Sexte wird Terzdecime genannt, hauptsächlich um es von derjenigen Sexte zu unterscheiden, welche in vielen andern Accorden, jedoch nicht wie in diesem mit der grossen Sept zugleich, vorkommt; daher in der Generalbasschrift seine Bezeichnung immer $\frac{7}{6}$ — $\frac{7}{6}b$ oder $\frac{7}{4}$ ist. Der grosse Terzdecimen-Accord wird aus derselben Ursache, wie der grosse Nonen-Accord nur in der Lage benützt, wo die Terzdecime oben auf steht.

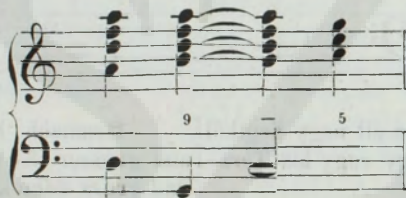
Mit kleiner Terzdecime ist er gleich dem kleinen Nonen-Accorde, in allen seinen Lagen gut anzubringen. Auch in Hinsicht seiner Entstehung, Fortschreitung und Behandlung hat dieser Terzdecimen-Accord gar viele Aehnlichkeit mit dem Undecimen-Accorde, denn wie dieser führt auch er zu dem Dreiklange seines Grundtones, wobei die Terzdecime- oder Sexte-Stufe in die reine Quinte, die Undecime oder Quarte in die grosse oder kleine Terz fällt. Die None fällt in die Octave, oder steigt in die Terz. Die grosse Septime steigt als Leitton immer in die Octave.



Miután ezen öszhang az általjában nem egyezőleg hangzik: tehát mindég az előkészítést szükségeli, mely azonban, mint az Undecima öszhangzatban elmaradhat, mihelyt saját hármónián kívül semmi más idegen nem előzi meg. Így például, ha **C** durban a **C** feletti Terzdecima öszhangzatot a **C** öszhangzat előzi meg, minden gond nélkül előkészítlenül jelenthetik meg; de ha ötlet egy idegen öszhangzat előzi meg, különösen ha egy valóságos kitérésnek is volna itt helye, akkor kimaradhatlanul meg kell történni az előkészítésnek, mely közönségesen a Dominante feletti Nona öszhangzat által eszközöltetik.

Da der Accord durchgehends dissonirt, so verlangt er durchgehends auch eine Vorbereitung die nun aber gleich wie beim Undecimen-Accord wegleiben kann, sobald keine andere Harmonie als seine Eigene vorausgeht. Geht zum Beispiel in **C**-Dur dem Terzdecimen-Accord über **C** auch der **C**-Accord voraus, so kann er ohne Weiteres unvorbereitet auftreten; hat er aber irgend eine andere Harmonie zum Vorgange, besonders aber wenn eine förmliche Modulation statt fand, so muss unverlässlich auch eine Vorbereitung statthaben, die dann durch den gewöhnlichen Nonen-Accord über der Dominante geschieht.

Például:
Zum Beisp.



A kis Terzdecimávali öszhangzat csupán csak a Moll hangmódokban alkalmazható, miután ezeknél, mint tudva vagyion a lefelé menő hangfokozatban a nagy Sext elő nem fordul. Ha nem használtatik teljes hangszámával, akkor az Undecima (Quart) vagy a Nona kimaradhat. Oly esetek is előjöhetnek, hogy a nagy Sept kihagyatik, akkor azonban tüstént Secund öszhangzattá változik, tehát a hol lehetséges, a Sept mindég ott legyen a Terzdecimánál.

Ezen Terzdecima öszhangzat egyszersmind az utolsó, mely a hangoknak, bizonyos alaphang felett terzenkénti egymás fölött való helyezéséből képződik; mert ha fölébe még egy terzetet akarnánk helyezni, ismét az alaphangra térnénk, és ez ily módon egy új öszhangzatot nem képezhet.

Egy kezdő hangászra nézve igen hasznos foglalkozás leendő, ha a most ismertetett öszhangokat minden lépcsőn próbálja, és az ekkép nyert öszhangzatokat szorosvizsga alá veszi, a hangközök viszonyát vizsgálva tapasztalhatja, minő sokféleség és minő különbség uralkodik az imígy nyert öszhangzatokban. Így például képezzünk csak a **C**-hangfokozat második lép-

Der Accord mit kleiner Terzdecime allein ist in Moll-Tonarten verwendbar, da hier, wie bekannt, in absteigender Scala keine grosse Sexte statt hat. Wird er nicht in seiner vollen Stimmenzahl benützt, so kann die Undecime (Quarte) oder None wegleiben. Es kann wohl auch Fälle geben, wo die Septime ausgeschieden wird, dann gestaltet er sich aber gleich in einen Secund-Accord um, folglich wo es thunlich ist, soll die Septime immer bei der Terzdecime sein.

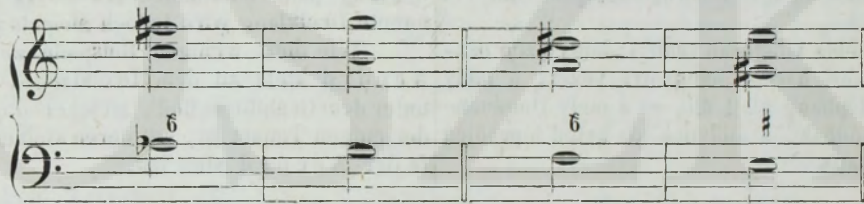
Dieser Terzdecimen-Accord ist nun aber auch der letzte Accord, der durch terzenweise Uebereinandersetzung der Töne über einem bestimmten Grundtone sich bilden lässt, denn wollten wir ihm auch noch eine Terz oben zufügen, so kämen wir auf den Grundton zurück, und dieser kann keinen neuen Accord bilden.

Für den angehenden Harmoniker wird es eine nützliche Arbeit sein, wenn er die uns jetzt bekannte Accordes Bildung auf einer jeden Stufe der Tonleiter unternimmt, und die so erzeugten Accorde einer genauen Prüfung unterwirft; die Untersuchung der Intervallen-Verhältnisse wird ihm die Ueberzeugung verschaffen, welche Manigfaltig-

csőjén tehát a **D**-én egy hetes öszhangzatot, leendő **D-f-a-c**, most állítsuk ennek ellenébe a már ismeretes Dominant hetes öszhangzatot: **G-h-d-f**, ezen két öszhangzat elsőjében találunk egy kis Terzet, tiszta Quintet, és kis Septet; a másodikban pedig egy nagy Terzet, tiszta Quintet, és kis Septet.

Itt a Terzben van a különbség. Ezen eljárás által ki fog tűnni, hogy majd e, majd ama hangközben különböző viszony fordul elő, és hogy az így keletkezett öszhangzatok közt nem mindegyik egyformán jól használható.

A túlmérsékelt Sext fogás a Moll hangfokozat hatodik lépcsőjén jön elő. Ha ezen alaphang maga felett egy Sexttel bír, mely ugy is nagy, akkor ezen hangközönkívül még egy félhanggal fog felemeltetni, hol akkor a Sext, mint túlmérsékelt hangköz, egy lépéssel szükségkép felebb fog emelkedni és az alaphangnak a Dominantba kell esni:



Ha ezen öszhangzat négy hanggal bír, akkor csak a Terzet lehet megkettőztetni, miután a Sext és az alaphang különös meghatározott haladással bírnak, hol ezen hangközök egyikének megkettőztetése által Octávák származhatnak.

Igy tekintve, áll az: az alaphangon kívül egy megkettőztethető nagy Terzből és túlmérsékelt Sextből.

Ez egyike a leghathatósbb öszhangzatoknak, és vele a legszembetűnőbb hatás eszközölhető.

Továbbá magában foglalja a már említett hangközökön kívül, még a túlmérsékelt Quartot, a) vagy tiszta Quintet b). De a tiszta Quinttel még nem következik rá egyszersmind mindjárt a háromhangzat, hanem előjár a Quart Sext öszhangzat a két tiszta Quint miatt, a melyek tüsténti felváltás miatt bekövetkezőnek. c)

keit und welcher Unterschied in diesen so gewonnenen Accorden herrscht. Bilden wir z. B. auf der zweiten Stufe der **C** Tonleiter also **D**, einen Septimen-Accord, so bekommen wir **D-f-a-c**, nun stellen wir diesem Accorde den bekannten Dominant-Septen-Accord entgegen: **G-h-d-f**, so finden wir in dem Ersten dieser beiden Accorde eine kleine Terz, reine Quinte und kleine Septime. In dem 2^{ten} aber: eine grosse Terz, reine Quinte und kleine Septime. Hier ist der Unterschied in der Terz. Durch dieses Verfahren wird es sich herausstellen, dass: bald in diesem oder einem andern Intervall ein verschiedenes Verhältniss obwaltet, und nicht ein jeder so geschaffene Accord gleich gut verwendbar ist.“

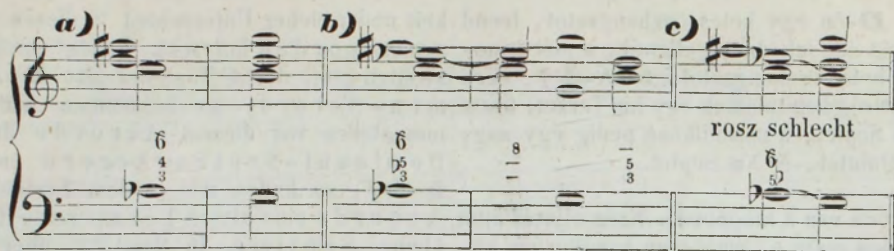
Der übermässige Sexten-Accord kommt auf der sechsten Stufe der Molltonleiter vor. Wenn dieser Grundton nun die Sexte über sich hat, die ohnehin gross ist, so wird dieses Intervall noch um einen kleinen halben Ton erhöht, wo die Sexte alsdann, als übermässiges Intervall, nothwendig eine Stufe aufwärts steigen, und der Grundton in die Dominante fallen muss:

Soll der Accord vier Stimmen haben, so kann nur die Terz verdoppelt werden, da die Sexte und der Grundton ihren bestimmten Fortschritt haben, wo sich bei der Verdopplung eines dieser Intervalle Octaven ergeben würden.

So betrachtet, besteht er ausser dem Grundtone, aus grosser Terz, die verdoppelt werden kann, und übermässiger Sexte.

Es ist dieses einer der wirksamsten Accorde, und die auffallendsten Eindrücke lassen sich durch ihn erreichen.

Ferner enthält er, ausser den obbenannten Intervallen, auch noch die übermässige Quarte **a)** oder reine Quinte **b)**. Mit der reinen Quinte folgt aber nicht sogleich der Dreiklang auf ihn, sondern es geht der Quartsexten-Accord vor, wegen der zwei reinen Quinten, die durch die alsogleiche Auflösung erfolgen würden: **c)**.



Az előbbi Terz-quart öszhangzat a) alatt közönségesen mint a Septim-öszhangnak második megfordítása állítatik elő, ha tekintjük, hogy az itteni alhangban levő Quint, félhanggal lejjebbített. Az ezen öszhangban előforduló nagyobbított vagy nyújtott Quart, a mely közönségesen felfelé, a legközelebbi fokban oldatik fel, ezen öszhangzatban változatlanul helyén marad.

A tekintetből, hogy ezen Terz-quart öszhang, mint a többi Sext öszhangzat egy hármas hangzathból származtathassék, némely hangtanárok a lágy hangfokozat magasított negyedik fokán, egy kétszeresen kisebbített hármas hangzathot fogadnak el p. o. *fis, as, c*, melynek megfordításából lenne: *as, c, fis*. Azonban ezen most nevezett hármas hangzat sohasem használtatik.

E néhány példa világosan tanítja: hogy ezen öszhangzat mindenkor hármas hangzatra vezet, a mely egy fokkal az alaphang alatt áll, és a mely Dominanteja azon hangmódnak, a melynek kis hatod lépcsőjén az öszhang találtatik.

A törzsfogások (Stammaccorde) három hangu kezeléséről.

Azon esetek, a melyekben három hangu tétel alkalmazandó, e következők: egy három ének hangra (terzett) vagy három hangszerre szerzett zeneműben (trio) a változatosság okáért, ha t. i. valamely több hangu öszhangzat (Harmonie) hosszabb ideig tulnyomó volt; továbbá ha egy vezéralhang (Generalbass) szerint szerkesztett orgonahangban a Tenor vízi az alaphangot, ha az orgona kíséretében piano jó elő, vagy midőn több Sext-öszhangok sebes időmértékben következnek, végre Sept, és Sext szekveneknél.

A fő szabály itt: hogy a hangközök, melyek szerint az öszhangok neveztetnek, mindig jelen legyenek.

A dur és moll hármas hangzatban mindenkor a terz az ismertető hang. A többi fogásokban az épen most előadott szabály tartatik, néhány esetekben történik csak eltérés, p. o. Sext-öszhangban, midőn a terz helyett az Octav a Sexthez jó, a Quint-sextbe a terz a Sext helyett, a Terz-quartban a Sext quart

Der vorhergehende Terzquarten-Accord bei *a*) wird gewöhnlich als die zweite Umkehrung des Septimen-Accordes dargestellt, wenn man annimmt, dass die hier im Basse liegende Quinte um einen halben Ton erniedrigt ist. Die in diesem Accord enthaltene übermässige Quarte, welche sonst gewöhnlich in die nächste Stufe aufwärts ihre Auflösung hat, bleibt in diesem Accord auf ihrer Stelle liegen.

Es pflegen auch manche Tonlehrer, um ihn so wie die übrigen Sexten-Accorde aus einem Dreiklange herleiten zu können, einen doppeltverminderten Dreiklang auf der erhöhten vierten Moll-Tonleiter anzunehmen, z. B. *fis-as-c*, aus dessen Umkehrung dann entstände: *as-c-fis*; der hier genannte Dreiklang wird jedoch niemals gebraucht.

Wie diese wenigen Beispiele zeigen, führt der Accord stets zu dem Dreiklange, der eine Stufe unter dem Grundtone liegt, welcher die Dominante derjenigen Tonart ist, auf deren kleinen sechsten Stufe der Accord statt hat.

Von der dreistimmigen Behandlung der Stamm-Accorde.

Die Fälle, wo ein dreistimmiger Satz anzubringen ist, sind folgende: in einem Tonstücke für drei Gesangstimmen (Terzett) oder auch für drei Instrumente (Trio) um einen Wechsel eintreten zu lassen, wenn längere Zeit eine mehrstimmige Harmonie vorherrschend war. Wenn in einer generalbassmässig eingerichteten Orgelstimme der Tenor die Grundstimmung hat, wenn in der Orgelbegleitung ein Piano vorkommt, bei einer Folge mehrerer Sext-Accorde im schnellen Tempo, bei Sept- und Sexten-Sequenzen.

Die Hauptregel hierüber ist: dass diejenigen Intervalle, nach welchen die Accorde benannt werden, immer vorhanden sein sollen.

Im Dreiklange, Dur und Moll, muss in allen Fällen die Terz als der charakteristische Ton erscheinen. In den übrigen Fällen geschieht manchmal eine Abweichung, zum Beispiel: im Sext-Accorde, wenn anstatt der Terz die Oktave zur Sexte kommt, im Quintsexten die Terz statt der Sexte, im Terzquarten die Sexte statt

helyett, a Secund-öszhangban pedig a Sext, a Quart helyett vétetik.

Minta vagy Tabella,

a melyben a törz öszhangzatok megfordításaikkal egygyütt három hangulag foglaltatnak, a) alatt a hármas hangzat, b) alatt a Sept öszhang, c) alatt a nagy- d) alatt a kis non-öszhang, e) az undecim-öszhang, a terzdecim-öszhang három hangulag adja a már előtünk ismeretes Quartsext öszhangot, azért ezt itt most mellőzzük.

der Quarte, im Secunden-Accorde aber die Sexte statt der Quarte genommen wird.

Tabelle, in welcher die Stamm-Accorde nebst ihren Umkehrungen dreistimmig enthalten sind, bei **a)** der Dreiklang, **b)** der Sept-Accord, **c)** der grosse, **d)** der kleine Nonen-Accord, **e)** der Undecime-Accord, der Terzdecimen-Accord wird dreistimmig, den uns bekannten Quartsexten-Accord geben, desshalb wird er hier nicht aufgenommen.

The image shows five musical exercises, labeled a) through e), arranged in two rows. Each exercise is written for piano (treble and bass clef) and includes fingerings indicated by numbers 1-5. Exercise a) shows a triad (C-E-G) in two positions. Exercise b) shows a septim chord (C-E-G-B-A-F) in two positions. Exercise c) shows a non chord (C-E-G-B-A-F-C) in two positions. Exercise d) shows a non chord (C-E-G-B-A-F-C) in two positions. Exercise e) shows a non chord (C-E-G-B-A-F-C) in two positions. The exercises are labeled 'a)', 'b)', 'c)', 'zu hart d)', and 'e)' respectively.

A hangok késleltetéséről. (Vorhalten.)

Ezen kifejezés alatt értetik, egy vagy több hangnak kitartása, vagy átvitele egy öszhangból, egy oly más öszhangba, a melyhez különben ezen átvitt hangok nem tartoznak. 1-ör miután az ily hangk tartások csak helyesített hangközök (intervalla), azért ezek feloldása azon az alaphangon történik, a melyen előfordulnak.

2-ör Ezen fentartások, akár egyező (consonanz) akár nemegyező (dissonanz) hangzatuak, rossz üteg (tact.) részekre lesznek elkészítendőek, összekötendőek, és a megütés után a jó ütegrészekben, hasonlóképp rossz ütegrészre oldandók fel.

3-ör A kitartások ne kettőztessenek.

4-er Azon hangköz, melyhen a kitartás feloldatik, soha ezzel egyszerre elő ne forduljon, másképp nem maradna hely ennek tovább menetére.

5-ör Az öszhangban létező akármely hang, kitartás gyanánt használható.

6-ör A kitartások lehetnek 1, 2, 3, 4 hanguak, vagy az alhang (Bass.) maga is átveszi e hang késleltetését.

7-er Miután e hangkitartás nem lényeges hangköz, azaz: miután nem feltétlenül szükséges, azért a nemegyező hangzású (Dissonanz) kitartások, a lénye-

Von den Vorhalten.

Der Vorhalt ist das Hinüberziehen oder Aus halten eines oder mehrerer Töne aus einem Accord in etnen andern Accord, dem diese Töne nicht angehören. 1^{ens} Da die Vorhalte nur stellvertretende Intervalle sind, so müssen selbe auch auf dem Grundtone ihre Auflösung finden, auf welchem sie erscheinen.

2^{ens} Die Vorhalte mögen con- oder dissonirend sein, müssen auf schlechten Takttheilen vorbereitet, gebunden, und nach dem Anschlage auf guten Takttheile ebenfalls auf schlechtem Takttheil aufgelöst werden.

3^{ens} Vorhalte sollen nicht verdoppelt werden.

4^{ens} Dasjenige Intervall, worein der Vorhalt sich auflöst, darf mit diesem nie zugleich erscheinen, ansonst bleibt kein Raum zu dessen Fortschreitung.

5^{ens} Ein jeder in irgend einem Accord e enthaltener Ton kann als Vorhalt benützt werden.

6^{ens} Die Vorhalte können 1, 2, 3 und vierstimmig sein, oder übernimmt auch der Bass selbst die Verzögerung.

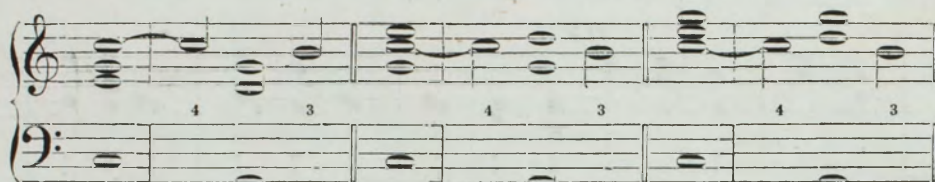
7^{ens} Da der Vorhalt kein wesentliches Intervall, dass heisst: nicht unbedingt nothwendig ist, so werden die dissonirenden Vorhalte zum Un-

ges rossz hangzástól különböztetés okáért, esetlegesenek neveztetuek.

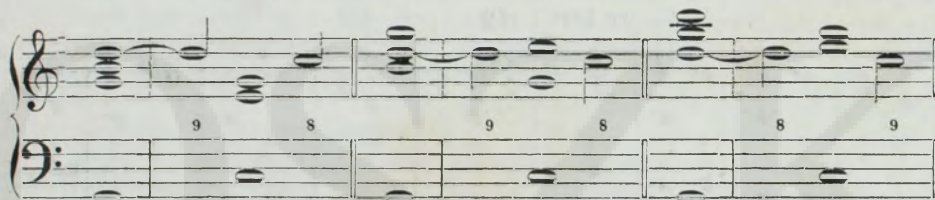
8-or A nemegyező hangok, melyek lefelé oldatnak fel, kitartásoknak (Vorhalte), a melyek pedig lefelé mennek fentartásoknak (Aufhalte) mondatnak.

Példák.

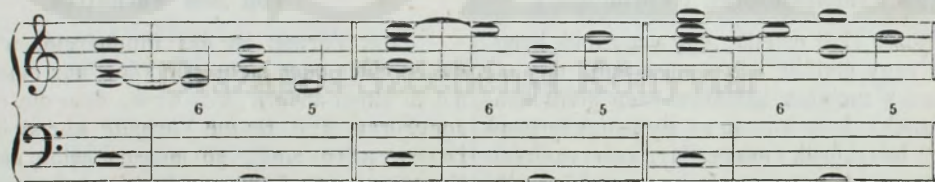
Hármas hangzat rossz hangzatu Quart-al mint a terznek kitartása :



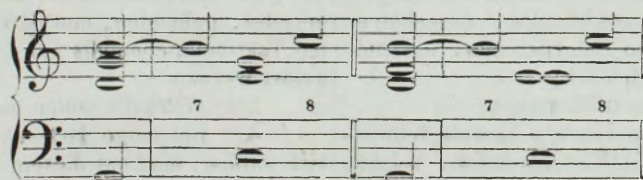
Hármas hangzat rossz hangzatu non-nal, mint az octav kitartása :



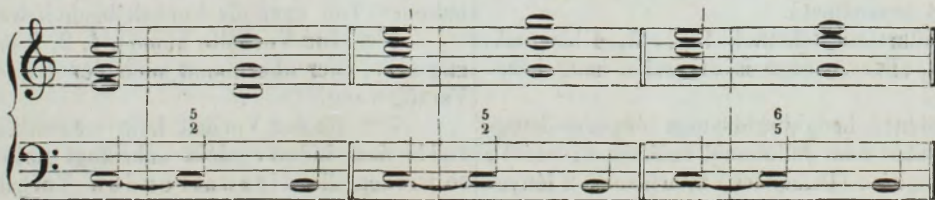
Hármas hangzat hellemetlen hangzatu Sext-el, mint kitartása a Quint-nek :



A hármas hangzat octávája néha a nagy Sept által tartatik fen :



Az alaphangnak késedelme :



terschiede von den wesentlichen Dissonanzen, zufällige genaant.

Stens Dissonanzen, welche sich herab auflösen sind, Vorhalte, jene hingegen, die aufwärts gehen, heissen Aufhalte.

Beispiele.

Der Dreiklang mit dissonirender Quarte, als Vorhalt der Terz.

Der Dreiklang mit dissonirender None, als Vorhalt der Octave:

Der Dreiklang mit dissonirender Sexte, als Vorhalt der Quinte:

Die Octave des Dreiklanges wird zuweilen durch die grosse Sept aufgehalten:

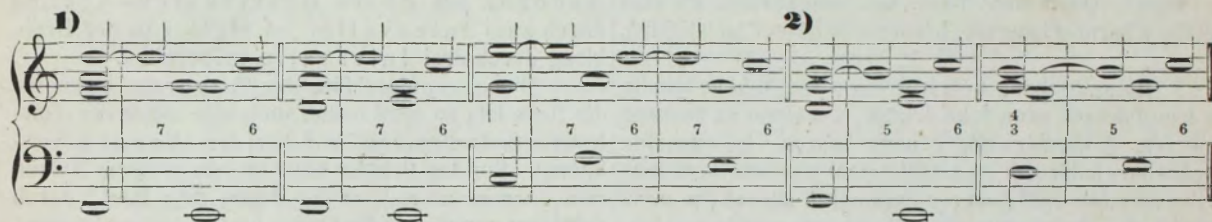
Die Verzögerung in der Grundstimme :

Jegyzet. Itt a Secund-quint öszhang felhozott példájában, miután a Secund kettőztetve jö elő, úgy látszik, mint ha azon szabály figyelembe nem vétetett volna, mely azt tanítja; „hogy a nemegyező hangzatos ne kettőztessenek.“ — Erre nézve felvilágosítólag megjegyezzük, hogy itt a rossz hangzat az alaphangban vagyon, és ha az öszhangot fentartás nélkül vesszük, akkor ezen kettős **D** nem más, mint a Sext-öszhang terze, következőleg egyező hangzat, azért a kettőztetés itt helyén vagyon.

A Sext a Sept 1) és a Quint által 2) fentartatik.

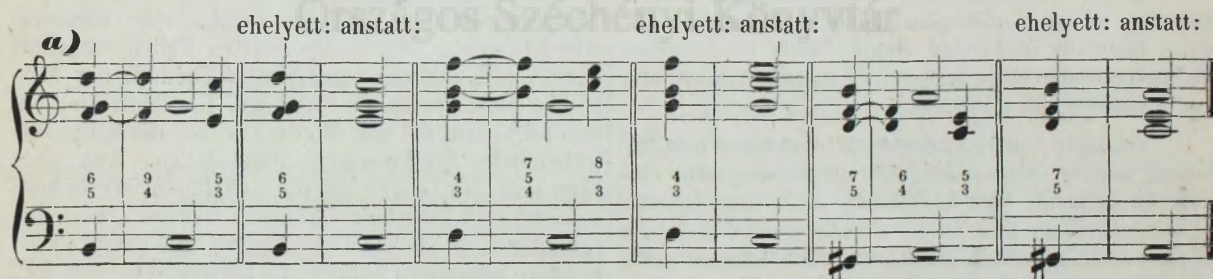
Anmerkung. Hier in dem ersten Beispiele des Secund-Quinten-Accordes ist scheinbar eine Regel übertreten, welche sagt: „Dissonanzen dürfen nicht verdoppelt werden“, da hier die Secunde doppelt vorkommt. Es ist jedoch zu bemerken, dass die Dissonanz im Basse liegt; und wenn wir den Accord ohne Vorhalt nehmen, so ist dieses zweifache E die Terz des Sext-Accordes, folglich Consonanz, daher die Verdopplung statt haben kann.

Die Sexte durch die Sept 1) und dann durch die Quinte 2) aufgehalten:



Miután ezen tankönyv főleg azért szerkesztetett, hogy ennek nyomán vagy a már létező talán hibás orgonai kísérettel ellátott egyházi énekek megjavíttassanak, vagy a magunktól szerkesztett dallamok pontos és szabályos öszhangzattal (Harmonie) adassanak elő, és miután azon egyházi éneket, melyet a nép is énekel, kitartásokkal nehezíteni nem szokás, azért a kitartásról itt bővebben szólni felesleges, csak néhány példát adunk, két vagy három hangközzel, mely a hang késedelmét eszközli.

Da dieses Lehrbuch hauptsächlich zu dem Zwecke verfasst wurde, um entweder schon vorhandene, vielleicht fehlerhaft mit der Orgel begleitete Kirchenlieder verbessern, oder selbsterfundene Melodien mit richtiger Harmonie versehen zu können. Indem aber ein Kirchenlied, welches die Gemeinde mitsingt, nur höchst selten durch Vorhalte verziert wird, so ist das hierüber bereits Angeführte genügend. Nur folgen noch einige Beispiele mit zwei und drei Intervallen, welche die Verzögerung bewirken:





a) alatt a hármás hangzat, b) alatt a Sext-öszh. c) alatt a Quart-sext öszh. két hangközzel, d) alatt pedig a hármás hangzat, három hangközzel tartatik fen.

Ha az öszhang helyéről van a szó, ekkor mindig a hangfokozat' azon foka értetik, a melyen az öszhang vagyon. A tanulóra nézve nagy haszon, ha ezen fokokat meghatározni ön kísérleteiből tanulandja, a melyen az előtte már ismerős öszhangok állanak, p. o. az alap hármashangzat (tonica-dreiklang) mindig az első, a hármashangzatnak első megfordítása által eredő Sext-fogás, a harmadik és Quart-sext fogás, mely a második megfordítás által létesül, az ötödik fokon találja helyét és így tovább.

Bei **a)** ist der Dreiklang, bei **b)** der Sext-Accord, bei **c)** der Quartsexten-Accord durch zwei Intervalle; bei **d)** aber ist der Dreiklang durch drei Intervalle aufgehalten.

Wenn von dem Sitz der Accorde irgendwo die Rede ist, so wird immer diejenige Stufe der Tonleiter verstanden, auf welcher der Accord vorkommt. Für den Schüler wird es von grossem Nutzen sein, wenn er sich es angelegen sein lässt, durch Selbstuntersuchung die Stufen bestimmen zu können, auf welcher alle ihm bekannten Accorde vorkommen; zum Beispiel: der Tonika-Dreiklang hat immer auf der ersten, der durch die erste Umkehrung des Dreiklanges entstandene Sexten-Accord auf der dritten, und der Quartsexten-Accord, welcher durch die zweite Umkehrung hervor-geht, auf der fünften Stufe seinen Sitz u. s. w.

