ptud. F.
26.

ORGONAISKOLA

A NÉGYÉVFOLYAMU

TANÍTÓ- ÉS KÁNTORKÉPZŐ-INTÉZETEK

RÉSZÉRE.

64

SZERZÉ:

KÖPPL FERENCZ

A GYŐRI KIR. KATH. TANÍTÓKÉPZŐ-INTÉZET ZENETANÁRA.

MÁSODIK TELJESEN ÁTDOLGOZOTT KIADÁS.

GYŐR, 1907.
GYŐREGYHÁZMEGYE KÖNYVSAJTÓJA.

Ára füzve 6 korona.

920145

ORGONAISKOLA

A NÉGYÉVFOLYAMU

TANÍTÓ- ÉS KÁNTORKÉPZŐ-INTÉZETEK

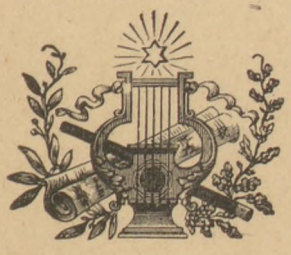
RÉSZÉRE.

SZERZÉ:

KÖPPL FERENCZ

A GYŐRI KIR. KATH. TANÍTÓKÉPZŐ-INTÉZET ZENETANÁRA.

MÁSODIK TELJESEN ÁTDOLGOZOTT KIADÁS.



GYŐR, 1906.
GYŐREGYHÁZMEGYE KÖNYVSAJTÓJA.

MTA KIK

ELŐSZÓ.

Jelen »Orgonaiskolám« második kiadását teljesen átdolgozva és bővítve adom a tanulóifjuság kezébe.

Ez alkalommal szükségesnek tartottam a jelesebb zeneszerzők műveiből szemelvényeket adni a tanulónak abból az okból, hogy a zene véghetetlen sokoldalúságát ismerje meg.

Tudom, hogy jelen »Orgonaiskolám« olyan bő terjedelmü, hogy a közönséges óraszám mellett minden egyes darabot minden tanulóval nem lehet az intézetben végig játszatni; de azt vélem, hogy szükséges volt több példát összegyűjtenem, hogy a tanár és tanítvány egyaránt válogathasson; különösen pedig, hogy a tanítványok, és a már működő kántorok e példákban folyton maguk előtt lássák a helyes vezérfonalat.

Azok a zeneszámok, a melyeknél nincsen a szerző külön megnevezve saját szerzeményeim.

Továbbá szükségesnek véltem »Orgonakönyvem« egyházi énekeit is, fokozatos nehézségök szerint, a megfelelő gyakorlatok közé tenni, hogy így ezzel is előmozdítsam az orgonista gyakorlati kiképzését.

Ha jelen művemmel az orgonisták elméleti és gyakorlati kiképzését csak némileg is előmozdíthatom, az elég jutalom lesz fáradságomért.

Győrött, az 1906. év február havában.

Köppl Ferenez,
zenetanár.

I. OSZTÁLY.

I. A zenei hangokról, zöngékről.

A hang akkor keletkezik, hogyha a levegő valamely test mozgása által rezgésbe jut. Az Isten az embert különböző érzékekkel ajándékozta meg. Ezek egyike a hallás érzéke, melynek tárgyai a különböző hangok, úgy, mint a látás tárgyai a különböző szinek. A hallóérzékünkkel felfogott hangok ismét kétfélék; olyanok, a melyeknek rezgései szabálytalanok, és olyanok, melyeknek rezgései szabályosak. Szabálytalanok pl. a durranás, koppanás, csattanás, csikorgás. Ezek hallóérzékünket nem elégítik ki, hanem bizonytalanságban hagyják. Szabályosak az olyan hangok, a melyeket hallóérzékünk felfoghat, megérthet, egymással összehasonlíthat vagy egymástól megkülönböztethet. Az ily szabályos rezgésü hangokat zenei hangoknak, zöngéknek nevezzük. Ezeket hallóérzékünkre nézve oly tárgyaknak kell tekintenünk, a melyeknek magasságát, mélységét, hosszuságát, rövidségét, erősségét, gyengeségét meghatározhatjuk és leirhatjuk. A hangtan szerint a hallóérzékünkkel még megkülönböztethető legmélyebb hang rezgése 16, a legmagasabbé 4138 rezgés egy másodpercz alatt. Az a hang, a melynek rezgése egy másodperczben 440, szolgál a többi zenei hangoknak mértékeül. Ez a hang az **a** hang, mely a zongora vagy orgona középhangja. Ez után hangoljuk a többi összes hangokat; ez után az orgonát, zongorát, harmoneumot, az összes vonós- és fuvóhangszereket.

II. A hangjegyekről.

A hangjegyirást Guido di Arezzo, szent Benedek-rendü szerzetes találta fel az 1000-ik évben Toscanában. Ez a hangjegyirás csakhamar általánossá lett. Idővel igen sokan akartak tökéletesebb hangjegyirást kitalálni; de Guido de Arezzo hangjegyirását nem sikerült háttérbe szoritaniok, és úgy látszik, a jövőben sem sikerül. E hangjegyirással a legmélyebb és a legmagasabb, az összes gondolható hosszu vagy rövid hangokat és minden gondolható hangszinezést le tudunk irni.

A zenében 7 főhangot különböztetünk meg. Neveik: **c**, **d**, **e**, **f**, **g**, **a**, **h**. Ezek a zongora billentyüzetén fehér szinüek és többszörösen ismétlődnek, vagyis a **h** után ismét **c** következik. Ezt a megelőző 7 főhanggal együtt *nyolczadnak, oktávának* nevezzük.

A 7 főhangon kivül még 5 származott hangot különböztetünk meg. Ezek a billentyüzeten fekete szinüek és kettős, meg hármas csoportban váltakoznak úgy, hogy kettő van a **c**, **d**, **e** közt, három pedig az **f**, **g**, **a**, **h** közt.

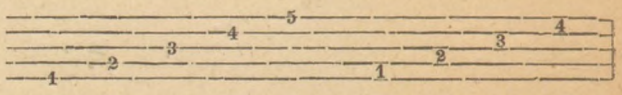
A fekete billentyük segítségével igen könnyen megjegyezhetjük minden egyes billentyünek a nevét. Igy a két fekete billentyü előtt balra levő fehér billentyünek a neve **c**, a két fekete közt levőé **d** stb. *(Itt szükséges, hogy a tanuló megkeresse mind a 7 fehér billentyüt, nevöket megtanulja, aztán minden nyolczadban egymásután és össze-vissza, és üsse meg, még pedig a hangszer közepétől fölfelé jobb-, lefelé pedig balkézzel.)*

Hogy a zenei hangokat, úgy mint a beszédhangokat, leirhassuk, bizonyos jeleket használunk. Ezek a jelek: hosszukás karika 𝅝; hosszukás, száras karika 𝅗𝅥; kerek, száras pont ♩.

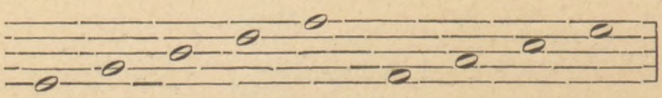
Ezeket a jegyeket hangjegyeknek vagy kótáknak nevezzük. A hangjegyeket a vonalrendszerbe irjuk, mely 5 párhuzamos vonalból és az ezek által bezárt 4 közből áll. Az 5 hosszu vonalat és 4 közt alulról fölfelé számitjuk. A vonalrendszerbe csak 9 hangjegyet irhatunk. Ha tehát ezeken kivül még magasabb vagy mélyebb hangok jegyeit kell leirnunk, akkor az öt vonal fölé és alá is irunk, még pedig úgy, hogy odaképzeljük az ötös vonalrendszert és folytatólagosan irjuk a hangjegyeket, de a hosszu vonalak helyett csak rövid vonalakat használunk. Ezeket a rövid vonalakat segédvonalaknak nevezzük. Számuk lehet 5—6.

Példák:

A vonalak és vonalközök számitása:



Hangjegyekkel:



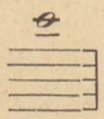
Az 5 vonal fölött:

alatt:

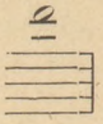
fönt az első segédvonalon:

az első segédvonal fölött:

a másodikon:

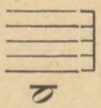


a második fölött:

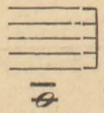


stb. Az öt vonal alatt az első segédvonalon:

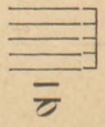
az első alatt:



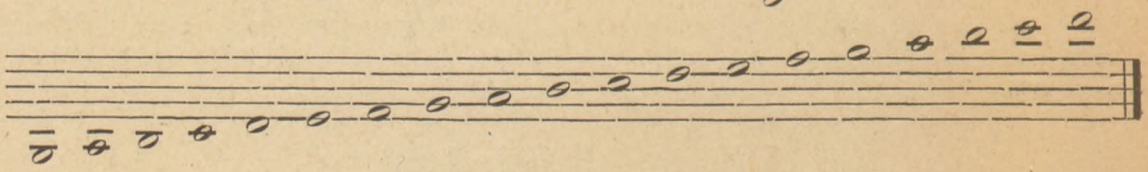
a másodikon:



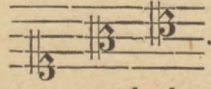
a második alatt:



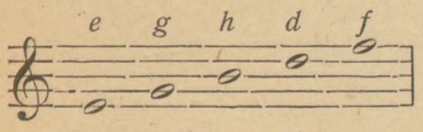
stb. Igy a hangjegyek sorban:

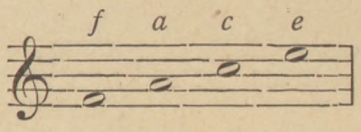


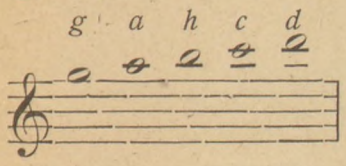
III. A zenekulcsok.

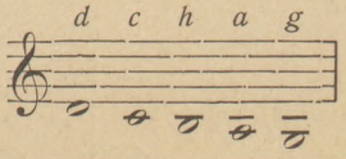
A hangjegyek nevét a kulcsok határozzák meg. Ötféle zenekulcsot használunk. Az 1. a **G**- vagy hegedü-kulcs; alakja: . A vonalrendszer második vonalára irjuk. A 2. az **F**- vagy basszus-kulcs, alakja: . A vonalrendszer negyedik vonalára irjuk. A többi három kulcs **C**-kulcs, és pedig *szoprán* az első vonalon, az *alt* a harmadik vonalon, á *tenor* a negyedik vonalon. Alakjuk ez:  . E három kulcs vonalára irt **c** hangzása ugyanaz, mint a hegedü-kulcsban az 5. vonal alatt az első segédvonalra irt **c**.

Az orgonajátszónak legelőször a G- vagy hegedü-kulcsra van szüksége, azután ha ezt tudja, a basszus-kulcsra. A többi 3 ritkán fordul elő. A G-kulcsban irt hangjegyek nevei

a vonalakon: 

A közökben: 

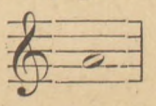
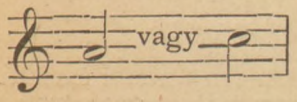
Az öt vonal fölött: 

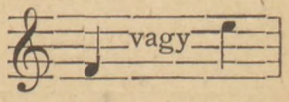
stb. Az öt vonal alatt: 

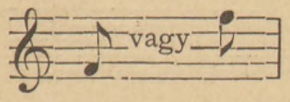
stb.

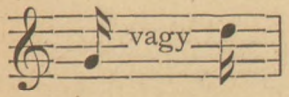
Ebből láthatjuk, hogy mindezeket a hangjegyeket a 7 főhang nevével jelöljük. Ezek fölfelé is, lefelé is ismétlődnek. E hangjegyeknek megfelelő billentyük a zongorán hétszer, az orgonán négyszer vagy ötször vannak meg. De azért ne gondoljuk, hogy az orgona nem szól olyan magasan vagy mélyen, mint a zongora; mert az orgonában a magas vagy mély hangokat a magasabb vagy mélyebb sipokat nyitó változatok (regiszterek) pótolják.

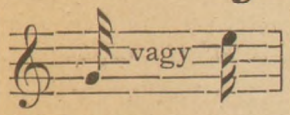
IV. A hangjegyek értéke.

A hangjegyeknek kétféle értékök van, u. m. helyi és alaki értékök. A helyi érték a hangjegy nevét, az alaki érték pedig az időtartamát határozza meg. A zenetan a zenei hangok hangzásidejét a mértani haladvány törvényei szerint úgy határozta meg, hogy az egész hangban 2 fél, 4 negyed, 8 nyolczad, 16 tizenhatod, 32 harminczketted, 64 hatvannegyed van. Az egész hangjegyet hosszukás karikával:  a fél hangjegyet száras karikával: 

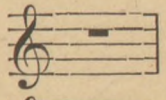
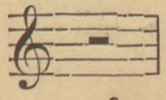
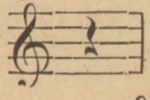
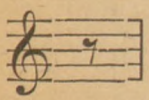
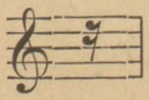
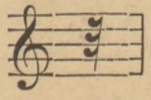
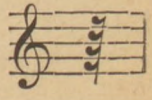
a negyed hangjegyet száras ponttal: 

a nyolczad hangjegyet kapcsos száru ponttal: 

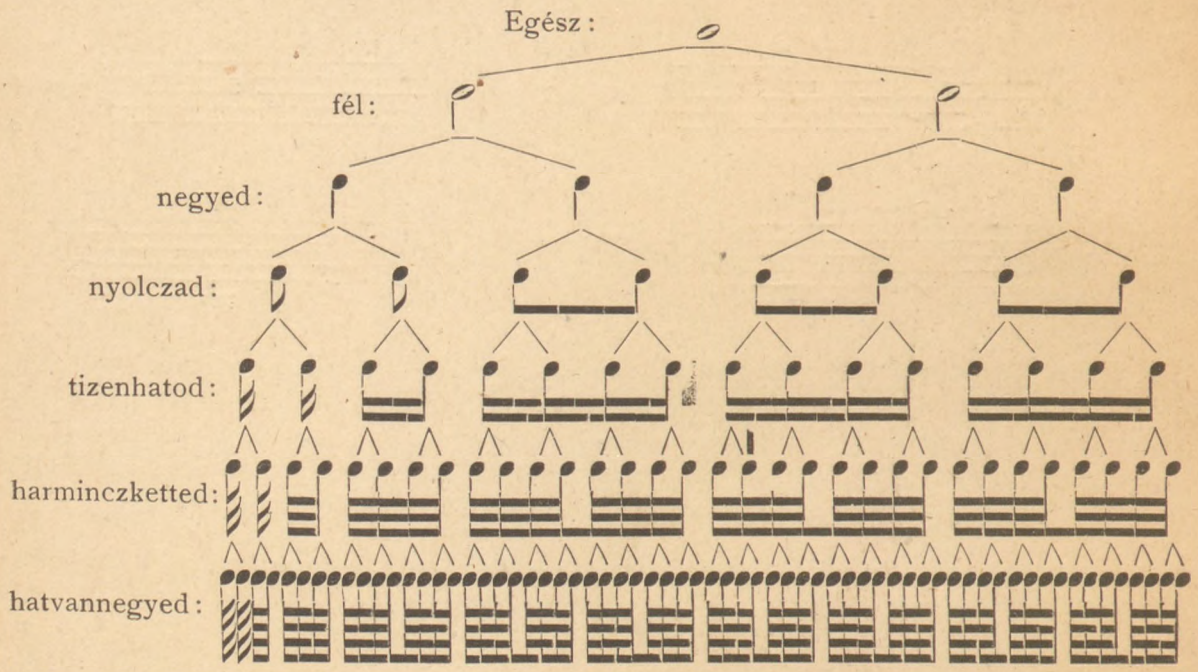
a tizenhatodot két kapcsos száru ponttal: 

a harminczkettedet három kapcsos száru ponttal: 

a hatvannegyedet négy kapcsos száru ponttal:

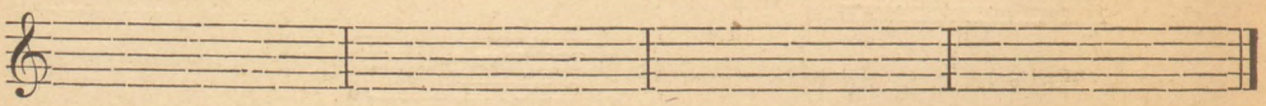
irjuk. A hangjegyek szárait úgy irjuk, hogy a harmadik vonalnál alább álló hangjegyek szárai fölfelé, a harmadik vonalnál fölebb álló hangjegyek szárai pedig lefelé legyenek. Nagyobb hangjegy-csoportnál a magasabb vagy mélyebb hangjegy a határozó. Minden hangjegy értékének megfelelő szünjel is van. Az egész szünjel egy vizszintes, rövid, vastag vonás a harmadik közben ennek felső határos vonalán:  a fél szünjel pedig szintén a harmadik közben, de ennek alsó határos vonalán:  A negyed:  a nyolczad:  tizenhatod:  harminczketted:  hatvannegyed: 

Az egész hangjegynek részekre bontását a következő táblázat mutatja:



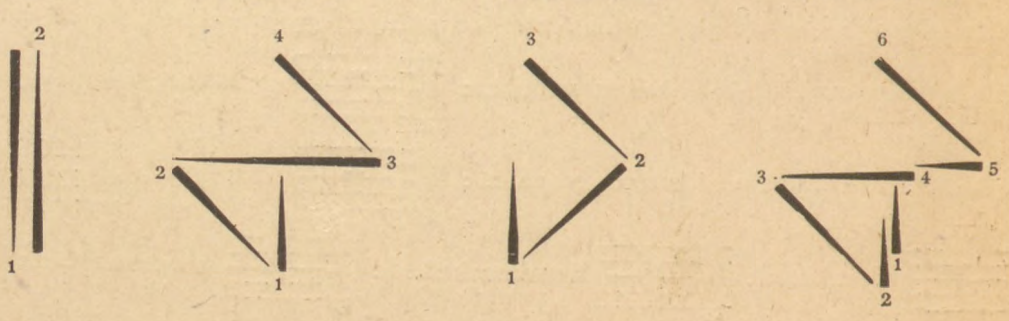
V. Az ütenyről.

Minden hangnak kihangzására bizonyos időre van szükségünk. Hogy a hangok hangzása idejét meghatározhassuk, azokat bizonyos időhatárok közé osztjuk be; ezek az időhatárok az 5 vonalos rendszeren függőleges vonalak:



melyeket üteny-jelzőknek, vagy üteny-vonalaknak nevezünk. A zenei időhatárok közé nemcsak hangjegyeket, hanem szünjeleket is irunk. A két üteny-jelző közé zárt hangjegyek vagy szünjelelek csoportozatát ütenynek nevezzük. Hogy mennyi érték van bele irva, azt a különböző ütenynemekkel jeleljük. Az ütenynemeket a hangjegyek beosztásából vették. A zenei időrészeket szóval, vagy kezünk lendítésével jelezzük. Szóval 12-ig számlálunk; kezünk lendítésével pedig 4 féle ütenyábrát jelzünk. Az ütenyábrák ezek:

kétütéses: négyütéses: háromütéses: és a hatütéses:



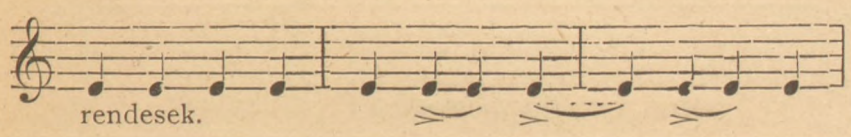
E 4 ábra jelölésére törtszámokat használunk. A törtszámok számlálója azt jelenti, hogy egy ütenyben hányat ütünk vagy számlálunk; nevezője pedig megnevezi, hogy egy ütésre milyen értékü hangjegyet játszunk. Az ütenynemek kétfélék, párosak és páratlanok. Párosak azok, a melyek két egyenlő, páratlanok pedig azok, a melyek három egyenlő részre oszthatók. Ezek ismét kétfélék: egyszerüek és összetettek. Páros egyszerü a: $\frac{2}{4}$, $\frac{2}{8}$. Páros összetett a: $\frac{4}{4}$, mely igy is jelöltetik: $\mathbf{C}$, $\frac{4}{8}$, $\frac{2}{2}$ vagy $\mathbf{\Cclosed}$ Allebreve (rövidített $\frac{4}{4}$) $\frac{6}{8}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{12}{8}$. Páratlan egyszerü a: $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{2}$. Páratlan összetett a: $\frac{9}{8}$ és a ritka $\frac{5}{4}$.

Mindezeket az ütenynemeket a 4 ütenyábra szerint számláljuk, és pedig a kétütésesre a: $\frac{2}{4}$, $\frac{2}{8}$, $\frac{2}{2}$; a négyütésesre: $\frac{4}{4}$, $\frac{4}{8}$, $\frac{12}{8}$; a háromütésesre a: $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{2}$, és $\frac{9}{8}$; a hatütésesre a: $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, az $\frac{5}{4}$-est pedig kétféle ábra szerint: három- és kétütéses váltakozva.

VI. A hangsúly és a rythmus.

Minden ütenyben súlyos és súlytalan részeket különböztetünk meg. A két- és háromütésesben az első súlyos; a négyes ütenyben pedig az első és a harmadik; a hatütésesben az első és a negyedik; a kilenczütésesben az első, negyedik és hetedik; a tizenkétütésesben az első, negyedik, hetedik és tizedik súlyos. Vannak esetek, hogy a hangsúly nem az előbb említettekre, hanem a súlytalanokra esik. Ez akkor keletkezik, ha egy hangjegyben egyesítve van az előtte levő súlytalan is.

Ilyen hangjegyeket felemás hangjegyeknek (Symkopáknak) nevezzük. Például:



rendesek.

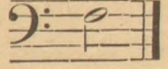
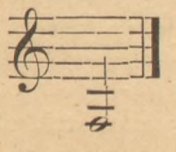
Ha a zenemű eléjén vagy végén nincs meg a teljes, előirt üteny, azt csonka ütenynek nevezzük. A zenemű elején és végén álló csonka ütenyek egymást kiegészitik.

A rythmus a különböző értékü hangoknak egy meghatározott időméretbe való beosztása.

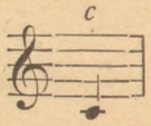
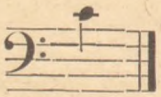
Az orgona, bármely változattal játszunk is, egyenlő erősen, középerősen vagy gyengén szól; azért a súlyos és súlytalan részek nem különböztethetők meg egymástól úgy, mint más hangszereknél, vagy az éneknél.

VII. A nyolczadok (oktávák), az F- vagy basszus-kulcs.

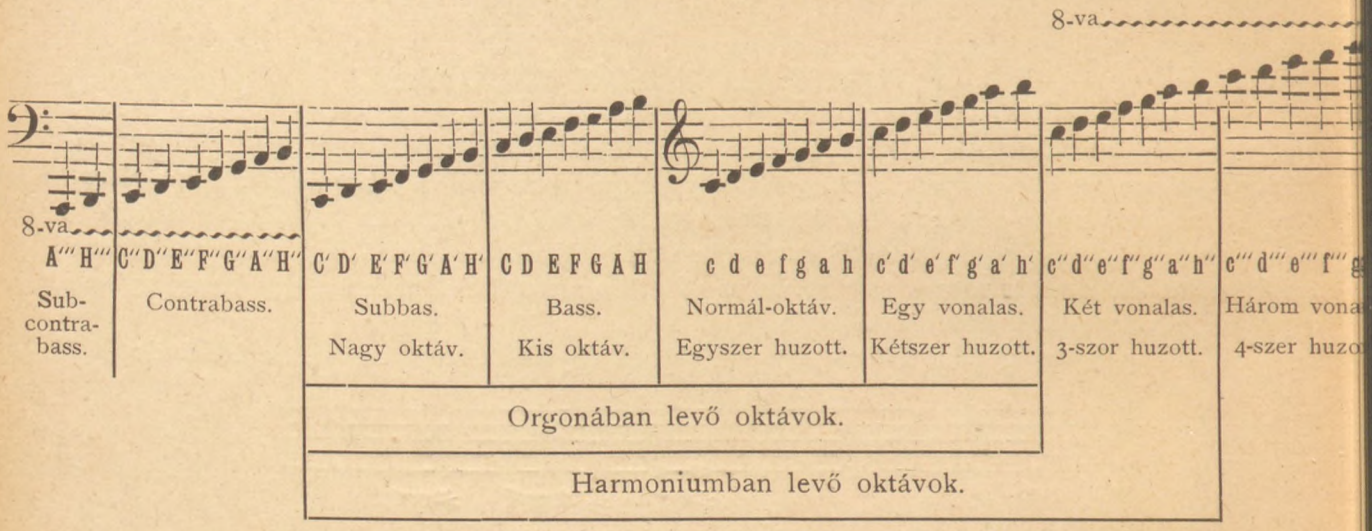
A zongora hét nyolczadot tartalmaz, az orgona négyet, legfölebb ötöt. Ha a zongora billentyüinek megfelelő összes hangjegyeket le akarnók irni, akkor az eddig tanultak szerint az igen mély és az igen magas hangoknál sok segédvonalra volna szükségünk. Ezeket alig lehetne egy pillanat alatt megszámlálni; tehát az ilyen hangjegyek olvasása igen nehéz lenne.

Ezt a nehézséget kétféle módon szüntetjük meg. Az egyik mód az F-, vagy basszus-kulcs alkalmazása. Alakja ez:  Ez a hangjegy ugyanazt az *f* hangot jelöli, melyet a G-kulcs szerint a vonalrendszer alá a 3. segédvonalra irunk, igy: 

A másik mód az 8-va irásmód, vagyis, ha az F-kulcs szerint is igen sok segédvonal lenne szükséges, akkor az illető egy vagy több hangjegyet egy oktávval fölebb irjuk, alájuk pedig ezt a jelet tesszük: 8-va; a G-kulcs szerint pedig ilyen esetben a hangjegyeket egy oktávval alább irjuk, az 8-va-jegyet pedig föléjök tesszük. Hogy meddig érvényes ez a jegy, azt azután huzott vizszintes vonal mutatja.

A zongora vagy orgona középső hangja a G-kulcsban:  a basszus-kulcsban: 

A hétoktávás zongorához tehát így irjuk a hangjegyeket, alájuk jegyezvén az első sorban nevöket is úgy, a mint a fizika szerint az egyes hangjegyeket betükkel jelezni szokás, és az egyes oktávoknak a zenészeknél szokásos elnevezését:



VIII. A játszó ülése, a test és kezek tartása, a billentyük lenyomása, az ujjrakás.

A játszó a manuále közepe irányában, az ülés kezepén foglal helyet. A test tartása egyenes, a kezek tartása a manuáléval párhuzamos legyen, a lábakat úgy alkalmazzuk, hogy azok hegye a pedále billentyüzetét kényelmesen elérje. Mindez az ülés magasságától és a közelebbi vagy távolabbi üléstől függ. Azért kivánatos, hogy az ülés a különböző nagyságu tanulók miatt magasabbra vagy alacsonyabbra változtatható és a manuálához közelebb vagy távolabb tolható legyen.

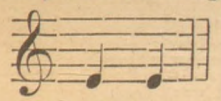
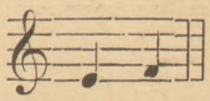
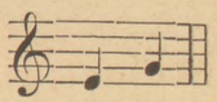
Az ujjak mind a billentyüzet fölött legyenek, szépen gömbölydeden meggörbítve, és pedig úgy, hogy az ujjhegyek a hüvelykujj hegyével egy irányban feküdjenek, és soha a manuálén kivül, hanem mindig rajta legyenek. A billentyük lenyomása biztos és határozott legyen, mert ha a szél nem juthat egyszerre teljes erővel a sipba, ennek hangja is bizonytalan, sőt hamis lesz.

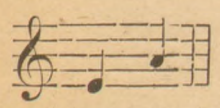
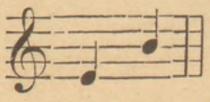
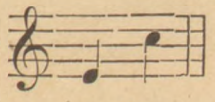
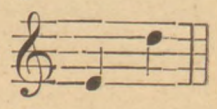
A billentyü nyomása addig tart, a meddig a hangjegy értéke azt megkivánja. Ha a zongorán ütjük meg a billentyüt, ez csak a leütés pillanatában szól teljesen. Bármeddig tartjuk is a lenyomott billentyüt, hangja csak gyengülő utócsengés lesz. Ebből megérthető, hogy a zongora- és orgonajáték lényegesen különböznek egymástól. De igen jó, hogy ha a kezdő első gyakorlatait a zongorán végzi, mert itt az ujjak biztosságát, függetlenitését hatá-

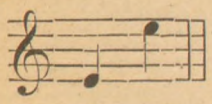
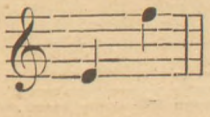
rozottabban begyakorolhatja és később az orgonán sikeresebben használhatja. Az orgonajátéknál fődolog a kötött játék. Ezalatt azt értjük, hogy a hangok lehetőleg összefolyjanak; vagyis, ha az egyiknek vége van, a másik rögtön minden köz vagy szünet nélkül azonnal szóljon. A szaggatott vagy tört játék (mely jobban a zongoránál van) itt csak gyéren fordul elő. Mindkét kéznek hüvelykével és kisujjával rendesen csak a fehér billentyükön játszunk; a fekete billentyükön pedig csak akkor, ha oktávákat vagy távolabbi fogásokat játszunk, vagy ha a többi ujjak ugyis el vannak más billentyükkel foglalva.

Az orgonajátszó legyen nyugodt: se a manuále, se a pedál billentyüit ne zörgesse! A zörgéssel nemcsak műveletlenségét árulja el, hanem az orgonában is nagy kárt tehet.

IX. A hangköz.

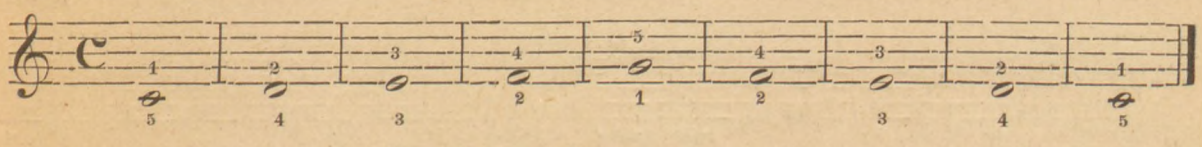
A hét főhang mindegyikét hangfoknak nevezzük. Hogy hangköz jöjjön létre, ahhoz legalább két fok szükséges. Hangköznek nevezzük azt a távolságot, mely az egyik hangfoktól a következő hangfokig van. Ez a hangfok számítható úgy fölfelé, mint lefelé. A hangközöket 10 fok távolságig számítjuk; ezek az első-prim, másod-secund, harmad-tercz, negyed-quart, ötöd-quint, hatod-sext, heted-septim, nyolczad-oktáv, kilenczed-nona, tized-decima. Első távolság olyan két hang közt van, melyek ugyanazon a vonalon vagy közön vannak irva, például:  A másod két oly hang közt van, a melyek közől az egyik a vonalon, a másik pedig a mellette levő vonalközbe van irva, pl.:  A harmad az egymáshoz legközelebb eső két vonalon, vagy két vonalközbe vannak irva, pl.: 

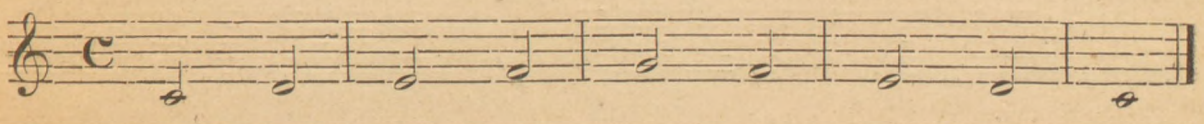
Negyed:  Ötöd:  Hatod:  Heted: 

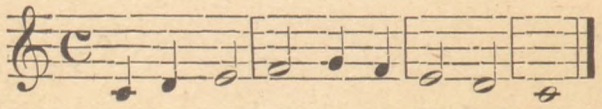
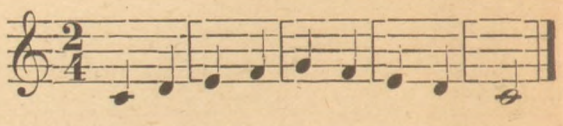
Nyolczad:  Kilenczed:  Tized:

X. Öt ujjal való elemi gyakorlatok.

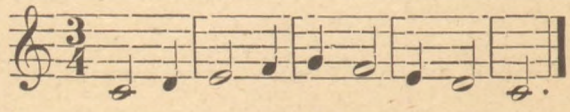
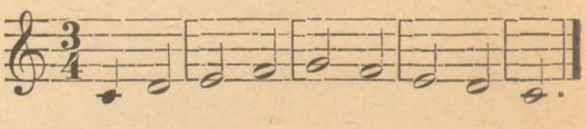
Az öt ujjat az egymás mellett fekvő fehér billentyük fölött tartjuk a játék alatt és csak az az uj nyomja le a billentyüt, a mely a hangjegyek által van jelezve. Először a jobbkezzel, azután balkézzel. A hangjegyek fölött kiirt számok a jobbkéznek, az alatt állók pedig a balkéznek szólnak. A tanuló mindig szóval olvassa az ütemet. Ezeket a gyakorlatokat a balkéz egy nyolczaddal lejebb játsza.

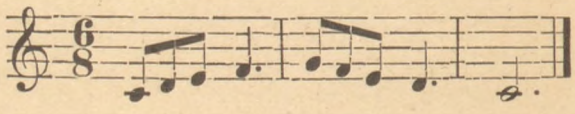
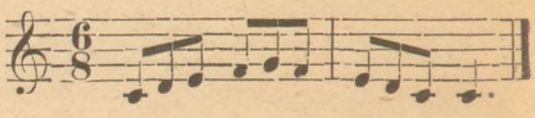
1. 

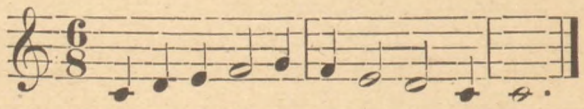
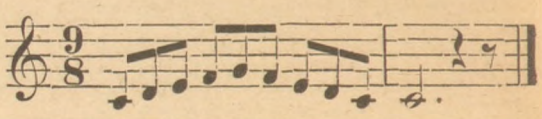
2. 

3.  4. 

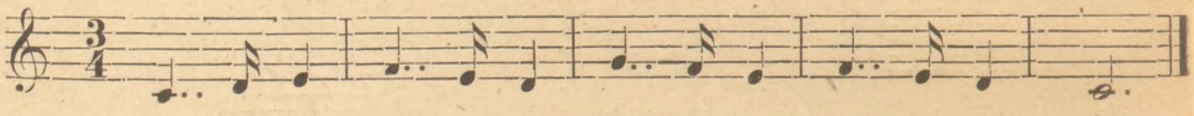
A pont meghosszabbítja a hangjegyet félértékével; azaz: a pont az előtte álló hangjegy felét éri.

5.  6. 

7.  8. 

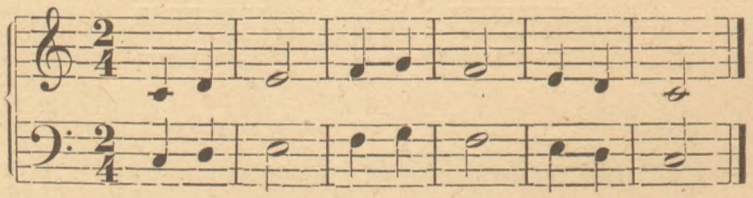
9.  10. 

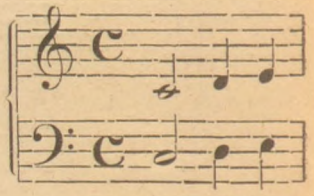
A zenében két pontot is használnak; a második pont az elsőnek felét éri, pl.:

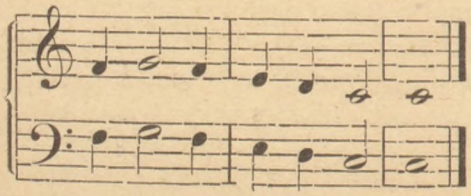
11. 

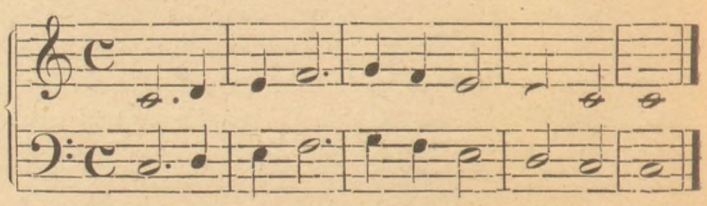
XI. Gyakorlatok két kézre.

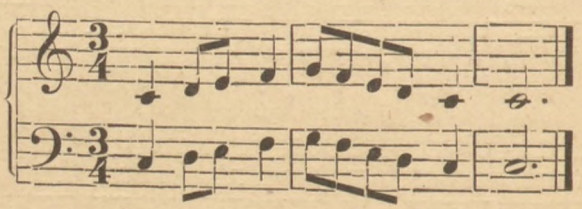
Minthogy a következő gyakorlatokban a balkéz is ugyanazokat a hangjegyeket játsza, melyeket a jobb, a basszus-kulcs nem okozhat nehézséget. Így könnyü módon begyakorolhatja magát a tanuló ennek olvasásába.

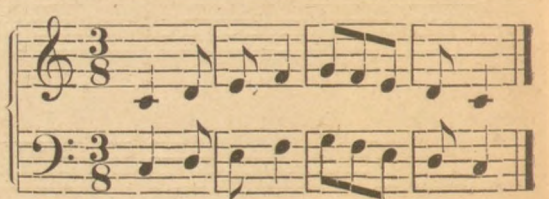
Jobbkéz
12.
Balkéz 

13. 

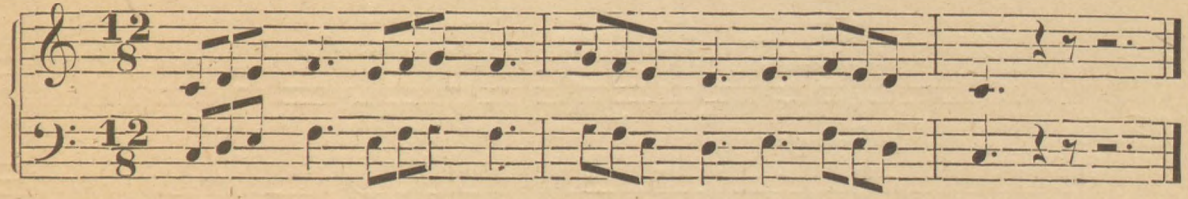


14. 

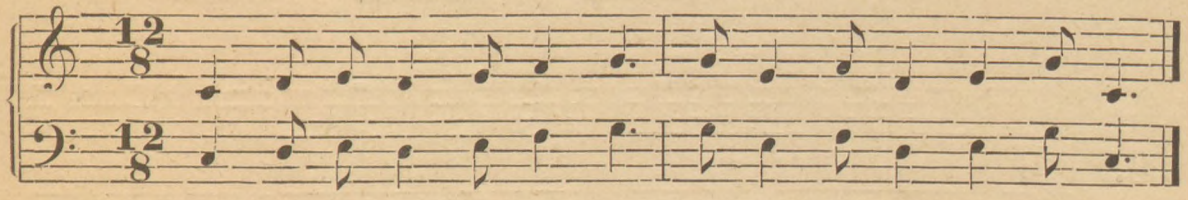
15. 

16. 

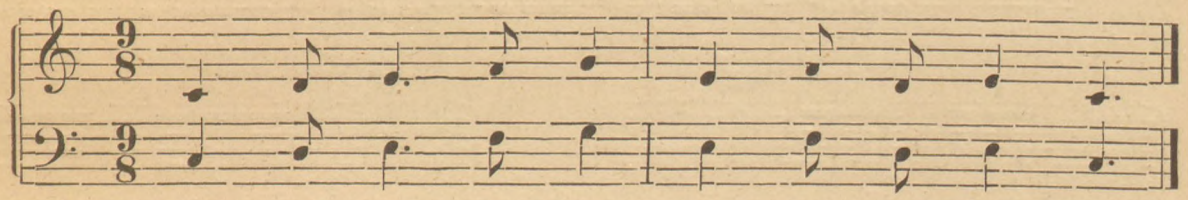
17.



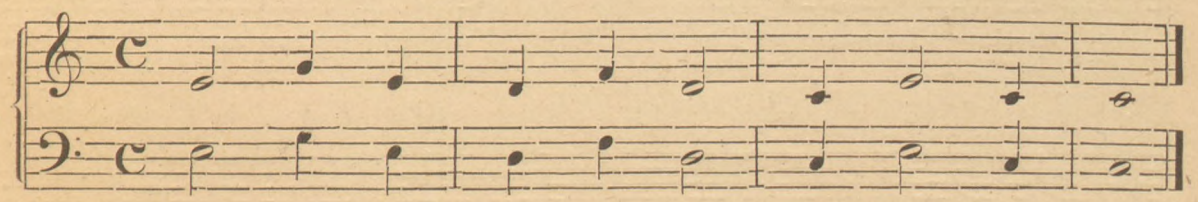
18.



19.

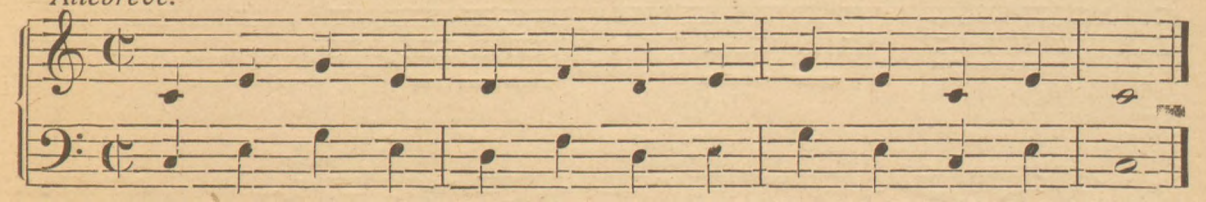


20.



Allebreve.

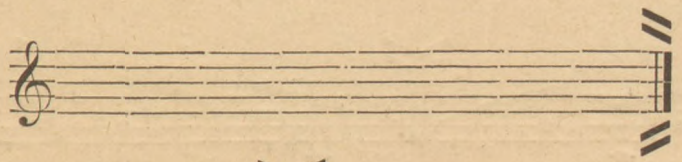
21.



XII. Gyakorlatok az ujjak függetlenítésére.

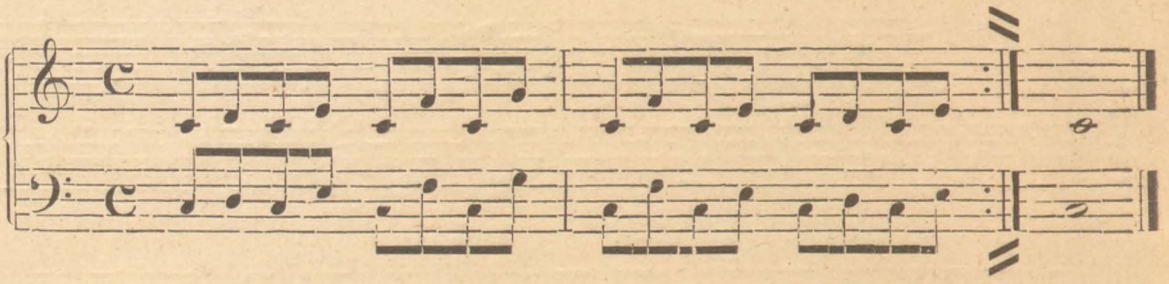
A tanulónak arra kell törekednie, hogy a következő gyakorlatokat mennél élénkebben tudja játszani.

Egyszerü ismétlőjel:

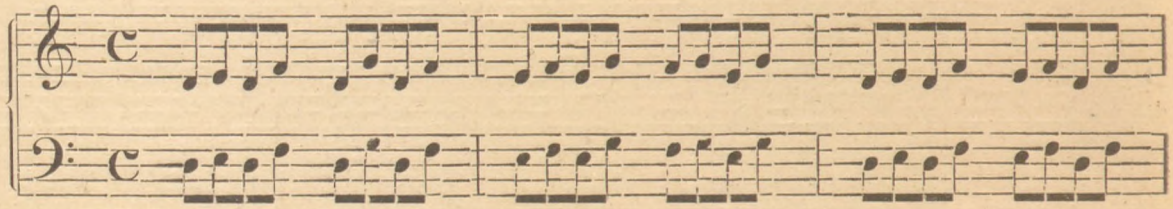


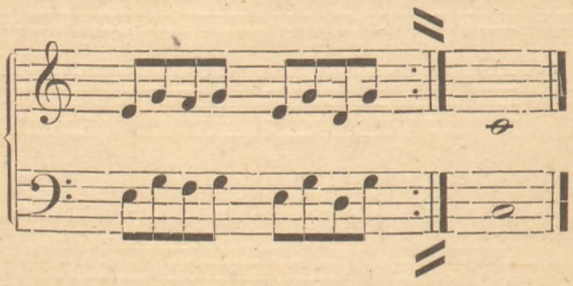
Összetett ismétlőjel:

22.

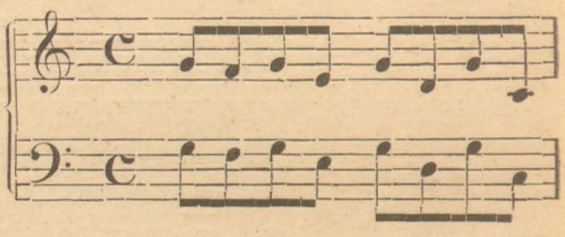


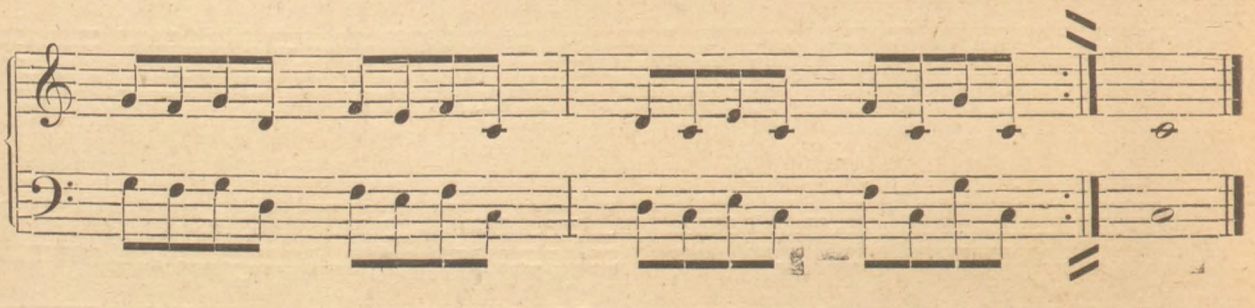
23.



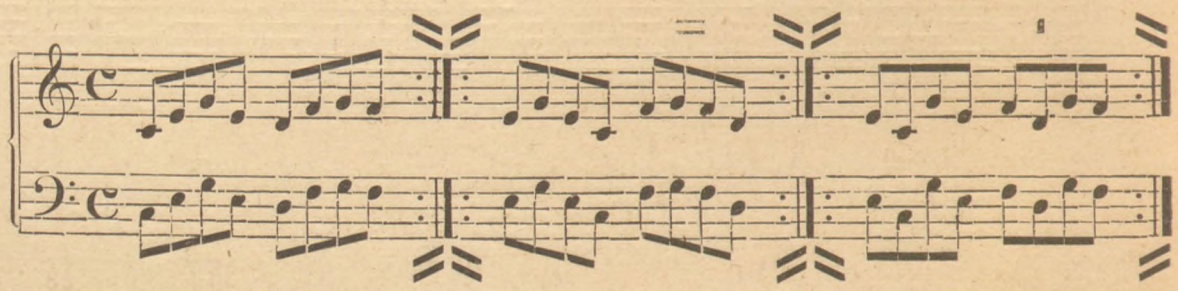


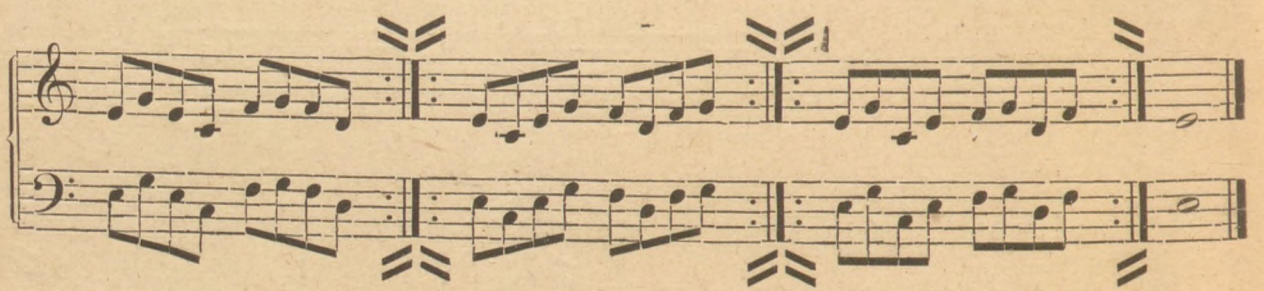
24.

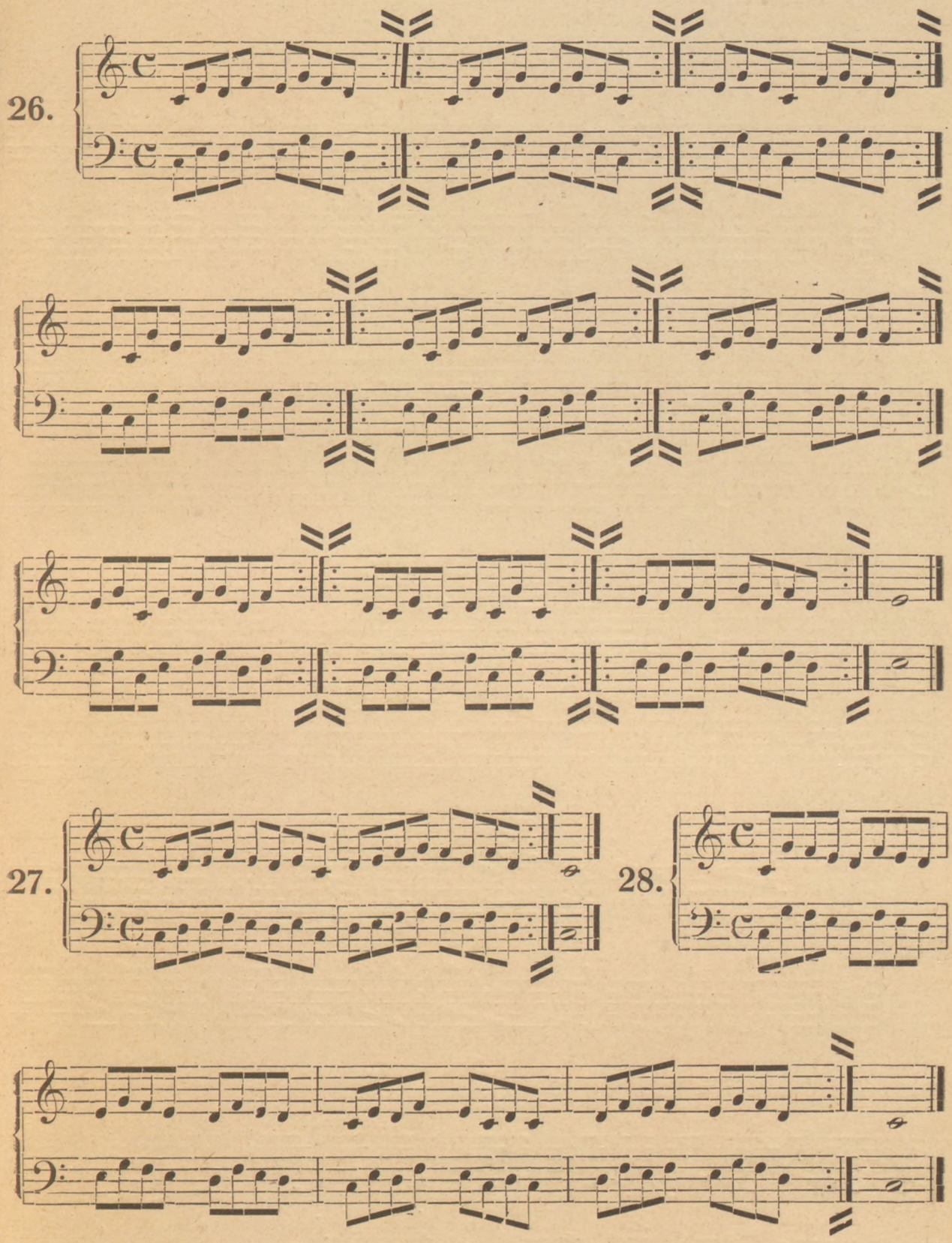




25.



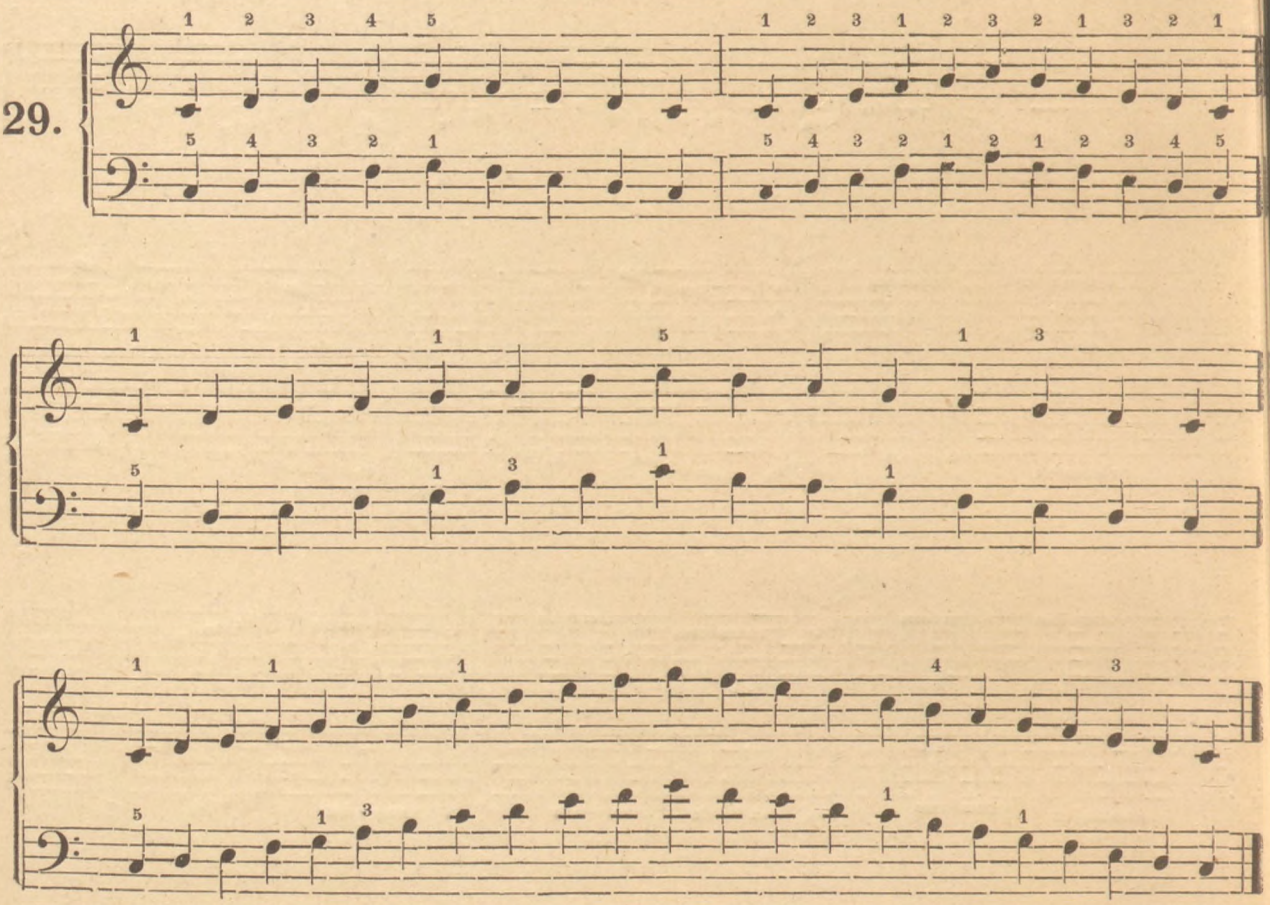




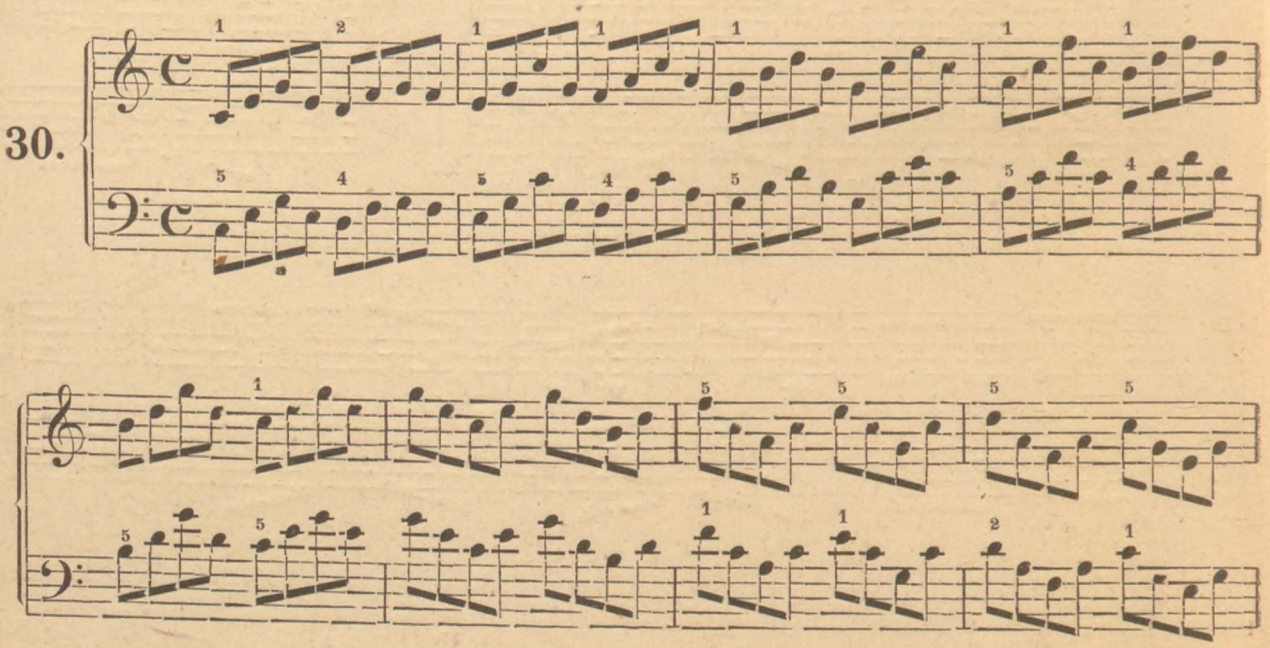
Minden ismétlés annyiszor teendő, mig az ujjak elég gyorsan és folyékonyan nem tudnak mozogni.

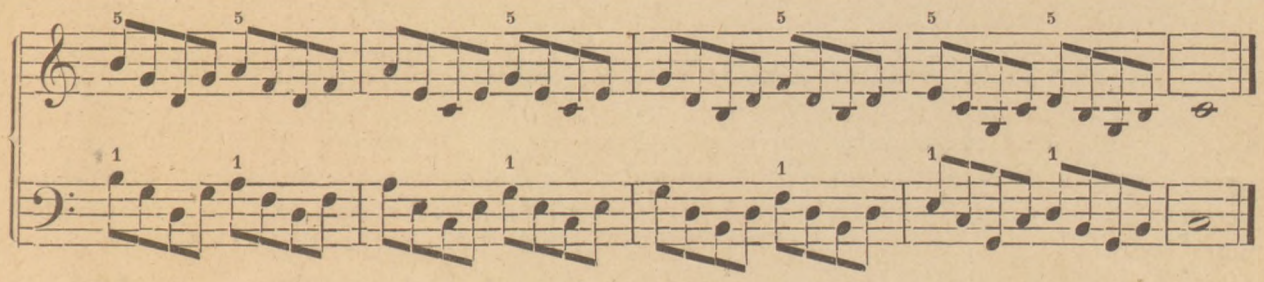
XIII. Gyakorlatok ujjcserével.

29.



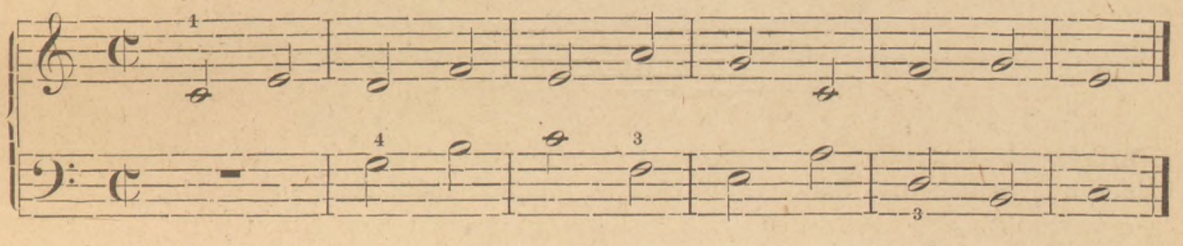
30.



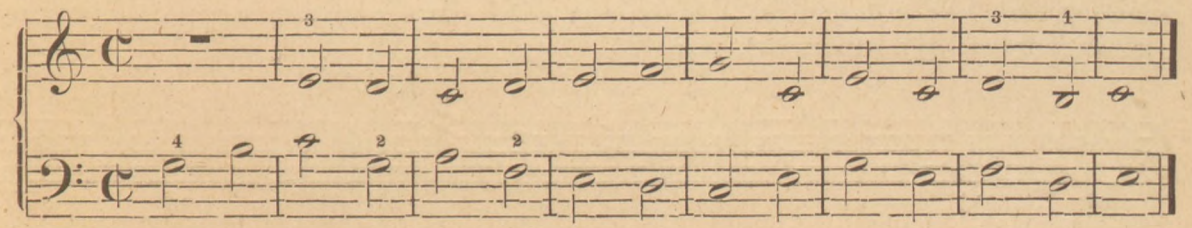


XIV. Kéthangu gyakorlatok két kézre különböző hangjegyekkel és beosztással.

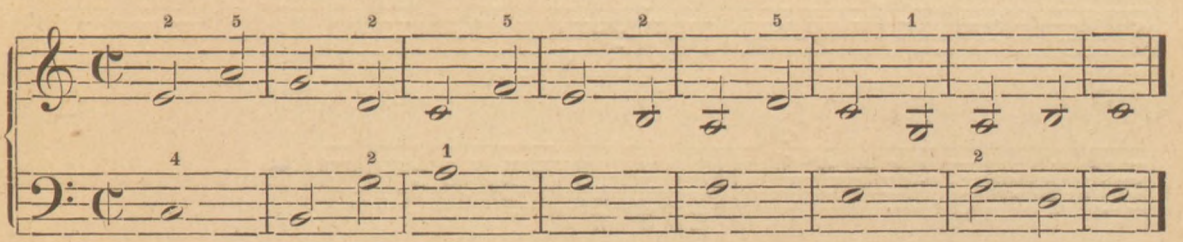
31.



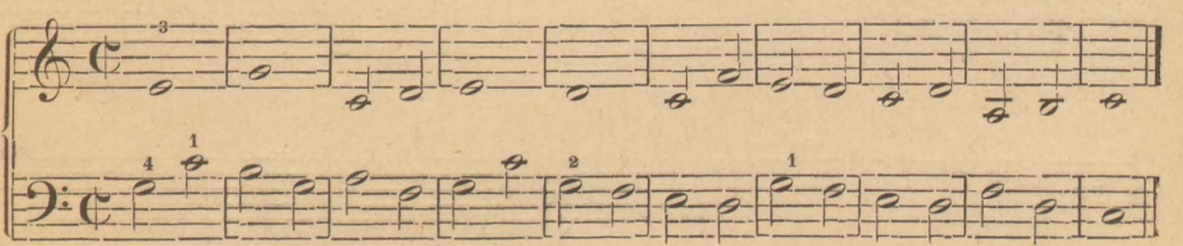
32.



33.

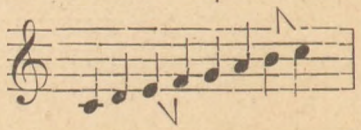


34.

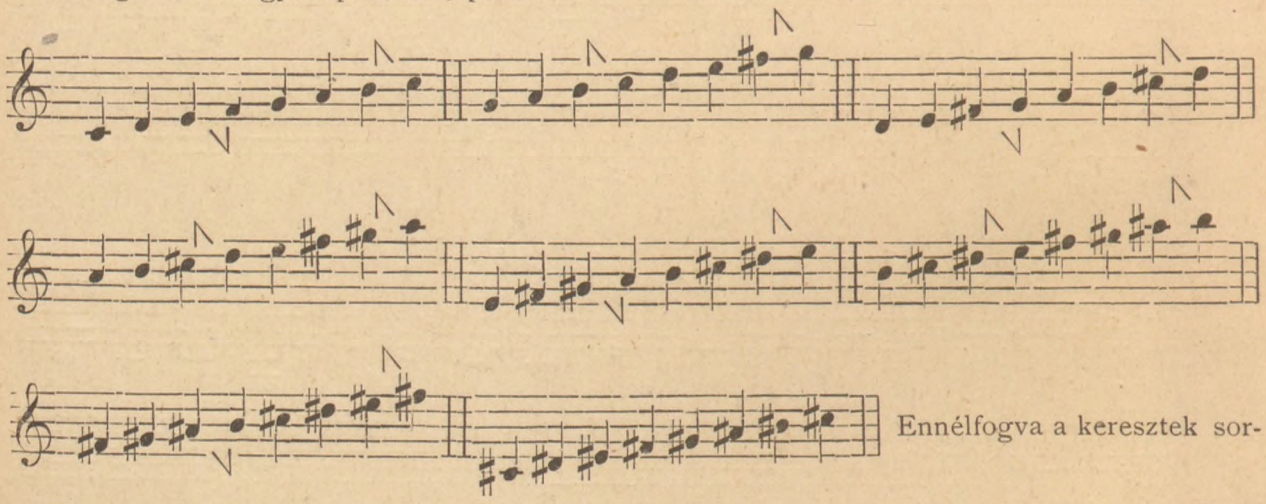


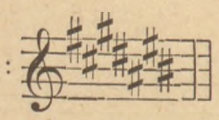
XV. A változtató vagy módosító jelekről.

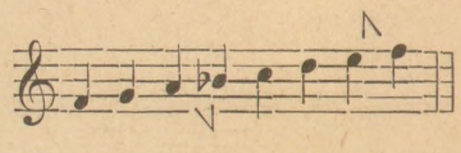
A zenei hangokat fél vagy egész hanggal emelhetjük vagy szállíthatjuk. Az így nyert hangokat esetleges hangoknak is nevezzük. Az emelés jegye a kereszt: ♯, és a kettős kereszt: 𝄪, vagy: ×. A szállítás jegye a b: ♭, és a kettős b: 𝄫. A kereszt egy fél hanggal emel és *isz* szótagot ragasztunk az illető hang nevéhez. Igy lesz *c*-ből *cisz*, *d*-ből *disz*, *e*-ből *eisz*, *f*-ből *fisz*, *g*-ből *gisz*, *a*-ból *aisz*, *h*-ból *hisz*. A kettős kereszt 2 fél, vagyis egy egész hanggal emel és az illető hang nevéhez *iszisz*-t, vagy *dupla* elnevezést használunk. Igy lesz: *ciszisz, diszisz*, stb. vagy: *dupla cisz, dupla disz.* A *b* fél hanggal szállít és *esz* szótagot teszünk az illető hang nevéhez, pl.: *cesz, desz, esz, fesz, gesz, asz, hesz,* vagy többnyire csak azt mondjuk, hogy *b*. A kettős b: 𝄫 — két fél hanggal, vagyis egy egész hanggal szállít, és az illető hang nevéhez *eszesz,* vagy *dupla* elnevezést használunk. Igy lesz: *ceszesz,* vagy: *dupla cesz* stb.

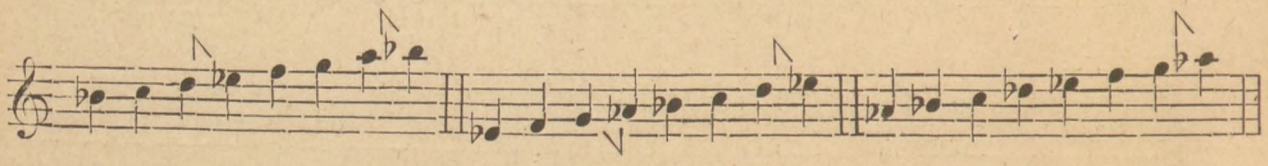
A feloldó- vagy visszaváltójel ♮ a kereszt és b jelentését megszünteti. Az ismert 7 főhang egymásutánja:  egész és fél hangközöket tartalmaz.

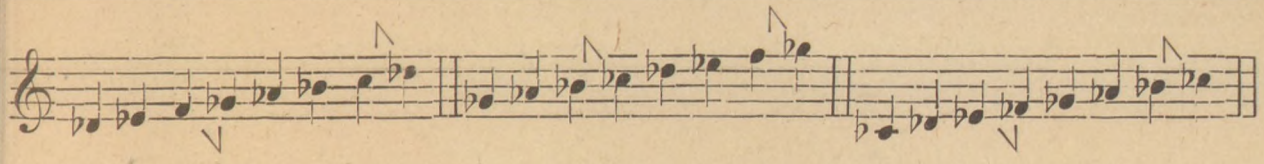
A hangközök sorrendje ez: 2 egész, 1 fél; 3 egész, 1 fél. Ha már most ezt a sorrendet nemcsak *c,* hanem más foktól is föl akarjuk állítani, módosító jelekre és pedig 7 keresztre, és ugyanannyi bére lesz szükségünk. Igy *d*-től 2 keresztre lesz szükségünk; *e*-től 4 keresztre; *f*-től 1 bére; *g*-től 1 keresztre; *a*-tól 3 keresztre; *h*-tól 5 keresztre; *cisz*-től 7 keresztre; *fisz*-től 6 keresztre; *desz*-től 5 bére; *esz*-től 3 bére; *gesz*-től 6 bére; *asz*-tól 4 bére; *b*-től 2 bére; *cesz*-től 7 bére lesz szükségünk. Lássuk csak mindezen sorozatokat és jelöljük meg bennök a félhangközöket egy kapocscsal, pl.:

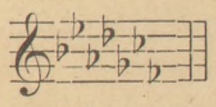


Ennélfogva a keresztek sorrendje:  Igy megtaláljuk a 7 bét is, és pedig:







Tehát a bék sorrendje:  Mindazokat a kereszteket és béket, melyek a hangnemhez közvetlen tartoznak, rendes kereszteknek vagy béknek mondjuk és ezeket a zenedarab elejére, sőt minden sor elejére is oda irjuk. Mindazokat a kereszteket és béket melyek a hangnemhez közvetlen nem tartoznak és csak belül a zenedarabban fordulnak elő, rendkivüli kereszteknek és béknek mondjuk. Értékük csak egy ütenyben érvényes; a következőben már megszünik.

Itt a tanulónak meg kell tanulnia, hogy minden alaphangnak hány rendes keresztje és béje van; valamint azt is, hogy minden mennyiségü keresztnek és bének mi az alaphangja.

C alaphangnak nincs változtató jele. A kereszteknél megtaláljuk az alaphangot, ha az utolsó kereszttől egy félhanggal fölebb megyünk; viszont, az alaphangtól megtaláljuk az utolsó keresztet, ha az alaphangtól egy fél hanggal lejebb megyünk.

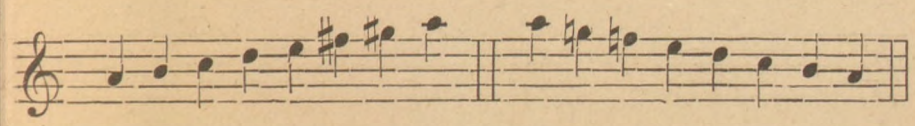
A béknél megtaláljuk az alaphangot, ha az utolsó előtti bét vesszük; viszont, a bés alaphangnál megmondhatjuk a bék mennyiségét, hogyha az adott alaphanghoz egy bével többet teszünk.

Kivétel az *f* alaphang, melynek csak egy bé előjegyzése van.

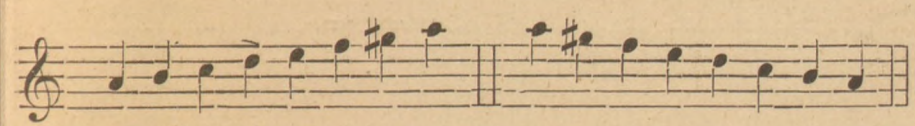
XVI. A hanglétra.

A hangoknak bármelyik főhangtól kiinduló fokozatos emelkedését a 8-adik hangig, vagy onnét vissza az alapig, hanglétrának mondjuk. A hanglétra kétféle, u. m. kemény (dur) és lágy (moll). A kemény hanglétrát a keresztek és bék képződésénél már megismertük; benne sorban 2 egész, 1 fél; 3 egész, 1 fél hangköz van.

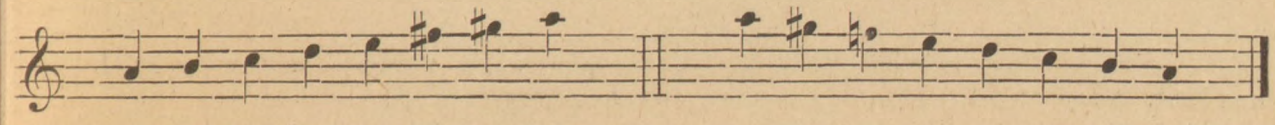
A moll vagy lágy hanglejtőnél leginkább 3 félét különböztetünk meg; és pedig a dallamos létrát, pl.:



az összhangzatos létrát:



és még egy harmadik fajtát, a mely a magyar daloknál is gyakran használatos:



XVII. A zenében leggyakrabban előforduló idegen szavak és dinamikai kifejezések.

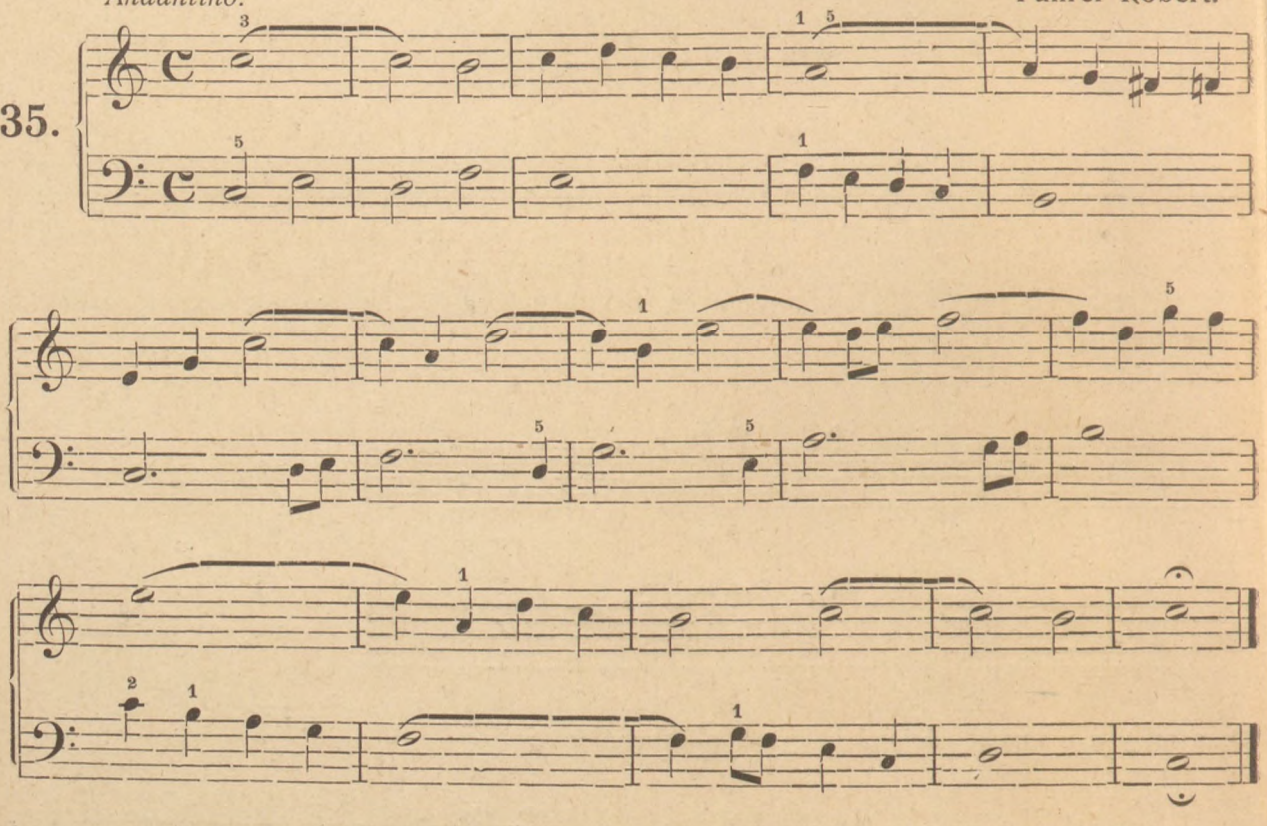
A zenében az ütem egyes részeinek gyors vagy lassu menetelét következő idegen szavakkal jelöljük: *Largo,* huzva, vontatva; *Larghetto,* kevéssé vontatva; *Adagio,* lassan; *Andante,* kevéssé lassan; *Andantino,* lassacskán; *Allegretto,* kissé élénken; *Allegro,* élénken, gyorsan; *Presto, Vivo,* igen gyorsan; *Prestissimo, Vivacissimo,* a lehető leggyorsabban. A hang erősségére vagy gyengeségére a következők a legszokottabbak: *Piano* (*p*) gyenge. *Pianissimo* (*pp*) igen gyenge. *Mezzoforte* (*mf*) középerősen. *Forte* (*f*) erősen. *Fortissimo* (*ff*) igen erősen. *Crescendo (cresc.)* <: növekedő hangon. *Decrescendo (decresc.)* >: fogyó hangon. *Rittartando, rallentando, ritenuto (ritt., rall., rit.)* lassabbra menő. *Sforzando* (*sf*) >: egyes hang kiemelendő. *Accelerando (accel.)* gyorsabbra menő.

XVIII. Könnyebb kéthangu gyakorlatok két kézre külön beosztással és változtató jelekkel.

A következő gyakorlatokban mindegyik kéz külön gyakorlandó, és hozzá az ütem hangosan olvasandó. Csak akkor, ha ez sikerül, játszék a tanuló mind a két kezével. Ha valamely hangjegynél kétféle ujj van jelölve, az néma ujj-cserét jelent. A kötőjellel összekötött egyszerü hangjegyeket csak egyszer ütjük meg.

Andantino. **Führer Róbert.**

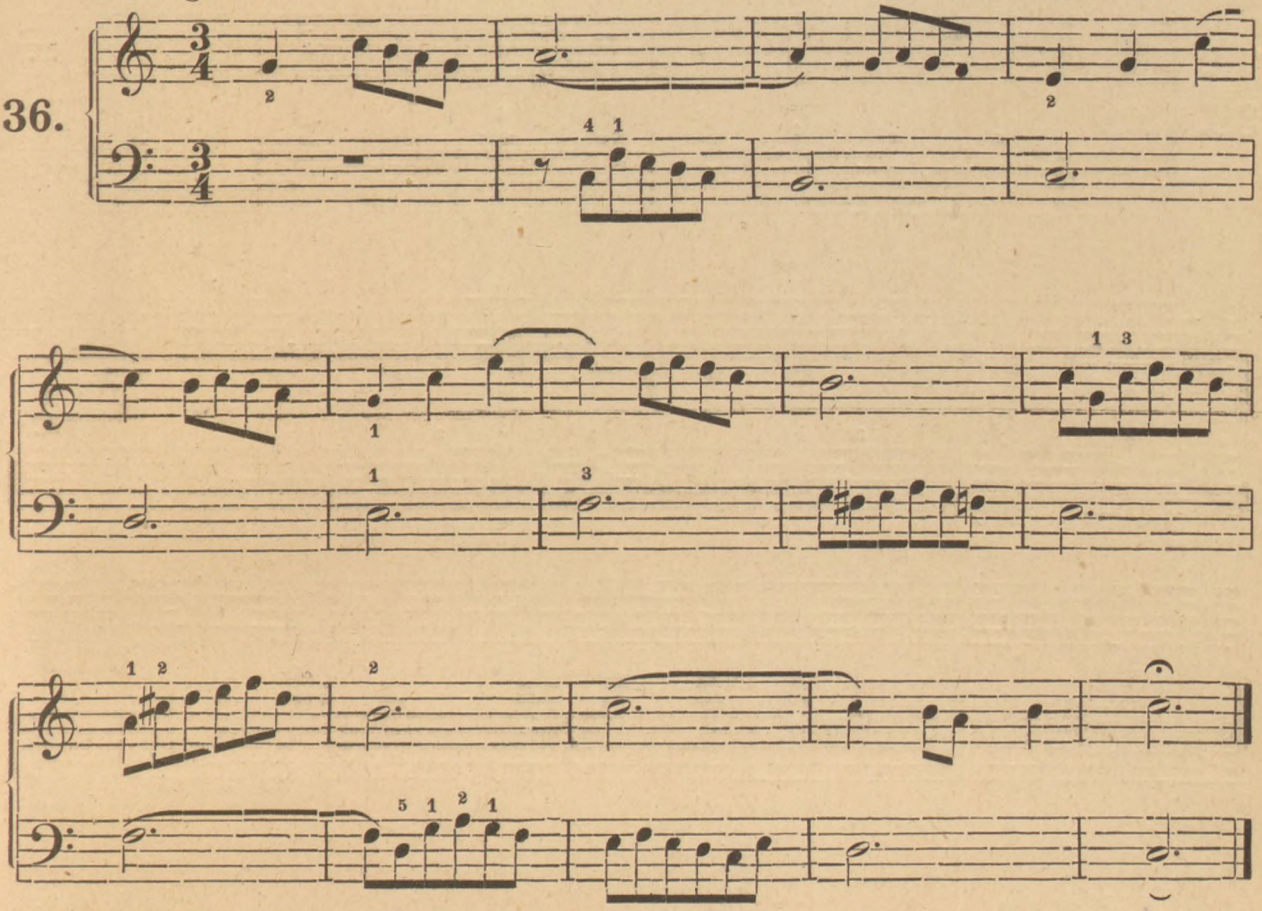
35.