A hangfokozatok öszhangoztatásáról

Minden dallamnak (melodie) tekintve a hangok egymás, és az alaphanghozi (tonica) viszonyait, vagyon bizonyos öszhangzó alapja, mely az egészben többnyire észrevehető legyen, de magában a dallamban legkevesebbé találtathatik.

Valamely dallam kíséretének tehát nincs más feladata, mint a dallammal együtt az öszhangzatot előadni. A dallamot igen sokféleképp lehet öszhangzattal (Harmonisirung) kísérni. — A dallam minden hangja egy új öszh. részének tekinthető, több hangok pedig együtt, mint mellék, vagy átmenő hangok s. a. t. ugyanazon egy öszh. hoz képzeltetők, végre ugyanazon egy hangra, több öszhangok egymásután alkalmazhatók. Itt mindazáltal csak a legegyszerűbb kíséretéről fogunk szólni, melyet a hangfokozatokra, mint minden dallam alapjára alkalmazni akarunk.

Minden dallam valamely hangfokozatból vétetik, a hangok vagy közvetve vagy sorban következhetnek, tárgyunkban ez nem változtat semmit. Csak arra legyen fordítva figyelmünk, hogy hányadik hangja az a hangfokozatnak, a melyet kísérni akarunk, és ekkor adatik néki azon alaphang, melynek öszhangzó alkatrészét teszi. Ha egyszer az alaphang megtalálhatott,

Von der Harmonisirung der Tonleiter.

Jede Melodie hat in den Verhältnissen ihrer Töne untereinander und zur Tonika eine harmonische Grundlage, die in den meisten Fällen mitgehört werden soll, und nur zum kleinsten Theile in der Melodie selbst enthalten sein kann. Die Begleitung hat also im Verein mit der Melodie die derselben unterliegende Harmonie darzustellen. Nun aber kann jede Melodie auf die vielfältigste Weise harmonisirt (mit Harmonie versehen) werden. Jeder ihrer Töne kann als Theil eines neuen Accordes — mehrere zusammen können als harmonische Beitöne, Durchgangstöne u. s. w. zu einem und demselben Accord gedacht, — endlich können zu einem und demselben Tone mehrere Accorde nacheinander gebraucht werden.

Wir haben es einstweilen blos mit der einfachsten Begleitung zu thun, welche wir auf die Tonleiter, als der Grundlage jeder Melodie anwenden wollen.

Jedweder Gesang ist aus irgend einer Tonleiter entnommen. Die Töne mögen der Reihe nach oder springend vorkommen, dies ändert in unserm Verfahren nichts. Wir haben immer zu untersuchen, der wievielte Ton einer Leiter es ist, welchen wir beglei-

következik az öszhangzatnak kiegészítése, az az; a közhangok (Zwischenstimmen) keresése.

Az előttünk már ismert öszhangokból előlegesen csak a hármas hangzatot használadjuk a hangfokozatok öszhangzatos kíséretére.

Három alaphang vagyon, melyre épitenünk kell:

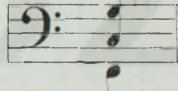
1-ör a Tonicá, így neveztetik azon hang, a melyből valamely zenemű megy p. o. **C**-ből, ekkor **C** az alaphang, ha egy \sharp mint előjel áll, akkor **G** az alaphang (tonica) s. a. t.

2-or a Dominans, mely a Tonicának felső Quintje.

3-or a Subdominans, a Tonicának alsó Quintje.

Az 1, 3, és 5-ik fok a Tonicával, a 2, és 7-ik a Dominanteval, a 4, és 6-ik fok pedig a subdominanteval kísértetik. Ennek folytán e három alaphangot következők módon adandjuk elé, és könnyű dolog leend, a hangfokozatnak minden hangjára az alaphangot feltalálni.

{ A Dominant
Die Dominante
{ A Tonicá
Die Tonicá
{ A Subdominante
Die Subdominante



{ tartozik a 2-ik és 7-ik,
gehört zur 2ten und 7ten,
{ tartozik az 1-ső, 3-ik, 5-ik és 8-ik,
gehört zur 1ten, 3ten, 5ten und 8ten,
{ tartozik a 4-ik és 6-ik fokozathoz.
gehört zur 4ten und 6ten Stufe.

Mivel e példában **C**-dur a hangmód, azért **C** a Tonicája, **G** a Dominanteja, és **F** a Subdominanteja.

A tanulónak nagy könnyebbé lesz, ha kezdetben a szükséges, és különféle hangmódokból eredő alaphangokat a fennmutatott mód szerint kikeresi, csak megjegyzendő: hogy a felső Quint, és az alsó Quart, épen úgy mint a felső Quart, és az alsó Quint, hasonló hangközöket képeznek, p. o. **C**-nek felső Quintje: **G** az alsó Quart-ja is **G**, **G**-nek felső Quart-ja **C**, az alsó Quint-je is **C**, a mint ez a hangközök megfordításánál látható.

Mindenek előtt a felső hang, azután az alaphang, s csak végre a közéhangok készítendő.

ten wollen, und ihm dann jenen Grundton unterzulegen, von welchem er ein harmonischer Bestandtheil ist.

Ist der Grundton aufgefunden, so fehlt zur Vollständigkeit nur noch die Ausfüll-Harmonie. (Die Zwischenstimmen.)

Aus allen uns bekannten Accorden werden wir vorläufig nur den Dreiklang zur harmonischen Begleitung der Tonleiter benützen.

Drei Grundtöne sind es, auf welche wir bauen wollen, und zwar: Erstens auf die Tonicá. (So heisst derjenige Ton, aus dem das Tonstück geht.) Z. B. Geht es aus **C**, so ist **c** die Tonicá, hat es \sharp als Vorzeichnung, so ist es **G** u. s. w.

2^{tes} Die Dominante. (Die Ober-Quinte der Tonicá.)

3^{tes} Die Subdominante. (Die Unter-Quinte von der Tonicá.)

Nun aber wird die 1^{te}, 3^{te} und 5^{te} Stufe mit der Tonicá, die 2^{te} und 7^{te} mit der Dominante, die 4^{te} und 6^{te} Stufe aber mit der Subdominante begleitet.

Dem zu Folge stellen wir diese drei Grundtöne auf folgende Art dar, und es wird gar keine Schwierigkeit mehr sein, für jeden Ton der Leiter die Grundstimme aufzufinden.

Da in diesem Beispiel **C**-Dur die Tonart ist, so ist **C** die Tonicá, **G** die Dominante, und **F** die Subdominante.

Ein jeder Anfänger wird sehr wohlthun, zur Erleichterung bei seinen Arbeiten die nothwendigen aus verschiedenen Tonarten hervorgehenden Grundtöne zum Anfange so aufzustellen wie oben. Nur bleibt noch zu bemerken, dass die Ober-Quinte und Unter-Quarte, ebenso die Ober-Quarte und Unter-Quinte gleichnamige Intervalle ergeben. Z. B. Von **C** ist die Ober-Quinte **G**, die Unter-Quarte auch **G**. Von **G** ist die Ober-Quarte **C**, die Unter-Quinte auch **C**, wie dies bei der Umkehrung der Intervalle zu ersehen ist.

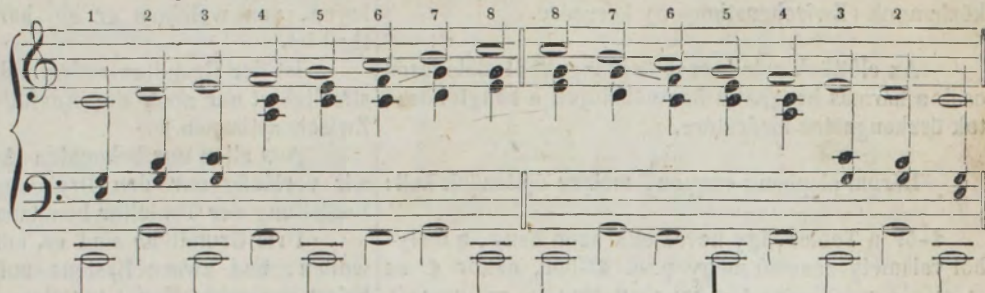
Zuerst setzt man die Oberstimme, dann die Grundstimme, hernach erst die Mittelstimmen.

Felsőhangok: Oberstimme:

C-dur Scala.
Tonleiter **C-Dur**

Középhangok
Mittelstimmen

Alaphangok.
Grundstimme



Ha ezen itt felhozott hangfokozatot tekintjük, a hangközi viszonyt ekkép találjuk: 1-ör az alaphangnak octávja, és ehhez a hármashangzatban tartozik a Terz, és a Quint, mint a kisebb hangjegyek a példában mutatják, 2-ik alatt vagyon a Quint, következőleg a középhangokban áll a Terz, és Octáv, 3-ik alatt vagyon a Terz felül, ehez járul a Quint, és Octáv. Miután az egész hangfokozat kísérete három hangzattól áll, és általában egymáshoz hasonló esetek fordulnak elő, felesleges lenne e fokozatot végig magyarázni.

A Moll scalában ugyanezen eljárás használható.

Wenn wir die hier dargestellte Tonleiter betrachten, so finden wir das Intervallen-Verhältniss folgendermassen: 1 die Octave des Grundtones, dazu gehört im Dreiklange die Terz und Quinte welche hier durch kleinere Noten dargestellt sind. Bei 2 ist die Quinte gegeben, folglich nehmen wir die Terz und Octave in den Mittelstimmen. Bei 3 steht die Terz oben an, hiezu kommt die Quinte und Octave. Es wird nicht nöthig sein, dies weiter auszuführen, da das Ganze blos aus Dreiklängen besteht, so wird auch durchgängig ein gleiches Ergebniss hervorgehen.

In Moll-Scalen ist dasselbe Verfahren zu beobachten. — Tonleiter in **A-Moll**.

A moll Scala.
Oberstimme

Középhangok
Mittelstimmen

Alaphangok.
Unterstimme



Jegyzék. Csak egy nehézmény merül itt fel, t. i. hogy a Dur-ban épen úgy mint a mollban a hatodik fokón, az alaphang, és a második hang octávák, nem különbözik a harmadik hang, és ismét az alaphang által tisztá Quintek támadnak, a zenetan szabályai ellen, ugyan is mindenkor hibának tekintendő, ha ugyanazon hangokban tiszta Quintek, és Octávák egyenes menetben jönnek elő, mert ez által bizonyos üres, idegen, nem összhangzatu kapcsolat idéztetik elő, mit minden lelkiismeretes hangásznak kerülni kötelessége.

Anmerkung. Hier ist nur der einzige Uebelstand, dass sowohl in Dur als Moll von der sechsten Stufe durch den Grundton und der zweiten Stimme Octaven, und durch die dritte Stimme und ebenfalls dem Grundton reine Quinten gemacht werden, welches ein Fehler nach den Grundsätzen der Musiklehre ist, und es ist dies ein altes wohl zu beachtendes Gebot: „in ein und denselben Stimmen dürfen keine reinen Quinten und Octaven in gerader Bewegung erzeugt werden, weil hierdurch eine gewisse Leere, und kein verwandter harmonischer Zusammenhang eintritt. Diesen zu vermeiden ist eines jeden gewissenhaften Harmonikers Pflicht.“ Nun entsteht die Frage: auf welche Weise ist dem auszuweichen?

Önként támad már e kérdés: mikép ovjuk e hibától magunkat?

Tudjuk azt, hogy a hármashangzat kétszer fordítható meg. Ha a második megfordítást a 7-ik foknál alkalmazzuk, (mint a következő hangjegyi példák)

Wir erinnern uns, dass der Dreiklang zweimal umgekehrt werden kann. Indem wir die zweite Umkehrung bei der siebenten Stufe anwenden, wie in dem folgenden Noten-Beispiel bei **a**), erhalten wir den Quart-Sexten-Accord (die erste Um-

ban a) alatt), Quart-sext öszh. fog származni. (az első megfordítás nem alkalmazható, mert ez által a 7-ik fokról a 8-ra az al- és a felsőhang közt Octávák keletkeznének). — Vagy a középhangok által két menet is eszközölhető, még az al- és felsőhang által csak egy, mint b) alatt. Itt szükséges, hogy a középhangok, a már adott oknálfogva ellenkező menetben haladjanak.

A Dominans-sept öszhangnak második megfordítása is használtatik, mint c) alatt. Továbbá a hatodik fok alatt a Subdominanson kívül még ennek alsó Terze is állhat, miáltal a felsőhangra két öszhang esik, t. i. a Subdominans, és ennek párvonalos lánghangneme, d) alatt. Röviden: a tiszta Quint, és Octáv, nem haladhat ismét Quint és Octavfelé, hanem más hang viendő közbe.

(Egy tiszta, és egy hamis Quint megengedettik.)

kehrung ist nicht anwendbar, weil durch selbe Octaven, von der 7^{ten} zur 8^{ten} Stufe zwischen dem Basse und der Oberstimme hervorkämen). Oder man lässt die Mittelstimme zwei Bewegungen ausführen, während die Unter- und Oberstimme nur eine machen, wie bei **b**). Hier müssen die Mittelstimmen in der Gegenbewegung aus bekannter Ursache fortschreiten.

Auch kann die zweite Umkehrung des Dominant-Septen-Accordes statt haben wie bei **c**). Ferner kann unter der 6^{ten} Stufe ausser der Subdominante noch die Unterterz von dieser zu stehen kommen, wodurch zwei Accorde auf die eine Oberstimme kommen, der Subdominanten und dessen parallele Molltonart, nämlich: wie bei **d**). Kurz es darf eine Quinte (eine reine und eine falsche sind erlaubt) und Octave nicht wieder zur Quinte oder Octave fortschreiten, sondern muss in ein anders Intervall gehen.

Példa a felmenő **C**-dur scálához.
Beispiel zur **C**-Durscala im Aufsteigen.



Példa a felmenő **A**-moll scálához.
Beispiel zur **A**-Mollscala im Aufsteigen.



Jegyzet. Mintán a lágy hangfokozatban lefelé a hatodik, és hetedik hang más rendet követ, mint felfelé, azért ehhez más hangegyeztetés is szükséges. A Dur hangfokozatokra is szolgáljon még néhány példa.

A Dur hangfokozatokra nézve a) alatt a legközelebbi rokon hangmódba történik kitérés, t. i. a felső Quintbe. b) alatt a váratlanul meglepő **E**-moll öszhang igen helyén van, mert így **C**-dur öszhangból két hangköz (Terz és Quint) tartatik meg, mi által e két öszhangnak szoros kapcsolata észrevehető. Ezenkívül van itt egy rendesen előkészített Nona is, mint az Octav kitartványa. c) alatt vagyon egy Quint-sext fogás, mely nem a Dominans-sept fogásból, hanem csak ugy ered, ha az alaphármas hangzathoz (Tonica drei-

Anmerkung. Da im Abwärtsgehen bei Molltonleitern der sechste und siebente Ton einer andern Ordnung folgen muss als hinauf, so ist desswegen auch eine verschiedene Harmonisirung nöthig. Für Dur-Scalen werden auch noch einige Beispiele als Vorbilder dienen.

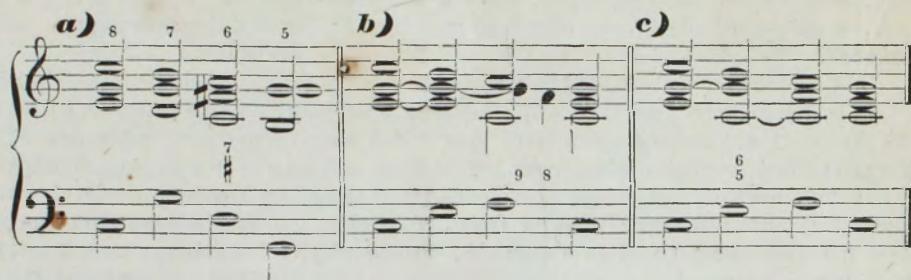
Für Dur-Scalen bei **a**) geschieht eine Ausweichung in die nächstverwandte Tonart, in die Ober-Quinte nämlich. Bei **b**) ist der unerwartet eintretende Accord von **E**-Moll gut angebracht, weil aus dem **C**-Dur-Accord zwei Intervalle (die Terz und Quinte) beibehalten werden, und hiedurch der nahe Zusammenhang beider Accorde erwiesen ist.

Ausserdem kömmt eine richtig vorbereitete Nona als Vorhalt der Octave vor. Bei **c** ist ein

klang) **c, e, g** a felső terz **h** adatik. — Úgy, mint itt van használva, jó hatásu.

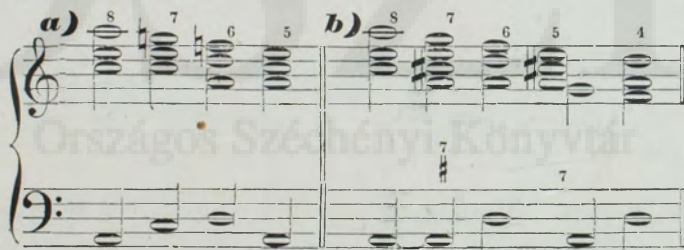
Quintsexten-Accord genommen, welcher nicht vom Dominant-Septen-Accord abstammt, sondern wir erhalten ihn, wenn dem Tonica-Dreiklang **c-e-g** die Oberterz **h** zugegeben wird. So wie hier angewandt, ist er von guter Wirkung.

A lemenő Dur scalánál.
Bei abwärtsgehender Dur-
Scala.



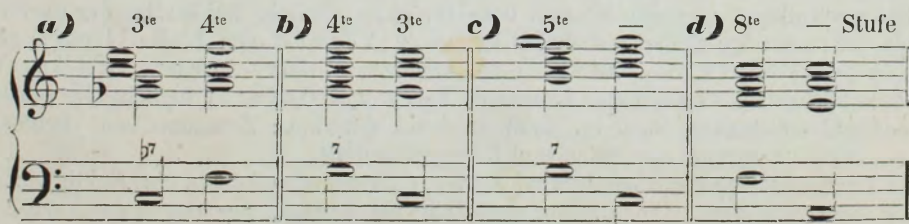
A lemenetű lágyhang fokozatnál, a hol az előjele szerint a 7-ik és 6-ik fok az előjelzés szerint használtatik, az egyenes menetű Quintek és Octávák elkerülése végett, lehet a 7-ik fokhoz az ugyanazonos Dur hármass hangzatot venni, mint alább az a) alatt, vagy még helye vagyon a Subdominante öszhangzathoz való kitérésnek is, miután **A, D**-nek Dominanteja, így lehet az átmenetet egész helyességgel használni, sőt az új hangmódban megállapodni is lehet egész a harmadik fokig, melynél ismét az előbbi hangnem kezdődik, mint b) alatt.

Bei abwärtsgehender Moll-Scala, wo die 7^{te} und 6^{te} Stufe der Vorzeichnung gemäss benützt wird, kann man, um die Quinten und Octaven in gerader Bewegung zu vermeiden, den parallelen Dur-Dreiklang zu der 7^{ten} Stufe nehmen, wie unten bei **a)**, oder man macht eine Ausweichung zur Subdominanten-Harmonie, da **A** die Dominante von **D** ist, so kann ein Uebergang auch ganz gut angebracht werden, und sogar in der neuen Tonart geblieben werden, bis zur 3^{ten} Stufe, von wo aus wieder die frühere Tonart eintritt, wie bei **b)**.



Továbbá a Dur fokozatnak harmadik fokán való-
ságos kitérés történhetik a Subdominanshoz, mert az
alaphang a reá következő alaphangnak Dominanteja,
mint a) alatt. A negyedik fokot, lefelé a Dominanssal
b) alatt, az ötödik fokot is azzal, ha t. i. többször
előfordul c) alatt, a nyolczadik fokot pedig, ha több-
ször egymásután következik, felváltva a Subdominans-
sal vagy a párvonalos Mollhanggal is lehet kísérni d)
alatt.

Ferner kann auf der dritten Stufe der Dur-
Leiter eine förmliche Ausweichung zur Subdomi-
nante statthaben, weil der Grundton hier die Do-
minante des darauf folgenden Grundtones ist, wie
bei **a)**. Die 4^{te} Stufe, wenn sie heruntergeht, kann
mit der Dominante **b)**, die 5^{te} auch mit der Do-
minante, wenn sie öfter vorkommt, **c)**, die 8^{te} Stufe
jedoch kann abwechselnd mit der Subdominante
oder der parallelen Molltonart begleitet sein **d)**.



Az eddig szerzett ismeretek folytán már képe-
sek vagyunk egy egyszerű éneket jól, sőt különféle-
kép is kísérni; ugyanis eddig nem csak a három alap-
hangot, ugymint: a Tonicát, Dominantet és Subdomi-
nantet, hanem bizonyos fokokra is tudunk kitérni. —
A hármas hangzat, és a Dominant-sept összhangnak
megfordítása több összeköttetést, és légyságot kölcsö-
nöz az összhangzatnak. — Tudjuk egyszersmind a tiszta
Quint, és Octávákat az ellenes hangmenet által kike-
rültni. — A nagyobb meggyőződés okáért vegyünk fel
még egyszer egy hangfokozatot például, és alkalmaz-
zuk erre az eddig tanultakat, ezután vizsgáljuk meg
a dolgozatot, hogy mindennek okát adhassuk. Cél-
szerű leendő ott, hol megfordított alhangokat haszná-
lunk, a valóságos alaphangokat kis hangjegyek által
kimutatni.

Die bis hierher erworbenen Kenntnisse befähigen uns schon, ein einfaches Lied mit ganz guter und sogar mit mannigfaltiger Begleitung zu versehen. Wir wissen nun die ursprünglichen drei Grundtöne, das ist: die Tonic, Dominante und Subdominante zu gebrauchen. Eine Ausweichung auf gewissen Stufen steht uns auch zu Gebote. Die Umkehrung sowohl des Dreiklanges, wie des Hauptsepten-Accordes gestattet uns mehr Zusammenhang und Weichheit in die Harmonie zu bringen.

Wir wissen auch den reinen Quinten und Octaven durch die Gegenbewegung auszuweichen. Um jedoch ganz sicher zu sein, nehmen wir noch einmal die Scala zur Hand, wenden auf selbe alles das an, was wir erlernt haben.

Dann untersuchen wir die Arbeit genau, um Rechenschaft darüber geben zu können. Auch wird es gut sein, wo wir umgekehrte Bässe anwenden, die wahren Grundtöne durch kleine Noten anzu-
deuten:

Dur scala.

Jegyzet. Ezen hangfokozatban a középhangokban való megkettőztetése három helyen volt szükséges, hogy t. i. a vezérhangok hibás menete ekkép meggátoltassék. A kis keresztvonások jelentik a hangok menetét.

Anmerkung. In dieser Scala musste an drei Stellen eine Verdopplung der Mittelstimmen im Einklange geschehen, um einem fehlerhaften Fortschritt der Leitöne vorzubauen. Die kleinen Querstriche deuten den Gang der Stimmen an.

Moll scala.

Jegyzet. A felhozott példákban csak a hármashangzat, a Dominant-hetes-öszhang és ezek megfordításai használtak, ámbár mint tudva van, mind a két Non és ezek megfordításai az Undecim, és mindkét terzdecim öszhangok hasonlóképen használtathattak volna.

Azonban, hogy a tanlónak felfogási tehetségében tulbizakodók ne legyünk, ezennel az utóbb nevezett öszhangokat mellőzzük, és egyedül a Tonica és a Dominans hang egyeztetésére szorítkozunk.

Most vegyünk fel például egy közönségesen ismert éneket, és kísérjük azt az előadott hangegyeztetési elvek szerint, ezután vizsgáljuk pontosan: ha valjon csak az egyszerű alaphangok t. i. Tonica, Dominans, és Subdominans, vagy ezeknek egyik megfordításai használandók-e? — Egyszersmind megjegyzendő itt: hogy a megfordítások által készült öszhangok igen gyakori használata, az öszhangzatot meglágyítja, ellenben az alaphang egyezmény bizonyos pontosság- és határozottságot fejez ki, de ez is, ha igen gyakran használtatik, ügyetlenségnek jelölhető. Azért mindkettőnek okos változtatása egyedül képes valamely zeneműnek a szükséges kerekedséget, lágyiséget, és összefüggést megadni. Evégre ifjú barátim! csak jó és ügyes szerzők zeneműveit játszátok, ezek nektek minden tekintetben felvilágosításul szolgálhatnak.

Anmerkung. In diesen Beispielen wurden zur Harmonie nur der Dreiklang, der Dominant-Septen-Accord und deren Umkehrung benützt, obwohl, wie uns bekannt ist: beide Nonen, der Undecimen beide Terzdecimen-Accorde sammt den Umkehrungen gleichfalls zu Gebrauch stünden.

Um jedoch dem Auffassungs-Vermögen des Schülers nicht zu viel zuzumuthen, lassen wir die letztgenannten Accorde einstweilen aus dem Spiele, und beschränken uns auf die Tonica- und Dominanten-Harmonie.

Jetzt nehmen wir ein uns Allen bekanntes Lied, und begleiten selbes nach den harmonischen Grundsätzen, welche wir bisher uns eigen gemacht haben. Dann untersuchen wir genau, ob nur die einfachen Grundtöne der Tonica, Dominante, Subdominante oder eine ihrer Umkehrungen zu benützen sind.

Hiemit sei zugleich bemerkt: dass eine zu häufige Anwendung der durch Umkehrung entstehenden Accorde die Harmonie verweichlicht, wo hingegen die Grundharmonie eine Festigkeit und Bestimmtheit ausdrückt, zu oft gebräuchlich, jedoch Starrheit und Unbehilflichkeit andeutet. Deshalb ist eine vernünftige Mischung beider allein im Stande, einem musikalischen Erzeugniss Weichheit, Rundung und gehörigen Zusammenhang zu geben. Deshalb meine jungen Freunde spielt nur fleissig Werke von guten Meistern. Dann wird euch Licht werden in dieser und anderer Hinsicht.

Wir eh - ren dich le - ben - di - ges En - gels - brod und

wah - rer Mensch zu - gleich, o gros - ser Him - mels - Gott und

wah - rer Mensch zu - gleich, o gros - ser Him - mels-Gott.

A felvett példának magyarázása.

A Quint két első fogásban való megkettőztetése épen nem szükséges, az Octav is igen helyén lett volna. Ezen megjegyzés alkalmat ad visszaemlékezni arra, mi előbb az egyező hangok (Consonanz) kettőztetéséről mondatott. A harmadik ütegben három megfordítás jö elő, csak azért, hogy az alhangban ugrás ne történjék. Általában az alhangnak vezetésében mindenkor bizonyos megfontoltság uralkodik, a mint ezt az alhangnak komoly szerepe már amugyis kívánja. Az alhanggali gyakori ugrálás, különösen nehezebb helyeken könnyen neveltségessé válnék, mit az egyházi énekekben kiki kerüljön.

Az ötödik ütegben két hang egybe megy, (a mint a kis keresztvonásokból látható) ha ez így nem történik, a második és az alaphang közt, Octávák keletkeztek volna.

A 6, 7, 8, és 9-ik üteget magyarázni felesleges. A 10-ikben a megkisebbitett Septfogás által, mely t. i. a kis nonöszhangból származik, a párvonalos lágy hangnem létesült. A 11-ben a végrim (Schluss-Cadenz) két megfordítással áll. A 12-ben a megelőző Dominans Septfogásnak Terz és Quintje a hármashangzat Tonicájának Octávájába megy.

Jegyzet. Itt igen czélszerű, a tanulókat különféle hangmódokból felvett példák által az előadottakban gyakorolni, mert e nélkül, sikerrel tovább nem haladhatunk.

A kitérésről (modulatio).

Némely hibák kikerülése miatt már a hangfokozatok összehangoztatásánál éltünk kitérésekkel, a nélkül, hogy ezen használatnak még okát adhattuk volna.

Erklärung des letzten Noten-Beispiels.

Die Verdopplung der Quinte in den beiden ersten Accorden ist eben nicht eine Nothwendigkeit, es könnte die Octave auch hier ganz gut Platz haben; diese Bemerkung bietet die Gelegenheit dar, sich jenes in das Gedächtniss zurückzubringen, was früher über Verdopplung der Consonanzen gesagt wurde. Im 3^{ten} Takte wurden zwei Umkehrungen angebracht, um den Bass nicht oft Sprünge machen zu lassen. Ueberhaupt soll in Führung der Bassstimme immer eine gewisse Bedächtigkeit und Ruhe herrschen, wie sich solches auch für den Ernst seiner Lage geziemt. Das zu viele Herumhüpfen, besonders bei geschwinden Stellen, streift leicht an das Lächerliche, welches in der Kirche vermieden werden muss.

In dem 5^{ten} Takte gehen zwei Stimmen in Eine, wie aus den kleinen Querstrichen zu ersehen ist; wäre dieses nicht geschehen, so wären zwischen der zweiten und der Grundstimme Octaven hervorgekommen.

Der 6^{te}, 7^{te}, 8^{te} und 9^{te} Takt enthalten bekannte Dinge. Im 10^{ten} wird durch den verminderten Sept-Accord, welcher, wie bekannt, vom kleinen Nonen-Accord abstammt, in die parallele Molltonart gegangen. 11^{ten} erfolgt die Schluss-Cadenz mit zwei Umkehrungen. Im 12^{ten} geht die Terz und Quinte des vorhergegangenen Dominant-Septen-Accordes in die Octave des Tonic-Dreiklanges.

Anmerkung. Hier wird es gut sein, durch mehrfache Beispiele in verschiedenen Tonarten den Schüler auf die Probe zu stellen, ob ein Weitergehen rathlich ist.

Von der Ausweichung.

(Modulation.)

Schon bei der Harmonisirung der Tonleiter haben wir die Ausweichung benützt, um gewissen Fehlern vorzubeugen, ohne Rechenschaft geben zu können, über diese That, weil uns die nöthige Kenntniss.

A következőkben tehát erre vonatkozólag körülményesen szölandunk.

A kitérés, átmenet, és hangváltás közti csekély, és nem lényeges különbségek itt tekintetbe nem vétetnek.

Elég tudnunk: miszerint a kitérés arra szolgál, hogy egy hangmódból a másikba mehesünk, és hogy az ily hangzatos összeköttetések által egy egész hangmű készíthetessék.

Minden őszhangzatok közül a Dominans Sept-őszhang vagy megfordításainak egyike az, a mely egy hangmódból a másikba jutni segít; mert ha egyszer a Terz, és Sept kiválló hangközöket halljuk, a hangmód már többé kétséges nem lehet. Ha tehát egy hangtételnek folytában egy új hangmódnak Dominans-Sept őszhangzata fordul elő, ekkor ez jele annak, hogy a hangkitérés ugyanarra változott.

Magától értetik, hogy ezen hangkitérés őszhanggot cél és ok nélkül használni nem szabad, az egybekapcsolandó hangmódok közt mindég szoros összeköttetés, kölcsönös rokonság kívántatik.

Most már kérdés támad: mily hangmódokba kell tehát kitérnünk?

Felelet. A legközelebb rokon hangmódokba.

Kérdés. És melyek azok?

Felelet. A Tonicához legközelebb rokonok: a Dominans, Subdominans, és az ezekkel párvonalos lágy hangmódok. Így **C** dur-hoz: **G**, és **F** dur, **A**, **E**, és **D** moll legközelebb rokonok, mert ezek az eredeti hangmódtól csak egy áttételi jel, egy \sharp vagy egy \flat által különböznek.

Mindent jobban fogunk érteni, ha ezt mondjuk: miszerint az Tonicától kezdve az egymásután következő hat hangfokok a legközelebbi rokon hangmódok. Továbbá a közel rokon hangmódok azok, a melyekből, midőn egy őszhangból a másikba térünk, két vagy legalább egy hang megmaradhat, példának okáért:

hieszu abging. Es soll nun in Nachfolgendem das Bezügliche umständlich erörtert werden.

Die zarten Unterscheidungen von Ausweichung, Uebergang, Modulation können unberücksichtigt bleiben, da selbe für unsern Zweck nicht wesentlich sind.

Es genügt zu wissen, dass die Ausweichung dazu dient, um aus einer Tonart in eine andere zu gelangen, und durch harmonische Verbindungen ein ganzes Tonstück gestalten zu können.

Unter allen Accorden ist es zunächst der Septimen-Accord auf der Dominante (oder eine seiner Umkehrungen), welcher uns die Mittel bietet, von einer Tonart in eine andere zu gelangen; denn bei dem Anhören der zwei hervorstechenden Intervalle, der Terz und Septime, ist es nicht mehr zweifelhaft, in welcher Tonart wir uns befinden.

Erscheint daher im Fortgange eines Tonsatzes der Dominant-Septen-Accord einer neuen Tonart, so ist er das sichere Zeichen, dass die Modulation sich in dieselbe gewendet hat.

Es versteht sich wohl von selbst, dass man nicht ohne Zweck und Ziel einen Modulations-Accord nehmen darf, um hiedurch über Hals und Kopf in die entfernteste Tonart zu stürzen. Es muss immer ein innerer Zusammenhang, eine gegenseitige Verwandtschaft der zu verbindenden Tonarten bestehen.

Nun entsteht also die Frage: wohin sollen wir ausweichen?
Antwort: In die nächstverwandten Tonarten.

Frage. Welches sind diese?

Antwort. Zur Tonica sind zunächst verwandt: Die Dominante, Subdominante, und hernach von diesen die parallelen Molltonarten. Also sind zu **C**-Dur: **G** und **F**-Dur; **A**-, **E**- und **D**-Moll nächst verwandt, weil sie sich nur durch ein Versetzungszeichen, durch ein \sharp , oder ein \flat von der ursprünglichen Tonart unterscheiden.

Dies wird um so leichter zu verstehen sein, wenn wir sagen: die sechs nacheinander folgenden Stufen der Tonleiter, bei der Tonica anfangend, sind die nächst verbundenen Tonarten. Nahe verwandt sind ferner jene Tonarten, wo von einem Accorde in den anderen zwei oder wenigstens ein Ton beibehalten werden kann:

a) Dur oder Moll

dur v. moll

Az a) alatti **D** dur, vagy moll-ba való kitérés-nél közbenjárásra szükség nem volt, mert a **D**-nek Dominant öszhangzata **c- e- g**-vel két hang által összefüggésben van. Hasonlóképen a b) alatti kitérés-nél további közbenjárás épen nem szükséges, miután legalább egy összekötő hang vagyon t. i. **c**. Mindazáltal a három idegen hang ha itt feltűnőnek látszanék, akkor a kis hármias hangzatot **C**-re betolni lehet, mint c) alatt, ekkor a keménydedség lágyítva lesz.

Ha a dolgot tovább figyelemmel kísérjük, csak hamar látandjuk: hogy az eredeti határokon már túléptünk, mert a fennírt **C** dur rokon hangmódjai közé **Des** dur nem tartozik, és mégis mily könnyű volt **C** durból **Des** durba átmenni.

Kérdés. Mily hangmódokba szabad tehát kitérnünk?

Felelet. Minden hangmódokba, csak a szabályszerű összefüggésre kell ügyelnünk ezen kitérésnél.

Mennél hosszabb valamely hangmű, annál több kitérésnek vagyon helye. Igy p. o. egy zeneműben igen unalmas lenne, ha mintegy 100 ütegen át nem lehetne mást hallani, mint csak a legközelebbi rokon hangmódokat. Épen ily czélszerűtlen lenne, ha valamely rövid zeneműben legyen az ének vagy hangszerkre, minden lehető kitéréseket alkalmazni akarnók.

Ha mindazáltal p. o. a bevezető (praeludium) vagy a közbetjátékban már messze mentünk, és azonnal egy meghatározott hangmódba átmenni szükséges lenne, ez egyedül becsúsztatott, vagy közbenjáró öszhangok által történhetik.

Ez legkönnyebben úgy lesz kivihető, ha az alaphang egy Terz, Quart, Quint, Sext-tel fel, vagy ezen hangközök által lefelé tétetik.

Némelykor valamely Dur öszhangot Moll-ra, (vagy viszont) változtatni szükséges. Arra is legyen tekintet, valljon a keresendő új hangmód a kereszt, vagy a **B** hangmódokhoz tartozik-e? Igen nagy hiba lenne, ha például **C** durból **As**-ba átmenni akarván egy vagy több olyan öszhangot csúsztatnánk közé, mely kereszttel vagyon jelölve. Ezen mód által a keresendő hangmódtól távolabb esünk, a helyett hogy ahhoz közelednénk.

Kitérések **C**-ből egy Octáv minden félhangu lépésöihez.

Die obige Ausweichung bei **a**) nach **D**-Dur oder Moll, welches keinen Unterschied macht, bedarf keiner Vermittlung, denn der Dominant-Accord von **D** hängt mit **c-e-g** durch zwei Töne zusammen. Auch bei der Ausweichung **b**) ist eine weitere Vermittlung gerade nicht nöthig, da wenigstens ein Ton verbindend ist, nämlich **c**). Erscheint gleichwohl der Eintritt von drei fremden Tönen zu auffallend, so kann man den kleinen Dreiklang auf **c** einschieben (bei **c**), dann ist die Härte gemildert.

Verfolgen wir die Sache weiter, so liegt die Entdeckung ganz nahe, dass die ursprüngliche Grenze bereits überschritten ist, den **Des-Dur** findet sich nicht in den oben angedeuteten verwandten Tonarten von **C-Dur**, und doch wie leicht gelangten wir dahin.

Nun entsteht die weitere Frage: Wohin darf man ausweichen?

Antwort. In alle Tonarten: Nur ist ein regelmäßiger Zusammenhang zu beobachten.

Je länger ein Tonstück ist, desto mehr Ausweichungen können statthaben. So wie es zum Beispiel in einer Sinfonia höchst langweilig wäre, wenn wir durch einige hundert Takte nichts anderes zu hören bekämen, als die nächstliegenden Tonarten. Eben so wäre es zweckwidrig in einem kurzen Musikstücke, sei es für Gesang, oder Instrumente, alle möglichen Ausweichungen anbringen zu wollen.

Sind wir trotz dem, zum Beispiel bei dem Präludiren oder einem Zwischenspiele, zu weit gegangen, und es ist die Nothwendigkeit vorhanden, in eine bestimmte Tonart einzulenken, so kann selbes nur durch eingeschobene oder vermittelnde Accorde geschehen.

Es wird dies am Leichtesten ausgeführt wenn der Grundton eine Terz, Quarte, Quinte, Sexte hinauf, oder in diese Intervalle herabspringt.

Manchmal ist es nöthig einen Dur-Accord in Moll (oder umgekehrt) zu verwandeln. Auch ist darauf zu sehen, ob die neu zu suchende Tonart den Kreuz- oder **Be**-Tonarten angehört, um die nöthigen Schritte thun zu können. Es wäre sehr verfehlt, wenn wir zum Beispiel: aus **C**-Dur nach **As** gehen sollten, einen oder mehr Accorde einzuschieben, die mit Kreuzen bezeichnet sind. Auf diese Art würden wir uns nicht nähern, sondern von dem, was wir erreichen wollten, entfernen.

Ausweichungen von **C** nach allen chromatischen Stufen einer Octave.

The image displays a musical score for 12 chords arranged in a circle of fifths. The chords are labeled as follows: C, nach Des, D, Es, E, Fis, G, A, B, H, As, and F. Each chord is presented in two staves (treble and bass) with specific fingerings indicated by numbers 1 through 7. The chords are: C (C major), D (D major), Es (E major), E (E major), Fis (F# major), G (G major), A (A major), B (B major), H (B major), As (A# major), F (F major), and C (C major).

Ezen kitérések a Moll, ugymint a Dur hangokban egyformán alkalmazhatók, mert a Dominant-öszhang mind a két hangnemenél ugyanaz, s közös. A fennevezett Des, Es s. a. t. hangmódok helyett lehet az ő hasonhangzatu pármásaikat Cis Dis s. a. t. is használni, ámbár itt gyakran más, de mégis ugyanazon szabályok szerinti közbenjárás szükséges.

A hasonhangzatu fokozat (enharmonische Leiter) felállításánál, a kitérésre hivatkoztunk, mert ennek itt igen nagy haszna vagyon, és a legtávolabb hangnemekbe könnyűséggel vezet.

Például, ha Es-durból É-be átmenni kívánunk, az Es-dur Mollra változtatik, és az es, és ges hangok: dis és fisre áttétetnek, ekkor kész azon hid, a melyen a kívánt hangnembe könnyen jutunk.

Jede dieser Ausweichungen kann eben sowohl nach Moll als nach Dur gehen, da der Dominant-Accord beiden Geschlechtern gemein ist. Auch können statt der obgenannten Tonarten **Des**, **Es** u. s. w. ihre enharmonischen Doppelgänger **Cis**, **Dis** u. s. w. gebraucht werden, wobei es freilich oft einer andern Vermittelung, jedoch nach denselben Grundsätzen bedarf.

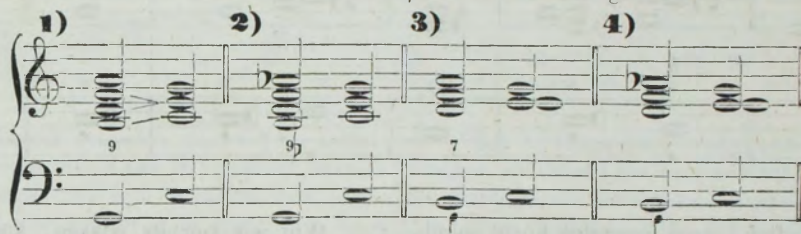
Bei Aufstellung der enharmonischen Leiter wurde auf die Ausweichung hingewiesen, weil sich hier ihr Gebrauch als sehr nützlich erweist, und die entferntesten Tonarten mit Leichtigkeit erreichen lassen.

Wir wollen zum Beispiel aus **Es**-Dur nach **E** moduliren, so wird **Es**-Dur in Moll verwandelt, die Töne **es** und **ges** in **dis** und **fis** umgesetzt, dann ist die Brücke hergestellt, auf welcher der Uebergang bewerkstelligt wird. Siehe das folgende Beispiel.

The image shows a musical score illustrating the modulation from Es-Dur to E-Moll. The top staff shows the original Es-Dur chords, and the bottom staff shows the E-Moll chords. The notes **es** and **ges** are marked with asterisks and replaced by **dis** and **fis** respectively. The text indicates that **ges** is similar to **fis** and **ges** is equal to **fis**.

A nagy és kis nón-öszhang helye mint tudjuk a Dominanten vagyon, következésképp a nón-öszhang, Der grosse und kleine Nonen-Accord hat bekanntermassen seinen Sitz auf der Dominan-

valamint az első megfordítása is sok esetben a Dominant hetes öszhangzat helyébe léphet, és valahányszor a fokozat hatodik hangja (Dur, vagy Moll) a dalban foglaltatik, ez helyén vagyon. Ambár szokotabb, a nagy nön-öszhangot Dur, a kicsinyt pedig Moll hármashangzattá feloldani. Nem kevésbé lehet a kis nön-öszhangnál a megfordított eljárást is használni.



1) alatt vagyon a nagy, 2) alatt a kis nön-öszhang, mindkettő mégis, valamint ezen öszhangok megfordítása is **C**-durra vezet, 2) és 4) alatt a Moll hármashangzat is helyesen következhetik, annál inkább, miután a kis nön-öszhang jobban erre vagyon irányozva.

Ismét ama nevezetes megkissebbített Sept-öszhangra akadván, szükséges leend, minden előbbi észrevételeinket még egyszer figyelemmel átolvasni, hogy vele összeköthessük azt, mit most tovább tanulandunk.

Tudjuk már, hogy ezen megkissebbített Sept-öszhang három kis Terzből, **h-d**, **d-f**, **f-as** állított össze. **As-h** ugyan nagyított Secund, de egyhangzatu a kis Terzzel, **as-h** ugy hangzik, mint: **gis-h**, vagy: **as-cis**. — Ha már most ezen öszhangnak áttételénél a felső fokot hasonhangulag átváltoztatjuk, ekkor a nagyobbított Secundból kis Terz lesz, és így mindannyiszor új öszhang támad, mely mégis hasonhangzatu az áttett első öszhanggal. Ezen fogások mindegyike természetesen egy új kissebbített hetes-öszhang, utat mutat a kis nön-öszhang, új Dominans, és egy új hangmódhoz. Így csak egy kissebbített hetes-öszhang is az ő hasonhangzatu áttételeivel négykülönféle kitérésre (Mollba) nyújt alkalmat.

te, folglich kann er, so wie auch seine erste Umkehrung in sehr vielen Fällen, an die Stelle des Dominant-Accordes treten. Dieses kann jedesmal stattfinden, wenn der 6^{te} Ton der Leiter (Dur oder Moll) in der Melodie enthalten ist. Es ist zwar gebräuchlicher, dass der grosse Nonen-Accord in einen Dur, der kleine aber in einen Moll-Dreiklang sich auflöst. Nichts destoweniger kann auch das umgekehrte Verfahren bei dem kleinen Nonen-Accord recht gut am Platze sein. Zum Beispiel:

Bei 1) ist der grosse, bei 2) der kleine Nonen-Accord, beide leiten jedoch nach **C**-Dur, so wie auch die Umkehrung dieser Accorde. Bei 2) und 4) kann füglich auch der Moll-Dreiklang folgen, und dass um so eher, da der kleine Nonen-Accord sich mehr nach dieser Seite hinwendet.

Bei dem so merkwürdigen verminderten Sept-Accord wieder angelangt, wird es nöthig sein, alle früheren Bemerkungen noch einmal aufmerksam durch zu lesen, um die neuen Andeutungen damit in Verbindung bringen zu können.

Von früher ist uns schon bekannt, dass er aus drei kleinen Terzen **h-d**, **d-f**, **f-as** zusammengesetzt ist, **As-h** ist zwar eine übermässige Secunde; diese ist aber enharmonisch mit der kleinen Terz, — **as-h** klingt wie **gis-h**, oder **as-cis**. Wenn wir nun bei der Versetzung dieses Accordes die oberste Stufe enharmonisch verwandeln, so wird aus der übermässigen Secunde eine kleine Terz und wir erhalten jedesmal einen neuen Accord, der aber enharmonisch gleichtönend ist mit der Versetzung des ersten Accordes. Jeder dieser Accorde ist natürlich ein neuer vermindertes Septimen-Accord, weist uns auf einen kleinen Nonen-Accord, eine neue Dominante, eine neue Tonart. So bietet uns den ein einziger vermindertes Sept-Accord mit seinen enharmonischen Versetzungen vier verschiedene Ausweichungen, in Moll



Vegyünk ezen példát még egyszer fel, de hasonhangzatu változtatás nélkül, és egy egészen más, azaz: ugyanazon egy hangmódhoz tartozó öszhangzatot fogunk találni, mint ezt az alhangok mutatják.

Nehmen wir dieses Beispiel noch einmal, jedoch ohne enharmonischer Veränderung, und es wird sich eine ganz andere, das heisst: ein und derselben Tonart angehörnde Harmonie herausstellen, wie aus den Grundbässen zu ersehen ist.

vagy oder vagy oder

A mint már tudjuk, ezen végzetek közül mind-egyik Dur-öszhang is lehetne. Más öszhangnak ezen változhatóság nem tulajdona, mert ugyanazon tételnek sokféle fordulatai egymásnak kezét nyujtanak, a mely az öszhang sokértelműségének köszönhető. Ezen tilok teljes öszhanggal még némely további menetek is egybekapcsolvák, t. i. midőn az egyes hangközöket fél hanggal esni engedjük. Hasonhangzatu változatok is gyakran a legmeglepőbb hatást eszközlik. A szorgalmas tanuló tulajdon kísérletei, és próbái által fog erről meggyőződhetni.

Vége csak ezen észrevételünk van: miszerint a kitérések eszközzésében elkerülhetlenül nem szükséges, hogy a hetes egy Dominante öszhangban foglalassék, p. o. ha az *A* mollba, a *g-h-d* hármas hangzata halatik, a *g* azonnal mutatja, hogy *C* dur készül, épen úgy mintha *g-h-d-f* hangoztatott volna.

Az átmenő hangokról.

Eddig oly hangjegyi példákat mutattunk, a melyekben a felső hangnak minden jegyére, a neki megfelelő alaphang alkalmaztatott. Mindazáltal tudjuk, miszerint sok oly ének, és zenemű létezik, a melyben nem minden hangnak vagyon öszhangja. Az ily pusztán, kíséret nélkül álló hangjegyek átmenőknek nevezetnek. Az ily hangok közbejötté által a hangközök különben nagy ugrása kissébedik, és egy hangjegynek a másikkal való öszhangzatos összefüggése eszközöltetik. Ha egy ily közbejött hang az ütegnek jó részén áll, akkor rendetlen (accentuált), ha pedig az ütegnek rossz részén vagyon, rendesen járó (nem accentuált), mert az ütegnek jó részén az ily közbevetett rossz hangzatu keményedsége jobban észrevehető, mint ha az ütegnek rossz részén vagyon.

Wie wir bereits wissen, könnte jeder dieser Schlüsse auch ein Dur-Accord sein. Keinem andern Accorde ist diese Beweglichkeit eigen, denn die mannigfachsten Wendungen desselben Satzes bieten sich die Hand, welche der Vieldeutigkeit des Accordes verdankt wird. Mit diesem geheimnissvollen Accorde sind noch mancherlei Fortschreitungen verbunden, indem man einzelne Intervalle einen halben Ton fallen lässt. Auch enharmonische Veränderungen ergeben oft die überraschendsten Wirkungen. Die Versuche hierüber werden dem fleissigen Schüler überlassen.

Zuletzt nur noch die einzige Anmerkung: es ist nicht unumgänglich nothwendig, dass die Septime in einem Dominanten-Accord enthalten sei, um eine Ausweichung zu bewirken. Tritt zum Beispiel in *A*-Moll der Dreiklang *g-h-d* ein, so zeigt uns *g* sogleich den Austritt aus *A*-Moll; wir fühlen das *C*-Dur so sicher, als wäre *g-h-d-f* intonirt worden.

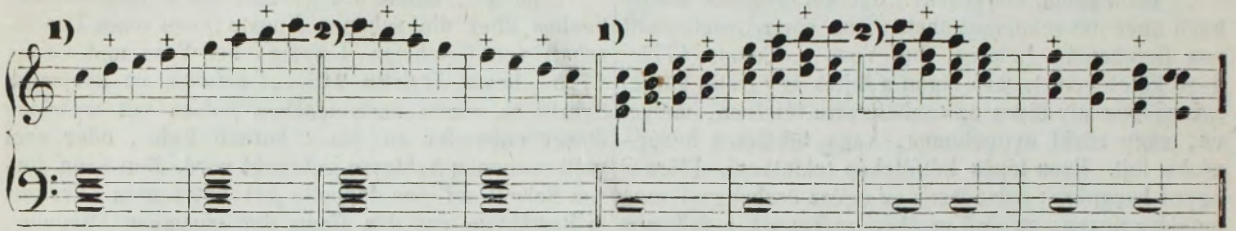
Von den durchgehenden Noten.

Bis jetzt waren unsere Notenbeispiele alle der Art, dass zu jedem Tone der Oberstimme auch die ihm zukommende Grundstimme unterlegt wurde.

Es ist uns jedoch Allen bekannt, dass es eine Menge Lieder und andere Musikstücke gibt, wo nicht jede Note ihren Accord hat. — Solche unbegleitete Noten nennt man durchgehende Noten. Sie dienen dazu, um in einem Sprunge, den irgend ein Intervall zu machen hat, durch ihr Dazwischentreten, den Fortschritt zu verkleinern, die Verbindung einer harmonischen Note zur andern herzustellen. Kömmt der Durchgangston auf den guten Theil des Taktes, so ist er unregelmässig oder accentuirt, auf schlechtem Takttheil jedoch regelmässig durchgehend, unaccentuirt, weil auf dem guten Theile des Taktes seine dissonirende Härte mehr empfunden wird, als in der schlechten Taktzeit.

Felvilágosító példaul vegyük fel ismét a hangfokozatokat.

Wählen wir als erläuterndes Beispiel abermals die Tonleiter.



Az elsőnél 1) az átmenő hangok a mint a + jel mutatja, rossz ütegrészre esnek. Csak a negyedik tesz itt kivételt, mely jó ütegrészre esik. A másodiknál 2) ellenben csak az első közbevetett hang szabályos, vagy is ékezetlen (sulynélküli) mialatt a többiek ékeztve jelennek meg.

Több tankönyvekben ezen kifejezés: nehéz, könnyű, jó és rossz idő (vagy ütegrész) helyett használtatik. Továbbá: a jó ütegrészre eső közbevetett hangjegy váltójegynek is nevezetik.

Az előbbi példában, az öszhangzatu **c-e-g-c** a **C**-dur hármas hangzathoz tartoznak; az átmenő hangok pedig **d-f-a-h** a két Terz és egy Quart ugrását töltik be. Ezáltal a dallam hajlékonyabbá és folyóbbá válik. Ezen megjegyzéssel nem akarjuk azonban azt mondani, mintha a hangközöknek mindég csak lépcsőnként kellene mozogni. Mint minden művészetben, úgy itt is áll azon közmondás: a különféleség gyönyörködtet.

Nem épen szükséges, hogy a közbevetett hangok mindég a fenhangban foglaljanak helyet; sőt inkább minden hang különösen, vagy másnak kíséretében, vagy többen vehetnek bennök részt.

Félhangu (chromatisch) menetek szinte nincsenek innen kizárva.

Az itt elmondottak után, a következő példa magyarázatot nem kíván.

Bei 1) fallen die Durchgangsnoten (wie die + Zeichen andeuten) auf den schlechten Takttheil. Nur die vierte macht hievon eine Ausnahme, indem sie auf den guten Takttheil fällt. Bei 2) hingegen ist nur die erste Durchgangsnote regelmässig, oder unaccentuirt, während die übrigen accentuirt auftreten.

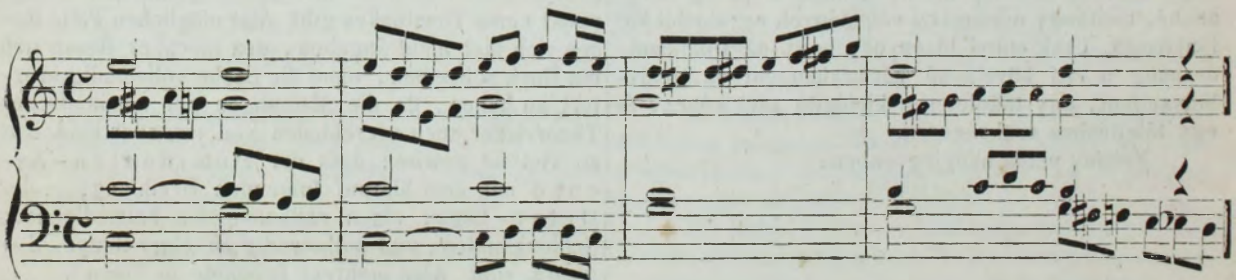
In vielen Lehrbüchern ist der Ausdruck: schwere und leichte für gute oder schlechte Zeit (oder Takttheile) gebräuchlich. Ferner: die auf den guten Takttheil fallende Durchgangsnote wird auch Wechselnote genannt.

Im vorigen Beispiele sind die harmonischen Töne **c-e-g-c** dem Dreiklange in **C**-Dur angehörig, die Durchgangstöne **d-f-a-h** füllen den Sprung zweier Terzen und einer Quarte aus. Hiedurch wird die Melodie geschmeidiger und fließender. Mit dieser Bemerkung soll jedoch nicht angedeutet sein, dass die Intervalle sich stets nur stufenweise zu bewegen haben. Hier, wie überall in der Kunst gilt auch das alte Sprichwort: *varieta delectat*.

Es ist nichts weniger als nothwendig; dass die durchgehenden Noten stets in der Oberstimme enthalten seien; im Gegentheil, es kann eine jedwede Stimme einzeln oder in Begleitung einer anderen oder mehrerer daran Theil nehmen.

Chromatische Gänge sind auch nicht ausgeschlossen.

Nach alldem hier Angeführten wird das folgende Beispiel keiner weitem Erklärung mehr bedürfen:



A lejtésekről (Cadenzen).

Ezen czimű könyvnek: „Das kurzgefasste Handbuch über die schönen Künste; von einer Gesellschaft von Gelehrten, Leipzig, bei Voss u. Comp. 1775“ 1-ső kötetében, a 215 lapon a lejtés így iratik körül: „A cadenz oly lépés az öszhangzatu tételben, melyel ez, vagy rövid nyugalomba, vagy tökéletes bevégezésbe lejt. Ezen lépés kétféleképp tekinthető. Először egyes hangokra, másodsor az egész öszhangzat' menetelére nézve; az első esetben származik a dallamos lejtés, és azon lépés a discantnál (félhang), mely a vezérhangból (Subsemitonium, Leitton) vagy a secundából a Tonicába átlejt, Discant-zárnak; a többi hangok lejtése pedig Alt-, Tenor-, Bass-zárnak nevezetik.“

Egy egyetlen Alt-Tenor- és Bass-zárnál való megmaradása, különösen a középhangoknál nem mindenkor lehetséges, minthogy ez az öszhangzat nemétől, ha valljon szűk- vagy tágas-e, és azon különbéle helyzetektől függ, melyeket ezen hangok egy pillanatig elfoglalnak.

Minden öszhangzatu lejtések (zárlejtés, hanglejtés, vágatképletek) (Abschnittsformeln) három nemre oszthatók: a) egész lejtésekre, 2) féllejtésekre, és 3) álzáradékokra.

Egész vagy teljes zárlejtések azok, melyek egy hangtételt egészen befejeznek, úgy hogy utánnok semmi sem váratik. Ezen tökéletes, vagy főlejtésnek nem csak egy hangmű befejezésénél, hol véglejtésnek is hivatik, van helye, hanem egy egész hangmű köztételeinél (Zwischensatz) is, a hol tudniillik bármely mellékhangmód az ő közbevetett énekét befejezi. Áll pedig három öszhangból: a) az előhangzóból, mely az üteg elején a lejtésuél hangzik (ezzel hosszabb lejtésnél mindenféle változások alkalmazhatók), b) a legrokonibb Dominant-öszhangból, mely az üteg fölfelé ütésére esik, és c) a tonikai záröszhangból, mely a hangmű tulajdonképi nyugpontját képezi. Minden lehetséges lejtéseket itt fölhozni nem lehet, minthogy erről egész könyvet lehetne írni, a nélkül azonban, hogy a dolog ki lenne meritve; annál is pedig kevesebbé, minthogy a hangászi vélemények egymástól különböznek. Csak annyi bizonyos, hogy az Dominant-öszhang a reá következő hármashanggal az Octáv-helyzetben, egy tökéletesen kielégítő zárt képez, és egy főlejtéshez szükségesek.