Itt az utolsó hangjegynél egy jel 𝄐 látható. Ez nyugvójelnek vagy koronának mondatik. Az ilyen jellel ellátott hangjegy értéke mégegyszer akkora lesz.

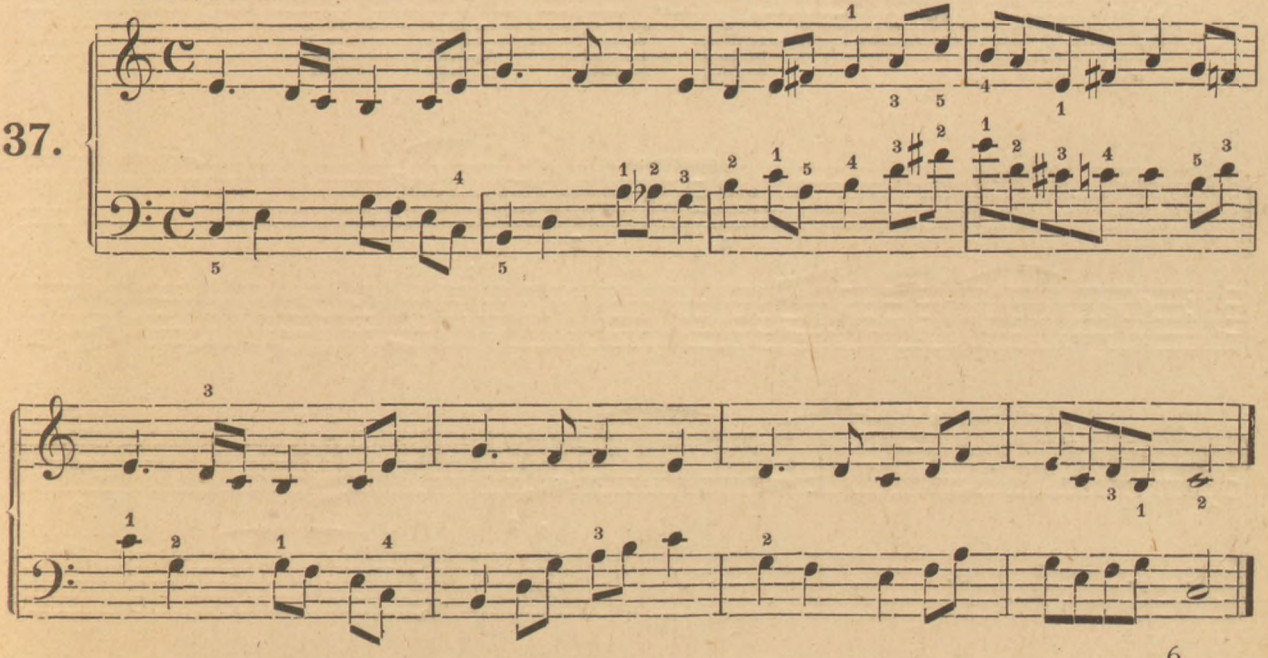
Allegretto. **Führer Róbert.**

36.



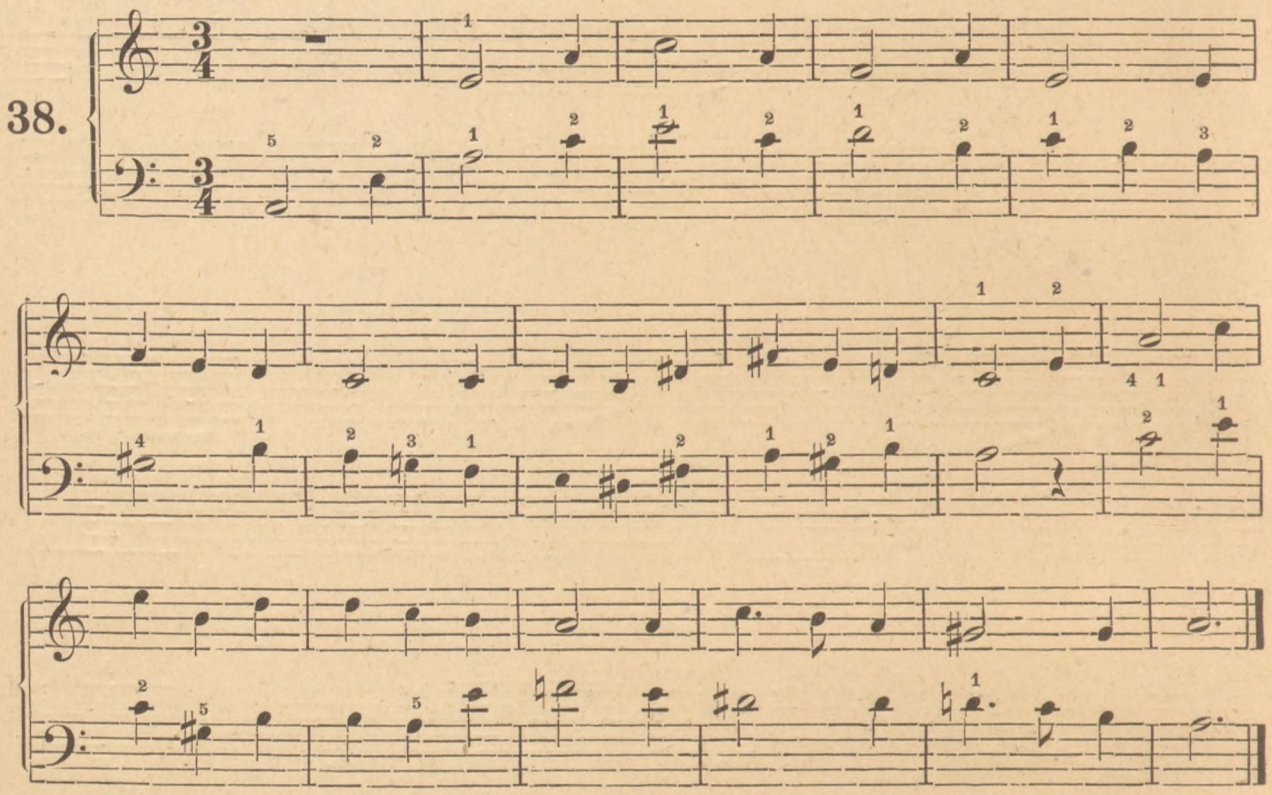
Andantino.

37.



Andante.

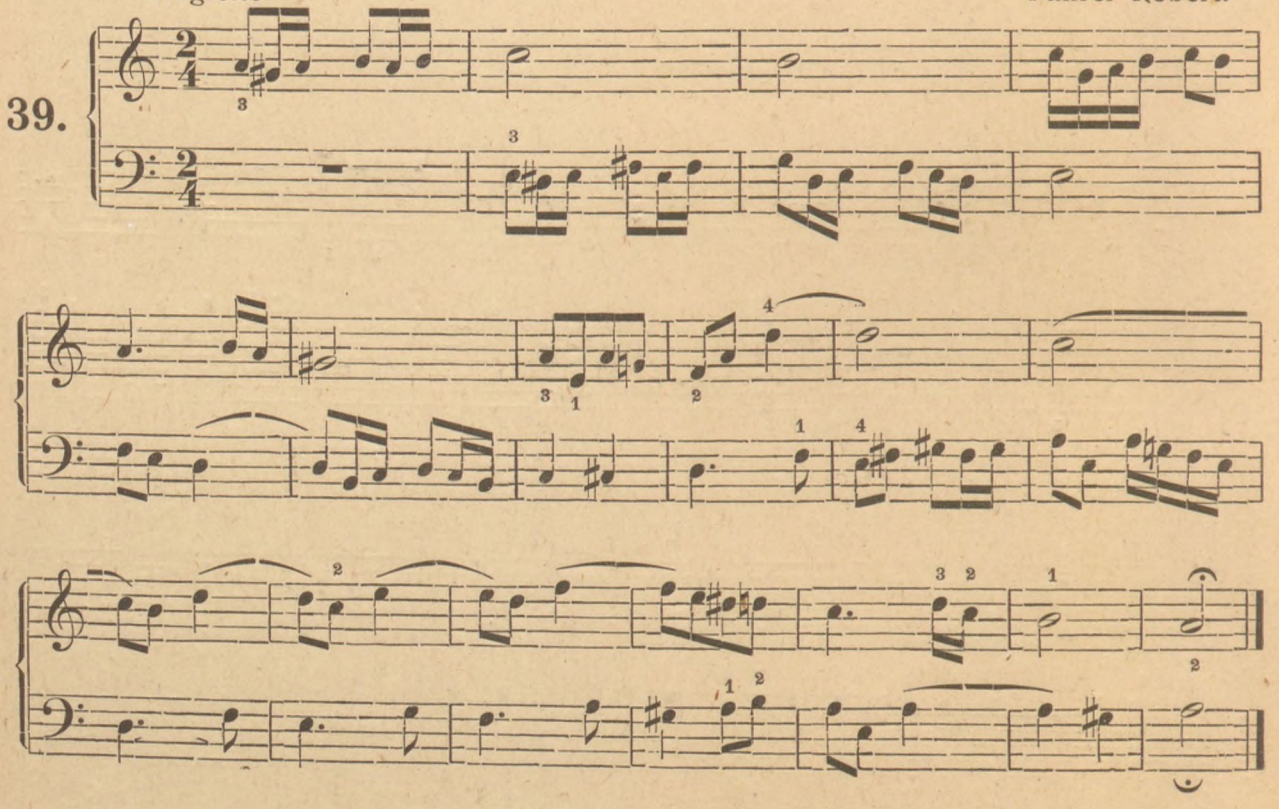
38.



Allegretto.

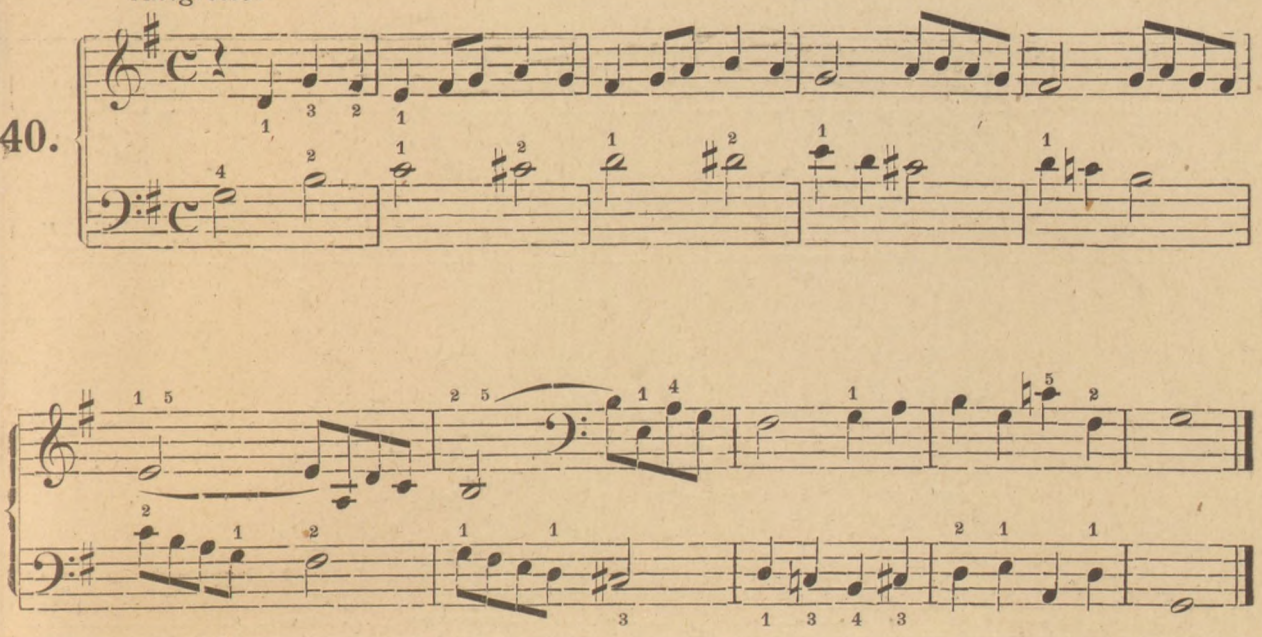
Führer Róbert.

39.



Allegretto.

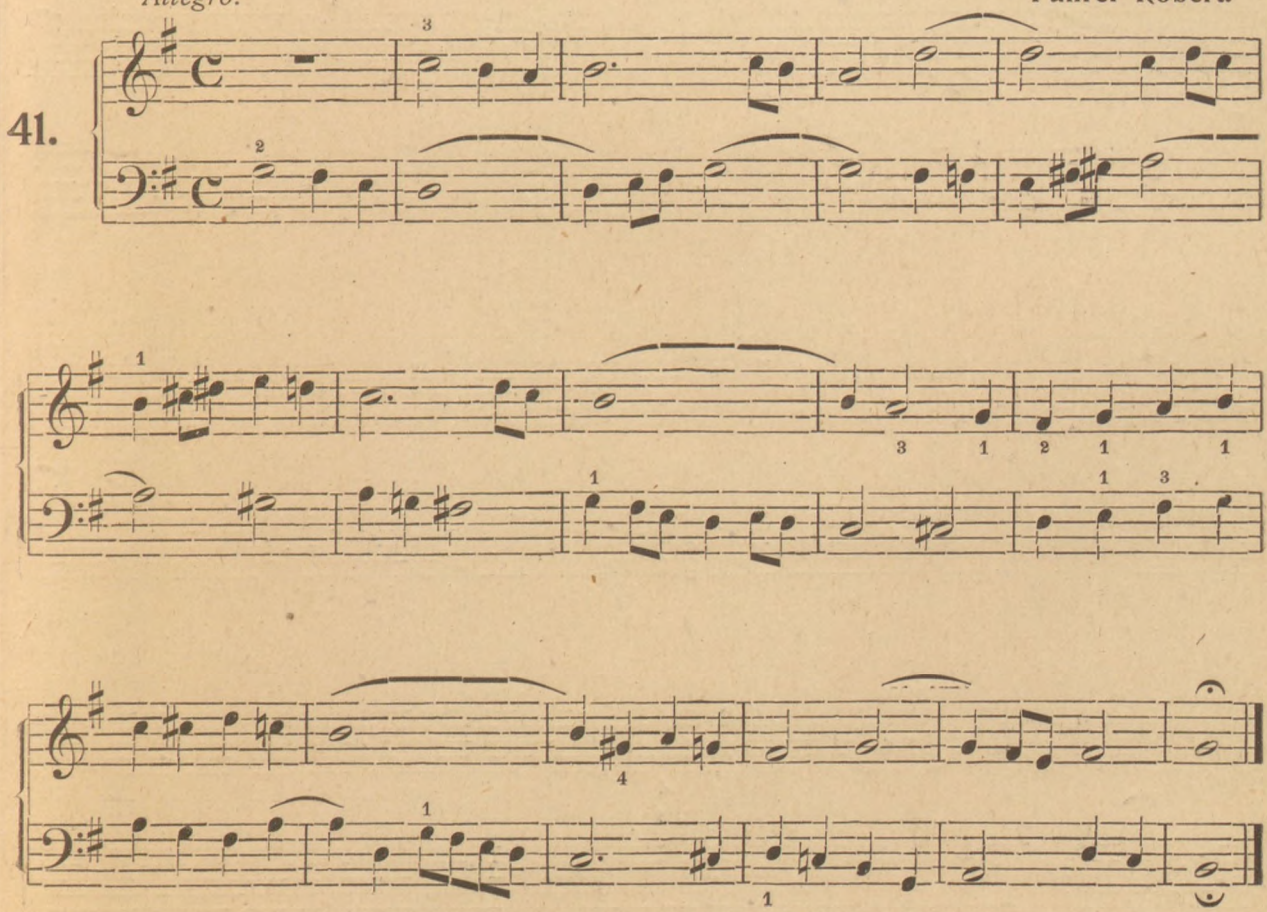
40.



Allegro.

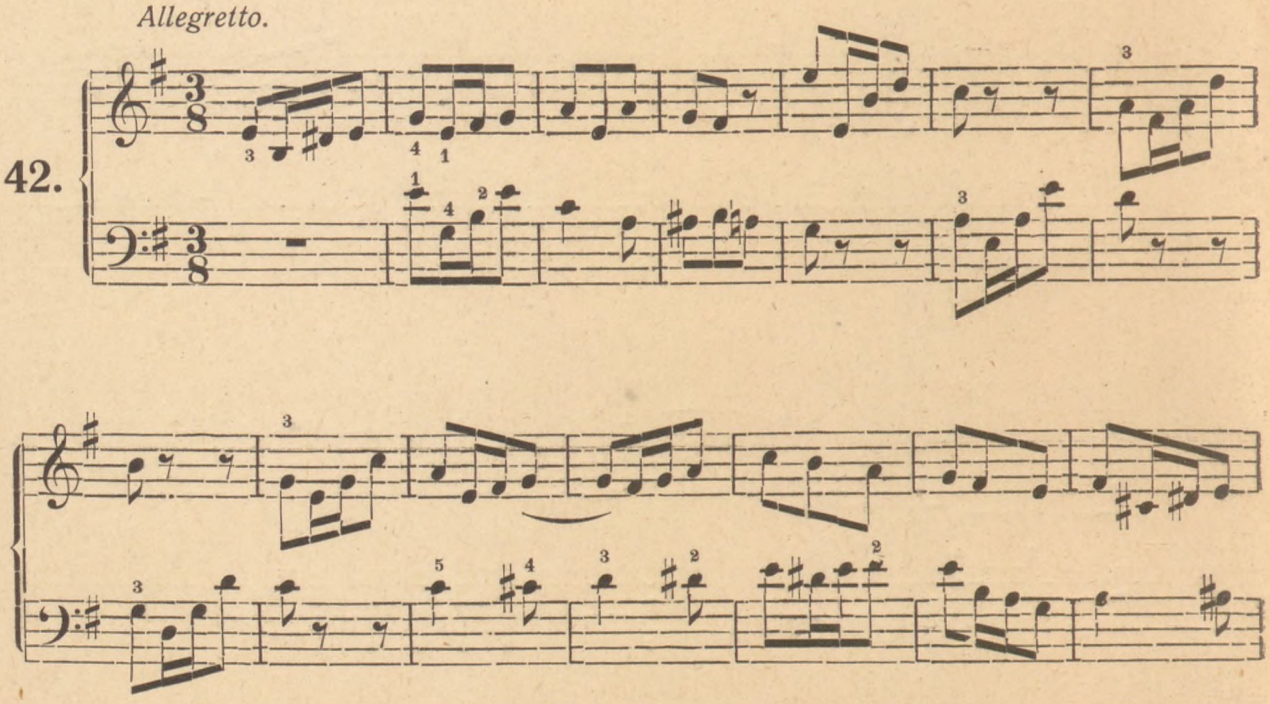
Führer Róbert.

41.



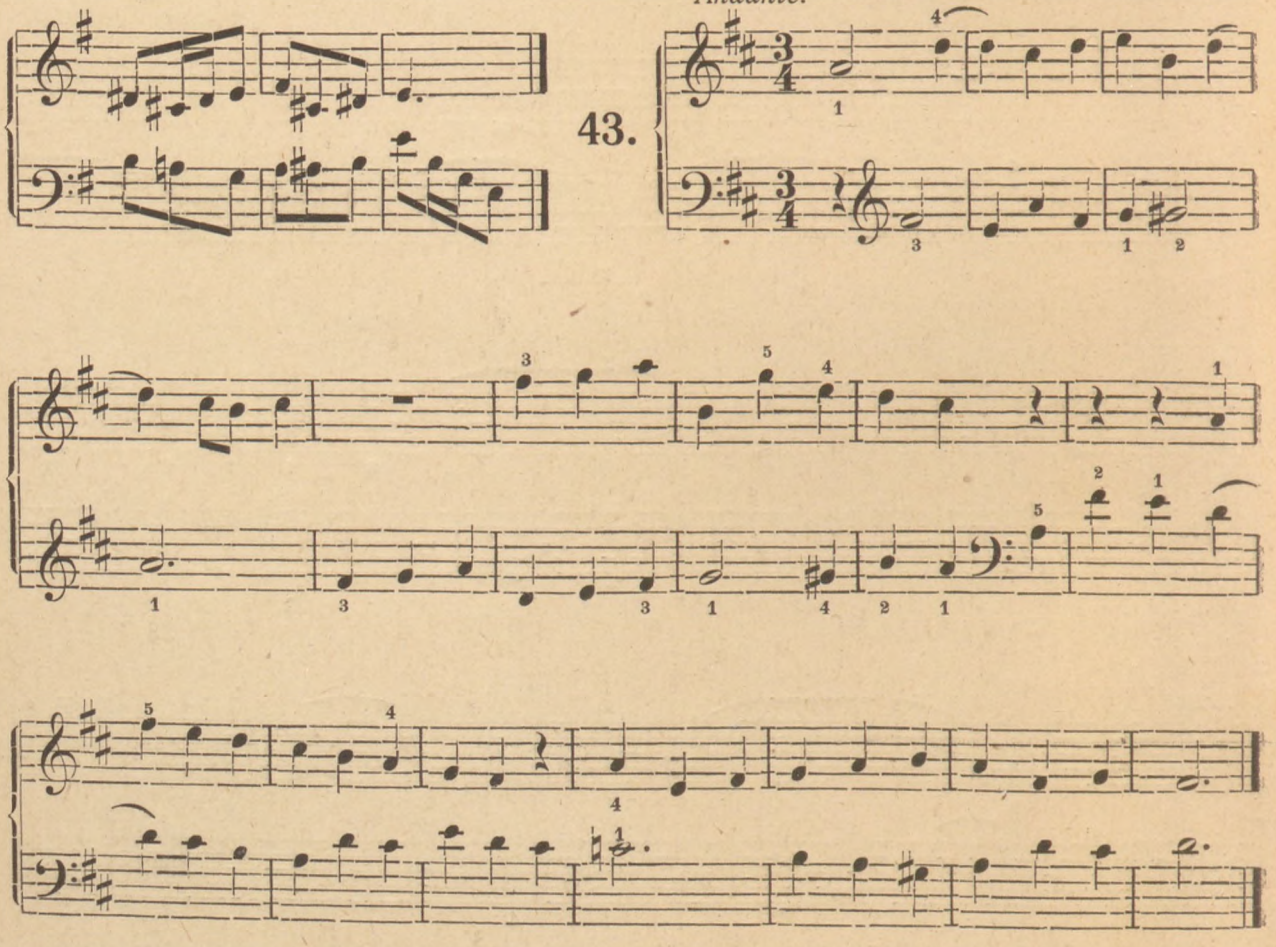
Allegretto.

42.



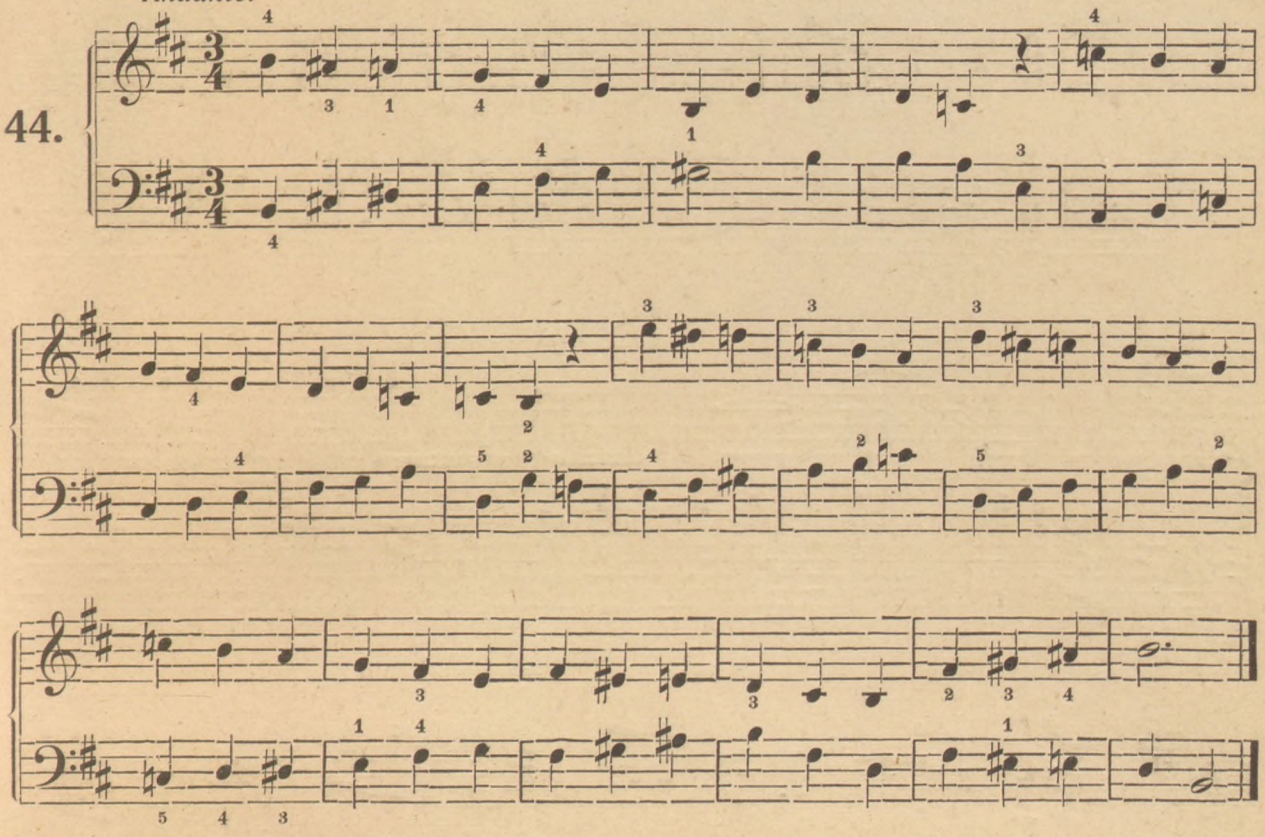
43.

Andante.



Andante.

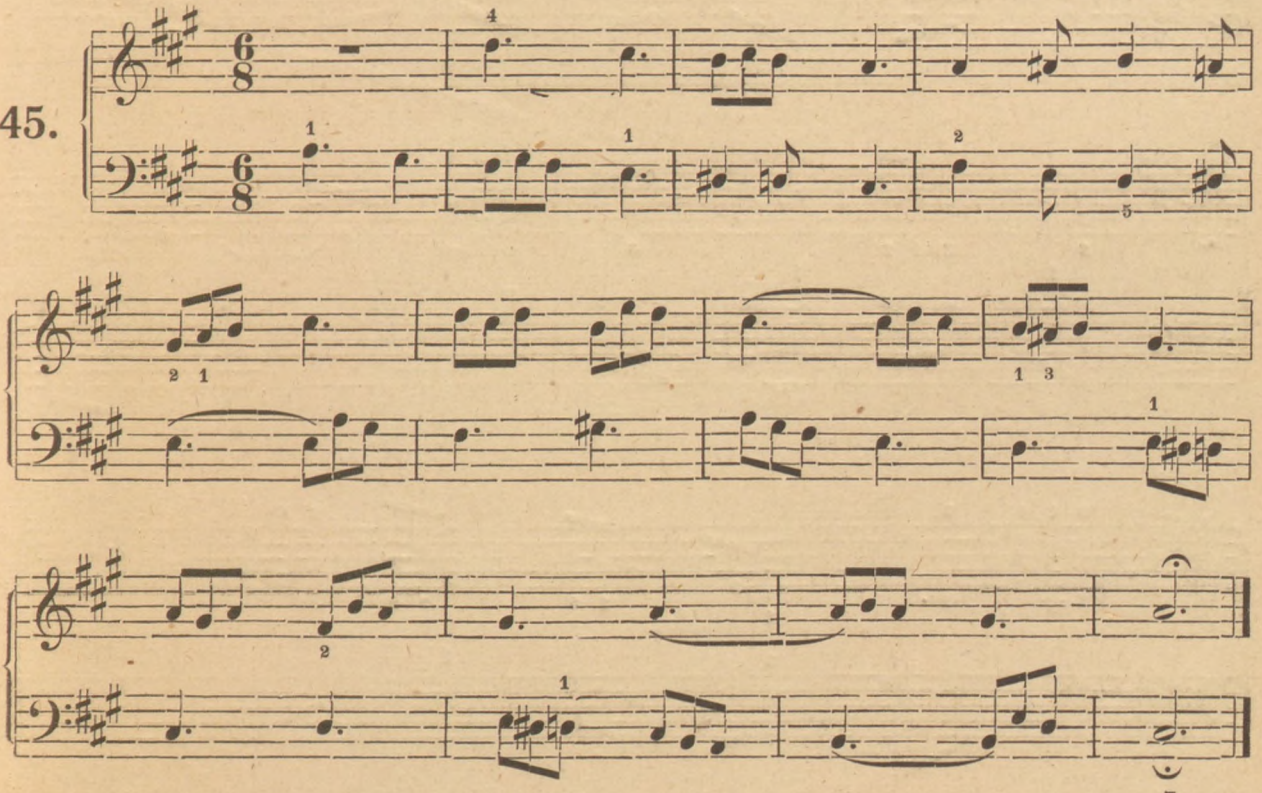
44.



Allegretto.

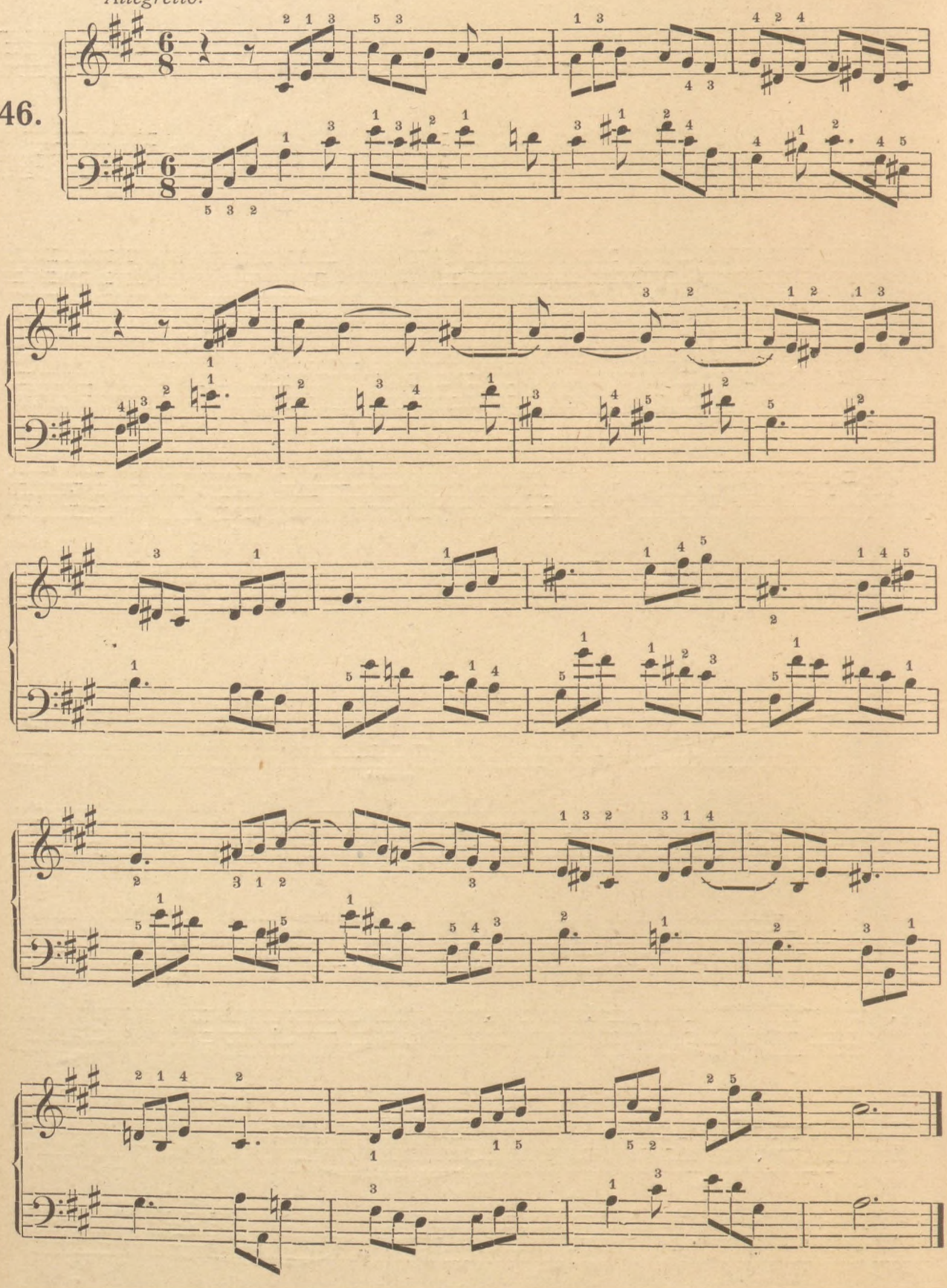
Führer Róbert.

45.



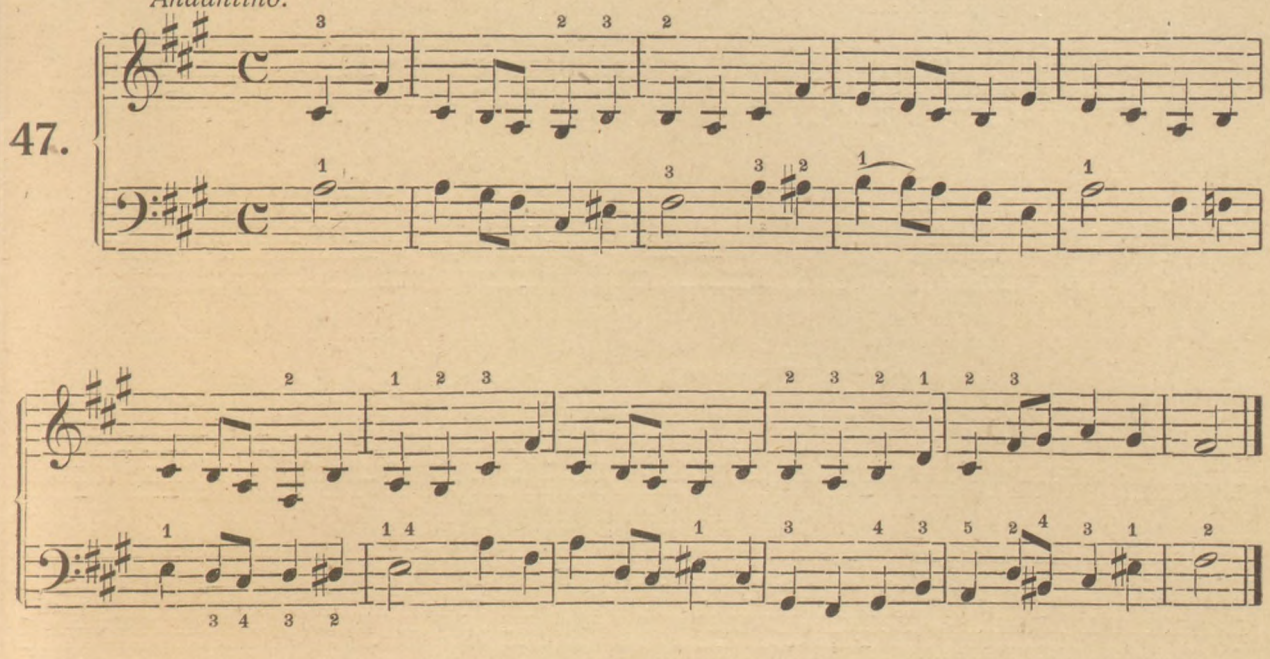
Allegretto.

46.



Andantino.

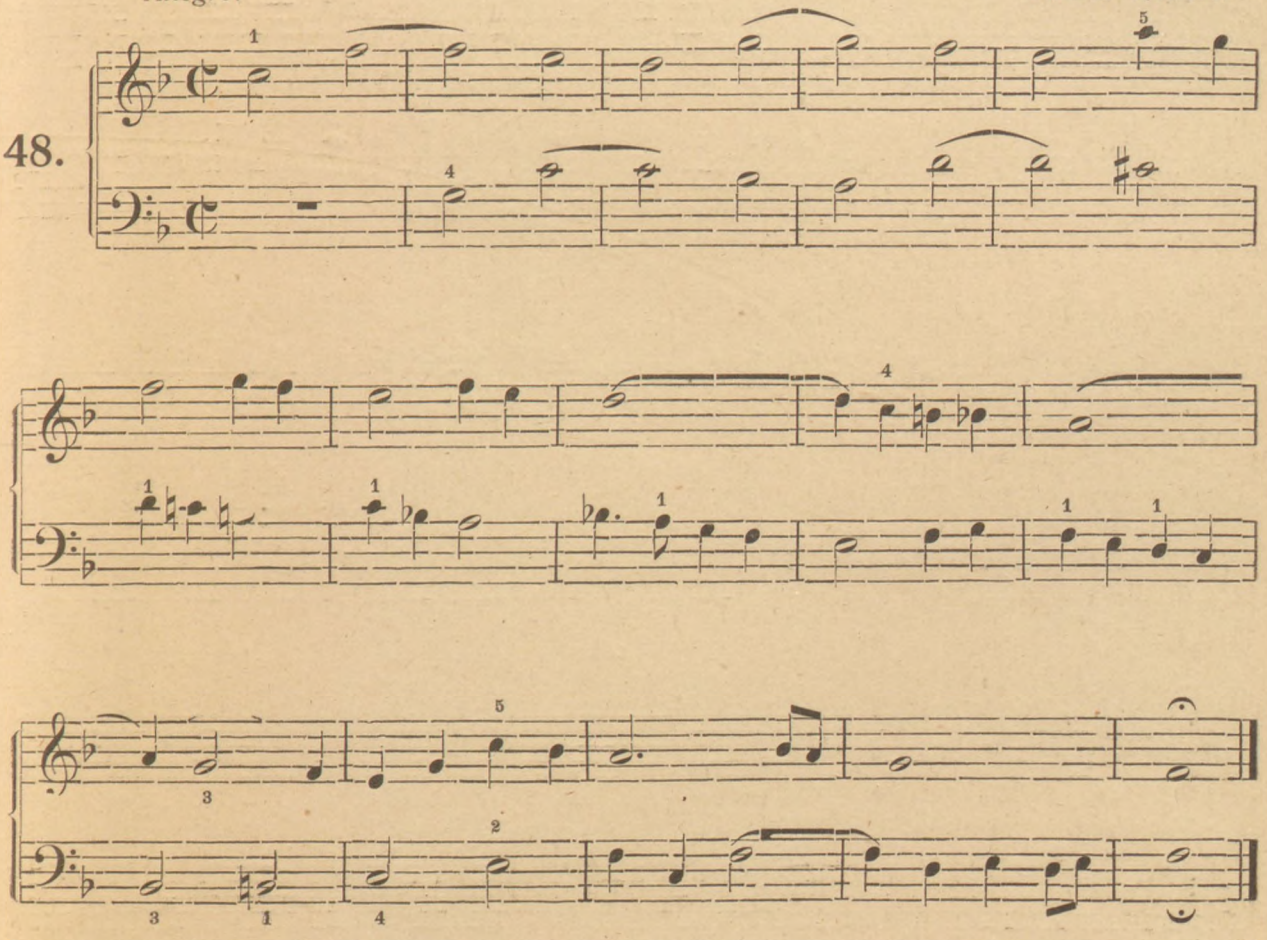
47.



Allegro.

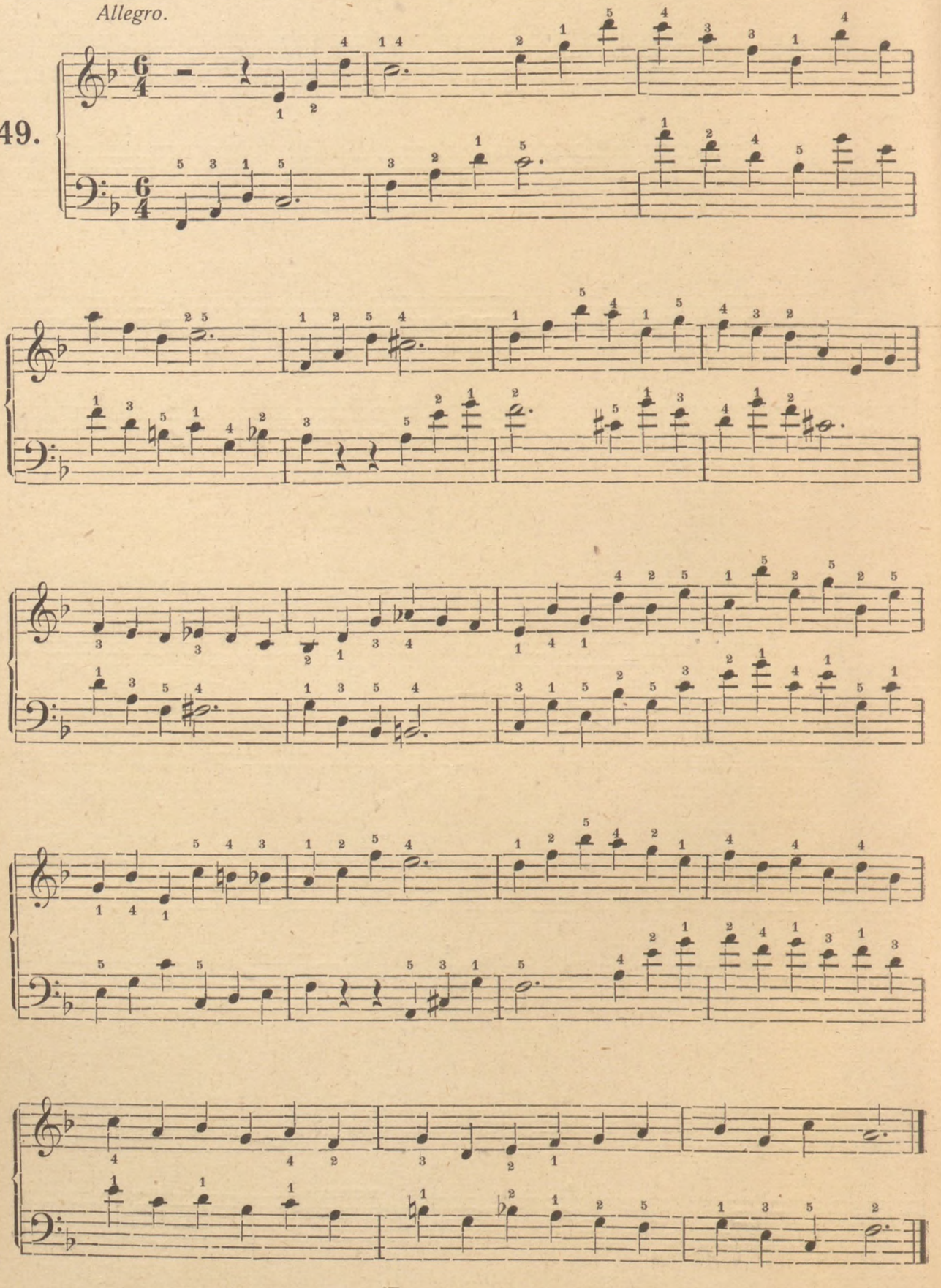
Führer Róbert.

48.



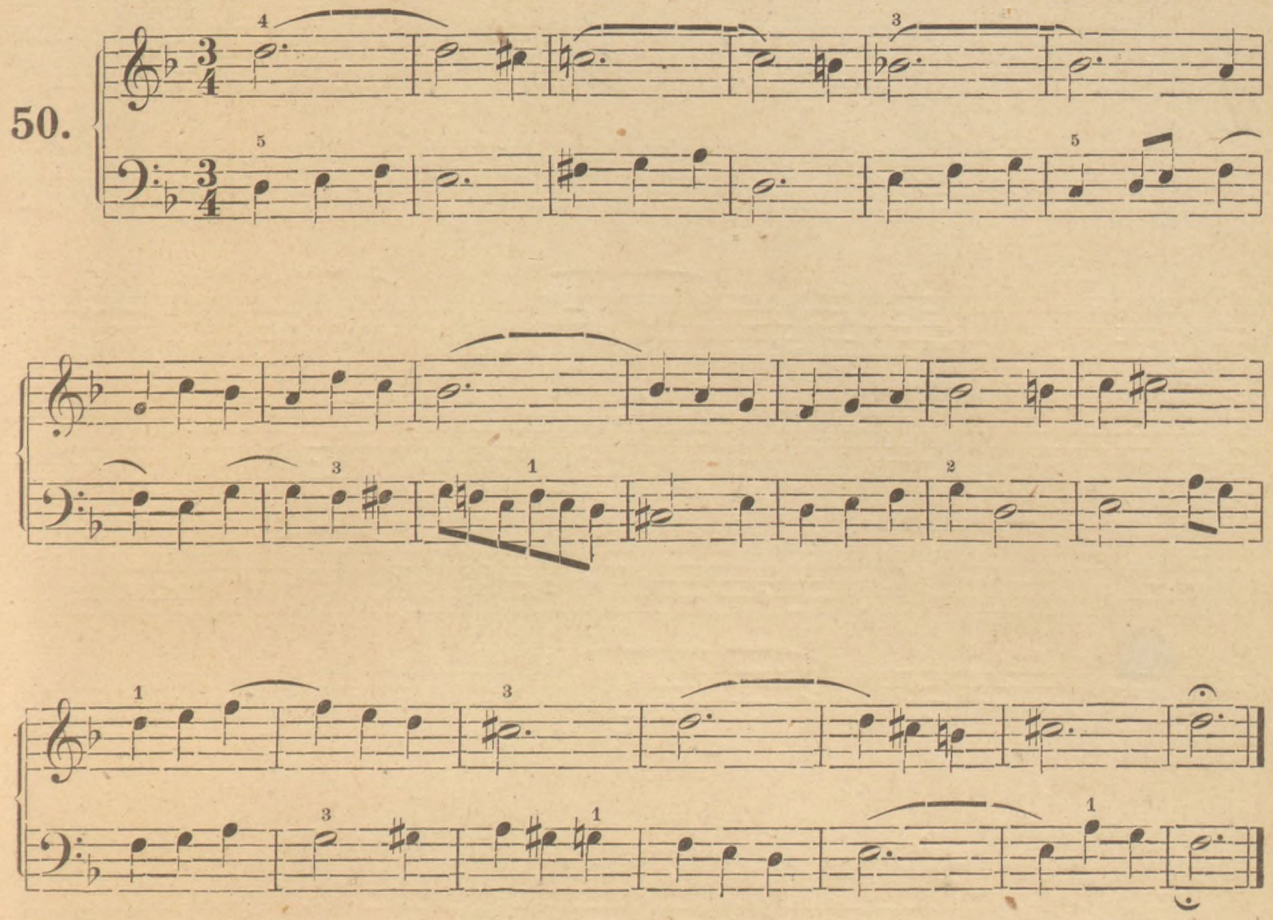
Allegro.

49.



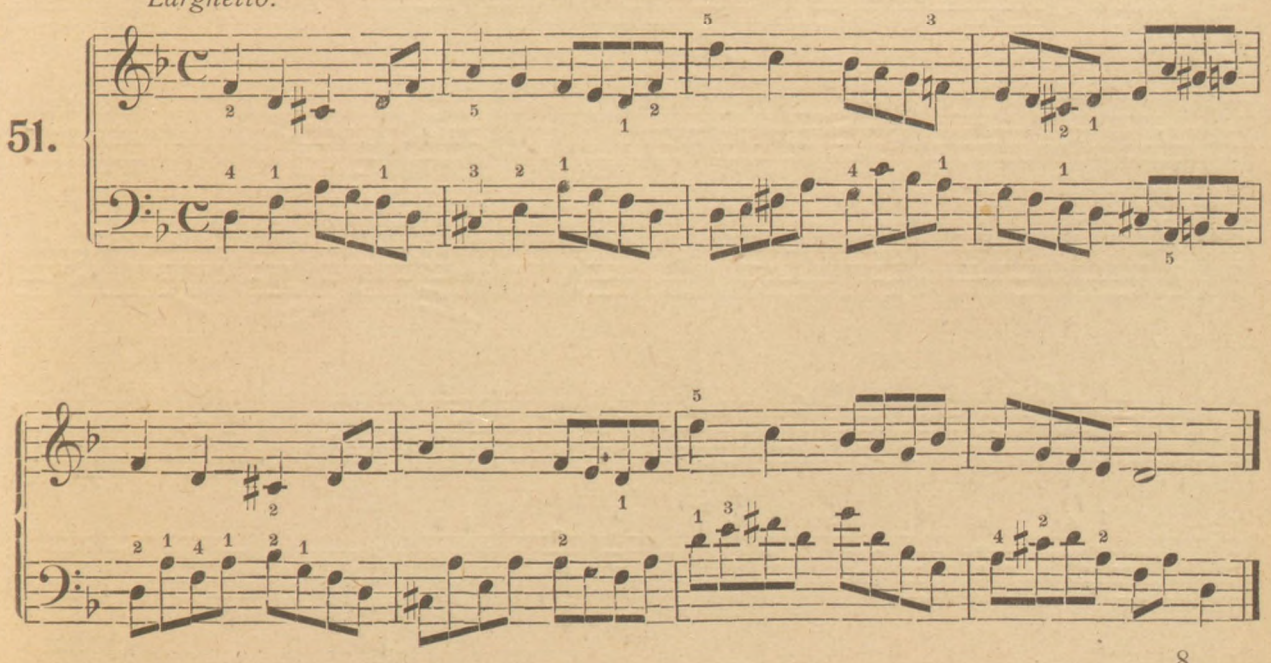
Andante. **Führer Róbert.**

50.



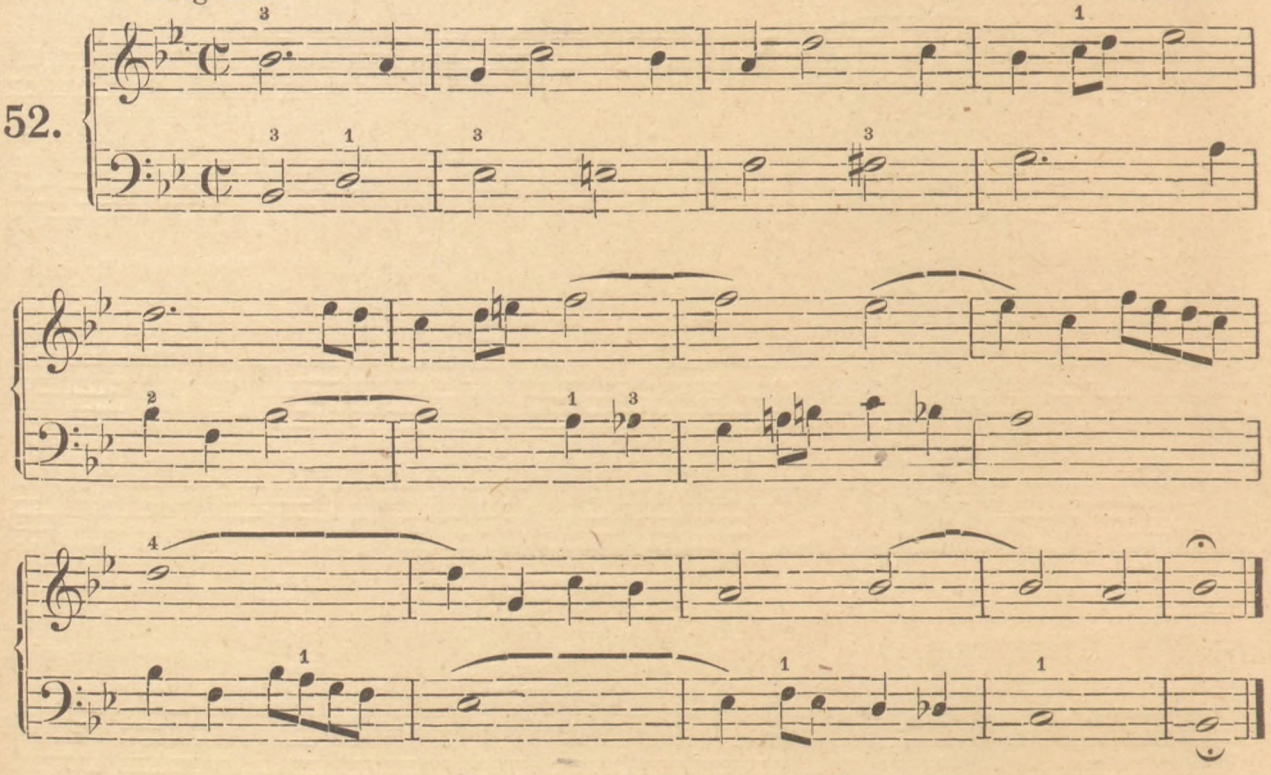
Larghetto.

51.



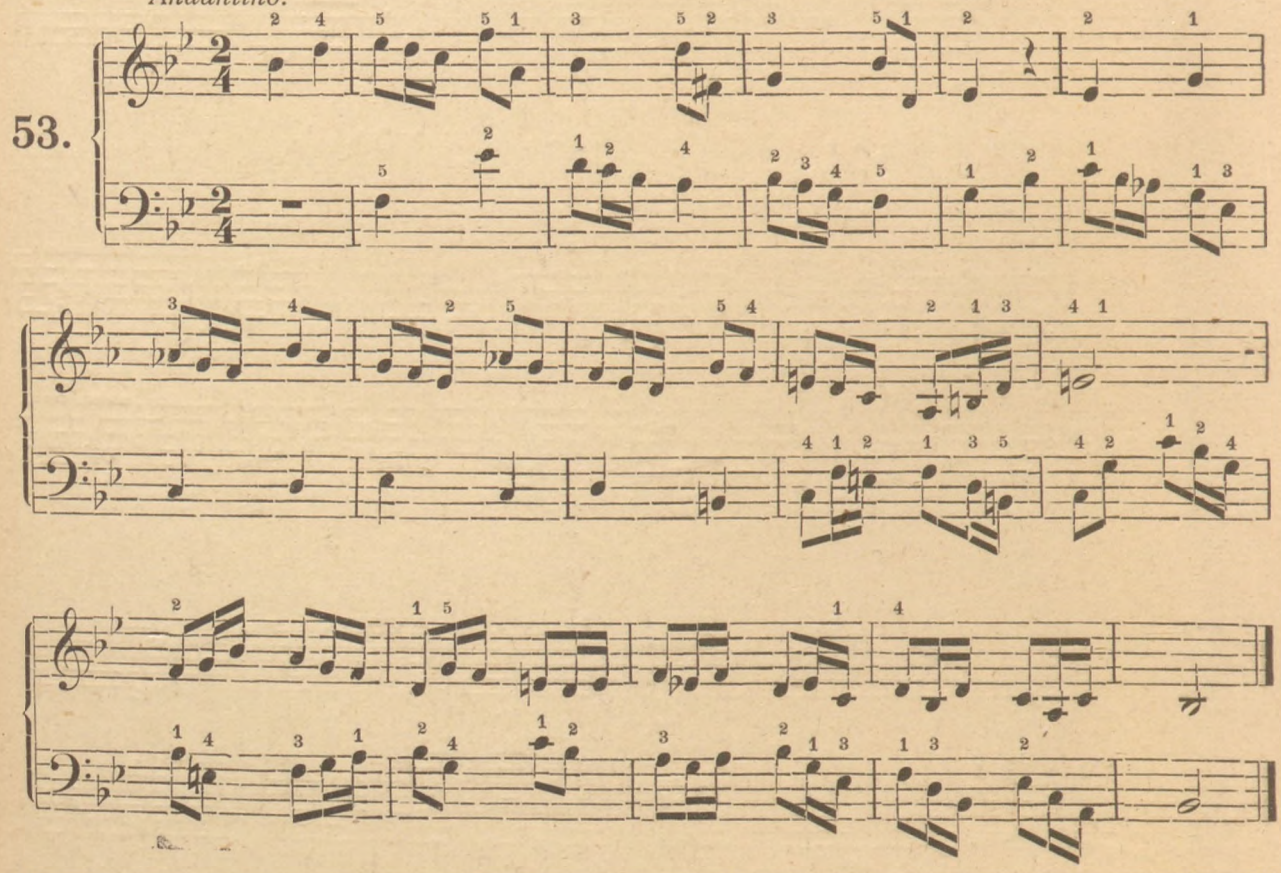
Allegretto. **Führer Róbert.**

52.



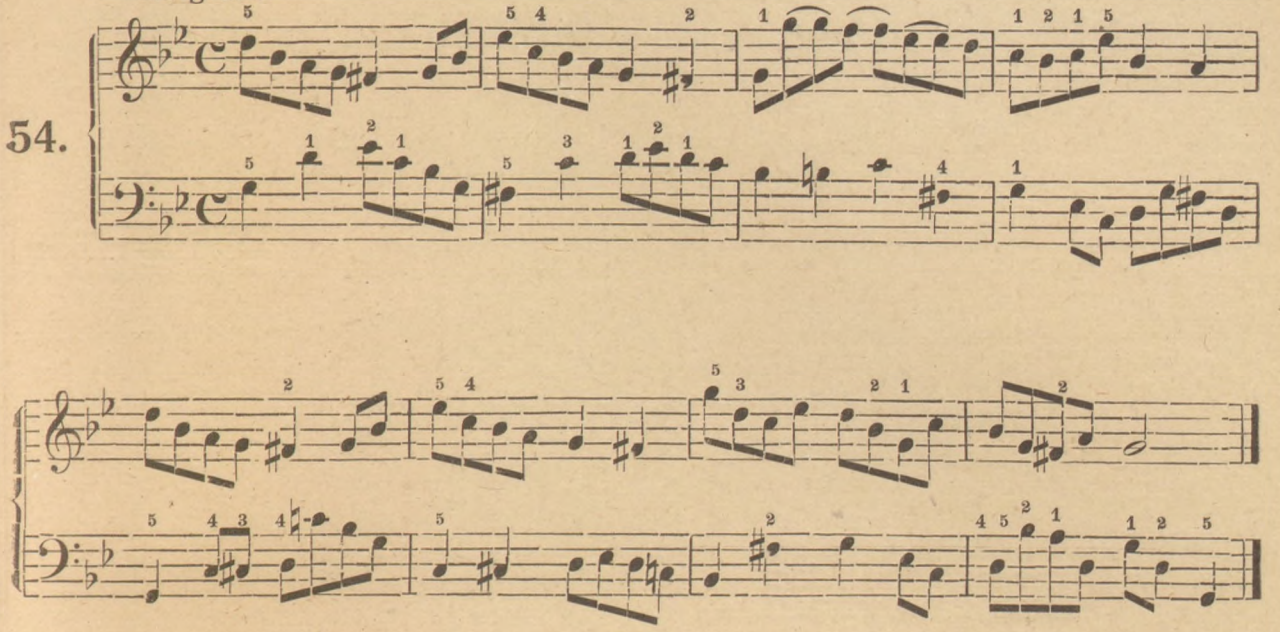
Andantino.

53.



Allegretto.

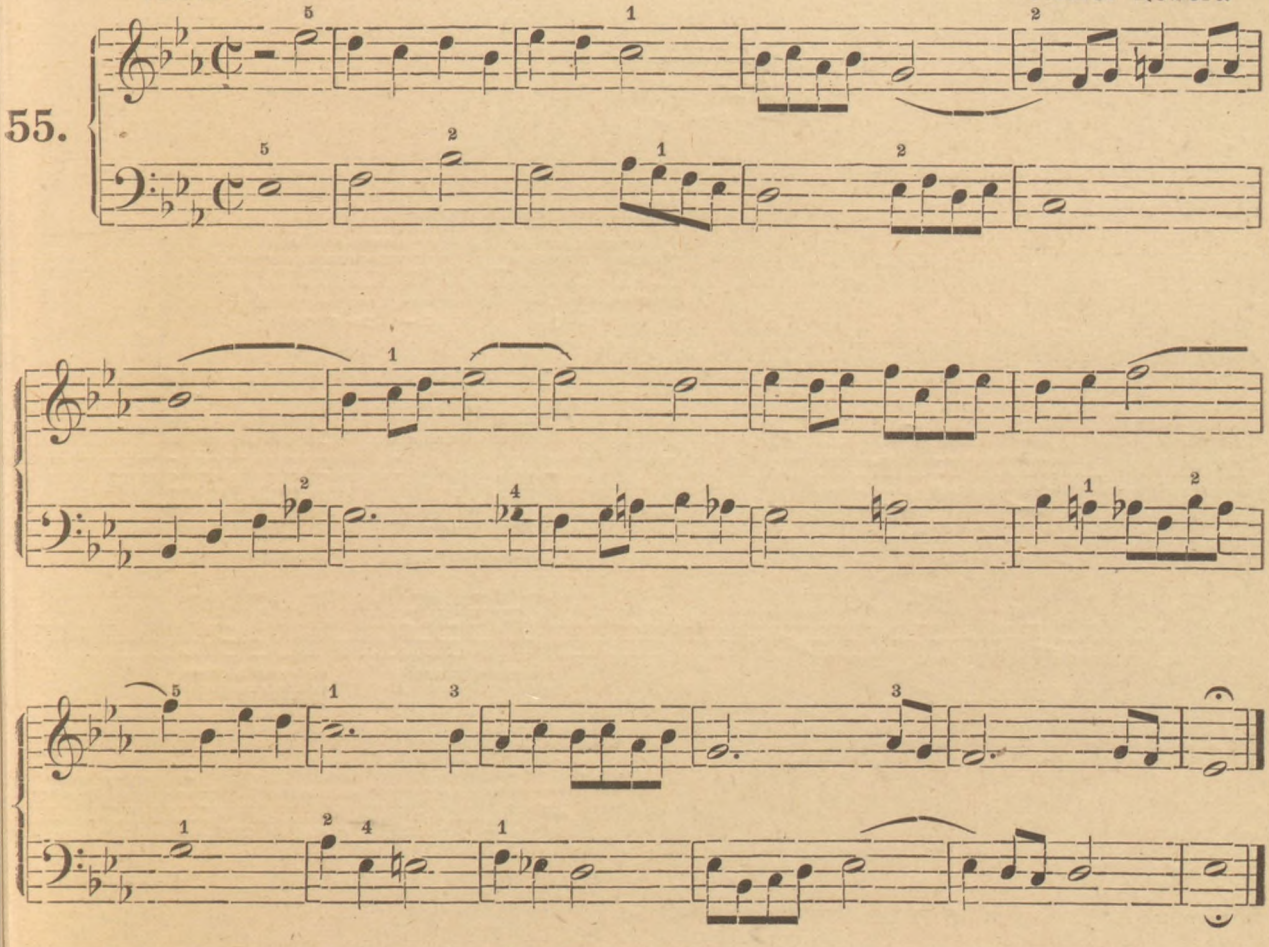
54.



Andante.

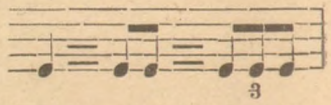
Führer Róbert.

55.

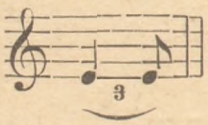


XIX. Az időegységnek több részre osztása.

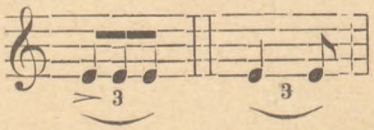
Az időegységeket a rendes két, négy, nyolcz stb. részre való osztás mellett még három, öt, hat, hét, kilencz részre is fölosztják. A három egyenlő részre való osztást triolának, hármazottaknak nevezzük és olyan alaku három hangjegygyel irjuk, mintha két egyenlő részre osztanók: igy az $^1/_4$ időértéket három $^1/_8$-as jegygyel irjuk, pl.:



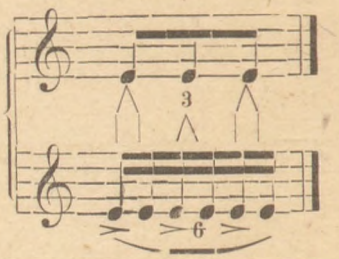
Azonban ezeket a hármazott nyolczadokat a rendes nyolczadoktól egy dült hármassal különböztetjük meg, a melyet a három hangjegy alá vagy fölé irunk. Továbbá használjuk még más alakban, tudniillik midőn két nyolczadot összevonunk egy negyed hangjegybe, például:



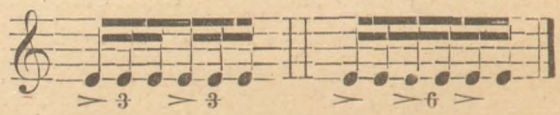
ezeket összevont trioláknak mondjuk. A hangsúly mindig az első hangjegyre esik, pl.:



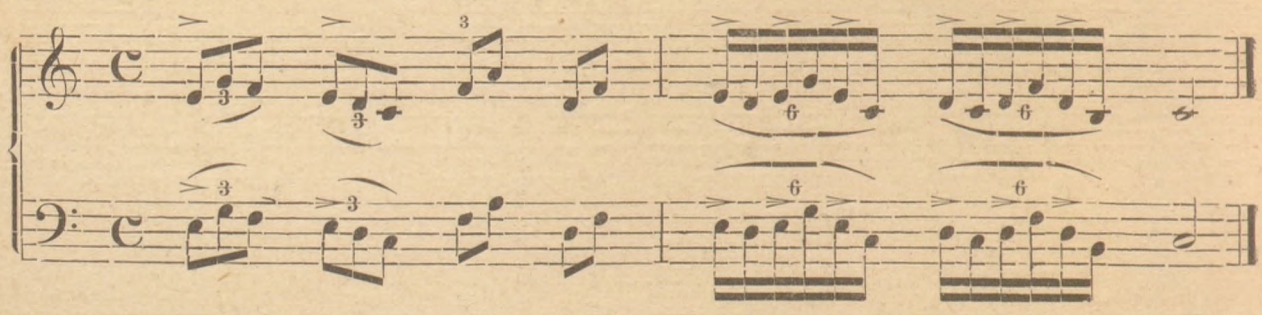
Ha a triolákat megsokszorositjuk, akkor sextolákat, hatozottakat nyerünk, pl.:



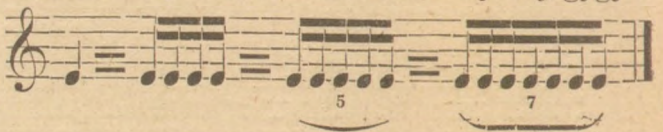
Ezeket hatos számmal jelöljük. A hangsúly az első, harmadik és ötödik hangjegyre esik. Minthogy alakra nézve a triolák is olyan értékü hangjegyekkel irhatók, mint a sextolák, szükséges, hogy a hangsúlylyal különböztesse meg ezeket egymástól a játszó, pl.:



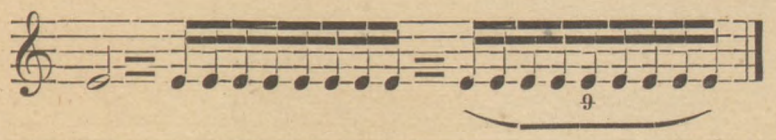
A következő példa helyesen hangsúlyozva igy leszen:



Az öt részre osztást quintolának, a hét részre osztást septolának nevezzük és olyan jegygyel irjuk, mintha négy egyenlő részre osztanók, pl.:



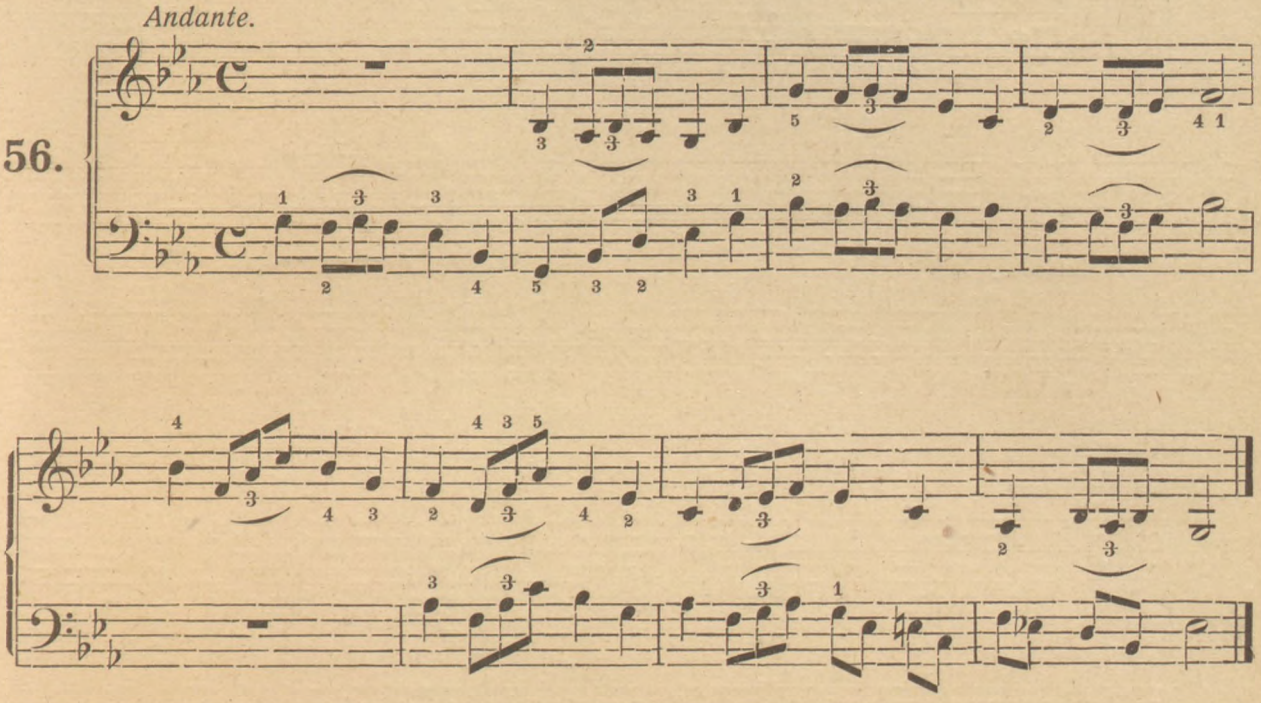
A kilencz részre osztást nontolának nevezzük és olyan jegygyel irjuk, mintha nyolcz egyenlő

részre osztanók, pl.:  A következő

gyakorlatban nagy nehézséget okoz az, hogy az egyik kezével páratlan, a másikkal pedig páros számu hangjegyeket kell a tanulónak játszania.

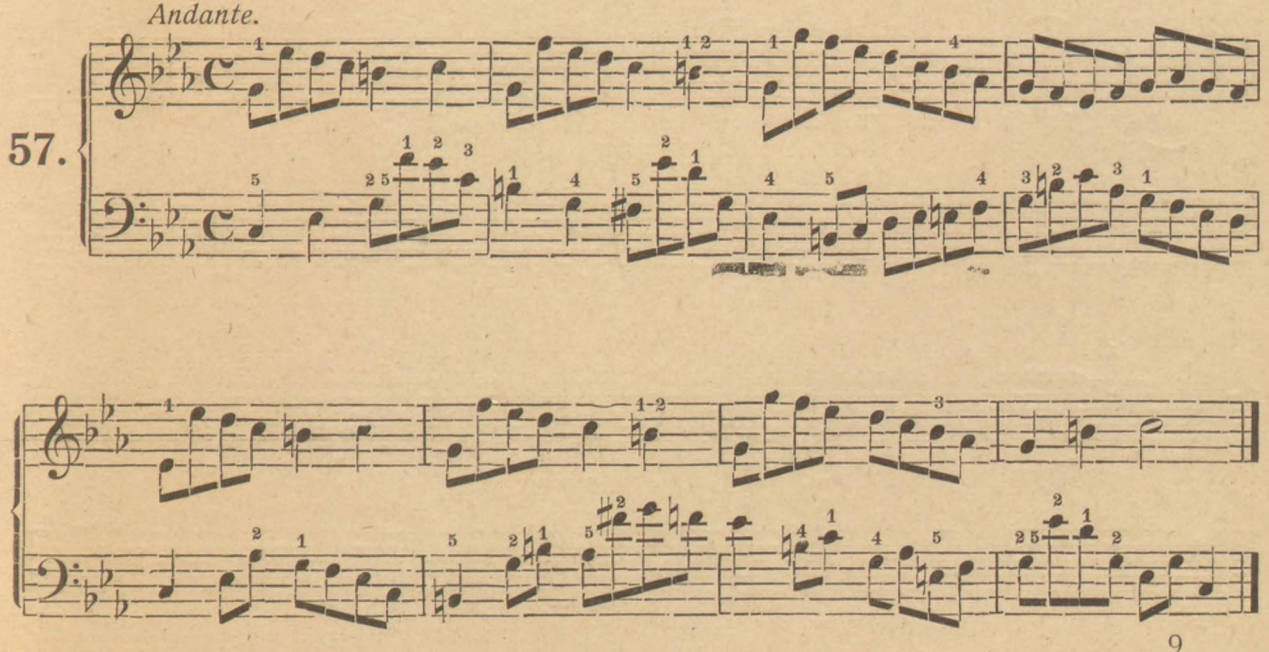
56.

Andante.



57.

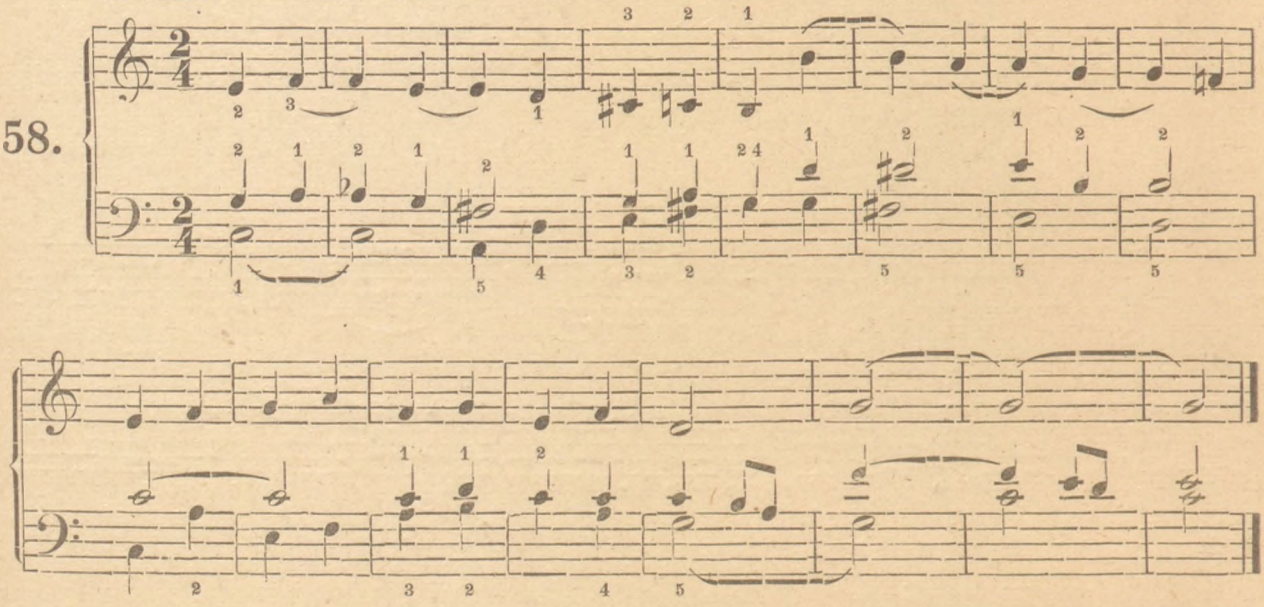
Andante.



XX. Háromhangu gyakorlatok.

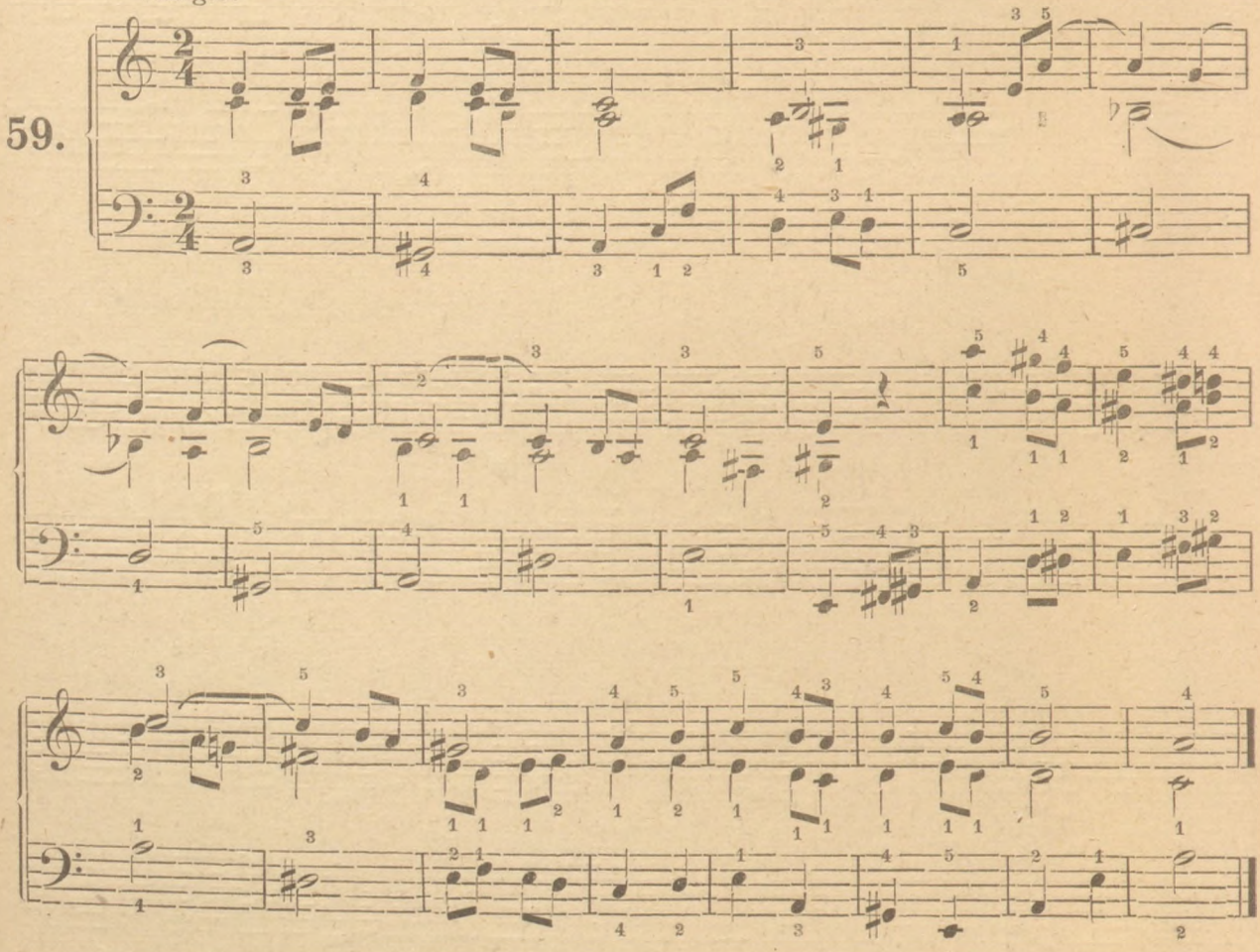
Andante.

58.



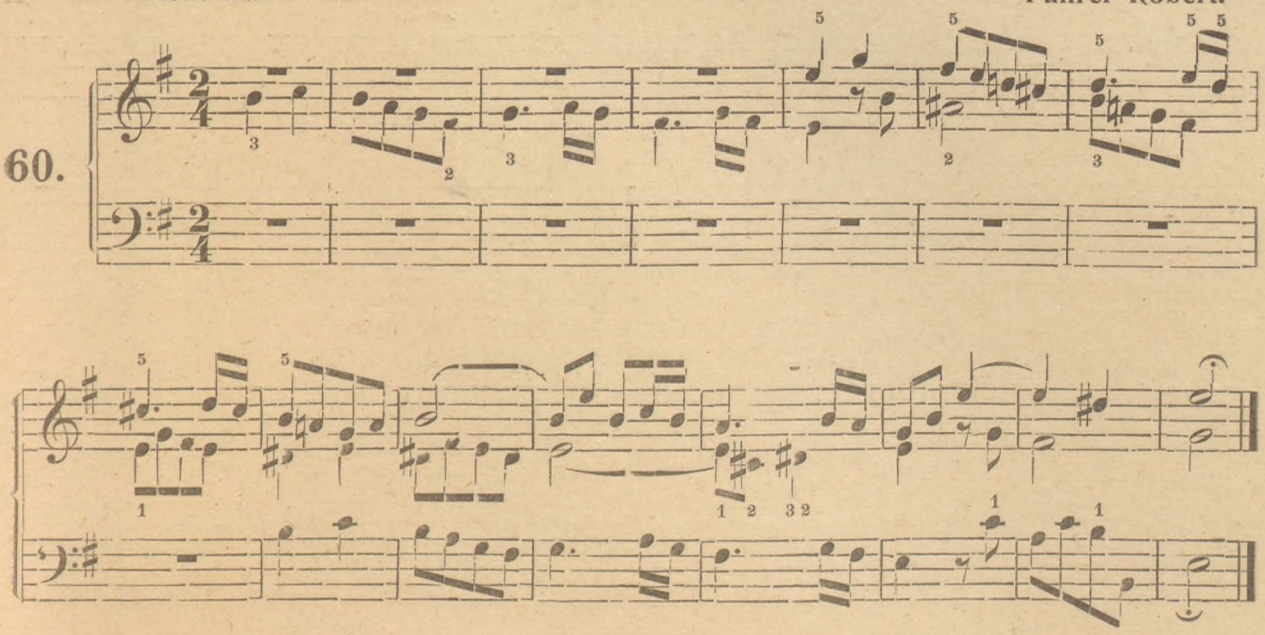
Adagio.

59.