Néhány példa hangjegyekben:

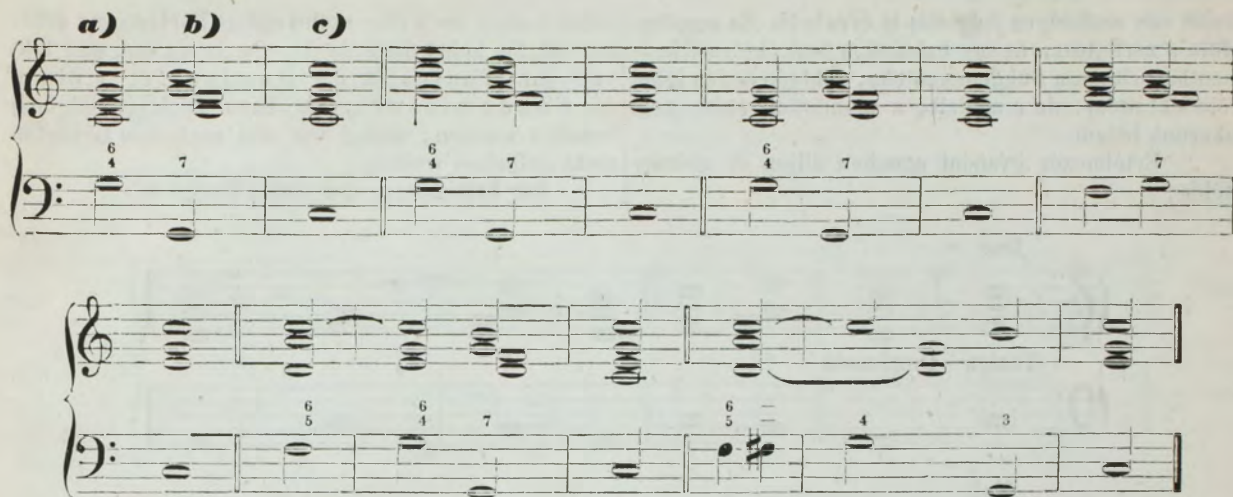
Von den Cadenzen.

Im 1^{ten} Bande des kurzgefassten Handwörterbuches über die schönen Künste; von einer Gesellschaft von Gelehrten, Leipzig, bei Voss und Comp. 1775 „heisst es Seite 215. „Cadenz ist derjenige Schritt in einem harmonischen Satze, mit welchem dieser entweder zu einer kurzen Ruhe, oder zum vollkommenen Schlusse gebracht wird. Man kann diesen Schritt auf eine doppelte Art betrachten. Erstens in Beziehung auf den Gang der einzelnen Stimmen, und zweitens auf den Gang der Harmonie. Im ersten Falle entsteht die melodische Cadenz, und der Schritt beim Discant, welcher vom Subsemitonio (dem Leitton) auch der Secunde in der Tonica geschieht, heisst die Discant-Clausel; der Schritt der übrigen Stimmen heisst Alt-, Tenor- und Bass-Clausel.“

Das Festhalten an einer einzigen Alt-, Tenor- und Bass-Clausel, besonders aber der Mittelstimmen dürfte nicht immer möglich sein, es kommt dabei schon auf die Art der Harmonie, ob sie eng oder weit gehalten ist, und auf die verschiedenen Stellungen an, welche diese Stimmen augenblicklich einnehmen.

Alle harmonischen Cadenzen (Schlussfälle, Tonfälle, Abschnittsformeln) sind dreierlei Art: 1^{ten} ganze Cadenzen, 2^{ten} halbe Cadenzen, und 3^{ten} Trugschlüsse.

Die ganzen Cadenzen oder völligen Schlussfälle sind jene, die einen Tonsatz völlig abschliessen, so dass nichts weiter erwartet wird. Diese vollkommene oder Haupt-Cadenz hat nicht allein am Schlusse eines Tonstückes statt, wo sie auch Final-Cadenz heisst, sondern auch in Zwischensätzen eines ganzen Tonstückes, wo irgend eine Nebentonart ihren Zwischengesang völlig abschliesst. Sie besteht in ihrer vollkommenen Abrundung, aus drei Accorden: **a**) dem vortonirenden, der im Niederschlage zu Anfang des Taktes erklingt (mit dem bei einer längeren Cadenz allerlei Veränderungen vorgenommen werden können), **b**) dem nächstverwandten Dominanten-Accorde, der in den Aufschlag des Taktes fällt, und **c**) aus dem tonischen Schluss-Accorde, der den eigentlichen Ruhepunkt eines Tonstückes gibt. Alle möglichen Fälle lassen sich hier nicht angeben, den hierüber liesse sich ein Buch schreiben, ohne die Sache vollständig erörtert zu haben, da die Meinungen der musikalischen Theoretiker auch verschieden von einander sind. Nur so viel ist gewiss: dass der Dominanten-Accord mit dem hierauf folgenden Dreiklang, in der Octav-Lage, einen vollkommenen befriedigenden Schluss bilden, und nothwendig zu einer Haupt-Cadenz sind. Also mehrere Beispiele in Noten.

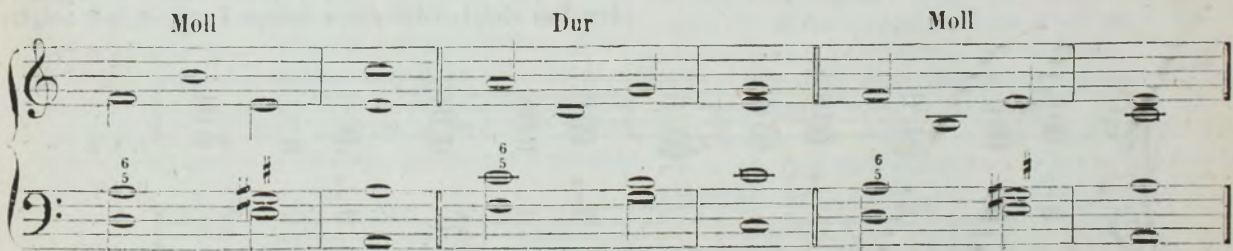
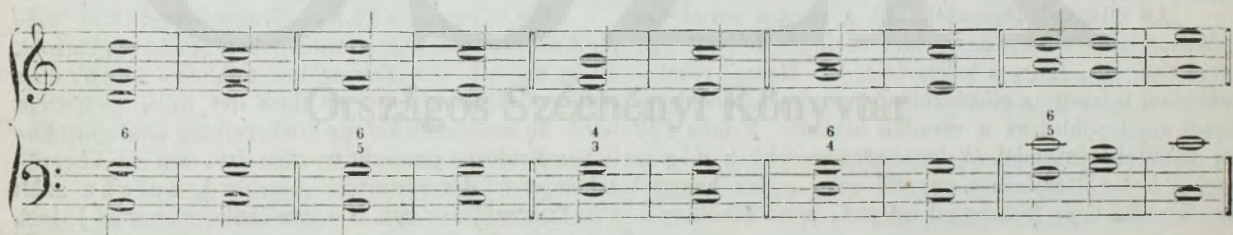


Igy van a dolog a Moll-záradékokkal is, azért példákat fölhozni, fölöslegesnek tartjuk. Tudjuk már, hogy a Dominant-öszhang mind a Dur- mind a Moll-ban a vezéröszhang.

Kevésbé megnyugtatók azon öszhangok, melyek a Dominant-öszhang megfordításaiból erednek, például $6, \frac{6}{5}, \frac{4}{3}, \frac{6}{4}$, vagy a hol a záröszhangban terz, vagy Quinte fordul elő a felsőhangban, mint következők:

In Moll-Schlüssen verhält es sich eben so, wesshalb wir die Beispiele übergehen. Wir wissen bereits, dass der Dominant-Accord in beiden Tonarten (in Dur und Moll nämlich) der Leit-Accord ist.

Weniger beruhigend sind die Accorde, welche aus Umkehrungen des Dominant-Accordes entstehen, zum Beispiel $6, \frac{6}{5}, \frac{4}{3}, \frac{6}{4}$ oder wo im Schluss-Accorde die Terz oder Quinte in der Oberstimme erklingen, wie folgt:



A zár-öszhangban nem szabad megfordított hármas hangnak előfordulni, még csak mint egy teljes vágat közbevetett tétele se türessék, annál kevésbé mint erőteljes zárlejtés.

A féllejtés, félig záró, mely tökéletlennek is nevezetik, csak némű félvégzettet fejezbe, úgy hogy érezhető ugyan egy jelentékeny vágat, de

Im Schluss-Accord darf kein umgekehrter Dreiklang zu stehen kommen, nicht einmal als Zwischensatz eines vollen Abschnittes ist er zu dulden, viel weniger als kräftige Schluss-Cadenze.

Die Halb-Cadenz, der halbe Schlussfall, auch die unvollkommene genannt, schliesst nur etwas Halbvollendetes ab, so dass wohl ein bedeutender Ab-

azért egy szükséges folytatás is érezhető. Ez megfordítja a zárlejtést, és így belesik a tonicából a Dominantba, ritkán a Subdominantba, többféleképen lehet fölís ékesíteni, de e mellett, a mondottak után, nem akarunk időzni.

Értelmezés gyanánt azonban álljon itt néhány példa;

schnitt, aber auch eine nothwendige Fortsetzung fühlbar ist. Sie kehrt die Schluss-Cadenz um, und fällt von der Tonica in die Dominante, selten in die Subdominante; sie kann auch mannigfach verziert werden, wobei wir uns nach dem Gesagten nicht aufhalten wollen.

Zur Erläuterung nur einige Beispiele:

Dur

Moll

Mindezen öszhangok, a mint a szükség megkívánja, mindenféle helyzetbe átvihetők.

Az állejtés, álzáradék. Itt a rendes záradéokra előkészítés történik, de a várt zárfogás helyett egy idegen áll elő, hogy a hallás csalódik. Mennél részletesebben tétetett az előkészítés a rendes záradékhöz, annál meglepőbb lesz a váratlan öszhang. Reicha 129 ily záradékot számlál. A legközönségesebbek még is azok, hol a Dominante egy fél vagy egész hanggal emelkedik, vagy félhanggal süllyed, mint következik.

Alle diese Accorde können nach Bedürfniss in die verschiedenen Lagen gebracht werden.

Die Trug-Cadenz, 'Trugschluss'; hier wird die Vorbereitung zum gewöhnlichen Schlusse gemacht, allein anstatt des erwarteten Schluss-Accordes tritt ein fremder ein, so dass das Gehör getäuscht wird. Je umständlicher die Vorbereitung zum gewöhnlichen Schlusse gemacht worden ist, um so überraschender ist der erwartete Accord. Reicha zählt 129 Trugschlüsse auf. Die gewöhnlichsten sind jedoch jene, wo die Dominante einen halben oder ganzen Ton steigt, oder einen halben Ton fällt, wie folgt:

s. t. b.

u. S. W.

Ehhez még egy zárlejtés járul, mely nem a felső quint közeli rokonságából, hanem a szinte közel rokon alsóquintból származik.

Minthogy az egyházi zenében többször előfordul, és minthogy az által, hogy az alsóquintból a To-

Dazu kommt nun noch eine Schluss-Cadenz, die nicht durch die nächste Verwandtschaft der Oberquinte, sondern durch die gleichfalls verwandte Unterquinte gewonnen wird.

Da sie öfter in Kirchen-Musiken vorkommt, und dadurch, dass sie sich von der Unterquinte in die

nicába emelkedik, csakugyan valami magasztosat idéző elő, azért tulajdonítanak neki annyi ünnepélyességet. A régi hangnemek nevei szerint nagy záradéknak is (plagalisch) neveztetik, minthogy többször a régi hosszú hangjegyekkel íratik, vagy több ütegen keresztül kitartatik.

Íme néhány példa:

so oder so

oder

s. a. t.

u. s. w.

Igen hatályos zárképlet továbbá az orgonapont. Többször az egyházi zenékben, egyházi énekekben, és fugákban jön elő. Egy alaphangot kell ezalatt gondolnunk, mely orgonamódon több ideig hangzik, a zárhangot, mely most Dominante vagy tonica lehet, kitartja, melynél a felső Hangok egy ideig a végefelé tovább meenek.

Az átmenő hangjegyeknek itt nagy mozgási körük van. Általában az itt a szabály: hogy az orgonapontban a felső hangoknak a közönséges öszhangoknak egy szabályozott sorát kell magokban foglalniok, melyek a nyugvó Bass- nélkül is önállóak lehetnek. A legkevesb öszhangok tartoznak magokban a Basshoz, és mégis mind vele hangzik: hozzuk csak még egyszer emlékezetünkbe minden általunk ismert öszhangokat, és az orgona pontot ugyszólván, kezünkben leljük meg.

A Dominant öszhangzata kitünő, annak egész felső épületét néhány öszhangok teszik, jóllehet ezek a dominantéhoz tartoznak, melyek mindazonáltal a Tonicával lépnek föl az alsóhangban; (az undecime és terzdecime öszhang) ha ehhez vesszük a Tonicát és a subdominantet, akkor készen áll előttünk az orgonapont. Minthogy mindezen öszhangok szoros viszony-

Tonica aufschwingt, auch wirklich etwas Erhebendes hat, schreibt man ihr eine grosse Feierlichkeit zu. Man nennt sie auch, nach dem Namen der alten Tonarten den plagalischen Schluss, auch den grossen, weil er nicht selten mit den langen alten Noten geschrieben wird, oder doch durch mehrere Takte hindurch gehalten wird.

Man sehe die Beispiele:

Eine sehr wirksame Schlussformel ist ferner der Orgelpunkt. Sie kommt meistens in Kirchenmusiken, Oratorien und Fugen vor. Wir haben uns dabei einen Grundton zu denken, der längere Zeit nach Orgelart fortklingt, den Schlussston fest hält, der nun Dominante oder Tonica sein kann, wobei die oberen Stimmen eine Zeitlang dem Ende zu sich fortbewegen.

Die Durchgangs-Noten haben hier ein weites Feld zur Bewegung. Man gibt meistens die allgemeine Regel, dass im Orgelpunkte die Oberstimmen unter sich eine reguläre Folge von gewöhnlichen Accorden enthalten müssen, die auch ohne den ruhenden Bass selbstständig sein können. Die wenigsten der Accorde gehören an sich zum Basse, und alle klingen doch mit demselben. Rufen wir uns doch nun wieder einmal alle, uns bekannten Accorde in das Gedächtniss zurück, da finden wir den Orgelpunkt, so zu sagen, auf der Hand liegen.

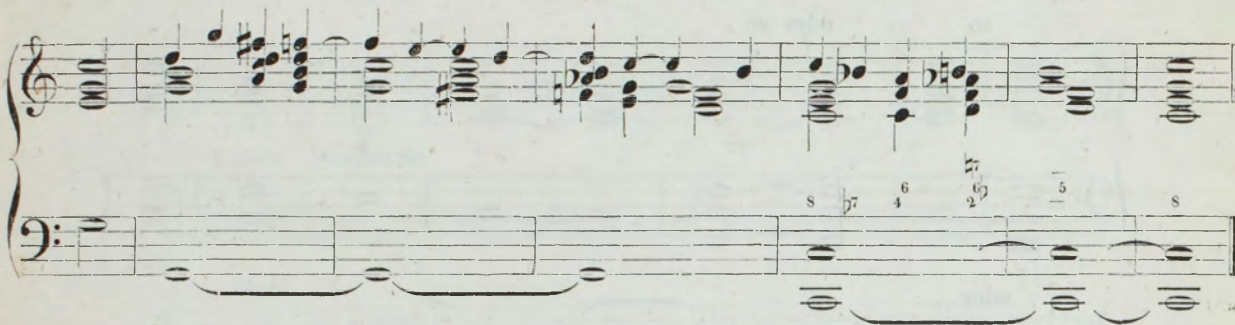
Die Dominanten-Harmonie ist vorherrschend, jedoch sind ein Paar Accorde deren ganzes Oberbäude, obwohl der Dominante angehörend, welche jedoch mit der Tonica in der Unterstimme auftreten (der Undecimen und Terzdecimen-Accord). Die Tonica und Subdominante auch in Anspruch nehmend, so haben wir schon den Inhalt eines Orgelpunktes. Da alle diese

ban állnak egymás irányában, azért az ő egymásra való következések igazolva van.

E helyen a Generalbass-írásban nincs helyök a számoknak, mert nehéz lenne olvasni azokat, azért csak az alaphang iratik ki, míg a szokott őszhangok előtűnhetnek. Például:

Accorde in einer sehr engen Beziehung zu einander stehen, se ist ihre Aufeinanderfolge gerechtfertigt.

In der Generalbass-Schrift findet hier keine Bezifferung statt, weil sie zu schwer zu lesen wäre, und desshalb wird bloss die Grundnote aus gehalten, bis wieder die gewöhnlichen Accorde vorkommen. Z. B.



A Rimről (Rhythmus).

Az üteg, időmérték, a rim annyiban állnak belsőbb összeköttetésben egymással, a mennyiben az ő hatáskörük egy hangmüben közös. Mialatt az üteg a sokféle hangjegyeket, és szünhelyeket egy kimért tér- és időbe összeszedi, azalatt az időmérték azt határozza meg, meunyi ideig közöltessenek a hangok a füllel.

A rim, az ütegekbe letett anyagot egy szabályozott egésszé rendezi.

Egy hangmüvet úgy kell tekinteni, mint egy szerkesztett beszédet hangokban. Mivel a zenének főfeladata, hogy az érzelem beszédje legyen, azért jogunk van mind azon szónoki követeléseket intézni ahoz, melyeket a művészet egy beszéd-ről, mint olyantól követel, hogy tudniillik: az különösen több apróbb részekből, szakokból, és tételekből álljon; hogy mind ezen rész magában értelemmel bírjon; és hogy az egyes részek között belső összefüggés legyen, és pedig úgy egy tétel a másiktól, a nélkül, hogy az egész tökéletességének ne ártson, semmi viszonyban elnem választhatatik.

Azért a rimes osztás történik 1) rovatokra 2) szünetekre és 3) szakokra. A szünet dallami záradéka a művészet nyelvében Caesurának neveztetik (metszet).

Mind a három alakban, az ütegek páros vagy páratlan számmal lehetnek, és így 2, 3, 4, 5, 6 vagy több üteg használható; azonban párosszáma az ütegeknek jobban kedvez az érzelmenek, azért ez a mód a legközöségesebb, a nélkül, hogy ezért a pá-

Von dem Rhythmus.

Der Takt, das Tempo und Rhythmus stehen in so ferne in einem innigen Zusammenhange, als ihre Wirkung in einem Tonstücke eine gemeinschaftliche ist. Während der Takt die mannigfaltigsten Notengruppen oder Pausen in einer abgemessenen Zeit und Raum aufnehmen muss, entscheidet das Tempo hingegen, in wie langer oder kurzer Zeit die Töne dem Gehör mitgetheilt werden sollen.

Der Rhythmus ordnet das in Takten gebotene Material zu einem geregelten Ganzen.

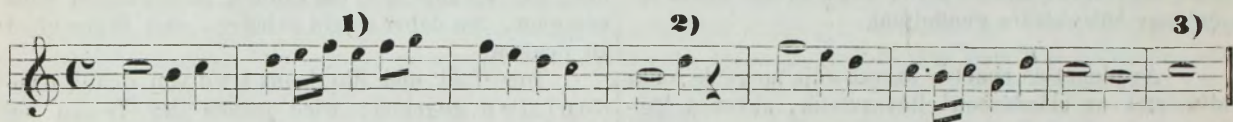
Ein Tonstück ist so anzusehen, als eine zusammenhängende Rede in Tönen. Da es ja eine Haupt-Aufgabe der Musik ist: „Die Sprache des Gefühls sein zu sollen,“ desshalb haben wir auch das Recht, alle oratorischen Anforderungen anzustellen, welche die Kunst überhaupt an eine Rede als solche macht, das heisst: dass vornehmlich es aus mehreren kleineren Abtheilungen, Perioden und Sätzen besteht, jedes für sich einen verständlichen Sinn habe, dass unter den einzelnen Theilen ein inniger Zusammenhang herrsche, so zwar dass in keinem Verhältniss ein Satz von dem andern getrennt werden kann, ohne der Vollkommenheit des Ganzen zu schaden.

Die rhythmische Theilung geschieht dem zufolge 1) in Einschnitte, 2) Absätze und 3) Perioden. Der melodische Schluss eines Absatzes wird in der technischen Kunstsprache die Cäsur benennt.

Es können in allen drei Formen die Takte eine gerade oder ungerade Zahl umfassen, und somit aus 2, 3, 4, 5, 6, und noch mehr Takten bestehen; indessen ist die gerade Anzahl von Takten mehr dem Gefühl entsprechend, und desshalb diese Art die

ratlan számúakat egészen kizárni akarnánk. Egyházi énekeknel, melyeknél a zenében úgy is az ének versmértékéhez vagyunk kötve, többnyire minden esetben az ütegek páros száma tűnik ki, ha a szöveggel (Text) szabályosan értjük a bánásmódot. Például:

gewöhnlichste, ohne deshalb die andern ungeraden gänzlich auszuschliessen. Bei Kirchenliedern, wo wir mit der Musik ohnehin an das Versmass des Liedes gebunden sind, wird sich beinahe in allen Fällen die gerade Anzahl von Takten, wenn wir den Text richtig zu behandeln verstehen, herausstellen. Nun das Beispiel:



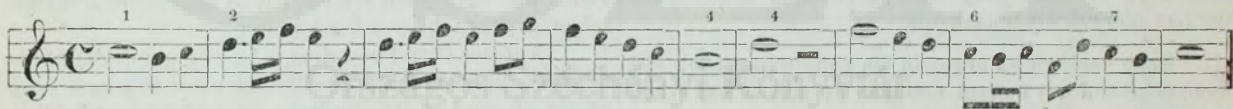
Az elsőnél 1) érezzük, hogy van értelme; de jobban kíván ez fejezve, a 2) másodiknál a dominante öszhangzatában, de a zárlejtés (Schluss cadenz) az ö Octávájával a dallamban, mégis legjobban kielégít a harmadiknál 3).

Wir fühlen bei 1) schon ganz richtig, dass ein Sinn darin liegt, jedoch mehr ausgesprochen ist er bei 2) durch die Dominanten-Harmonie, vollkommen befriedigt jedoch erst durch die Schluss-Cadenz mit der Octave in der Melodie, bei 3).

Szünetek, páratlan számú ütegekkel, vagy egy üteg ismétlése, vagy két ütegrésznek két üteggig való megnyújtása, vagy két ütegnek eggyé összehuzása által erednek. Nézzük meg újra az előbbi példát, és ismételjük a második üteg három első részét, csináljunk a negyedik ütegből még egyet azáltal, hogy a fél hangjegyet egy egészé nyújtjuk, huzzuk össze a 6-ik 7-ik ütegeket egyé, és a páratlan rim előttünk áll. Példában:

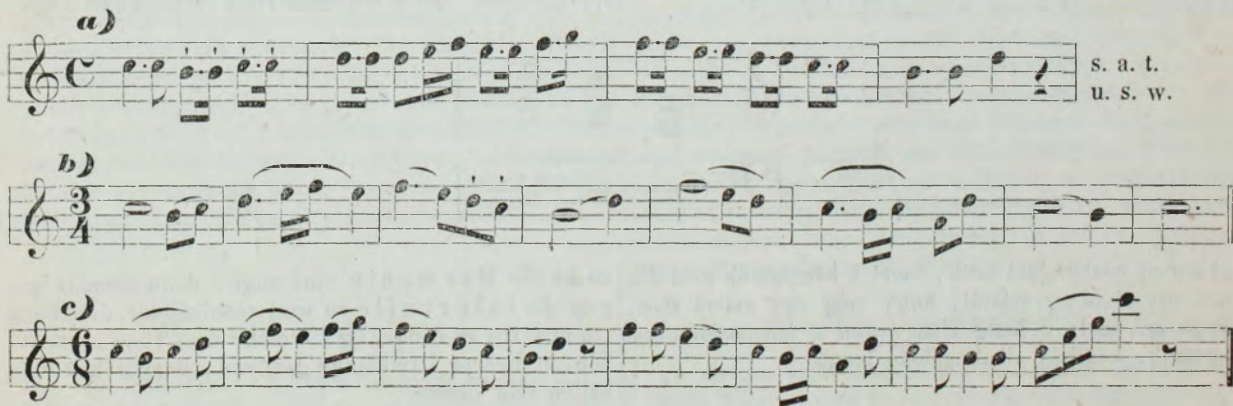
Die Absätze mit einer ungeraden Anzahl von Takten entstehen entweder durch Wiederholung eines Taktes, oder Ausdehnung zweier Takttheile zu zwei vollen Takten, oder durch Zusammenziehung zweier Takte zu einem.

Nehmen wir das vorhergehende Noten-Beispiel, und wiederholen die drei ersten Takttheile des zweiten Taktes, machen aus dem 4^{ten} Takte noch einen, durch Verlängerung der halben Note zu einer ganzen, ziehen den 6^{ten} und 7^{ten} Takt in einen zusammen, so ist das Bild des ungleichen Rhythmus fertig: z. B.



Hogy a rimes osztás másképp is megtörténhetik, a következő példában azonnal látni fogjuk, és hogy a műdarab jelleme minden modorban különböző, mindenki érezni fogja.

Dass die rhythmische Theilung auch noch eine andere sein kann, werden wir gleich in den folgenden Beispielen sehen, und dass der Charakter des Tonstückes jedesmal ein verschiedener ist, fühlt ein Jeder heraus:



Itt a hangok ugyanazok, és tartalmok ugyanaz maradt, csak az alak változott, és a hatás a fülre mégis mily különböző!

Mi alatt a)-nál az élesen jeletetett hangok által indulói jellem ri ki, az alatt a b)néli tétel egy nyugalmas memuetbe nyulik, c)nél pedig a szelid mozdulatok nagyon alkalmasok arra, hogy azokat hallva hálás vagy bölcsődallra gondoljunk.

Az üteget és rimet a szerző adja meg; de ha az időmérték az előadásban eltévesztetik, akkor a legjobb műdarabnak is elvesz hatása.

A szűk és bő hangegyezményről (Harmonie).

Ezen kifejezés: osztott és osztatlan, az ugyanazt jelentő bő és szűkkel együtt használtatik.

Ha egy öszhang hangjai oly közel állnak egymáshoz, hogy más ezen öszhanghoz tartozó hang már többé közbe nem tehető (kivéve az alsó hangot) akkor ez szűk öszhangzat.

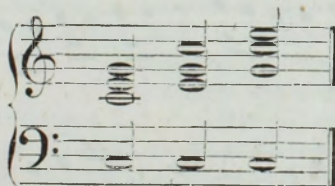
Orgonán pedig vagy zongorán akkor lesz az öszhangzat szűk, ha a jobb kéz három, a bal pedig csak egy hangot fog.

Bő, kiterjedt, vagy osztott öszhangzat akkor lesz, ha hangközeik oly távolságban vannak egymástól, hogy közülük még több ugyanazon öszhanghoz tartozó hangok alkalmazhatók.

Ezen esetben az orgonán és zongorán a jobb kéz közönségesen két hangot (Soprán és Alt) a bal szinte kettőt (Tenor és Basst) fog.

Csupán 4 férfi hangra tett műdarabban, a hangok kis köre miatt, bő hangegyezménynek ritkán lehet helye.

C-nek hármas hangja, például: **c-e-g**; ha ezeket most e helyzetben írom, vagy játszom:



akkor az öszhangzat szűk, mert a hangközök nem állnak oly távol egymástól, hogy még egy másik **c-e**, vagy **g**, mely 3 hang lényegesen e hármashanghoz tartozik, közülük alkalmazható lenne.

Es sind dies hier die gleichen Töne, der Inhalt ist derselbe geblieben, nur die Form ist eine veränderte, und doch wie verschieden wird der Eindruck für den Hörer sein.

Während bei **a)** durch die scharf markierten Töne ein marschartiger Charakter sich darstellt, dehnt sich das Thema bei **b)** zu einem ruhigen Menuet aus, bei **c)** aber sind die sanften Bewegungen ganz geeignet, um dabei an ein Schiffer- oder Wiegenlied zu denken.

Der Takt und Rhythmus wird von dem Componisten gegeben; wird jedoch das Tempo bei dem Vortrage vergriffen, so kann die Wirkung des besten Tonstückes eine verfehlt sein.

Von der engen und weiten Harmonie.

Es wird der Ausdruck: getheilt und ungetheilt, als gleichbedeutend mit weit und enge mit benützt.

Wenn die Töne eines Accordes so nahe zusammen gestellt sind, dass kein anderer zu diesem Accord gehöriger Ton noch dazwischen anzubringen ist (die Unterstimmen davon ausgenommen), so ist dieses die enge Harmonie.

Zunächst auf die Orgel oder das Clavier angewendet, so ist die Harmonie enge, wenn mit der rechten Hand drei, mit der linken aber nur eine Stimme gegriffen wird.

Weit oder getheilt ist sie dann, wenn ihre Intervalle so weit von einander stehen, dass noch Töne, die derselben Harmonie angehören, inzwischen angebracht werden können.

Auf der Orgel und dem Clavier greift die rechte Hand in dem Falle gewöhnlich zwei Stimmen (den Sopran und Alt), die linke gleichfalls zwei (Tenor und Bass.)

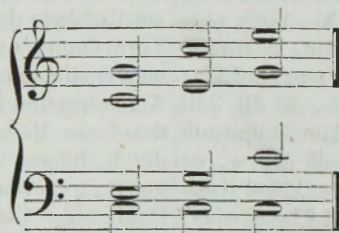
In einem Tonstück, welches bloss für vier Männerstimmen gesetzt ist, kann die weite Harmonie wegen dem kleinen Umfang der Stimmen äusserst selten statt haben.

Der Dreiklang von **C** zum Beispiel ist **c-e-g**: schreibe oder spiele ich diese Töne in folgender Lage:

so ist die Harmonie eine enge, denn niemals liegen die Intervalle so weit auseinander, dass noch ein anderes **c-e** oder **g**, welche drei Töne wesentlich zu diesem Dreiklange gehören, dazwischen enthalten sein könnte.

A szűk összhangzattból tüstént bő leend, ha mind a két középső hang helyet cserél, úgy hogy a felső le, az alsó pedig fel jusson: ez a művészet nyelvén a hangok megfordításának nevezetik.

Irjuk most e mód szerint a **C**-dur összhangot le, úgy a középső hangok a következő helyet foglalják el. A két szélsőhang azaz: a legfelső és legalsó változatlanul marad.



Hová lehessen most az ide tartozó **c-e-g** hangokat beigatni, könnyű eltalálni.

Vegyünk föl még például egy egészen ismeretes cadenz-et, és e felett tisztában leszünk.

Aus der engen Harmonie wird sogleich eine weite, wenn die beiden Mittelstimmen ihre Plätze mit einander vertauschen, so dass die obere nach unten, und die untere nach oben zu liegen kommt, was man die Umkehrung der Stimme oder Vorkehrung in der Kunstsprache nennt.

Nun schreiben wir den **C-Dur - Accord** auf diese Art nieder, so erhalten die Mittelstimmen folgende Stellung. Die beiden äusseren Stimmen, das ist: die höchste und tiefste Stimme werden nicht verändert.

Wo die harmonischen Noten **c-e-g** einzuschalten wären, ist nicht schwer zu errathen.

Nehmen wir noch eine ganz bekannte **Cadenz** als Beispiel vor, und wir werden hierüber im Klaren sein.

Szűk (enge)	bő hanggeyzmény (weite Harmonie)

Hogy egy hanggeyzményű műtételbe nem kell csupán szűk vagy csupán bő összhangzatnak előjönni, de nem is jöhetnek mindenkor elő, sőt inkább fölváltva jelennek meg, emliteni fölösleges; mert csak keverék által nyernek az egyes hangok könnyű énekelhetőséget, és ez által kerülik el azoknak kellemetlen ugrása, és az unalmas egyforma tovalhaladása. Minden író figyeljen arra, hogy az egyes hangok, mindegyik önmagában, bírjon folyó dallammal.

Az énekről.

A leglelkesebb hang az emberi mellből jön ki. Semmi más zene nem hatja és mozditja meg annyira szívünket, mint az emberi hang. A legrégebb törté-

Dass in einem harmonischen Tonsatze nicht bloss enge oder bloss weite Harmonien vorzukommen brauchen, und auch nicht immtr vorkommen können, beide vielmehr wechselweise auftreten, bedarf wohl keiner besondern Erwähnung, denn nur durch die Mischung erhalten die einzelnen Stimmen Sangbarkeit, und es wird dadurch ein melodiewidriges Springen oder ein langweiliges gleichförmiges Fortschreiten derselben vermieden. Ein jeder Tonsetzer muss stets bedacht sein, dass die einzelnen Stimmen, jedwede für sich eine fließende Melodie haben.

Von dem Gesange-

Der seelenvollste Klang kommt aus der menschlichen Brust. Keine andere Musik ergreift und rührt so unser Herz, als der Klang menschlicher Stimmen.

nelem igazolja ezen meggyőződést. mert minden időben, minden nemzeteknél az ének a szívnek szüksége volt; művészeti betanulása éppen az által volt szentesítve, hogy régi és újabb időben azt a vallás szolgálatának szentelték, és a népek kiművelődése eszközeinek; a tulajdonképi zeneiskolák mégis csak a kereszténység fönnállása óta nyertek magasabb irányt.

Az első keresztények Palaestina-, és Egyptomban, az ő vallási ünnepéyeik alkalmával föl váltott karban énekelték hymnusaikat. Már Római Kelemen, sz. Pál apostól társa, rendeletet bocsájtott ki, mely szerint egy előénekes a zsoltárokat elkezdte, a község pedig folytatta. Legmelegebb részvételt mozdította az éneket elő sz. Ambrus, milánói püspök, ki élt 340 évtől 398-ig; és aranyzáru sz. János, konstantinápolyi patriárka, ki született Antiochiában 344-ik évben, és mint jámbor törő pontusi Comonában sz. Vazul vértanú imaházában 407-ben meghalt. Szent Theodosius, gyermekségétől fogva születése helye templomának mint előénekes nagy dicsőségére vált. Szent Nicét, trieri érsek, a 6-ik század első felében, azt határozta, hogy minden, az ő megyéjében születendő gyermek, mihelyt beszélni kezd, énekre taníttassék. Tulajdonképi énekiskolák közt első volt a római, melyet Sylvester pápa alapított, 314—335 évek között. Így haladt ez Nagy sz. Gergely koráig, ki született 540-ben, és meghalt 604-ik évben. Ugyanezeu szent pápa szent Ágostont több segédekkel és énekesekkel, Angolhonba küldötte missionariusul. Ez, valamint a híres hárfás Alfréd király a 9-ik század végén, Angolhonban a valódi egyházi zenét nagyszerűen kiterjesztette. Nagy Károly ugyanazt tette Francia- és Németországban. Rómába énekeseket küldött, kiket taníttatott, s kik azután az ő Országába énekiskolákat alakítottak, először Metz- és Soisons-ban, későbbben pedig több más helyeken. E tekintetben minden időbeli kolostoroknak sokat köszönhetünk, melyekben nem csak a gergelyféle ének, hanem mindennemű egyházi ének nagy buzgalommal ápoltatott. Idővel egymásután sok, különféle nevű ének-egyletek alakultak, német, belga, francia, angolszágokban, Schweizbat s. a. t. melyek ma is virágoznak. Országunkban, e tekintetben, fájdalom még hátra vagyunk; és ha itt ott ez ügyben kísérletek történtek is, részvét hiányában, kevés fogamatot szültek. E kevés történelmi adatok- és személyekből az tűnik ki, hogy mind egyházi mind világi fő személyek az éneknek mindenkor nagy becsét tulajdonítottak, és joggal, minthogy egy művészet sem oly kedves az emberek előtt, mint az ének. Ez, szeretett vándortársunk az életutján. Énekelünk templomban, iskolában, otthon, szomorúságban és örömben. Azért mindenkinek, kinek hivatásához az ének tartozik, szent kötelessége, minden erejéből oda törekedni, hogy az annyira elhanyagolt egyházi ének, mennél előbb, a

Die älteste Geschichte bestätigt diese Ueberzeugung; denn zu allen Zeiten und bei allen Völkern war der Gesang ein Bedürfniss des Herzens; sein kunstmässiges Erlernen ward eben dadurch geheiligt, dass man in alter, wie in neuerer Zeit ihn stets dem Dienste der Religion geweiht, und als Bildungsmittel der Völker ansah; doch bekamen die eigentlichen Singschulen erst mit Einführung des Christenthumes nach und nach eine höhere Richtung.

Die ersten Christen in Palästina und Egypten sangen bei ihren religiösen Feierlichkeiten Hymnen in abwechselnden Chören. Clemens Romanus, ein Gefährte des h. Apostels Paulus, gab schon die Verordnung, nach welcher stets ein Vorsänger die Psalmen anstimmen, und die Gemeinde nachsingen musste. Am wärmsten beförderten ihn der h. Ambrosius, Bischof von Mailand, er lebte von 340 bis 398, und der h. Johann Chrisostomus, Patriarch von Konstantinopel, geboren zu Antiochien 344; und als frommer Dulder zu Comana im Pontus in dem Oratorium des heiligen Martirers Basilius gestorben 407. Der heilige Theodosius war der Kirche seines Ortes von seinem Knabenalter an als Vorsänger nützlich. Der heilige Nicetius, Erzbischof zu Trier, in der ersten Hälfte des 6^{ten} Jahrhunderts, beschloss, alle in seinen Kirchensprengel geborenen Knaben sogleich, wenn sie anfangen zu reden, auch im Singen unterrichten zu lassen. Eigentliche Pflanzschulen des Gesanges gab es zuerst in Rom, und Papst Silvester war zwischen 314 und 335 der Stifter derselben. So ging es fort bis in die Zeit Papst Gregor des Grossen, gegen 540 geboren, gestorben 644. Derselbe heil. Vater Gregor schickte den heil. Augustinus, von vielen Gehilfen und Sängern begleitet, als Missionär nach England. Dieser sowohl, als der berühmte Harfner König Alfred, am Ende des 9^{ten} Jahrhunderts, verbreitete den ächten Kirchengesang in Grossbritannien. Karl der Grosse that dasselbe in Frankreich und Deutschland. Er sandte Sänger nach Rom, welche er unterrichten liess, die hernach Singschulen in ihrem Vaterlande errichteten, zuerst in Metz und Soisons, später aber in vielen andern Städten. Sehr viel geschah, in dieser Hinsicht von jeher durch die Klöster, wo nicht allein gregorischer Gesang, sondern jedwede Art von Kirchengesang mit Eifer gepflegt wurde. Im Laufe der Zeit entstanden nach und nach viele verschiedene Namen habende Singvereine: in Deutschland, Belgien, Frankreich, England, in der Schweiz u. s. w., welche derzeit noch im höchsten Flore bestehen. In unserem lieben Vaterlande sind wir leider in der Hinsicht zurückgeblieben; wenn auch hie und da ein Versuch gemacht wurde, so war das Unternehmen von keinem Erfolge begleitet, wegen — Mangel an Theilnahme. Aus den wenigen oben angeführten geschichtlichen Daten und Personen ist zu ersehen, welch' hohen Werth sowohl geistliche, als weltliche

tökéletességnek azon fokára emeltessák, mely által az ájtatoskedély ne zavartassék, hanem inkább épüljön.

Először is az énekes mértékletlen kiabálata a templomból száműzetessék. Igaz ugyan, hogy sokan azt hozzák fel mentésül: a nép akarja így. De ki oka annak, hogy a népnek ily szánakozásra méltó izlése van, mely szerint örömet lelje abban mit utálnia kellene? kísértük meg egész bizodalommal a szebbet, és a győzedelemről nem kell kételkedni.

Ezen, másképp fontos tárgy további megfejtése nem ide tartozik, hanem inkább az énektanhoz. E tekintetben, az előttem ismert énektanítási könyvek közül, különösen falusi éneklők számára, hol a magasabb énekművészet nem szükségeltetik, mint igen hasznost, a következőt ajánlom: „Handbuch beim Unterricht im Gesange für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen, bearbeitet von Bernhard Hahn, Kapellmeister am Dom. u. s. w. 4-te Auflage, Breslau. Verlag von F. E. C. Leukart“, vagy Wimmer J. E-től Pesten Emichnél megjelent énekiskolát, magyar- és német nyelven.

Itt föladatunkká vált különösen: hogy kell emberihangokra a zenét írni? A következő hangjegy bél-da adja körülbelől azon kört, melyen belől a 4 hang meglehetősen könnyűséggel mozog. Mindazonáltal a felső és alsó végeket ritkábban kell használni, mint a középhelyzeteket, minthogy ezekben az énekes nem csak kényelmesebben énekel, hanem e mellett itt a hangszín is legkedvesebb. Minden énekszerző énekesszemélyzetének erejét tartozik figyelembe venni, nehogy olyat valamit kívánjon, mit vagy a természet, vagy a művészeti műveltség tőle megtagadott.

A négy énekhangok felosztatnak: sopran vagy discantra (magas fiu vagy nőhang), alt-ra (mély fiu vagy nőhang), Tenorra (magas férfihang) és Bass-ra (mély férfihang). Például:

C-Schlüssel kules

Sopran oder
Discant vagy

Oberhäupter der Pflege des Gesanges beileigten — und mit Recht; den keine andere Kunst ist so sehr dem Menschen lieb und werth, als Gesang. Er ist uns ein liebgewordener Begleiter auf des Lebens Reise. Wir singen in der Kirche, Schule, im Hause, in Leid und Freude. Eben desswegen ist es für jeden, zu dessen Beruf der Gesang gehört, eine heilige Pflicht, nach all' seinen Kräften dahin zu wirken, dass unsere so sehr herabgekommener und verwahrloster Kirchenge-sang recht bald auf jenen Grad der Vollkommenheit gehoben werde, durch welchen ein andächtiges Gemüth erbaut, nicht aber gestört werde.

Zuerst ist das unmässige Schreien der Cantoren aus der Kirche zu verbannen. — Es gibt freilich viele, die zu ihrer Vertheidigung anführen, dass die Gemeinde es so haben will. Wer trägt aber die Schuld, dass der Geschmack der Gemeinde so verdorben ist, dass sie am Hässlichen Vergnügen findet? Versuchen wir es nur vertrauensvoll mit dem Schönen, und der Sieg kaun kein zweifelhafter sein.

Eine weitere Erörterung über diesen, besonders uns so nöthigen Gegenstand gehört nicht hieher, sondern zur Gesangslehre, und da möchte ich unter den mir bekannten Anweisungen zum Singen, besonders für Cantoren auf dem Lande, wo man der höheren Gesangkunst nicht bedarf, als sehr nützlich empfehlen, das „Handbuch beim Unterricht im Gesange für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen, bearbeitet von Bernhard Hahn, Kapellmeister am Dom u. s. w. 4te Auflage. Breslau, Verlag von F. E. C. Leukart.“, oder die bei Emich in Pesth erschinene Gesangschule von J. E. Wimmer, in ungar. und deutscher Sprache.

Nun ist es unsere Aufgabe vorzüglich: Wie hat man für Vocalmusik zu schreiben? Das folgende Notenbeispiel gibt beiläufig den Anfang an, innerhalb welchem sich die vier Stimmen mit ziemlicher Leichtigkeit bewegen. Nichts destoweniger soll man das obere und untere Ende seltener anwenden, als die Mittellage, da sich in dieser der Sänger nicht allein am bequemsten singt, sondern es ist hier auch die Klangfarbe die lieblichste. Ein jeder Componist hat die Kräfte seines Gesangpersonals zu berücksichtigen, damit er nicht allenfalls etwas fordere, was die Natur oder der Grad ihrer Kunstbildung ihnen versagte.

Die vier Gesangstimmen werden eingetheilt in Sopran oder Discant (hohe Knaben- oder Frauenstimme), Alt (tiefe Knaben- oder Frauenstimme), Tenor (hohe Männerstimme) und Bass (tiefe Männerstimme). Zum Beispiel:

C-Schlüssel Kules

Alt

C-Schlüssel Kules

Tenor

F-Schlüssel Kules

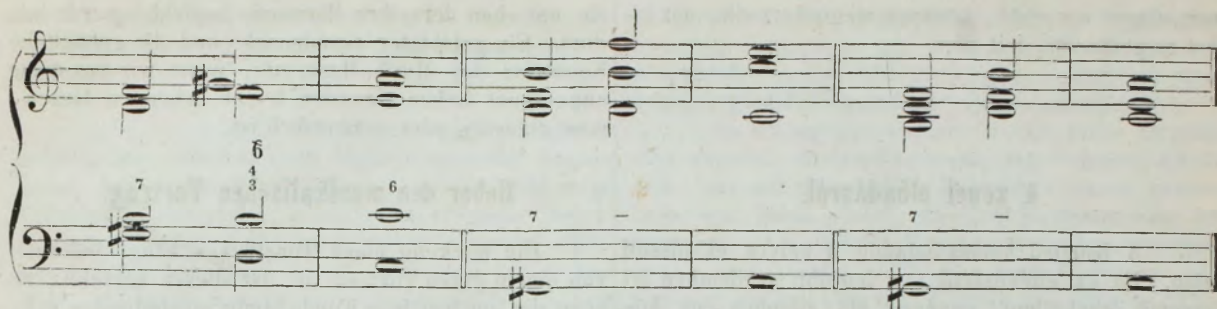
Bass

A megkissebbitett és túlmérsékelt ugrásokat, a hol lehet kerülni kell, mert nehezen lehet azokat eltalálni. Csak azon esetben lehet azokat helybenhagyni, ha ugyanazon egy öszhangban történhetnek, minthogy ekkor csak a hang cseréltetik föl. Például a dominant-sept-öszhangban (**g-h-d-f**) a **h** terz, akadály nélkül felléphet a sept **f**-be, jöllehet ez megkissebbitett quinte-ugrás; minthogy azonban ez ugyanazon öszhangzatban történik, azért annak föllelése nem lesz nehéz, mert a fül benne semmi újat, semmi idegent nem talál. Ugyanez áll az ezen hangközök megfordításáról is, hol azután egy túlmérsékelt quartugrás alakul, tudniillik: ha a sept **f**, quarte **h**-ba megy fel, akkor ez túlmérsékelt quart lesz. Például: a megkissebbitett sept-öszhang **gis-h-d-f**, alkalmat nyújt nekünk egy megkissebbitett **gis-f** septnek, megfordítás által, túlmérsékelt **f-gis** secundnak, megkissebbitett **h-f** quintnek, vagy ennek megfordítása által a túlmérsékelt **f-h** quartnak eléneklésére; és ez a mondott okoknál fogva jól van, csak hogy a megkissebbitett ugrások a túlmérsékeltéknél előbbre valók, mert könnyebben lehet azokat elénekelni.

Jobb értelmezésért ime egy példa:

Die verminderten und übermässigen Sprünge sind so viel als möglich zu vermeiden, weil sie schwer zu treffen sind. Nur in dem Falle sind sie zulässig, wenn sie auf ein und demselben Accord geschehen, weil da nur ein Austausch der Stimme vor sich geht. Zum Beispiel im Dominant-Sept-Accord **g-h-d-f** kann die Terz **h** ungehindert in die Sept **f** steigen, obwohl dies ein vermindelter Quintensprung ist, da er aber auf derselben Harmonie gemacht wird, so bietet das Auffinden desselben keine Schwierigkeit dar, weil dem Gehöre nichts Neues oder Fremdartiges geboten wird. Dasselbe gilt auch von der Umkehrung dieser Intervalle, wo sich alsdann ein übermässiger Quartensprung gestaltet, nämlich: wenn die Sept **f** hinauf in die Quarte **h** geht, so ist dies die übermässige Quarte. Der verminderte Sept-Accord, z. B. **gis-h-d-f** bietet uns die Gelegenheit dar, eine verminderte Sept **gis-f**, durch die Umkehrung die übermässige Secunde **f-gis**, die verminderte Quinte **h-f**, oder deren Umkehrung die übermässige Quarte **f-h** zu singen, und es ist dies Alles gut aus der eben angeführten Ursache, nur sind die verminderten Sprünge den übermässigen dennoch vorzuziehen, weil sie sich leichter singen lassen.

Zum besseren Verständniss ein Beispiel in Noten:



A megkissebbített sept-öszhang itt még más megjegyzésre is ad alkalmat, mely azonban, ha előbbi alakításaira gondolunk, valami újsággal meglepni nem fog. Hogy a mozgás ezen szabadsága a középső hangokat úgy, mint az alaphangot illeti, magától értetődik. Azért a következő példa nem ajánlható, minthogy a nehezen eltálálható ugrások egy másik öszhangba tételnek.

Der verminderte Sept-Accord gibt hier Gelegenheit auch noch andere Bemerkungen zu machen, die uns jedoch nichts Neues bieten werden, wenn wir uns an seine früheren Umgestaltungen erinnern. Dass diese Freiheit der Bewegung den Mittelstimmen, so wie auch dem Grundtone zukömmt, versteht sich von selbst. Folgendes Beispiel ist deshalb nicht zu empfehlen, weil die schwer zu treffenden Sprünge in einen andern Accord gemacht werden:



Az **a)**nál vannak a nehezen énekelhető ugrások (jöllehet, a mint itt előjönnek, sokszor szerepelnek); a **b)**nél elkerültettek ugyan azért, hogy egy más hang és pedig fokként oda megy, a hol előbb egy megkissebbített vagy túlmérsékelt ugrás volt; de azon visszasság áll be, hogy ez által a dallam megváltozik, minek történnie nem szabad. Egy, más által szerzett dallamott kényünk szerint nem szabad megváltoztatnunk, mert ez által elvesz az eredetiség. Ennél fogva, ha a feljebbi **a**-hoz hasonló dallam előjön, nincs más hátra, mint: hogy ugyanazon öszhangzattal kísértessék, a mint ott. Müvelt izlés, és a zene öszhangzat-

Bei **a)** sind die unsangbaren Sprünge, (obwohl, wie sie hier gemacht werden, selbe häufig genug vorkommen), bei **b)** sind sie freilich dadurch vermieden, dass eine andere Stimme, und zwar stufenweise dahingehet, wo vorher ein vermindeter oder übermässiger Sprung war, nur stellt sich jetzt der Uebelstand dar, dass hiedurch die Melodie verändert wurde was nicht sein darf. Eine, von einem Andern erfundene Melodie dürfen wir nicht nach Willkür umgestalten, weil dadurch die Originalität verloren ginge. Demgemäss bleibt nichts Anderes übrig, wenn uns eine Melodie vorkommt, wie oben bei **a)**, als dass

nak alapos ismerete, könnyen megismertetik, mit lehet megengedni, mit nem.

A zenei előadásról.

A hangmű hatása mindég a helyes előadástól függ. Ha ez eltéveztetik, a legjobb szellemben irt hangmű érzéketlenül enyészik el; ellenben egy közepszerű mű helyes előadás által köztetszést arat. A helyes előadáshoz általában és mindenek előtt tartozik: jártasság a játszás vagy énekben, biztosság a taktusban és az előadandó hangmű belső szerkezetének ismerése, a harmoniát úgy, mint a melodiát illetőleg; azután a kivitelben legnagyobb világosság, nem különben az előadott jegyek és időmértékek pontos megtartása, és követése, ehhez pedig izlés és mély érzelem. A ki a hangjegyeket és színhelyeket azok feladata szerint föl nem osztja; a ki hamis hangot ad vagy olvas, a ki a hangokat hamar elhagyja, melyet kötni kellene és viszont s. a. t., annak nincs igazi előadása. — Az előadás' világossága kiváltképen függ: 1-ör a gépies kiviteltől, 2-or az utólagos nyomástól, melyet bizonyos hangok nyerne: tehát a hangsúlyozástól és a helyes pontozástól. A leggyorsabb időmérték és a legrövidebb hangjegyeknél is kikell tünni minden gyenge vagy erős hangnak. Tehát nem játszanak vagy énekelnek világosan, kik némely hangokat úgy szolván elnyelnek, és nem adják tisztán kivehetőleg elő és a többi jeleket is, melyek erős vagy gyenge hangra vonatkoznak, meg nem tartják s. a. t.

Bármily eszközöket vagy jeleket használnak is a költők műveik előadásának pontos meghatározása végett, mégis a helyes előadás nem annyira a tudomány', mint a jeles érzelem' szüleménye.

Azt mondja Dr. Schilling Gustáv: a lélek nyelvének kifejezésére nincs szótár. Az előadási jelek és azok jelentései minden zenét tanító könyvben befoglaltatnak; azért e helyen meg nem említetnek. Külömben minden tanító föladata e tárgyról kérdéseket intézni tanítványaihoz, és azt megmagyarázni.

Az orgonáról.

A helyett, hogy ezen remek hangszer történeti eredetéről értekezném, vagy annak alkotó részeit le-

sie mit eben derselben Harmonie begleitet werde wie dort. Ein gebildeter Geschmack und die gründliche Kenntniss der Musik-Harmonie, wenn wir uns diese angeeignet haben, werden leicht erkennen lassen, was zulässig oder verwerflich ist.

Ueber den musikalischen Vortrag.

Die Wirkung eines Tonstückes hängt jedesmal von einem guten Vortrag ab. Ist dieser verfehlt, so kann die geistreichste Tondichtung unempfunden vorübergehen; anderenfalls wird ein mittelmässiges Werk bei einem guten Vertrage sich Beifall erringen. Zu einem guten Vortrage gehört nun zunächst im Allgemeinen: Die grösste Fertigkeit im Spiel oder Gesange, Sicherheit im Takte, die Kenntniss der inneren Beschaffenheit des vorzutragenden Tonstückes, sowohl was Harmonie als Melodie betrifft; dann gehört die grösste Deutlichkeit in der Ausführung, und richtige Beobachtung und Befolgung der vorhandenen Zeichen und Tempo's dazu, ferner Geschmack und tiefes Gefühl. Wer die Noten und Pausen nicht streng nach ihrer Geltung eintheilt, falsch intonirt oder liest, wer Töne stösst, welche gebunden werden sollten und umgekehrt u. s. w., hat keine richtige Ausführung. — Die Deutlichkeit des Vortrags hängt vornehmlich ab, 1^{ens} von der mechanischen Ausführung selbst, 2^{ens} von dem Nachdrucke, welche gewisse Töne enthalten, also von der Accentuation und richtigen Interpunction. Jeden schwach oder stark angegebenen Ton, selbst im schnellsten Tempo und den kürzesten Noten, muss man immer bestimmt und klar wahrnehmen. Undeutlich spielen oder singen daher alle Diejenigen, welche Töne so zu sagen verschlucken, nicht jeden Ton einzeln wahrnehmbar angeben, und auch nicht die übrigen Zeichen für Stärke oder Schwäche beobachten u. s. w.

Welcher Mittel und Zeichen sich nun aber die Componisten auch bedienen, um den Vortrag ihrer Dichtungen bestimmt anzudeuten, so ist ein guter Vortrag doch mehr das Werk eines richtigen Gefühls als der Wissenschaft.

Für die Sprache der Seele gibt es kein Wörterbuch, sagt Dr. Gustav Schilling. Die Vortragszeichen und ihre Bedeutung sind in jedwedem Lehrbuche über Musik zu finden; desshalb werden sie an diesem Orte auch nicht angeführt. Indessen bleibt es jedem Lehrer unbenommen, Fragen hierüber an seine Schüler zu stellen, und Aufklärung darüber zu geben.

Von der Orgel.

Statt aller historischen Untersuchung, wie dieses künstliche Instrument entstanden, oder der

írnám, egyedül némelyeket hozok elő, melyeket évek által organistai naplomban följegyeztem:

„Midőn én a tiszteletteljes orgonálási hivatalt megkezdém, mindenesetre legkellemetesebb tisztem leend, ezen reám bizott hangszer közlebről megismerni; ehhez tartozik; a változatok (register) helyes használata, mihép lehet ezek különféle kevert alkalmazása által különböző hatást eszközölni, mit és hogyan kell ezen hangszeren tulajdonságaihoz képest játszani, és az isteni szolgálat kiváló jelenetei milyen figyelemre méltók.“

Mily sajnálatra méltó, hogy e nagyszerű hangszerben hiányzik azon tulajdonság, mely a többi fuvószereknek sajátja t. i. a hang erősítése és gyengítése. A változatok ügyes használata által némileg lehet ezen hiányt pótolni. E tekintetben e módot használom: egy vagy két szelid 8 láb változattal kezdek el, lassan lassan a többi erősebb ugyan e lábuakat huzom ki, azután fokonként következnek a 4 és 2 lábuak, csak ezután a keverték (mixtur), és valamennyi élesen hangzók, egész a teljes számig. Gyengíteni akarván a hangot, legelőbb is a recsegő sipok, azután a keverték, a Quinták, 2 és 4 lábuakat és azután a legélesebb 8 láb változatokat tolom vissza; mindaddig még csak egy vagy néhány lágy hang hallható; ezen bánásmód által eszközöltetik a Piano. A mezzo forte nem is igényel magyarázatot. Kiegészítő oktatást erről nem lehet adni, miután az egyformán nevezett változatok is különféle orgonamesterektől a hangszínekben eltérnek egymástól. Többszöri kísérlet és az orgona teljes ismerése képebbé teendik az értelmes organistát, hangszerre ezen szépségének kipuhatólására. Szükséges továbbá a hangok előadásait úgy intézni, hogy: midőn játszás közben az egyik kéz a registerek huzása miatt tétlen, a másik el legyen foglalva, a hangoknak szükségképen osztatlan összhangzatban kell maradniak. A közbejövő szünetek vagy a lábitó (pedál) használata alkalmul szolgálnak, azalatt a registereket változtatni. Olyan orgonáknál, melyeknek két billentyűzetök, vagy zár szeleppök (Sperrventil) van, ezek is használandók.

De igen gyakran használni e játszámódot nem tanácsos, nehogy az ájtatoskodók figyelme az isteni szolgálattól elvonassék. Én részemről csak akkor hasz-

Beschreibung der vielen Bestandtheile aus welchen es zusammen gesetzt ist, werde ich blos Einiges von dem anführen, was ich durch Jahre hindurch in meinem „Organisten-Tagebuch“ aufgezeichnet habe.