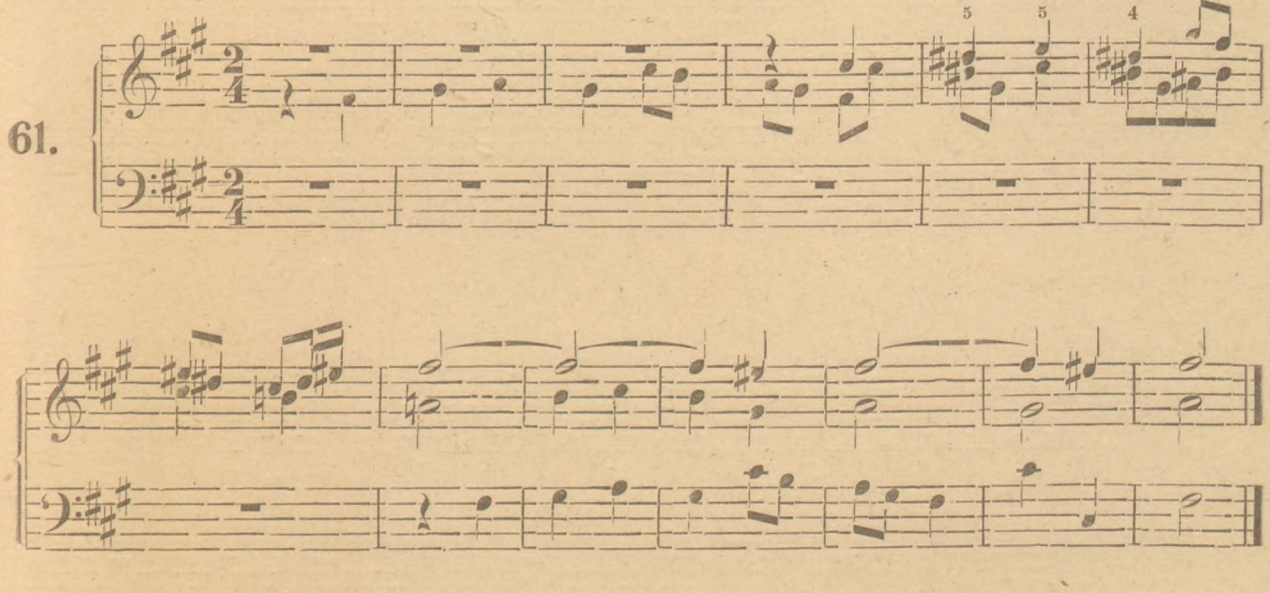
Moderato. **Führer Róbert.**

60.



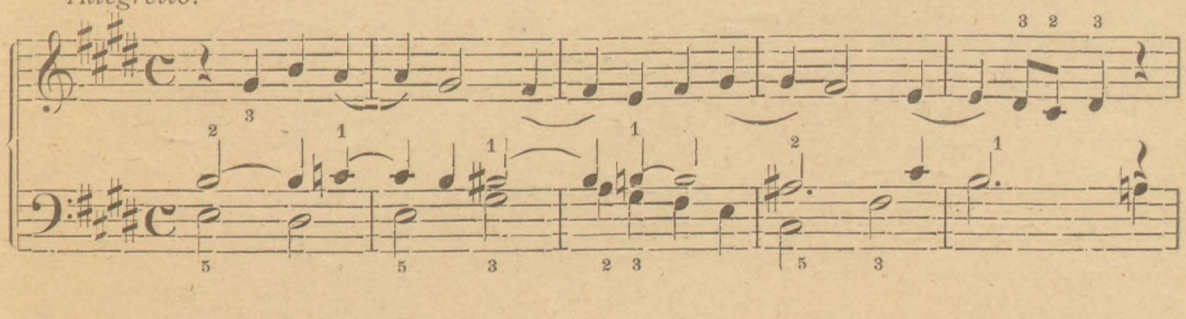
Allegretto. **Bibl András.**

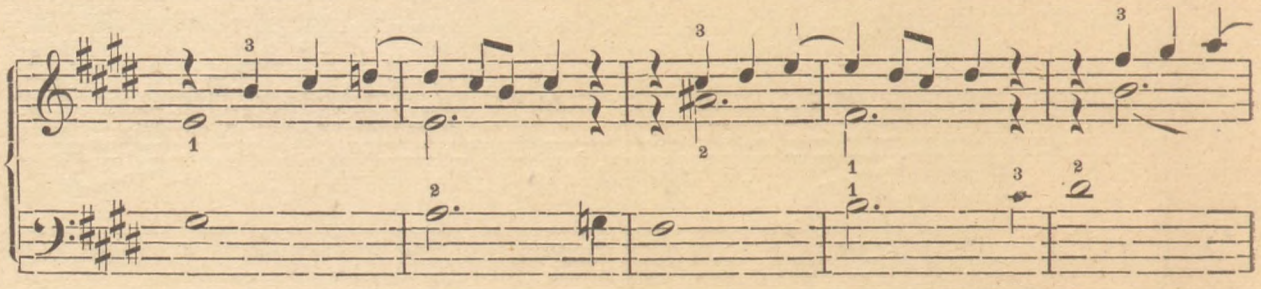
61.

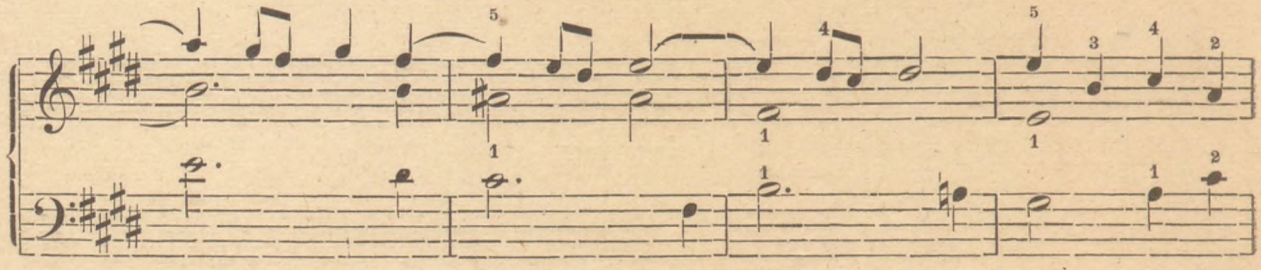


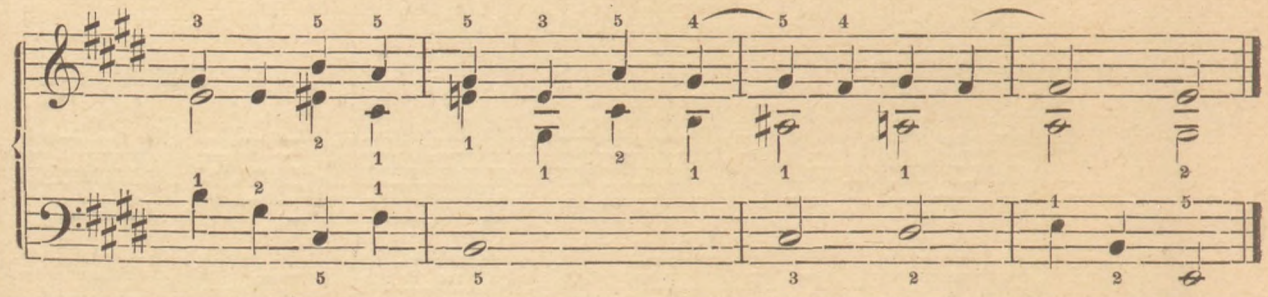
Allegretto.

62.



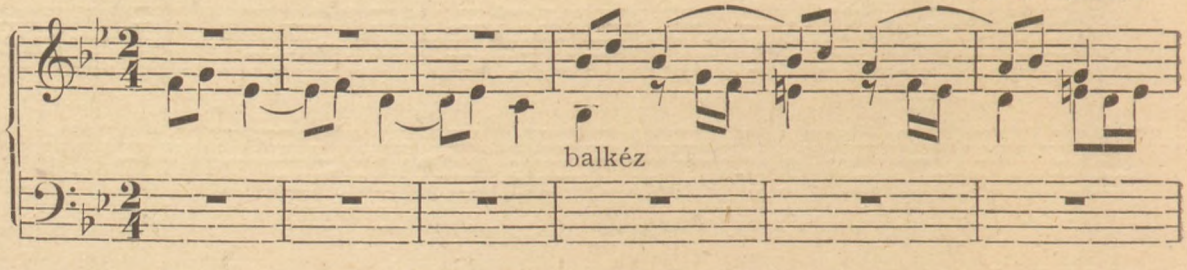


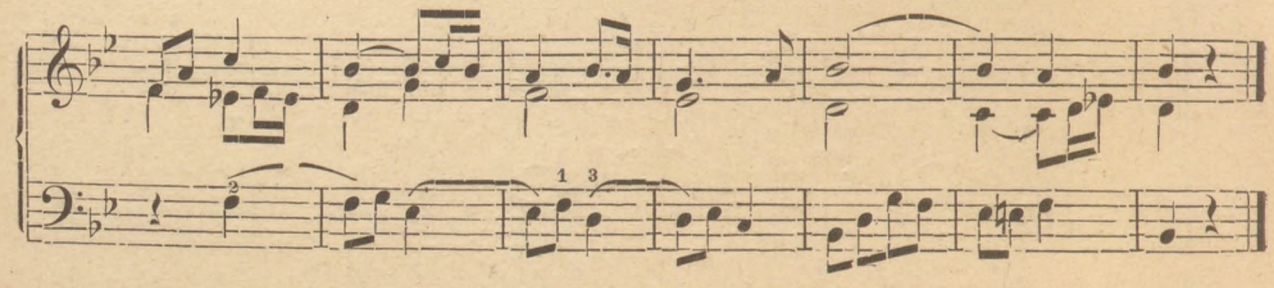




Moderato. **Führer Róbert.**

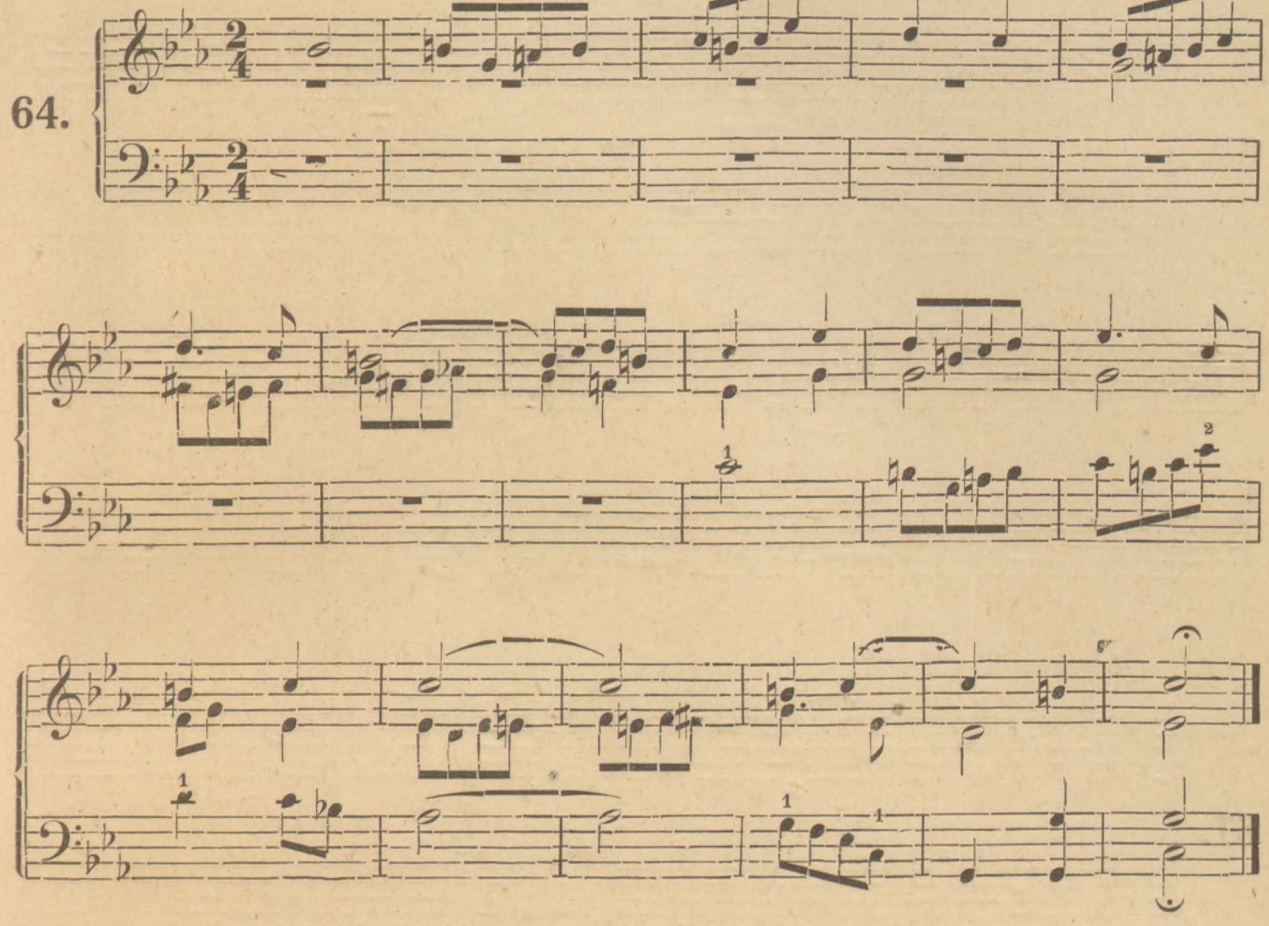
63.





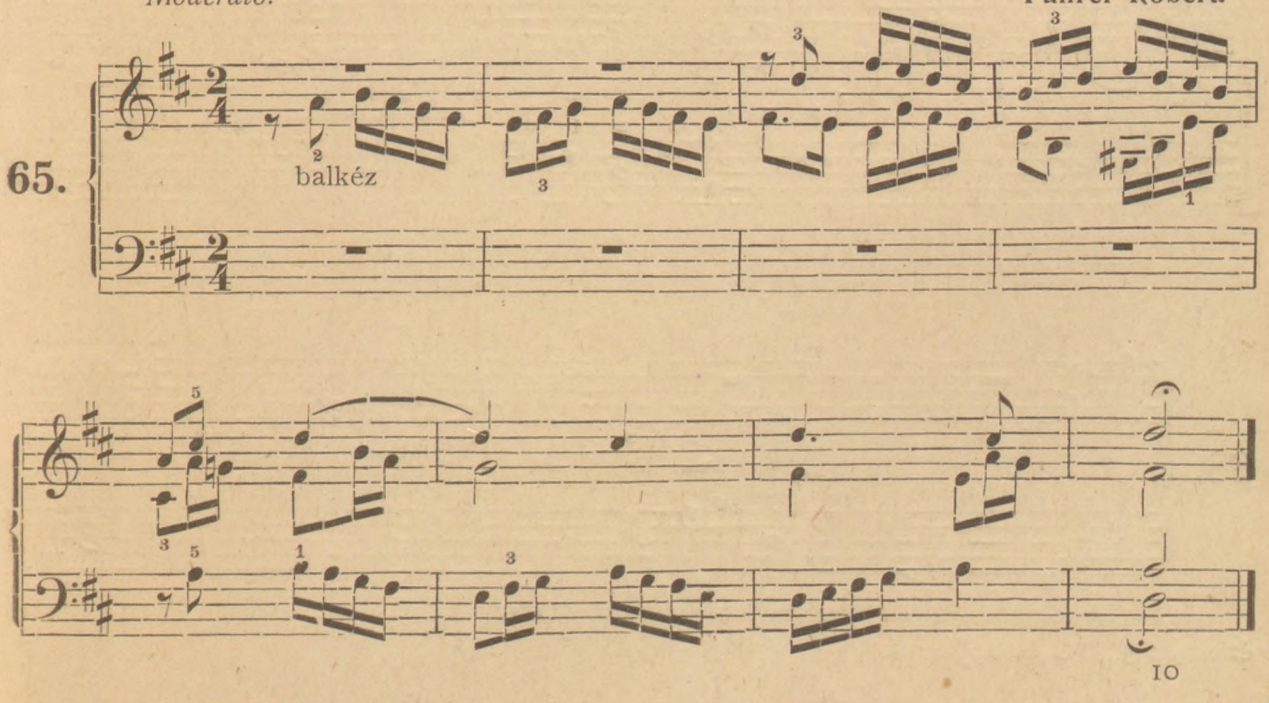
Con moto. **Führer Róbert.**

64.



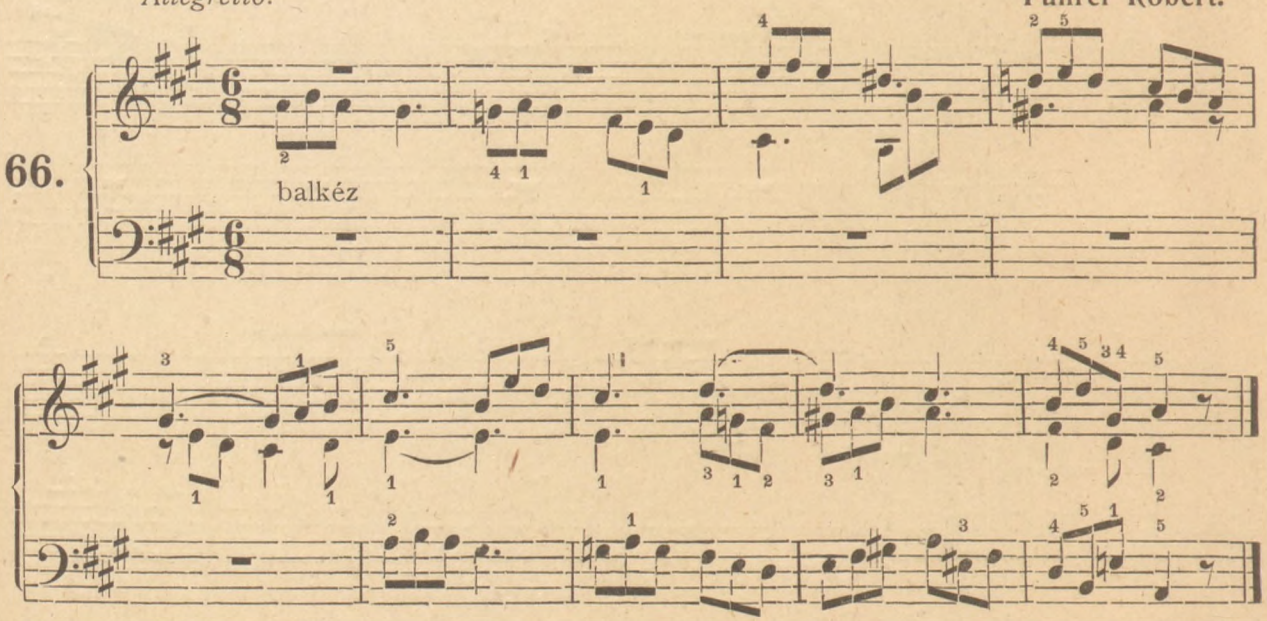
Moderato. **Führer Róbert.**

65.



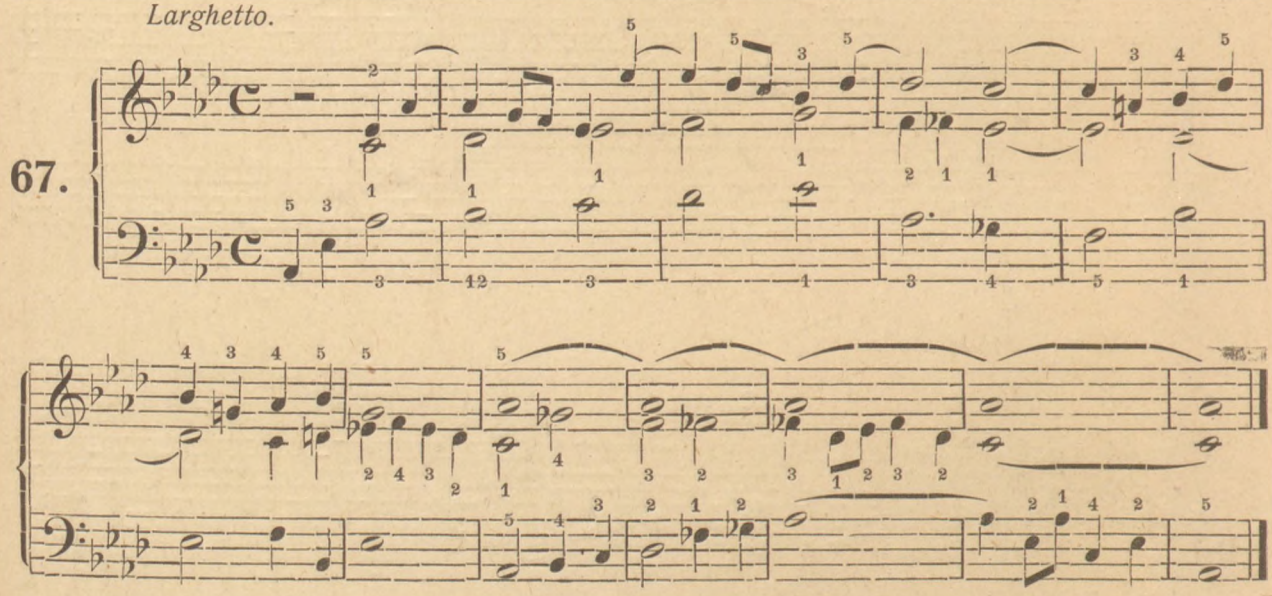
Allegretto. **Führer Róbert.**

66.



Larghetto.

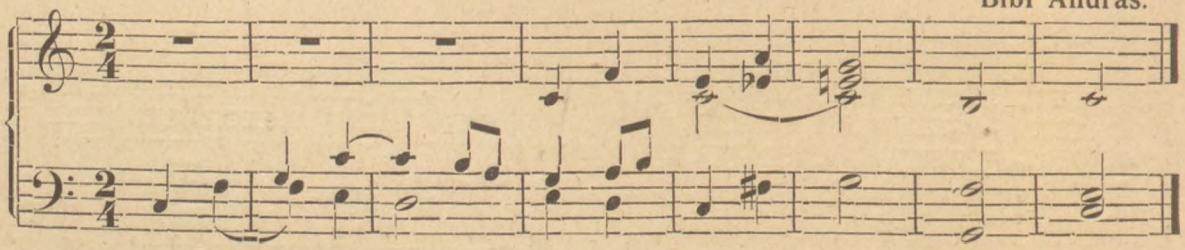
67.



XXI. Négyhangu játék.

Bibl András.

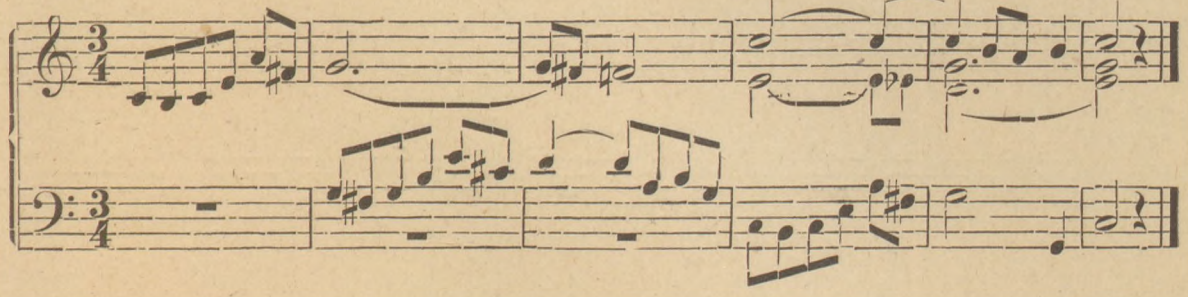
68.



Itt fölveendők az általam szerkesztett »Orgonakönyv«-ből a következő egyházi énekek: 3., 11. és 19-ik szám.

Bibl András.

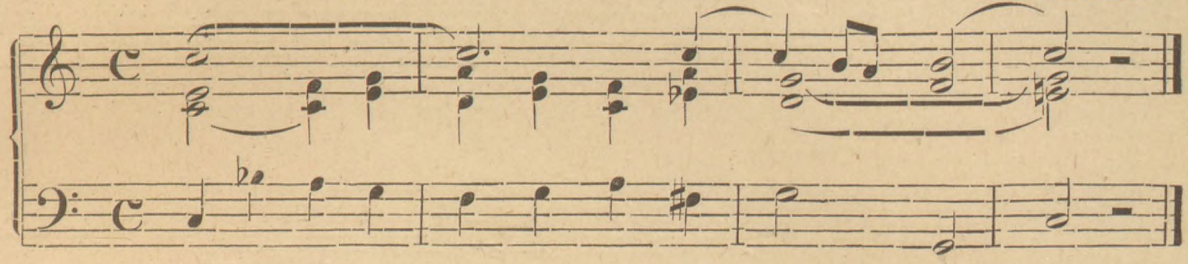
69.



Az »Orgonakönyv«-ből: 29., 36. és 54-ik szám.

Bibl András.

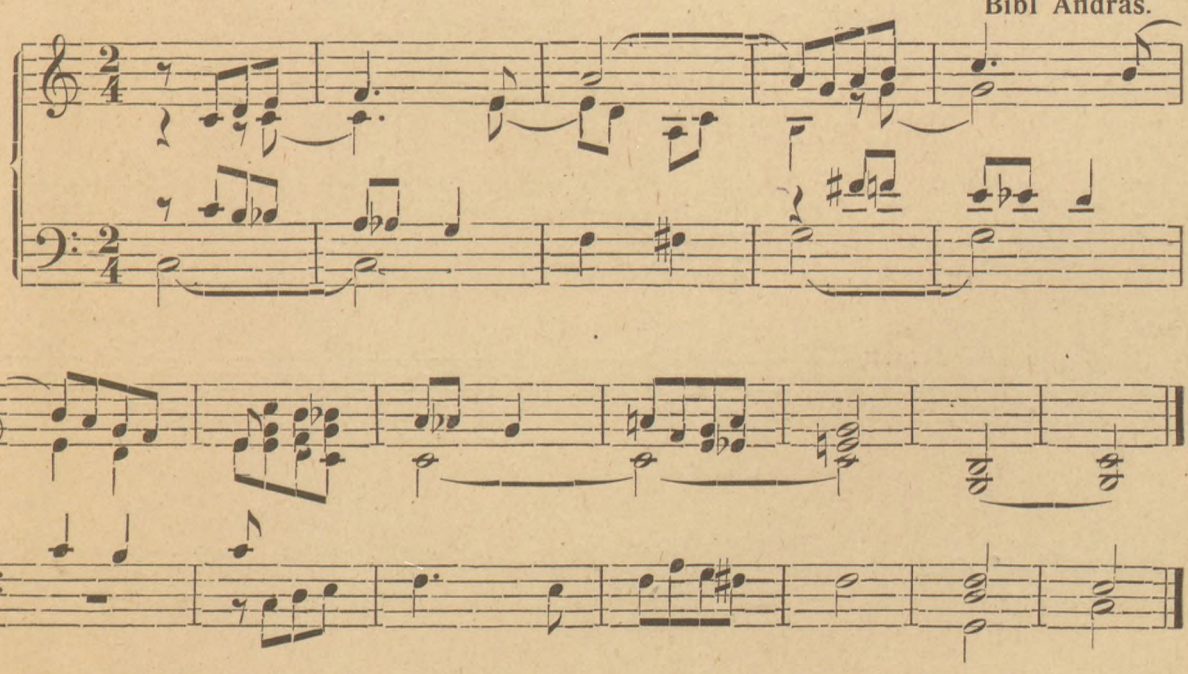
70.



Az »Orgonakönyv«-ből: 73., 127. és 130-ik szám.

Bibl András.

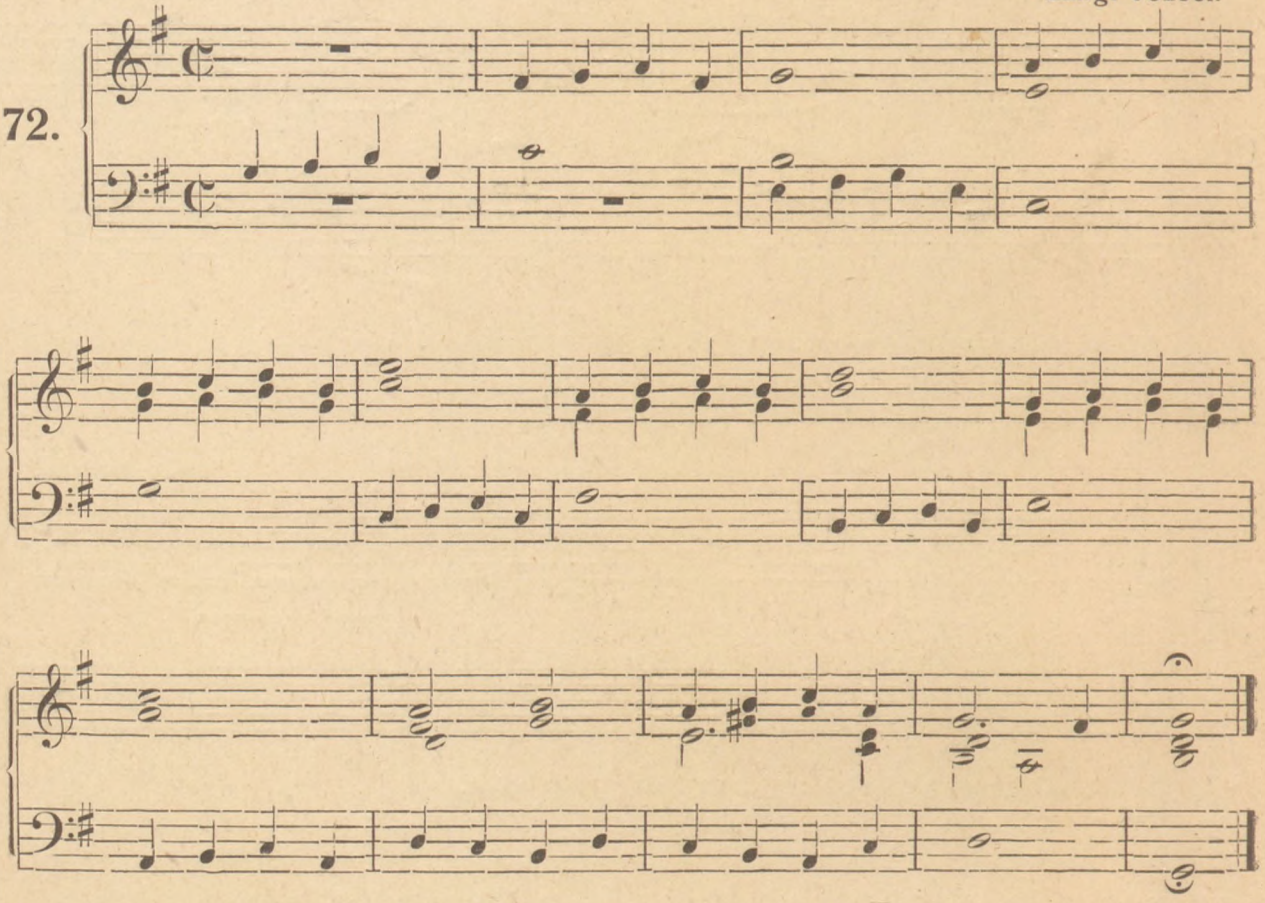
71.



Az »Orgonakönyv«-ből: Offertorium a nagymiséből, 59-ik szám, és Communio a nagymiséből. Továbbá: 22., 5., 60., 92., 129., 133., 81., 1., Kyrie a nagymiséből, 114., Credo és Ite missa est a nagymiséből, 40., 49., 79. és 89-ik szám.

Zangl József.

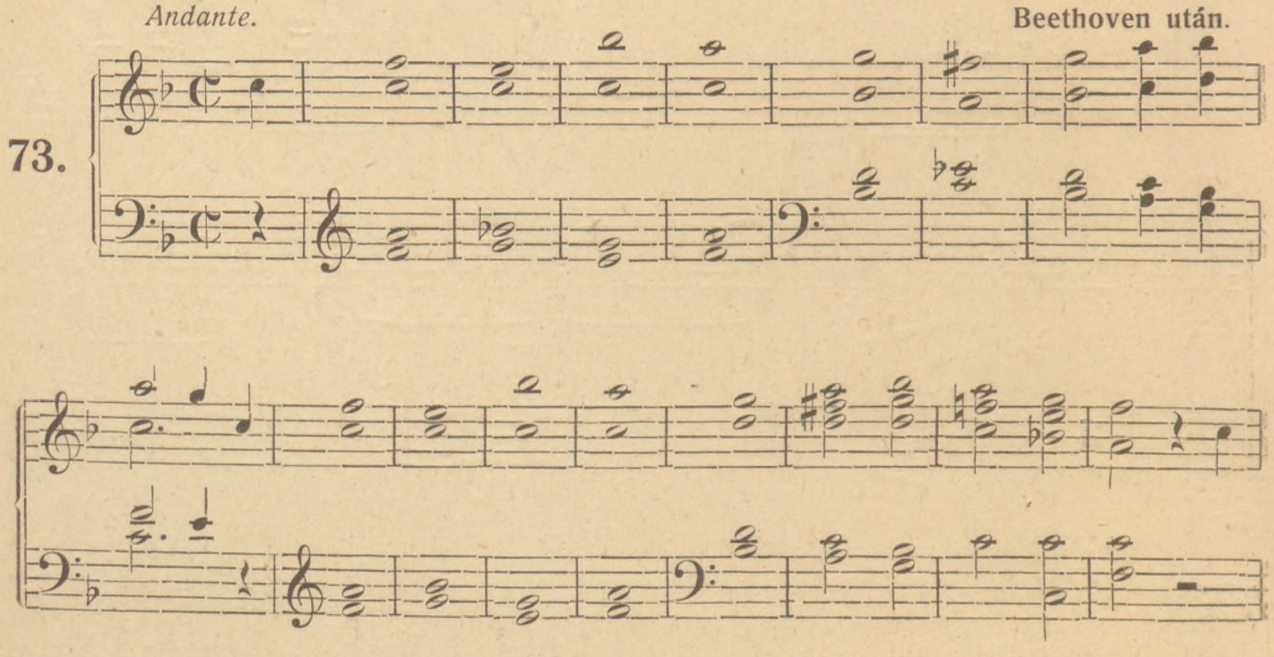
72.

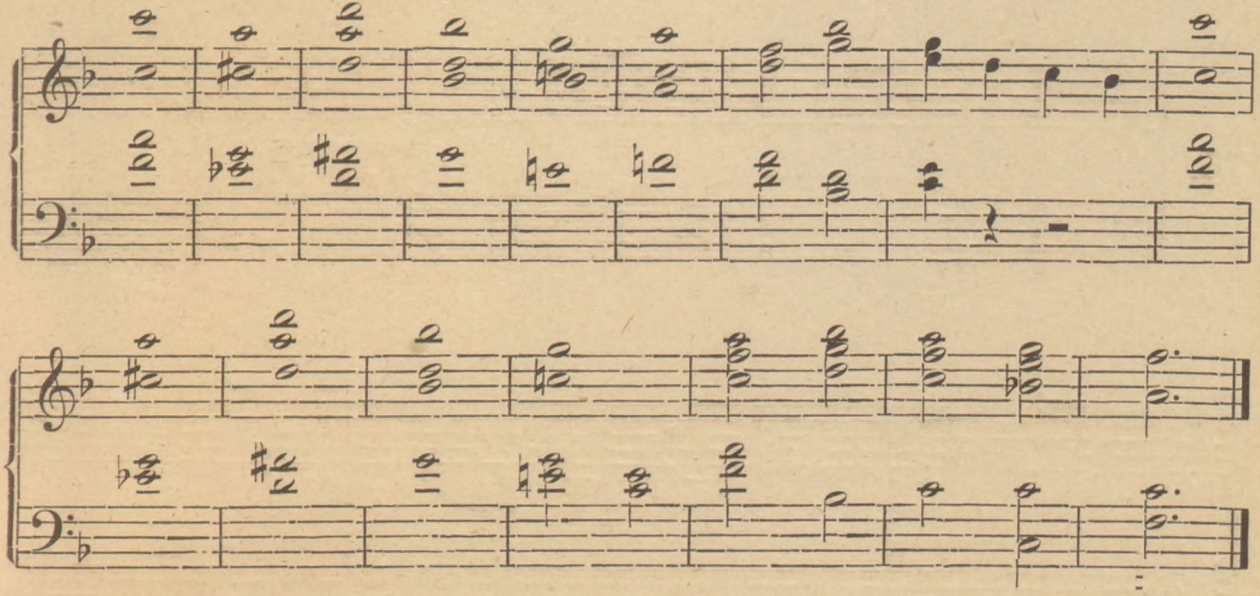


Az »Orgonakönyv«-ből: 55., 113., 80., 105., 101., 99-ik szám.

Andante. Beethoven után.

73.

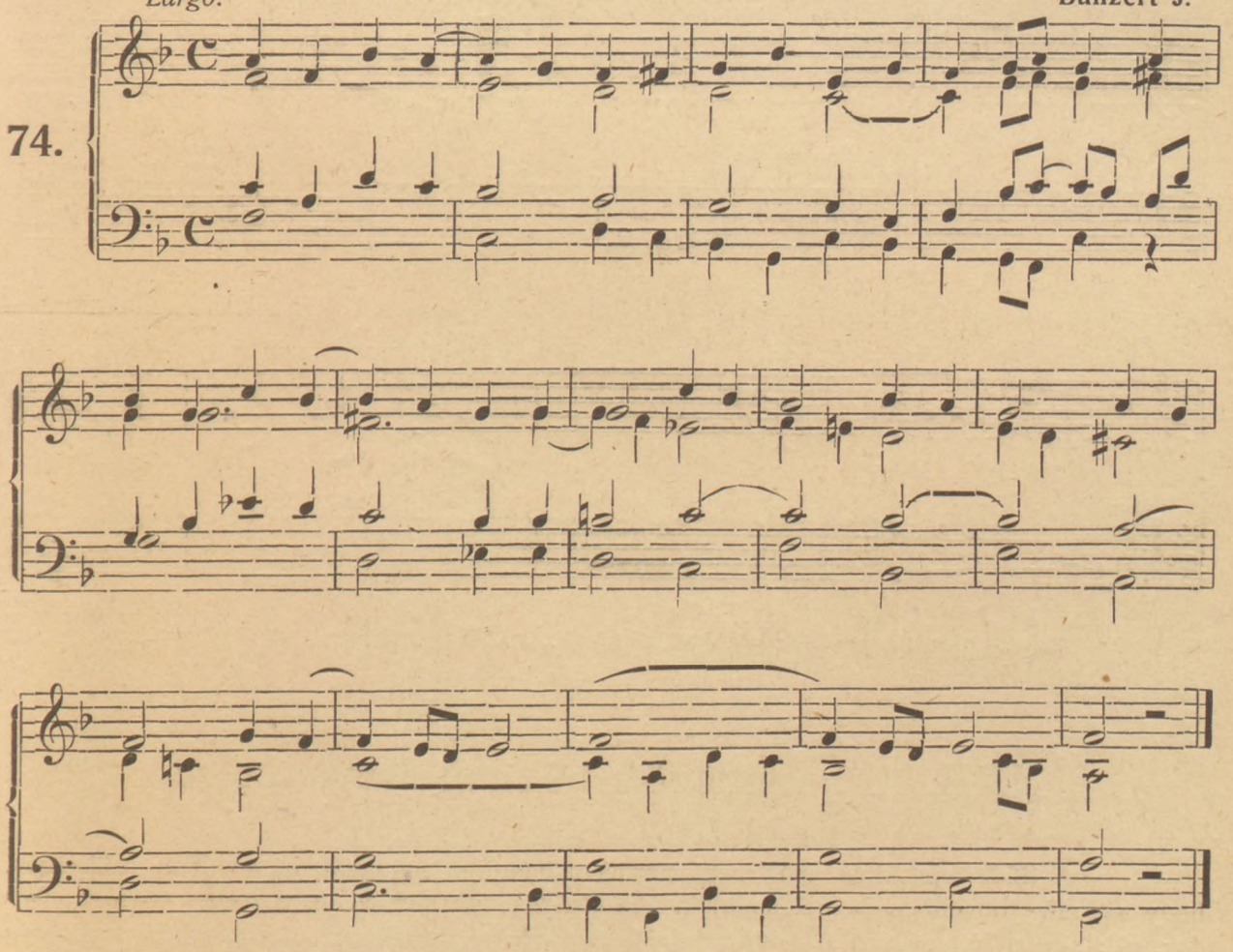




Az »Orgonakönyv«-ből: 8., Gloria a nagymiséből és 13-ik szám.

Largo. **Bunzert J.**

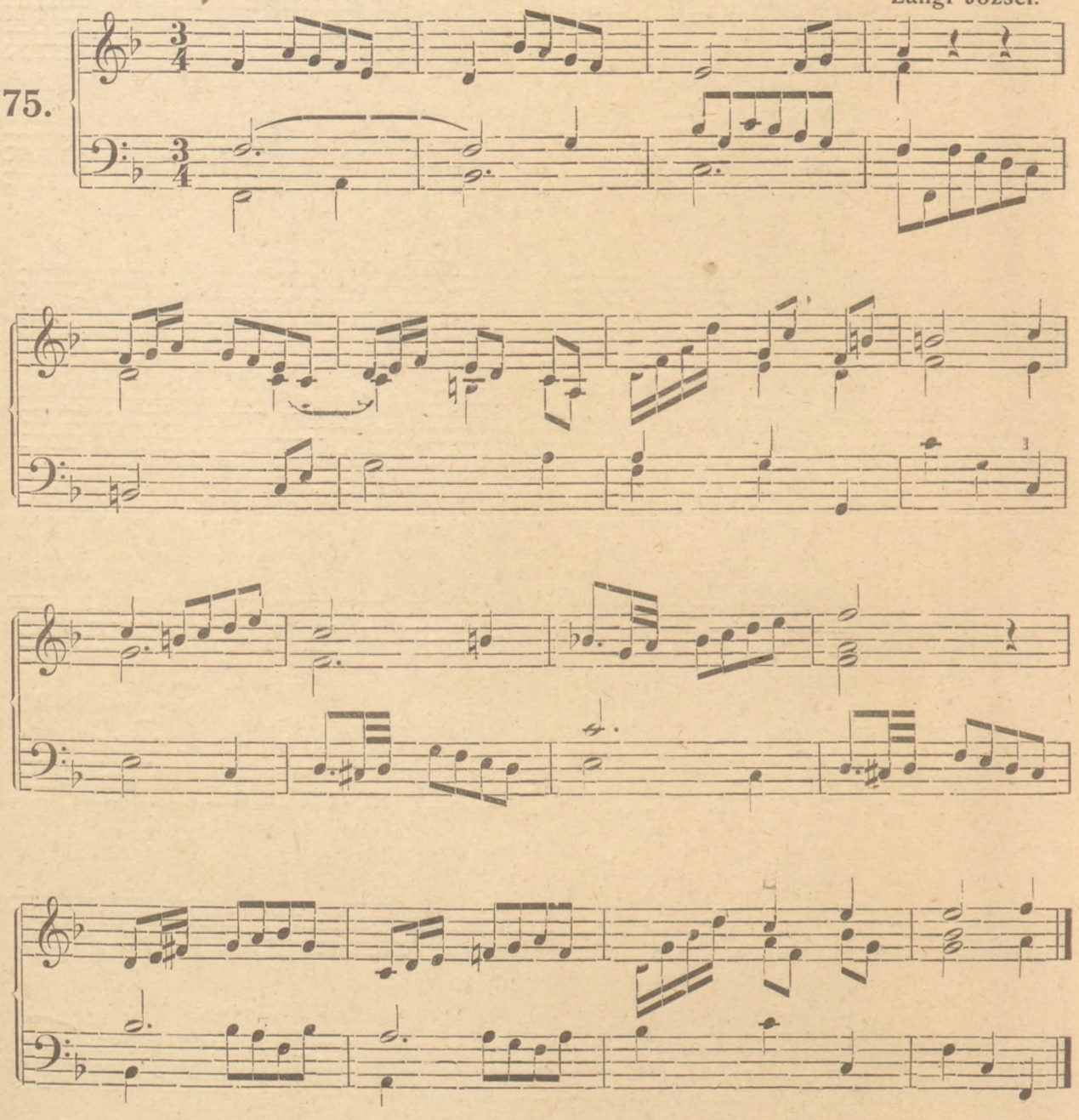
74.



Az »Orgonakönyv«-ből: 43., 14., 41., 16., 47., 21., 50., 25., 61., 35. és 70. szám.

Zangl József.

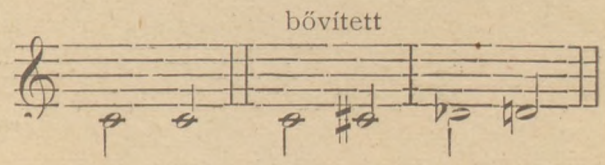
75.

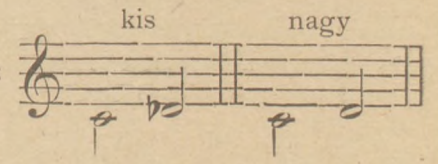


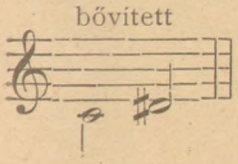
Az »Orgonakönyv«-ből: 39., 51., 111., 98., 46., 83., 128., 53., 67., 68., 72., 74. szám.

XXII. A hangközök bővebb ismertetése.

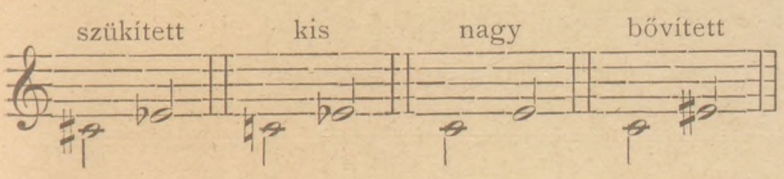
A IX-ik fejezetben már megismertük a hangköz fogalmát, itt azonban szükséges, hogy azt még bővebben is megismerjük. Az elsődök kétfélék, u. m. tiszta és bővített elsődök, pl.: *c*-re *c*, *cisz*-re *cisz*. A bővített elsődnél a viszonyított hang föl van emelve, pl.: *c*-re *cisz*, vagy *desz*-re *d*. Ezt kis félhangnak is nevezik (megkülönböztetésül a nagy félhangtól,

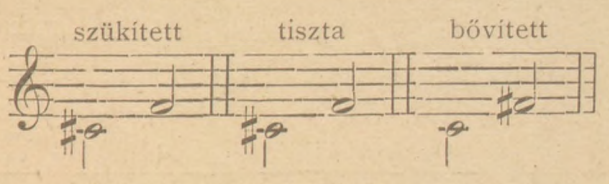
pl.: *c*-től *desz*, vagy *cisz*-től *d*. Igy lesz tiszta elsőd : 

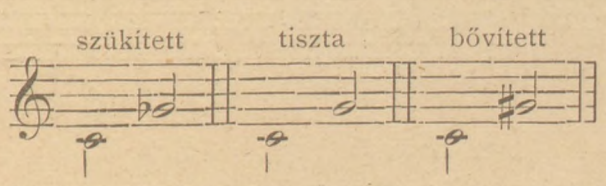
A másodok 3 félék, u. m. kis, nagy és bővített másodok, pl.: 

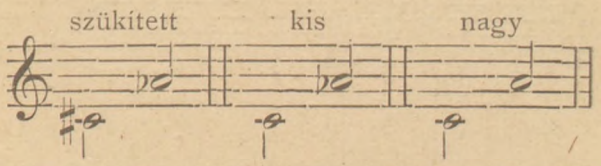


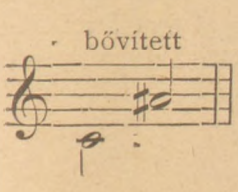
A harmadok 4 félék, u. m. szükített, kis, nagy és bővített harmadok, pl.:

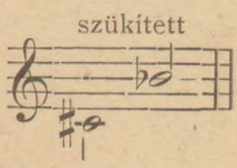


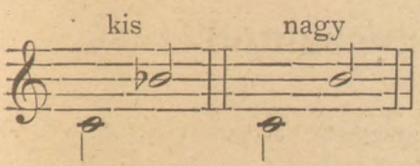
A negyed 3 féle, u. m. szükített, tiszta és bővített, pl.: 

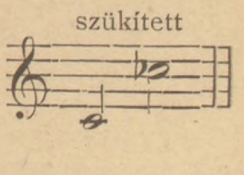
Az ötöd 3 féle, u. m. szükített, tiszta és bővített, pl.: 

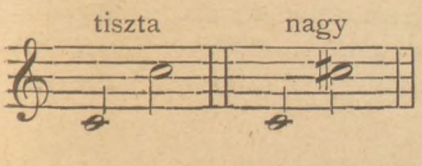
A hatod 4 féle, u. m. szükített, kis, nagy és bővített hatod, pl.: 



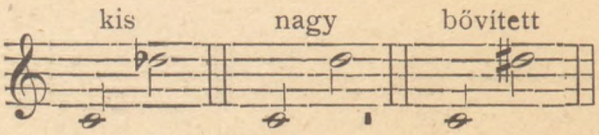
A heted 3 féle, u. m. szükített, kis és nagy heted, pl.: 



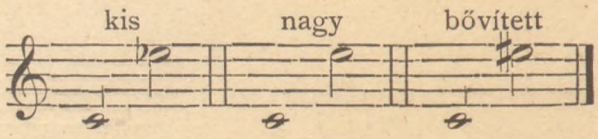
A nyolczad 3 féle, szükített, tiszta és nagy, pl.: 



A kilenczedek 3 félék, u. m. kis, nagy és bővített kilencze-

dek, pl.: 

A tizedek is 3 félék, u. m. kis, nagy

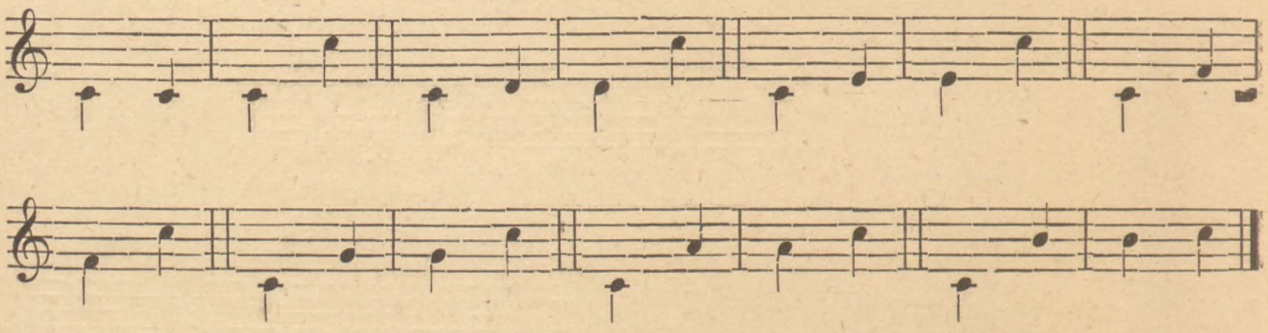
és bővített, pl.: 

XXIII. A hangközök fordítása.

Ha a hangközöket megfordítjuk, következő táblázatot nyerünk:

1	2	3	4	5	6	7	8
8	7	6	5	4	3	2	1
9	9	9	9	9	9	9	9

Igy lesz az elsődből nyolczad, a másodból heted, a harmadból hatod, a negyedből ötöd, az ötödből negyed, a hatodból harmad, a hetedből másod és a nyolczadból elsőd. A két szám összege mindig 9.



A fordítás által a hangközök következő változáson mennek át: A tiszta elsődből lesz tiszta nyolczad, a nagy másodból lesz kis heted, a kis másodból lesz nagy heted, a bővített másodból lesz szükített heted, a nagy harmadból kis hatod, a kis harmadból nagy hatod, a tiszta negyedből tiszta ötöd, a bővített negyedből szükített ötöd stb.

XXIV. A hangközök számjelzése.

Ez alatt azt értjük, hogy a viszonyított hangjegyek helyett számokat irunk a legmélyebb hangok (basszusok) fölé, pl.: *c*-re irt hármas vagy hatos azt jelenti, hogy *c*-vel egy időben annak harmadát, *e*-t, vagy hatodát, *a*-t, játsszuk. Ha valamely hangtávolságot nagyobbitani vagy kisebbiteni akarunk, az illető szám mellé odairjuk a fölemelő- vagy leszállitójegyet, pl.: *c* fölé irt 3♭: *c—esz*; *c* fölé irt 6♭: *c—asz*; *c* fölé 5♯, vagy csak az ötös keresztül huzatik 5: *c—gisz*; *c* fölött 8: *c—aisz*.

XXV. Összeillő és össze nem illő hangközök.

(Consonansok és dissonansok.)

Ha a hangközöket (kettőt-kettőt) egyszerre hangoztatjuk, azt tapasztaljuk, hogy némelyek hallásunkat kielégítik és kellemesen hangoznak; mások pedig hallásunkat ki nem elégítik és kellemetlenül hangzanak. Az előbbieket összeillőknek vagy consonansoknak, az utóbbiakat össze nem illőknek vagy dissonansoknak nevezzük.

Összeillők azok a hangközök, a melyek egymásra nézve tiszta elsődök vagy tiszta nyolczadok, nagy vagy kis harmadok, tiszta negyedek (ez utóbbi nem tökéletes), tiszta ötödök és nagy vagy kis hatodok, továbbá a nagy és kis deczimmák). Össze nem illők a szükített és bővített hangközök; továbbá a másodok, hetedek és kilenczedek.

A consonansokkal mindig lehet a játékot kezdeni vagy végezni. A dissonansokkal ritkábban lehet kezdeni, de végezni soha; mert ezek többnyire előkészítést, de mindig föloldást kivánnak. Valamint életünk nem csupán kellemes napokból áll, hanem kellemetlen, komoly napok is meglátogatnak: úgy a zene sem lehet mindig kellemes hangzásu, sőt mondhatjuk, a dissonansok adnak neki érdekességet.

XXVI. Az összhangzatokról.

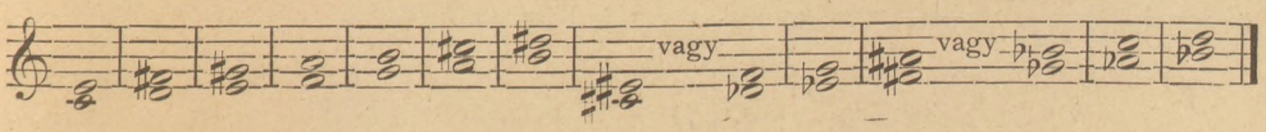
Összhang alatt két vagy több hangnak összetartozását értjük, melyeket akár egyszerre, akár pedig egymásután hangoztatunk. Az összhangok bizonyos szabályok szerint vannak épitve, és egyes hangközeit szólamoknak nevezzük. Az összhangzatok lehetnek 2, 3, 4, 5 és több szólamuak.

Hangzásra nézve az összhangzatok 2 félék, u. m. consonansok, a melyekben összeillő, és dissonansok, a melyekben össze nem illő hangköz van.

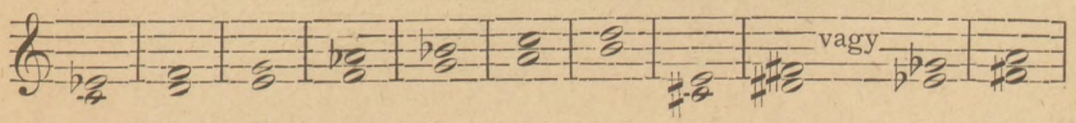
Hasonlóképpen épitésökre nézve is 2 félék az összhangzatok, u. m. törzs-összhangzatok, melyeknek hangközei egymásra harmadokat képeznek, ezek az úgynevezett alapösszhangzatok (hármas, hetes és a kilenczes összhangzatok); továbbá származott összhangzatok, melyeket a törzs-összhangzatokból fordítások által nyerünk, pl. harmad-hatod, negyed-hatod stb.

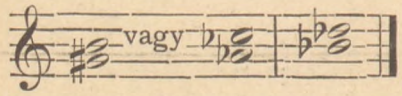
XXVII. Az összhangzatok fölépítése.

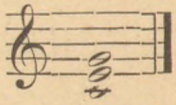
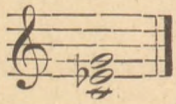
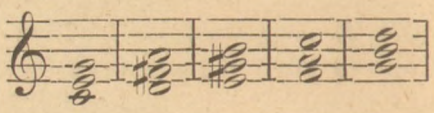
A legkellemesebb kéthangu összhang a nagy és kis harmad, és pedig nagy harmadok:

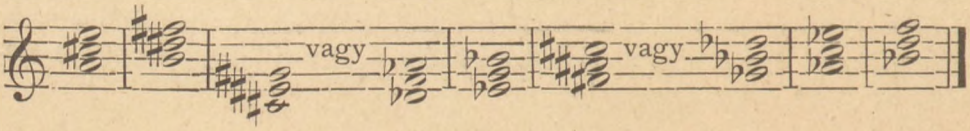


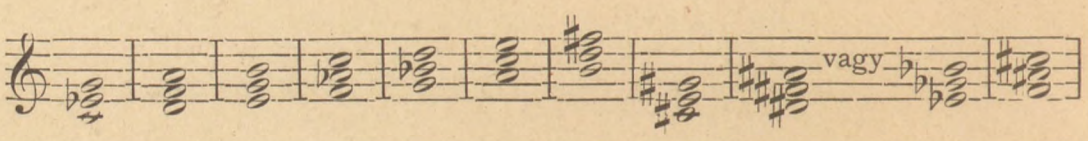
kis harmadok:

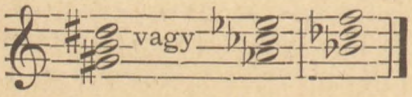


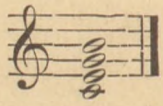


Hogy ha egy nagy és egy kis harmadot egymás fölé rakunk, akkor nyerjük a kemény vagy dur hármashangzatot, pl.:  Hogy ha egy kis és egy nagy harmadot helyezünk egymás fölé, akkor nyerjük a lágy vagy moll hármashangzatot, pl.:  Tehát a kemény hármashangzat egy nagy harmadból és tiszta ötödből áll. Eszerint a dur hármashangzatok a következők: 

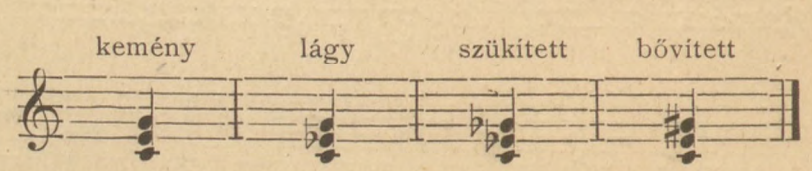


a moll hármashangzatok pedig: 



Ha három harmadot építünk egymásra, nyerjük a négyhangu heteshangzatot. Ezt azért nevezzük heteshangzatnak, mert az utolsó harmad az első hangnak hetede, pl.:  Azt a hangot, melyre a többi hang ráépíthető, alapnak nevezzük; azt a hangot pedig, mely az összhangzatokban a legmélyebb, basszusnak nevezzük. Ebből láthatjuk, hogy az alap és a basszus nem egy fogalom, mert az alap állhat bármelyik szólamban, azonban a basszus csakis a legmélyebb hang. A hármashangzatban megkülönböztetjük az alapot, melyre a harmadokat építjük és mivel ez itt a legmélyebb hang, egyszersmind basszus is; tehát *c—e—g* hármashangzatban a *c* alap-basszus, *e* a harmad, *g* az ötöd.

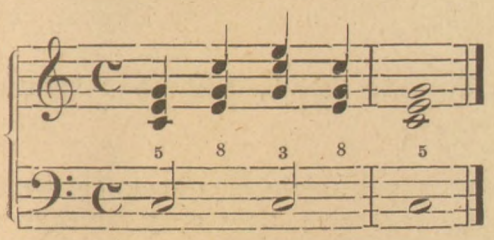
Az említett kemény és lágy hármashangzaton kivül van még a szükített hármashangzat. Ezt kapjuk, ha az alaphangra kis harmadot és szükített ötödöt építünk, pl.: *c—esz—gesz*. Továbbá kapjuk még a bővített hármashangzatot, ha az alapra nagy harmadot és bővített ötödöt építünk, pl.: *c—e—gesz*. Igy van négyféle hármashangzat, t. i.:



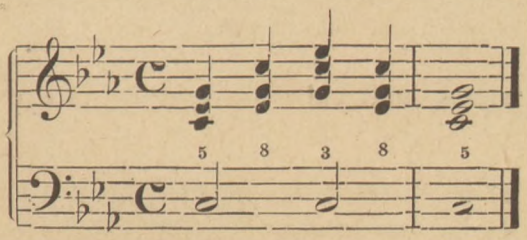
XXVIII. A hármashangzatok fekvése.

A szerint, hogy a hármashangzatnak melyik hangköze van legfölül, lesz nyolczad: *c—e—g—c*; harmad: *c—g—c—e*; ötöd fekvés: *c—e—c—g*.

Igy játszuk minden foktól a következő fekvéseket:

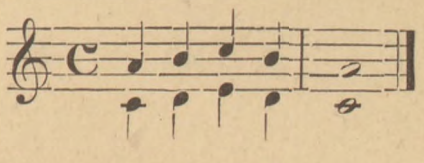


Igy mollban is:

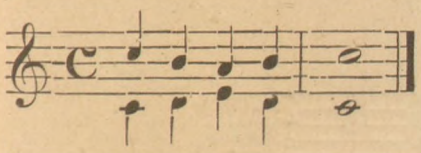


XXIX. A szólamok vezetéséről.

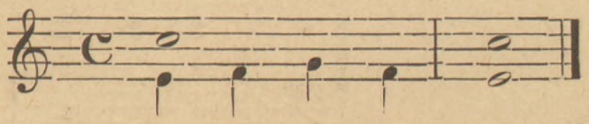
Az összhangzatok összekötésénél mindig két-két szólamot veszünk figyelembe és a szerint, hogy mily irányba vezetjük e két szólamot, lesz egyenes menet, midőn mind a két szólam egy irányban mozog, azaz föl- vagy lefelé halad, pl.:



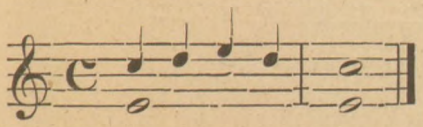
Továbbá ellentett menet, midőn az egyik szólam fölfelé, a másik pedig lefelé halad, pl.:



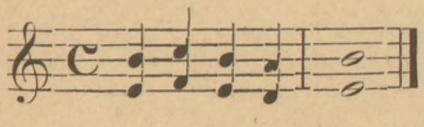
Utoljára van oldalmenet, midőn az egyik szólam változatlan marad, mig a másik föl- vagy lefelé mozog, pl.:



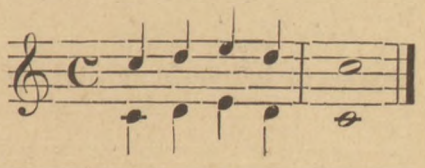
vagy:



Ezek közől kerülnünk kell az egyenes menetet, mert leginkább ebben fordulnak elő azok a hibás és rossz hangzásu menések, a melyeket a zenében mindenkor hibáknak tekintünk. Ezek a tiltott ötöd-menetek, a midőn tiszta ötödből tiszta ötödbe megyünk; továbbá a tiltott nyolczad-menések, a midőn tiszta nyolczadból tiszta nyolczadba mozgunk, pl.:

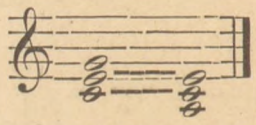


vagy:



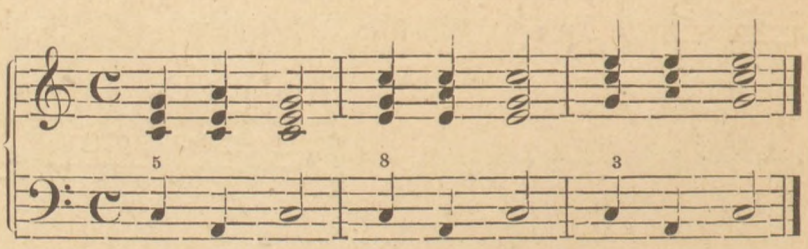
A szólamvezetésnél az egyes szólamok mehetnek lépcsőzetesen vagy ugorva is.

XXX. A hangnemek rokonsága.

Az oly hanglétrák, a melyben egyes hangok közösen fordulnak elő, egymással rokonságban vannak. Ezeket rokon-hangnemeknek nevezzük. Ilyen rokonságot találunk a hármashangzatoknál is, és pedig a legnagyobb rokonságot olyan két hármashangzatnál, a melyekben két hang azonos. Igy láthatjuk, hogy a *c*-dur hármas rokon az *a*-moll hármashangzattal, mert két fokkal azonos, pl.:  Továbbá látjuk, hogy a *c* hármas alap- és basszus-hangjától egy kis harmaddal megtaláljuk annak rokon lágy-hangnem alap- és basszus-hangját. Viszont minden lágy-hangnemnek megmondhatjuk, hogy mely keményhez tartozik, hogy ha a lágy alap- és basszustól egy kis harmaddal fölebb megyünk. A hány változtatójele van a kemény-hangnemnek, ugyanannyi lesz a rokon lágy-hangnemnek is. Azonban sokszor nem lehet mindjárt meghatározni, hogy a zenedarab *c*-dur- vagy *a*-mollban van-e irva; mert csak közös hangokat látunk. Itt addig kell kutatnunk, mig egy határozóhangra nem találunk. Ez a határozóhang lesz *g*, mely a *c*-dur hangnemet határozza, és az *a*, mely az *a*-moll hangnemre utal. Azért a *g* és *a* hangokat határozóknak nevezzük.

XXXI. A dur és rokon moll hármashangzat megütése három fekvésben.

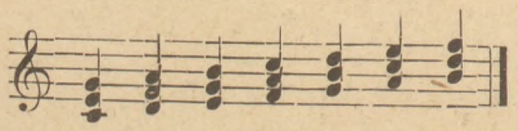
Ezekután megüthetjük a dur és rokon moll hármashangzatot. Itt vigyáznunk kell, hogy a szólamvezetésnél tiltott menést ne csináljunk. Azért legalkalmasabb az ellenkező mozgás.



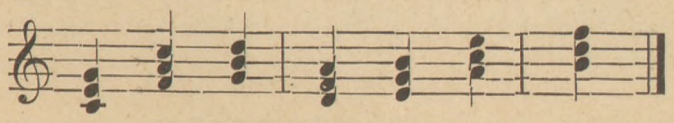
Ezt a példát is minden fokra alkalmazza a tanuló.

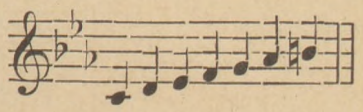
XXXII. A létraszerü hármashangzatok.

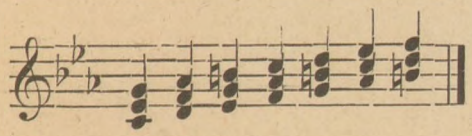
Ha a hármashangzatokat valamely hanglejtő hangjaiból alakítjuk, keletkeznek a létraszerü hármashangzatok, pl.: ha *c*-dur *c—d—e—f—g—a—h* lépcsőiből alakítjuk, lesznek:

 Láthatjuk, hogy az első vagy *c*-fokra, a negyedik vagy

f-fokra, és az ötödik, vagy *g*-fokra épített hármasok dur-hármashangzatok. A második lépcsőre, *d*-re, a harmadik vagy *e*-lépcsőre, a hatodik vagy *a*-lépcsőre építettek lágy-hármashangzatok. A hetedik *h*-ra épített pedig szükített hármashangzat. E szerint minden kemény hangnem első, negyedik és ötödik lépcsőjén kemény, a második, harmadik és hatodik lépcsőjén lágy,

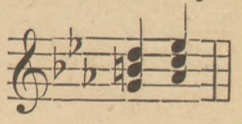
és a hetedik lépcsőjén szükített hármas áll. 

Hasonlóképpen állíthatjuk össze a lágy létra hármasait is, pl. *c*-moll: 

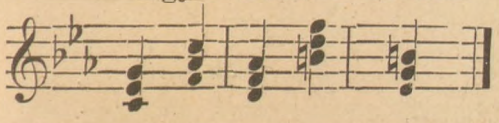
lépcsőire, lesz:  E hármashangzatokból az ötödik, *g*-lépcsőn

és *asz*, hatodik lépcsőn, keményen; a *c*, elsőn, és *f*, negyedik lépcsőn, lágyak; a *d*, második,

kemény

és *h*, hetedik lépcsőn, szükítettek; az *esz*, harmadik lépcsőn, bővített hármasok: 

lágy szükített bővített

 Mindkét hangnemben az első tonika, a negyedik aluralgó

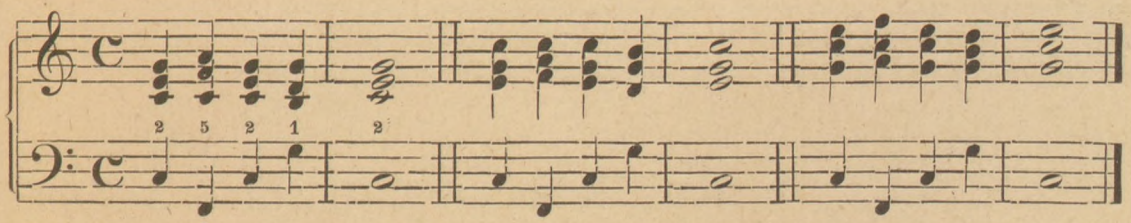
vagy subdominans, az ötödik föluralgó vagy dominans-hármasok főhármasoknak neveztetnek és pedig azért, mert e háromban megvan a hanglétre összes hangja.

A második, harmadik, hatodik és 7-ik lépcsőn állókat mellékhármasoknak mondjuk.

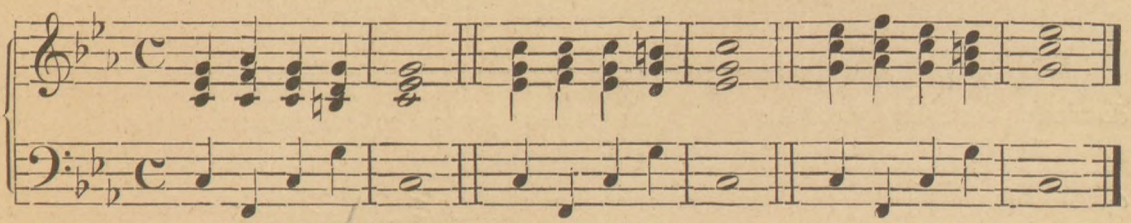
XXXIII. A főhármas megütése alsó és felső uralgójával.

Itt a szólamok ismét ellenkező mozgást tesznek, hogy a hibás menéseket elkerüljük. A basszusoknál látjuk, hogy a főhármas alapjától az alsó uralgó 5 fokkal alább, a fölső 5 fokkal fölebb fekszik.

Durban

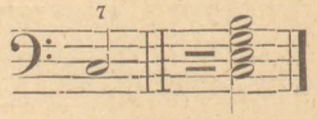


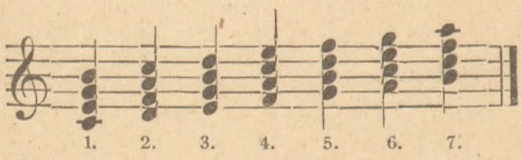
Mollban



Ezeket is minden fokra kell alkalmazni.

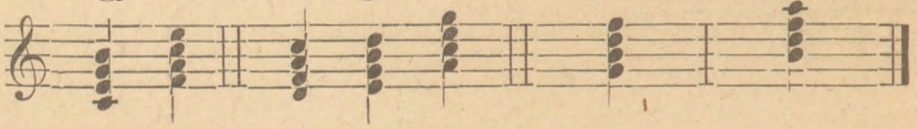
XXXIV. A négyes- vagy heteshangzat.

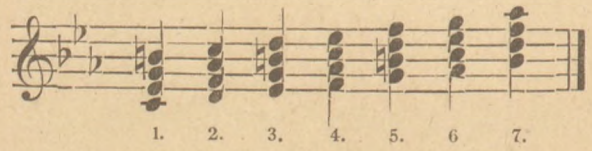
Ha a hármashangzatra még egy harmadközt épitünk, négyhangu vagy heteshangzatot nyerünk, pl.: *c—e—g* hármasra a *h*, lesz: *c—e—g—h* heteshangzat. A heteshangzat áll tehát alapból, harmad, ötöd és hetedközből. Számjelzése a basszus alap fölött egy hetes szám, például:  A heteshangzatok is lehetnek létraszerüek, például:



Az első lépcsőt, mert kemény hármasból és nagy hetedből áll, nagy heteshangzatnak nevezzük. Ilyen nagy heteshangzat van a negyedik lépcsőn is. A második lépcsőn lágy hármas kis heteddel; ezt nevezzük kis vagy lágy heteshangzatnak. Hasonló a harmadik és hatodik lépcsőn épitett kis heteshangzat. Az ötödik lépcsőn kemény hármas kis heteddel; ez az uralgó (fölső dominans) vagy főheteshangzat. A hetedik lépcsőn szükitett hármas kis heteddel áll; ezt nevezzük szükitett heteshangzatnak.

nagy hetes kis lágy-hetes uralgó-hetes szükített hetes

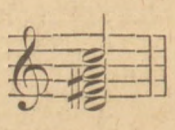
Igy lesz:  Hasonlóképpen fölállíthatjuk a létraszerü heteshangzatokat a moll-hangnemben is, például:

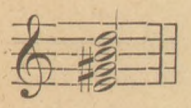
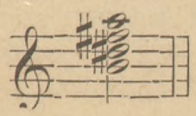
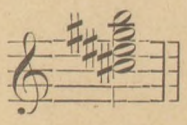
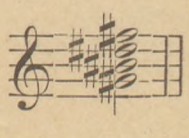


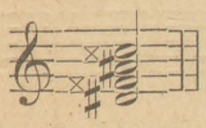
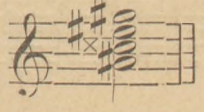
Az első lépcsőn van lágy hármas nagy heteddel. A második lépcsőn szükitett hármas kis heteddel. A harmadik lépcsőn bővitett hármas nagy heteddel. A negyedik lépcsőn lágy hármas kis heteddel, kis heteshangzat. Az ötödik lépcsőn kemény hármas kis heteddel, uralgó heteshangzat, ugyanaz, mint a *c*-durban; azért *c*-durnak és *c*-mollnak egy és ugyanaz az uralgó heteshangzatja.

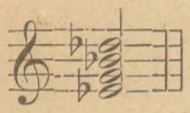
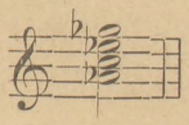
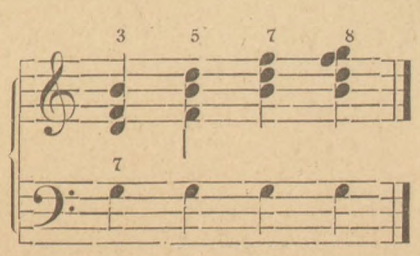
A hatodik lépcsőn kemény hármas nagy heteddel: nagy heteshangzat. A hetedik lépcsőn szükitett hármas szükitett heteddel: szükitett heteshangzat.

XXXV. Az uralgó heteshangzat (fölső dominans heteshangzat).

A heteshangzatok közől legfontosabb az uralgó vagy főheteshangzat, vagy fölső dominans heteshangzat. Az egyes hangnemek uralgó heteshangzatai a következők: *c*-dur- és *c*-mollban: *G*-dur- és *g*-mollban:  *D*-dur- és *d*-mollban:

A-dur- és *a*-mollban:  *E*-dur- és *e*-mollban:  *H*-dur- és *h*-mollban: *Fisz*-dur- és *fisz*-mollban:  *Cisz*-dur- és *cisz*-mollban: 

Gisz-dur- és *gisz*-mollban:  *Disz*-dur- és *disz*-mollban:  *F*-dur- és *f*-mollban: *B*-dur- és *b*-mollban: *Esz*-dur- és *esz*-mollban:

Asz-dur- és *asz*-mollban:  *Desz*-dur- és *desz*-mollban:  *Gesz*-dur- és *gesz*-mollban: Az uralgó heteshangzatnak, négyféle fekvése van, u. m. harmad-, ötöd-, heted-, nyolczad-fekvés, pl.: 

XXXVI. Az uralgó heteshangzat föloldása.

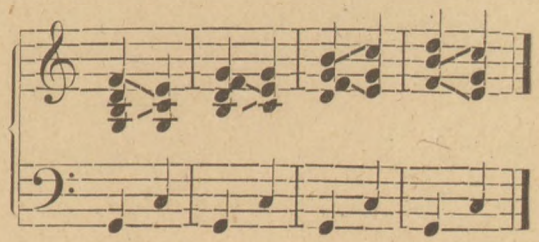
Az uralgó heteshangzat dissonans, és így habár nem is mindig előkészítést, de mindig föloldást kiván.

Az uralgó hetesnek legtermészetesebb föloldása az, ha a tonikába oldódik, azaz: hogy ha az alapja egy tiszta negyeddel emelkedik, vagy mi ezzel ugyanaz, egy tiszta ötöddel száll, vagy pedig, mint a tonika ötödköze, fekve marad.

A harmad köze, mint vezérhang, szabályszerüen egy kis lépcsőt megy föl.

Az ötöd köze mehet föl is, le is egy nagy lépcsőt; fölfelé a tonika harmadába, lefelé az alapba (tonikába) megy.

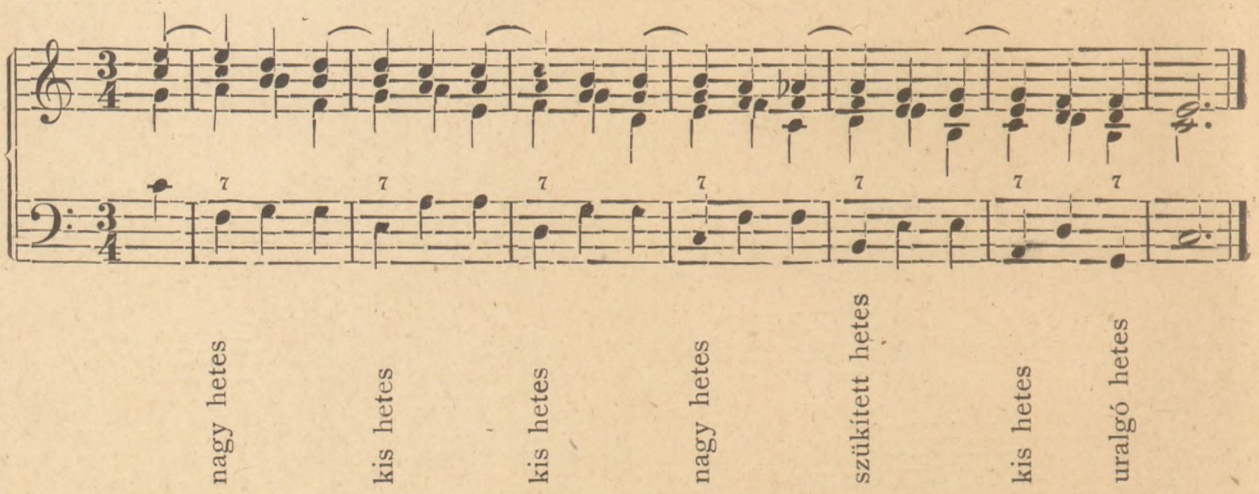
A heted köze egy kis vagy nagy lépcsőt megy le, a szerint, a mint durba vagy vagy mollba oldjuk.

Egy szóval, az uralgó heteshangzat abba a hangnembe oldódik, a mely hangnem hanglejtőjének ötödik fokára van épitve. Igy lesz: 

A szólamok mozgása mindenhol jelezve van.

Szükséges, hogy a tanuló ezt minden uralgó heteshangzattal tegye.

A mellék hangzatokat, minthogy ezek nagy dissonansok, csak előkészítve használjuk. Előkészítés alatt értjük azt az esetet, hogy ha a hetes az előtte levő consonans hangzatban jelen volt, pl.:



II. OSZTÁLY.

XXXVII. Az orgona története.

Az orgona feltalálója ismeretlen, csak annyit tudunk, hogy már Dávid idejében volt Jeruzsálem városában. A történelem említ fel egy orgonát, a melyet Konstantin görög császár Pipin királynak ajándékozott a 756-ik évben Krisztus után. Az akkori időben az orgona készítése kezdetleges lévén, alakja is, belső szerkezete is igen-igen különbözött a mostani orgonáétól. A billentyük igen szélesek voltak, egymástól távol estek, és oly nehezen jártak, hogy ököllel kellett azokat lenyomni vagy ütni, hogy a megfelelő sip hangot adjon. Azért még a középkorban is az orgonajáték oly tökéletlen volt, hogy a görög-nemegyesültek kitiltották templomaikból, hogy az istenszolgálatot ne zavarja. Ezt a tilalmat még mai nap is megtartják, holott ma nemcsak hogy nem zavarja az istentiszteletet, hanem még a népéneknek rendkivül segitségére szolgál, azt egyöntetüvé teszi, a hangadásnál csalhatatlan, a hangeséstől vagy fölebbmenéstől legbiztosabban megvédi a nép-éneket, hatalmas összhangjával pedig az Isten dicsőitését annál magasztosabbá teszi.

XXXVIII. Az orgona alkatrészei.

Az orgonaszekrényben a következő alkatrészek vannak: sipok, változatok, szélláda, billentyüzet (manuál), fujtató.

1. A sipok czinből vagy fából készültek. A czinsipok átható, a fasipok lágy hangot adnak.

A sipok nyiltak vagy dugottak. A dugottak csak fél olyan hosszuak mint a nyiltak, mert nyolczaddal mélyebben szólnak. A sipok hosszát lábakkal mérik. Vannak 2′, 4′, 8′, 16′, 32′ hosszuak. A dugott 4 láb hosszu a 8 láb hosszu nyilt sip hangját adja.

2. A változatok (regiszterek) tulajdonképpen az egyenlő szinezetü hangot adó sipok sorozatai. Minden siphoz egy-egy billentyü szolgál. A változatok a billentyüzet mellett jobbrabalra levő fogantyuk segitségével elzárható és kinyithatók. Közönségesen ezeket a fogantyukat nevezzük regisztereknek, változatoknak.

A változatok egymáshoz való viszonyuknál fogva 3 félék, u. m.: alap-, mellék- és kevert-zöngéjüek.

I. Az alap-zöngéjüekhez tartoznak a manuál vagy pedál mindazon változatai, melyek a lenyomott billentyünek hangját adják, pl.: *c*-re mindig *c*-t. Ilyenek a Princzipál, Oktáv, Superoktáv, fuvolanemüek. Ezek magánosan is használhatók.

II. A mellék-zöngéjüekhez tartoznak az összes quint- és tercz-változatok, melyek a lenyomott billentyü ötöd- vagy harmad-zöngéjét adják, azért egyedül sohasem használhatók, mert mindig egy quinttel vagy terczczel fölebb szólnak, mint a megütött billentyü hangja.

III. A kevert-zöngéjüek vagy Mixturák azért viselik ezt a nevet, mivel egy billentyüre több különböző hang szólal meg egyszerre. A hány sip szól egy billentyüre, annyiszorosnak mondjuk a Mixturát; pl.: háromszoros Mixturánál ha egy *c*-t ütünk meg, akkor ennek quintje, *g*, és oktávja, *c*, is szól; a négyszeres Mixturánál ha *c*-t ütünk meg, akkor ennek kvintje, oktávája és a második kvintje is szól. Vannak még ötszörös Mixturák is.