„Da ich nun das ehrenvolle Amt eines Organisten antrete, so wird es meine angenehmste Pflicht sein, das mir anvertraute Instrument genau kennen zu lernen; hiezu gehört; die richtige Anwendung der Register, — wie durch Mischung derselben verschiedene, und welche Effekte erzielt werden, — was und wie soll man den Eigenthümlichkeiten dieses Instrumentes gemäss auf selbem spielen, — und welche Berücksichtigung verdienen die besonderen Momente des Gottesdienstes.“

Wie bedauerlich ist es, dass das grossartigste Tonwerkzeug des Vorzuges aller übrigen Blasinstrumente entbehrt, nämlich: den Ton allmählich verstärken und schwächen zu können. Durch eine geschickte Benützung der Registerzüge kann diesem Mangel einigermaßen abgeholfen werden. Mein Verfahren in der Hinsicht ist folgendes: ich fange mit einem oder zwei sanften Achtfuss-Register an; ziehe allmählich die übrigen stärkeren Gleichfüssigen hinzu, dann folgen stufenweise die 4- und 2-fuss, hierauf die Mixturen und alle scharf klingenden Stimmen bis zum vollen Werke. Will ich hierauf die Schwächung des Tones bewerkstelligen, so schiebe ich zuerst die Schnarwerke, Mixturen, Quinten, 2- und 4-füssigen, und dann die schärferen 8-fuss Register zurück, bis der Klang nur von einer oder einem paar weichen Stimmen hörbar ist; durch diese Handhabung wird das Piano hervorgebracht. Das Mezzo forte bedarf wohl keiner Erklärung. Eine genügende Belehrung ist nicht leicht möglich hierüber zu geben, da selbst die gleichbenannten Register von verschiedenen Orgelbaumeistern in ihrer Klangfarbe von einander abweichen. Mehrfache Versuche und die genaue Kenntniss der Orgel werden jeden bessern Organisten befähigen, auch diese Schönheit seinem Instrumente abzugewinnen. Es ist ferner nothwendig, die Tonstücke, welche auf diese Art vorzutragen sind, so einzurichten, dass bei dem Registerziehen, während des Spieles die eine Hand unbeschäftigt ist, in dem die andere thätig bleibt, die Stimmen müssen da ganz nothwendig in die ungetheilte Harmonie zusammen gedrängt werden. Eintretende Pausen oder die Benützung des Pedales allein sind auch dazu geeignet, um eine Veränderung der Register vorzunehmen. Bei Orgeln, welche zwei Tastaturen oder auch ein Sperrventil haben, da können diese ebenfalls gebraucht werden.

Die all zu ofte Anwendung dieser Spielweise dürfte aus der Ursache nicht rächtlich sein, weil hiedurch die Aufmerksamkeit der Andächtigen vielleicht

nálom ezen hangváltozatot, ha a növendékpapság áldozni megy, midőn alkalom nyílik a kedélyeket a szent jelenetre ugyszólván előmozdítani. Nem minden orgonistának van használatára ilyen hatalmas hangokkal ellátott orgona, mint nekem; mindazáltal a hangok okos elgyűlése által kevesebb hangokkal is sokat lehet eszközölni. Próbálás által lehet azt megtanulni. Mindég ujjulásra törekedni, különczködésre ad okot; de mindég a régi uton vándorolni annyi, mint a lelket megölni.

Midőn orgonaszékemben ülök, szent érzelemtől vagyok áthatva, lelkem egészen elmerül nagyszerű feladatomban. Igen, szent hivatása van az orgonistának, mely hatása az ő teendője az isteni szolgálatra; a ki nincs áthatva ezen gondolattól: mindent az Isten nagyobb dicsőségére tenni! az távol maradjon a tiszteletteljes orgonaszéktől. Gyakorlat által ugyan ügyességet nyerhetni, de belső szent érzet nélkül a cél, nevezetszerint az ájtatosság fölélesztése, öregbítése és föntartása soha el nem éretik.

Sok orgonista mintegy törvényül tűzte ki, az isteni szolgálat kezdeténél, néha alatta is a Pedál vagy Manuále egyedül egy méhangot jó soká búgatni. Ezen gyakori búgás sokkal szépség nélküliebb, mint hogy az követésre méltó lenne. Ha ritkán használtatik, és hol az alaphang legfőlebb egy ütegen által kíséret nélkül tartatik ki, czélszerű alkalmazni. Ily módon nem csak kezdeni, hanem végezni is lehet, úgy hogy az alaphang utózára maradjon, de csak okosan és mértékkel használva. Ne feledje az orgonista soha is el, hogy az ő tevékenysége nem a világítás, hanem a Mindenhatóhoz tartozik.

Minden orgonista előbb zongorán játészó, vagy jobban mondva: a zongorán tanulja az orgonálást. Ez oka annak, hogy midőn némelyek igen nyersen ide oda ütök az orgonát (kivált öreg orgonáknál, hol a billentyűk már engedékenyek) ezeknek csattogása kiáhatatlan lesz. Miután a billentyűzet verése a hangon semmit sem változtat, azért az ilyen verés mint czéliránytalan elkerülendő. A mennyire a billentyű enged, annyira hamar kell lenyomni (de nem ütni), hogy a tel-

zu sehr von dem Gottesdienste abgeleitet wird. Ich für meinen Theil mache nur bei der Gelegenheit Gebrauch von dieser Tonerzeugung, wenn der junge Clerus zur heil. Communion geht, allwo es die Zeit erlaubt, und die Gemüther, so zu sagen, auch vorzubereiten sind zu dem höchst heiligen Akte. Freilich steht nicht einem jedem Organisten ein solches Werk mit so vielen prächtigen Stimmen zur Verfügung, wie es bei mir der Fall ist; nichts destoweniger lässt sich durch eine vernünftige Vereinigung auch nur von wenigen Stimmen recht Vieles erreichen. Nur durch Versuche lernt man. Immer neu sein zu wollen, führt häufig zur Bizarerie; — aber ewig auf dem alten Wege wandeln heisst den Geist umbringen.

Wenn ich auf meiner Orgelbank sitze, erfasst mich ein heiliges Gefühl, mein Geist vertieft sich in die wichtige Aufgabe, die ich zu lösen habe. Ja! hehr und heilig ist der Beruf des Organisten, tief eingreifend in den Gottesdienst ist sein Thun und Lassen; wer sich dieser Anschauung nicht hingeben, und erfasst werden kann von dem Gedanken: Gott zu Ehren das Höchste leisten zu wollen, der bleibe fern von dem Ehrensitze an der Orgel. Durch Uebung kann man zwar geschickt werden, aber ohne innerer Weihe nie den Zweck erreichen, nach dem das höchste Streben gehen soll, nämlich: Die Erweckung, Vermehrung und Erhaltung der Andacht.

Sehr viele Organisten scheinen sich es zum Gesetze gemacht zu haben, beim Beginne, oft auch während des Gottesdienstes einen tiefen Ton des Pedals oder Manuales allein recht lange fortbrummen zu lassen. Dieses zu häufige Brummen ist zu unschön, als dass es nachahmenswürdig wäre. Selten angebracht, wo der Grundton ohne Begleitung, längstens nur einen Takt hindurch gehalten wird, da ist die Wirkung eine gute. Nicht allein anfangen, sondern auch endigen lässt es sich so, dass die Grundstimme zuletzt allein bleibt; aber, wie gesagt, nur mit Mass und Ziel. Der Organist darf niemals vergessen, dass seine Thätigkeit dem Allerhöchsten und nicht der Weltlichkeit, angehört.

Jeder Organist ist zuerst Clavierspieler, oder besser gesagt: er lernt auf dem Clavier das Orgelspiel. Daher kommt es auch, dass Viele so sinnlos zu Werke gehen, und oft so Herumdreschen, dass (besonders bei alten Orgeln, wo die Claviatur schon locker ist) das Geklapper der Tasten unausstehlich wird. Da das starke Schlagen der Orgeltasten am Tone selbst nichts ändert, so ist es als zwecklos zu vermeiden. So weit die Taste nachgibt, ist sie

jes hang megnyeressék. A ki a physharmonicán teszi tanulmányozását, az említett hibának nem egy könnyen lesz kitéve, mert ezen billentyű hangszerezen a hangok kitartása ép oly lehető, mint az orgonán.

Jóllehet a Staccato (a hangok hamari meglökése) is használható az orgonánál; de telyes hangműszernél kivált Accord meneteknél nem helyes; mert a hangok előidézése mindég egy kis időt kíván, és így könnyen történhetik, miszerint az ujjak hirteleni föl-emelése által némely hang nem elegendően vehető észre. A Legato (kötött játék) leginkább szerepeljen, mert ezen nagy hangműszer természetével legjobban megegyez. Egyes és könnyen megszólamló Solo registereknél mint: fuvola, Salicinal, Sylvestrina, a mértékletesen használt Staccato egészen helyén van. Gyors Bass meneteknél csak az öszhangzatos hangjegyek használtassanak a lábiton, mert a hangok kifejlődése a nagy sipokon, nem olyan hamar eszközölhető, mint azt az értelem kívánná.

A templomban létező képek szobrok és zene mindég művészetileg tökéletesek legyenek, azon benyomás végett, melyet amazok a nézőkre, ez pedig a hallgatóra eszközölnek. Sajnos azonban, hogy a zenében még több hiány van, mint a két előbbiben. Ezen hiányt pótolni lehet annak megtanulása által, a mire szükségünk van. Becsületérzés és hivatásszeretet ennek emeltyűje. Nem lehet mindenki remeklő, de szerepét mindenki becsülettel töltheti be.

Minden orgonistának annyira be kellene avatva lenni hangszerének javításába, hogy kisebb akadályok miatt ne szorulna idegen segítségre. Ha a kisebb hibák mindjárt megjavítatnak, sokszor nagyobb javítások lesznek nélkülözendők. E miatt igen czélszerű volna: ha minden képezdében, a hol lehetséges, mint például Pécsen, oda törekednének, hogy az orgonacsínáló néhány tanórát adna, melyben megmagyarázná az orgona alkotó részeit, valamint azt is, hol és mikép fordítandó reá a magán segítség. Nagyobb bajoknál mindenesetre tanácsosabb magát a mestert hivatni. Addig is mig ezen kívánság tellyesedésbe jön, minden orgonistának ezen könyvet ajánlom: „Die Orgel und ihr Bau. Ein systematisches Handbuch für Cantoren, Organisten, Geistliche u. s. w. Herausge-

schnell nieder zudrücken (nicht schlagen), um den vollen Ton zu erhalten. Wer seine Studien auf einer *Physharmonica* macht, wird obiger Rüge nicht so leicht ausgesetzt sein, weil auf diesem Tasteninstrumente das Halten der Töne, wie auf der Orgel, möglich ist.

Obwohl das *Staccato* (Abstossen der Töne) auf der Orgel ebenfalls zulässig ist; — bei vollem Werke, aber besonders bei einem *Accorden*-Gang, macht es sich nicht gut, weil die Tonerzeugung immer einen gewissen Zeitraum braucht, und so kann es leicht geschehen, dass bei schnellem Aufheben der Finger mancher Ton nicht vernehmbar genug wäre. Das *Legato* (gebundene Spiel) soll stets vorherrschend sein, da es der Natur dieses grossen Instrumentes mehr zusagt. Bei einzelnen, leicht ansprechenden Soloregistern, als: Flöte, Salicinal, Sylvestrina, ist ein mässig angebrachtes *Staccato* ganz an seinem Orte. Bei schnellen Bassgängen sollen nur die harmonischen Noten auf dem Pedal mitgespielt werden, weil die Tonentwicklung der grossen Pfeifen nicht so geschwind erfolgen kann, als es die Deutlichkeit erfordert.

Bilder, Statuen und Musik sollten in der Kirche nothwendiger Weise künstlerisch vollendet sein, des Eindruckes wegen, den jene auf den andächtigen Beschauer, diese aber auf den Hörer machen. Aber leider, dass in der Musik noch vielmehr zu wünschen übrig bleibt, als in den beiden andern Künsten. Diesem Uebelstande kann nur der Fleiss im Erlernen desjenigen, was uns an Wissen abgeht, abhelfen. Ehrgeitz und Berufspflicht seien die Triebfeder hiezu. Virtuosen können nicht Alle sein, aber seinen Platz kann Jedermann mit Ehren ausfüllen.

Jeder Organist sollte von dem Baue seines Instrumentes so viel Kenntniss haben, dass er bei kleinen Störungen in demselben keiner fremden Hilfe bedürfte. Wenn die minderen Fehler gleich beseitigt werden, so wird dadurch sehr oft eine bedeutende Reparatur vermieden. Desshalb wäre es sehr vortheilhaft, wenn in allen Präparanden, wo es thunlich ist, wie z. B. in Fünfkirchen, darauf gesehen würde, dass durch einen Orgelbaumeister einiger Unterricht über die Beschaffenheit einer Orgel, ertheilt würde, wie auch über dasjenige, wo oder wie die Selbsthilfe anzuwenden ist. Bei grossen Gebrechen ist es jedenfalls rathsamer, den Meister selbst herbei zu holen. Einstweilen, bis der Zeitpunkt gekommen sein wird, wo dieser fromme Wunsch zur Wirklichkeit

geben von Joh. Julius Seidel, Organisten an der Kirche zu St. Christof in Breslau. Mit Noten-Beispielen und 9 Figurentafeln. Breslau Verlag vom F. E. C. Leukart 1843. Paris 1 fl. 30 k. C. M.“

Ezen könyv jelességéről kezeskednek: Hesse Ádolf főorgonista a sz. Bernárdi templomban, Koehler Ernő főorgonista a sz. Erzsébetről nevezett várostemplomban, Schnabel Ágoston hangászat mestere a Breslaui növeldeben. Nem csak a leírás és rajzolat tökéletes, hanem a bevezetésben is igen jeles adatok vannak ezen hangműszer eredetéről és haladásáról. Ezen könyv utasításával az orgonista teljesen megismertetik az orgona belszerkezetének elintézésével.

Egyházzene alkalmával, midőn legelőbb is egy Intráda fujatik, és a hangmód a rákövetkező zenével egyforma, az orgona lejtése (cadenz) fölöslegessé válik, mert az énekeseknek már megvan a támpontjuk a kezdő hangra. Ha az Intráda és a hangmódok egymástól különböznek, akkor egypár bevezető fogást kell játszani. A hol az orgona maga kíséri az éneket, soha se legyen túlhaladó, hanem segítő és kitöltő, azért ilyen esetben az élesen hangzó változatokat érintetlenül kell hagyni.

A hol szokásban van Urfelmutatás alatt is játszani az orgonán, ott a legszelidebb registerek használandók. Egy ájtatos Adagio vagy Andante egy vagy egy pár lágy hangú változaton előadva, jó hatást gyakorol az ájtatosságra.

Egy általjában az orgonista az isteniszolgálat külféle jeleneteihez pontosan alkalmazza magát, és ehhez képest intézze játszását. P. o. a Praeludium (előjáték) legyen magasztos, pompás minden cifraszág nélkül, és mintegy bevezetésül szolgáljon a következő ének- vagy zenére.

Az Interludium (közbenjáték) legyen rövid, ne térjen át távol eső hangmódokba, és összefüző legyen a rákövetkezendő zenével. A Postludium (utójáték) legyen élénk hálaima, melyet egy ájtatos kedély Istenhez bocsájt a vett jótéteményekért.

Gyász isteniszolgálatnál minden lágy, fájdalmas és könnyörgő legyen, ennélfogva a recsegő és kislábu

sich gestaltet, wünschte ich jedem Organisten nachstehend bezeichnetes Buch: „Die Orgel und ihr Bau. Ein systematisches Handbuch für Cantoren, Organisten, Geistliche u. s. w.“ herausgegeben von Joh. Julius Seidel, Organisten an der Kirche zu St. Christoph in Breslau. Mit Notenbeispielen und 9 Figurentafeln. Breslau, Verlag von F. E. C. Leukart 1843. Preis 1 fl. 30 kr. C. M.“

Die anpreisenden Zeugnisse der Herren Adolph Hesse et Ernst, Koehler, Oberorganisten an der ersten Haupt- und Pfarrkirche St. Elisabeth, August Schnabel, Lehrer der Tonkunst am königl. katholischen Schullehrer-Seminar zu Breslau, sind wohl verdient. Nicht allein dass die Beschreibung und die Zeichnungen vollendet sind, so enthält die Einleitung auch noch sehr schätzbare Angaben über Entstehung und Fortbildung des Instrumentes. Mit diesem Buche in der Hand wird der Organist vollständig vertraut mit der inneren Einrichtung einer Orgel.

Bei Kirchenmusiken, vor welchen eine Intrada geblasen wird, und die Tonart von dem darauf folgenden Musikstück eine gleiche ist mit der Intrada, da ist eine Orgel-Cadenz überflüssig, weil die Sänger ihren Anhaltspunkt für den Anfangton bereits haben. Sind die Tonarten der Intrada und des Musikstückes verschieden, dann müssen einige einleitende Accorde zur Vermittlung dienen. Wo die Orgel bloß begleitet, da soll sie nie vorherrschend sein, sondern unterstützend und ausfüllend, deshalb bleiben in dem Falle alle secharklingenden Register unbenützt.

Wo es gebräuchlich ist, unter der heil. Wandlung die Orgel ertönen zu lassen, da sollen immer die sanften Register gebraucht werden. Ein frommes Adagio oder Andante auf einem oder ein Paar weichklingenden Registern vorgetragen, wird auf die Andacht stets wohlthätig einwirken.

Im Allgemeinen muss der Organist sich genau an die verschiedenen Momente des Gottesdienstes halten, und diesen angemessen sein Spiel einrichten. Z. B. das Präludium (Vorspiel) sei erhaben, prächtig, ohne Ziererei und einleitend für das folgende Lied oder Musik.

Das Interludium (Zwischenspiel) kurz, nicht ausweichend in fern liegende Tonarten, und verbinden mit dem darauf kommenden Musikstück. Das Postludium (Nachspiel) sei ein feuriges Dankgebet, wie es einer frommen Brust entströmt, für empfangene Gottesgaben.

Im Trauer-Gottesdienst sei alles weich, wehmüthig und bittend; deshalb sind hier die Schnarrwer-

változatok nem használandók, hanem egyedül némely 8 és 16 láb alkalmazandó.

Tizenkét szabály orgonisták számára.

- 1-ör Légy pontos szolgálatodban, nehogy hanyagságod miatt az isteniszolgálat szenvedjen, és haszontalan késedelmezésnek te légy oka.
- 2-or Békével és komolyan ülj orgonaszékeden és környeződiddel ne beszéljess, hogy így kellő időben felelhess az áldozárnak, és az ájtatoskodókat ne botránkoztasd.
- 3-or Ha az énekekre felelned kell, ne kapkodjál 5 vagy több tónuson, hogy a hangot megtaláljad, hanem képezd ki hallásodat úgy, hogy keresés nélkül is megtaláljad.
- 4-cr Ne működjél folytonosan mind a 10 ujjal, hanem az öszhangzat változatossága által egy kellemes hangvegyületet idézz elő, hogy ezáltal a hívek kedélyeibe ájtatosságot ébresztthess.
- 5-ör Elegendő bőséged legyen a zenei gondolatokban, hogy abból annak idejében ki ne fogyjál. Mindennap ugyanazt hallani unalmas és szellemi szegénységre mutat. Minden orgonistának szükségképp rögtönözni kell tudni.
- 6-or Ülésedet, a bil'entyüzetet, és az egész hangszer tisztán tartsd. Elhallgatva azt, hogy a poros butor utálatot gerjeszt a nézőben, azonkívül a pizok az orgonára is károsan hat.
- 7-er Az elő- és utójátékot hiuságod miatt ne igen terjeszd ki, nehogy az isteniszolgálat haszontalanul hosszabbodjék.
- 8-or Mivel a cső vagy nyelvhangok a legnagyobb ékesség, és ugyszólván az orgona ünneplő ruhája, azért azokat csak legnagyobb ünnepeken használd.
- 9-er Ha új orgonát kapsz, legyen gondod rá, hogy a legalsó octáva ne legyen törött, mert jelenleg a mely **cis**, **dis**, **fis** és **gis** is használatnak, mely 4 hangok a törött octávon egészen hiányzanak.
- 10-er Az hangegyezménytant, a Generalbast, és a négy hangu tételt jól értsd, hogy ne csak az elődbe adott darabot helyesen játszhasd el, hanem a régi elváltozott énekeket is javíthasd, és új zenét is szerkesztthess.
- 11-er Mindég legjobb orgona műveket játszál, és elne mulaszd soha is jelesebb orgonisták játszá-

ke und kleinflüssigen Register nicht anzuwenden, sondern man nimmt bloß einige 8 und 16 Fuss in Gebrauch.

Zwölf Gebote für Organisten.

- 1^{tens} Sei pünktlich in deinem Dienste, damit der Gottesdienst durch deine Nachlässigkeit nicht leide, und du nicht Ursache einer unnöthigen Verzögerung desselben bist.
- 2^{tens} Du sollst ruhig und ernst auf deiner Orgelbank sitzen, und mit deiner Umgebung nicht schwätzen, damit du dem Priester die Antwort zu rechter Zeit gibst, und die Andächtigen nicht ärgerst.
- 3^{tens} Wenn du zu Respondiren hast, so berühre nicht fünf bis sechs Tasten, um den Ton zu finden, sondern bilde dein Gehör hinlänglich, um damit du auch ohne Suchen findest.
- 4^{tens} Du sollst nicht immer mit allen zehn Fingern arbeiten, sondern durch Abwechslung in der Harmonie eine schöne Mannigfaltigkeit erwecken, und hiedurch auf die Gemüther der Gläubigen Andacht erregend wirken.
- 5^{tens} Du musst einen hinlänglichen Vorrath von musikalischen Gedanken haben, um jeder Zeit damit auszureichen. Täglich dasselbe anhören zu müssen ist langweilig, und zeigt von Geistesarmuth. Ein jeder Organist muss nothwendiger Weise — improvisiren können.
- 6^{tens} Halte deinen Sitz, die Tastatur und das ganze Werk immer rein. Abgesehen davon, dass bestaubte Möbeln eckelhaft anzusehen sind, wirkt der Schmutz auch nachtheilig auf die Orgel.
- 7^{tens} Du sollst deiner Eitelkeit wegen das Vor- oder Zwischenspiel nicht zu sehr ausdehnen, damit der Gottesdienst nicht unnöthiger Weise in die Länge gezogen wird.
- 8^{tens} Da die Rohrwerke oder Zungenstimmen der höchste Putz, das Festkleid einer Orgel sind, so sollst du selbe nur an hohen Festtagen gebrauchen.
- 9^{tens} Wenn du eine neue Orgel bekömmst, so sehe darauf, dass die unterste Octave keine sogenannte gebrochene sei, denn bei jetziger Zeit braucht man auch das tiefe **Cis**, **Dis**, **Fis** und **Gis**, welche vier Töne dort abgehen.
- 10^{tens} Du sollst die Harmonielehre, den Generalbass, und den vierstimmigen Satz gut verstehen, damit du nicht allein das vorgelegte Stück richtig spielst, sondern auch alte, verunstaltete Lieder verbessern, und neue selbst in Musik setzen könnest.
- 11^{tens} Du sollst unablässig gute Orgel-Compositionen spielen, auch keine Gelegenheit ver-

sát hallgatni, mert ezáltal izlést és tudományt nyersz.

12-er Tanítványodat lelkiismeretesen tanítsd. A mit csak tudsz, közöld velök, úgy remélhető egy föltűnő előrehaladás a mostanihoz képest.

Az orgonaváltozatairól (Register).

A kézbillentyűzet (Manuale) mellé alkalmazott húzó eszközök változatoknak (mutatio, Register) hivatnak; minél több ilyen van az orgonában alkalmazva, annál nagyobbyszerű és tökélyesebb a mű. A változatok felosztatnak: Manuálra (a billentyűzet a főműre), Positivre (egy kis hangmű többnyire az orgona előtt a fal között, ennek is megvan saját billentyűzete), és Pedálra (a láb használatára). Ha a Manuálét és Positivet egyszerre akarjuk hangoztatni, ezt azon Register ki- és betolása által érjük el, melyre irvavan: „Kopell (összekapcsoló).“ Minél több változat huzatik ki, annál erősebb lesz a hang és viszont.

A sip nagyságát határozza meg a hang nagysága, melyet lábmérték szerint kiszámítanak, a lábnak alapjául szolgál a siptest nagysága a mely a nagy **C**-ben találtatik.

Ha t. i. azon sip, mely a **C** hangot adja 8 láb hosszú, akkor az egész összes hangokból összeállított Chorus is nyolczlábú, vagyis 8 lábú hangon álló: ha pedig a sip 16, 32, 4, 2 lábú, akkor az egész hangjárat annyi lábúnak hivatik.

A lábmérték (a hang megnevezésével együtt) a változatra, vagy melléje szokott írva lenni, így például: Salicinal 8 láb, Principál 16 láb s. a. t. ezenkívül még egy **M** vagy **P** is jegyeztetik rá, mely annyit jelent, hogy a kihuzott változat a Manuale- vagy Pedálhoz tartozik.

A 8 lábú hangok, ugyanazon hangfokon állanak, melyen a 4 emberi hang vagy, a 4 lábúak egy octávával, a 2 lábúak két octávával follebb állanak, és így tovább. A 16 lábúak egy octávával, a 32 lábúak pedig 2 octávával mélyebben állanak, mint a 8 lábúak. Ha tehát valaki a 4 lábú változaton játszani akar, hogy úgy hangozzék, mint a 8 lábú, akkor az egészet egy octávával mélyebben kell venni. A 2 és 16 lábúakkal nem szokás ilyen változásokat előidézni.

A nagy orgonáknál van olyan változat is, mely zárszelepnek (Sperrventill) hivatik, és ennek az a célja, hogy ha alkalmaztatik, akkor mind a kis lábú

absäumen, um bessere Meister deines Instrumentes zu hören; denn es schützt dies vor einseitiger Geschmackrichtung, und befördert das Wissen.

12-^{tens} Sei gewissenhaft im Unterrichte deiner Schüler. Lehre einem Jeden auch nur so viel, als du kannst, so wird bald ein bedeutender Fortschritt gegen jetzt zu merken sein.

Von den Orgelregistern.

Die neben der Klaviatur (Manual) angebrachten Züge werden Register genannt; je mehr deren in einer Orgel enthalten sind, desto grösser und vollständiger ist das Werk. Die Register werden eingetheilt: in Manual, (Tastatur für das Hauptwerk), Positiv (ein kleines Werk, zumeist in der Brustmauer des Chores angebracht, welches auch seine eigene Tastatur hat), und Pedal (Tasten für die Füße). Soll das Manual und Positiv zugleich ansprechen, so wird dies durch das An- oder Herausziehen des Registers erzielt, welches die Aufschrift „Koppel“ trägt. Je mehr Register herausgezogen sind, desto stärker wird der Ton, und umgekehrt, je weniger, um so schwächer.

Das Pfeifenmass bestimmt die Grösse des Klanges, die man nach einem Fussmass berechnet, welchem die Grösse des Pfeifenkörpers des tiefen **C** zur Norm dient.

Ist nämlich die Pfeife, welche das tiefe **C** von sich gibt acht Fuss lang, so heisst auch die ganze Stimme, deren Pfeifen zusammen genommen ein Chor genannt werden, achtfüssig, oder im 8 Fusson bestehend; ist sie 16, 32, 4, 2 u. s. w. Fuss lang, so heisst die ganze Stimme auch so vielfüssig.

Das Fussmass ist gewöhnlich (nebst Benennung der Stimme) auf oder neben dem Register angeschrieben, so heisst es z. B. Salicinal 8 Fuss, Principál 16 Fuss u. s. w., ausser dem ist noch ein **M** oder **P** angebracht, welches so viel heisst, als dass das angezogene Register dem Manuale oder Pedale gehört.

Die 8-füssigen Stimmen stehen auf derselben Klanghöhe, wie die vier menschlichen Singstimmen; die 4-füssigen um eine Octave, die 2-füssigen um zwei Octaven u. s. w. höher. Die 16-füssigen um eine Octave, 32-füssige aber um zwei Octaven tiefer als 8-fuss. Will man daher auf einem 4-fussregister in der Lage spielen, dass es klingen soll, wie bei dem 8-fuss, so muss das Ganze um eine Octave tiefer genommen werden. Mit den 2- und 16-füssigen pflegt man keine solche Umwandlung vorzunehmen.

Grosse Orgeln haben ein Register, welches Sperrventill heisst; es hat die Bestimmung, wenn es abgestossen wird, alle kleinfüssigen Stimmen ver-

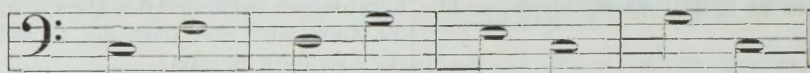
hangukat elfojtja, vagy vonzás által azokat ismét előidézi.

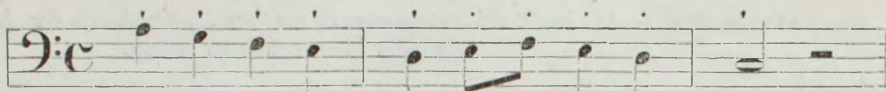
A Generalbassról.

A számnás és más jegyekről.

Generalbass alatt értjük egy vagy több számokkal, és más jegyekkel fölülírt alsó hangokat. Ezen számok és némely jegyek hangjegy gyanánt szolgálnak; mert ezek azon öszhangokat jelentik, melyeket használni kell. Nem minden az Accordhoz tartozó hangközök jelettetnek meg a főhang felett: hanem egyedül az elkerülhetlen jegyek íratnak rá, vagy néha alá.