A változatok osztályozása hangszinök szerint a következő:

I. Princzipál-kar: Ide tartoznak a Cornett, Mixtura, Oktáva, Princzipál, Quint, Terczia. Többnyire czinsipokat tartalmaznak.

II. Dugott-kar: Burdon, dugott Copula, Subbas. Többnyire fából készített sipokat tartalmaznak.

III. Fuvolák kara: Flauto-dolce, Flauto-traversa, Hegedü-princzipál, Csucsfuvola, Sikfuvola, Nádfuvola, Saliczionál, Viola di gamba, Violon, Zergekürt; czinből vagy fából készített sipokkal.

IV. Nyelsipok kara: Aeoline, Bombardon, Fagott, Posaun, Oboe, Trombita, Vox humana; czinből vagy fából készített sipokkal.

A változatok czélszerü használatára vonatkozólag tudni kell, hogy mindazok, melyeknek hangja a princzipáléval nem egyezik, minők a quint, tercz, mixtur, egyedül nem használhatók, hanem csak a változatok nagyobb számával, vagy egész orgonánál. Mindenkor egy 8 lábat kell kihuzni, mert ez az emberi hanggal leginkább megegyezik; a 4 lábu változatot használhatjuk, ha egy nyolczaddal alább játszunk, miáltal a hang 8 lábu lesz, ellenben 2 lábu egyedül használhatatlan.

A változatok összeválogatásánál ügyelni kell a különböző változatok közt levő arány megtartására, pl.: ha 8 lábuhoz 2 lábut huznánk, akkor a két zönge közt egy nyolczad üresség támadna, ehhez tehát még egy 4 lábut kell kihuzni. Szükséges még, hogy a manuálében huzott változatok a pedálban huzott változatokkal is arányosságban legyenek.

Az orgonajátszónak azt is tudnia kell, hogy a különböző változatok különböző hangszinezetüek; igy a princzipál a vidámságnak, a fuvolák az édes és kellemes érzelemnek, a dugott sipok a szelid, komoly, a mély 16 és 8 lábu dugottak pedig a szomoru érzelemnek kifejezésére alkalmasak; a nyelvsipok a pompa és ünnepiesség jellemzésére alkalmasak; a quintek, terczek a teljes hang kitöltésére valók, a mixtura az egésznek erőt és hatás kölcsönöz.

3. A szélláda szerkezete a következő. Felső lapján minden változatnak megfelelő lyuksor van, melyekben az összes billentyüknek megfelelő számu sip áll. Minden egyes sipsorozat alatt egy lemez van, mely a sipsort a regiszter betolásával elzárja, kihuzásával pedig kinyitja. E lemezek alatt van a fölső résznek alsó lapja, melyen annyi nyilás van fölfelé, a hány a billentyü. Minden ilyen nyilás alatt egy szelep van, fölötte pedig a lemezekkel keresztben egy-egy cső van, mely az összes regiszteréknek egyenlő magas hangu sipjait összeköti.

Ez alatt a fölső rész alatt van maga a szélláda, melyet irhával bélelnek ki és a melyben a fujtatóból jövő szél szorul össze.

A mint a szelep megnyilik, a szél a csőbe áramlik és rögtön szól a kihuzott változatnak a megfelő sipja.

4. A szelepek megnyitására szolgál a billentyüzet, manuale.

Minden billentyü egy-egy kétkaru emeltyü, melynek belső vége falemezekből, sodronyból és könyökemelőből álló összeköttetés segítségével nyitja meg a szelepet. A sodronyok bőrrel kibéllelt lyukakon nyulnak be a szélládában levő szelepekhez, a melyek a billentyü lenyomására rögtön fölnyilnak.

Kisebb orgonákon csak egy billentyüzet van, nagyobbakon kettő, sőt három, négy is, lépcsőzetesen egymás fölött. A magasabban fekvőket positiveknek nevezik. Ezek gyönge szólamu változatokat tartalmaznak.

A lábak számára is van az orgona alján billentyüzet, az úgynevezett pedál, melylyel a legmélyebb hangu sipokat szólaltatjuk meg.

A pedál és a manuál együttes használatára szolgál az úgynevezett kopula, csatolás, melynek segitségével, ha a pedálnak valamelyik billentyüjét lenyomjuk, akkor a manuálnak megfelelő billentyüje is lenyomódik, sipja szól. Ilyen kopula lehetséges a két vagy több manuál közt is.

5. Az orgona fujtatója, mely az orgona számára a szükséges szelet szolgáltatja, úgynevezett kettős fujtató, melynek fölső részét szélszekrénynek nevezzük. Ebből jut a szél alkalmas csövön át a szélládába. A kettős fujtatóból egyenletes erővel nyomul a szél a szélládába. Nem szabad rugdalva vagy rángatva fujtatni.

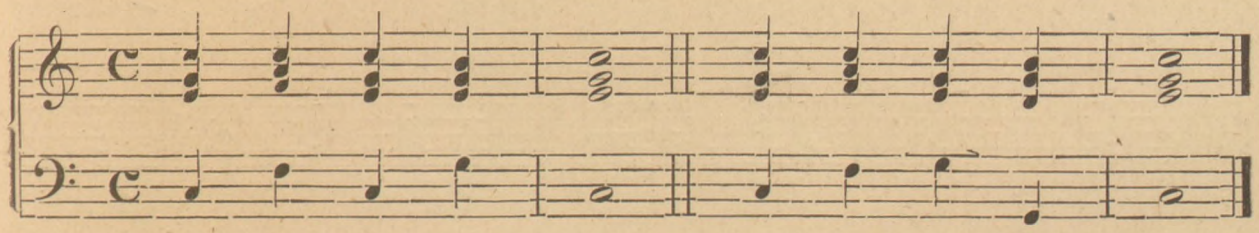
XXXIX. A zárlatok vagy kadencziák.

A zenei gondolatok bevégzését zárlatnak vagy kadencziának nevezzük. Egész, fél- és csalózáradékok vannak.

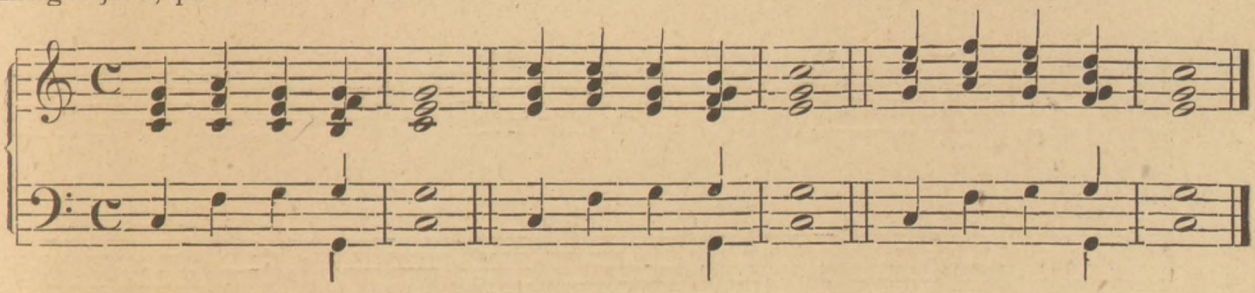
Az egész zárlatok a zenei gondolatot befejezik. Ezek úgy jönnek létre, ha az ötödik lépcső hármas vagy négyes hangzatáról megyünk az első lépcső hármasára. Ezt authentikus vagy teljes zárlatnak is nevezzük. Továbbá ha a negyedik lépcső hármasáról megyünk az első lépcső hármasára; ezt plagális- vagy mellék-zárlatnak mondjuk.

A félzárlatok a zenei tételek közepén fordulnak elő és a figyelmet függőben tartják. Ezek úgy jönnek létre, ha az első lépcső hármasáról megyünk a negyedik vagy ötödik lépcsőjére, vagy a negyedikről az ötödikre.

A csalózárlat akkor áll elő, ha az ötödik lépcsőről nem az első, hanem a negyedik lépcső hármasára megyünk. A plagalis és authentikus összetétele adja az úgynevezett templomi zárlatot, pl.:

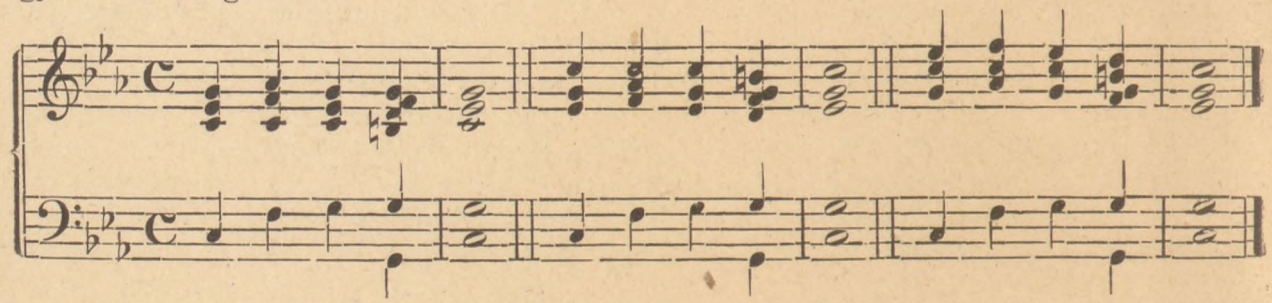


Hogy a kadenczia egy kis kerekdedséget kapjon, ajánlom a következő mintát. A főhármas után veendő az első uralgó, utána a főhangnem negyed-hatod hangzatja, ugyanazon basszusra a fölső uralgó heteshangzatja és ennek föloldása a főhangnem hármashangzatjába, pl.:



Szükséges, hogy a tanuló ezt a mintát minden fokra alkalmazza.

Ugyanaz lesz mollban is, azzal a különbséggel, hogy mindenhol kis harmadot kell használni, kivéve az uralgó heteshangzatnál, a mely a moll kadencziánál is nagy terczczel veendő; mert a létraszerü hanglejtőnél láttuk, hogy a dur-, meg a moll-hangnemnek is ugyanaz az uralgó hetese van.

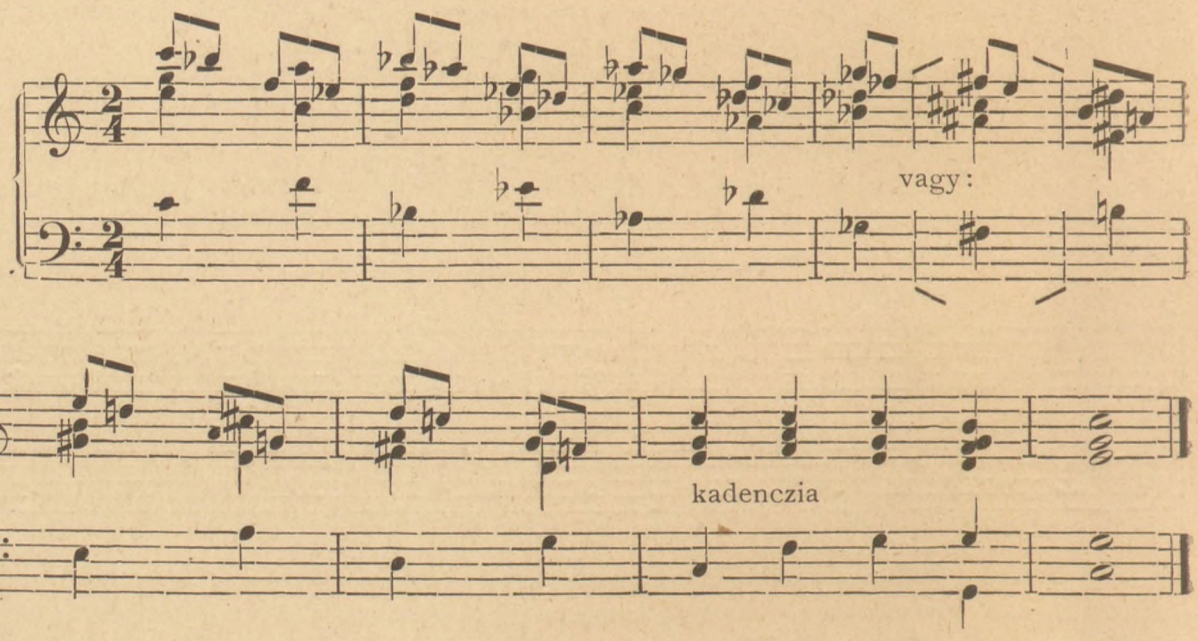


Ezt is minden fokra kell alkalmazni.

XL. Az uralgó heteshangzat negyed és ötöd köre.

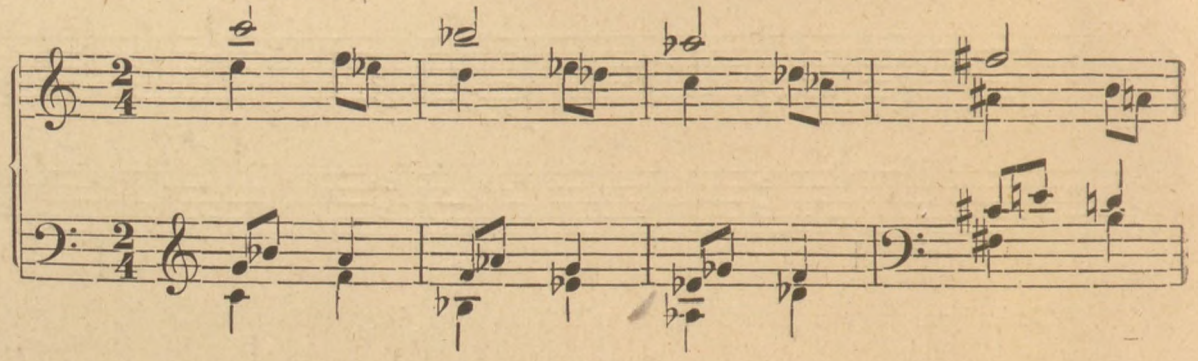
Szük harmoniában:

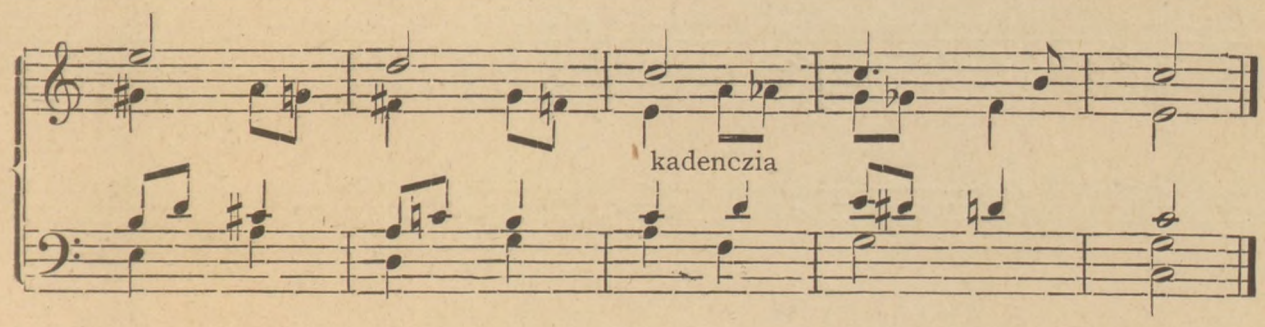
76.



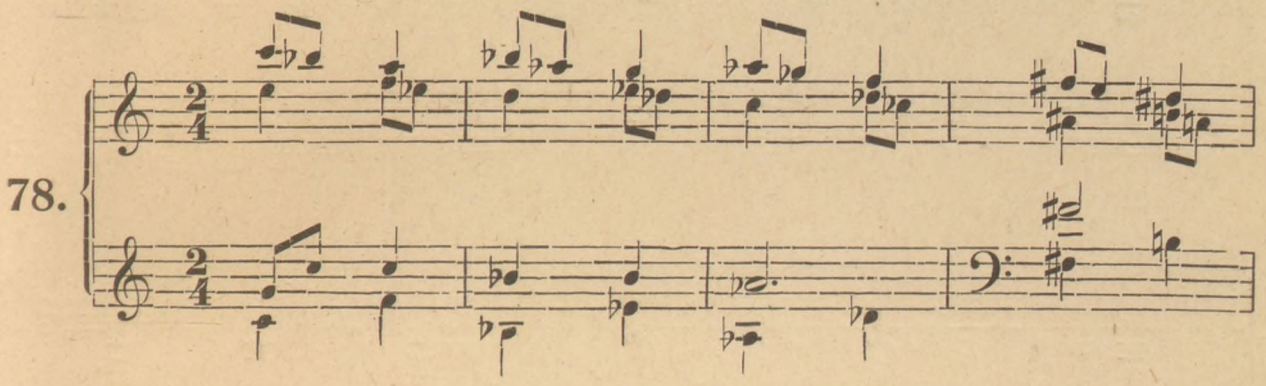
Osztott harmoniában:

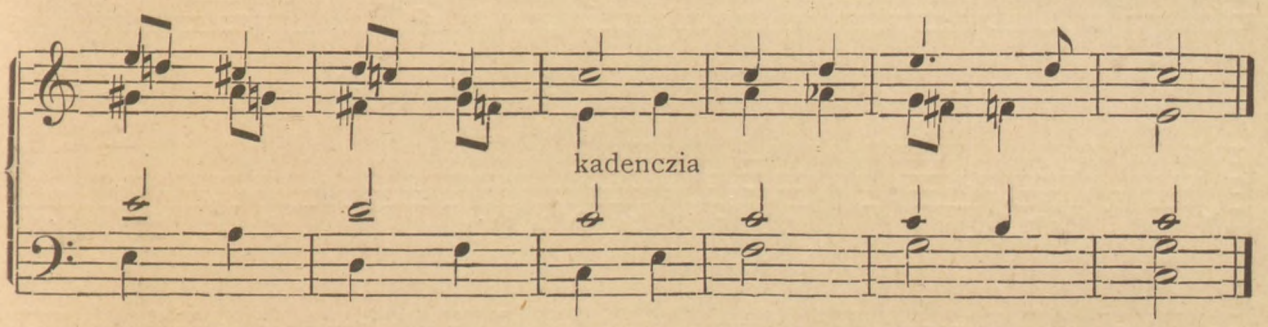
77.





78.

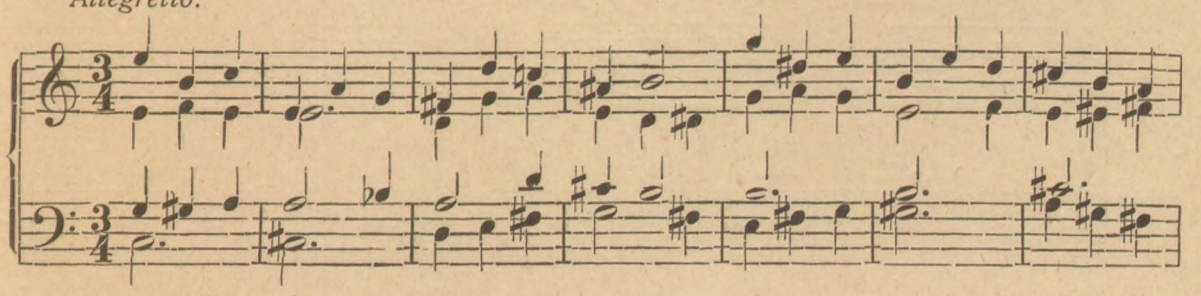


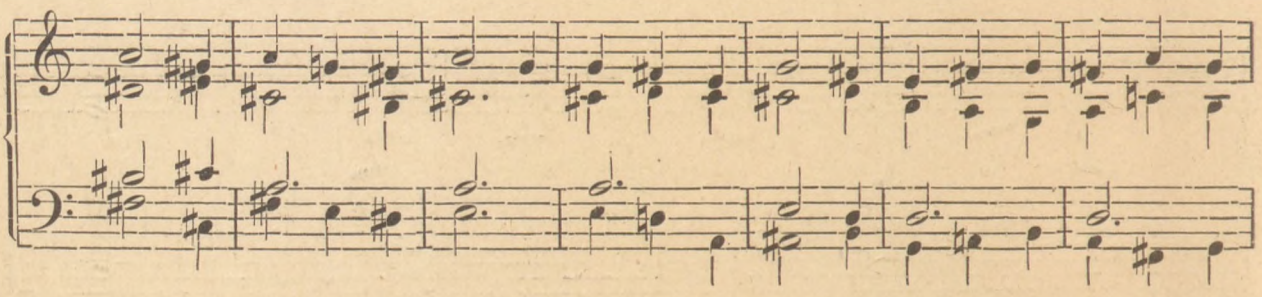


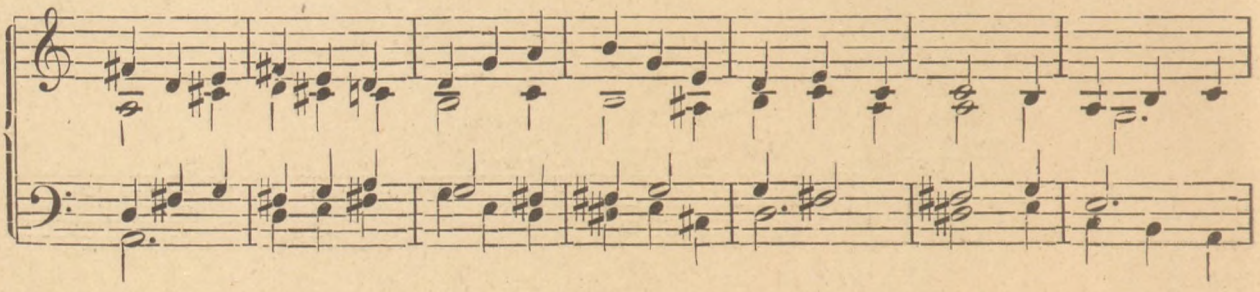
XLI. A négyhangu játék folytatása.

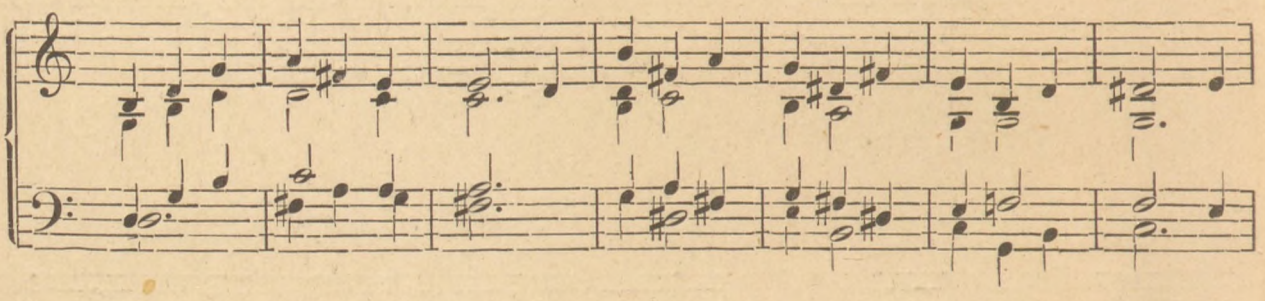
Allegretto.

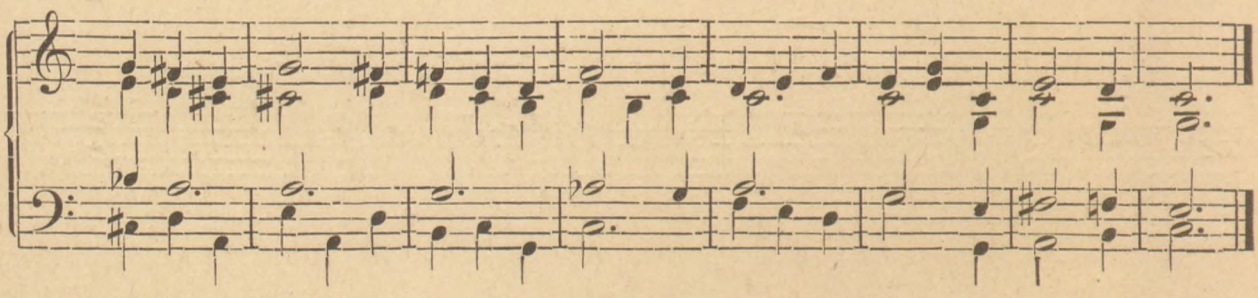
79.



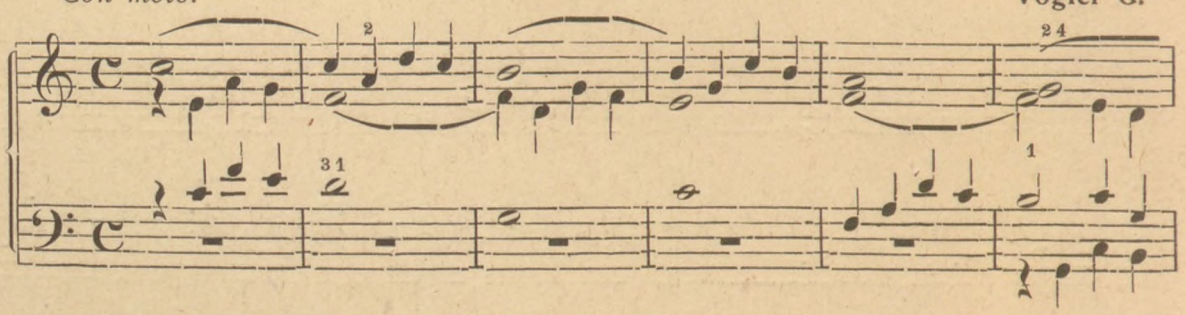


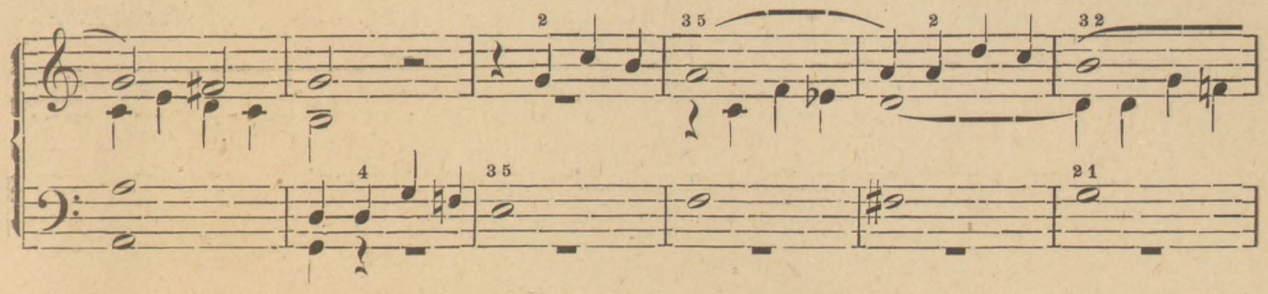


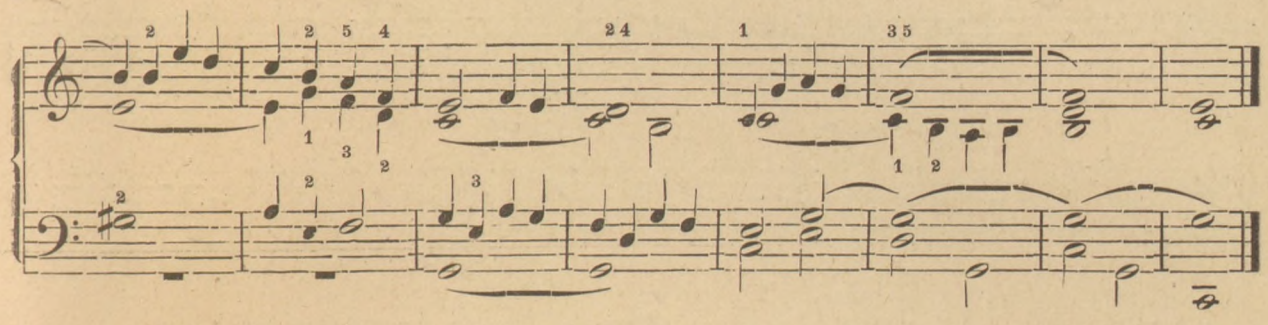




80. *Con moto.* **Vogler G.**

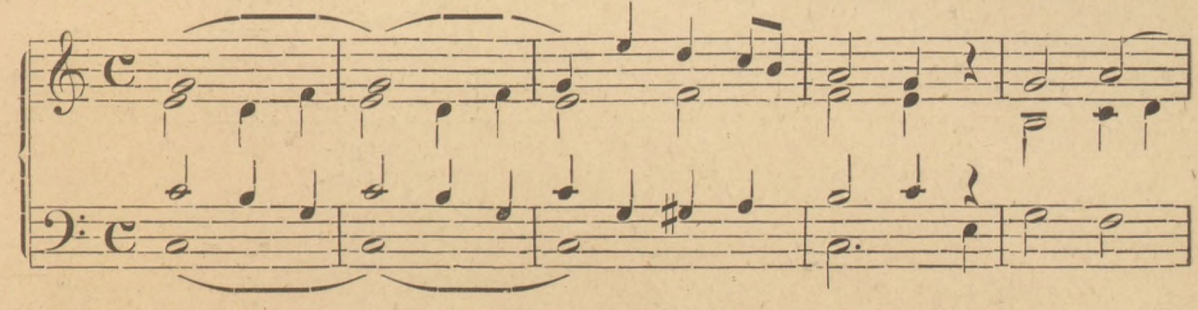


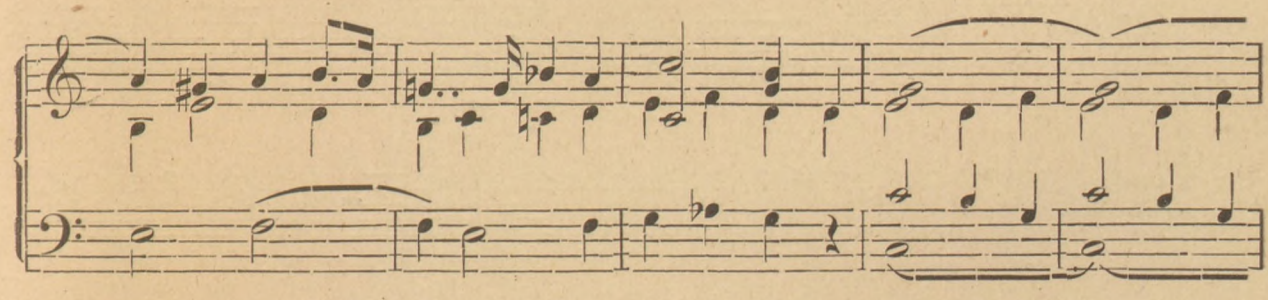


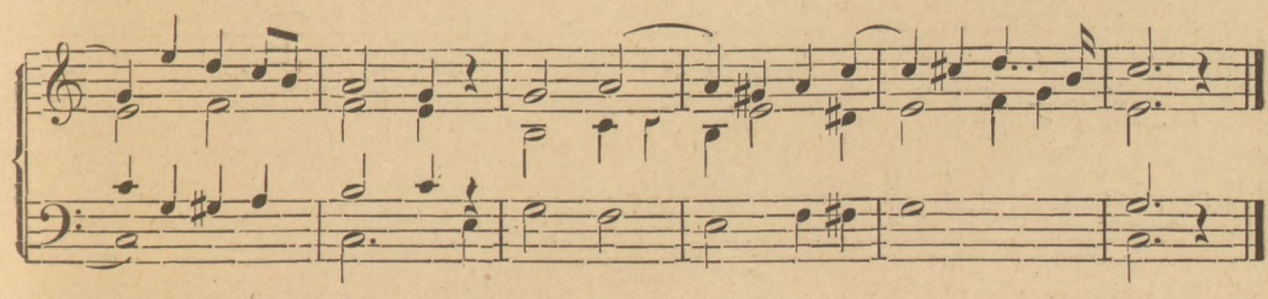


Moderato. **Auber után.**

81.

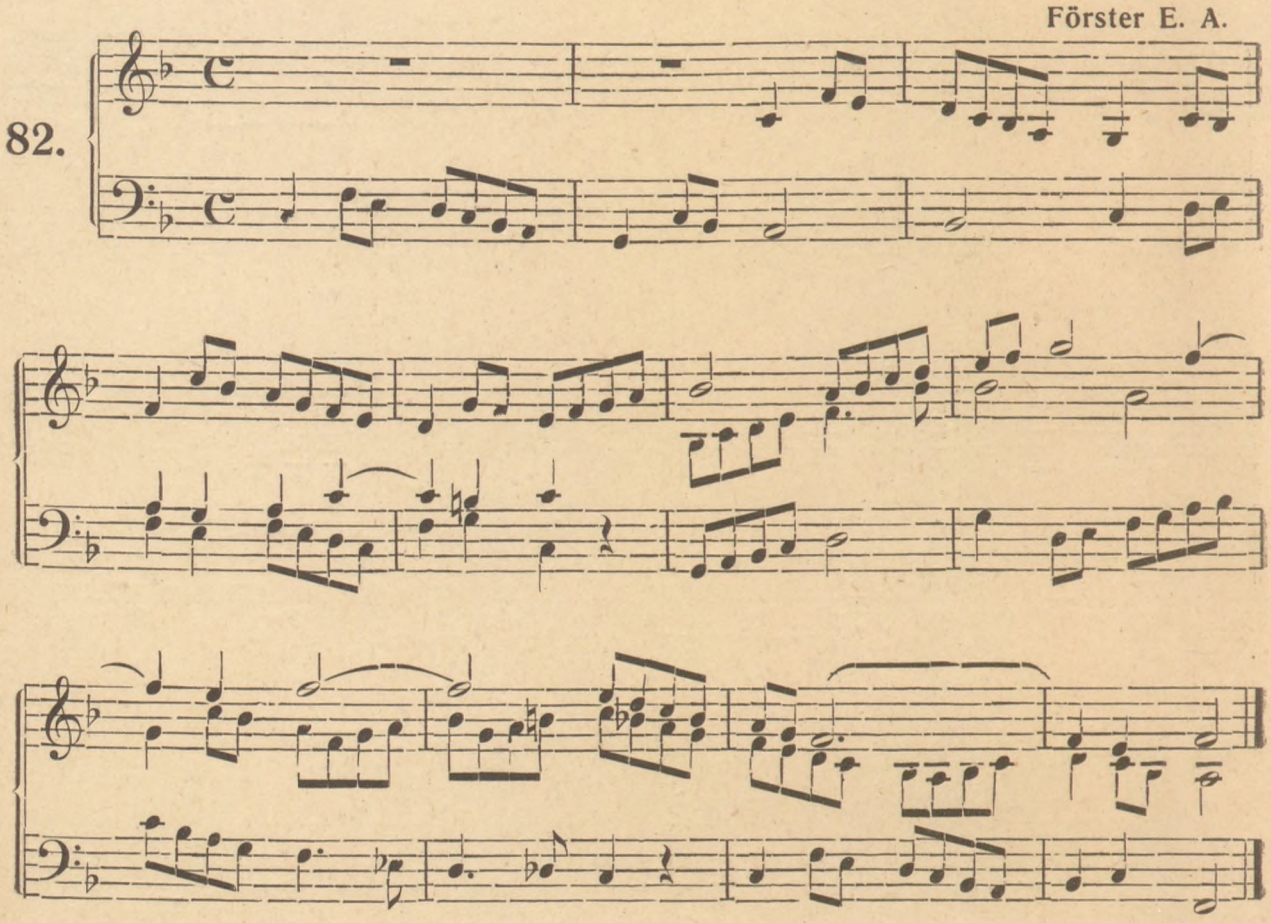






Förster E. A.

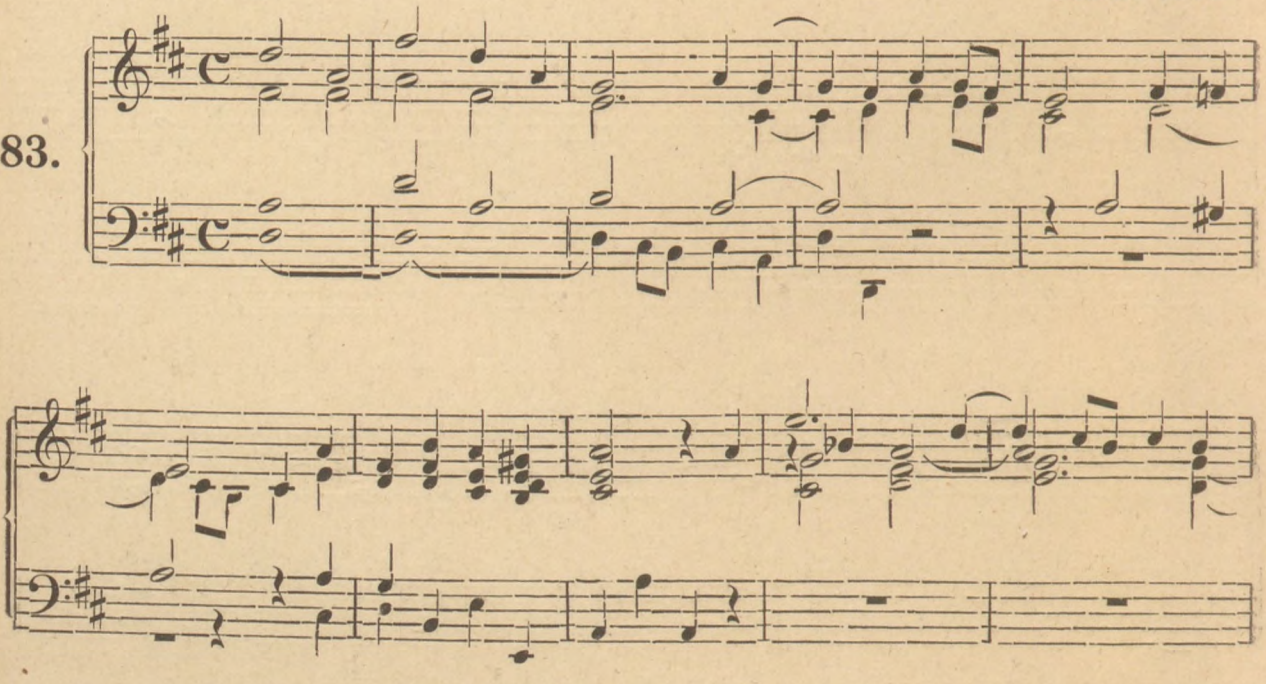
82.

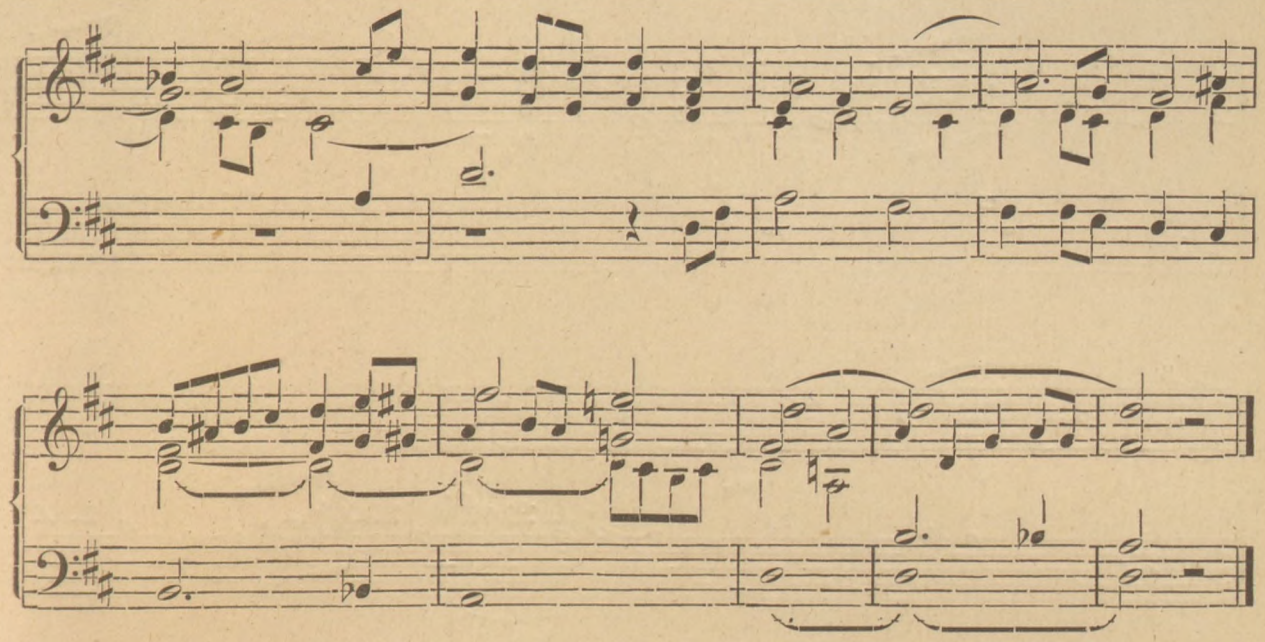


Az »Orgonakönyv«-ből: 85., 87., 98., 120., 122-ik szám.

Moderato. Butzert J. A.

83.

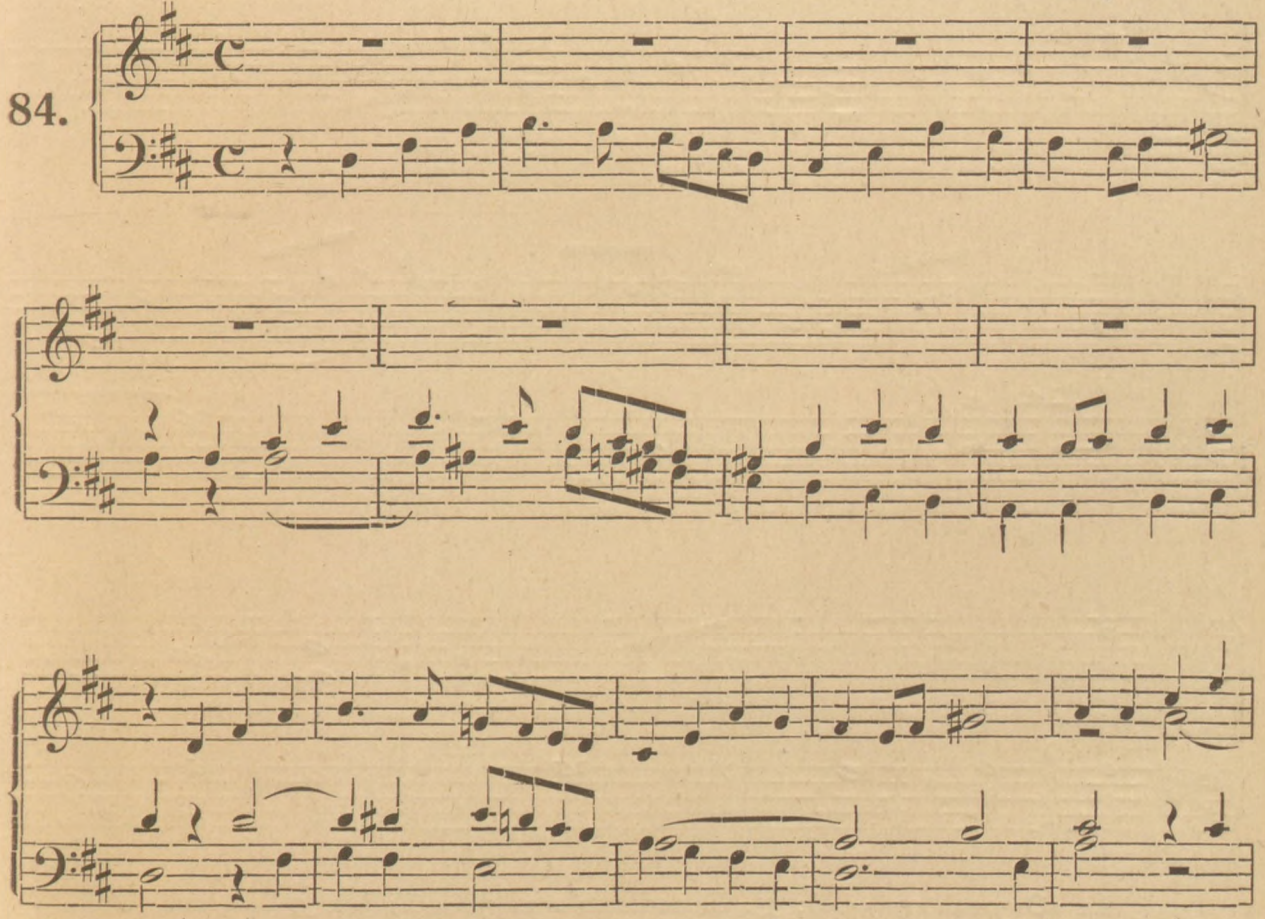


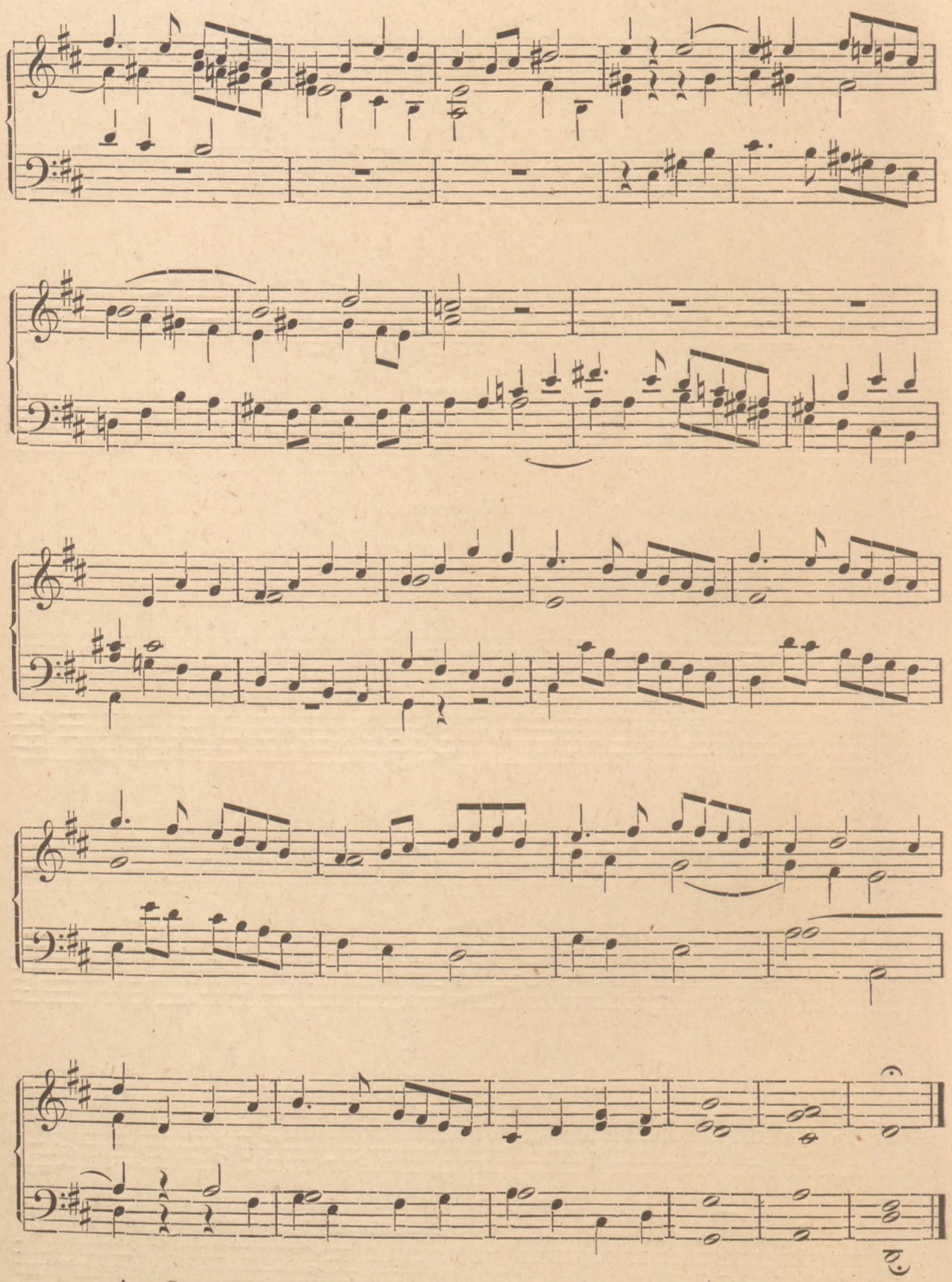


Az »Orgonakönyv«-ből: 17. és 20-ik szám.

Zangl József.

84.

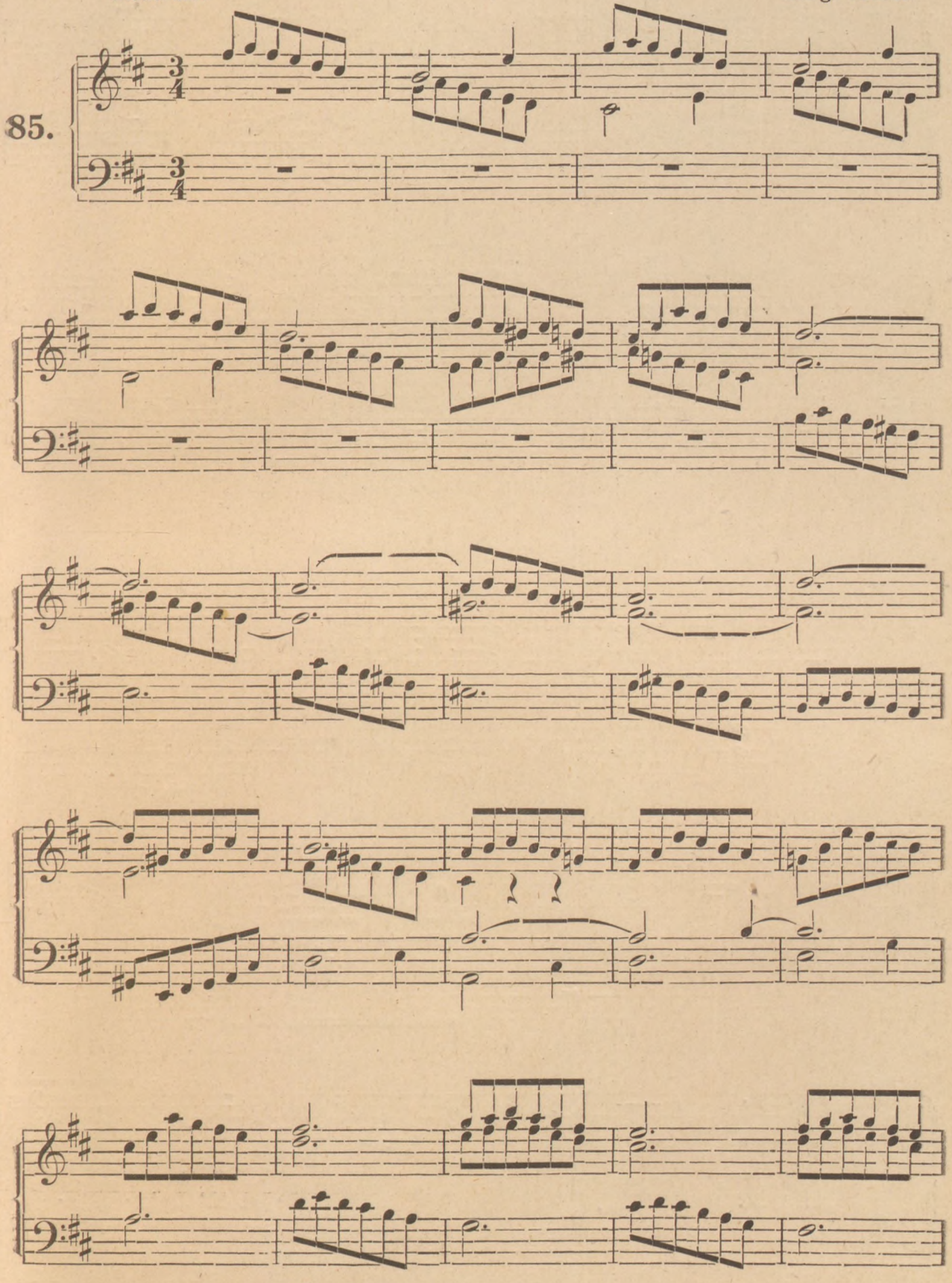


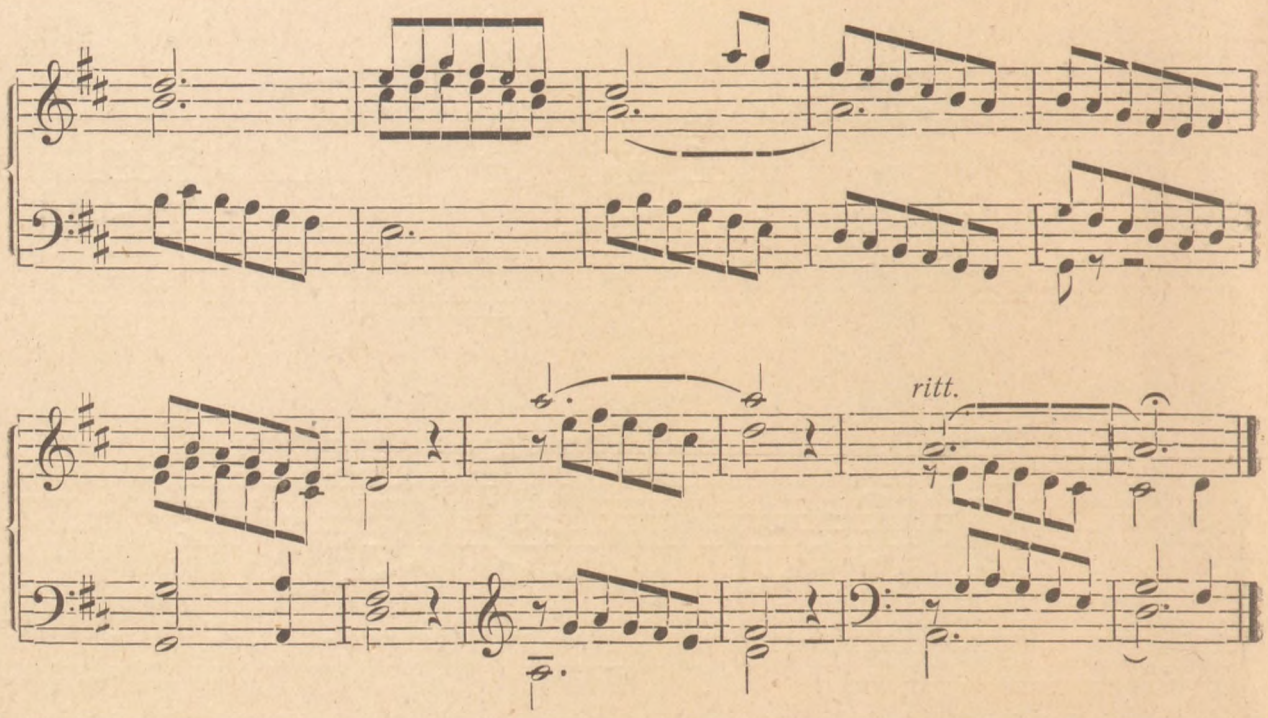


Az »Orgonakönyv«-ből: 33., Benedictus a nagymiséből és 37-ik szám.

Moderato. **Zangl József.**

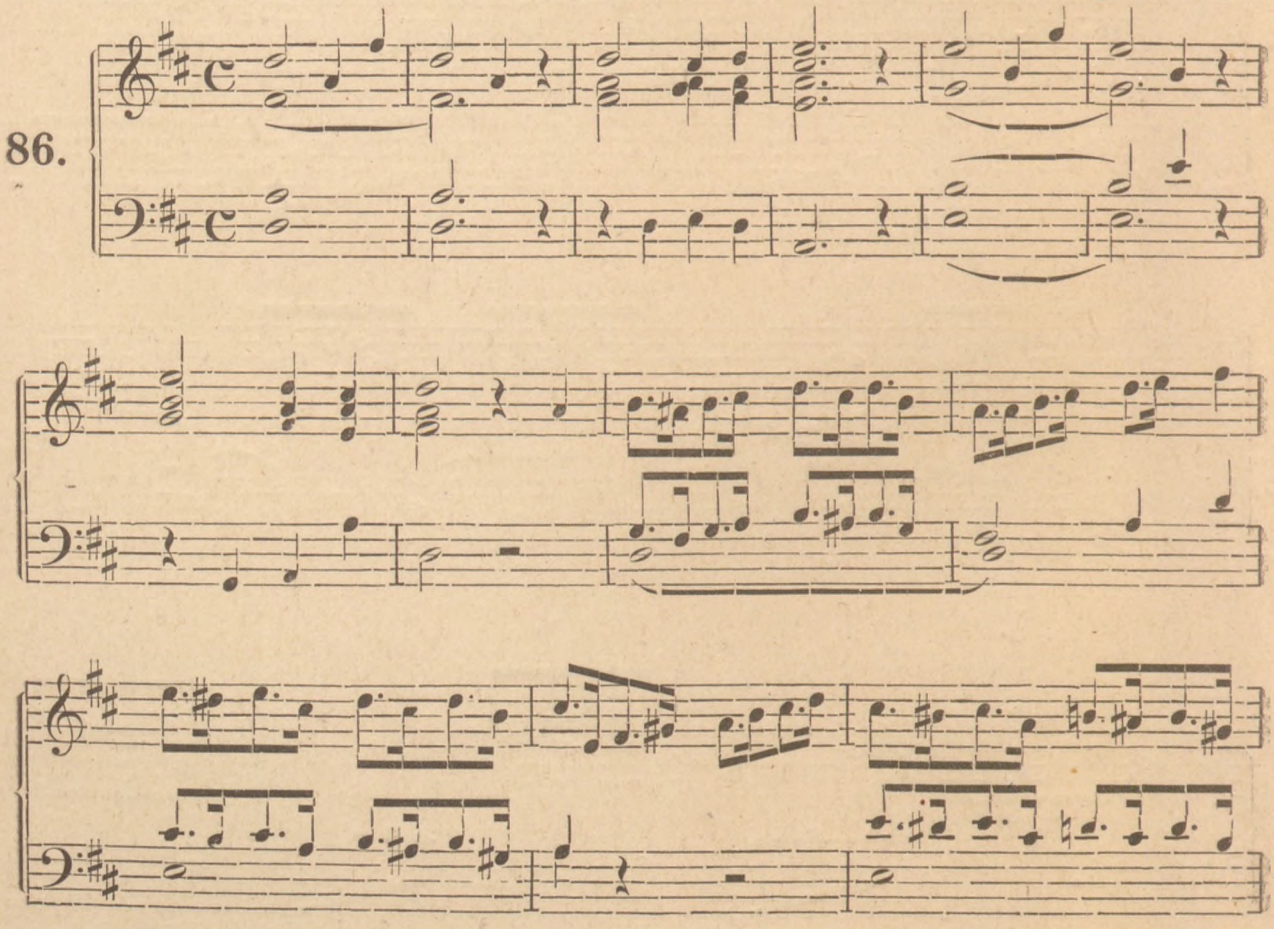
85.

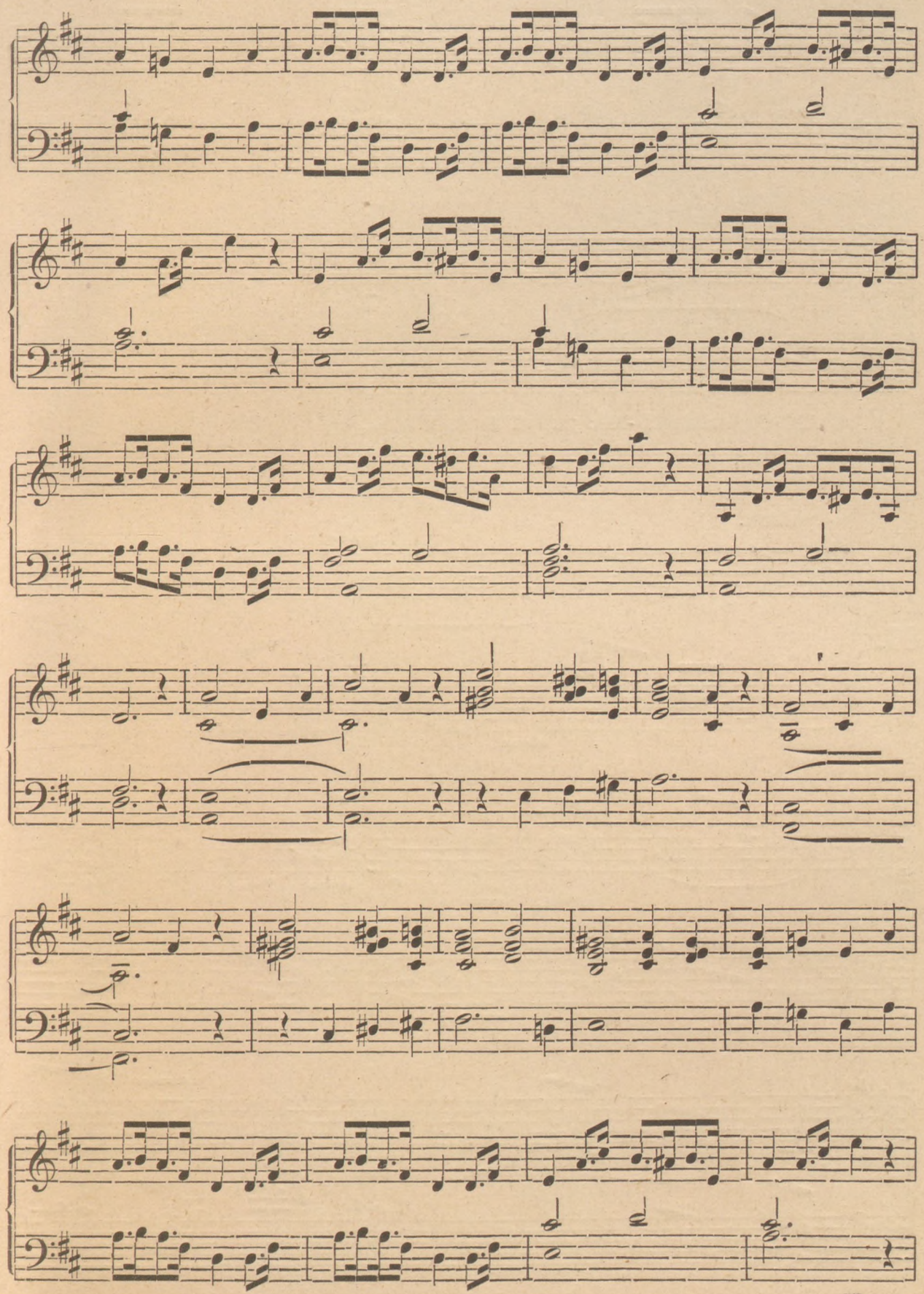


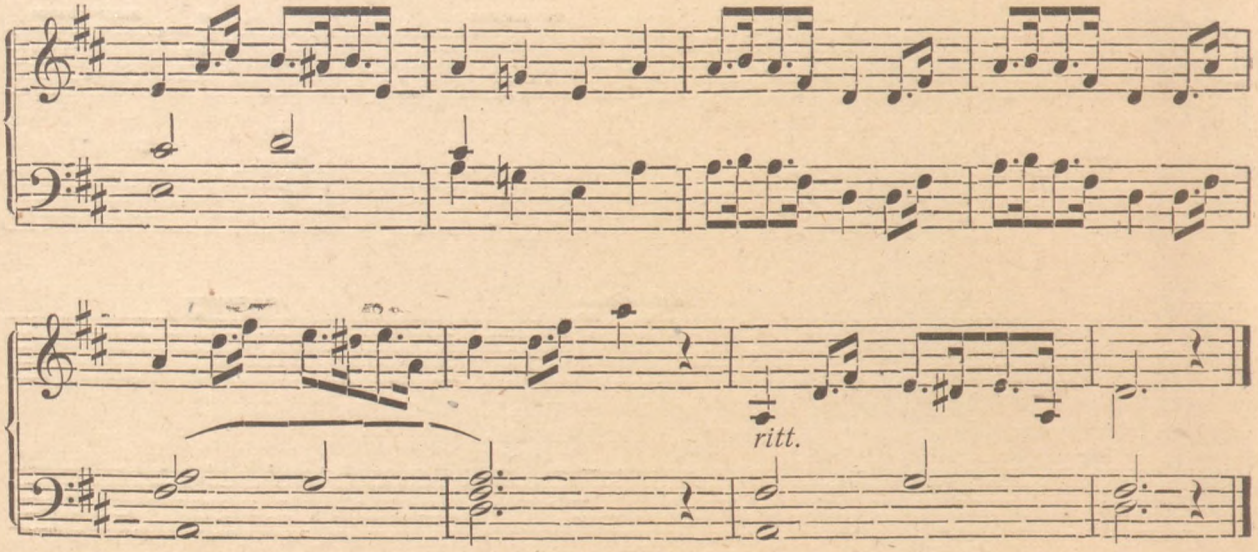


Maestoso. **Zangl József.**

86.





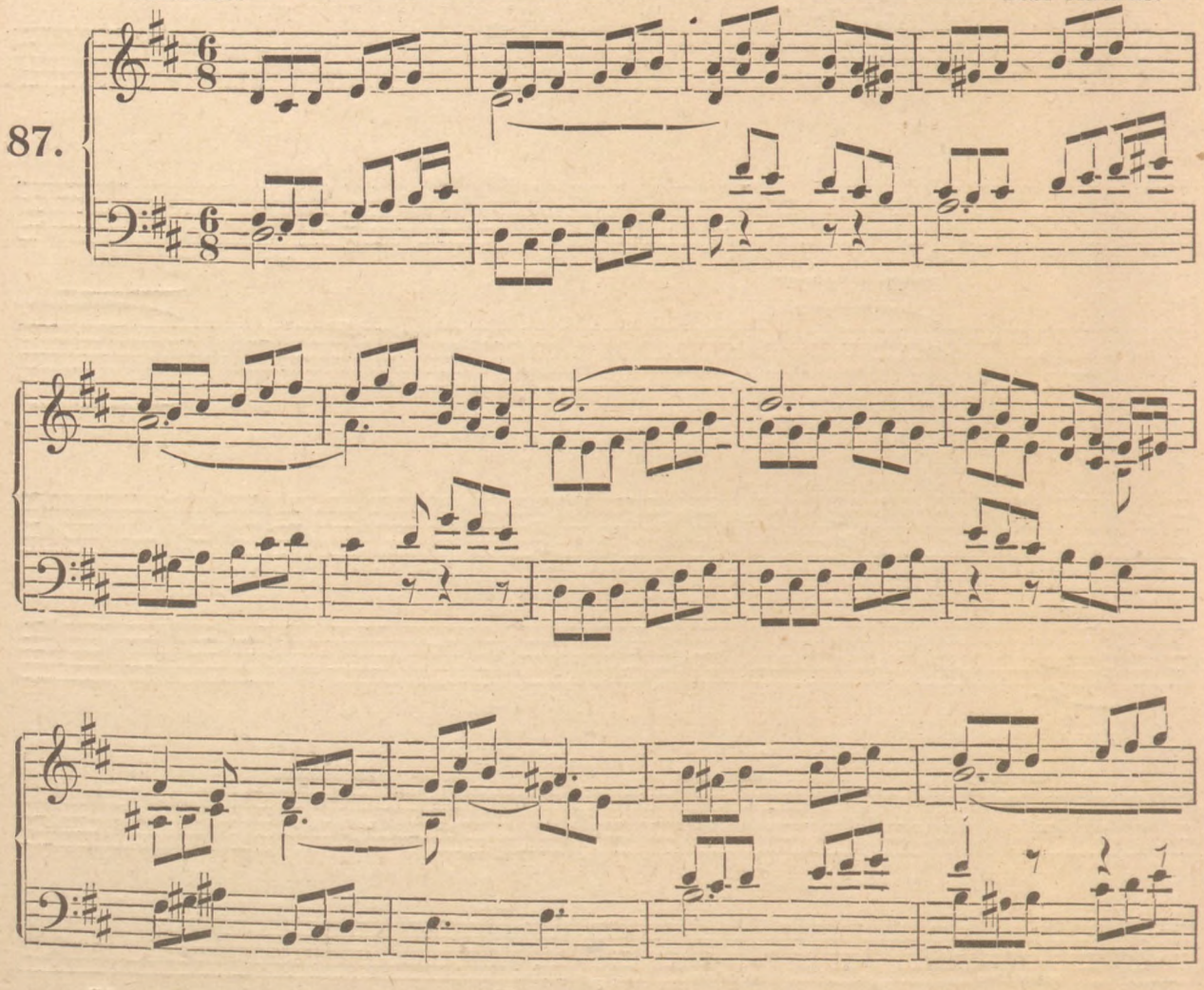


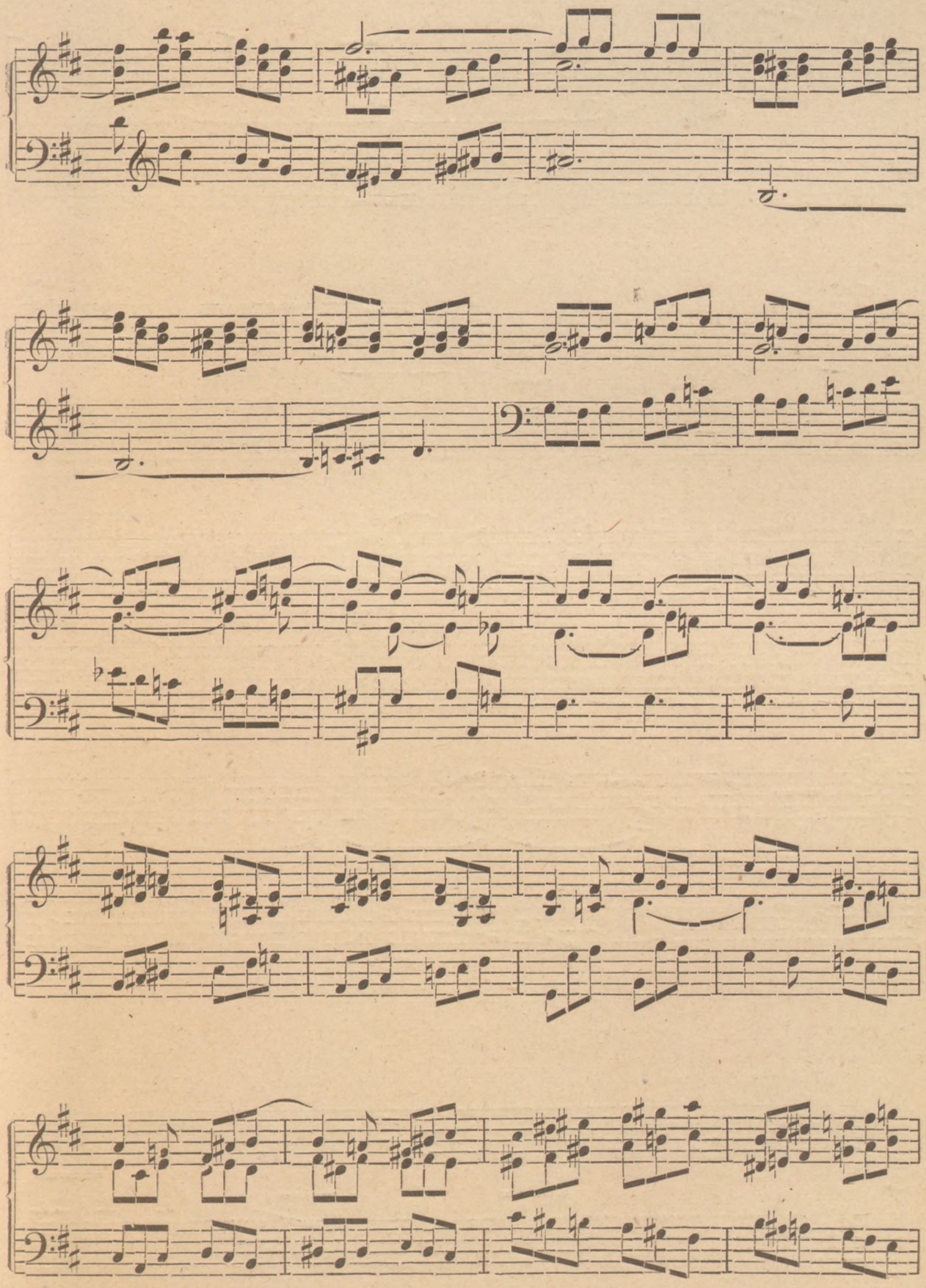
Az »Orgonakönyv«-ből: 52., 58. és 84-ik szám.

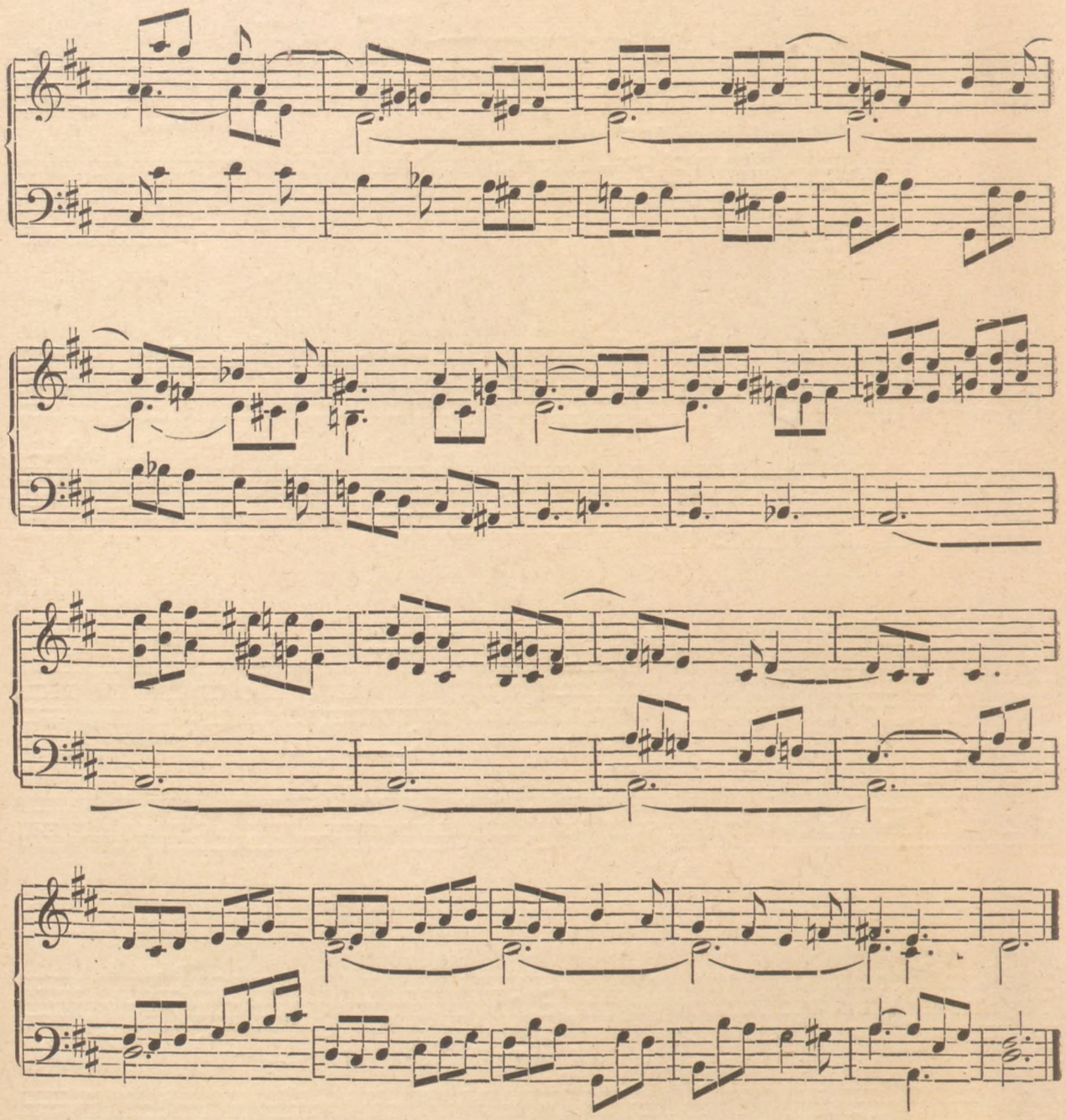
87.

Andante.

Bibl András.





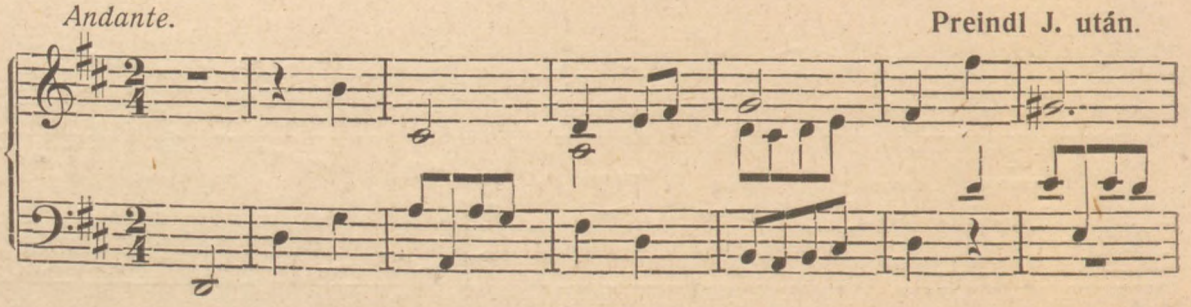


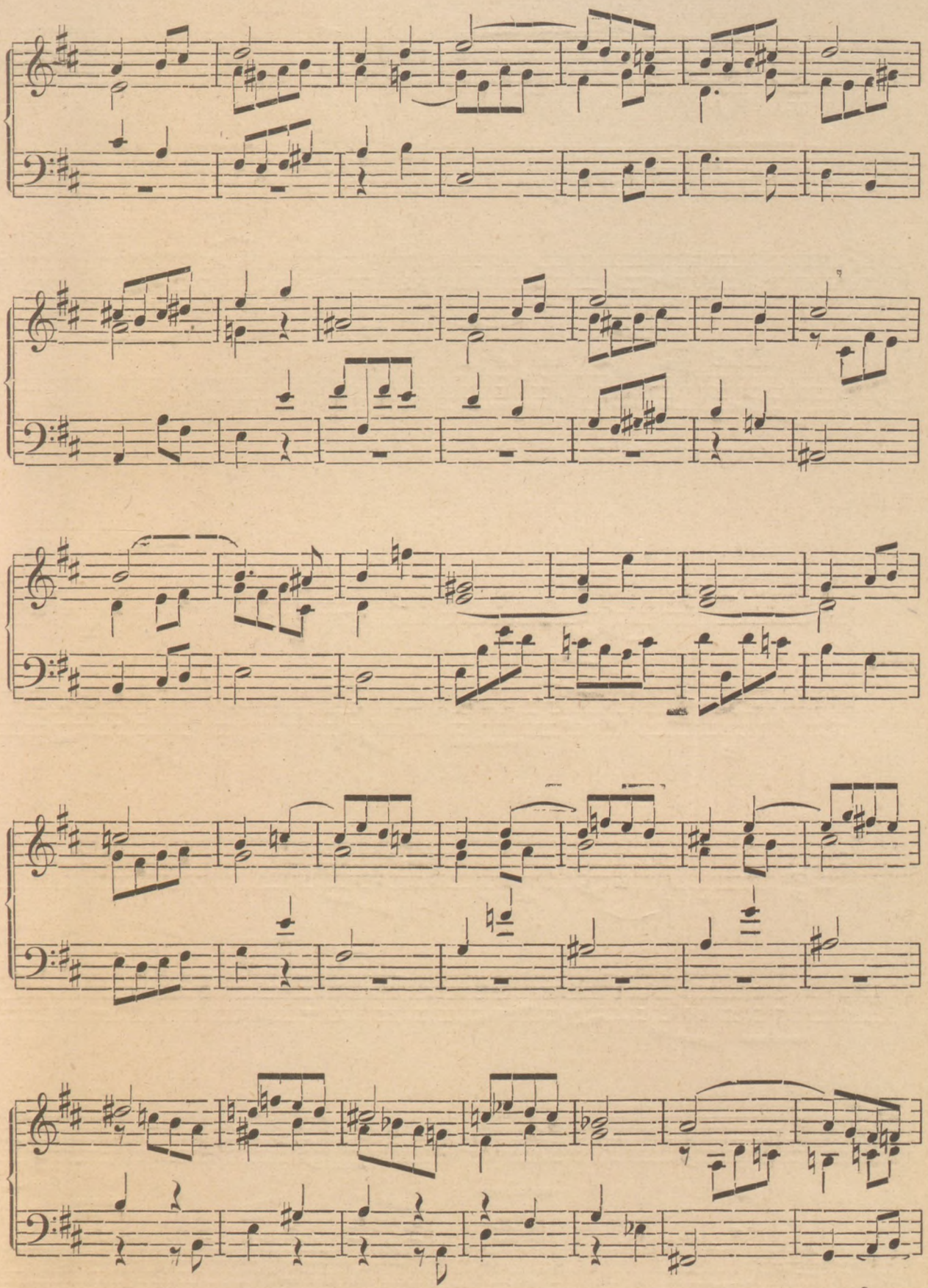
Az »Orgonakönyv«-ből: 90., 116. és 109-ik szám.

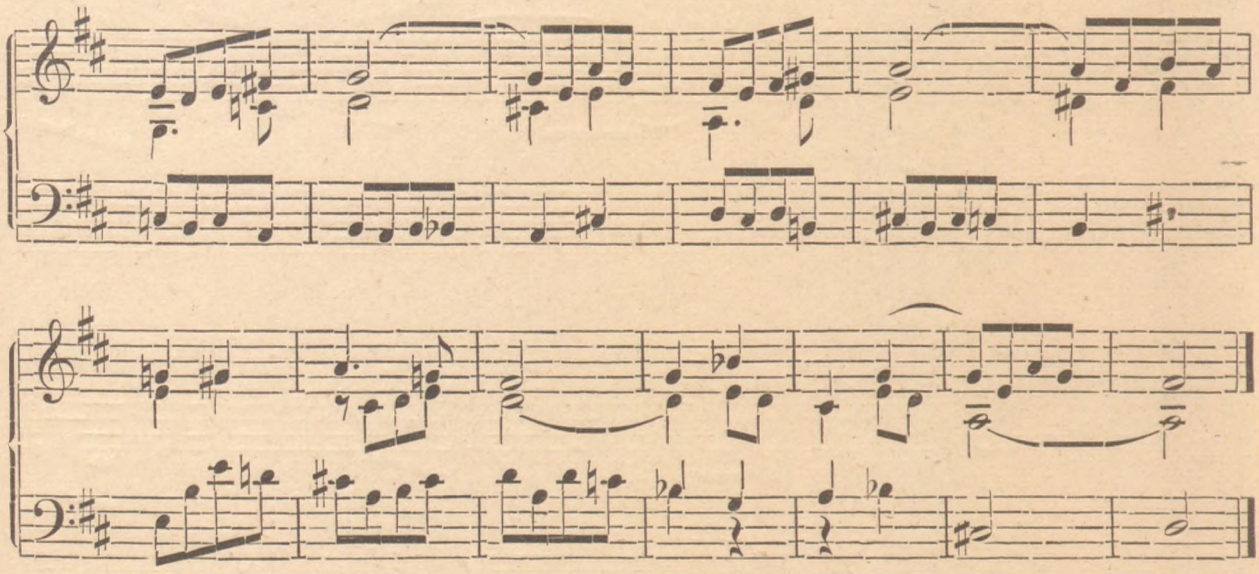
88.

Andante.

Preindl J. után.



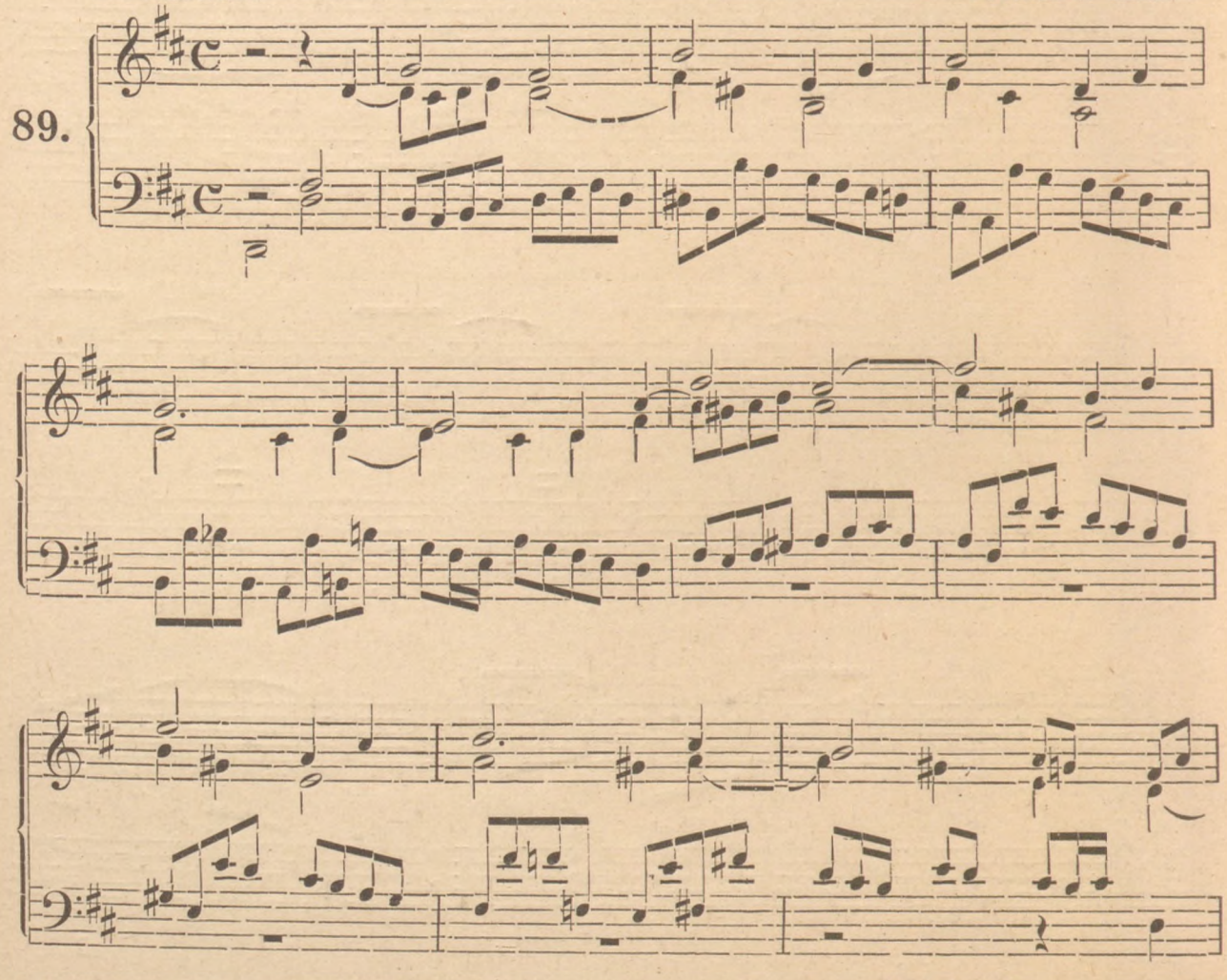


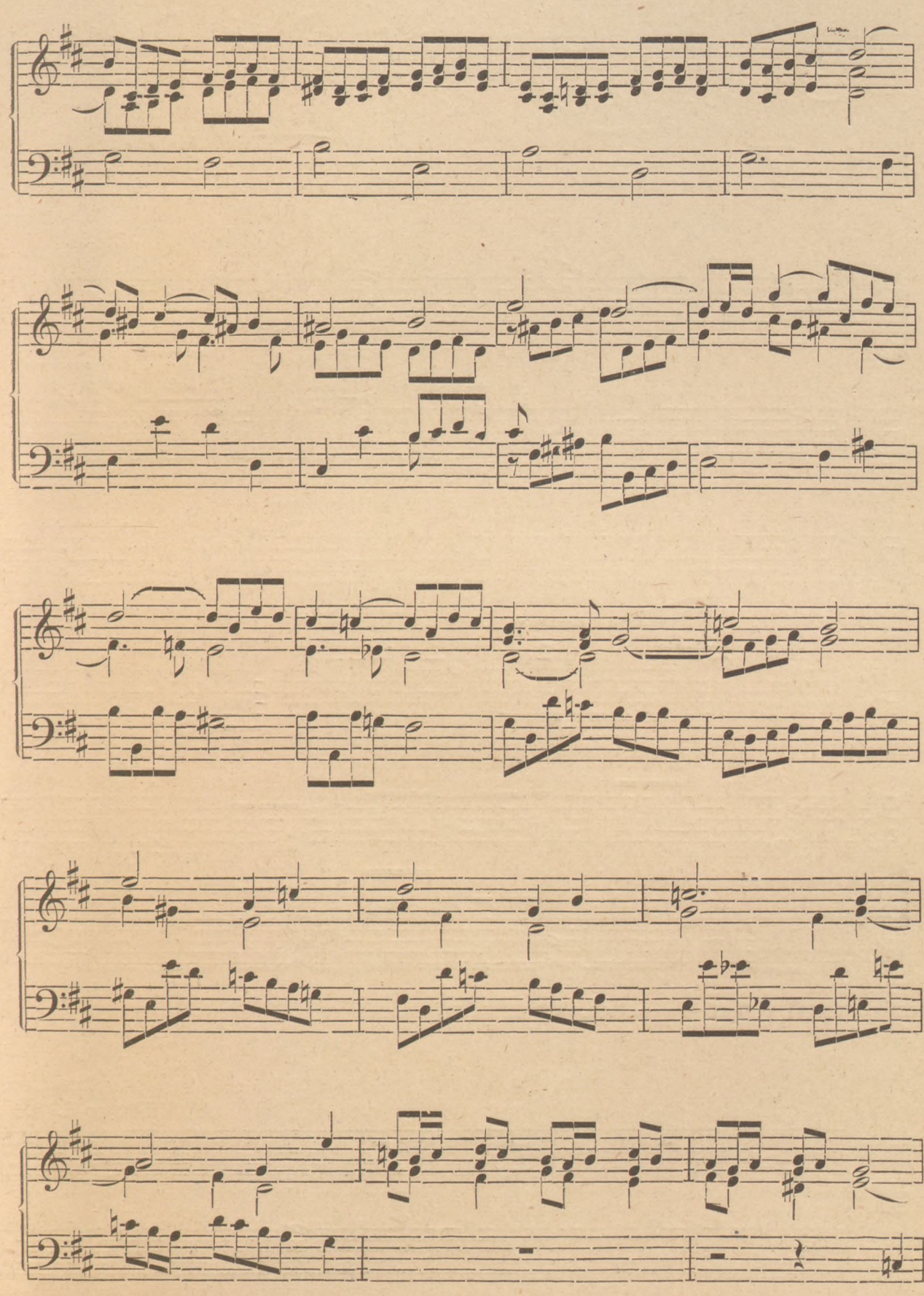


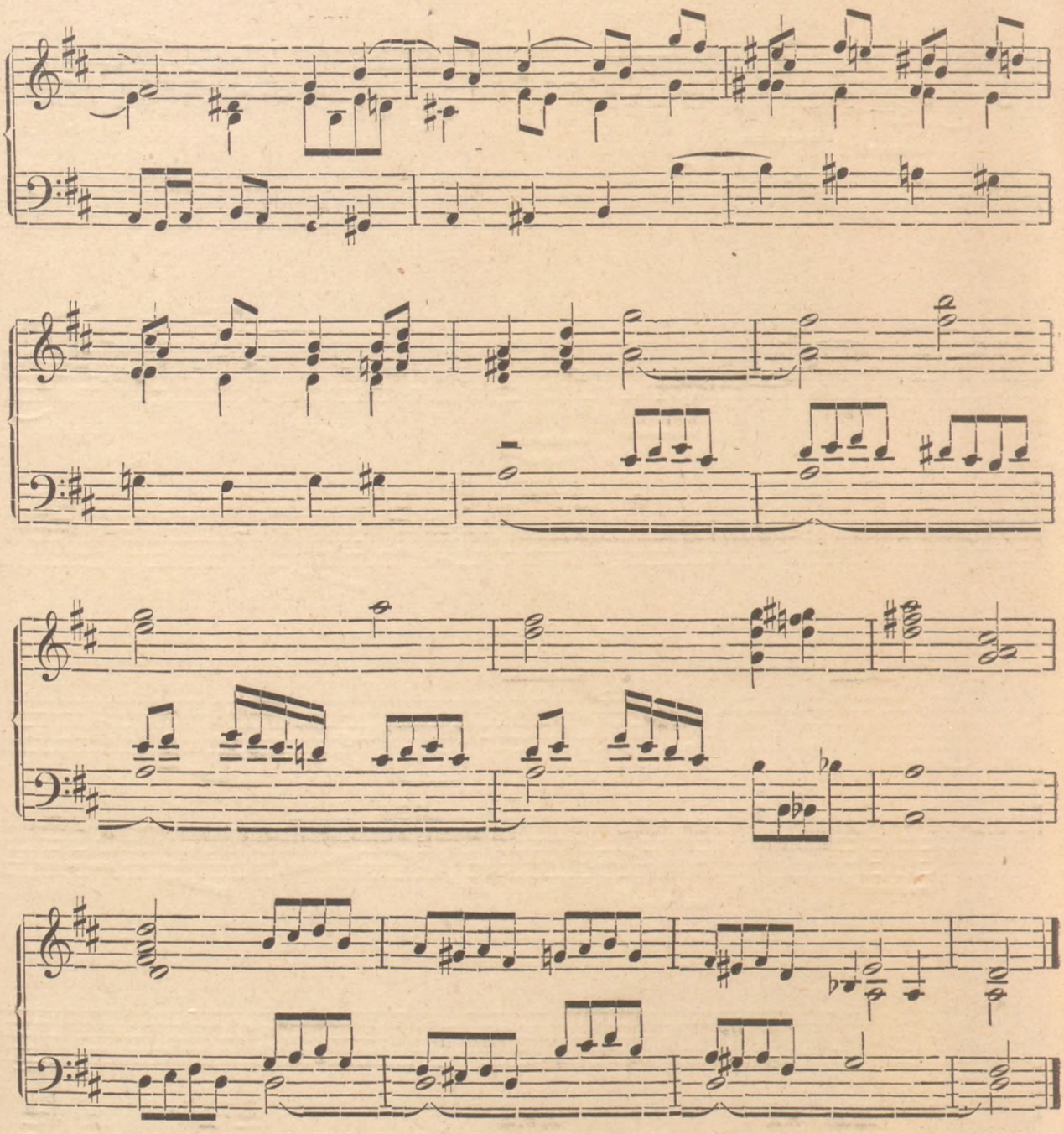
Az »Orgonakönyv«-ből: 112., 94. és 86-ik szám.

Moderato. **Preindl J. után.**

89.



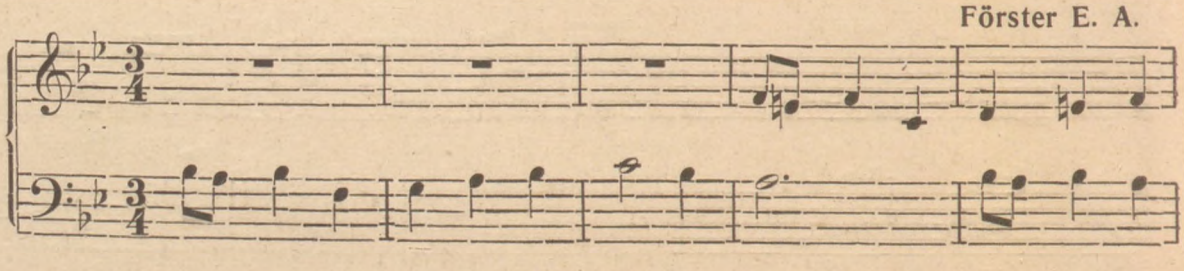


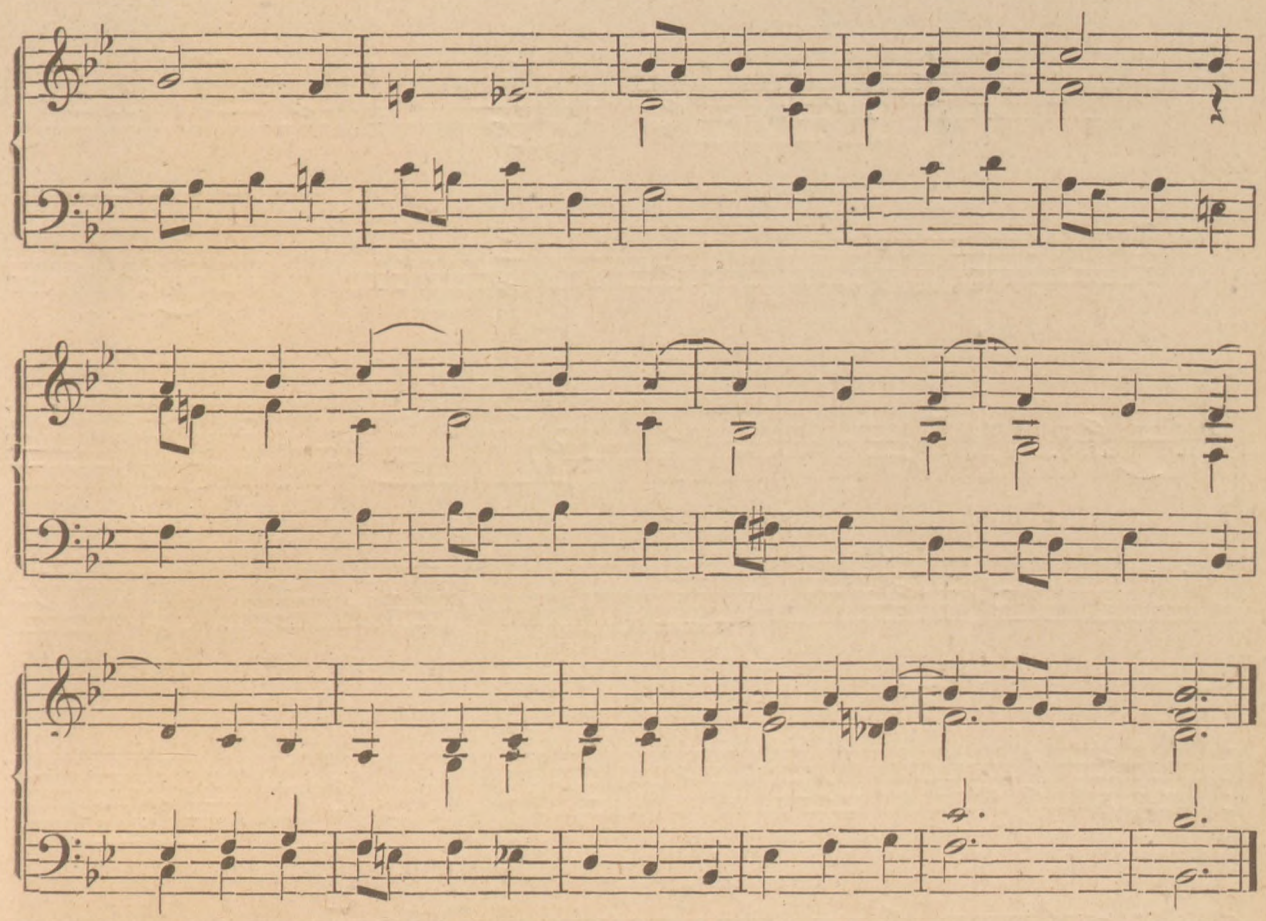


Az »Orgonakönyv«-ből: 75., 10. és 82-ik szám.

Förster E. A.

90.

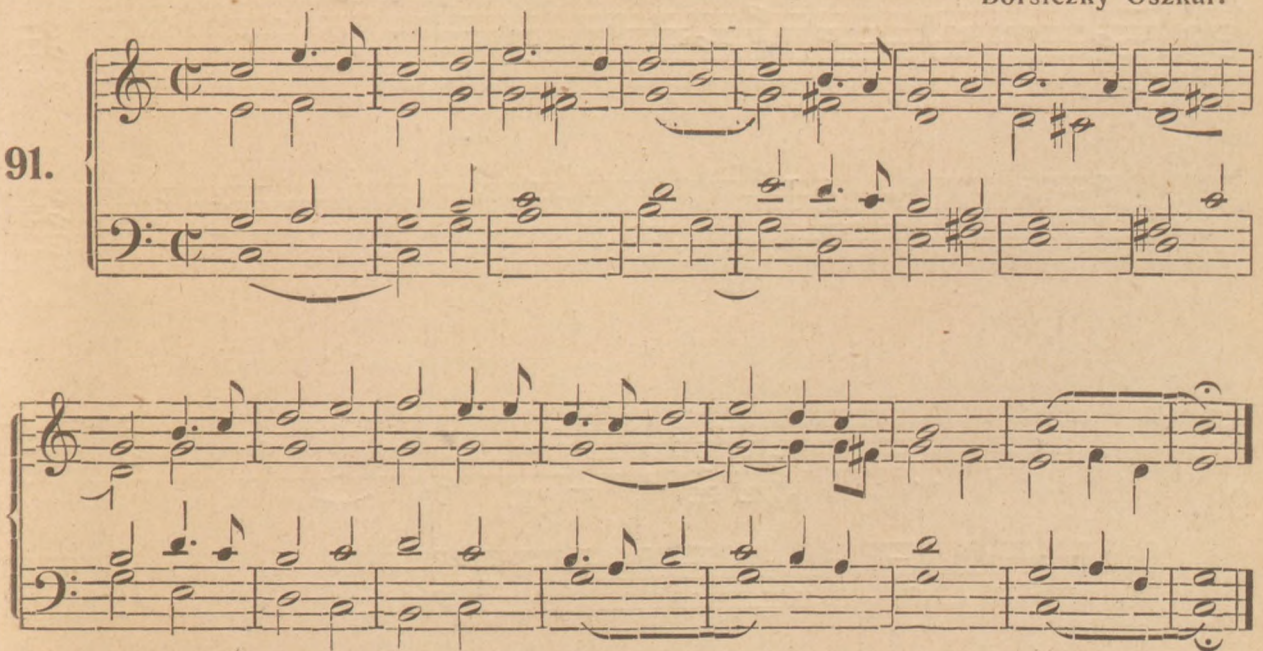




Az »Orgonakönyv«-ből: 4., 6., 45. és 118-ik szám.

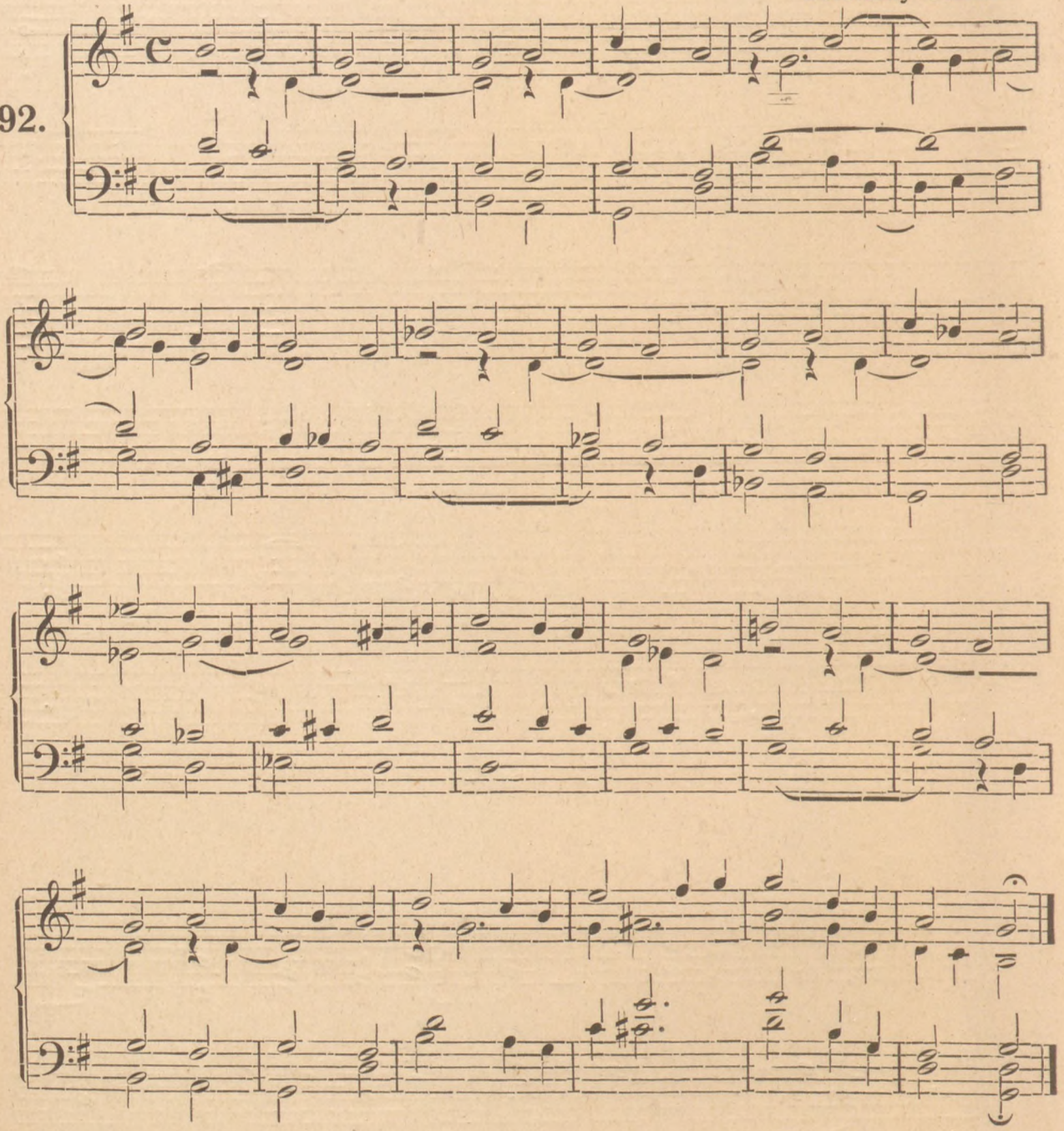
Borsiczky Oszkár.

91.



Borsiczky Oszkár.

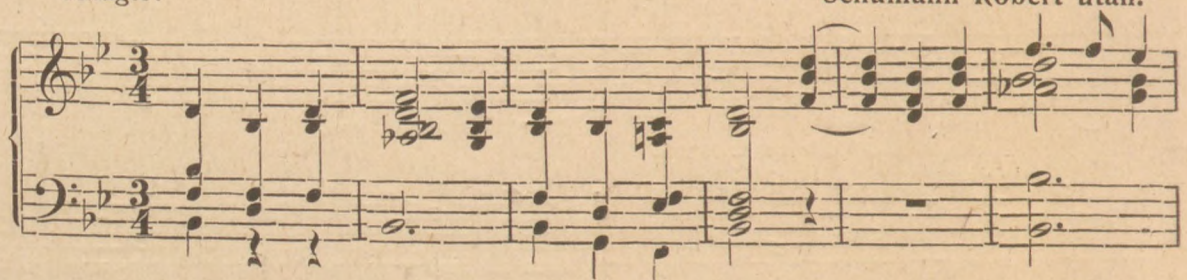
92.

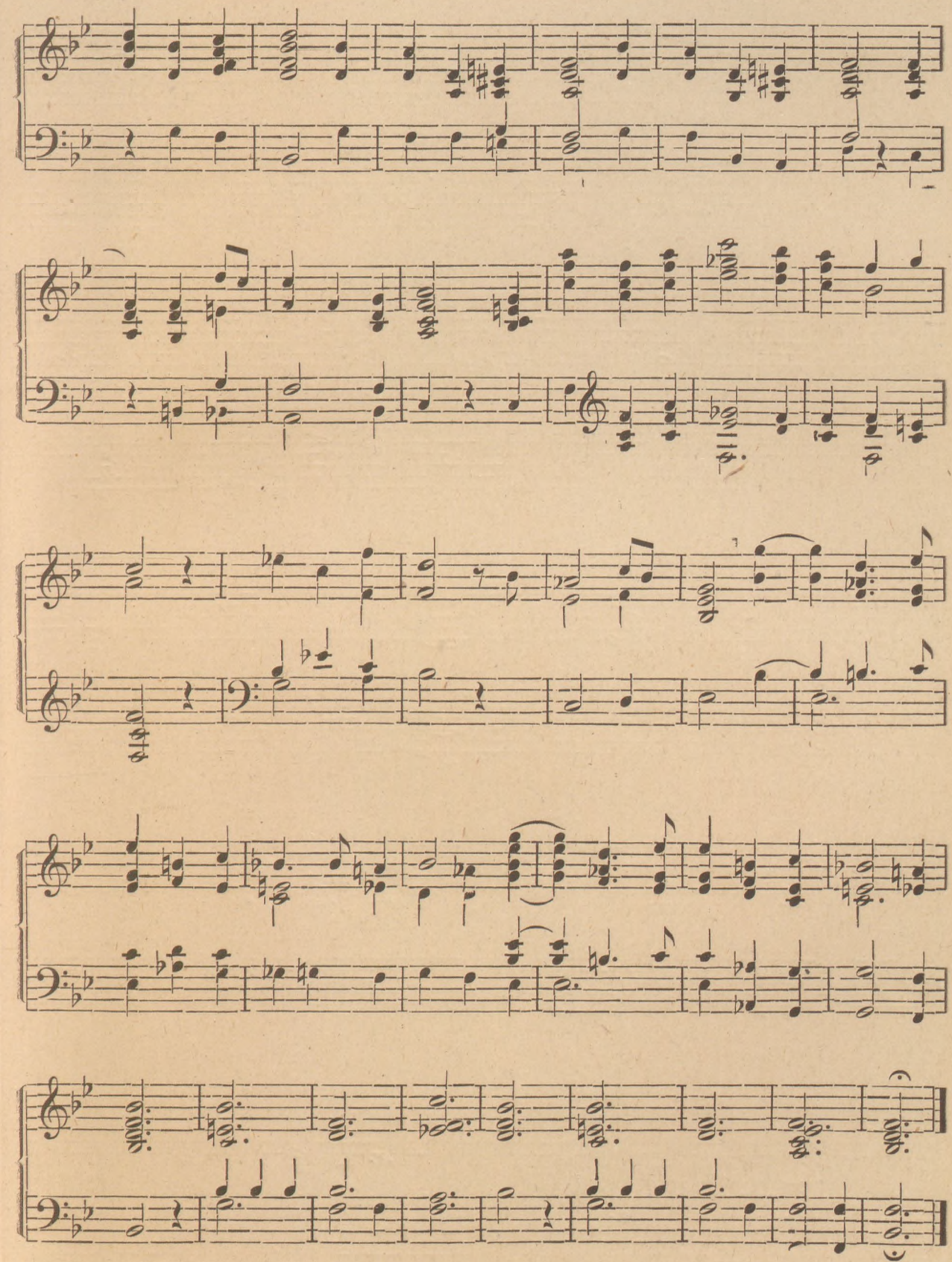


Adagio.

Schumann Róbert után.

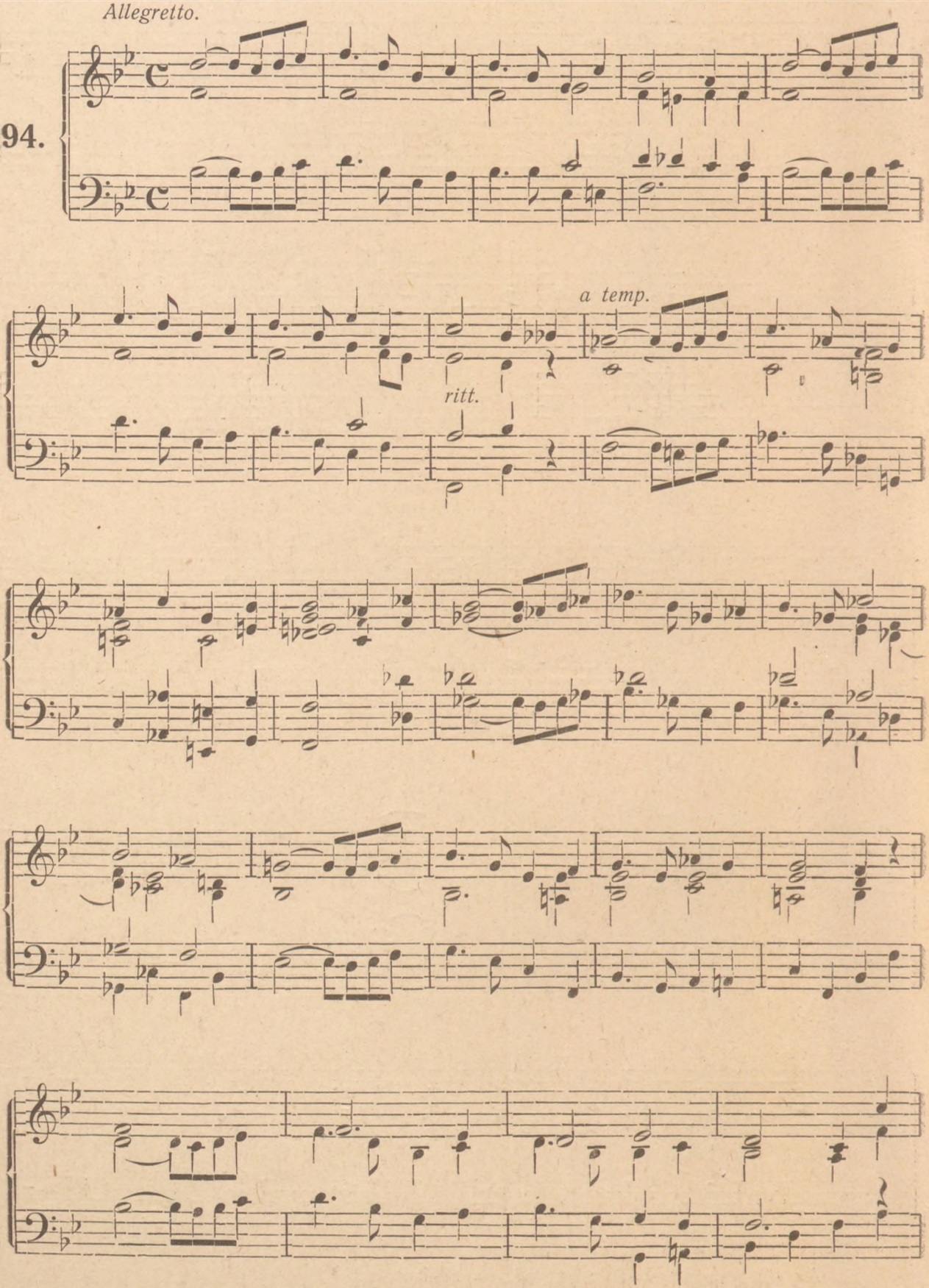
93.

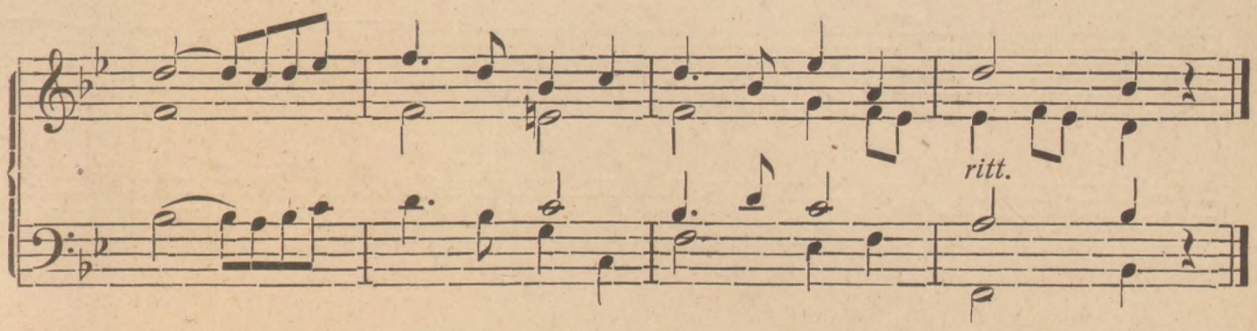




Az »Orgonakönyv«-ből: 91., 96. és 28-ik szám.

94.

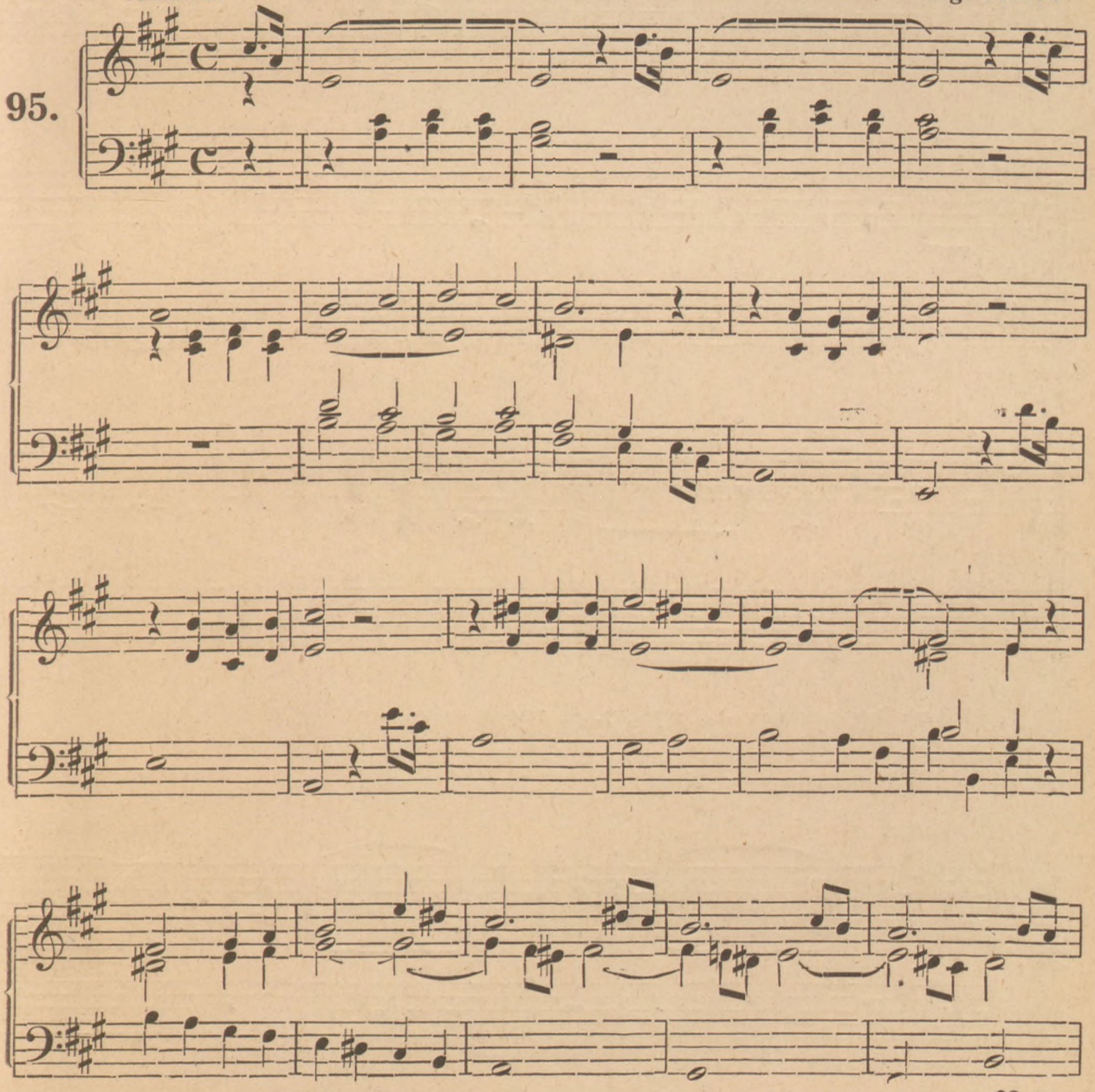


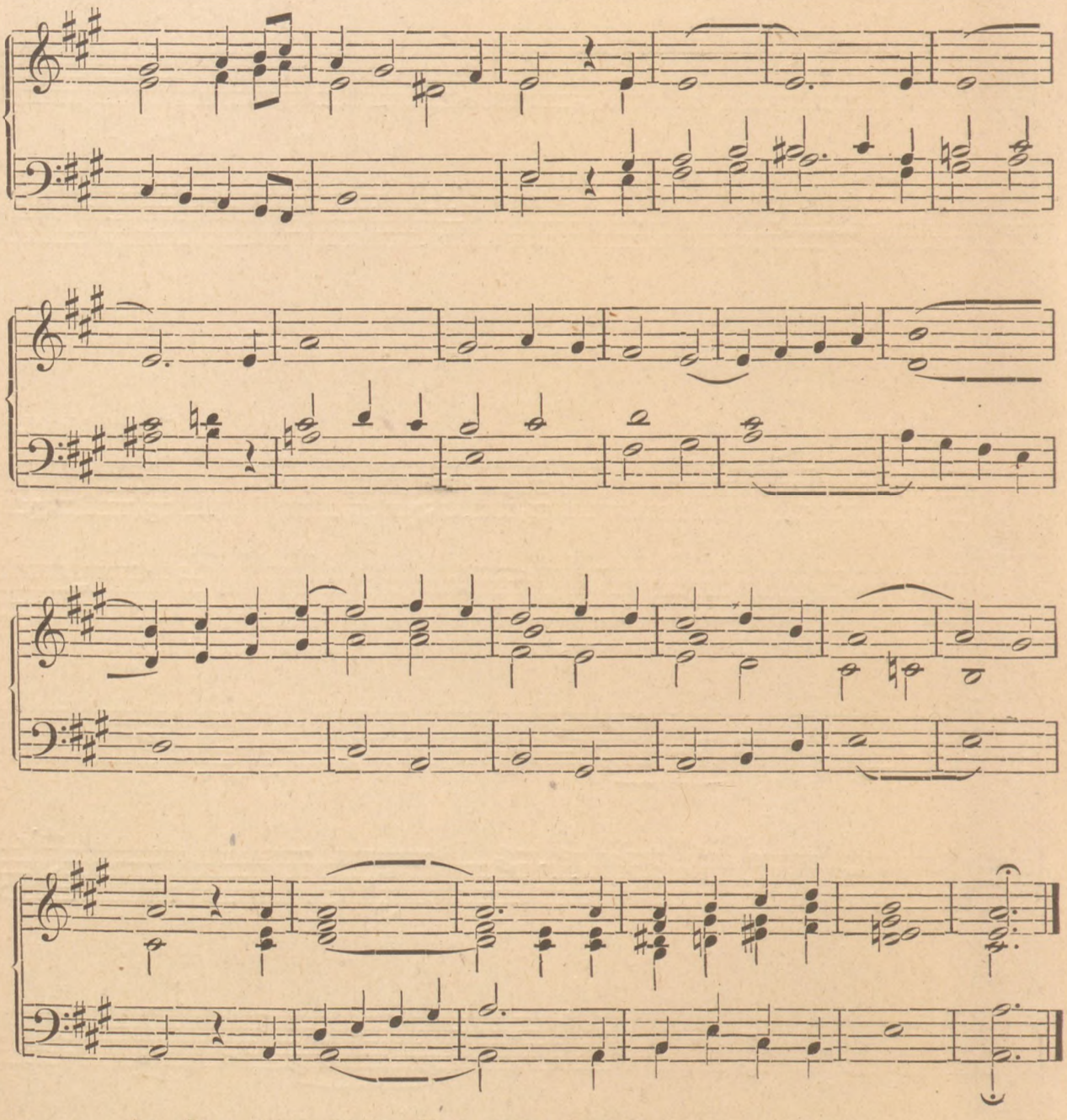


Az »Orgonakönyv«-ből: 15., 23. és 119-ik szám.

Andante. **Zangl József.**

95.

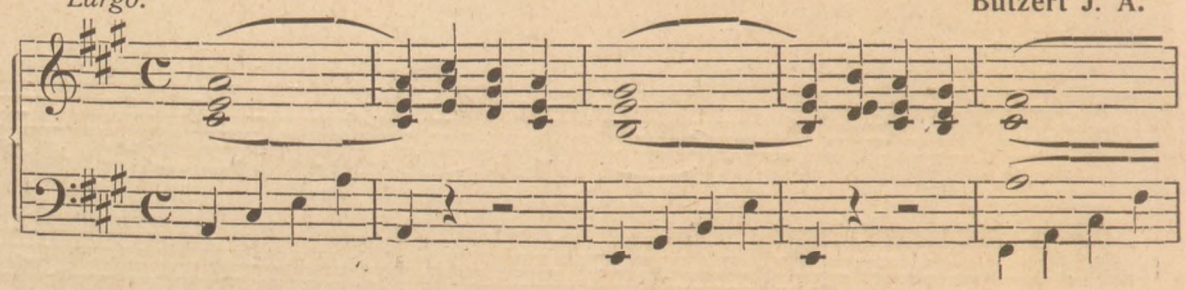


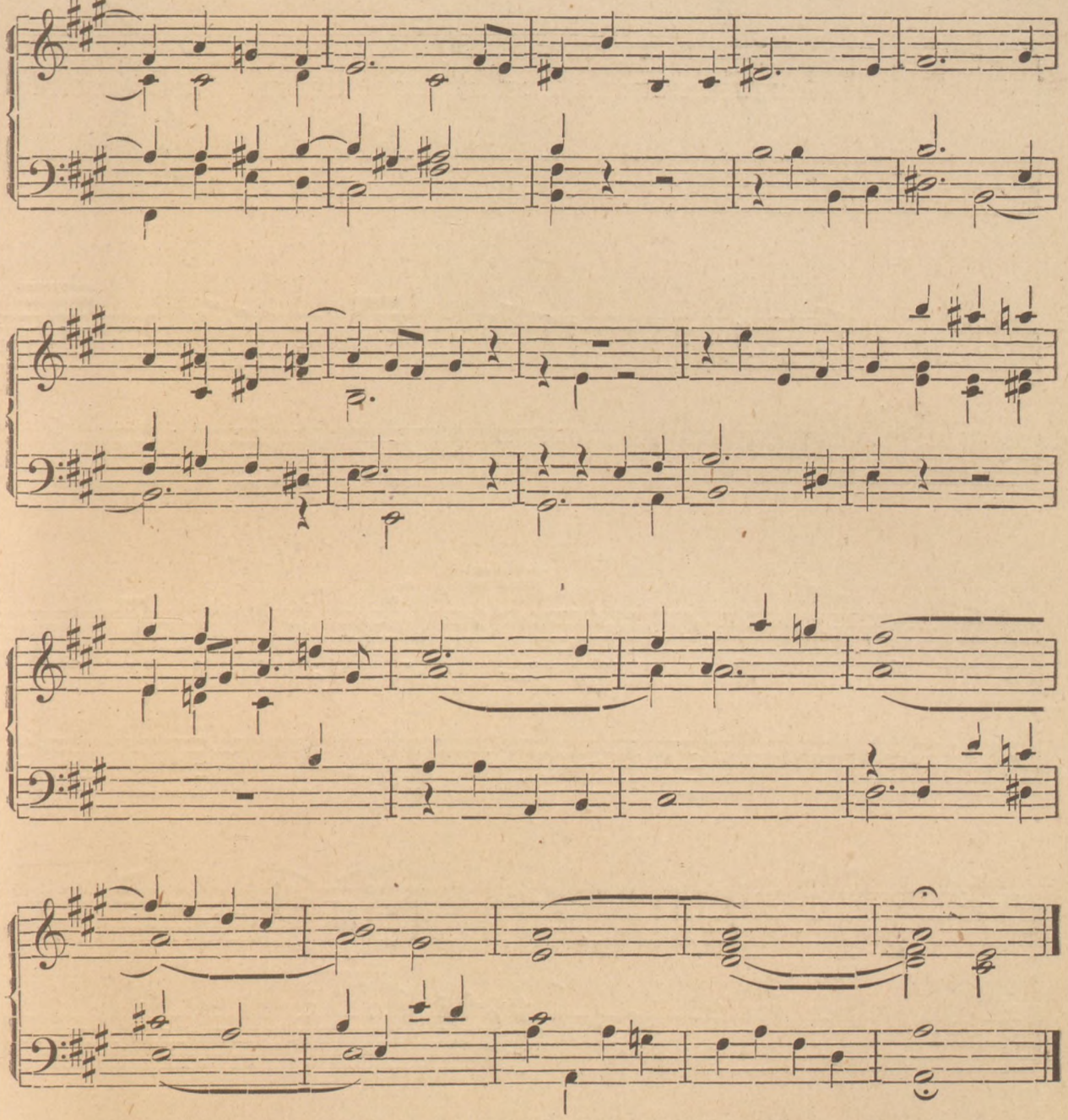


Az »Orgonakönyv«-ből: 78., 7. és 104-ik szám.

Largo. **Butzert J. A.**

96.

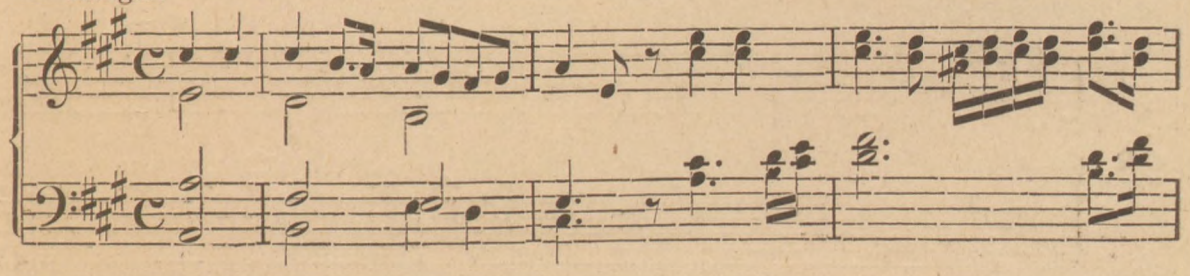


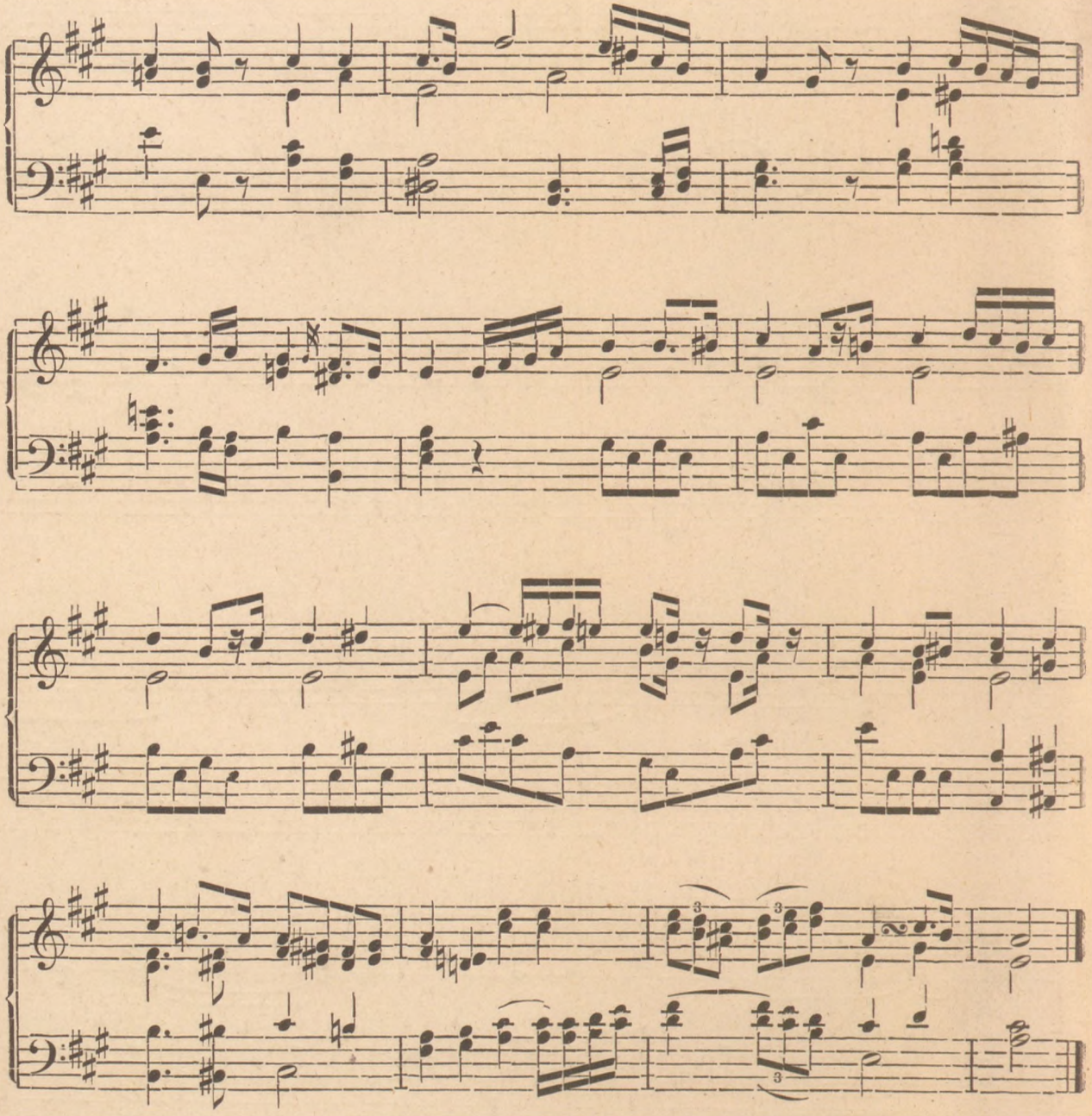


Az »Orgonakönyv«-ből: 117. és 132-ik szám.

Adagio. **Beethoven után.**

97.

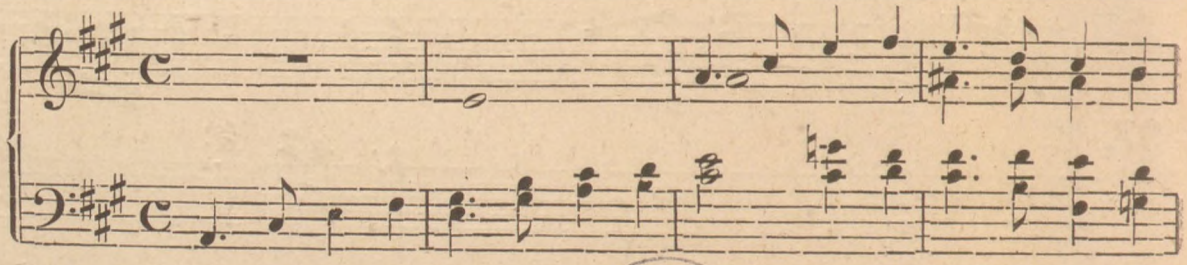




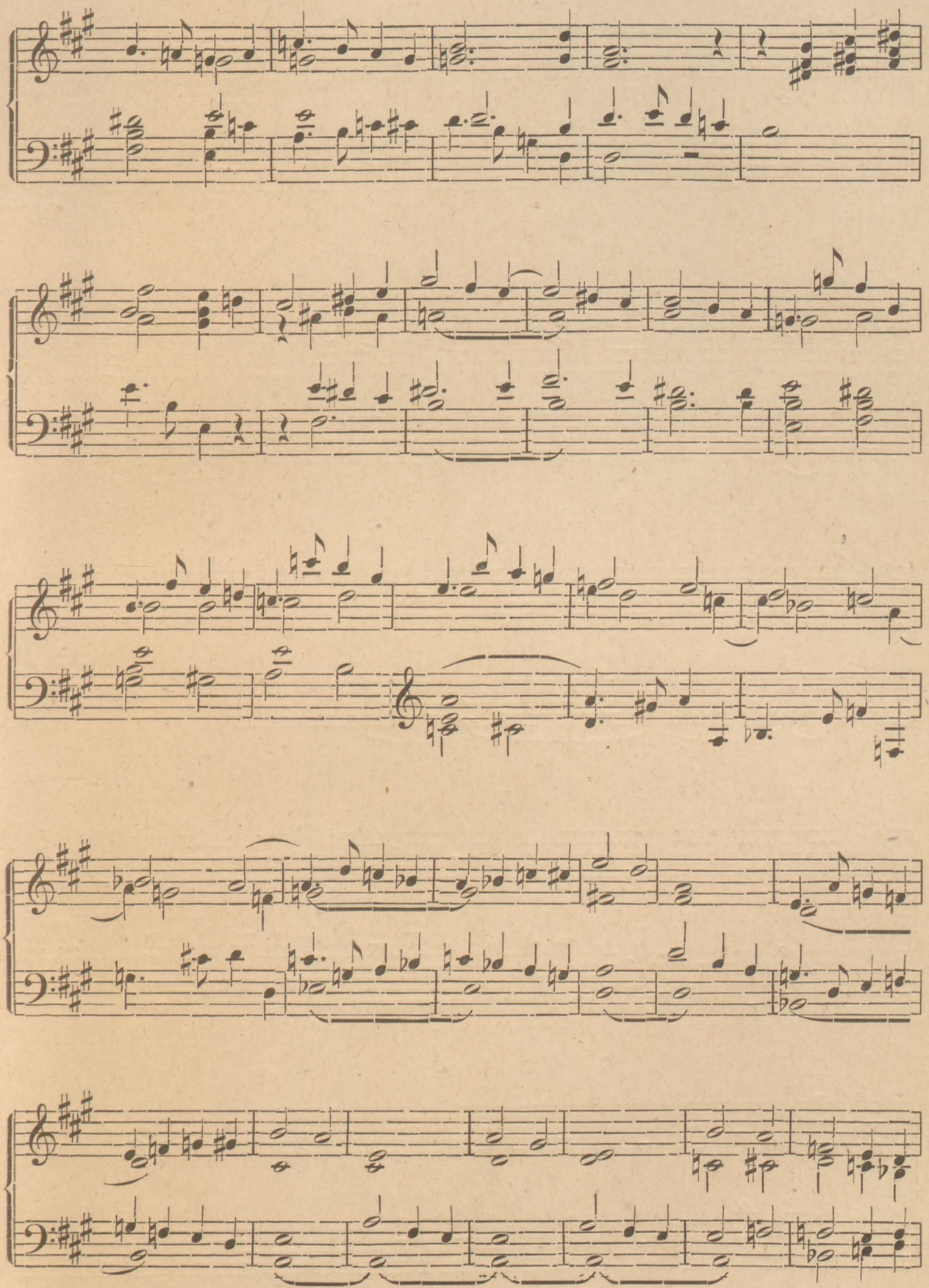
Az »Orgonakönyv«-ből: 24. és 95-ik szám.

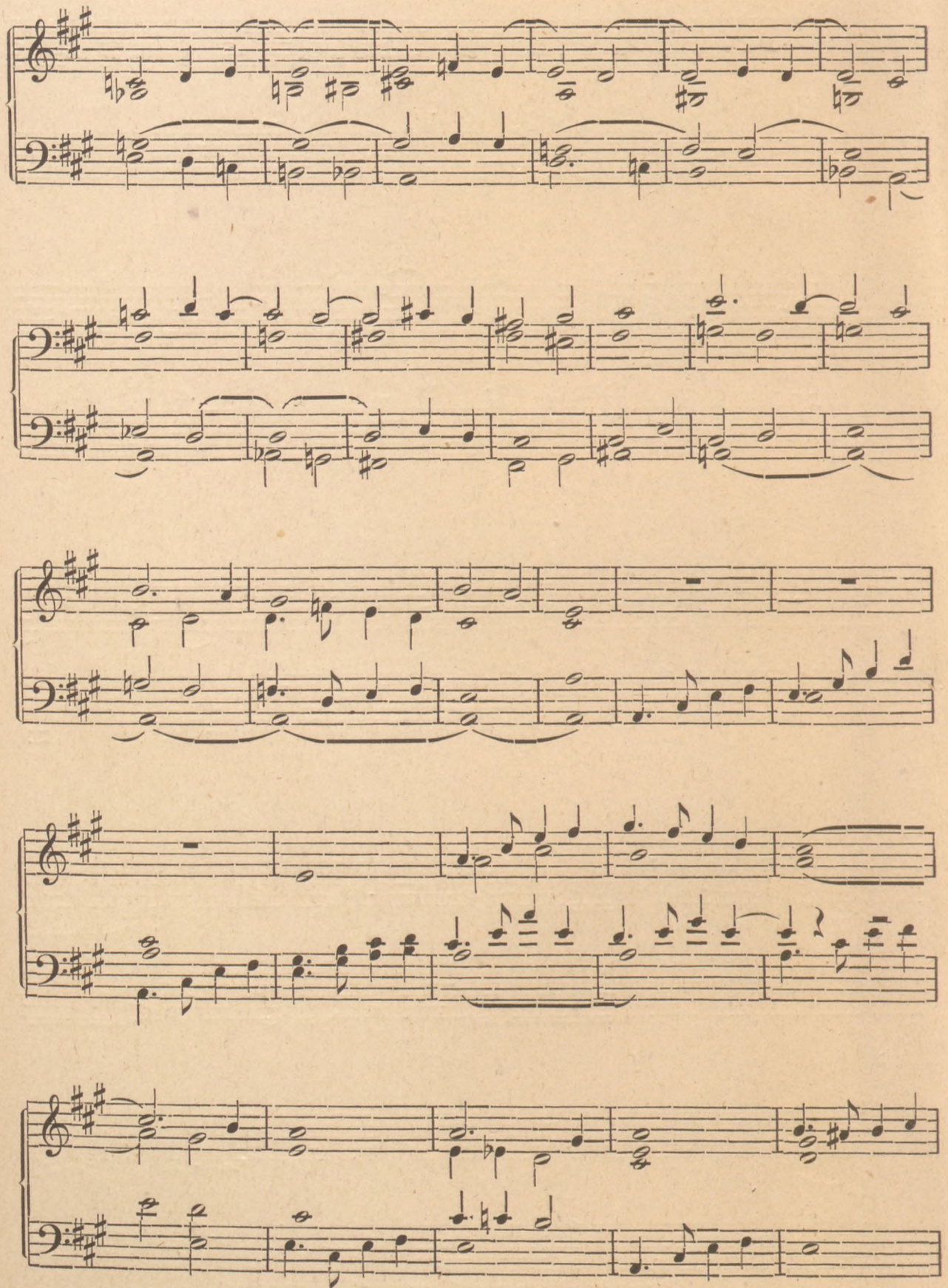
Andante.

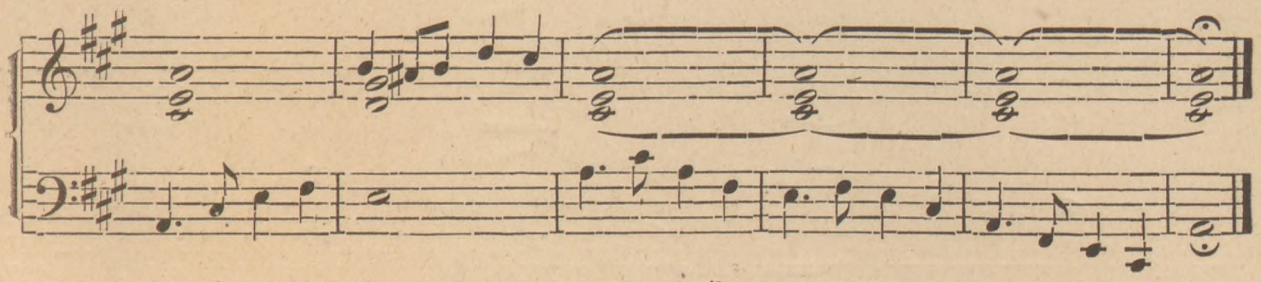
98.



M.T. AKADÉMIA KÖNYV-TÁRA



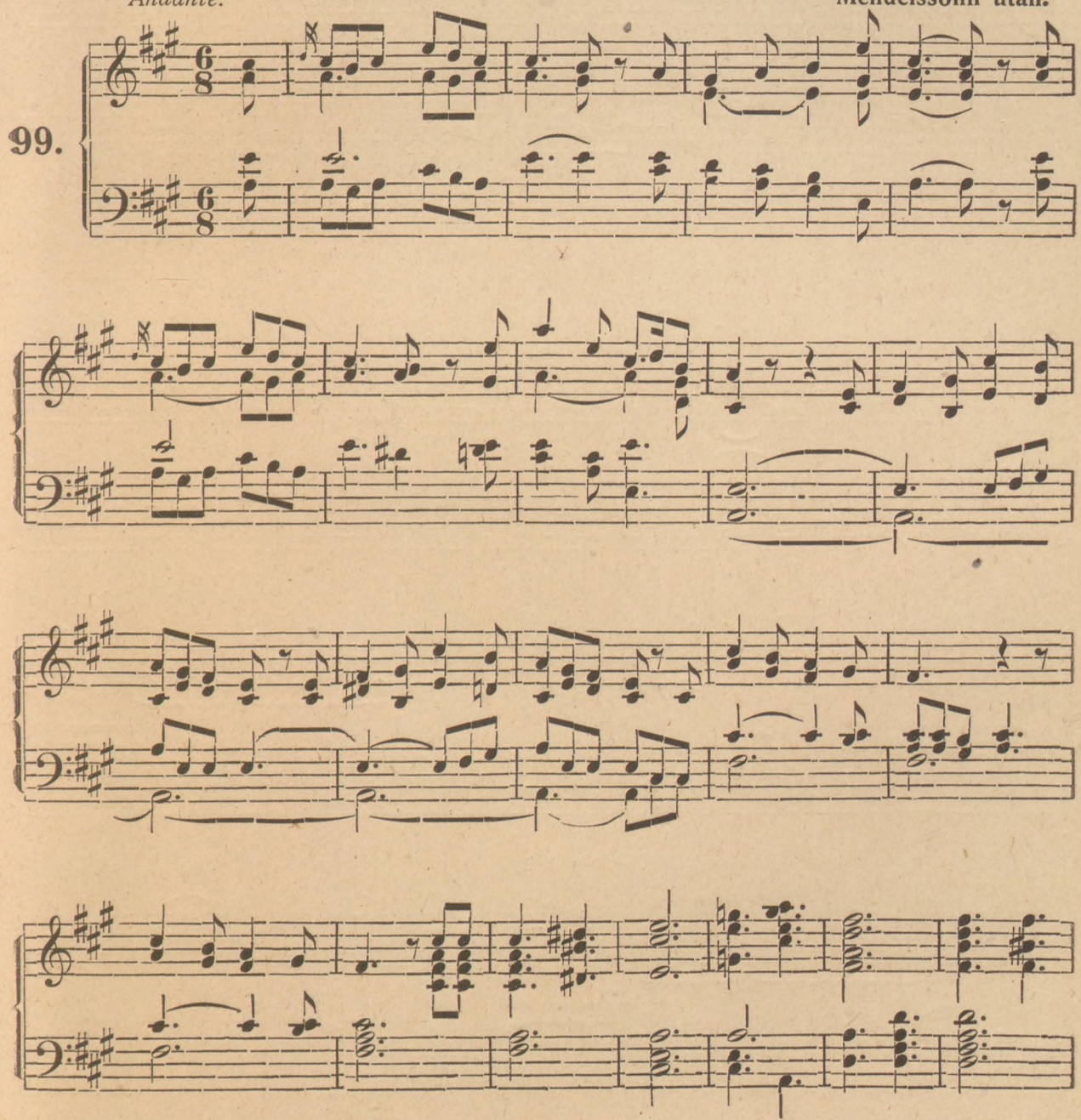


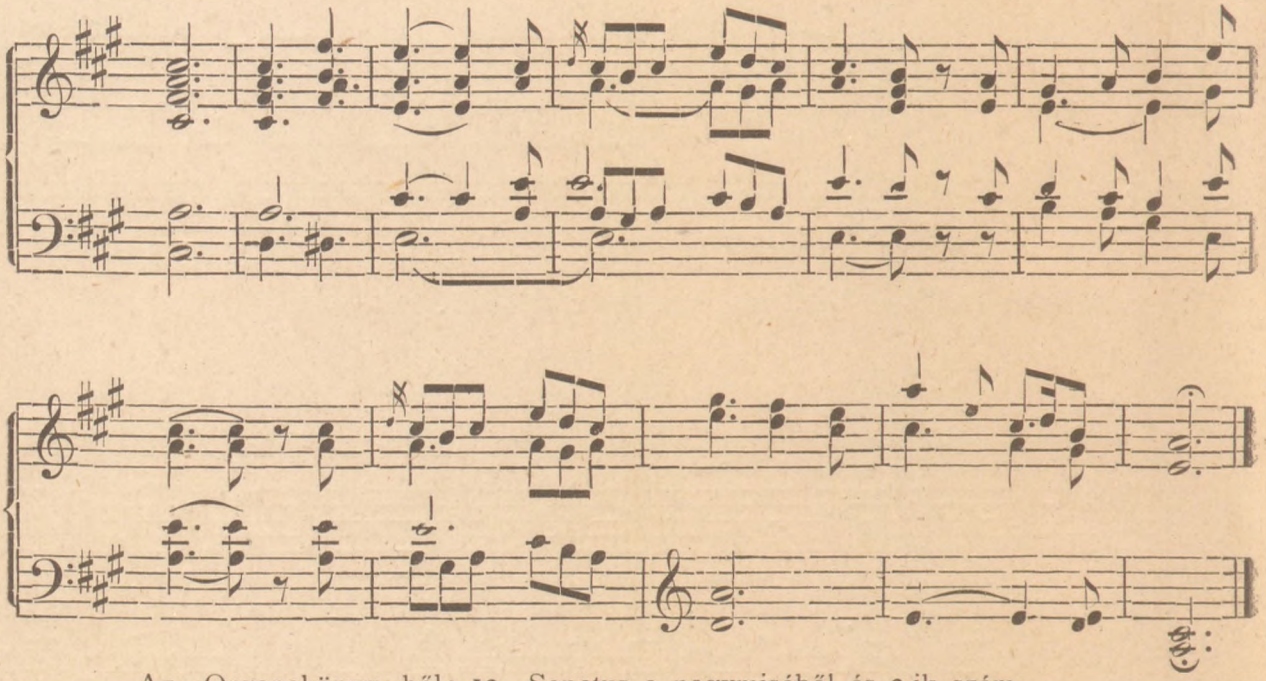


Az »Orgonakönyv«-ből: 100., 115. és 107-ik szám.

Andante. **Mendelssohn után.**

99.

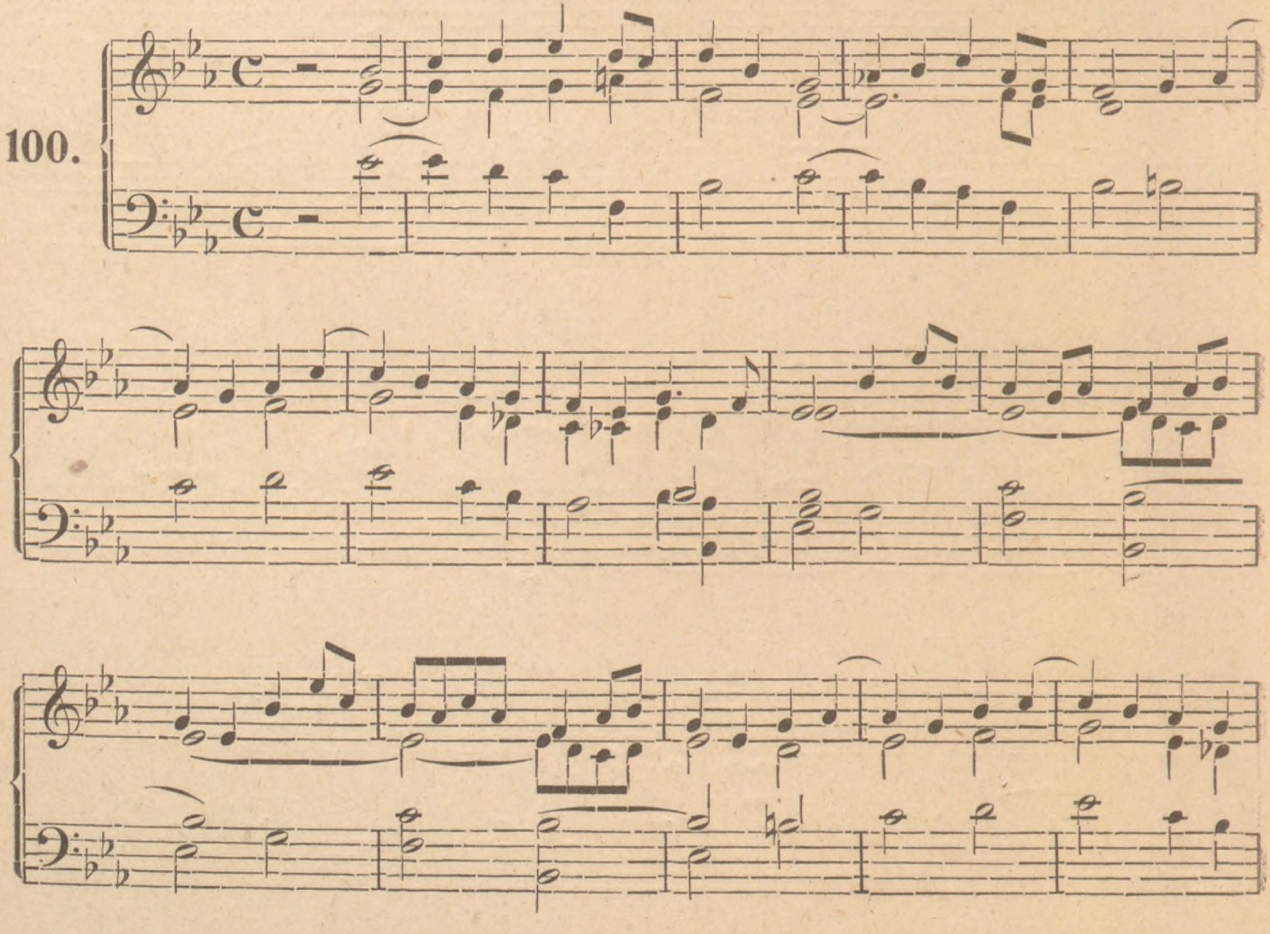


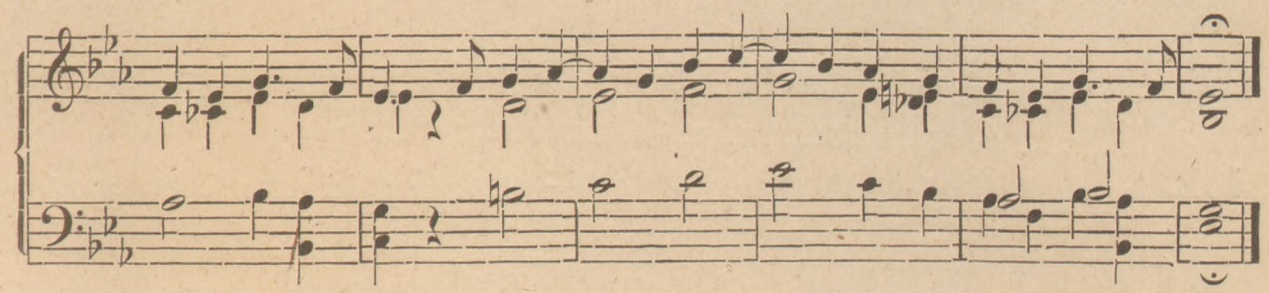


Az »Orgonakönyv«-ből: 12., Sanctus a nagymiséből és 2-ik szám.

Auber után.

100.

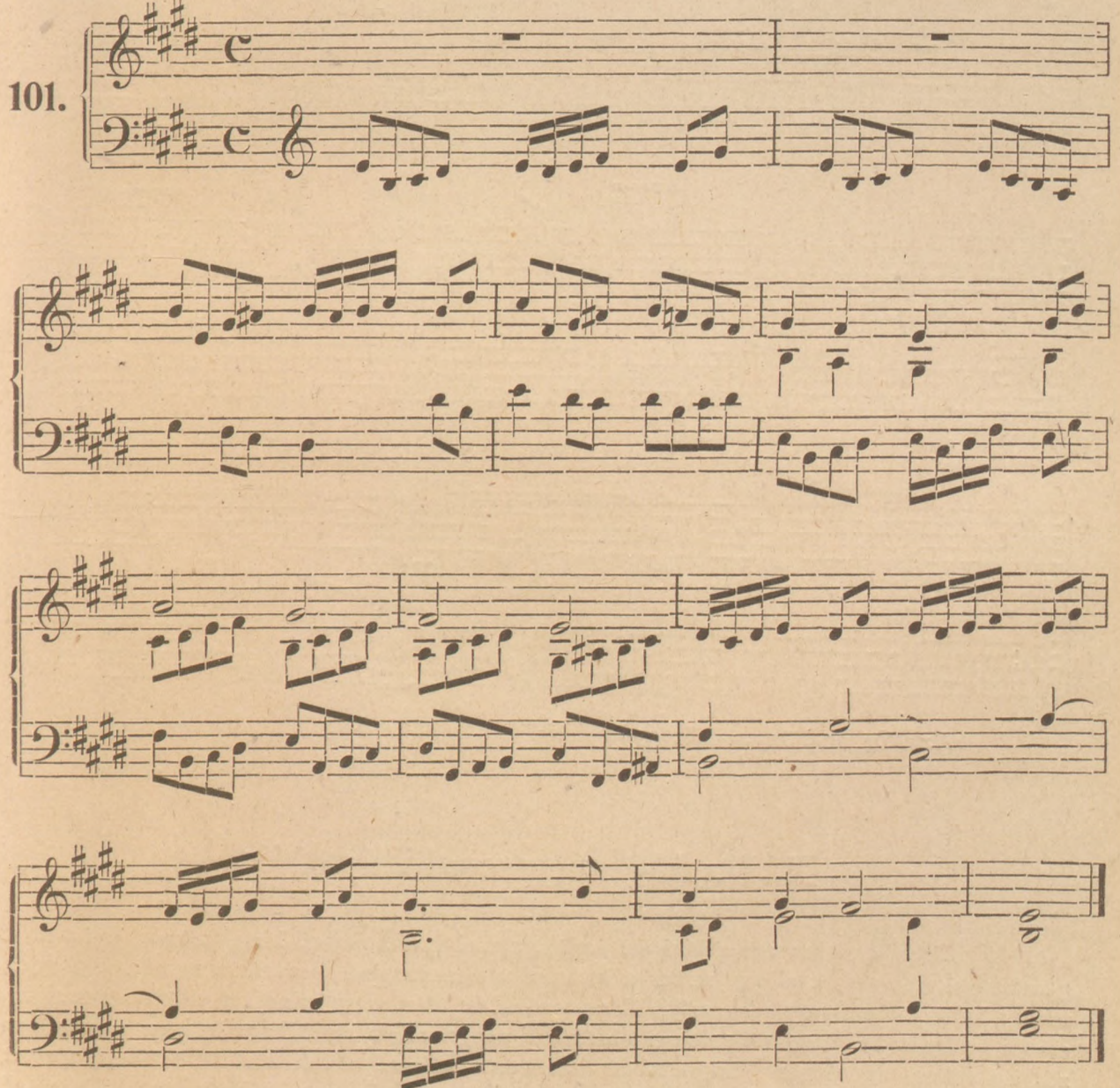




Az »Orgonakönyv«-ből: 20. és 123-ik szám.

Förster E. A.

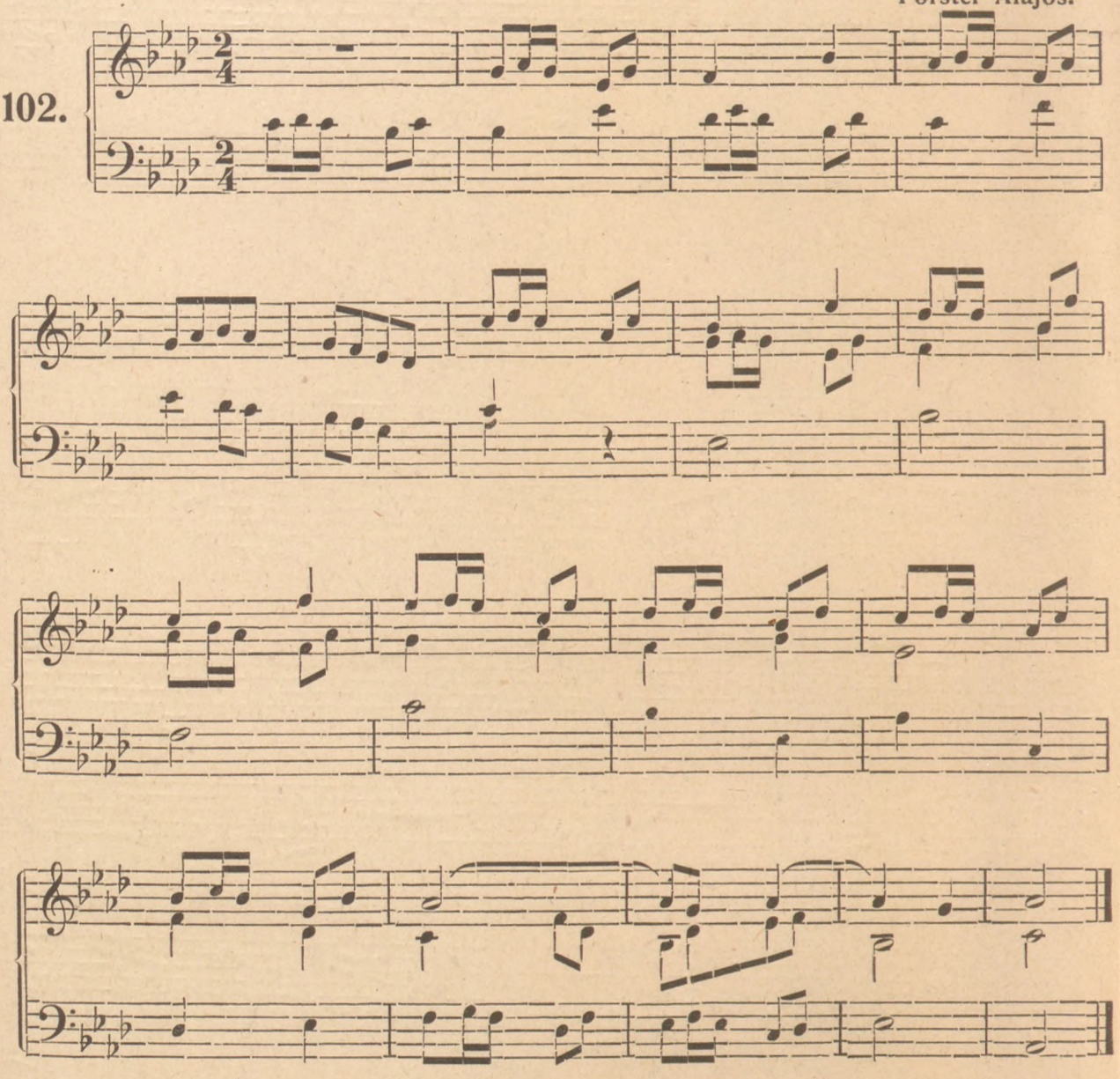
101.



Az »Orgonakönyv«-ből: 62-ik szám.

Förster Alajos.

102.



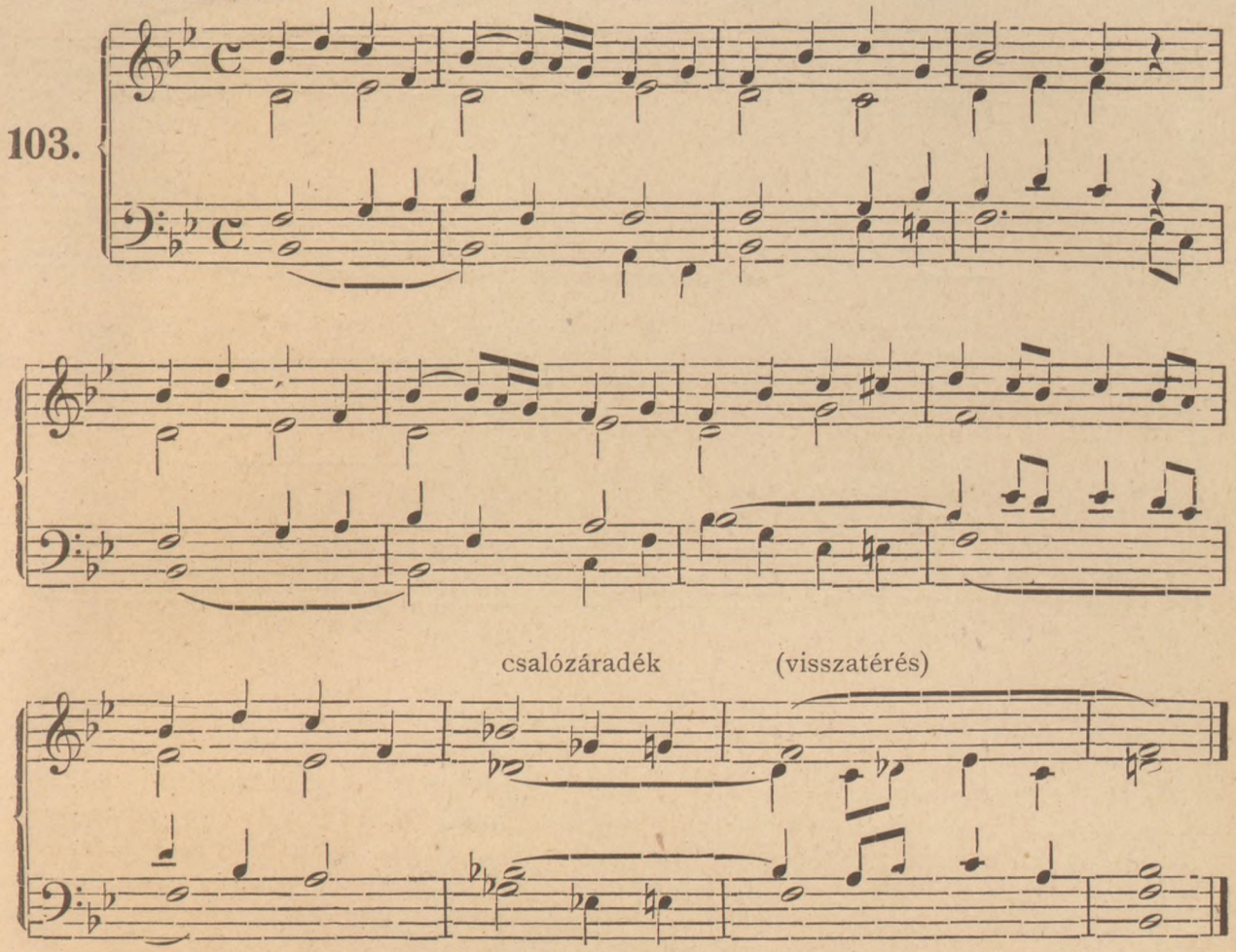
Az »Orgonakönyv«-ből: 93-ik szám.