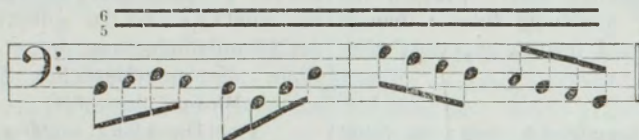
A hármashang nem jegyeztetik meg; ha tehát egy alaphang magányosan jelenik meg, akkor hármashangot kell venni, p. o.





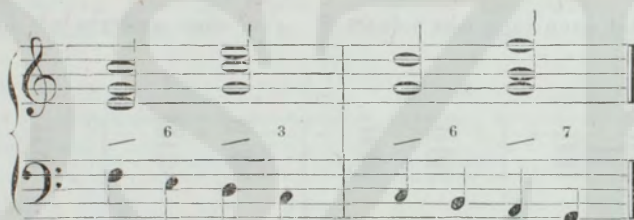
Unisono; a jobbkézzel fölemelt egybehangzatban octávában. Egy húzás a számokon keresztül vagy mellette fölemelő jegy gyanánt szolgál p. o. 2 4 6 5. Ha egy futó alaphang fölött keresztvonalak alkalmaztatnak, akkor az első hangjegy összhangzata változatlan marad.

U n i s o n o; mit der rechten Hand im erhöhten Einklange (Octave). Ein Strich durch oder neben der Ziffer dient als Erhöhungszeichen, z. B. $\underline{2}$, $\underline{4}$, $\underline{6}$, $\underline{5}$. Wenn über einer laufenden Grundstimme Querstriche angebracht sind, so bleibt die Harmonie der ersten Note liegen:



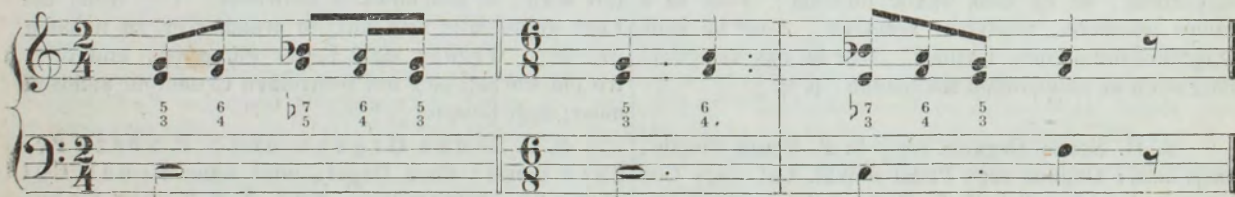
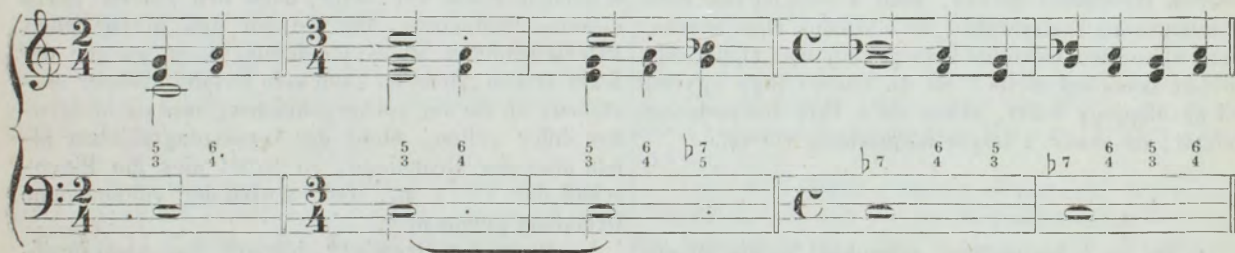
Ha a harmonia kezdete egy változó hangjegyre esik (az üteg jó részére), akkor ez fölmenő keresztvonással jelettetik, és az igazi öszhang alapjegye fölé ítetetik a szám:

Fällt der Anschlag der Harmonie auf eine Wechselnote (den guten Takttheil), so wird dieses durch einen aufsteigenden Querstrich angedeutet, und die Ziffer wird erst über die Grundnote des wahren Accordes gesetzt:



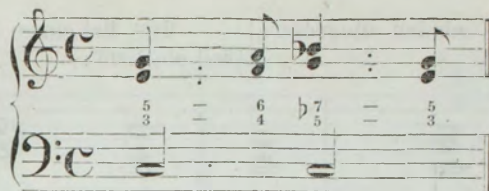
Több számoknak egy alaphangjegy fölötti fölösszáma következő példákban világosítatik fel, és a tanítvány ezt maga pontosan kutassa ki.

Ueber die Eintheilung mehrerer Ziffern über einer Grundnote sollen folgende Beispiele Aufschluss geben, und es möge der Schüler selbe einer genauen Prüfung unterziehen.



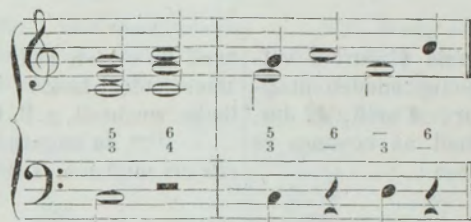
A pontok helyett a számoknál lehet kis keresztvonalokat is használni:

Anstatt der Punkte bei den Ziffern können auch kleine Querstriche angebracht sein:



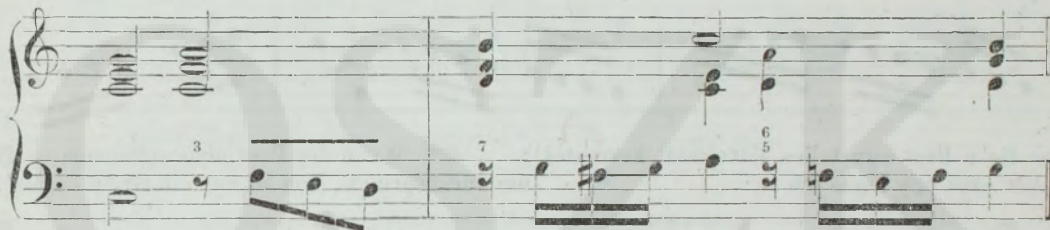
Néha a számok a hangjegyeknél a pont fölé jönnek.

Ziffer über längere Pausen werden von der vorhergehenden Note gerechnet:



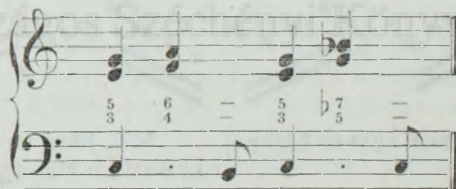
Hosszabb szünjegyeknél a számok az előbbi hangjegytől számíthatnak:

Ueber kurzen Pausen nimmt man sie von der folgenden Note:



Rövid szünjegyeknél a következő hangjegyre vonatkoznak:

Oft kommen die Ziffer über einem Punkte bei der Note zu stehen:

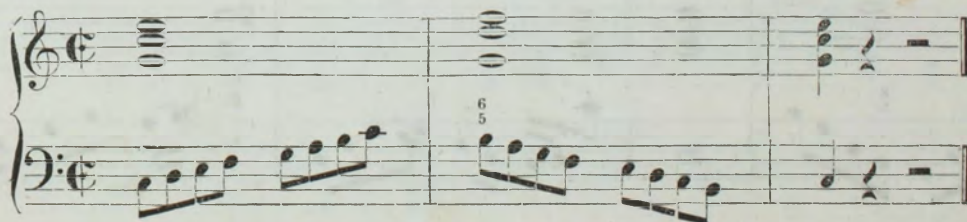


Tovább időző alaphangnál annyiszor szokás az Accordot hangoztatni, a hány ütegből áll. De ez csak mértékelt időmértékeknek áll. Gyors mozgásnál a Harmonia az alaphanggal egy haladása.

Bei einem längeranhaltenden Grundtone schlägt man gewöhnlich die Accorde so oft an, als selber Takttheile enthält. Dies gilt jedoch nur bei gemäßigtem Tempo. Bei schneller Bewegung hält die Harmonie gleichen Schritt mit der Grundnote.

A futó alaphangnál megjegyzendő 1-ör az egyenes ütegben egy egyenes octávjárathoz csak egy fogás tartozik:

Bei einer laufenden Grundstimme ist zu bemerken: 1^{ens} In geraden Taktarten gehört zu einem gleichen Octavenlauf nur ein Accord:



2-or Egyenetlen futásnál, minden ütegrészre egy fogás:

2^{tens} Bei einem ungleichen Lauf auf jeden Takttheil ein Griff:

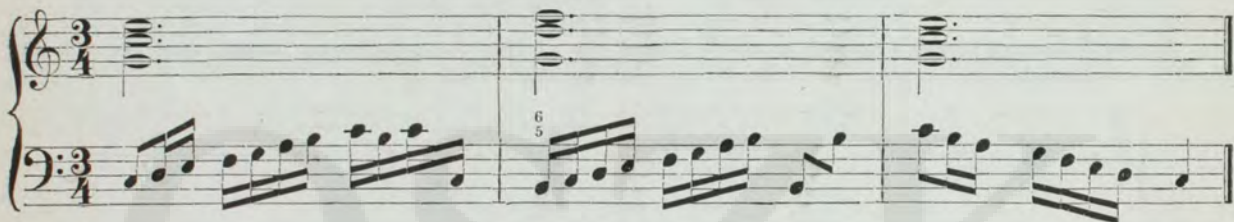


mert az első esetben az alap harmonia **C** durból változatlanul marad, a másodiknál pedig minden ütegrésznél változik, p. o. **C** dur, **F** dur, **A** moll, **E** dur.

weil im ersten Falle die Grundharmonie von **C**-Dur unverändert bleibt; im zweiten aber mit jedem Takttheile wechselt, z. B. **C**-Dur, **F**-dur, **A**-moll, **E**-dur.

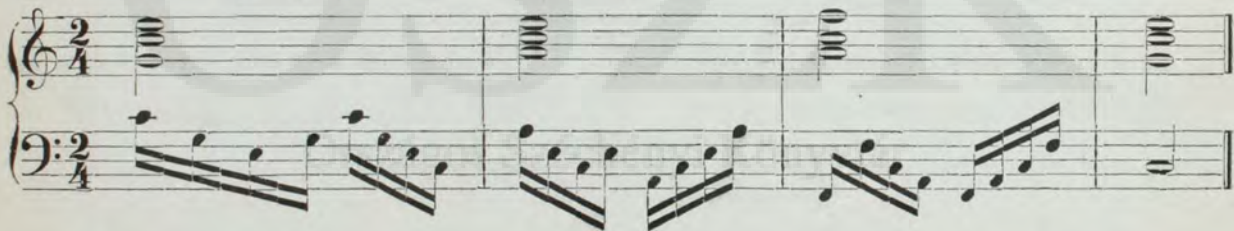
3-or Egyenetlen ütegnemeknél az egyenes és egyenetlen futások egy ütésre jönnek:

3^{tens} In ungeraden Taktarten gehen sowohl gleiche als ungleiche Läufe auf einen Anschlag:



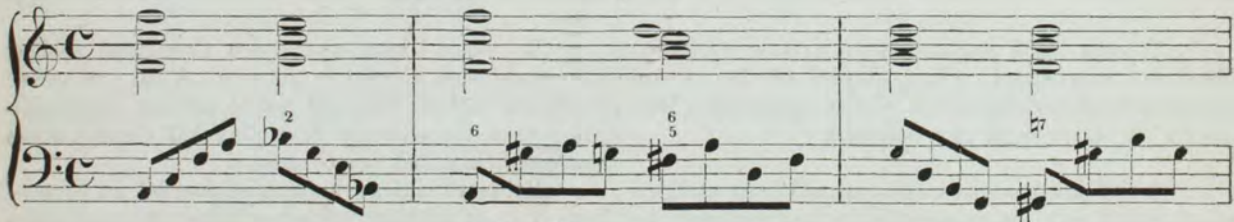
4-er Ha a Bass egy teljes Harmoniát keresztül ugrik, akkor csak egy fogás jön rá:

4^{tens} Wenn der Bass eine vollkommene Harmonie durchspringt, kommt nur ein Greiff darauf:

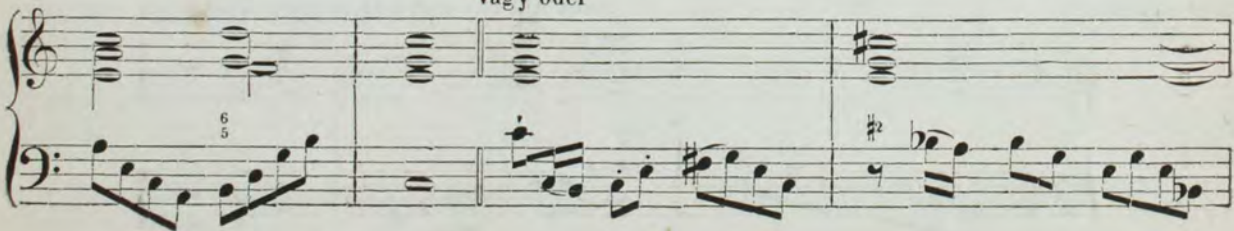


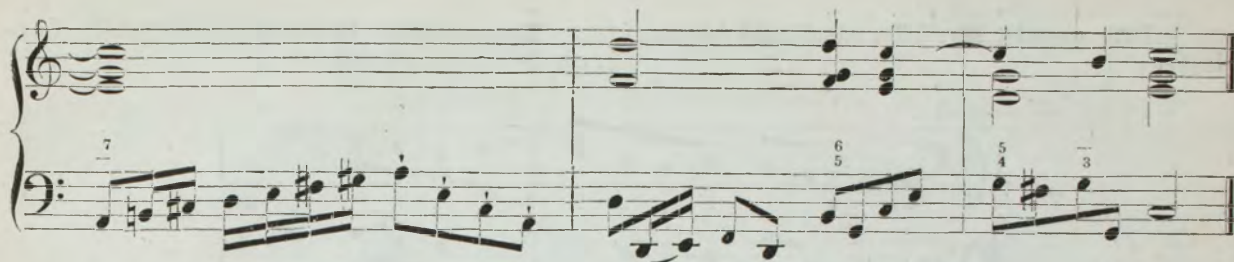
5-ör Épen így tökéletlen és nem egyező közbevetett hangoknál.

5^{tens} Eben so bei unvollkommen oder dissonirenden Durchgängen;



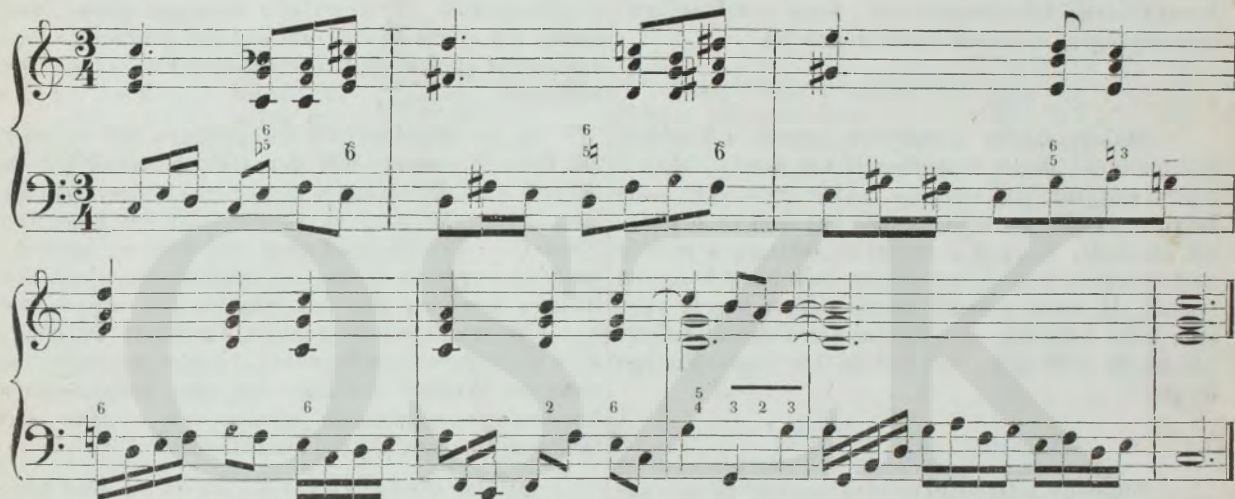
vagy oder





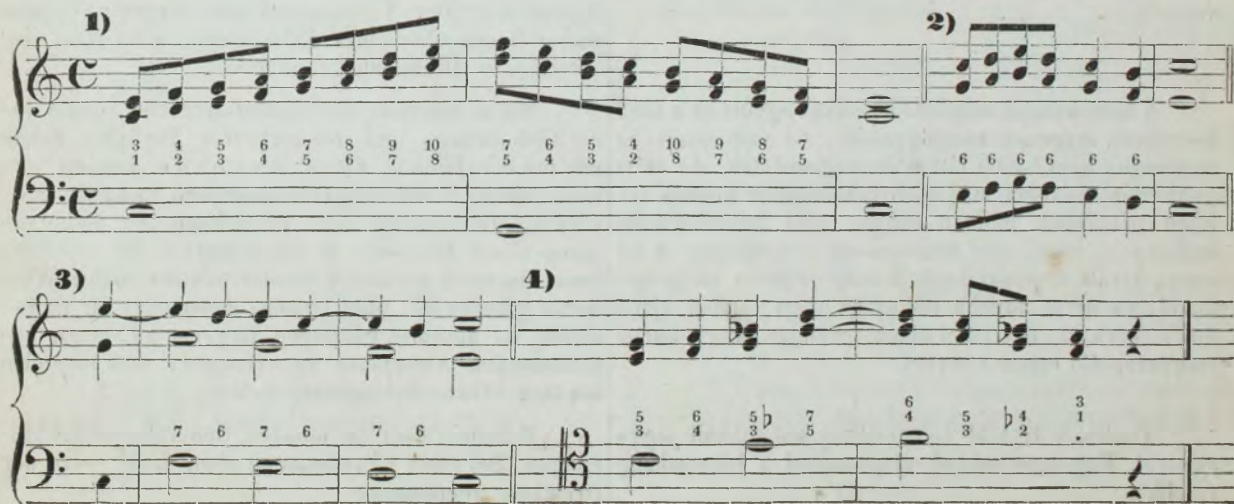
6-or Ha az alaphang valamely más hangmódba kitér, akkor valamennyi kísérettel ellátott hang külön számokkal jegyeztetik, és különös accordal kísértetik;

6^{tens} Wenn die Grundstimme in eine andere Tonart ausweicht, müssen alle nicht durchgehenden Noten eigends beziffert, und mit abgesonderten Accorden begleitet werden, z. B.:



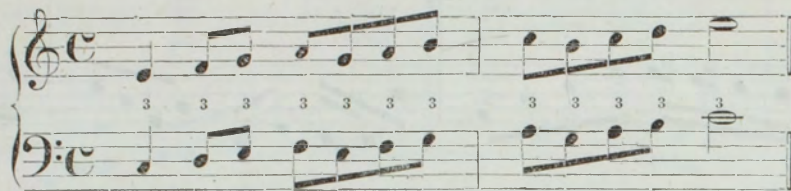
Hármashangu kíséret legyen 1-ör ha a számok sorban következnek, 2-or Sext menetnél, 3-or Sept vagy más következeteknél, 4-er hol a Tenor az alaphang, 5-ör Piano helyeknél, p. o.

Dreistimmig soll die Begleitung sein, 1^{tens} wenn die Ziffern der Reihe nach vorkommen, 2^{tens} bei einem Gange von Sexten, und 3^{tens} bei Sept oder andern Sequenzen, 4^{tens} wo der Tenor die Grundstimme hat, 5^{tens} bei Piano-Stellen, z. B.:



Több egymást követő Terzeknél csak két hangu-
legyen:

Bei einer Reihe hintereinander folgender Ter-
zen jedoch nur zweistimmig:



Egy befejező cadenciánál, a Dominantöszhang-
hoz a Septime is vétetik, ha nincs is megírva, és ezen
Accord olyan helyzetbe tétetik, hogy a rákövetkező
hármashang az octávfekvésben végződjék.

Bei einer Schluss-Cadenz wird im Domi-
nanten-Accord, auch wenn es nicht eigens vor-
geschrieben ist, die Septime dazu genommen, und
dieser Accord in eine solche Lage gebracht, dass
der darauf kommende Dreiklang in der Octavlage
schliesst.

Szabály szerint a nagyobb számok a kisebbek
fölé tétetnek; de ha a szerkesztő azt akarja, hogy a
kisebb hangköz fölül vétessek, akkor a nagyobb szám
helyébe teendő. Az orgonistának úgy kell az ő játzá-
sát elintézni, hogy ő a mennyire lehetséges mindég
azon téren mozogjon, melyre az ének hangok szorít-
koznak. Ha tehát a kezek mégis nagyon közel, vagy
igen távol lennének, a tökéletes Harmoniánál helyzet
változtatás történjék, hol azután két fogás jön egy
ütegére.

In der Regel werden die grössern Ziffern ober-
die kleinen gesetzt; will der Componist jedoch
haben, dass das kleinere Intervall oben genom-
men werde, so wird es an die Stelle des grösseren
gesetzt. — Der Organist muss sein Spiel so einrich-
ten, dass er sich so viel als möglich innerhalb des
Raumes bewege, der den Singstimmen angewiesen
ist; sollten nichts destoweniger die Hände zu nahe,
oder zu entfernt voneinander zu liegen kommen, so
muss der Wechsel der Lage bei einer vollkommenen
Harmonie vorgenommen werden, wo alsdann zwei
Griffe auf einem Takttheil statthaben.

Minthogy a Quintsextaccord igen gyakran csak
5-ös számmal jegyeztetik, azért megkülönböztetésül
a kisebbített hármashangnál, mely tudvalevőleg szinte
ezen számmal fordul elő, egy kis iv tétetik a szám fölé.
Ezen jegy feltalálója G. Ph. Telemann, azért hivatik
is: Telemann ivnek. A hol tehát ezen iv valamely szám
fölött látható, ott mindég a kisebbített hármashang
veendő.

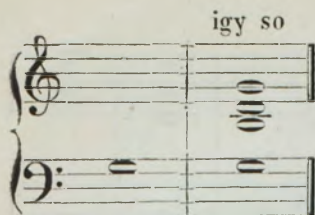
Da der Quintsexten-Accord sehr häufig
auch nur mit der Zahl 5 bezeichnet wird, so be-
dient man sich zur Unterscheidung bei dem vermin-
derten Dreiklang, welcher bekanntermassen auch die
verminderte Quinte mit sich führt, eines kleinen
Bogens über dieser Ziffer. Der Erfinder dieser Be-
zeichnungsart ist G. Ph. Telemann, deshalb die
Benennung: Der Telemann'sche Bogen. Wo also
dieser Bogen über einer Ziffer steht, wird stets der
verminderte Dreiklang genommen.

A törzshangok megfordításaikkal együtt és a több
kitartások számmal megjegyzését, és változásait az
öszhangok képzésénél láttuk és megismertük; de azért
gyakorlat kedvéért még több öszhangokat hozunk fel.
Ezen példának minden hangba való átváltoztatása
szükséges, azért elne mulassza azt a tanítvány. A kit
ezen, kivált orgonistáknak felette érdekes tárgy ér-
dekel, és arról bővebb tudósítást ohajt, annak ajánl-
lom: Türk D. G. Generalbass-iskoláját, vagy Bartai
magyarapolló című könyvét.

Die Bezifferung der Stamm-Accorde sammt ih-
rer Umkehrung, und die mehrerer Vorhalte haben
wir bei der Bildung dieser Accorde kennen ge-
lernt; nichts destoweniger folgen noch mehrere Ac-
cords zur Uebung. Die Nützlichkeit der Ueberse-
tzung dieser Beispiele in alle Tonarten ist einleich-
tend, deshalb versäume sie der Schüler nicht. Wem
daran gelegen ist, über diesen, besonders für Orga-
nisten so äusserst wichtigen Gegenstand einen erschöpfenden
Aufschluss zu erlangen, dem empfehle ich D. G. Türks
Generalbass-Schule.

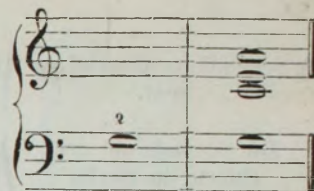
Példák a legtöbb Generalbass számokkai jegy-
zeteiről. Egy szám nélküli alaphangnál a hármashang
vétetik:

Beispiele über die meisten Generalbass-Beziffe-
rungen. Bei einer Grundstimme ohne Ziffer wird der
Dreiklang genommen:



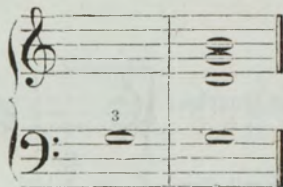
A Secundához tartozik a Quart és a Sext

Zur Secunde gehört die Quart und Sexte



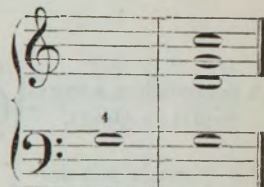
A Terzhez: a Quint és Octáv.

Zur Terz die Quinte und Octave



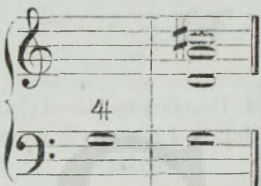
A Quarthoz: a Quint és Octáv

Zur Quarte die Quinte und Octave



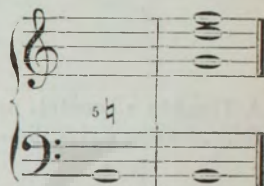
Mértékfölötti Quarthoz: (Tritonus nevű mert háromegész hangból áll) a Secund és Sext.

Zur übermässigen Quarte (Tritonus genannt, weil sie aus drei ganzen Tönen besteht) die Secund und Sexte



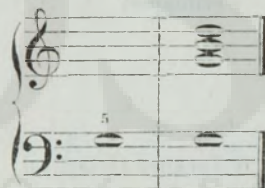
A kisebbitett (hamis) Quinthez: a Terz és Sext.

Zur verminderten (falschen) Quinte die Terz und Sexte



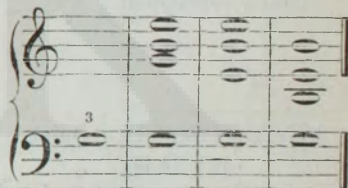
Egy tiszta Quinthez: a Terz és Octáv

Zur reinen Quinte die Terz und Octave



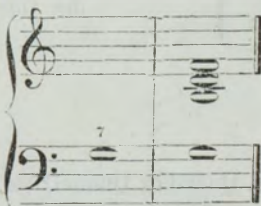
A Sexthez: a Terz és Octáv, dupla Sext vagy Terz

Zur Sexte die Terz und Octave, doppelte Sexte oder Terz



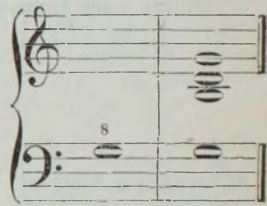
A Septhez: Terz és a Quint

Zur Sept die Terz und Quinte



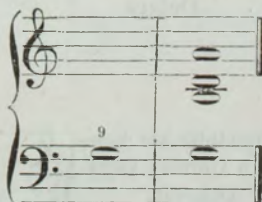
Az Octávához: a Terz és a Quint

Zur Octave die Terz und Quinte



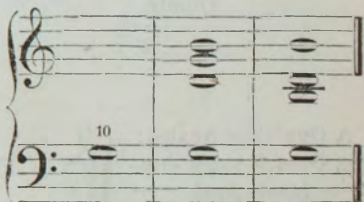
A Nonához: a Terz és a Quint

Zur None die Terz und Quinte



A Decimához: a Quint és Octáv vagy a Terz

Zur Decime die Quinte und Octave oder die Terz



A hol az értelmezésre egy szám nem elegendő, oda kettő, néha több szám is jegeztetik:

Wo eine Ziffer zur Verständigung nicht ausreicht, da werden zwei, manchmal auch drei ausgesetzt z. B.:

A Secundhoza Quartal: a Sext.

Zur Secunde mit der Quarte die Sexte

A Secundához a Quintel: egyik megduplázva

Zur Secunde mit der Quinte eines derselben verdoppelt

A Secundához a nagy Septel: a Quart.

Zur Secunde mit der grossen Sept die Quarte

A Terzhez Quartal: a Sext.

Zur Terz mit der Quarte die Sexte

A Terzhez a Quintel: az Octáva vagy egyik megduplázva

Zur Terz mit der Quinte die Octave oder eines davon verdoppelt

A Terzhez Sextával: az Octáva vagy egyik megduplázva

Zur Terz mit der Sexte die Octave oder eines verdoppelt

A Terzhez Septel: a Quint vagy Octáv

Zur Terz mit der Sept die Quinte oder Octave

A Terzhez Octávával: a Quint

Zur Terz mit der Octave die Quinte

A Terzhez a Nonával: a Quint

Zur Terz mit der None die Quinte

A Quarthoz Quintel: az Octáv

Zur Quarte mit der Quinte die Octave

A Quarthoz Sextel: az Octáva vagy duplázott Sext.

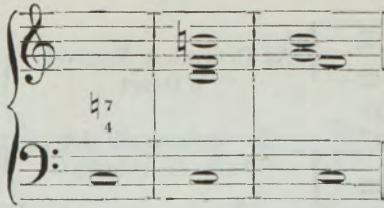
Zur Quarte mit der Sexte die Octave oder die verdoppelten Sexte

A Quarthoz kis Septel: a Quintet vagy Octávát.