XLII. Al- vagy csalózáradék.

Ezen a néven azt a kitérést értjük, a melylyel a játszó hirtelen más, egészen idegen hangnembe tér át akkor, mikor a hallgató a zenedarabot bezárásra menőnek gondolja; tehát a hallgatót mintegy megcsalja. E csalózáradék után vagy mindjárt vissza lehet térni az előbbi hangnembe, vagy több ideig lehet az új hangnemben maradni; sőt igen szépen hangzik, ha ebben az idegen hangnemben ismétlünk valamit abból a zenei tételből, melyet a főhangnemben már hallottunk, és csak azután térünk vissza a főhangnemünkbe a teljes záradék alkalmazásával, pl. :

Andantino.

103.

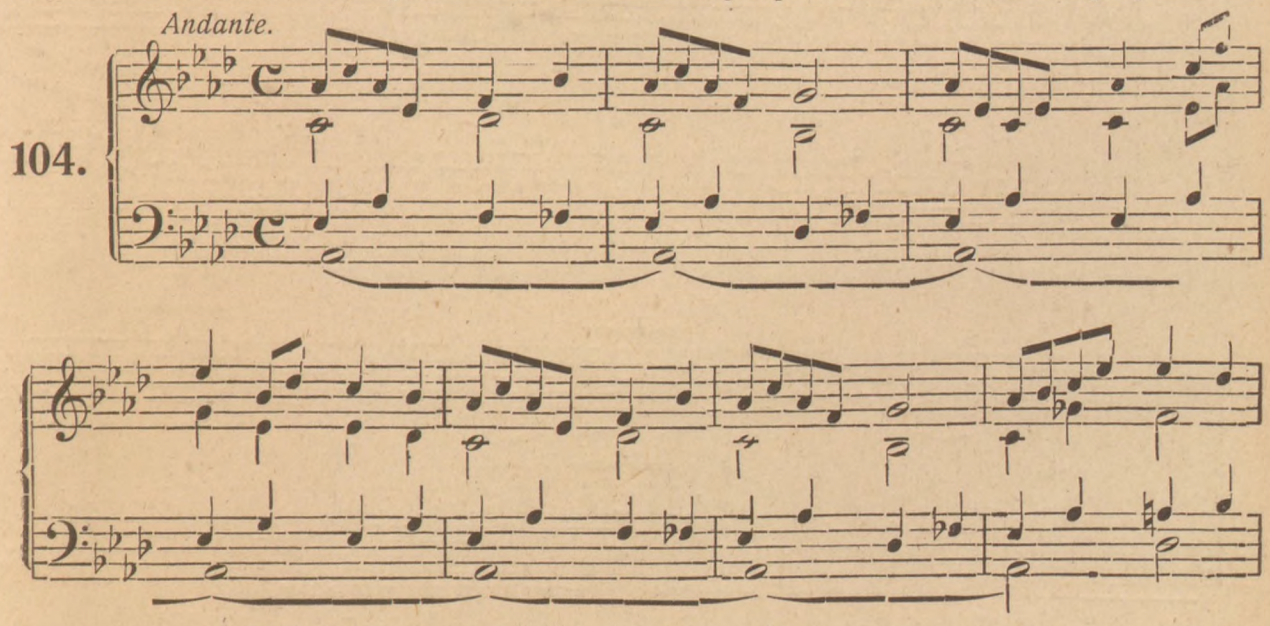


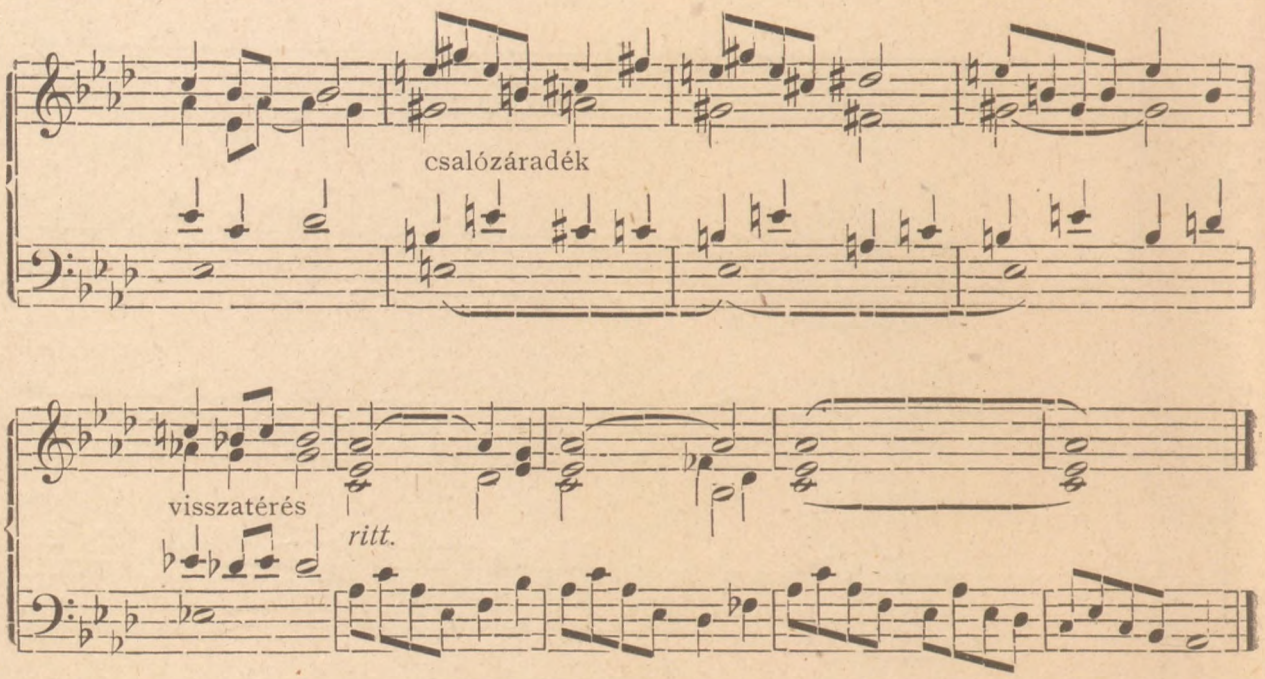
Pastorale.

Pastorale néven oly zenedarabot értünk, mely a pásztorok énekét és zenéjét jellemezi.

Andante.

104.

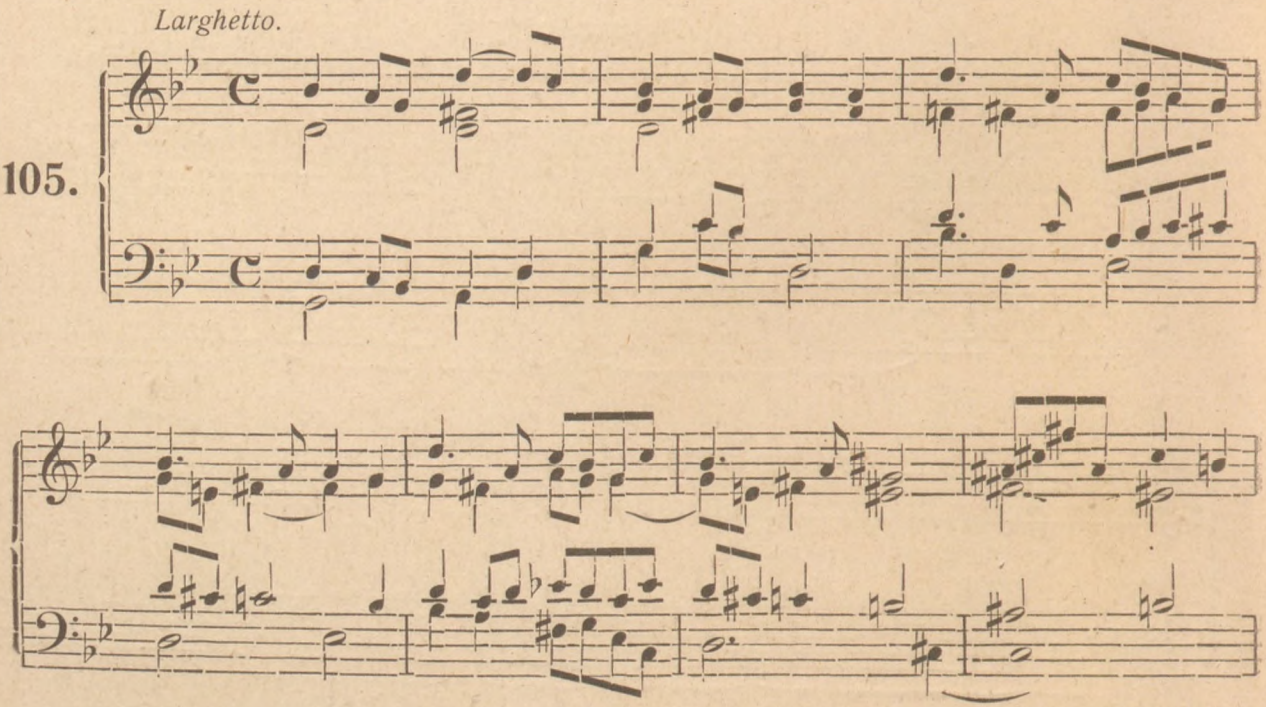


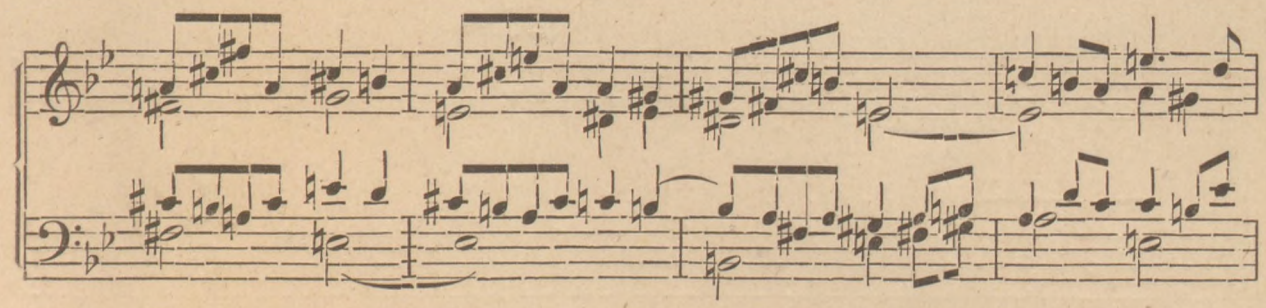


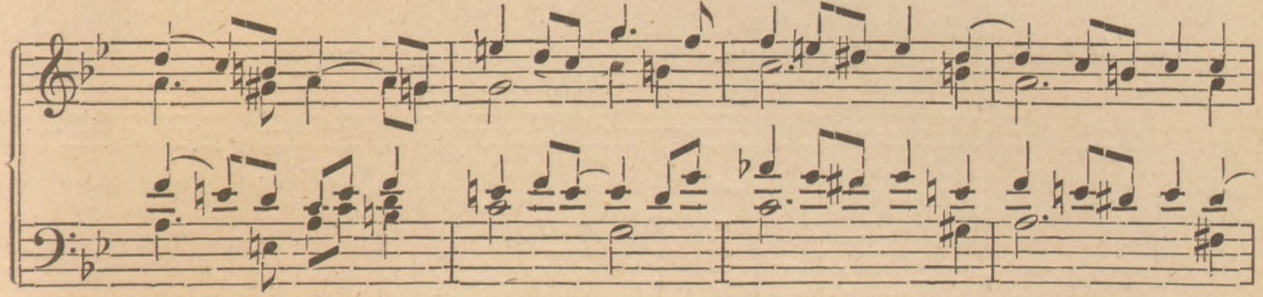
XLIII. Az orgonapont.

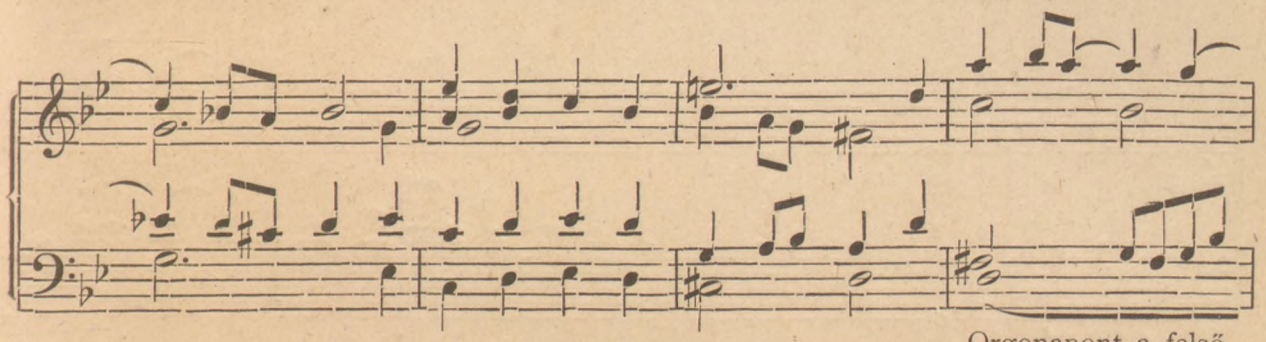
Orgonapontnak nevezzük az olyan legmélyebben kitartott hangot, mely fölé olyan hangzatokat is építünk, a melyekkel rokonságban nincs. Azonban az orgonapontra épített összhangzatok közül az első és utolsó hangzatnak összeillőnek kell lennie az orgonaponttal. Az orgona különösen alkalmas hangszer az orgonapont használatára, mert ügyesen használva, nagyobb köz- és utójátékoknál különösen jó hatással van. Többnyire a fölső uralgón alkalmazzák, de az alaphangon is előfordulhat, pl.:

105.

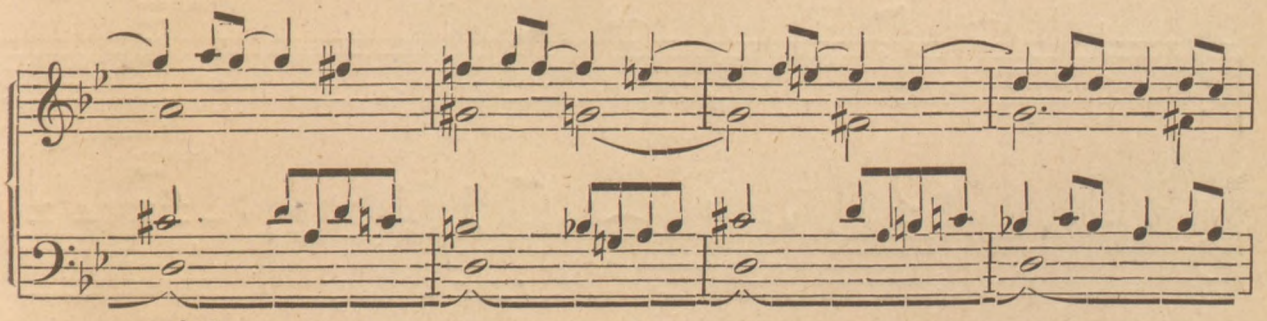




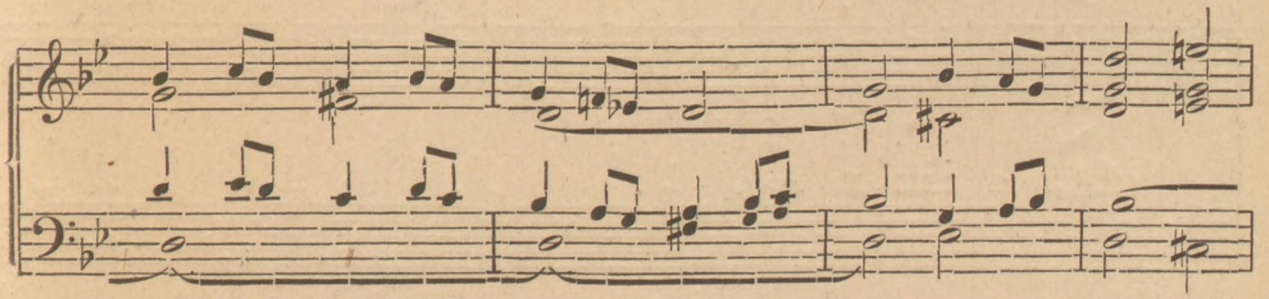


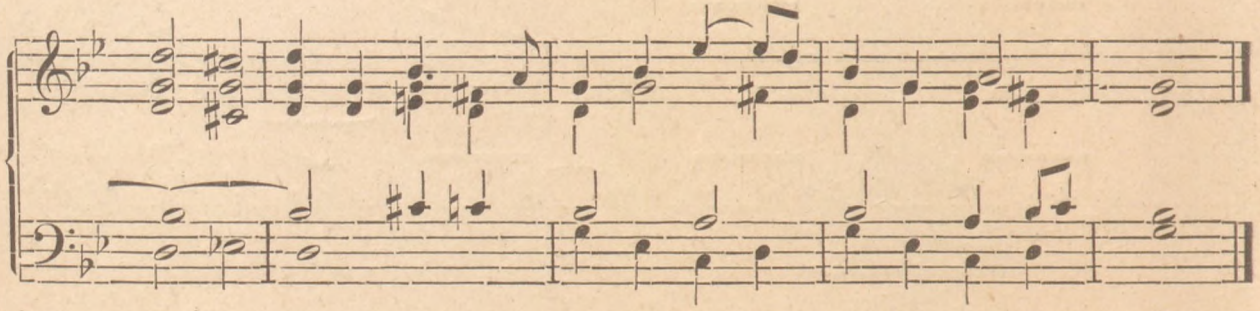


Orgonapont a felső

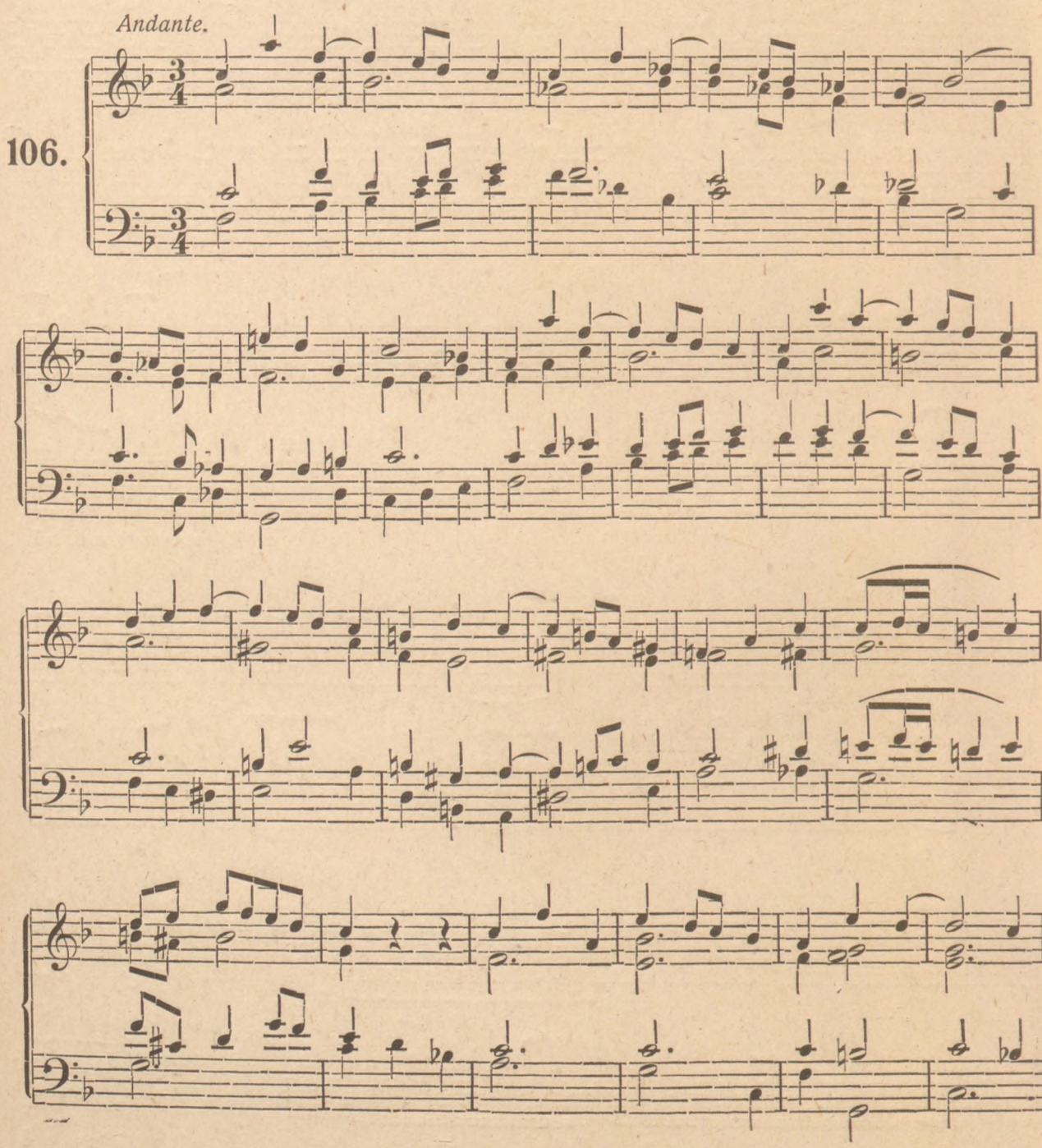


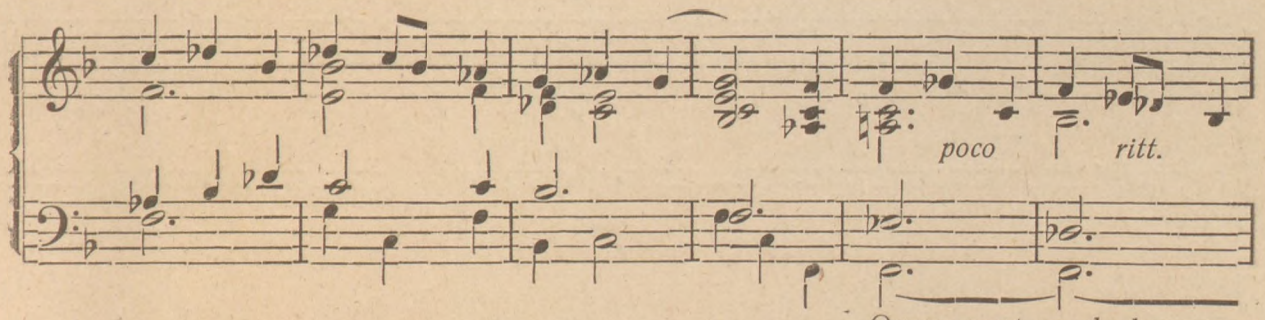
uralgón.



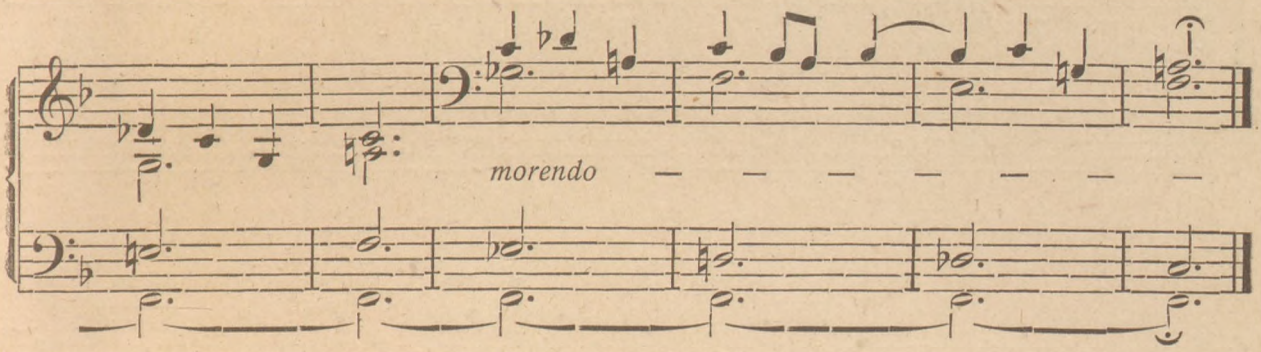


106. *Andante.*



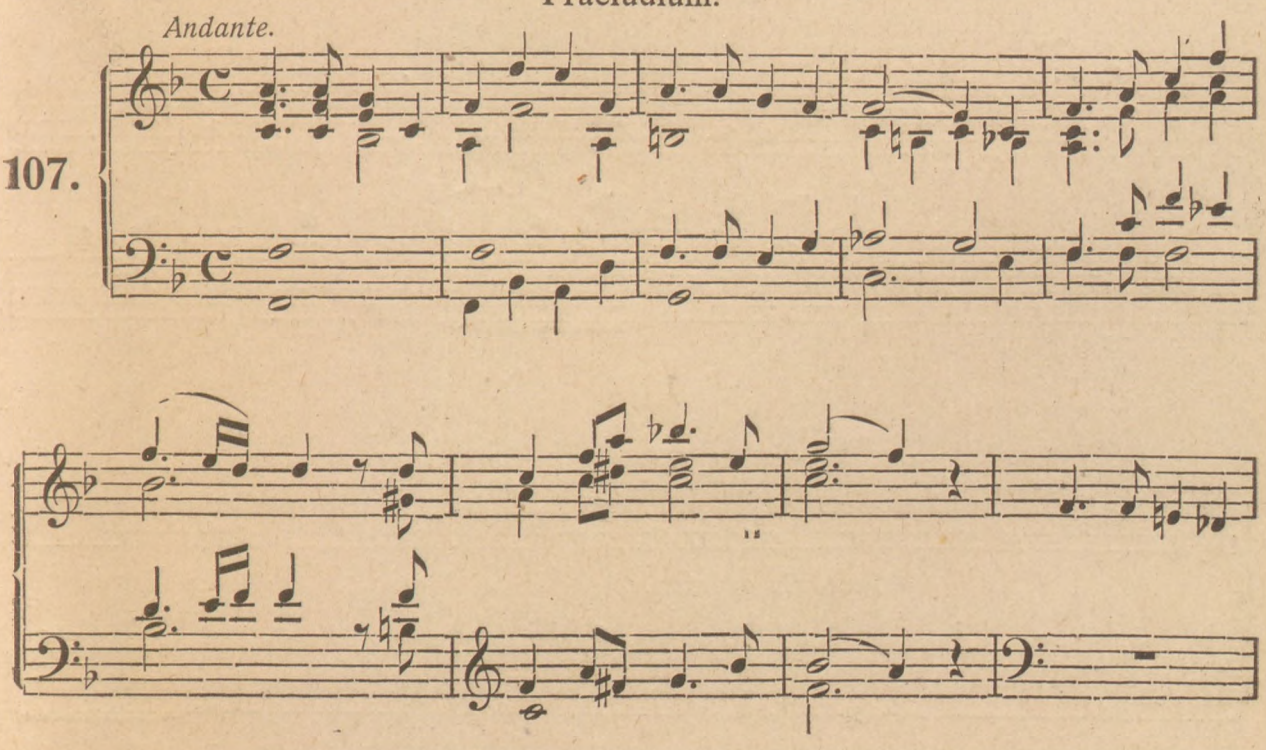


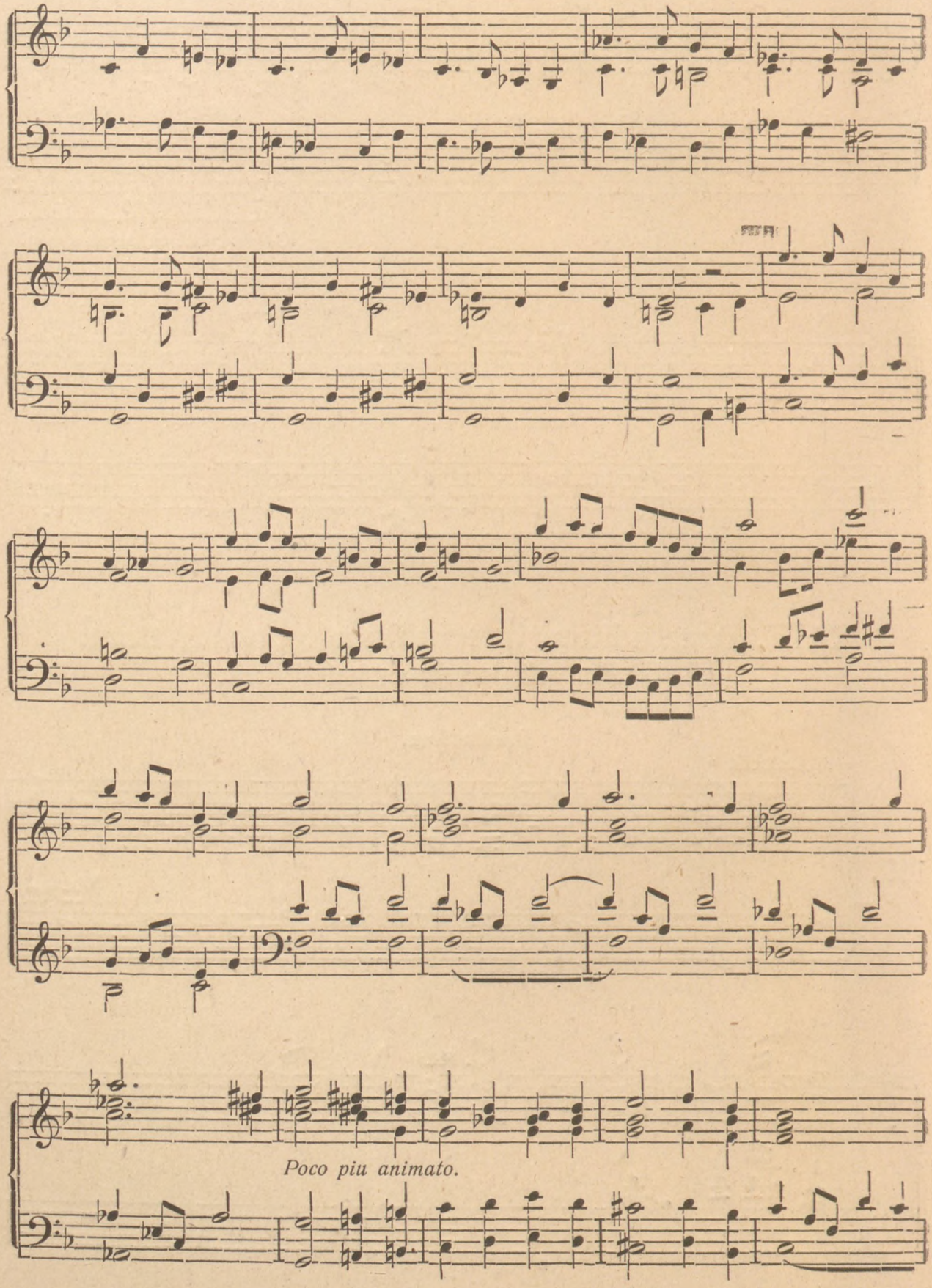
Orgonapont az alaphangon.

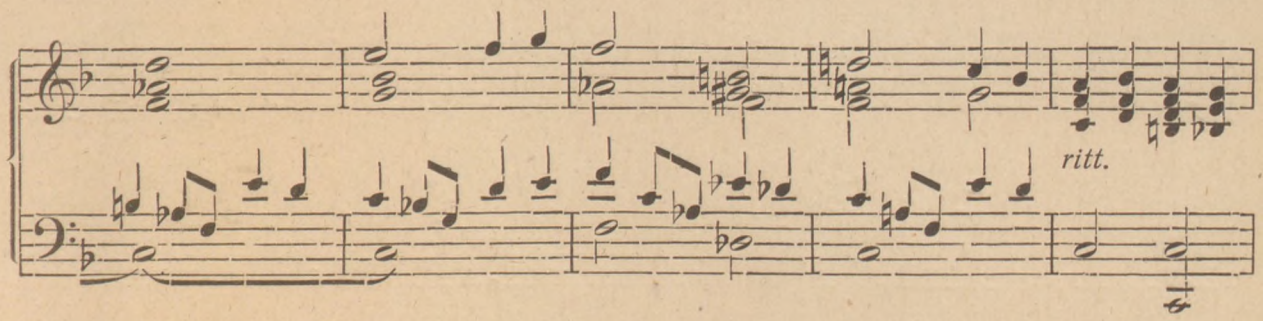


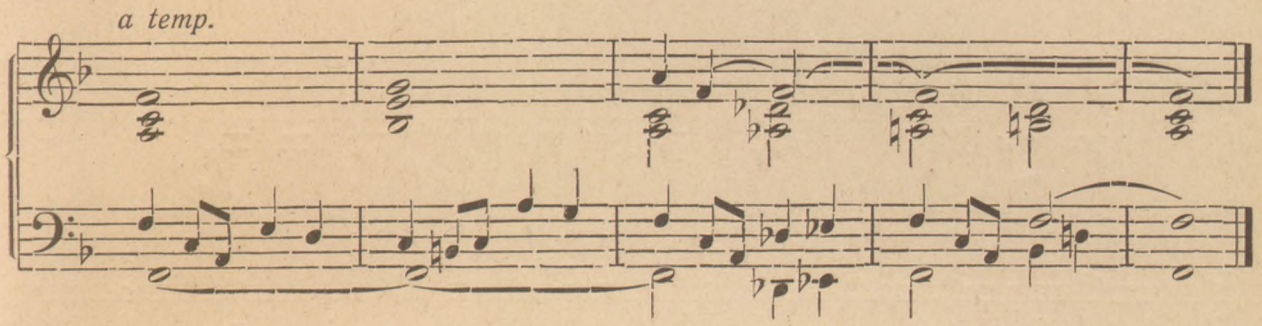
XLIV. Praeludium, interludium és postludium. Előjáték, közjáték és utójáték.

Praeludium.




Poco piu animato.

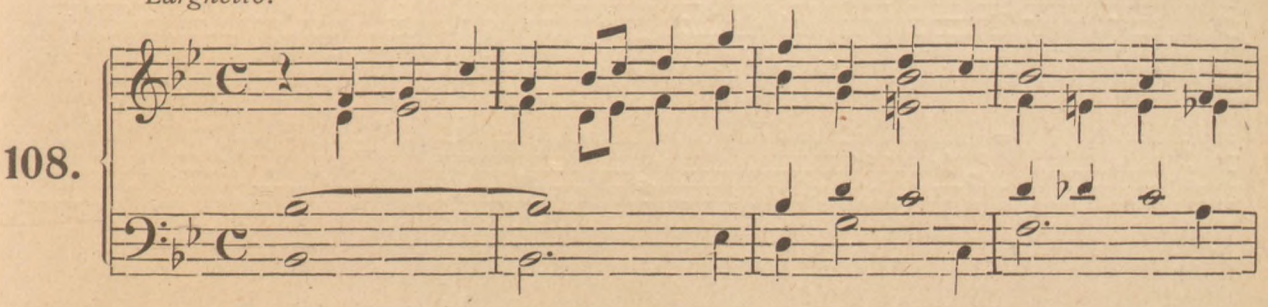


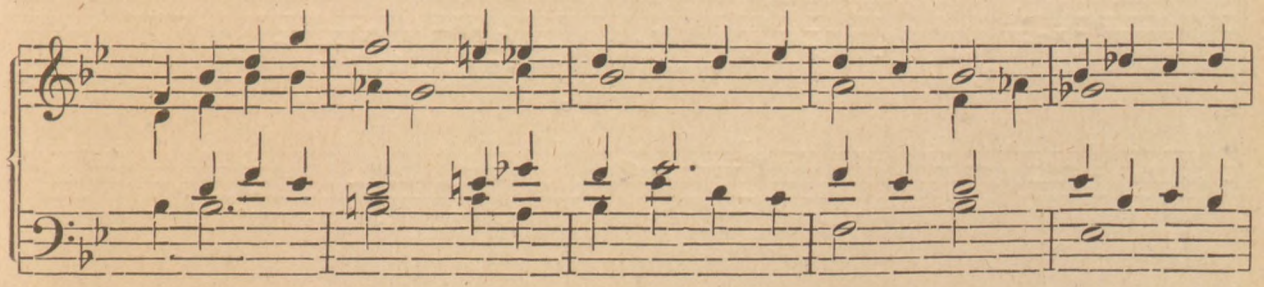


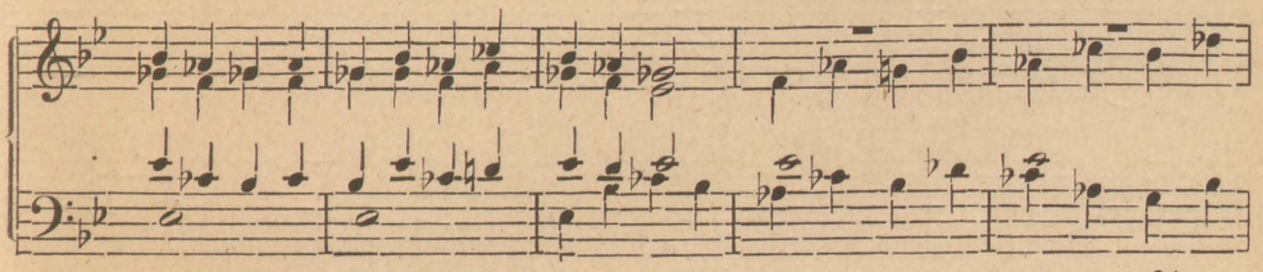
Interludium.

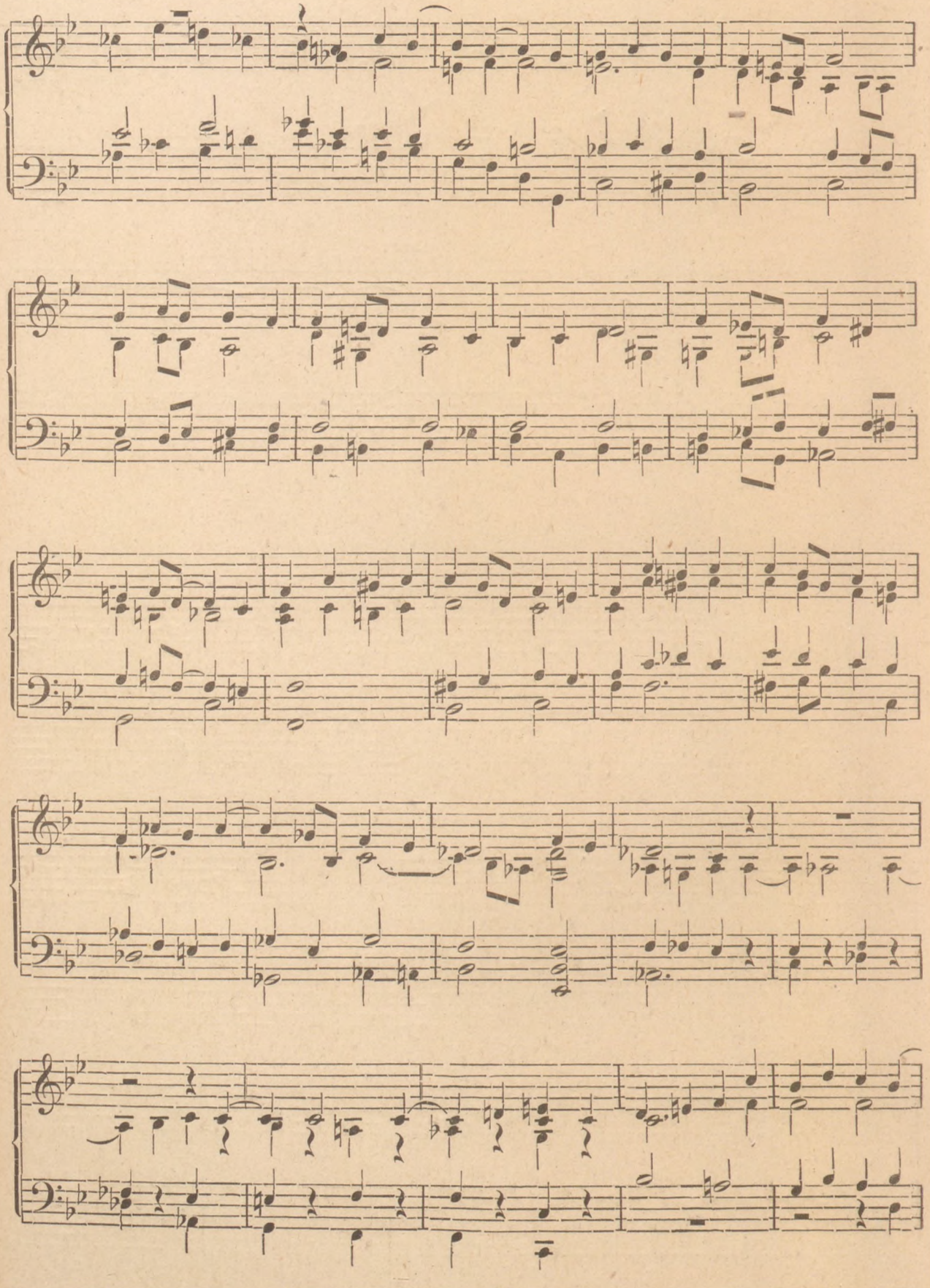
Larghetto.

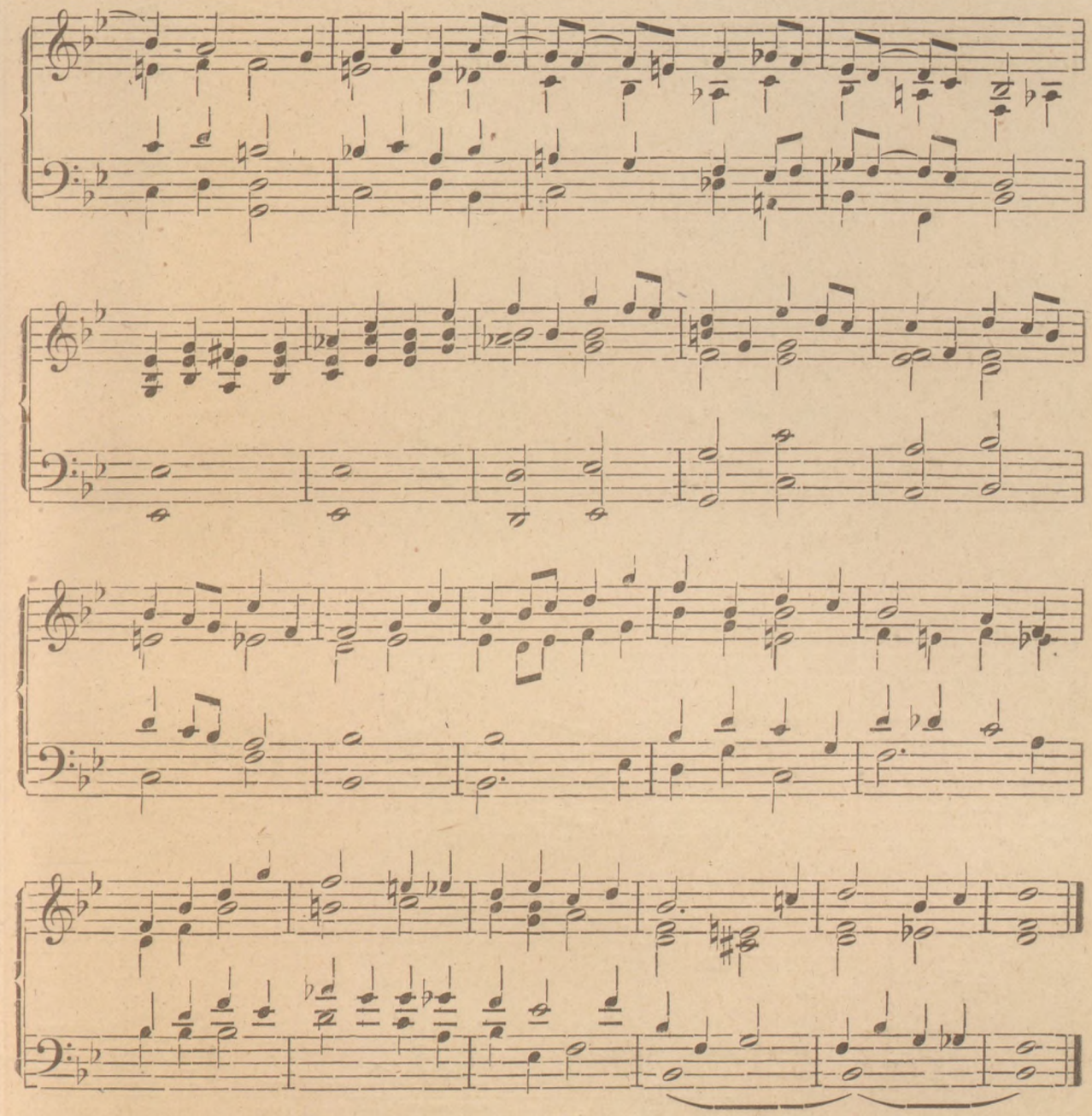
108.









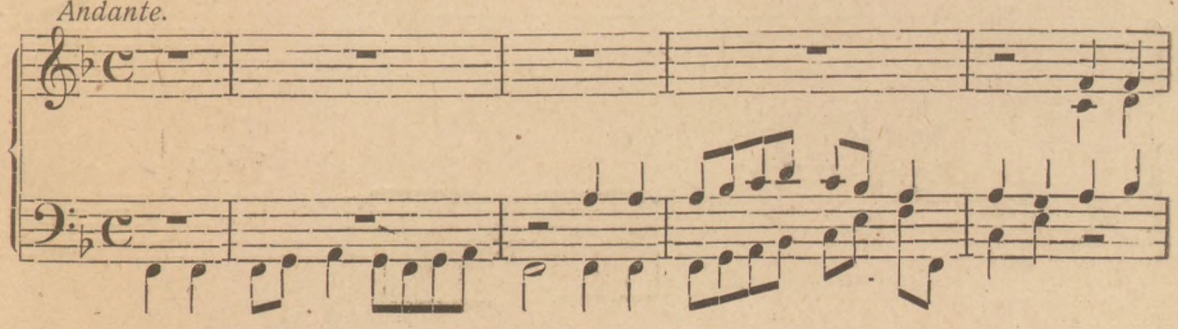


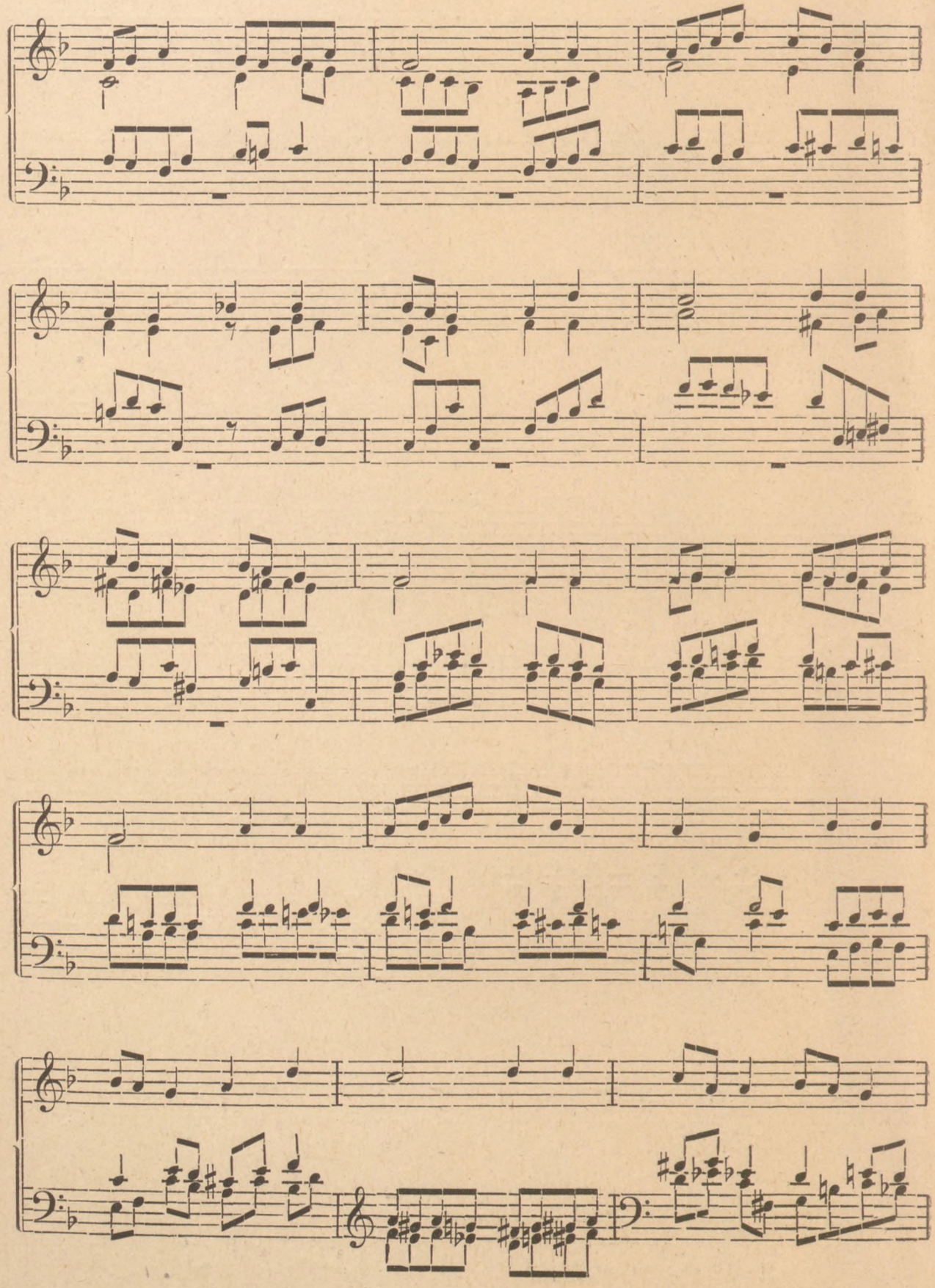
Postludium.

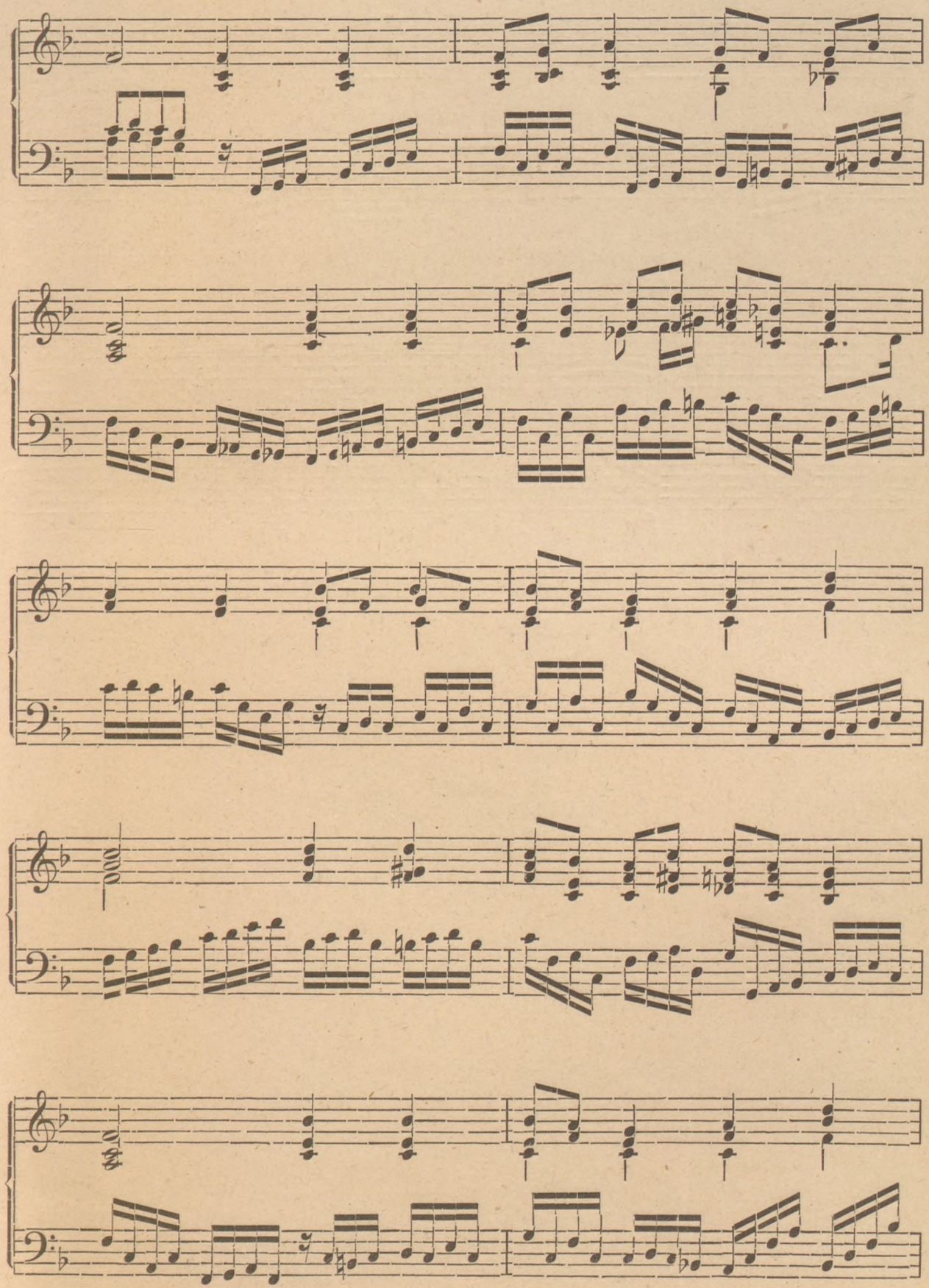
Változatok »Téged Isten dicsérünk« dallam fölött.

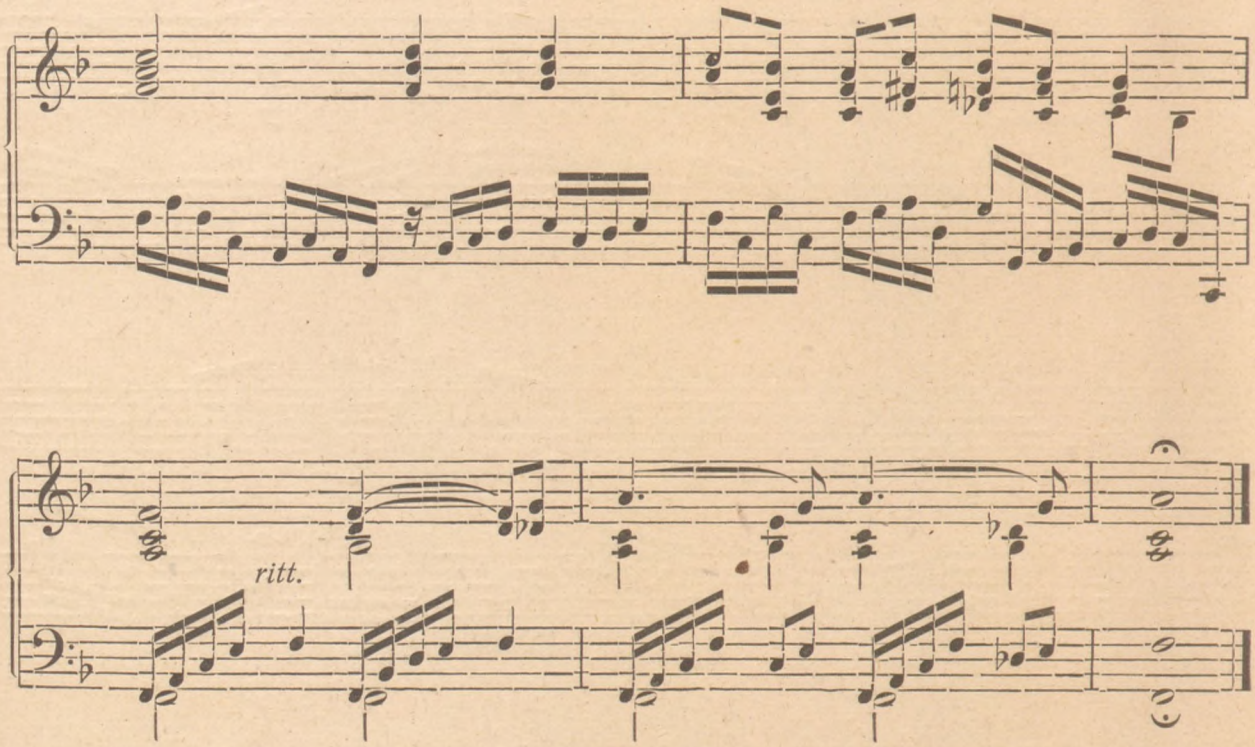
Andante.

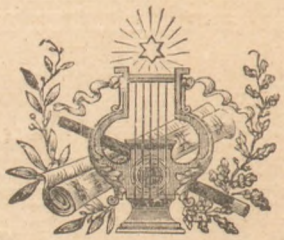
109.








ritt.

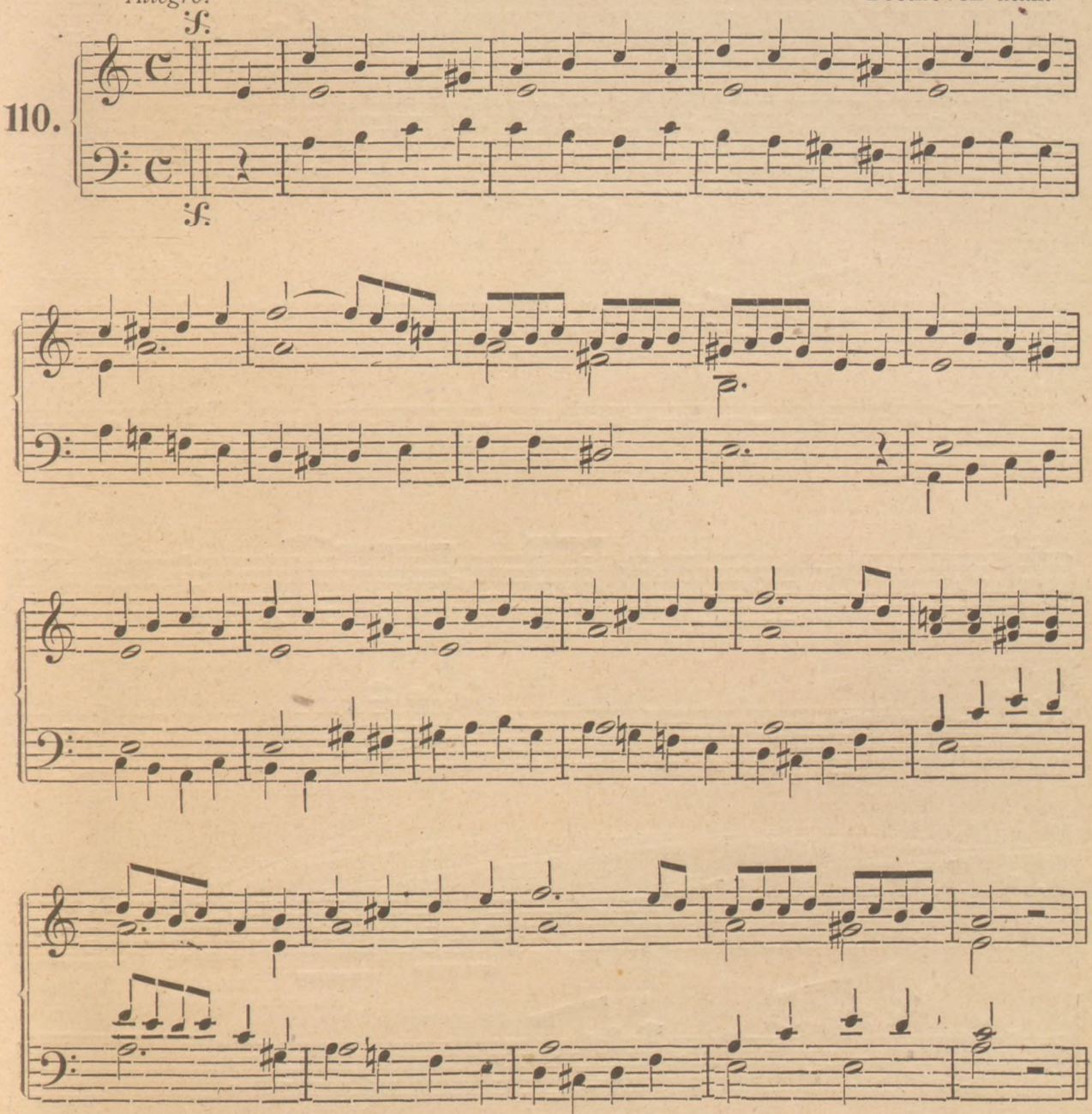


III. OSZTÁLY.

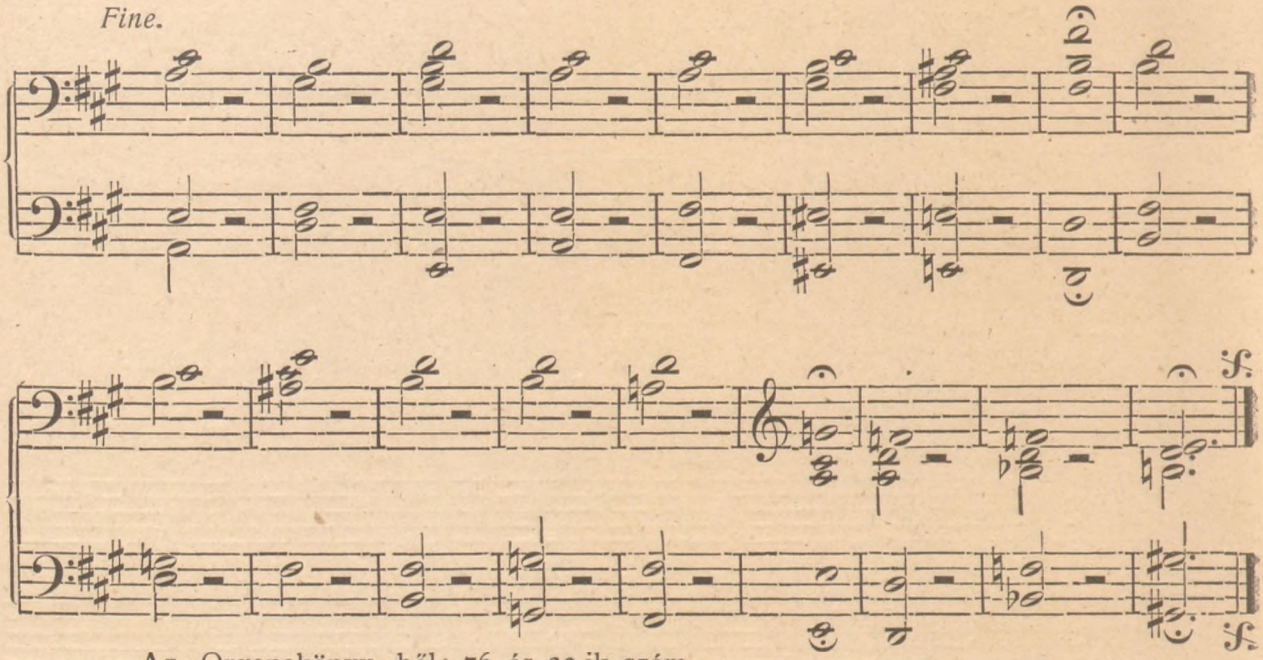
XLV. Négyhangu játék moll-hangnemekben.

Allegro. Beethoven után.

110.

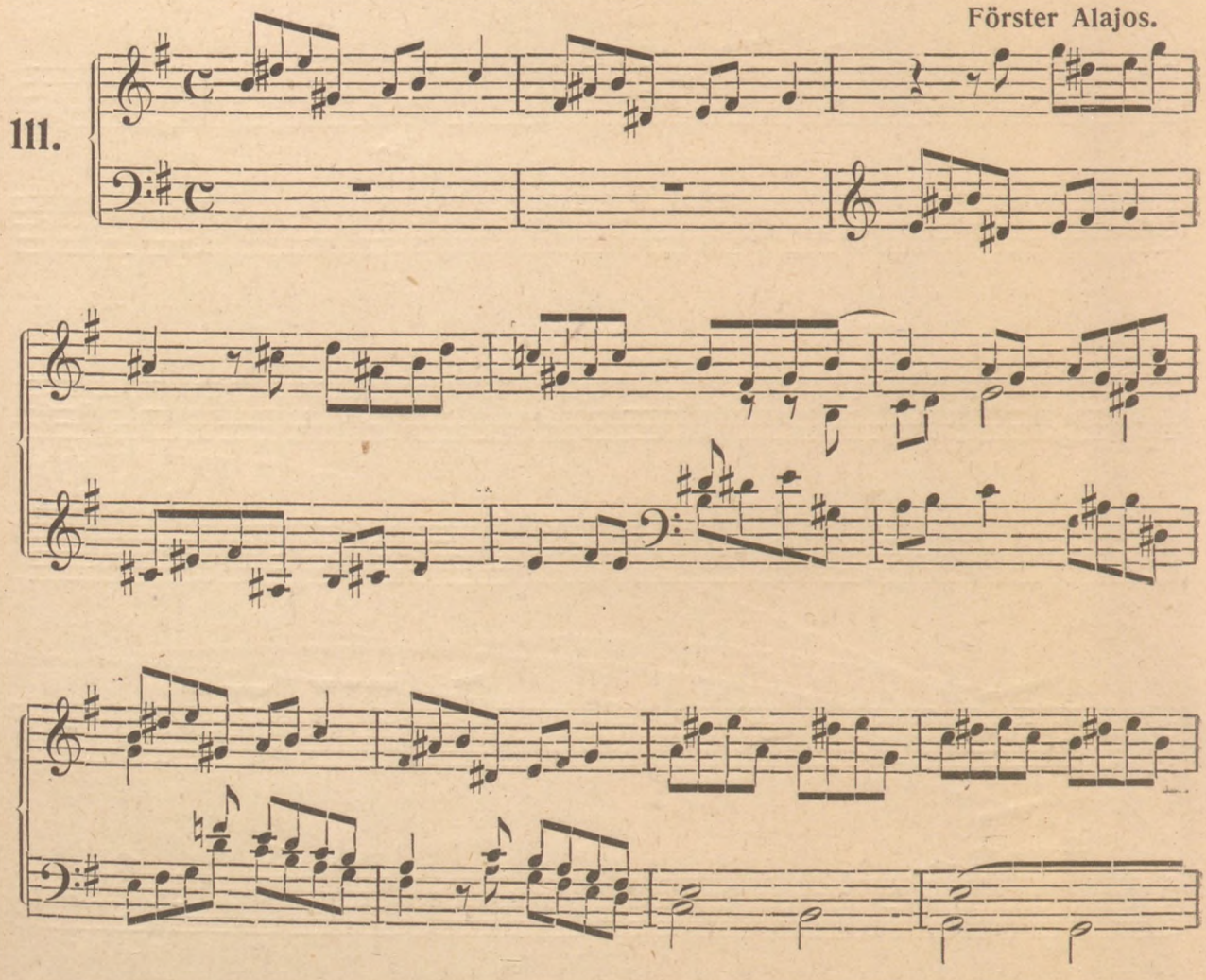


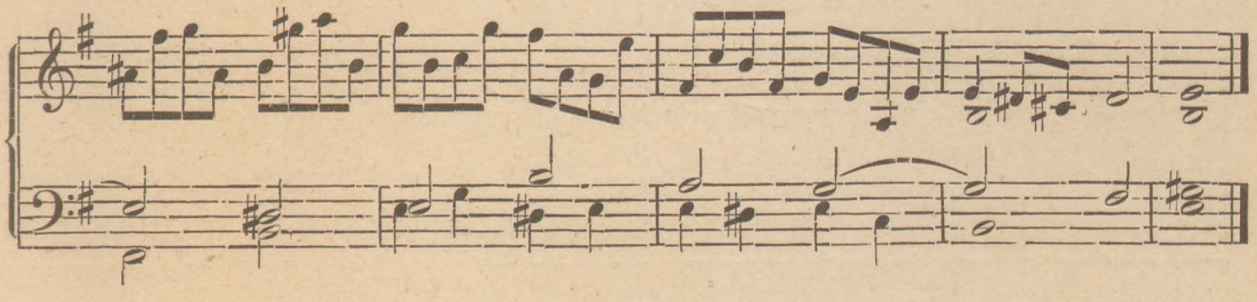
Fine.



Az »Orgonakönyv«-ből: 76 és 32-ik szám.

111. **Förster Alajos.**

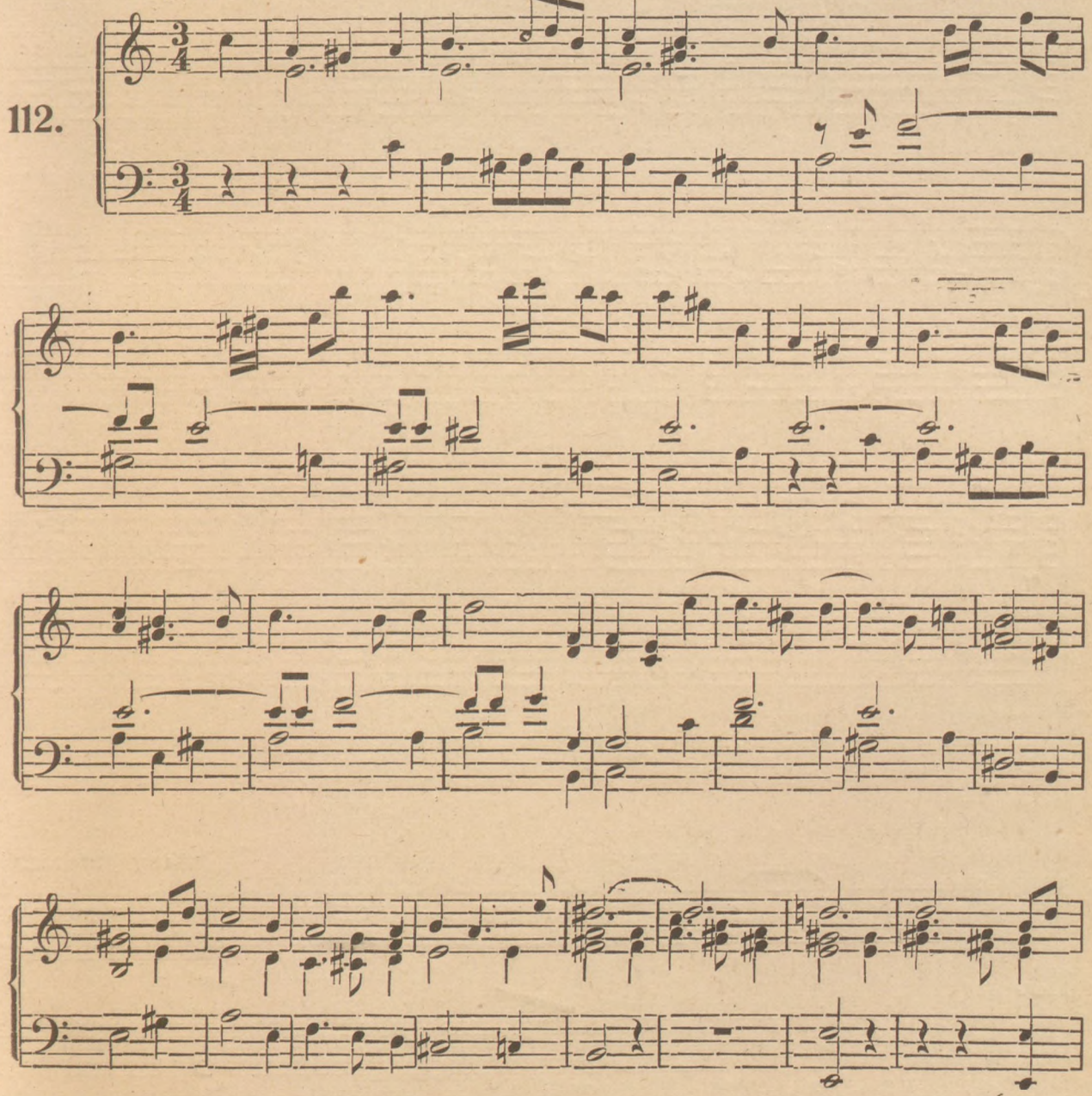


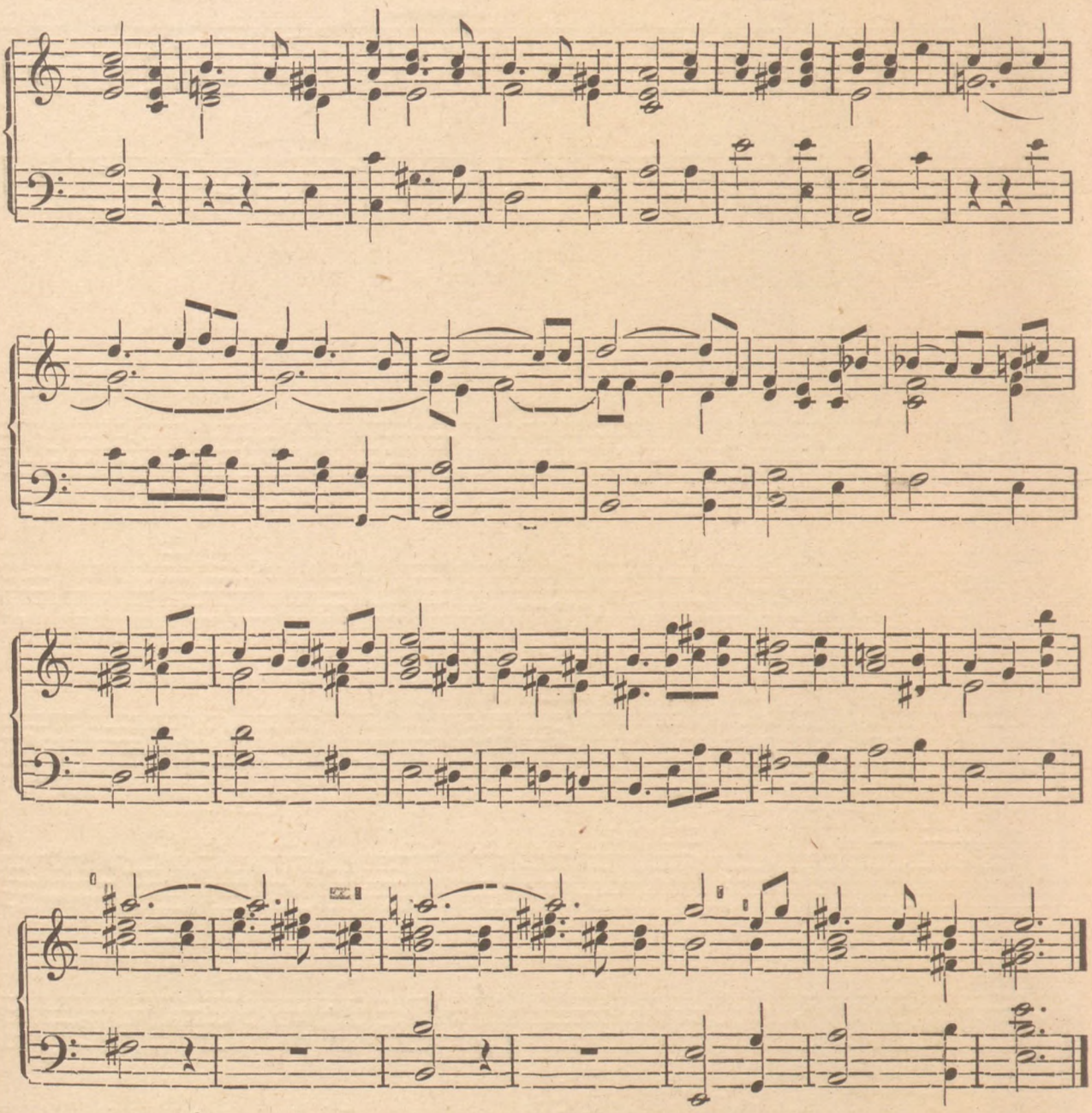


Az »Orgonakönyv«-ből: 126. és 66-ik szám.

Andante. **Gluck Kristóf után.**

112.

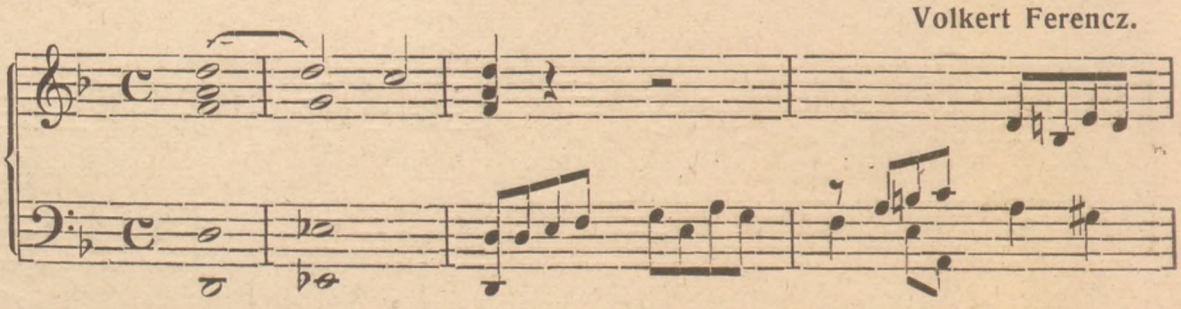


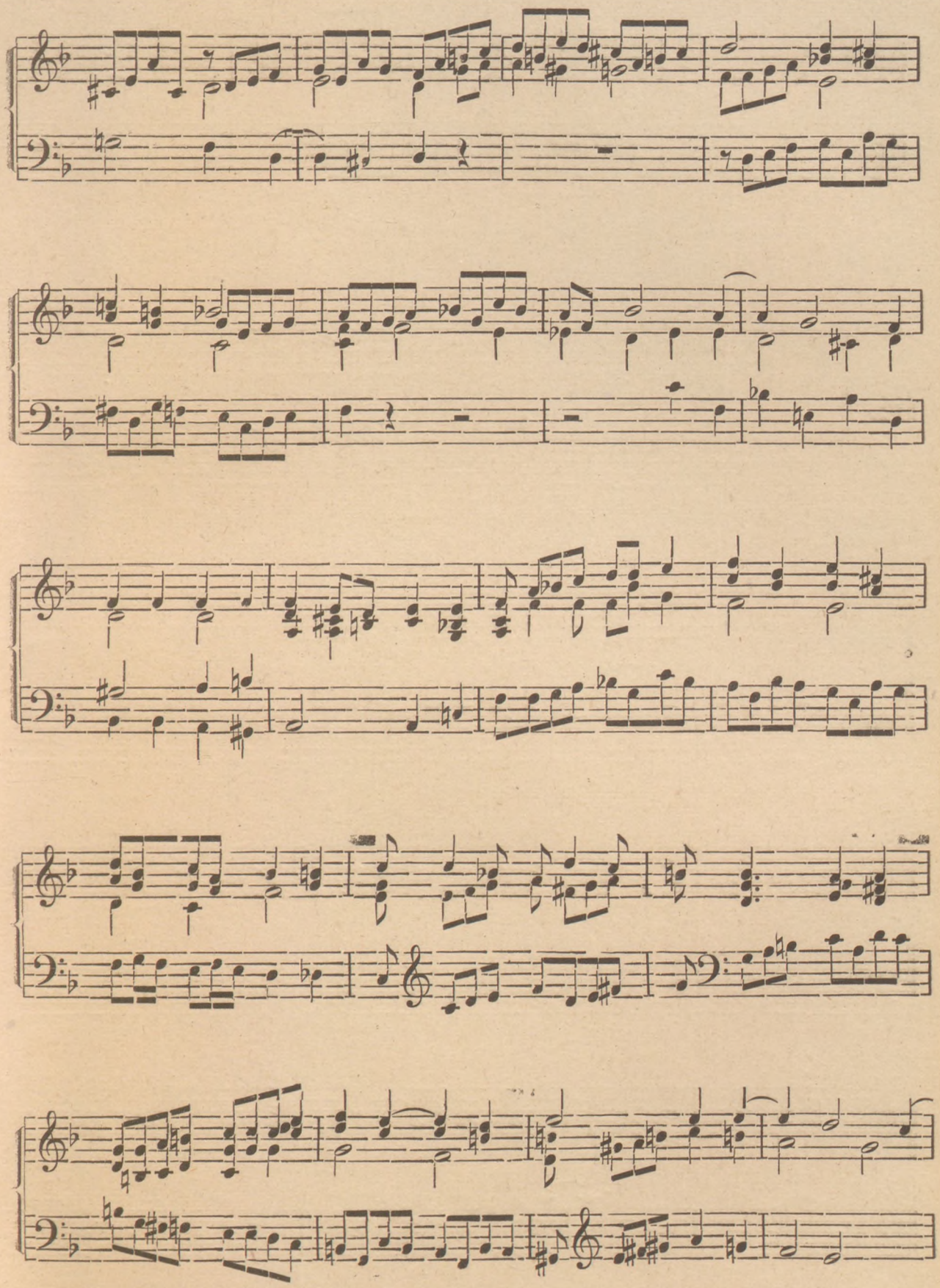


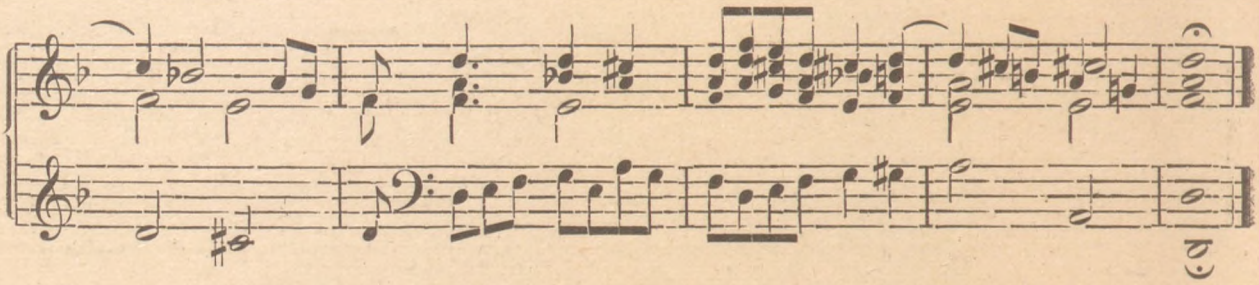
Az »Orgonakönyv«-ből: 27., 18-ik szám és Agnus Dei a nagymiséből.

Volkert Ferencz.

113.



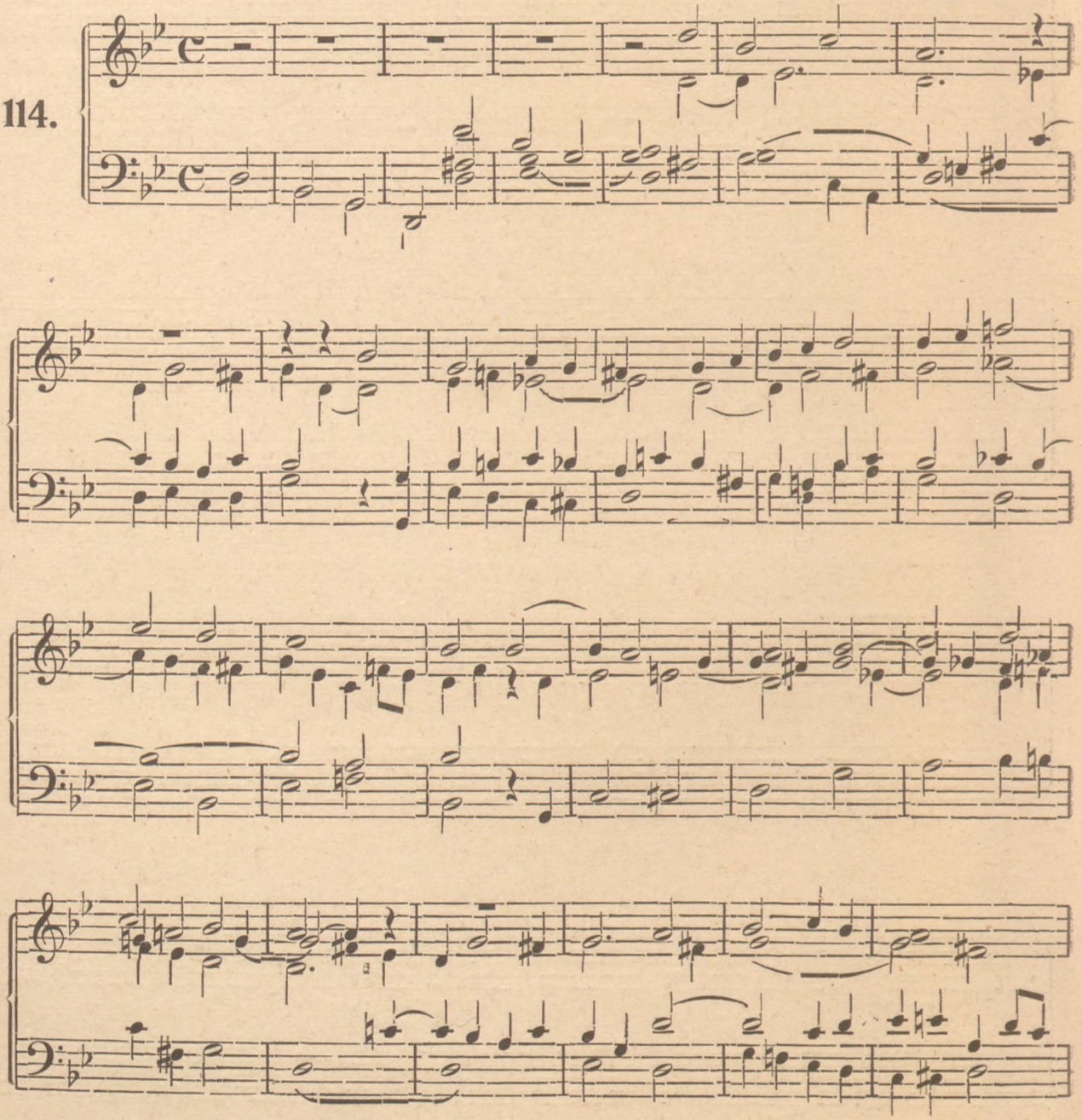


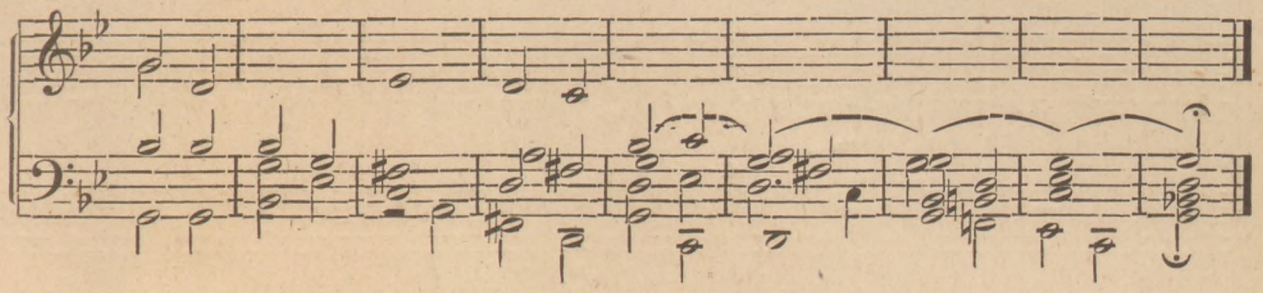


Az »Orgonakönyv«-ből: 42., 65. és 77-ik szám.

Rink C. H.

114.

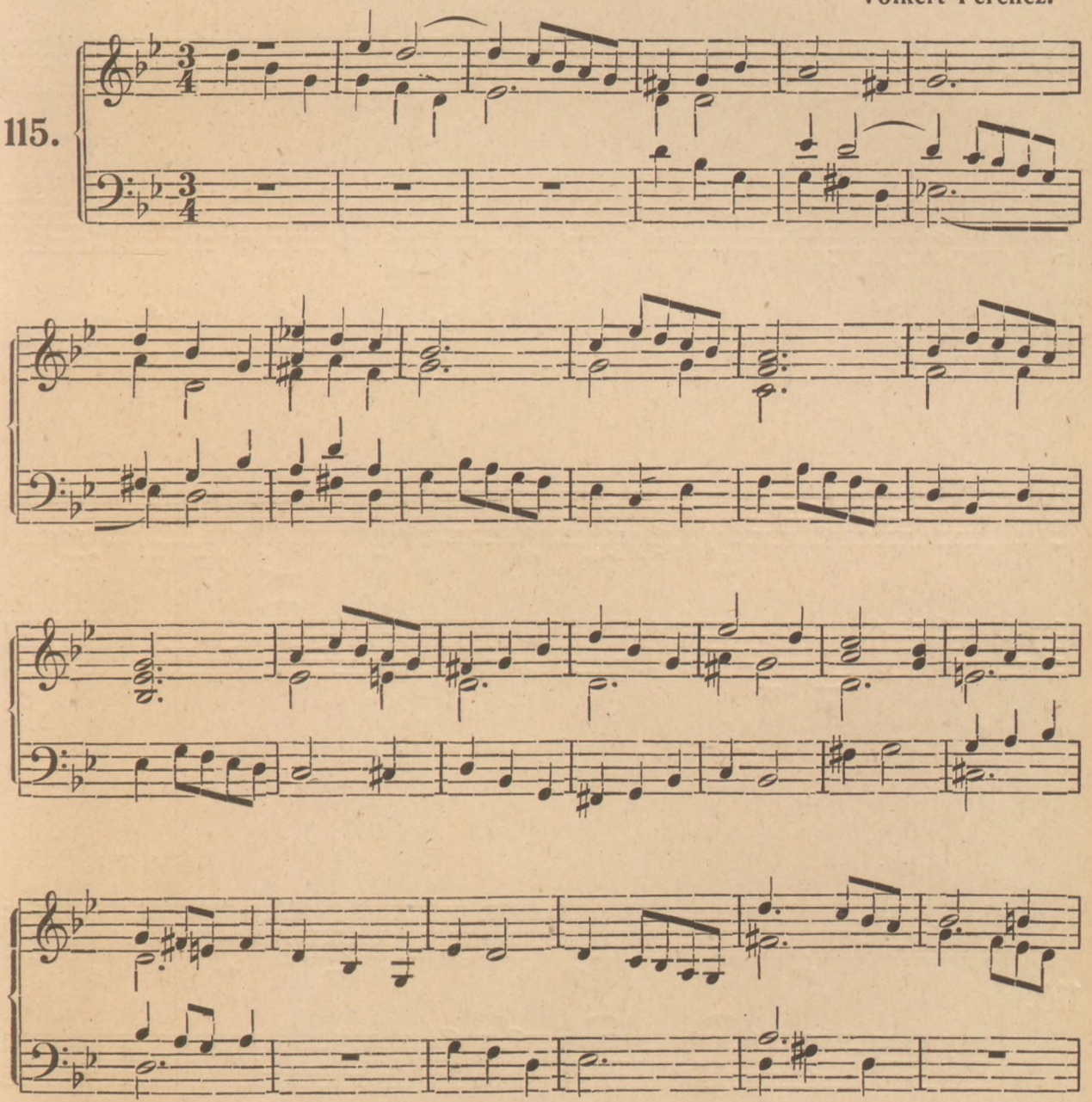


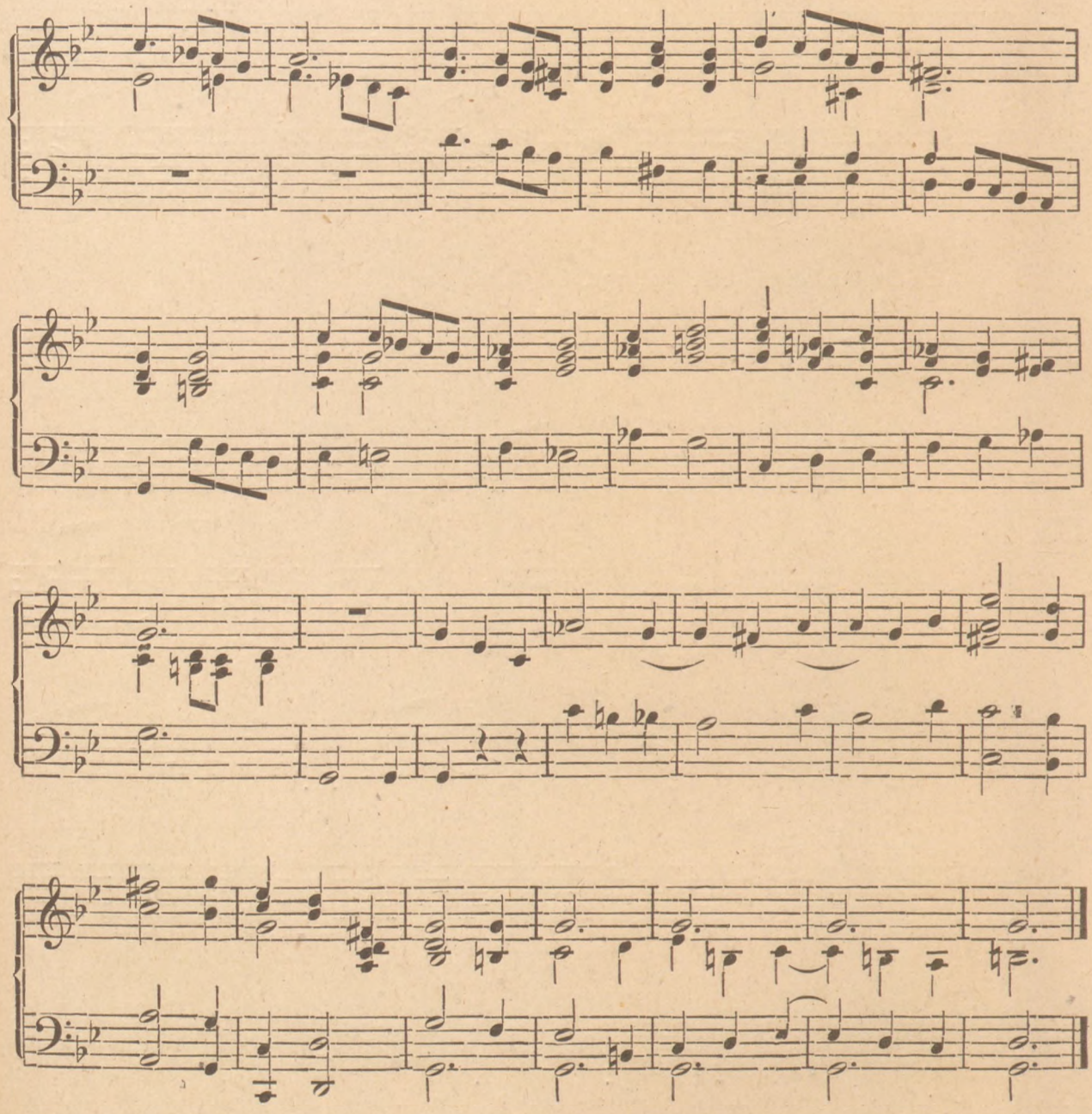


Az »Orgonakönyv«-ből: 34., 131. és 38-ik szám.

Volkert Ferencz.

115.

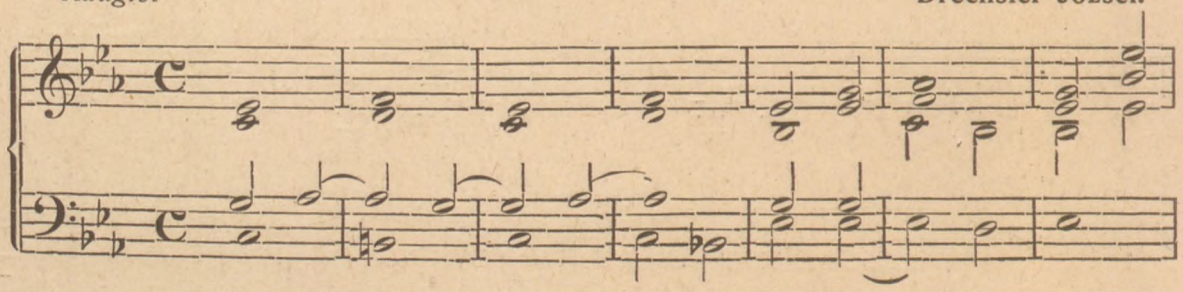


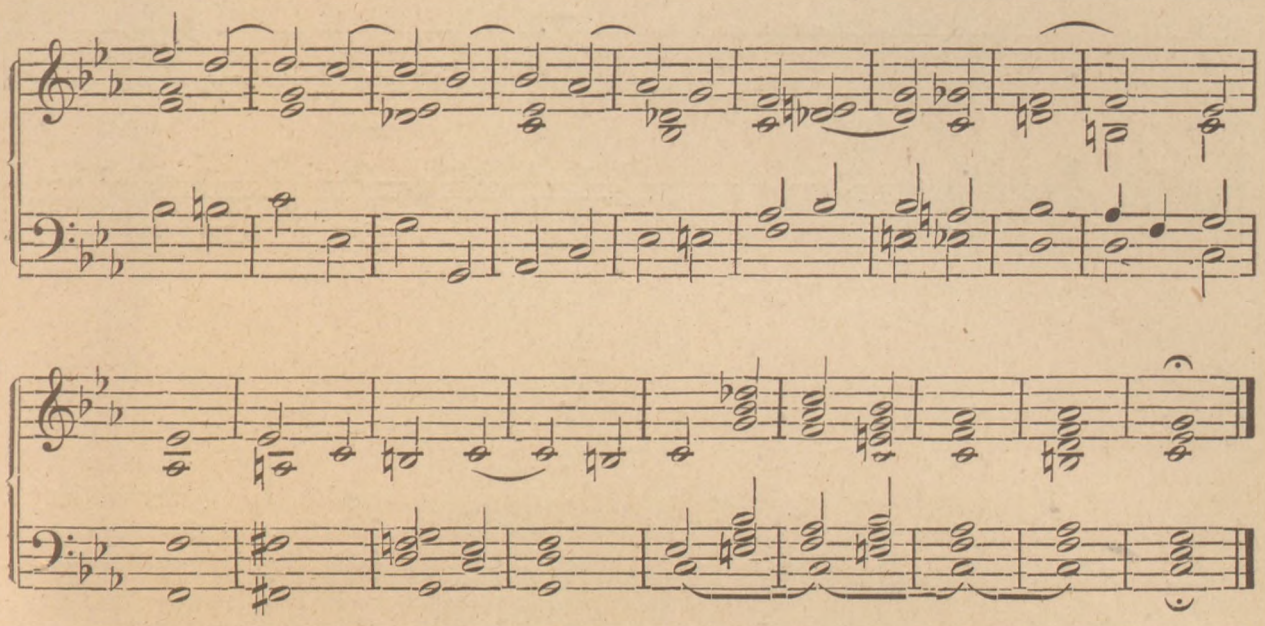


Az »Orgonakönyv«-ből: 44., 106. és 121-ik szám.

Adagio. **Drechsler József.**

116.

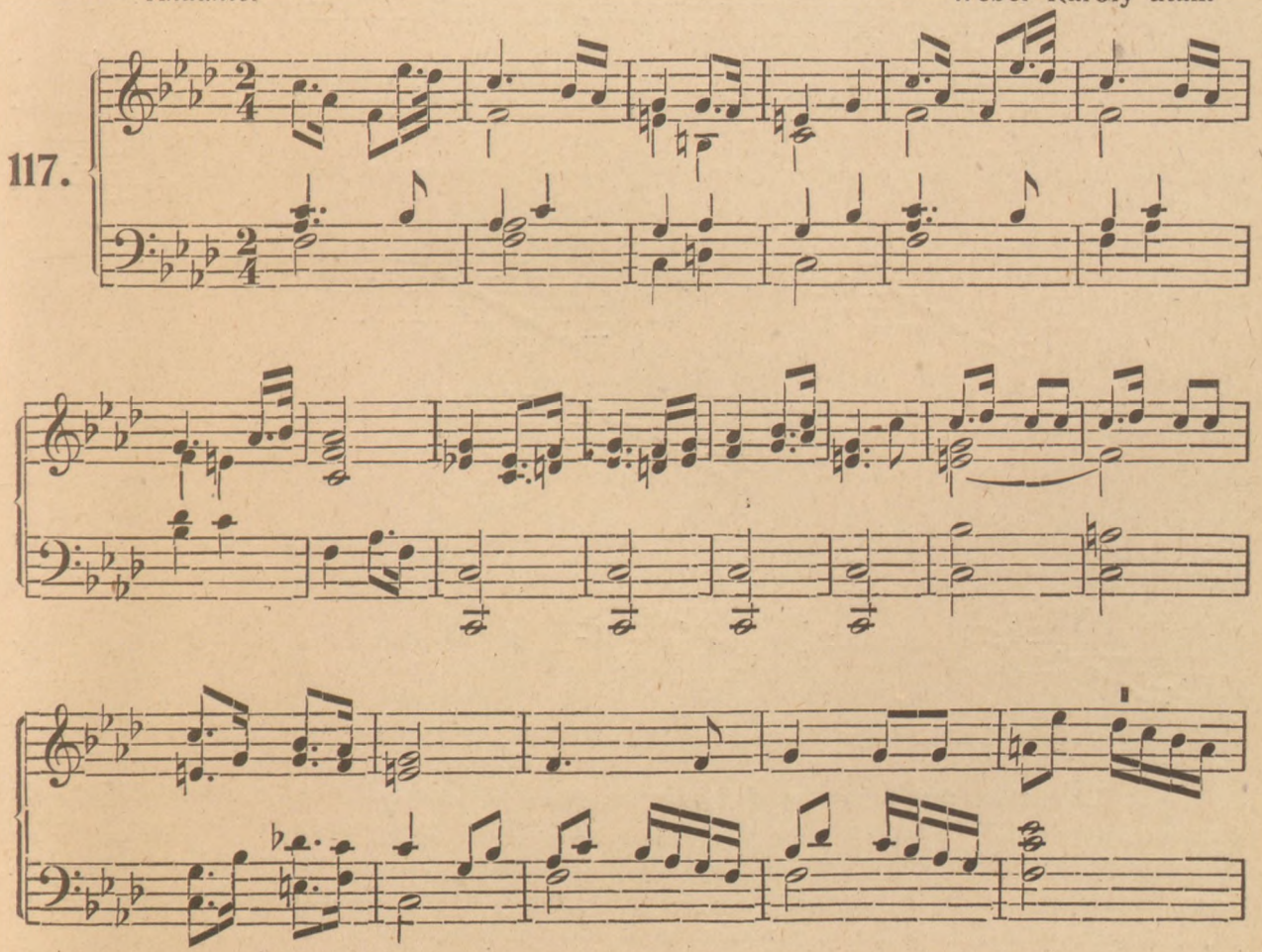


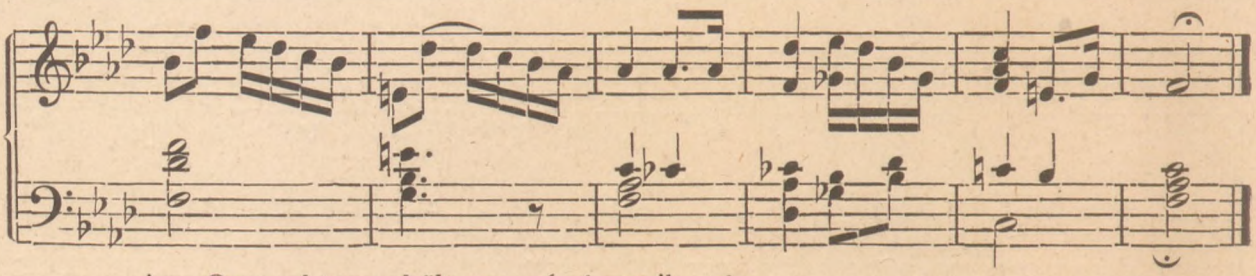


Az »Orgonakönyv«-ből: 124. és 63-ik szám.

Andante. **Weber Károly után.**

117.



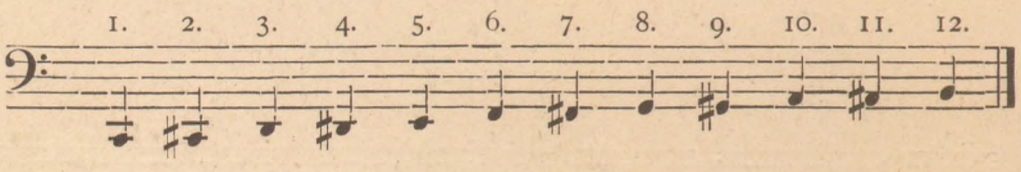


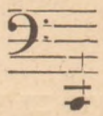
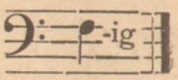
Az »Orgonakönyv«-ből: 31., 26. és 71-ik szám.

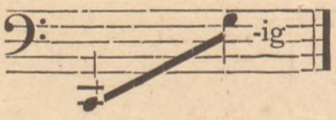
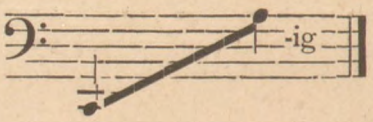
XLVI. A pedál-játék.

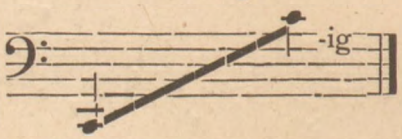
Pedál néven értjük az orgona legmélyebb hangu változatát, a melynek billentyüi lábaink alatt vannak. Az olyan orgonát, melynek pedálja nincs, positiv-orgonának nevezzük.

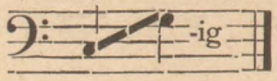
A pedál adja meg az orgona méltóságát, mert alaphangjával a legnagyobb embertömeg énekén is keresztülhat. Nagyobb orgonánál két nyolczadon keresztül minden billentyünek külön sipja van. Kisebb orgonáknál csak 12 sip szokott lenni; tehát 12 billentyü és pedig a következő hangokra:



A többi billentyük sipjai, a melyek még fölfelé vannak, az előbbieknek csak ismétlései. Más lábhasználat lesz a pedálnál, a mely  -től chromatice fölfelé egész  -ig

más lesz:  -ig vagy:  -ig ismét más lábhasználat

lesz a 24 sipu teljes pedálon:  -ig

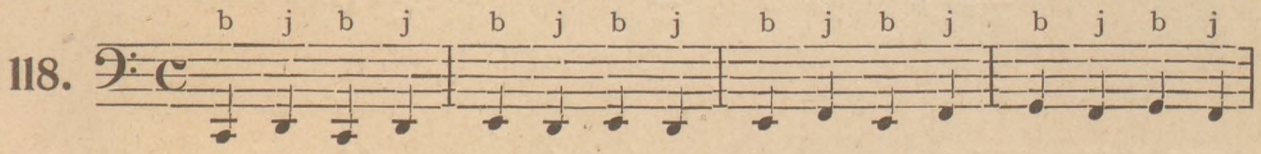
(Szükségesnek véltem kétféle gyakorlatokat adni jelen művemben; t. i. először olyan gyakorlatokat használni, a melyek intézetünkben levő pedálra alkalmazandók, és pedig: -ig *azután:*  -ig *a mely hangok ismétlősipokkal birnak.*

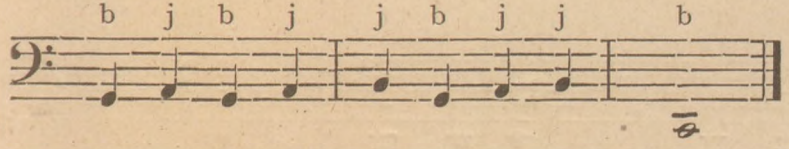
A IV-ik osztályban lesznek gyakorlatok teljes pedálra.)

Lábainkat úgy alkalmazzuk, hogy az egész billentyü-sorozatot velök elérjük, oly formán, hogy a bal-lábbal az alsó oktáván, a jobb-lábbal pedig a fölső oktáván játszunk. Fődolog a pedál-játéknál, hogy a lábak, a mennyire lehetséges, fölváltva működjenek. A lábak használatának elnevezését következőkép jelöljük: jobb-láb = j, bal-láb = b, jobb-sarok = js., bal-sarok = bs. Továbbá előfordul még lábföltevés és alátevés, és néma lábcsere.

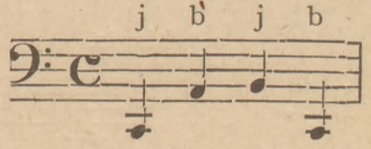
XLVII. Egyhangu pedál-gyakorlatok külön pedálra.

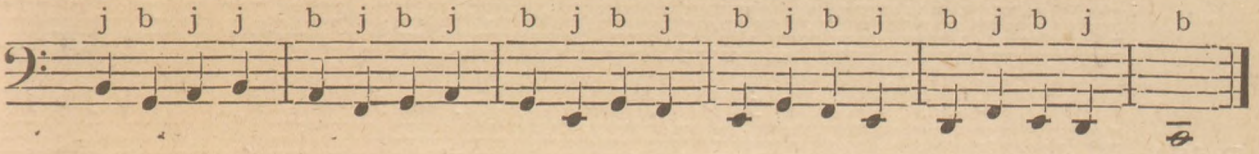
118.



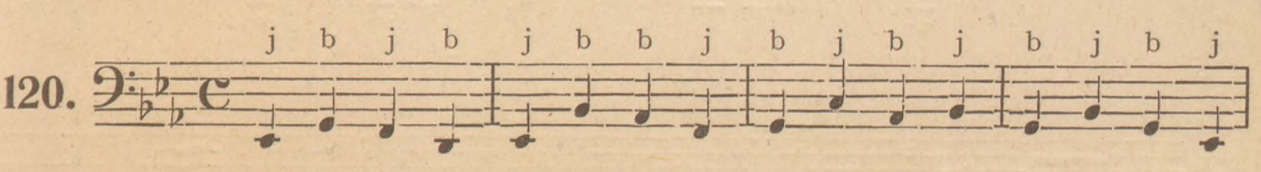


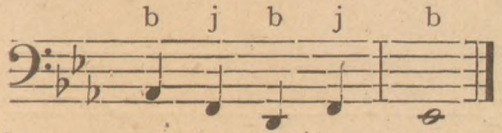
119.



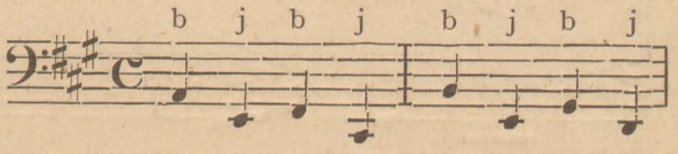


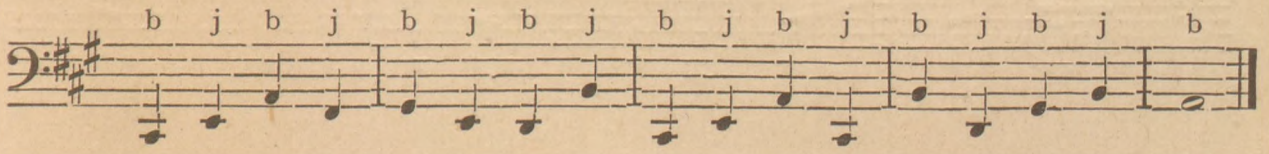
120.



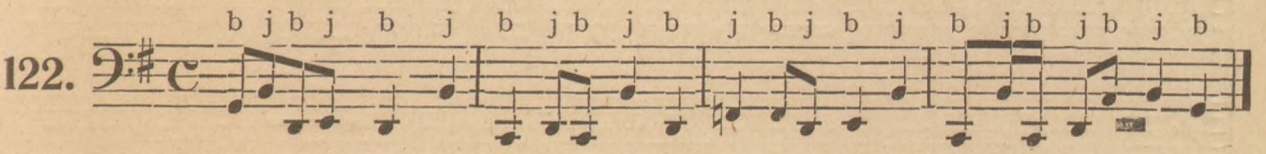


121.

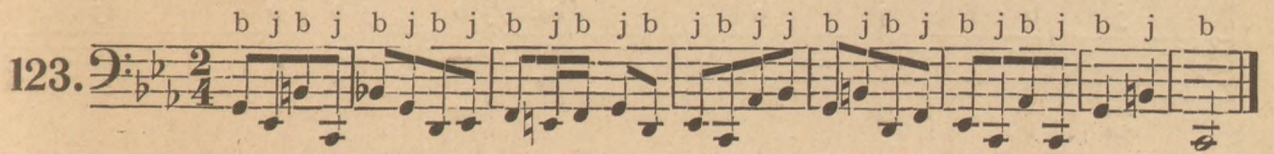




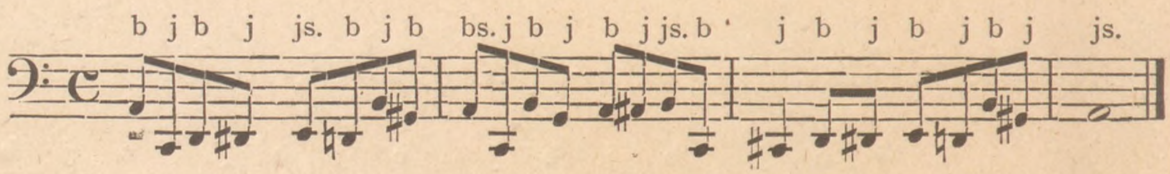
122.



123.



124.

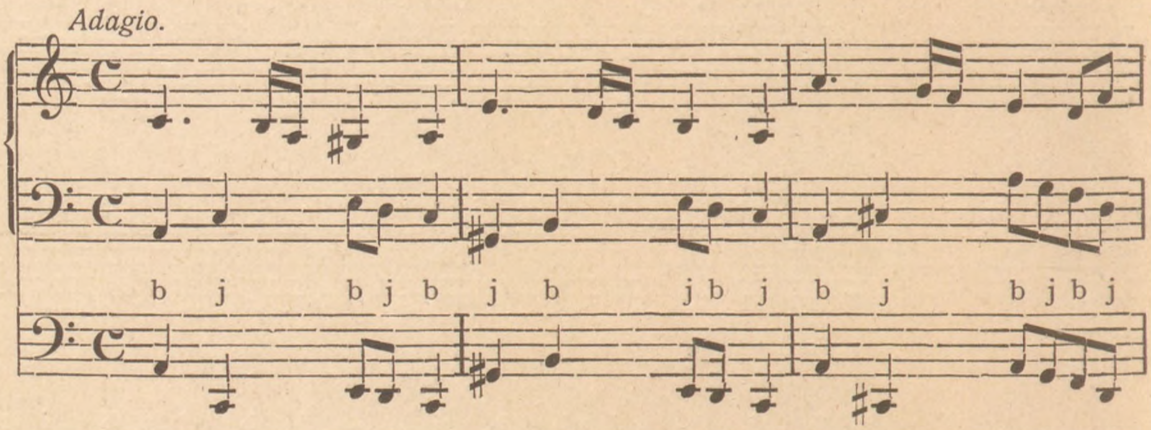


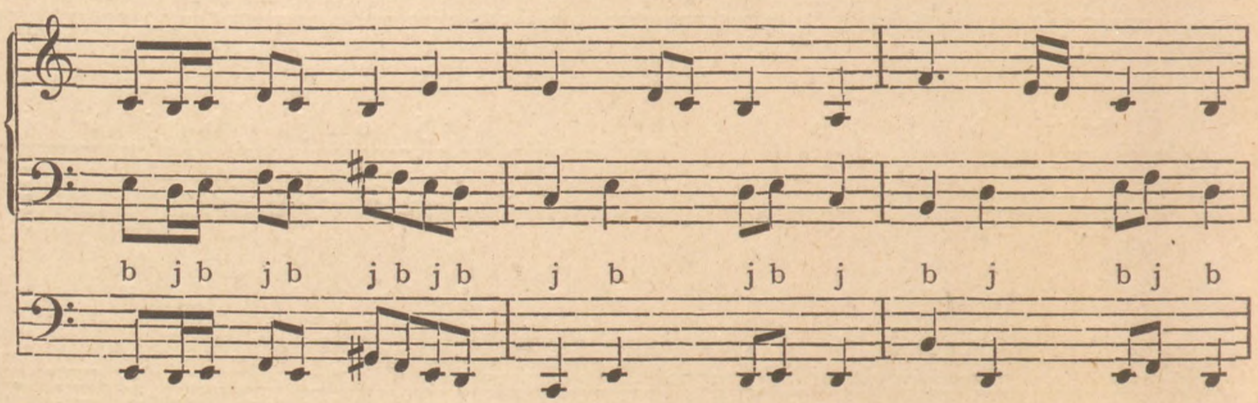
XLVIII. Kéthangu gyakorlatok manuálra és pedálra.

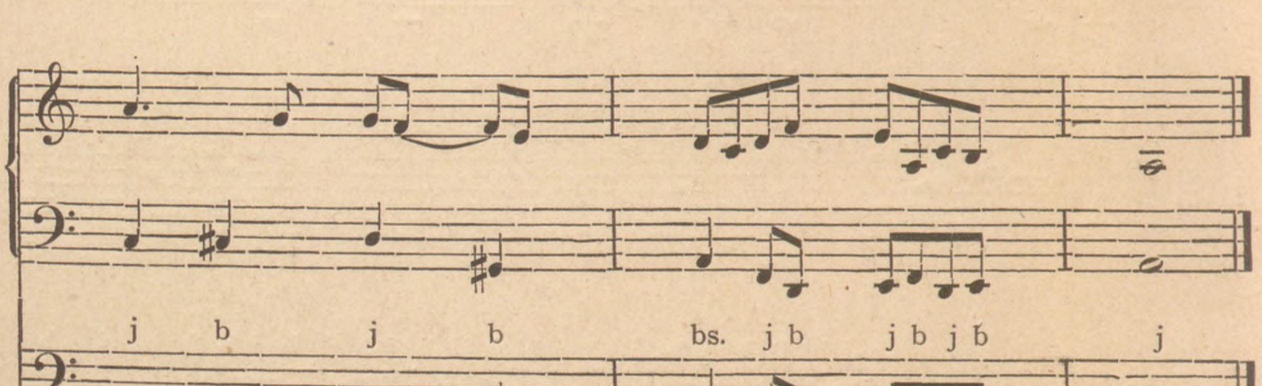
125.

Manuál

Pedál

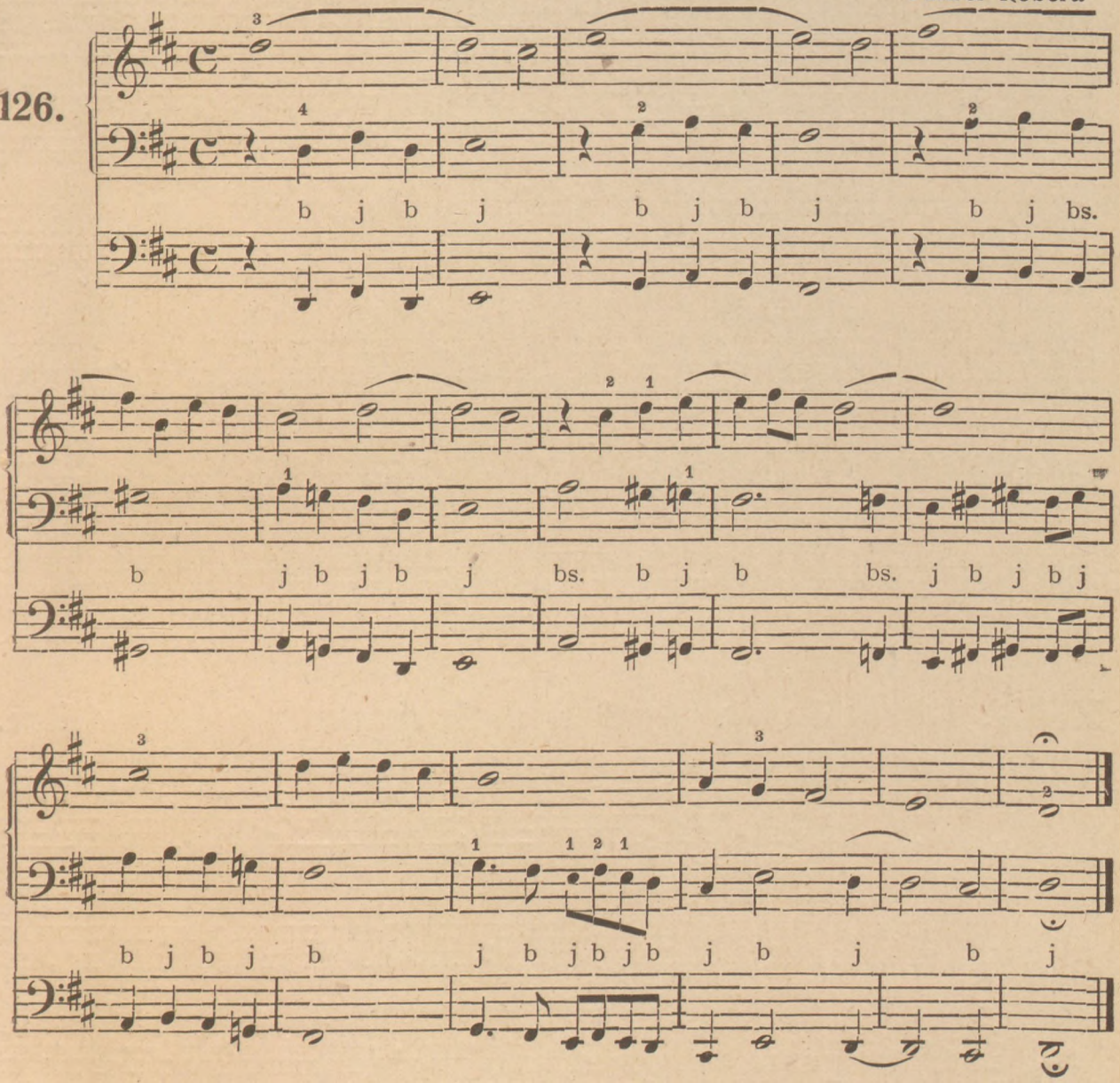






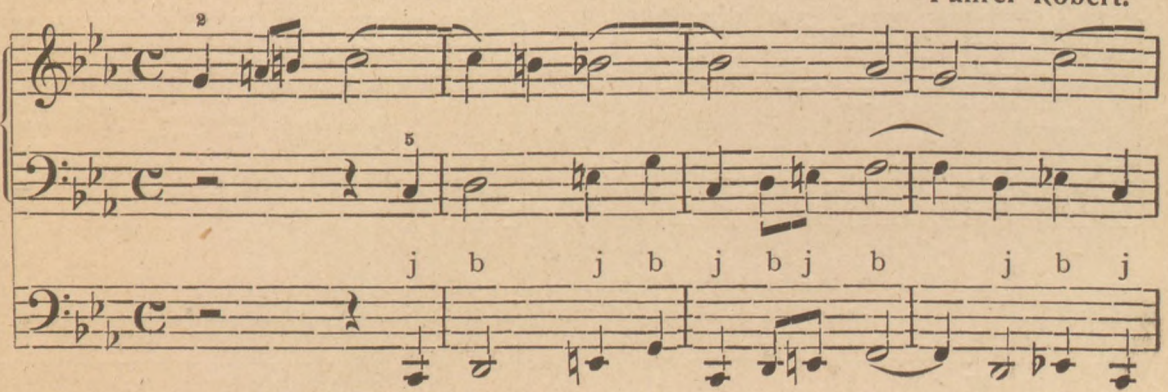
Führer Róbert.

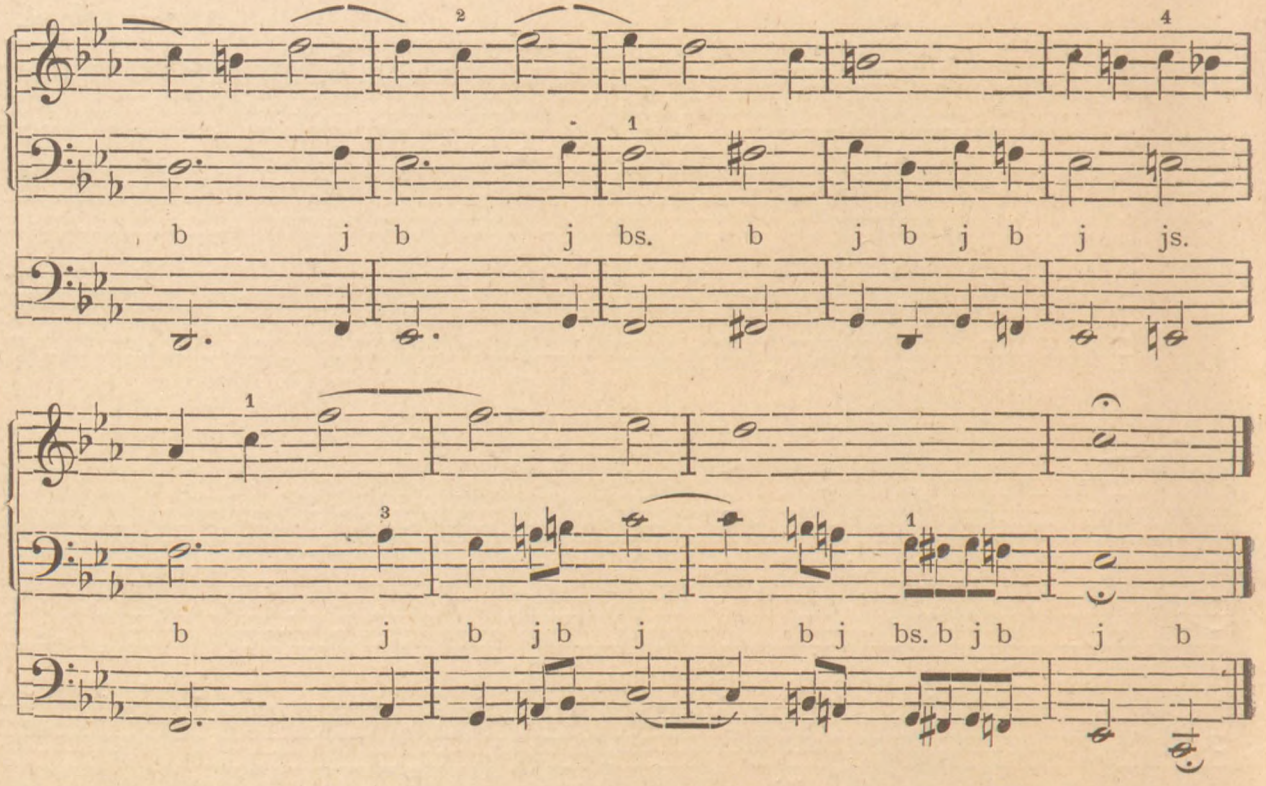
126.



Führer Róbert.

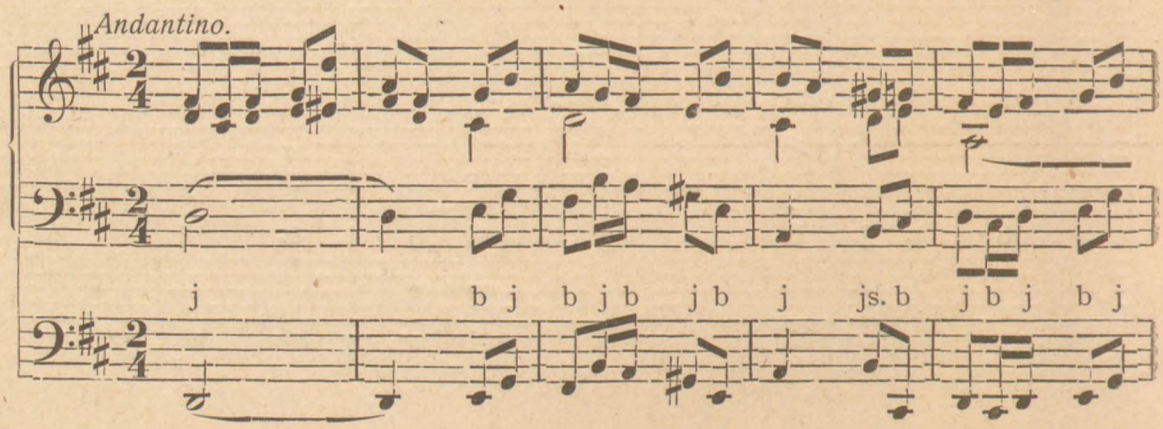
127.

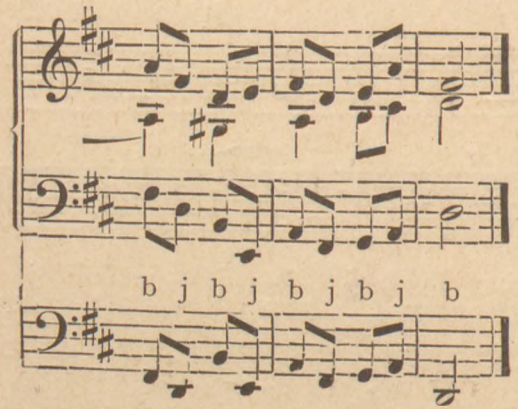




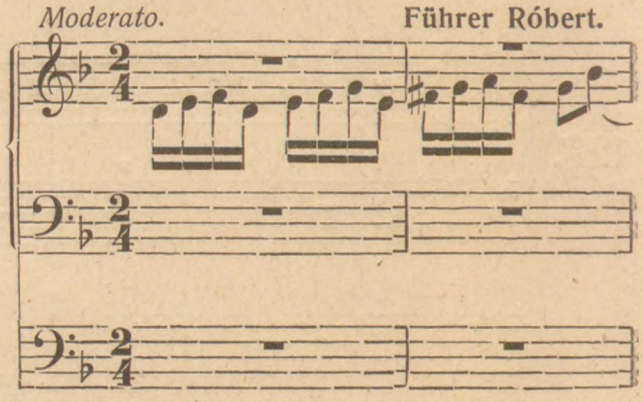
XLIX. Háromhangu gyakorlatok manuálra és pedálra.

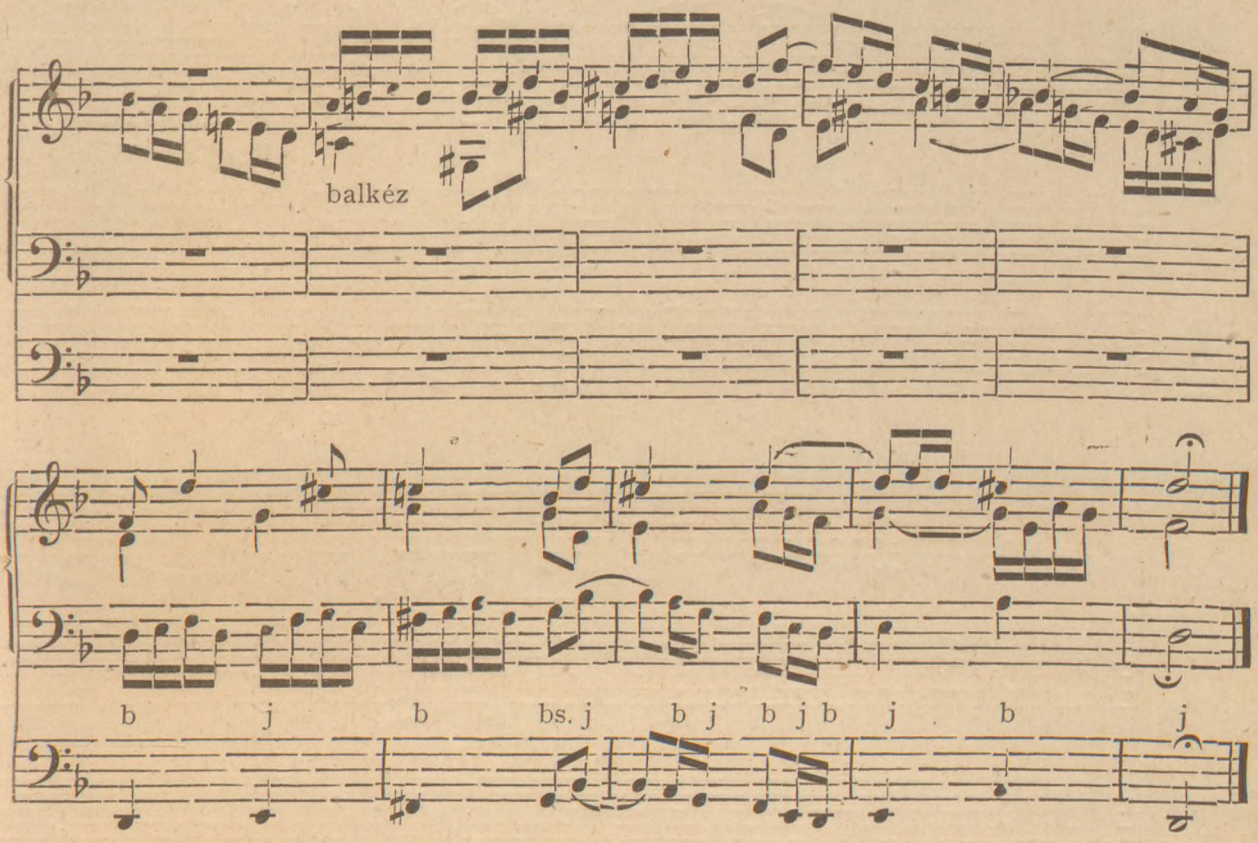
128.





129.

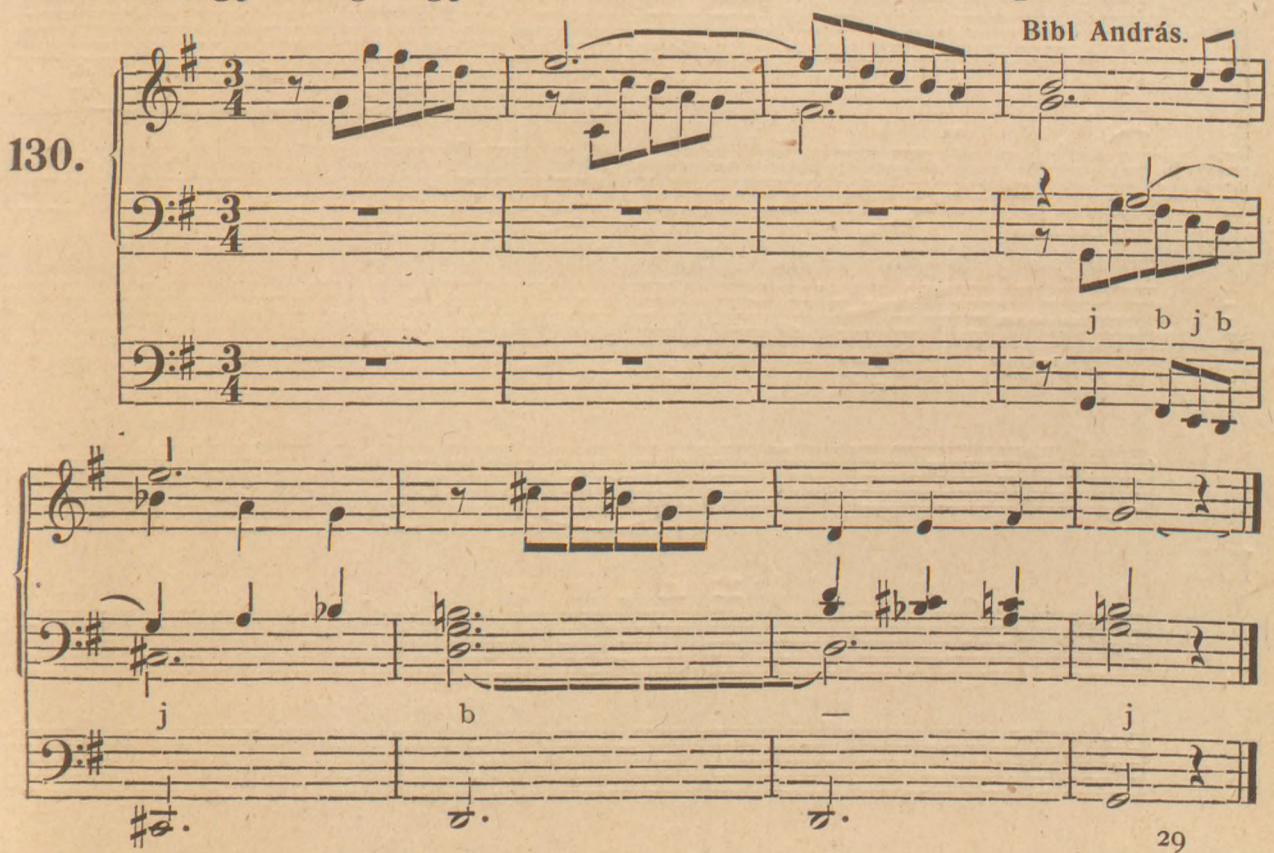




L. Négyhangu gyakorlatok manuálra és pedálra.

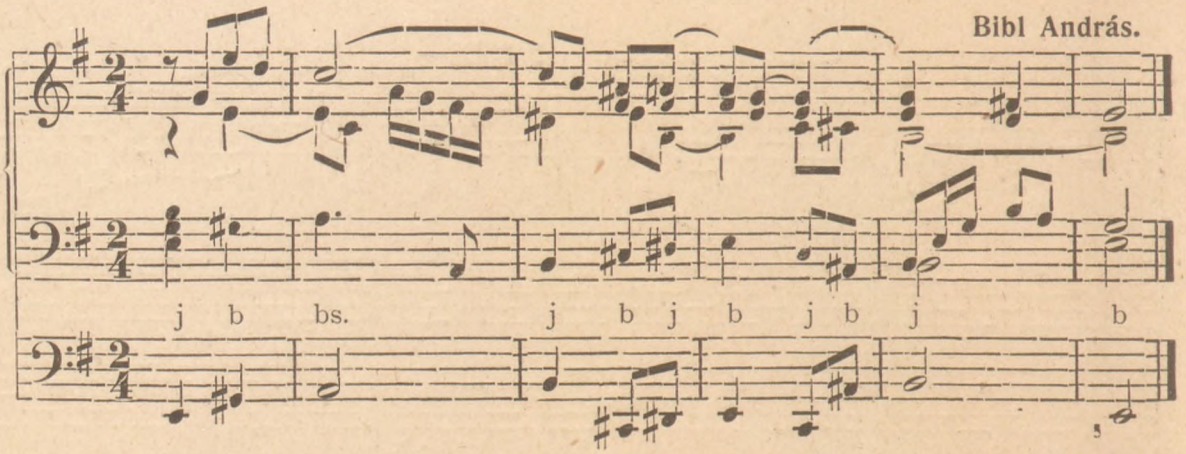
Bibl András.

130.



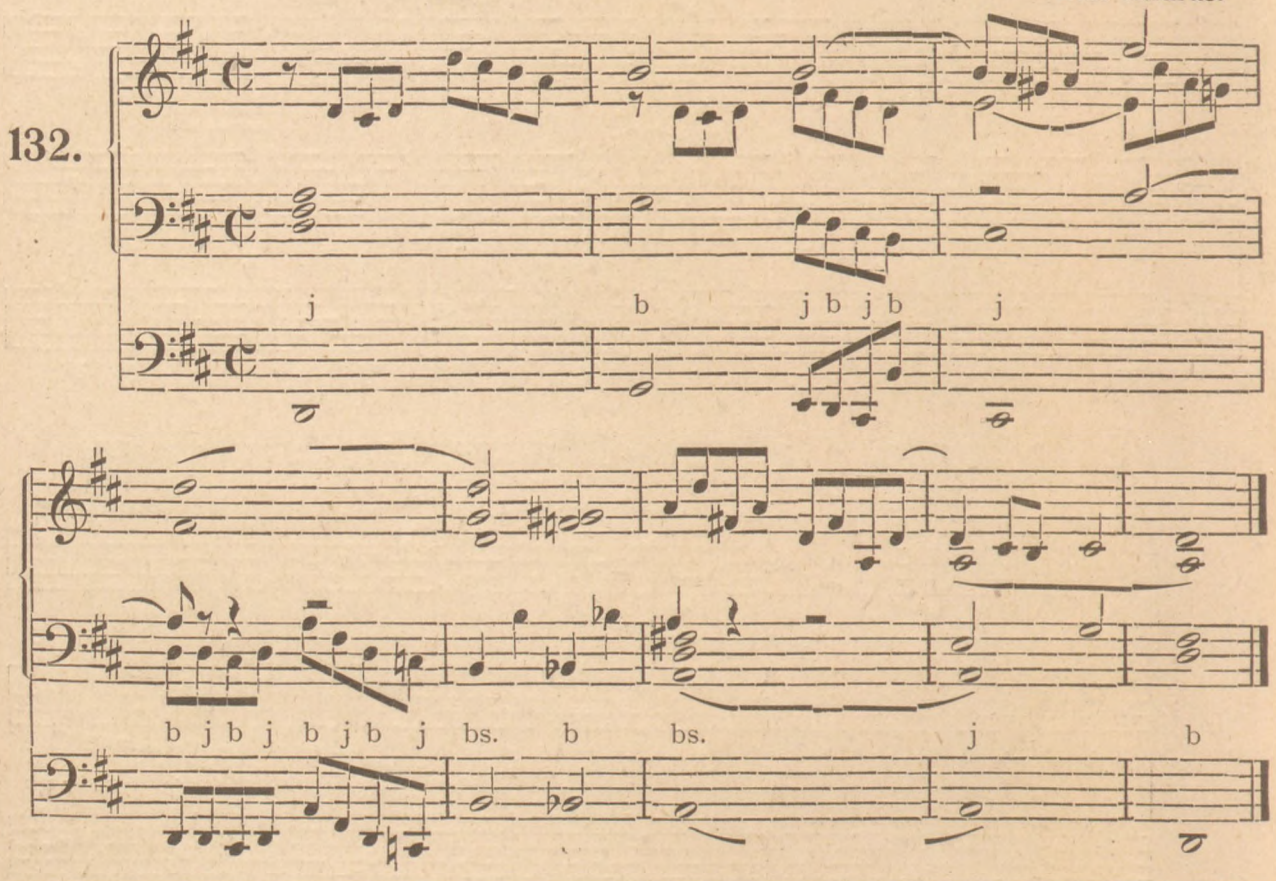
Bibl András.

131.



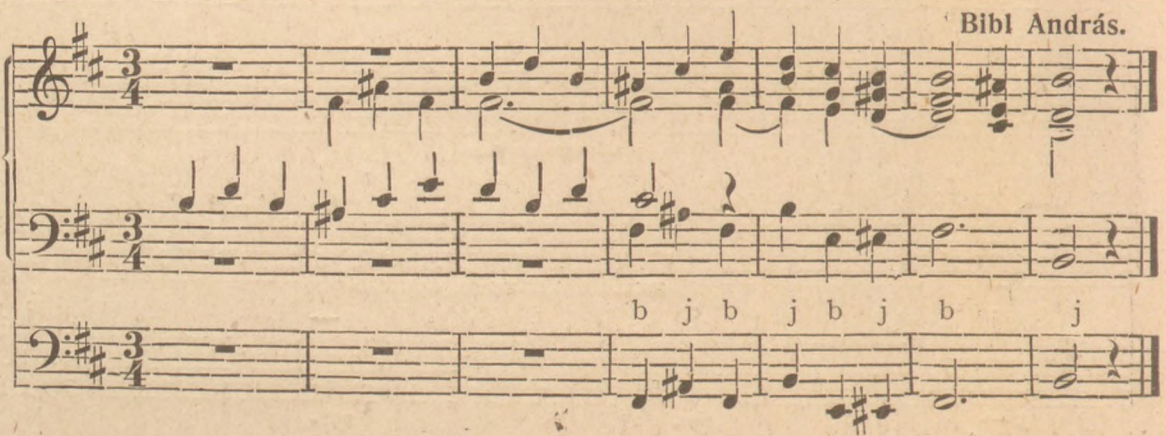
Bibl András.

132.

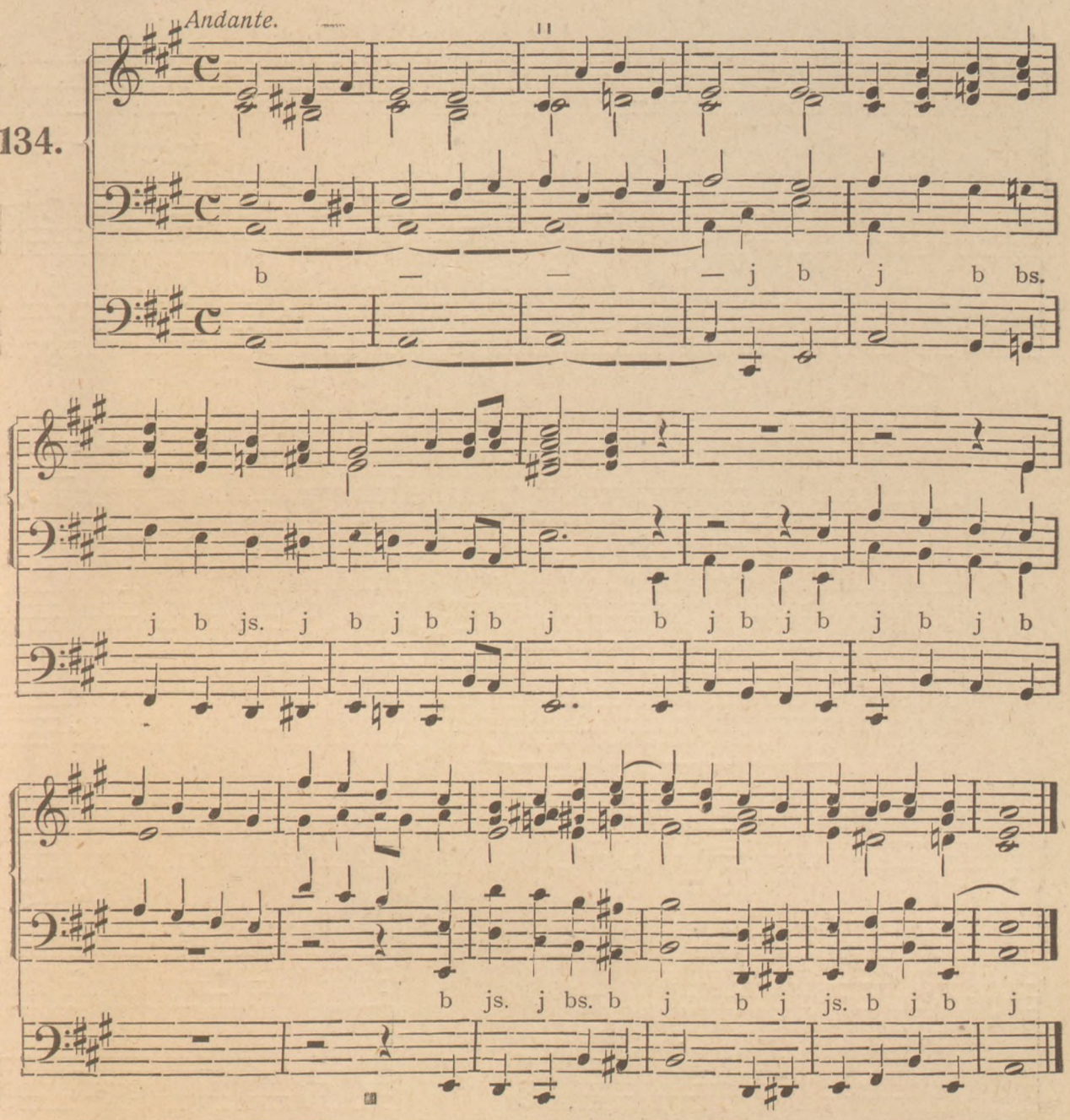


Bibl András.

133.

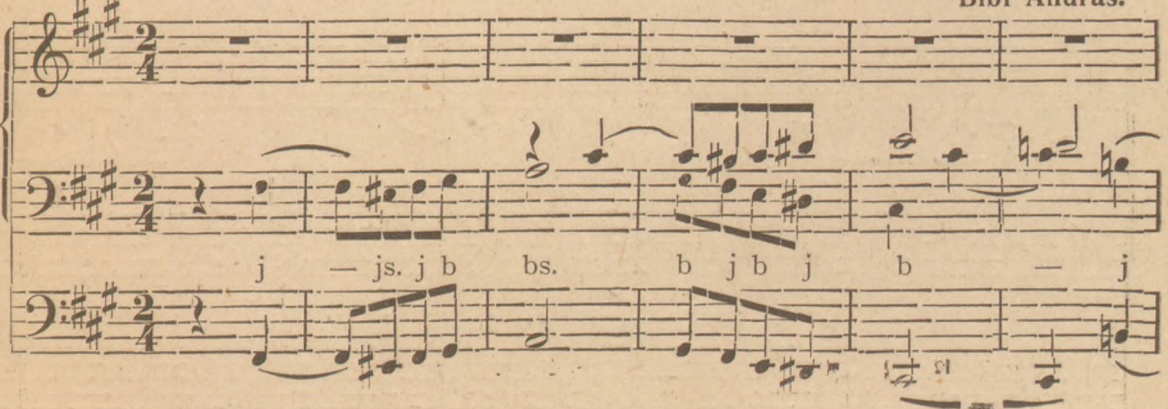


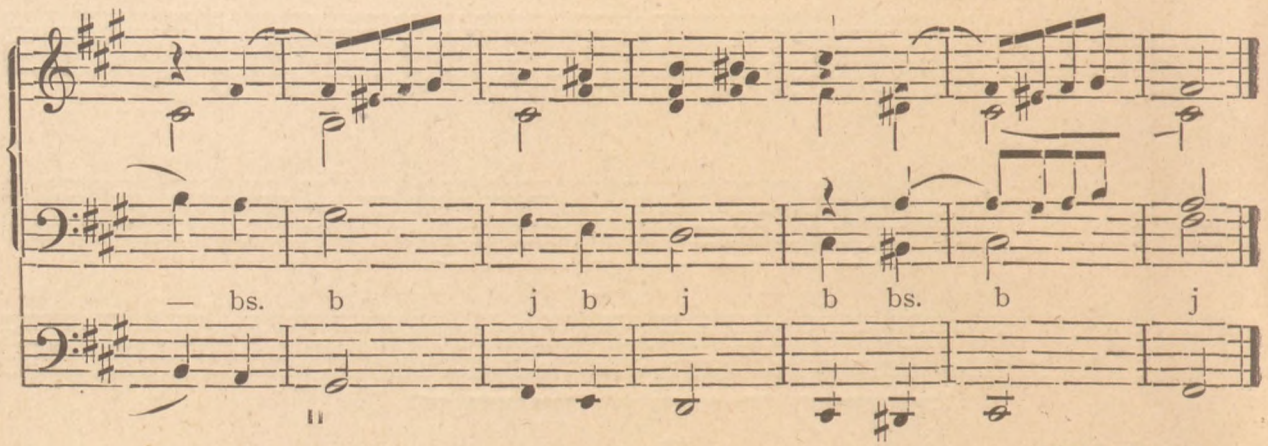
134.



Bibl András.

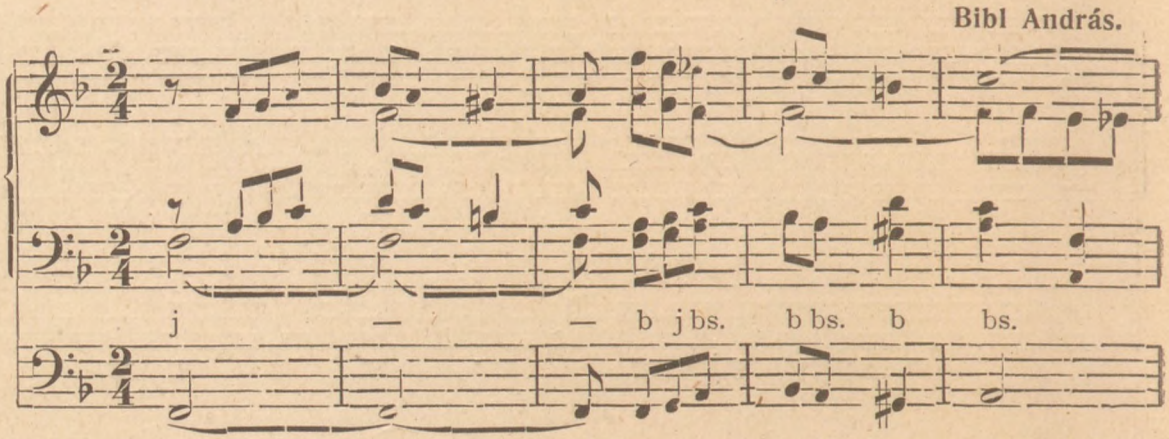
135.



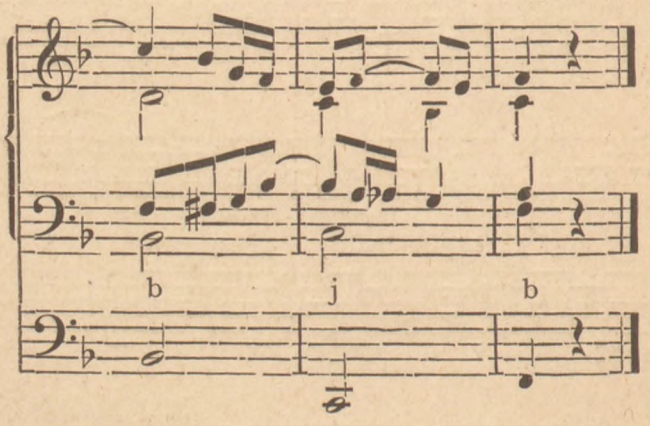


Bibl András.

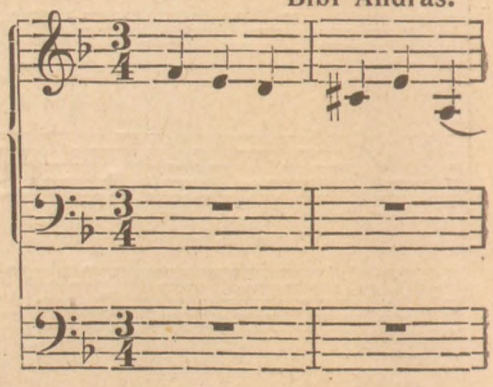
136.

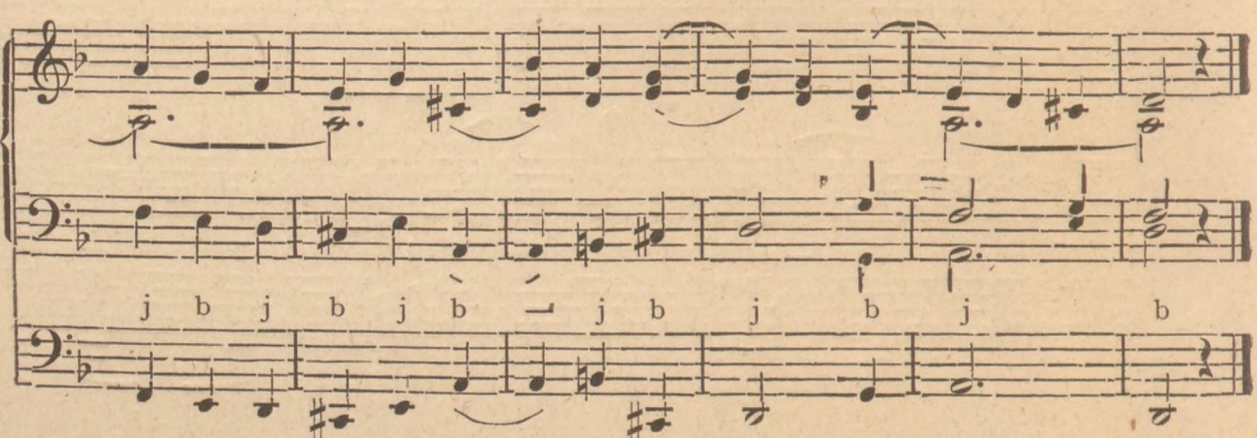


Bibl András.



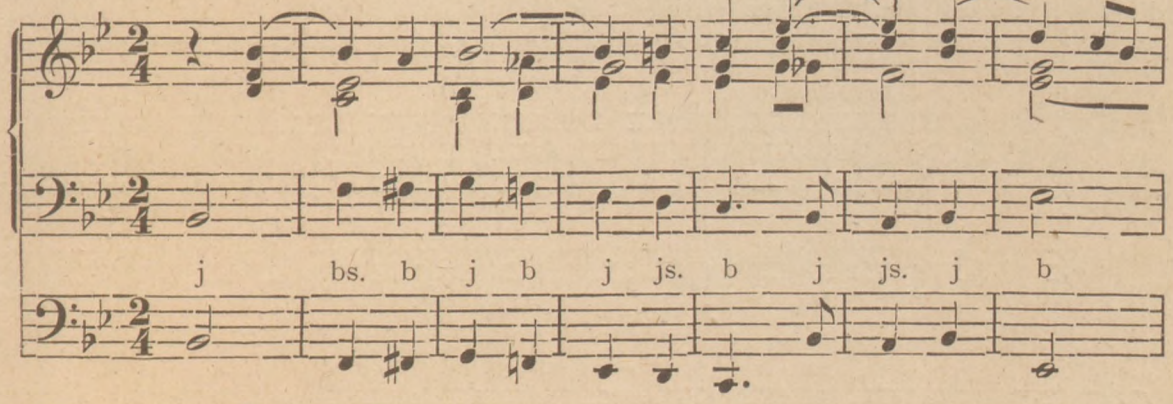
137.





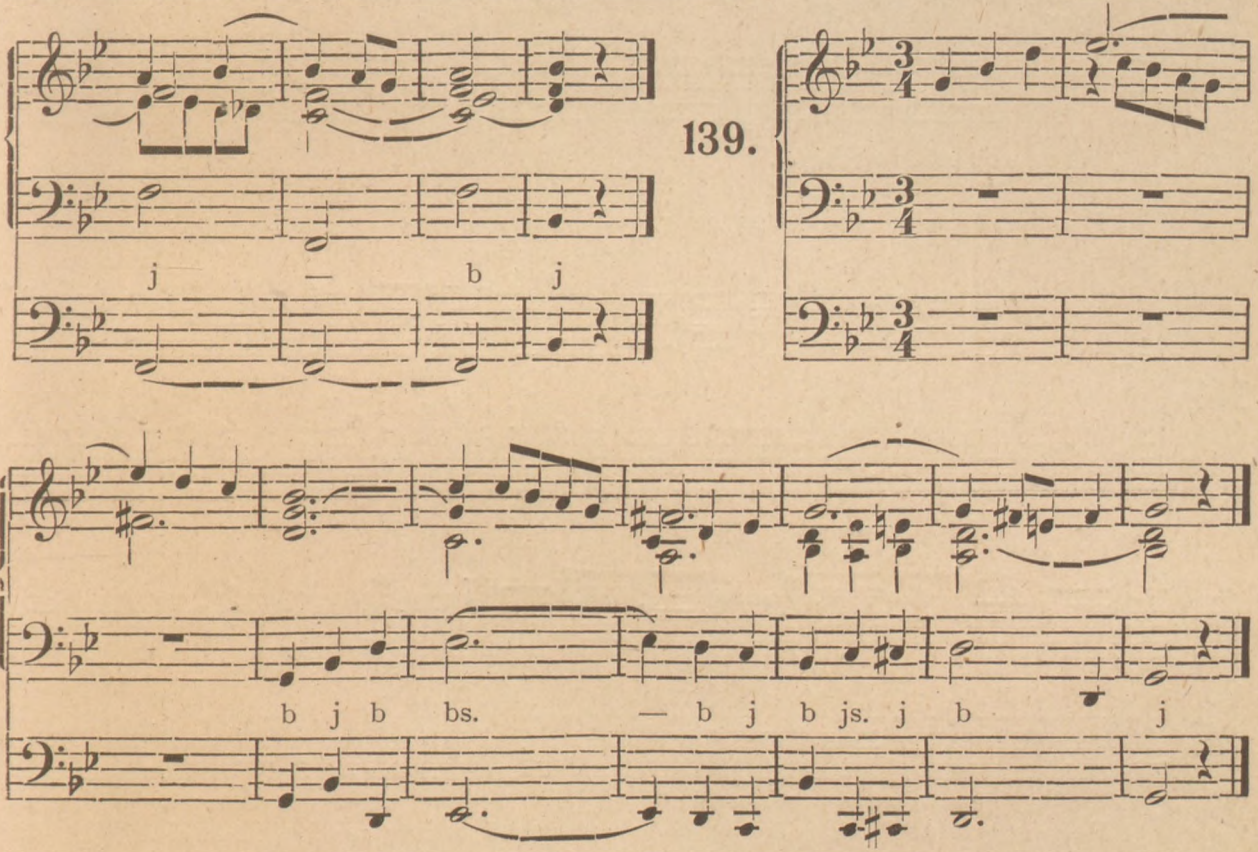
Bibl András.

138.



Bibl András.

139.



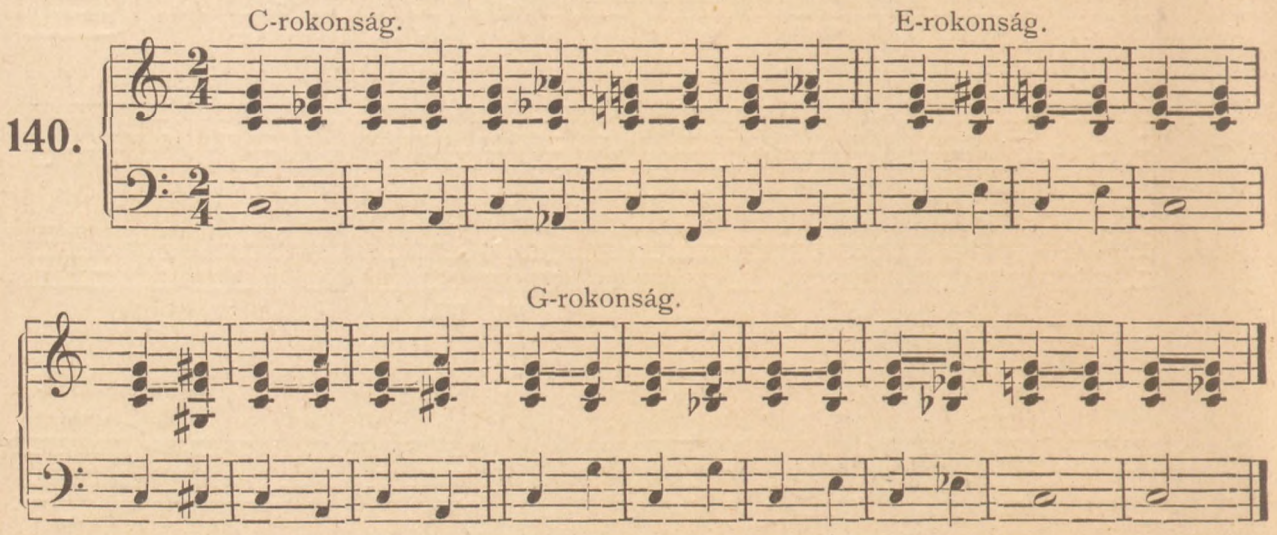
LI. A hármashangzatok rokonsága.

A hangnemek rokonságánál láttuk (XXX. §.), hogy az egyes hanglejtőkben néhány hang ugyanaz; természetesen más-más lépcsőt képezve. Minthogy az összhangzatok a hanglejtők egyes lépcsőiből alakulnak, következik, hogy az egyes összhangzatok is több hangnemben fordulnak elő. A hármashangzatnak, mely az első, harmadik és ötödik fokból áll, minden egyes fokát föl lehet cserélni. Az első fok lehet harmadik és ötödik fok. A harmadik

fok lehet első és ötödik fok is. Az ötödik fok lehet első és harmadik fok is; és pedig úgy durban, mint mollban. A harmadok lehetnek nagyok és kicsinyek.