Zur Quarte mit der kleinen Sept die Quinte oder Octave

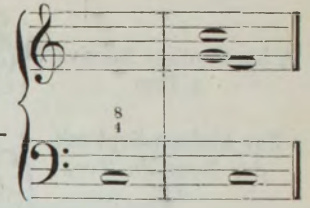
A Quarthoz a nagy Sep-
tel: a Secunda vagy
Quint

Zur Quarte mit der gros-
sen Sept die Secunde
oder die Quinte



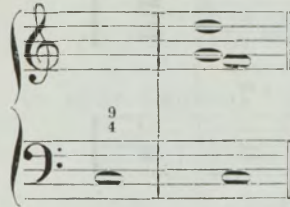
A Quarthoz Octávával:
a Quint

Zur Quarte mit der Oc-
tave die Quinte



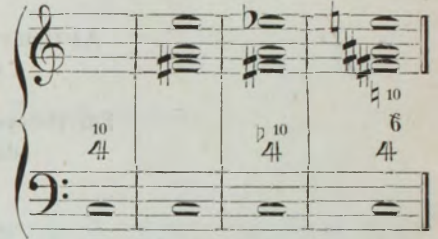
A Quarthoz Nonával:
a Quint

Zur Quarte mit der
None die Quinte



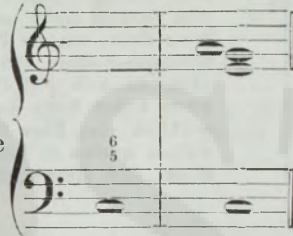
A mértékfölötti
Quarthoz Decimával:
a Sext

Zur übermässigen
Quarte mit der De-
cime die Sexte



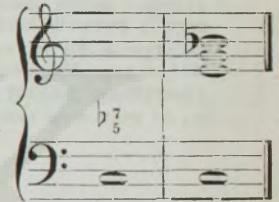
A Quinthez Sextel: a Terz.

Zur Quinte mit der Sexte die
Terz



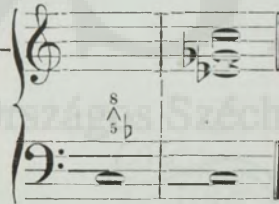
A Quinthez Septel: a Terz.

Zur Quinte mit der Sept die
Terz



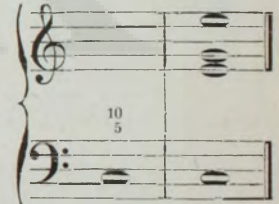
A hamis Quinthez a tiszta Oc-
távával: a kis Terz

Zur falschen Quinte mit der
reinen Octave die kleine
Terz



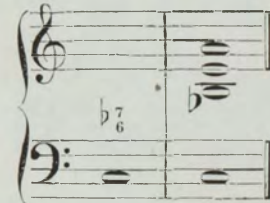
A Quinthez Decimával:
a Terz.

Zur Quinte mit der Decime
die Terz



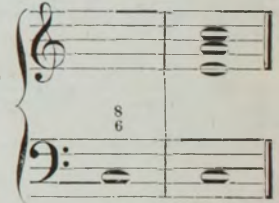
A Sextához Septel: a Terz

Zur Sexte mit der Sept die
Terz



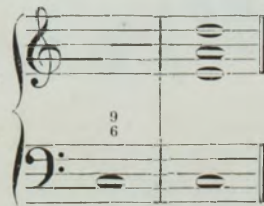
A Sextához Octávával: a Terz

Zur Sexte mit der Octave
die Terz



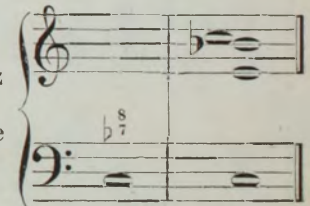
A Sexthez Nonával: a Terz

Zur Sexte mit der None die
Terz



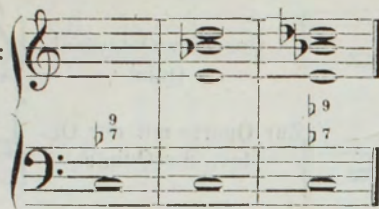
A Septhez Octával: a Terz

Zur Sept mit der Octave die
Terz



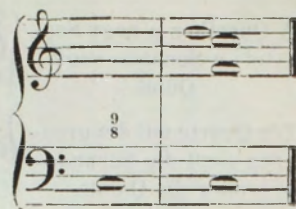
A kis Septhez Nonával:
a Terz

Zur kleinen Sept mit
der None die Terz



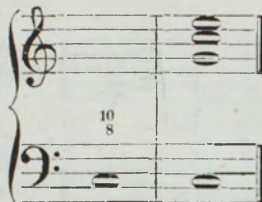
Az Octávához Nonával:
a Quart

Zur Octave mit der
None die Quarte



Az Octávához Decimával:
a Quint

Zur Octave mit der Decime
die Quinte



Jegyzet. Ha mi a hanggegyezménytan tanulása és a többi a generalbasshoz tartozókba tökéletesen bevagyunk is avatva, mégis hosszas gyakorlat kívántatik ahhoz, hogy a generalbasst folyóan játszassuk. De épen ez villanyozza föl az orgonistát iparra, mert a mostani időben nagy becsületére szolgál az orgonistának, ha a generalbasst játszani tudja. Száz között alig van egy is, ki ezen szép tanulmányt sajátjává tette.

Anmerkung. Wenn wir auch mit der Harmonielehre, und allen Uebrigen, was zum Generalbass gehört, vollkommen vertraut sind, so gehört dennoch eine lange Uebung dazu, um die Fertigkeit zu erlangen, eine Generalbass-Stimme flüssig spielen zu können. Aber eben desshalb soll dieses Studium für den Organisten einen hohen Reitz haben, weil es bei jetziger Zeit wirklich eine Ehre für den Musiker ist, den Generalbass spielen zu können. Unter Hunderten ist kaum einer, dem diese schöne Wissenschaft eigen ist.

Országos Széchényi Könyvtár



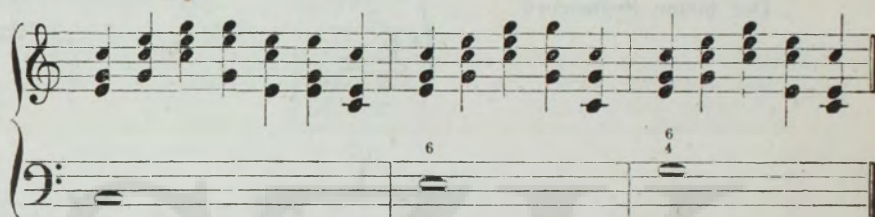
Öszhangok táblája.

Minden fekvések-, kettőztetések-, és megfordításokban.

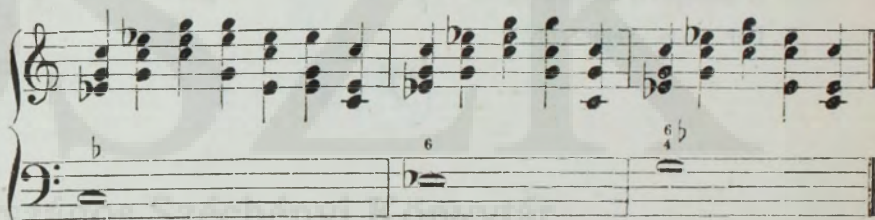
Accoorden - Tabelle ,

in allen Lagen, Verdopplungen, und Umkehrungen.

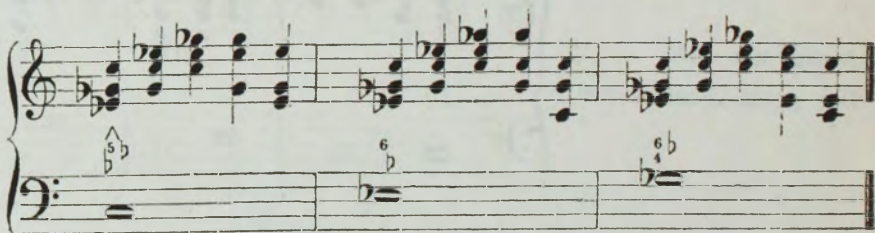
A nagy hármas öszh.
Der grosse Dreiklang



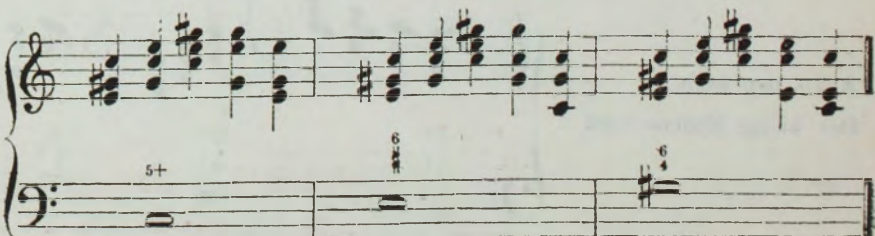
A kis hármas öszh.
Der kleine Dreiklang



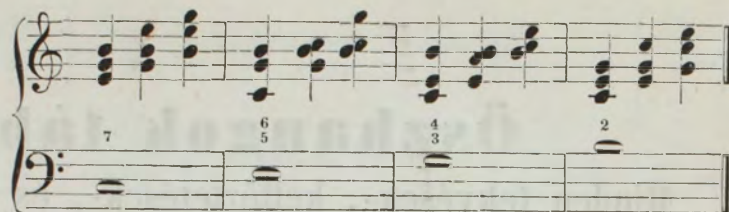
A kissebbitett hármas öszh.
Der verm. Dreiklang



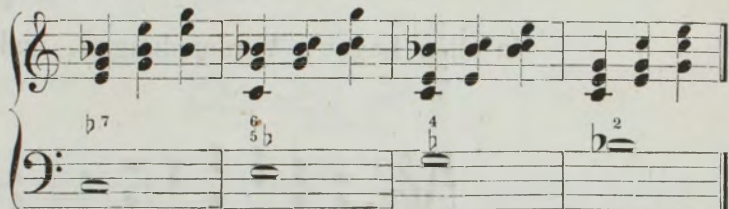
A bővített hármas öszh.
Der überm. Dreiklang



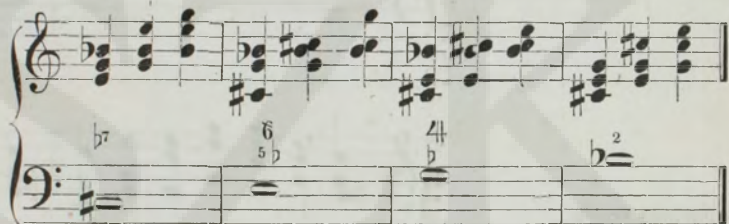
A nagy hetes öszh.
Der grosse Septaccord



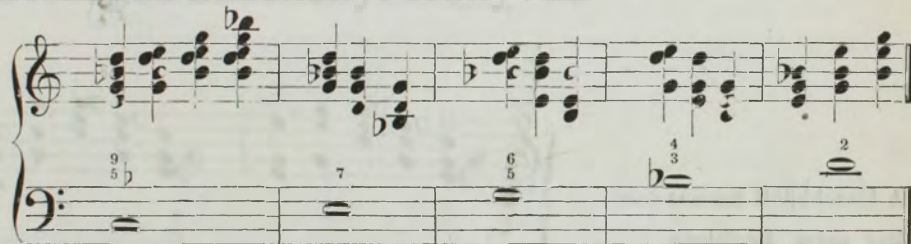
A kis hetes öszh.
Der kleine Septaccord



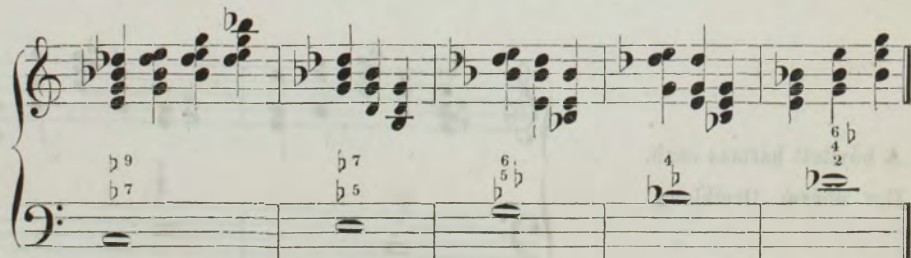
A kissebitett hetes öszh.
Der verm. Septaccord



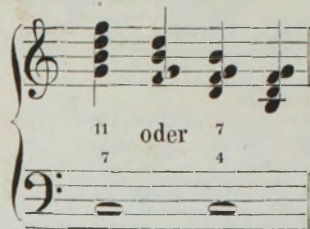
A nagy non öszh.
Der grosse Nonenaccord



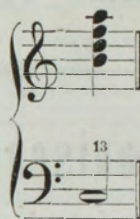
A kis non öszh.
Der kleine Nonenaccord



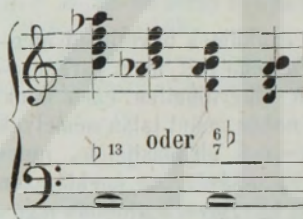
Az undecim öszh.
Der Undecimenaccord



A nagy terzdecim öszh.
Der grosse Terzdecimen-
accord



A kis terzdecim öszh.
Der kleine Terzdecimen-
accord



A Gregorianus vagy Chorálénekéről.

Von dem Gregorianischen oder Choral-Gesange.

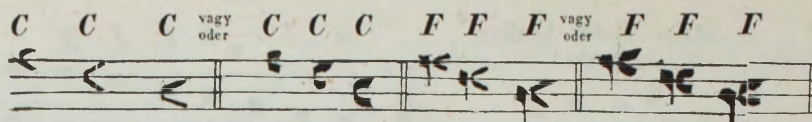
A katolikus egyházi éneklőnek okvetlenül meg kell barátkozni az ének ezen nemével, mert parancsolat szerint több ünnepeken elkerülhetlen ezen ének. Azonban ez korán sem oly nehéz, mint talán némelyek képzelik; mert ebben nincsenek előadási jelek, nincs üteg, köre ritkán haladja az octávát, az éneklő azon hangot választja, mely saját hangjával legjobban meg-egyez, a **b** az egyedüli áttételi jel, mely alkalmaztatik. A ki a figurálisban a hangközöket pontosan eltalálja, az néhány gyakorlat után a Chorált is hibátlanul fogja énekelni.

A fő szabályok következők: 1-ör Az ének egyszerűen, lassan, pontosan a hangjegyek előirata szerint adassék elő. 2-ör A vonaloknál egykevéssé időzni kell. 3-ör Kétféle kulcs van **C** és **F** kulcs; a melyik vonalon ezen kulcsok egyike áll, attól veszi nevezetét, és a **C** vagy **F** scala ezen fokon kezdődik. 4-er Csak négy vonal vagyon, melyek az oda helyheztetett hulsztól veszik nevezetöket. 5-ör Van egy Custos is, vagy kalauz, mely a vonal végén, vagy a kulcs változásánál a következő hangjegyet előre jelenti. 6-ör Háromféle hangjegyek jegyzendők meg t. i. hosszúak, közepeszerűek, és rövidék. 7-er A félhang a kulcsot megelőzi, kivéve ha **b**-vel jegyeztetik, mert ilyenkor a félhang ez előtt énekeltek.

In der katholischen Kirche ist es für den Sänger unerlässlich, mit dieser Gattung des Gesanges vollkommen vertraut zu sein, weil er an vielen Festtagen, laut Vorschrift, unentbehrlich ist. Indessen ist die Sache nicht so schwer, als sich es Manche vorstellen, denn hier gibt es keine Vortragszeichen, keinen Takt; der Umfang geht selten über die Octave hinaus, der Sänger wählt die Tonart, welche seiner Stimme am besten entspricht, das **b** ist das einzige Versetzungszeichen, welches zur Anwendung kommt. Wer die Intervalle im Figuralgesange richtig treffen gelernt hat, wird bei einiger Uebung den Choral auch fehlerfrei singen.

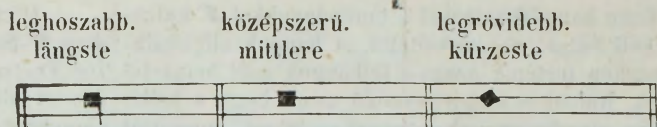
Die Hauptregeln bestehen in Folgendem: 1^{tes} ist der Gesang einfach, wie er vorgeschrieben, und langsam, genau nach dem Gehalt der Noten, vorzutragen; 2^{tes} bei dem Striche ist ein wenig abzusetzen, 3^{tes} gibt es zweierlei Schlüsseln einen **C**- und **F**-Schlüssel; auf welcher Linie einer der beiden Schlüsseln steht, nach dem wird sie benannt, und die **C**- oder **F**-Scala fängt auf dieser Stufe an; 4^{tes} gibt es nur vier Linien, die ihre Benennung nach dem auf sie gesetzten Schlüssel bekommen; 5^{tes} gibt es einen Custos oder Vorweiser, welcher zu Ende einer Zeile, und bei dem Wechsel des Schlüssels die nächstfolgende Note anzeigt; 6^{tes} haben wir dreierlei Noten zu berücksichtigen, nämlich: lange, mittlere und kurze; 7^{tes} geht der halbe Ton dem Schlüssel bevor, ausgenommen, es steht ein **b** vorgezeichnet, wo alsdann der halbe Ton vor diesem gesungen wird.

kules minősége és helyzete.
Gestalt und Plätze der Schlüssel



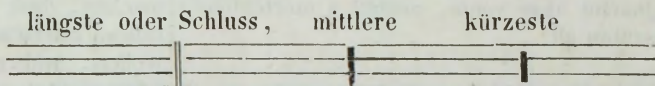
A hangjegyek mértéke és minősége.

Dauer und Gestalt der Noten



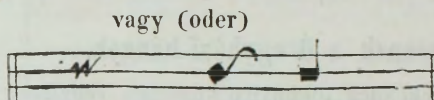
Az osztályok mértéke és minősége.

Dauer und Gestalt der Absätze



Az előmutató (gustos) vagy vezető minősége.

Gestalt des Gustos (Vorzeiger)
oder Führer.



A chorálénekekben a scálák (kivéve a C) egészen különböznek a figurálistól. A különbség a következő példákban, melyeknél a félhangok helyzete előadatik kifog tűnni, csak a C és F-nél van a vezérhang meg. A **H** scala nem alkalmazható, mert nem tartalmaz tiszta Quintet.

Die Scalen für den Choral sind (ausgenommen die in **C**) ganz verschieden von jenen im Figurale. Den Unterschied werden wir in den folgenden Beispielen durch die Stellung der Halbtöne wahrnehmen; nrr in **C** und **F** ist der Leitton vorhanden. Die Scala in **H** ist nicht anwendbar, weil sie keine reine Quinte enthält.

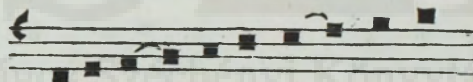
Hogyan nevezték az ősök ezen hangnódokat, az itt elősorolt latin kiejtésekéből látható:

Wie die Alten diese Tonarten benannten, ist aus den vorgesetzten lateinischen Ausdrücken zu sehen.

C. Scala, Modus Jonicus
Joniai mód.

Scala in **C**
Modus Tonicus

c d e f g a h c d e

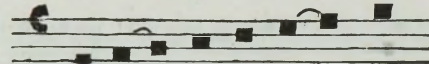


és így vissza,
und so zurück

D-be. Modus Dorijs
Dorai mód.

in **D**
Modus Dorijs

d e f g a h c d

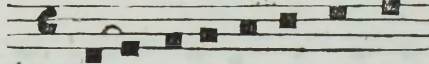


és így vissza,
und so zurück

E-be. Modus Phrygijs
Phrigiai mód.

in **E**
Modus Phrygijs

e f g a h c d e



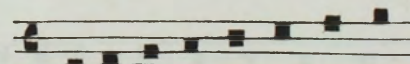
é. i. v. Itt a **C** kules a 3-ik vonalon áll.

u. s. z. hier steht der **C**-Schlüssel auf der dritten Linie.

F-be. Modus Lydijs
Lydiai mód.

ia **F**
Modus Lydijs

f g a h c d e f



és így vissza,
und so zurück

G-be. Modus Mixolydijs
Mixolydiai mód.

in **G**
Modus Mixolydijs

g a h c d e f g

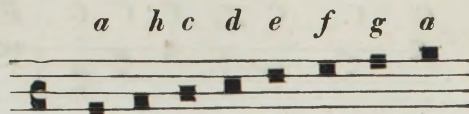


é. i. v. Itt a **C** kules a 2-ik vonalon áll.

u. s. z. hier steht der **C**-Schlüssel auf der zweiten Linie.

A-ba. Modus Aeolius
Aeoli mód.

in **A**
Modus Aeolius



és így vissza.

und so zurück.

Ezen hangfokozatokat a tanítványokkal **F** kulccsal lekell iratni, és énekelteni. A hangok előrehaladása másképp történik azaz: a félhangok más helyzetet nyernek. Különben megjegyzendő még, hogy a hallás által elne engedje az ember magát csábitani, miszerint egy tiszta Quartot akar venni, mialatt a mértékfölötti a lépcsősorozaton áll.

Diese Scal en sind nun durch den Schü ler mit dem **F**-Schlüssel niederzuschreiben, und zu singen. Die Fortschreitung der Töne wird eine Andere sein, das ist: die Halbtöne werden eine andere Stellung einnehmen. Indessen ist hier noch die Bemerkung zu machen, dass man sich durch das Gehör nicht verführen lassen soll, und eine reine Quarte nehmen wollen, während die übermässige in der Stufenfolge steht.

Most következnek a 8 egyházi hangok.

A zoltár énekeknek többnyire különféle végzé seik vannak, a latin choral könyvekben közönségesen (eu ou ae, mely magánhangzók innen vetettek ki sae culorum amen, vagy differenzia nevezettel bir), melyek a Vesperaleban mindég az antiphonákhoz kapcsol tatnak, és egy számmal jegyeztetnek meg, melyek az éneklendő zoltár hangját jelentik.

Nun folgen die acht Kirchentöne.

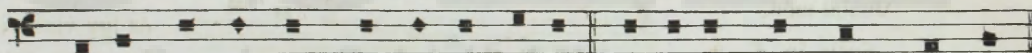
Die Psalmentöne haben meistens verschiedene Endungen (in den lateinischen Choral-Büchern gewöhnlich eu, ou, ae, dasist: sae culorum amen oder Differenzen genannt), welche im Vesperale jedesmal der Antiphon beigefügt, und mit einer Ziffer bezeichnet sind, die auf den zu singenden Psalm-ton hindeutet.

Primi Toni,



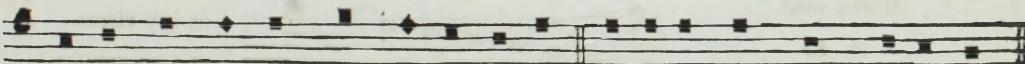
Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - o Se - de a dex - tris me - is.

Secundi Toni



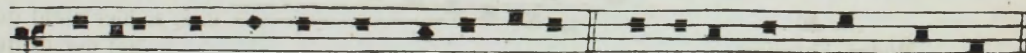
Di - xit Do - mi - nus do - mi - no me - o. Se - de a dex - tris me - is

Tertii Toni



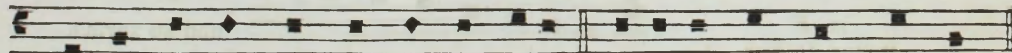
Di - xit Do - mi - nus do - mi - no me - o. Se - de a dex - tris me - is.

Quarti Toni



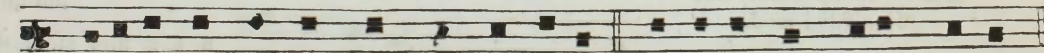
Di - xit Do - mi - nus do - mi - no me - o. Se - de a dex - tris me - is.

Quinti Toni



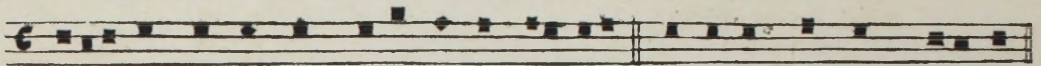
Di - xit Do - mi - nus do - mi - no meo. Se - de a dex - tris me - is.

Sexti Toni



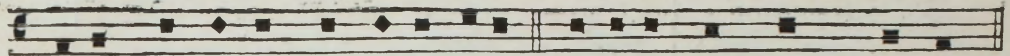
Di - xit Do - mi - nus do - mi - no me - o. Se - de a dex - tris me - is.

Septimi Toni



Di - xit Do - mi - nus do - mi - no me - o. Se - de a dex - tris me - is.

Octavi Toni



Di - xit Do - mi - nus do - mi - no meo, Se - de a dex - tris me - is.

Tonus Mixtus vel Peregrinus

Octavi
Toni

In e - xi - tu Is - ra - el de Ae - gyp - to. Do - mus Ja - kob de po - pu - lo bar - ba - ro.

Minthogy a chorálénekben nincs szabály, mely a bizonyos időközt meghatározná, azért a tárgyban csak az jegyzendő meg: hogy azt (Choralt) mint egy komoly beszédet kell előadni; nem hamar, és nem hurczolva; nem igen erősen, se igen gyöngén. Az Antiphonákat és hymnusokat lassabban kell előadni, mint a zsoltárokat. Mind a mellett, a kinek szívében fekszik a katolikus egyházi chorált alaposan ismerni, annak ajánlom ezen könyvet: „Sammlung der bei kirchlichen Feierlichkeiten üblichen Choral-Gesänge für Geistliche u. s. v. von Lump L. Dompräbendär Freiburg in Breisgau, in der Herder'schen Kunst und Buchhandlung. 1830.“

Da im Choral-Gesang keine Regel besteht, die das richtige Zeitmass anzeigt, so ist hierüber nur das zu bemerken, dass selber (der Choral) wie eine ernsthafte Rede vorgetragen werden muss; nicht geschwinde, und nicht schleppend; nicht zu stark, und nicht zu schwach im Tone. Die Antiphonen und Hymnen sind langsamer als die Psalmen vorzutragen. Wem jedoch daran gelegen ist, über den ganzen in der katholischen Kirche vorkommenden Choral-Gesang vollständige Belehrung zu erhalten, dem empfehle ich: „Sammlung der bei kirchlichen Feierlichkeiten üblichen Choral-Gesänge für Geistliche u. s. w. von L. Lump, Dompräbendar. Freiburg im Breisgau, in der Herder'schen Kunst- und Buchhandlung 1830.“

Országos Széchényi Könyvtár



Sajtóhibák.

Lap	Sor		
Az előbeszédben 2. lap. itott helyett irott			
		szoritkozna	szoritkozik
4	fel. 7	köre helyett olv. köre	
5	" 1	oszhangzattanban " " öszhangzattanban	
6	al. 8	az a	
7	fel. 2	jön " " jön	
8	" 1	mindigy " " mindig	
11	" 10	láttuk " " láttunk	
19	" 5	hangközök " " hangközök	
20	" 3	helyzetbeu " " helyzetben	
24	az első kotap. minden h előtt egy b álljon		
31	al. 19	hank " " hang	
33	az első kotap. utolsó tactb. az alaphang octávja		
		heánzik: e	
40	fel. 6	tanló " " tanuló	
46	" 1	vegyünk " " vegyük	
	" 9	tilokteljes " " titokteljes	
49	al. 6	telyes " " teljes	
51	" 17	meenek " " mennek	
55	a második kotap. a negyedik jegy sopránban c		
		legyen	
57	fel. 3	kiabálata " " kiabálása	
	al. 17	bélida " " példa	
59	" 5	dallamott " " dallamot	
60	fel. 5	eltéveztetik " " eltévesztetik	
61	" 7	mihép " " mikép	
64	" 8	Ágosgoston " " Ágoston	
67	" 1	hangukat " " hangokat	
71	a felhozott második hangjegyi példában % nem		
		d-re, hanem a következő fis hangjegyre való.	
81	a C scálában az utolsó hangjegy fejen át vonást kapjon.		

Druckfehler.

Seite	Zeile	statt	liess
2	von unten	11 de	der
4	" oben	10 weit	weil
24	muss im ersten Notenbeispiel bei jedem h ein		
		b stehen	
31	von oben	14 etnen	einen
"	"	22 muss nach Takttheile ein Beistrich stehen	
33	im ersten Notenb. im letzten Takt fehlt die Octave		
		des Grundtones: e	
41	von oben	9 Cosoeanzen,	Consonanzen
51	" unten	6 Oberbäude	Obergeäude
54	" oben	21 Unterstimmen	Unterstimme
55	"	5 Vorkehrung	Verkehrung
55	im zweiten Notenb. muss die vierte Note im Sopran c heissen		
57	von oben	8 unsere	unser
"	" unten	15 Anfang	Umfang
61	"	16 aueh	auch
64	"	6 verbinden	verbindend
"	"	22 secharfklngenden	scharfklngenden
66	"	15 gehört	angehört
67	"	6 $\frac{3}{4} = \frac{3}{4}$	$\frac{3}{4} = \frac{3}{4}$
70	"	3 Greiff	Griff
71	" oben	2 im Notenb. $\frac{3}{4}$ nicht auf d, sondern auf dem folgenden Ton fis stehen.	
74	" unten	2 verdoppelten	verdoppelte
76	" oben	6 allen	allem
80	"	8 heine	keine
81	in der C Scala	muss die letzte Note einen Strich durch den Kopf haben.	
"	links	17 Tonicus	Jonicus.