A következő számban a C-hármashangzatnak valamennyi rokonsága ki van tüntetve, pl.:

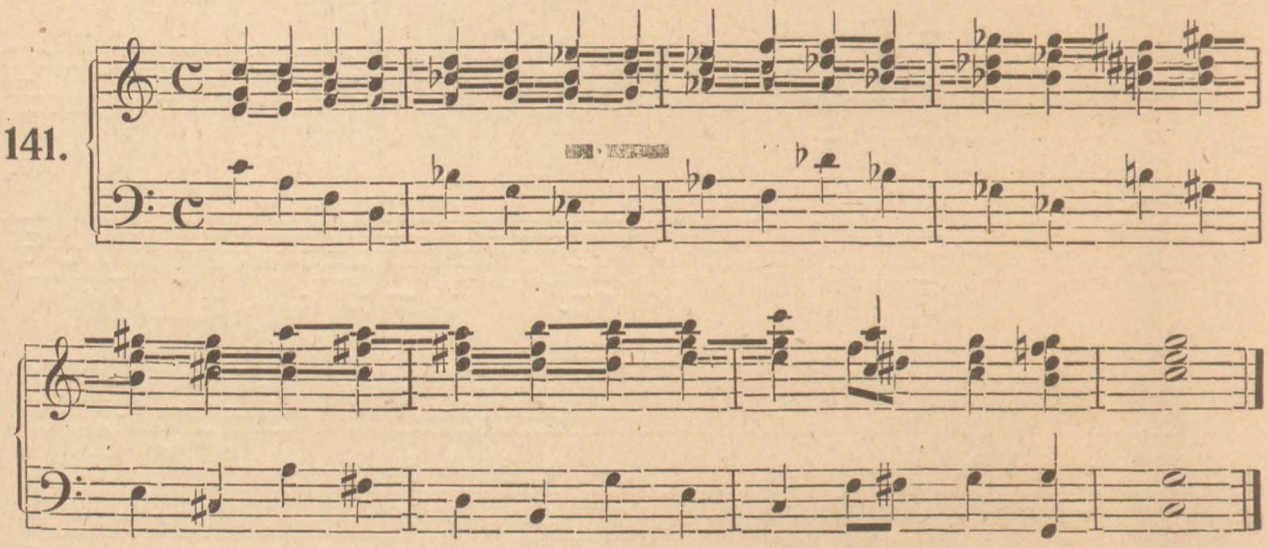
140.



Megteendő minden foktól.

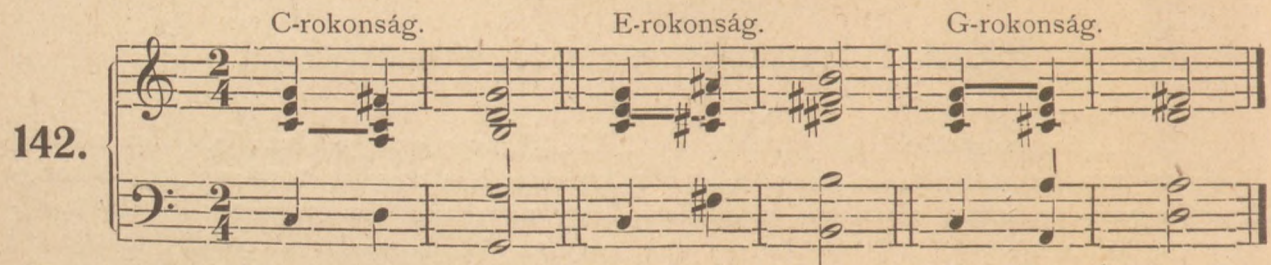
E rokonságokkal mind a 24 hangnembe át lehet térni, modulálni, pl.:

141.



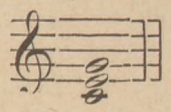
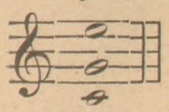
Rokonságot találunk még, hogy ha a hármashangzat mindegyik fokát kis hetessé alakítjuk, vagyis olyan heteshangzatot veszünk, a melyben a hármashangzat alapja, tercze, quintje kis hetessé lesz, pl.:

142.



Ez a példa is minden foktól teendő.

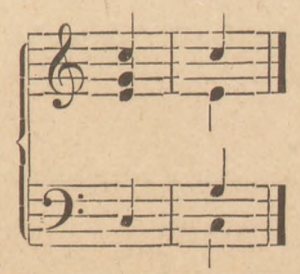
LII. Tömött és elszórt összhangzatok.

Ha az összhangzatok közei úgy vannak egymásra építve, hogy az alapra, vagyis az alsó hangra a harmad és erre az ötöd következik, pl.:  akkor azt tömöttnek mondjuk; ha pedig az alapra előbb építjük az ötödöt és e fölé teszszük a harmadot, pl.:  akkor ezt elszórt összhangosításnak mondjuk. A gyermek-, női- vagy férfikarban hatásosabb a tömött, a vegyeskarban pedig legszebb az elszórt összhangosítás.

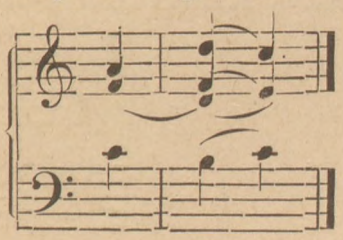
LIII. Az összhangzatok közei megkettőzése.

Az összhangzatok lehetnek két, három, négy és több szólamuak is. Ha egy hármashangzatot négy vagy több szólamuan akarunk alkalmazni, egyik hangközét okvetetlenül két szólamnak kell adnunk: e szerint a hármashangzat egyik hangját megkettőzzük.

Legjobb megkettőzés az alaphang kettőzése; kivételt képez a hangnem hetedik lépcsőjének hármashangzata, mert ennek alapja a hanglejtő hetedik lépcsője, a vezérhang, melyet sohasem szabad megkettőzni.

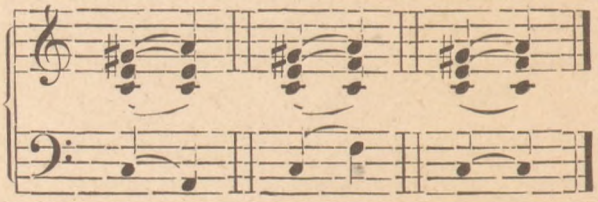
Megkettőzhetjük az alap harmadközét is, de vigyáznunk kell, hogy itt tiltott menéseket ne kapjunk. Továbbá megkettőztethető az ötödköz is, ha az tiszta ötöd. A megkettőzést alkalmazhatjuk bármelyik szólamban. A négy szólamu tömör összhangzatokat úgy szórjuk szét, ha a két középhangot egymással fölcseréljük, pl.: 

LIV. A szükített hármashangzat.

A szükített hármashangzat, mint tudjuk, a dur-hanglejtő hetedik fokára van építve, de előfordul a moll-hanglejtő második és hetedik lépcsőjén is. Ennek az összhangzatnak ötödköze szükített, és mint ilyen, össze nem illő. Az össze nem illő hangközöket elő kell készíteni és föl kell oldani. Előkészítés alatt azt értjük, hogy az össze nem illő hangköz a közvetlen előtte álló hangzatban már meg volt. Feloldás alatt pedig azt értjük, hogy ezen össze nem illő hangot egy összeillőbe vezetjük át. Az össze nem illő hang mindig abban a szólamban lép föl, a hol elő van készítve. A szükített-hármas rendesen a dur-hanglejtő hetedik lépcsőjén áll, az alapja, mint vezérhang, egy kis lépcsőt megy föl, a harmada egy lépcsőt föl vagy le, az ötöde pedig egy lépcsőt le, pl.: 

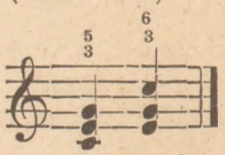
LV. A bővített hármashangzat.

Létraszerüleg a moll-hangnem harmadik lépcsőjén fordul elő. De leginkább a durhangnem első, negyedik és ötödik lépcsőjén alakítjuk az ötödköz fölemelésével. Mint dissonans, föloldást igényel. A föloldás alkalmával a bővitett ötödköz mindig egy kis lépcsőt megy föl; az alapja mehet egy kis harmaddal le vagy egy tiszta negyeddel föl, vagy fekve marad; a harmada vagy egy kis lépcsőt megy föl, vagy fekve marad. Csak az alapot szabad megkettőzni, pl.:

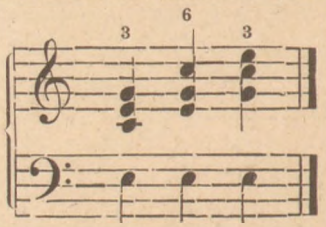


LVI. A harmadhatod-hangzat (sextaccord).

Ha a hármashangzatban nem az alap, hanem a harmad a legmélyebb hang (a basszus), akkor az egész összhangzat megváltozik és más nevet nyer, pl.: *c—e—g* hármashangzatból ha az *e*-t tesszük basszussá s a *g*-t és *c*-t fölébe rakjuk, akkor a *g* ötödből lesz harmad s a *c* alapbasszusból hatod távolság. Ezt az összhangzatot harmadhatod- (tercsext), vagy röviden hatodhangzatnak (sextaccord) nevezzük. A hármashangzatnak ez az első fordítása, és a második fekvése, pl.:

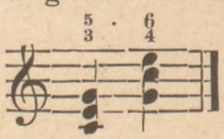


A hatodhangzatban legjobb, ha a hatodot (volt alap) kettőzzük; de szabad megkettőzni a basszust is, továbbá a kemény és lágy hármasok fordításában a harmadot is, pl.:

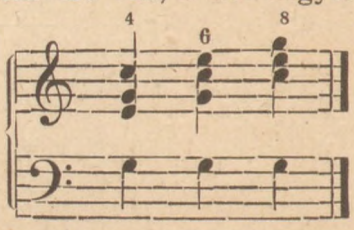


LVII. A negyedhatod-hangzat (quart-sext-accord).

Ha a hármashangzatból az ötödközt tesszük basszussá s az alapot és harmadot föléje épitjük, pl.: *c—e—g*-ből, akkor a következő hangközöket nyerjük: a *g* ötödből lett basszus, a *c* volt alapbasszusból negyed s az *e* harmadból hatodköz; azért ezt az összhangzatot negyedhatod- (quart-sext) hangzatnak nevezzük. Ez a hármashangzatnak második fordítása, és harmadik fekvése, pl.:

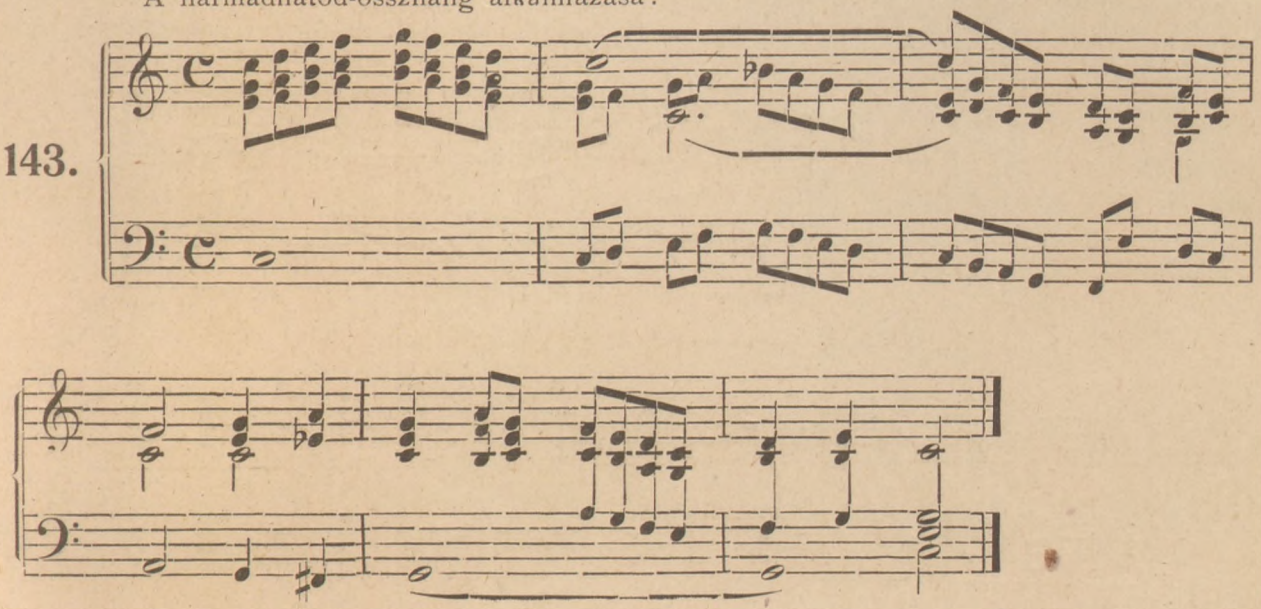


Legjobb megkettőzés az alapé (negyedköz), vagy a basszusé. Háromféle fekvése van, u. m.: negyed, hatod és nyolczad fekvése, pl.:



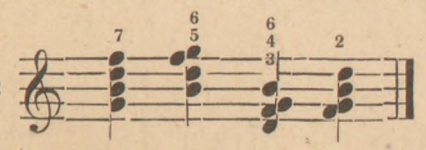
A harmadhatod-összhang alkalmazása:

143.



LVIII. Az uralgó heteshangzat fordításai.

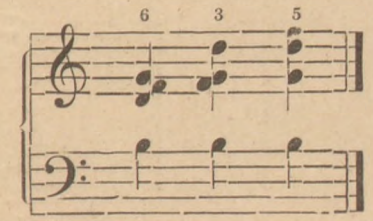
Mint a hármashangzatok fordításainál is láttuk, basszussá tehettük a harmadot és az ötödöt. A heteshangzatokban ezeken kívül még a hetedköz is lehet basszus, tehát háromféle fordításuk lehetséges, u. m. ötödhatod- vagy quint-sext-, harmadnegyed- vagy tercz-quart-, és másod- vagy secund-hangzat, pl.:



LIX. Az ötödhatod- (quint-sext) hangzat.

Ha a heteshangzat harmadát teszszük basszussá s alapját és a többi hangközét fölébe helyezzük, pl: *g—h—d—f*-ből a *h*-ra épitjük a *d—f—g*-t, lesz: *h—d—f—g* harmad-ötödhatod- (tercz-quint-sext) vagy röviden: ötödhatod- (quint-sext) hangzat. Az ötödhatod-hangzat basszusa tehát az alap-hetedhangzat harmadköze, harmada az alap-heteshangzat ötödköze, ötöde az alap-heteshangzat hetedköze és hatoda az alaphang.

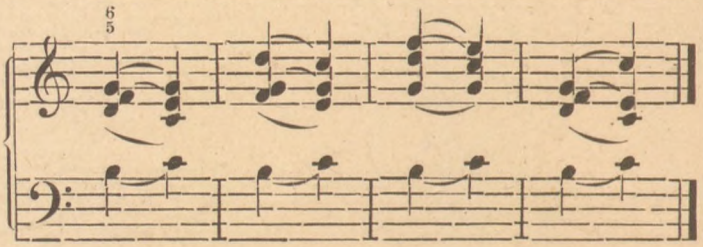
Annyiban megegyezik a hatodhangzattal, hogy a basszust ebben is a harmad s a hatodot az alap képezi. Legjobb megkettőzése a hatodközé. Egyetlen hangközét sem szabad kihagyni. Minden fekvésben használható, kivéve a nyolczadfekvést. Számjelzése a basszus fölé irt $\frac{6}{5}$ számokat használjuk, pl.:



Föloldása alkalmával a basz-

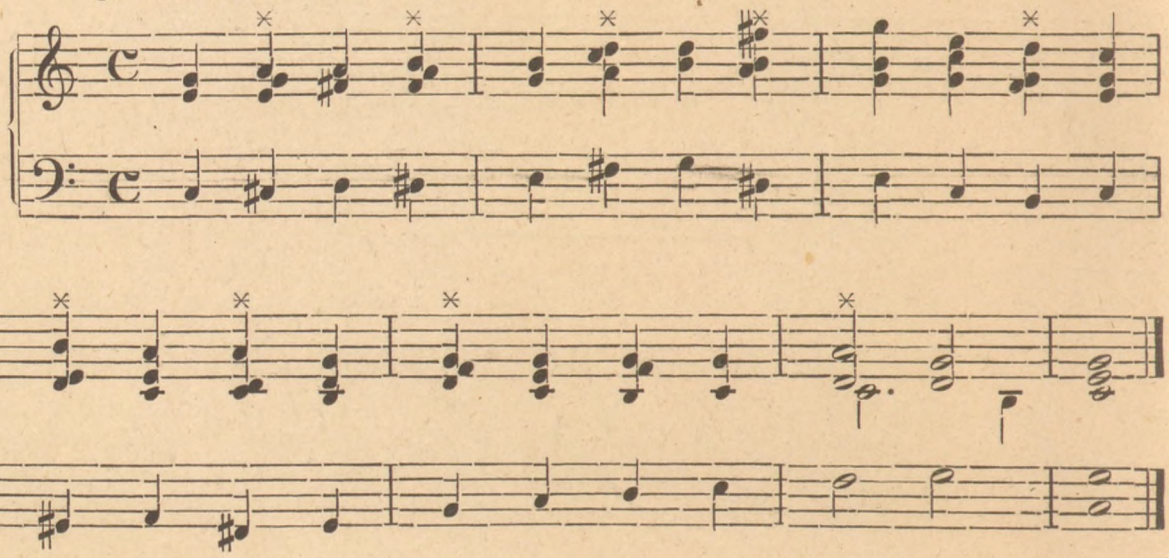
szus szabályosan egy kis lépcsőt megy föl, a harmad köze egy nagy lépcsőt le, az ötöd köze egy nagy vagy kis lépcsőt le, esetleg egy nagy lépcsőt föl s a hatod köze egy tiszta negyed-

del föl, vagy fekve marad, pl.:



A quint-sext-accord alkalmazása:

144.

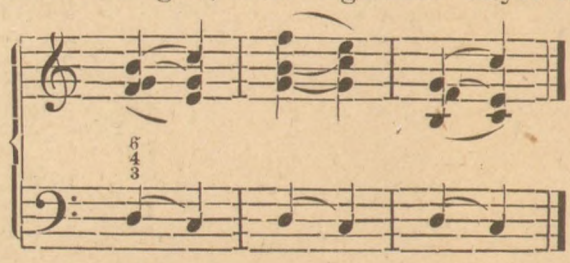


LX. A harmadnegyedhatod- (tercz-quart-sext) hangzat.

Ha a heteshangzat ötödközét teszszük basszussá, akkor az alap-hetedhangzat heted köze harmadot, az eredeti alap negyedet s az eredeti harmad hatod távolságot képez, pl.: *g—h—d—f*-ből; *d—f—g—h* harmadnegyedhatod-hangzat lesz. Annyiban hasonlít a negyedhatod-hangzathoz, hogy a basszust ebben is az ötöd s a negyedet az alap képezi. Leginkább megkettőztethető a negyedköz; de egyetlen hangközét sem szabad kihagyni. Minden fekvésben használható. Számjelzése a basszus fölé irt $\frac{6}{4}{}_{3}$ szám.

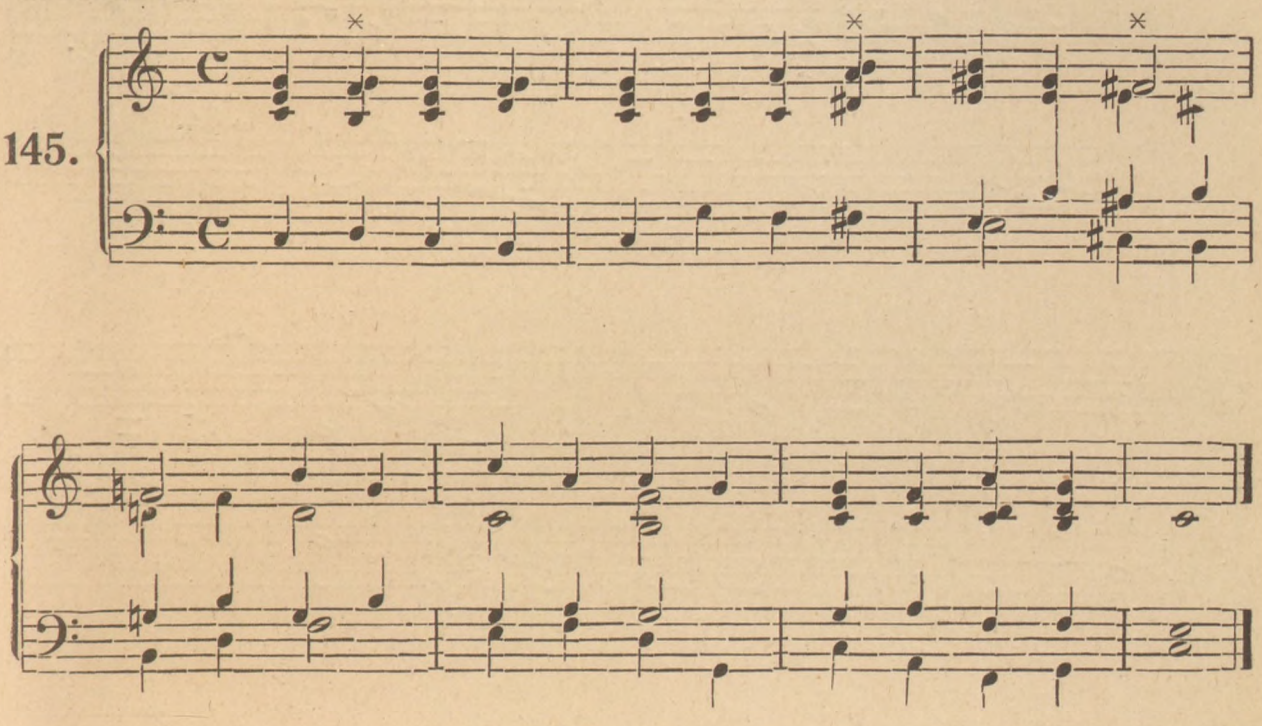
Föloldása alkalmával a basszus szabályszerüen egy lépcsőt megy le, esetleg egy lépcsőt föl; harmadköze egy lépcsőt le, esetleg föl; negyedköze egy tiszta negyeddel megy föl, vagy fekve marad; hatodköze egy lépcsőt megy föl. Használatra nézve meg kell jegyeznünk, hogy ép oly természetü, mint a negyedhatod-hangzat, tehát leginkább sulyos időrész-

ben léphet föl és előkészitést igényel, pl.:



A tercz-quart-sext-hangzat használata:

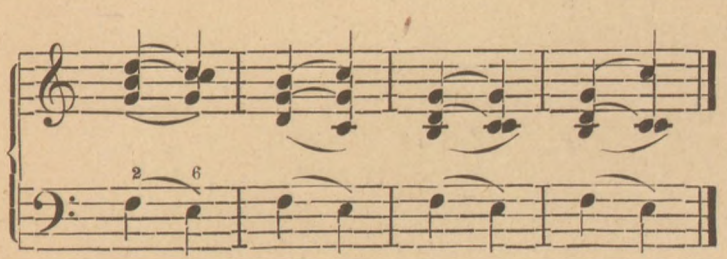
145.



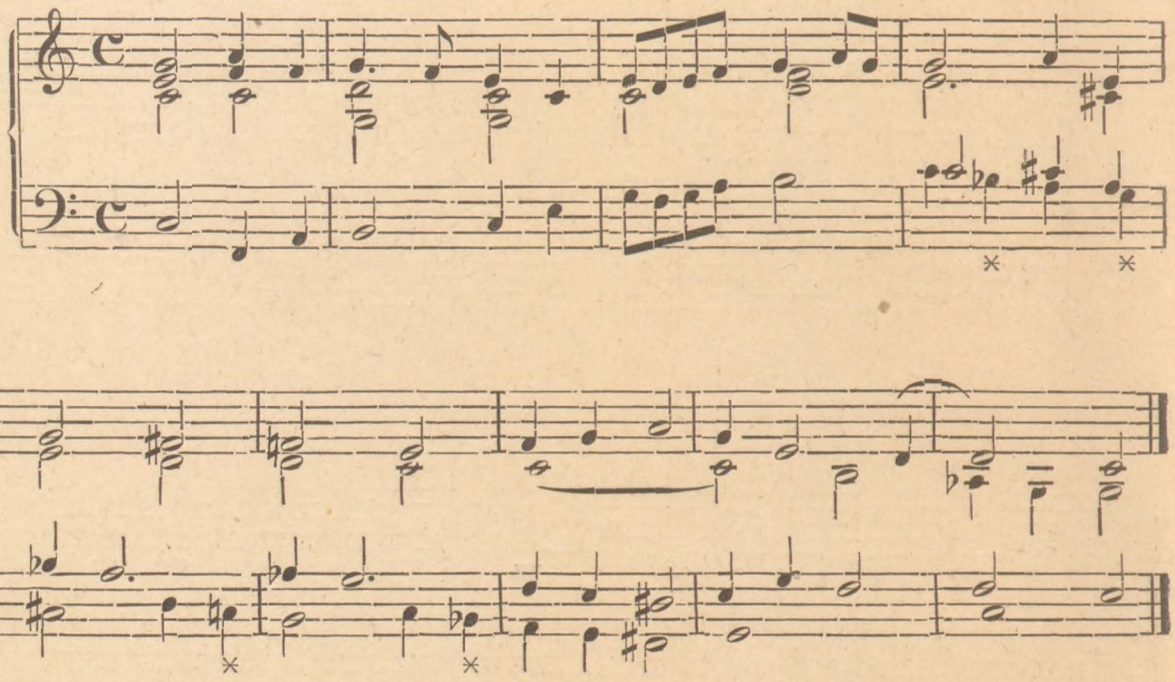
LXI. A másod- (secund) hangzat.

Ha a heteshangzat hetedközét teszszük basszussá, akkor erre az eredeti alap másodot, az eredeti harmad negyedet s az eredeti ötöd hatod-hangközt képez, pl.: *g—h—d—f*-ből lesz *f—g—h—d* másodnegyedhatod-hangzat, vagy röviden csak: másodhangzat. Leginkább megkettőztethető a másodköz. Számjelzése a basszus fölé irt 2 szám. Minden fekvésben használható, kivéve a nyolczad-fekvést, mert basszusa a volt hetedköz, s ezt nem szabad megkettőzni. A heteshangzatnak ez a harmadik fordítása és negyedik fekvése.

Feloldása alkalmával a basszus szabályszerüen egy kis vagy nagy lépcsőt megy le, a másod köze (volt alap) egy tiszta negyeddel megy föl, vagy fekve marad; a negyed köze egy kis lépcsővel megy föl, esetleg egy nagy harmaddal ugrik le s a hatod köze egy lépcsővel le, esetleg föl. A másodhangzat legtermészetesebb föloldása a hatodhangzatban történik, pl.:



146.

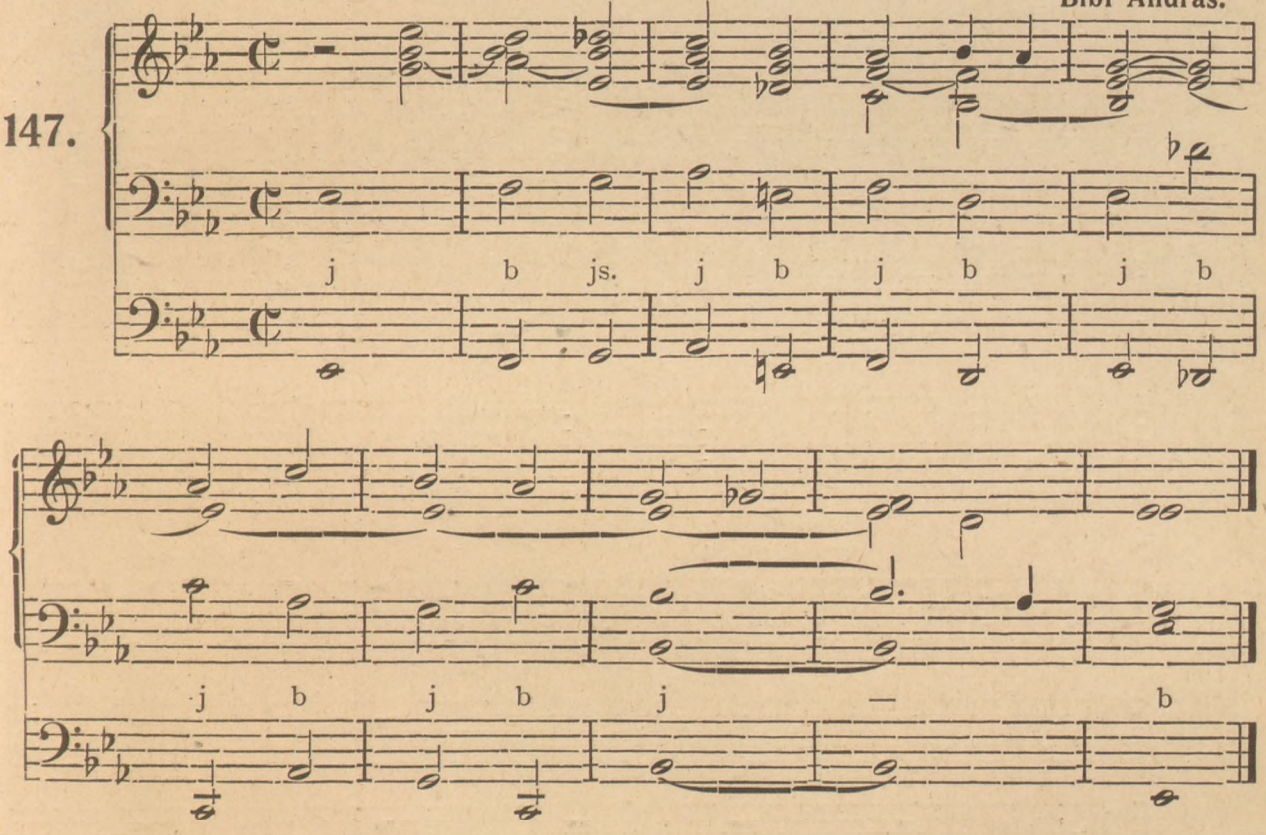


IV. OSZTÁLY.

LXII. A négyhangu játék folytatása pedállal.

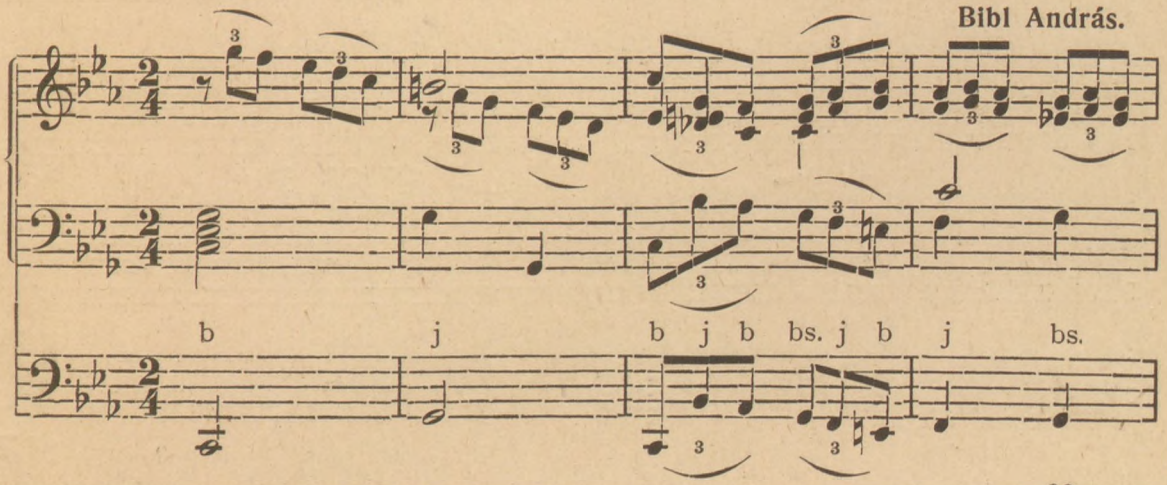
Bibl András.

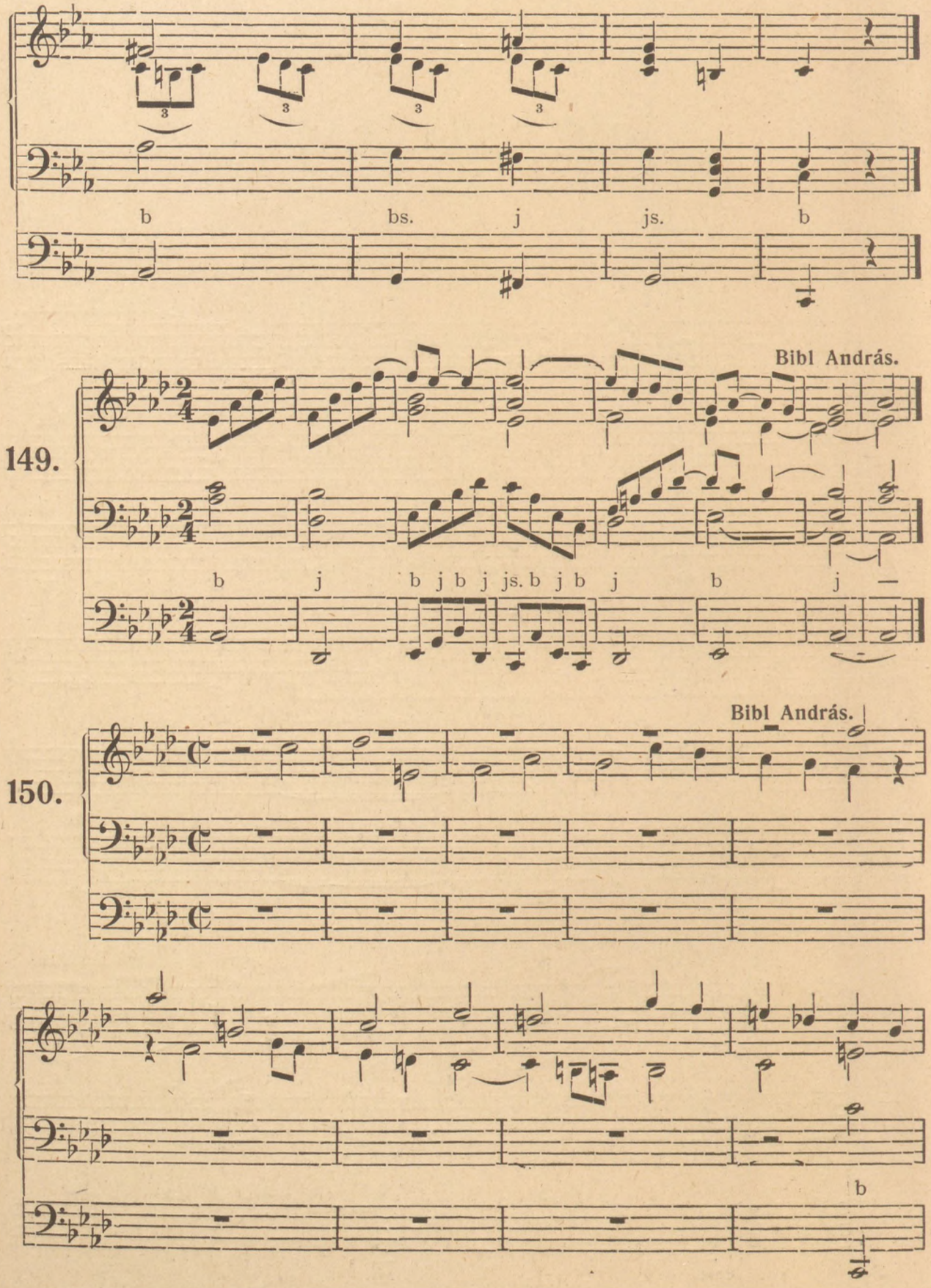
147.

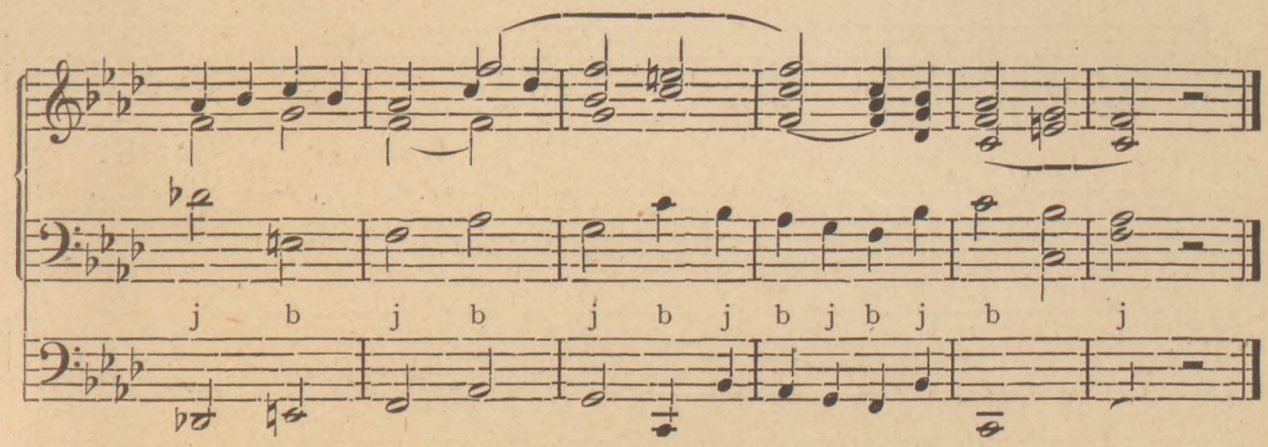


Bibl András.

148.



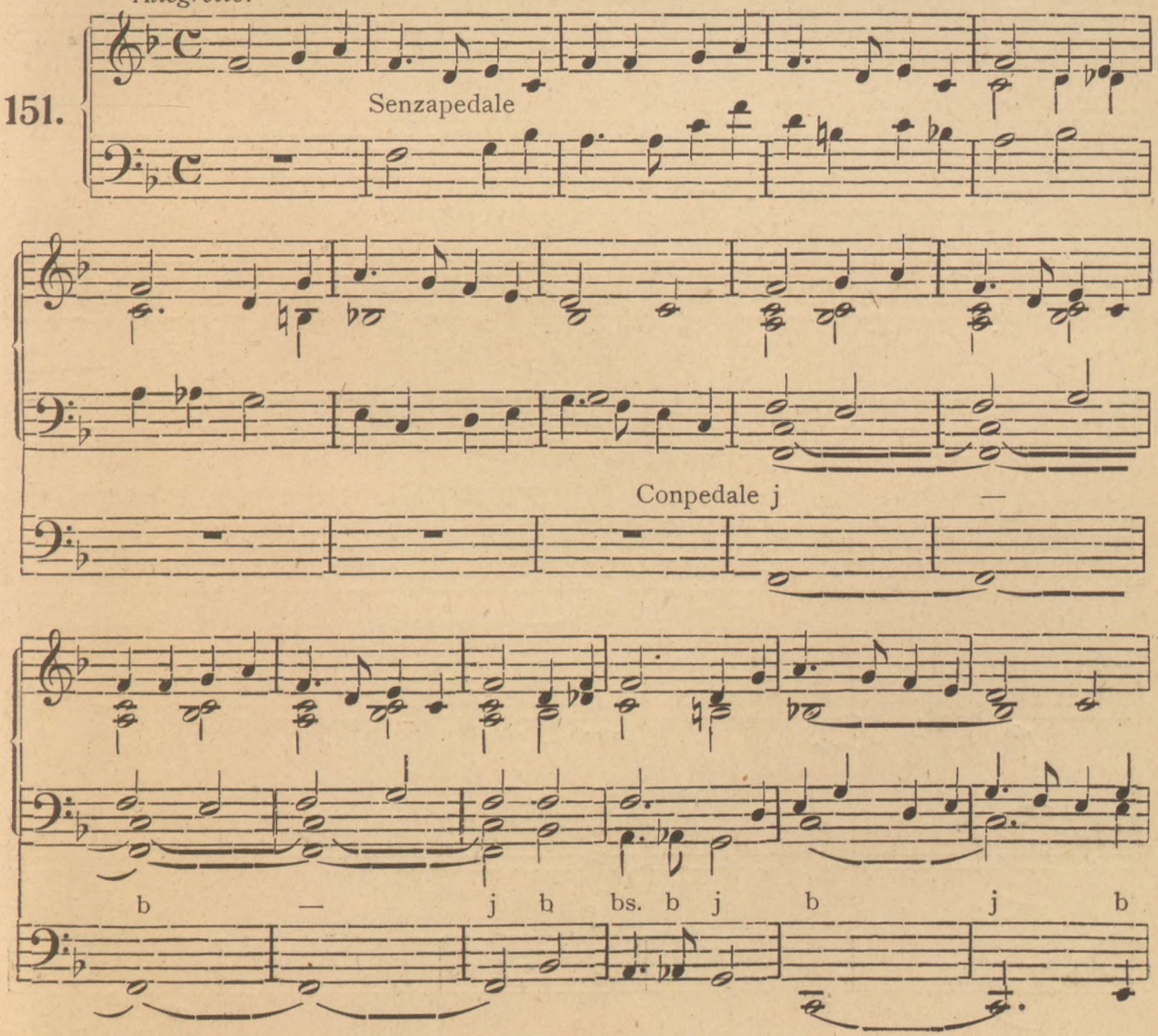

b
bs.
j
js.
b
Bibl András.
149.
b
j
b j b j js. b j b j
b
j
Bibl András.
150.
b

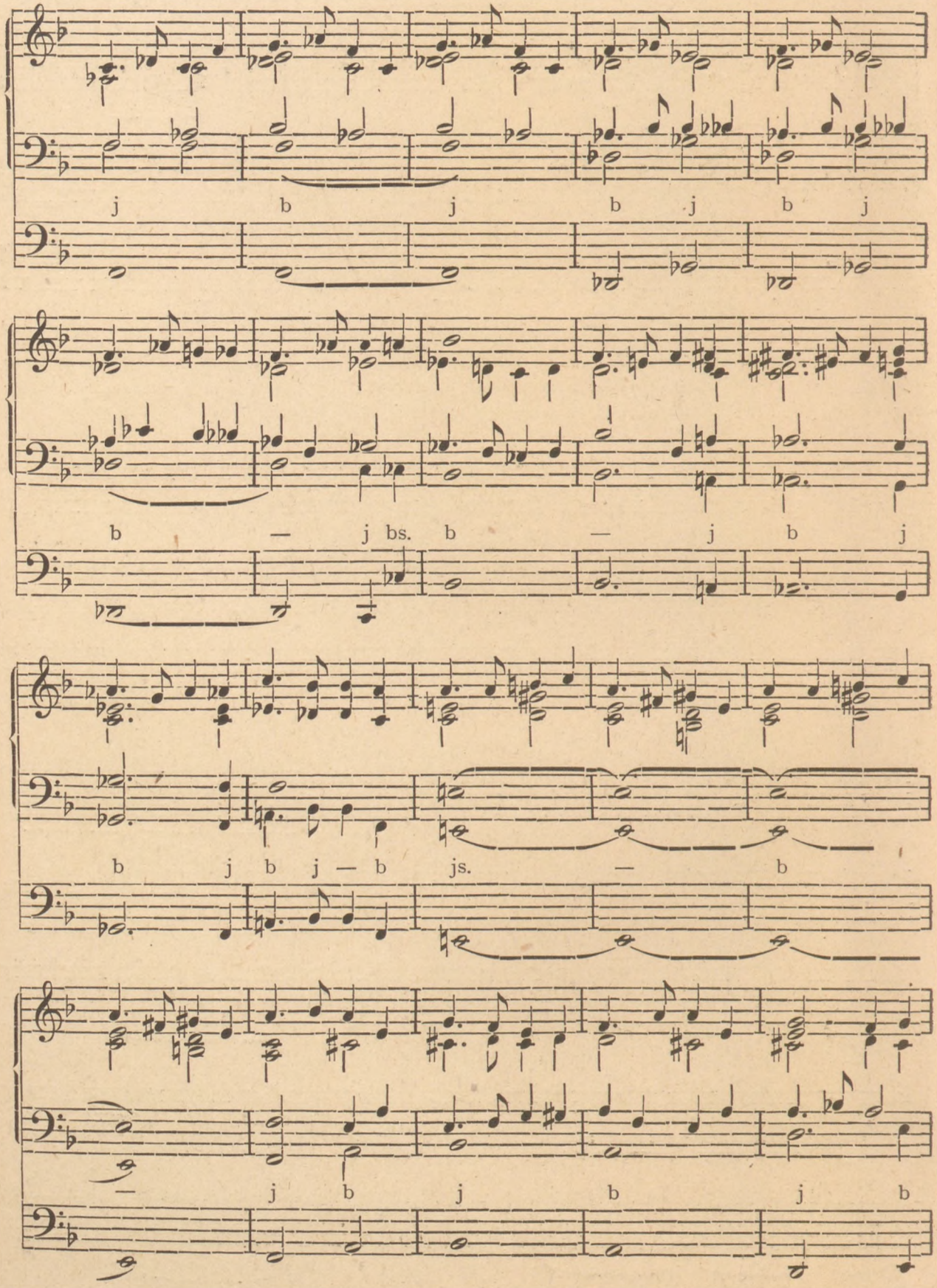


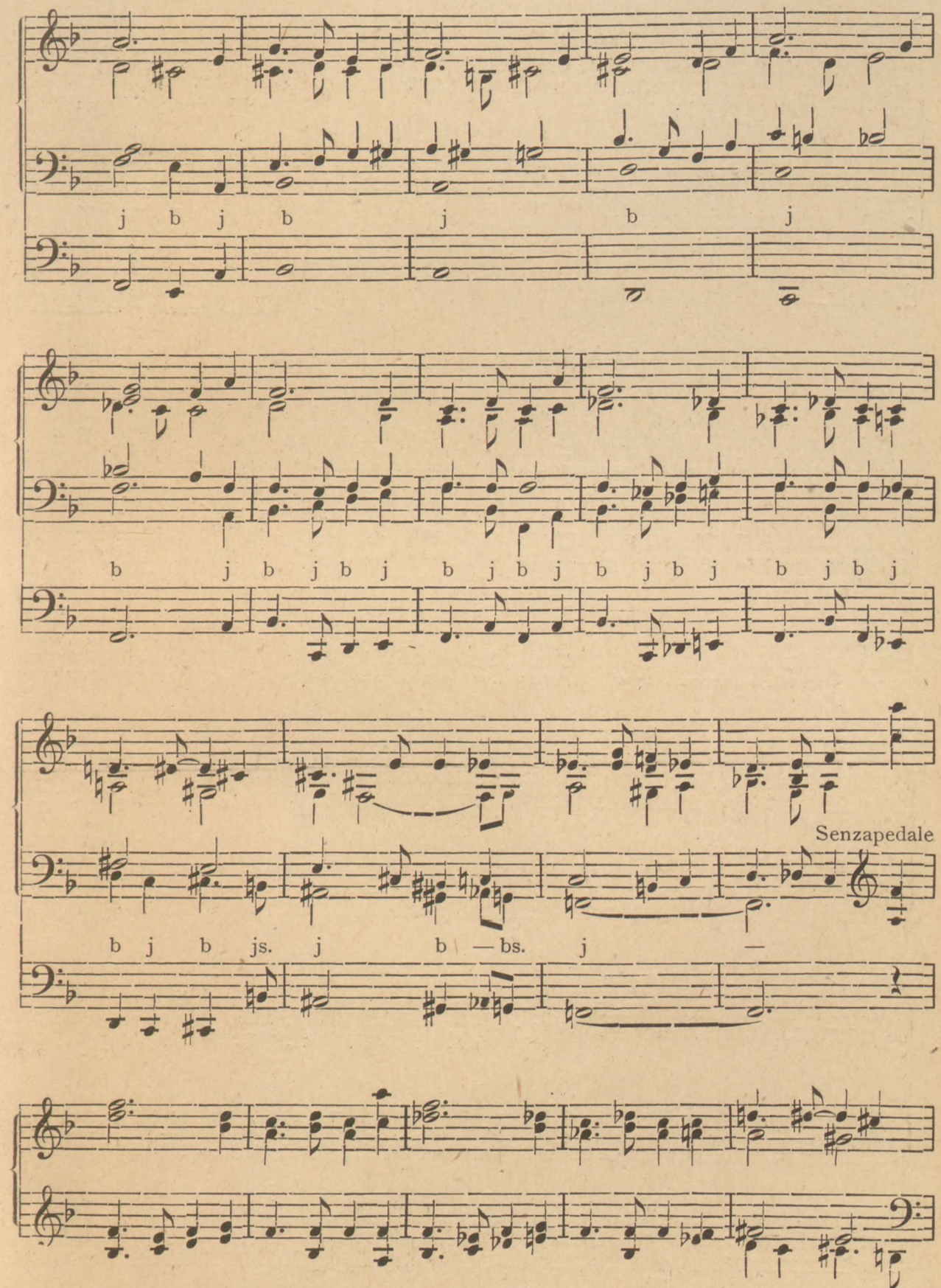
Hogyha hosszabb időn keresztül kell a pedálon egy hangot tartanunk, akkor használjuk a néma lábcserét, a mely a következő számban több helyen van alkalmazva. Conpedale = pedállal játszandó, Senzapedale = pedál nélkül játszandó.

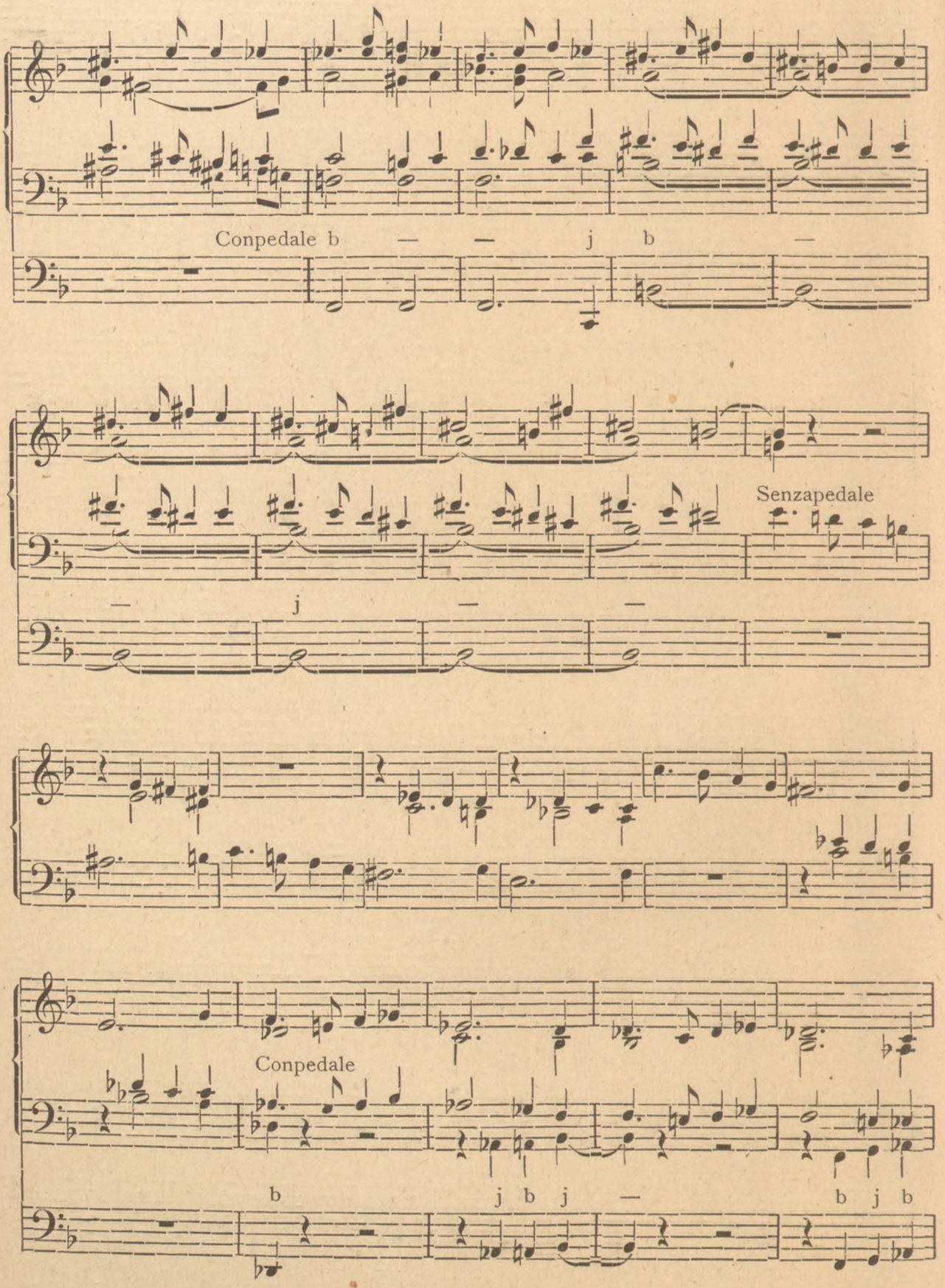
Allegretto.

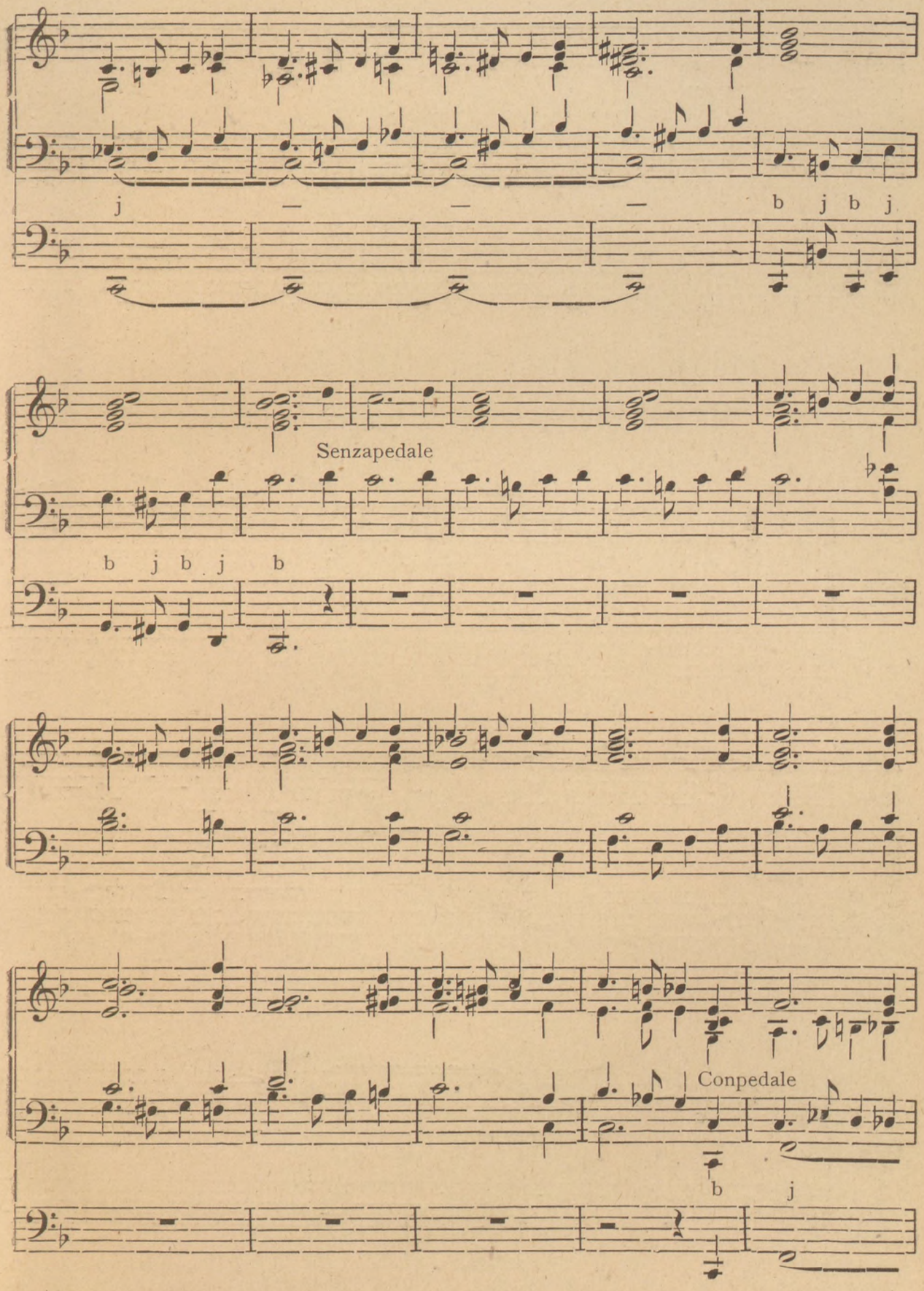
151.

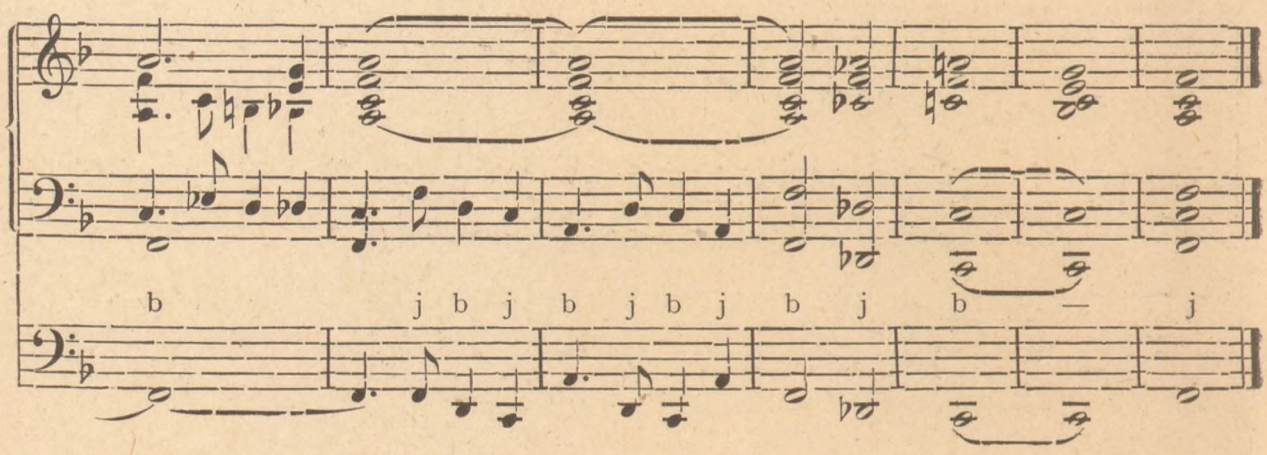



j b j b j b j
b — j bs. b — j b j
b j b j — b js. — b
— j b j b j b


j b j b j b j
b j b j b j b j b j b j b j b j b j
Senzapedale
b j b js. j b — bs. j —


Conpedale b — — j b —
— j — —
Senzapedale
Conpedale
b
j b j —
b j b

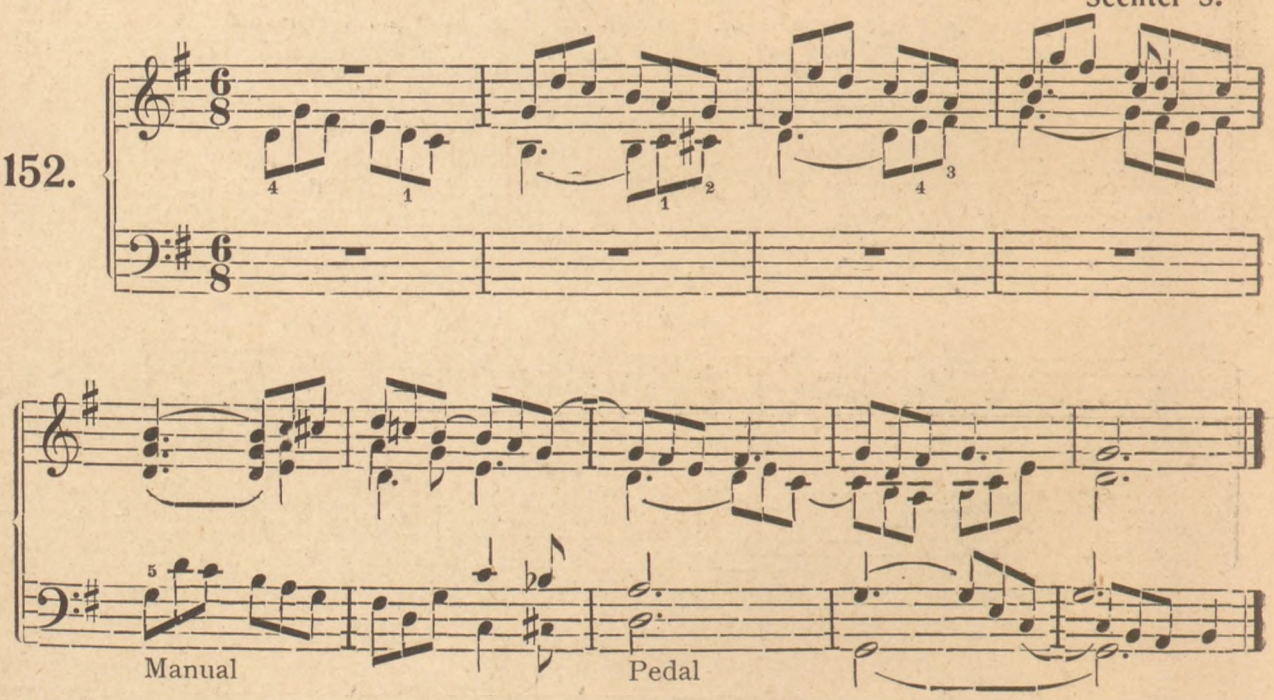

j — — —
b j b j
Senzapedale
b j b j b
Conpedale
b j



XLIII. Gyakorlatok teljes pedálra.

Sechter S.

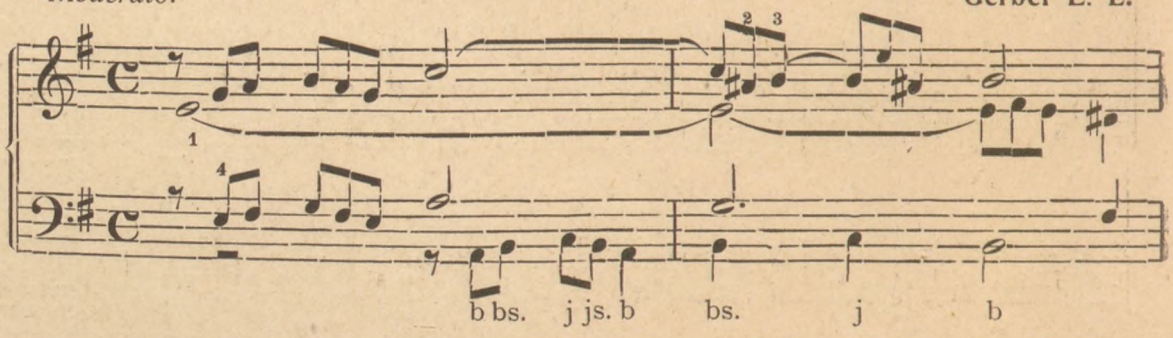
152.

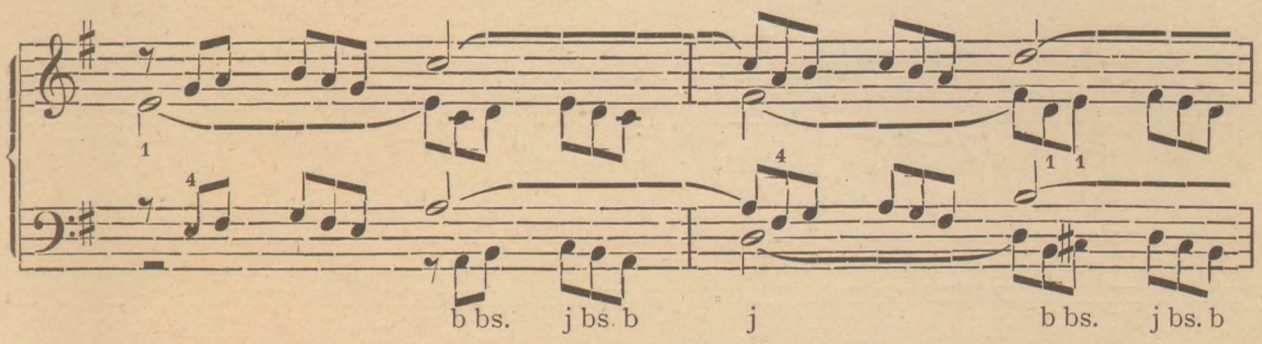


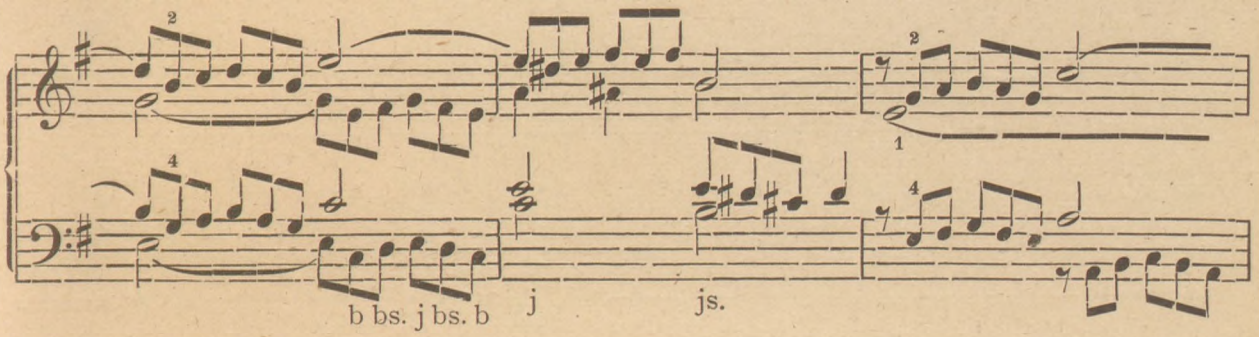
Moderato.

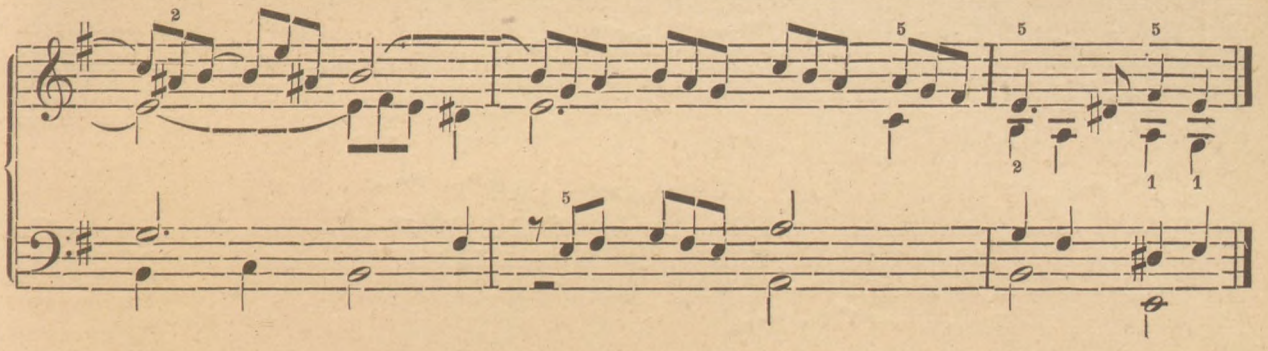
Gerber E. L.

153.





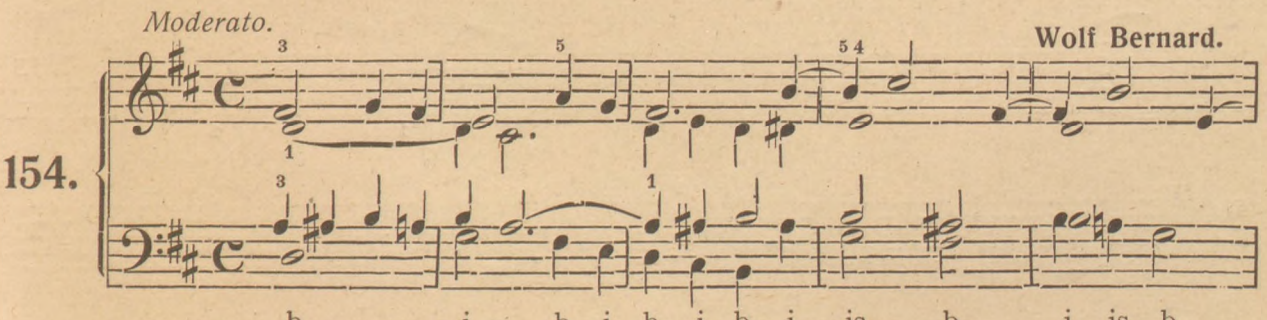


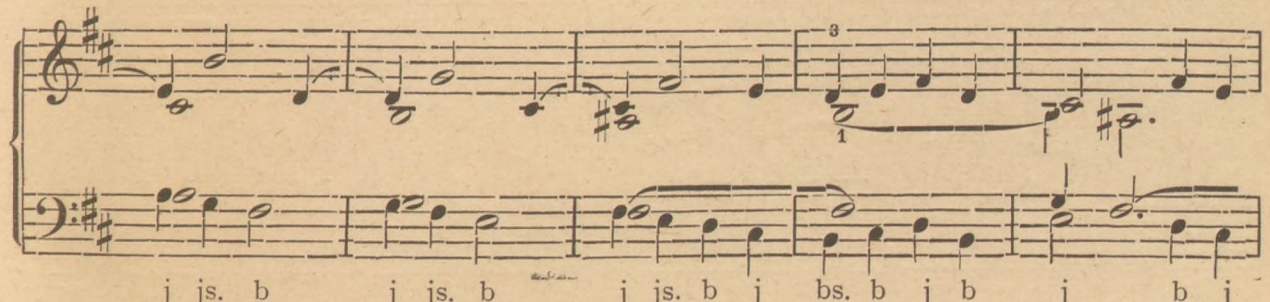


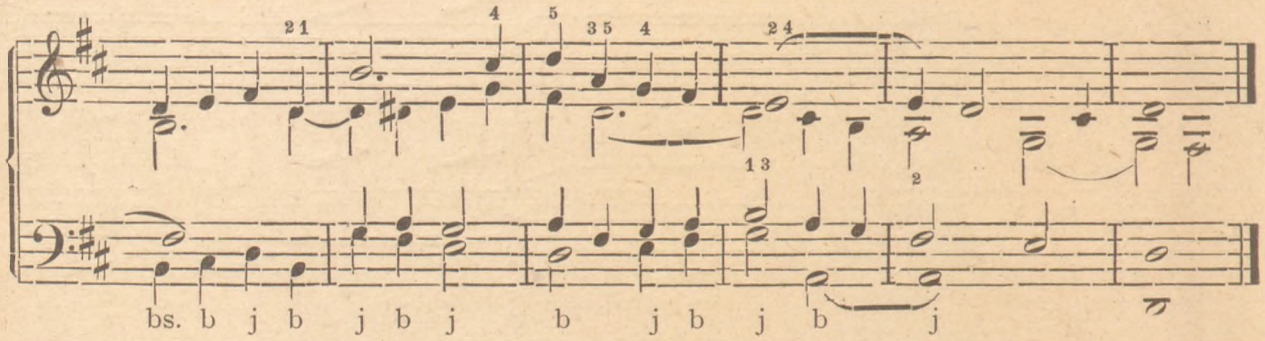
Moderato.

Wolf Bernard.

154.

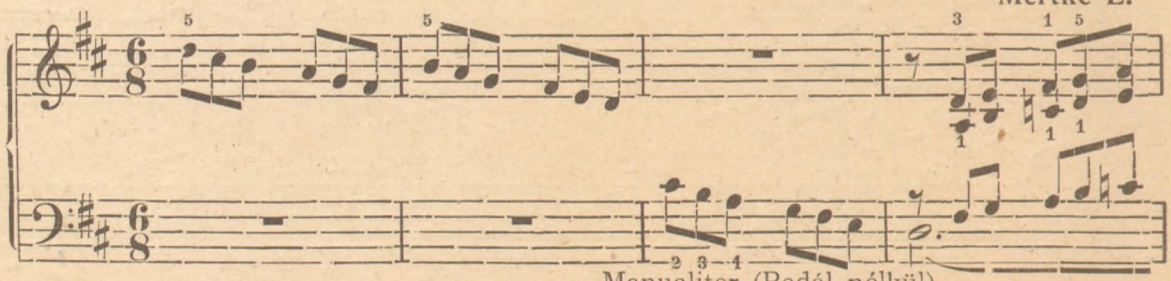




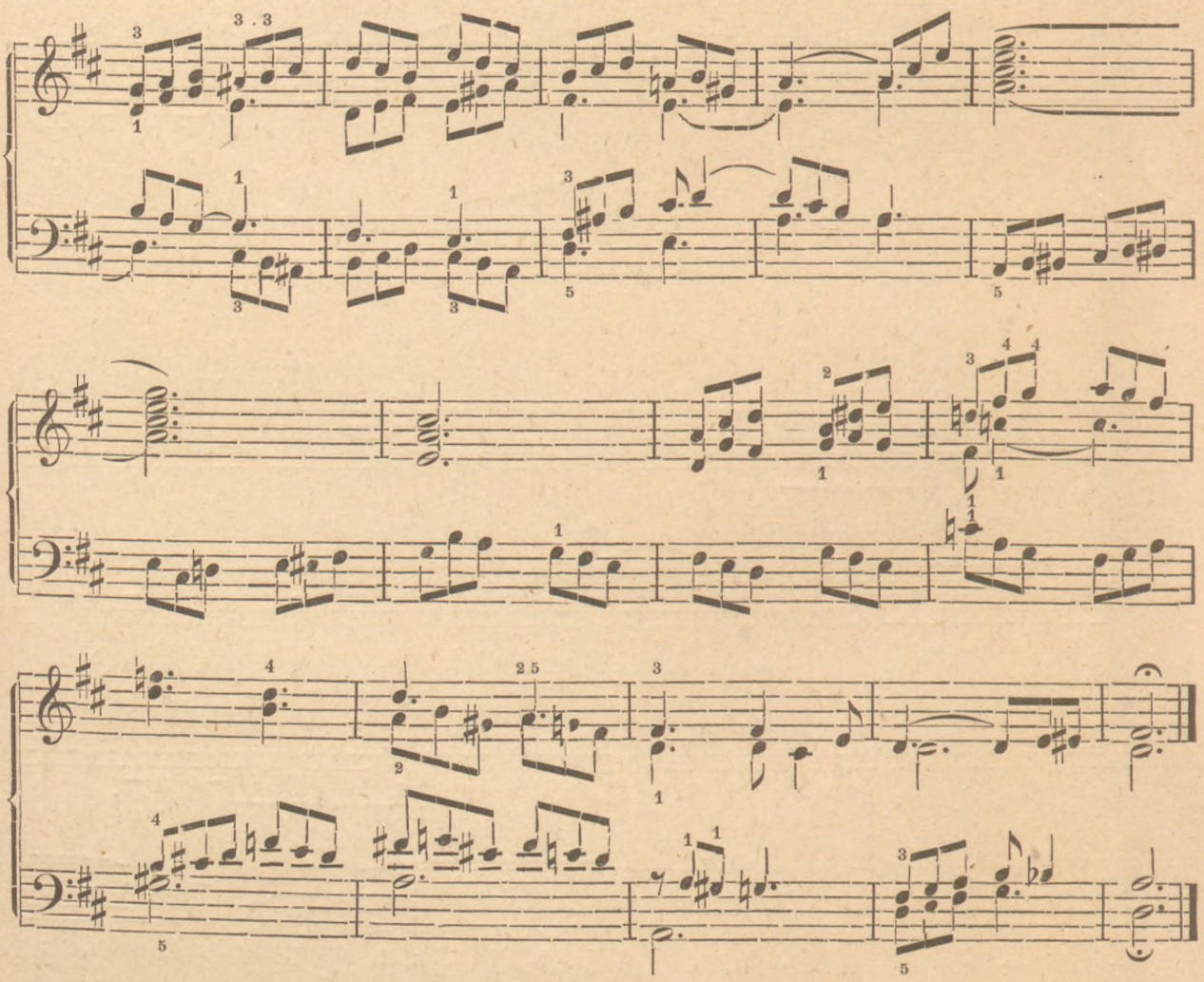


Mertke E.

155.



Manualiter (Pedál nélkül).



156.

Sechter S.

Senzaped.

157.

Sechter S.

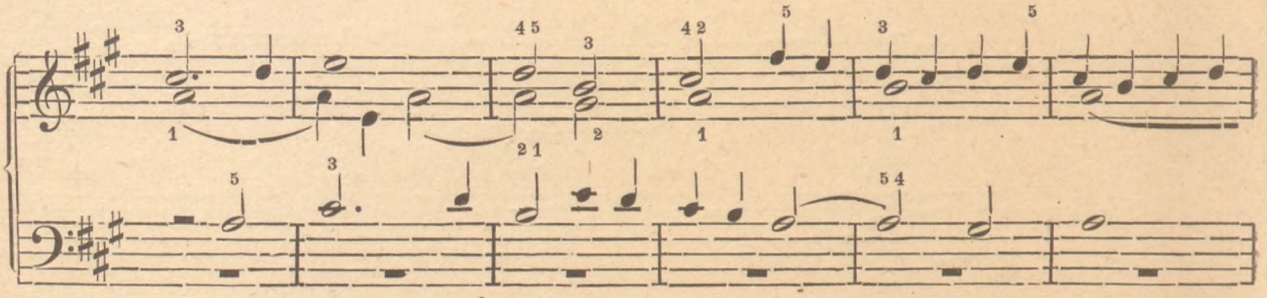
Ped.

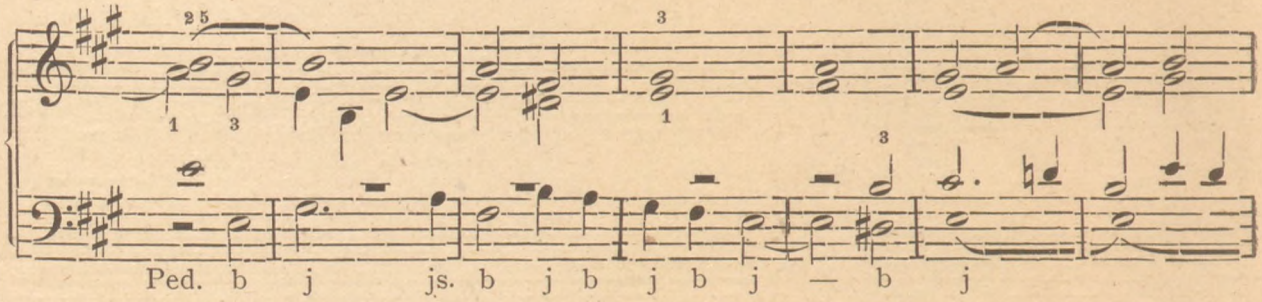
Ped.

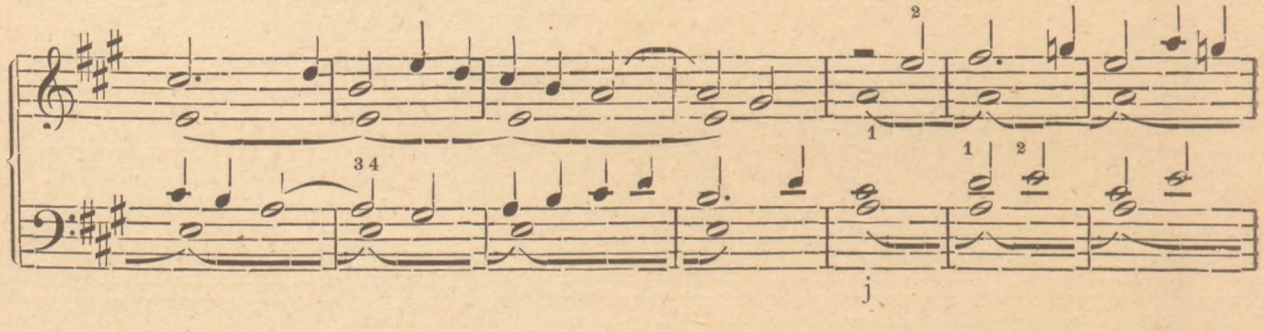
158.

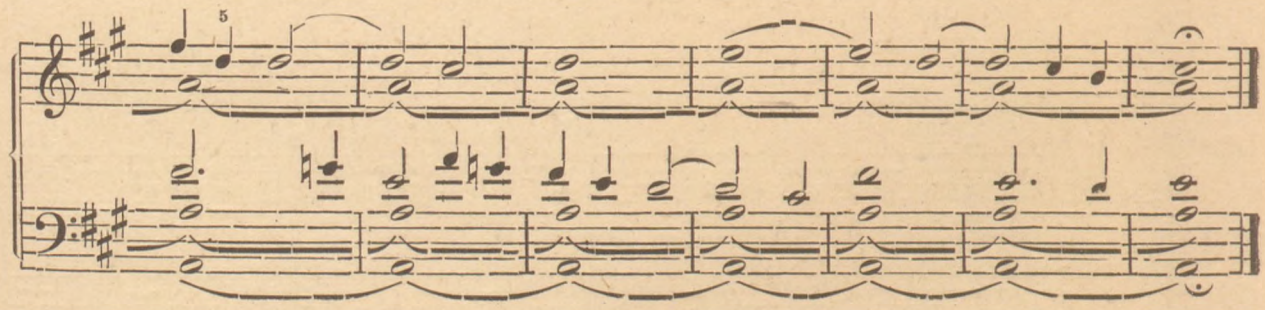
Con moto.

Muffat G.

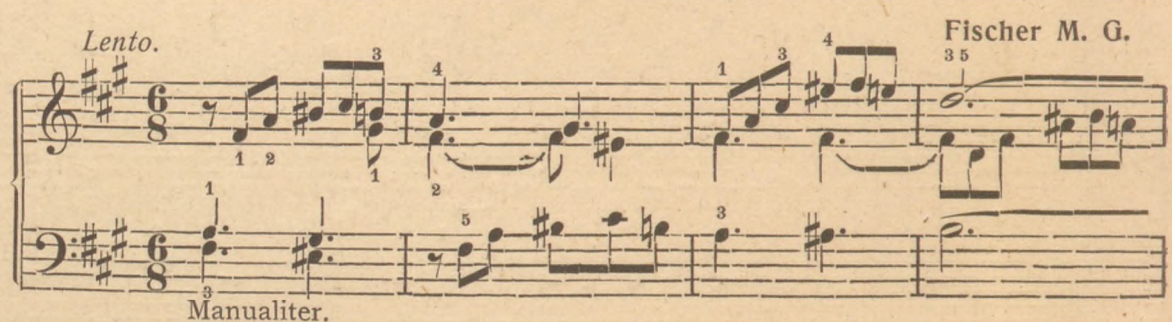


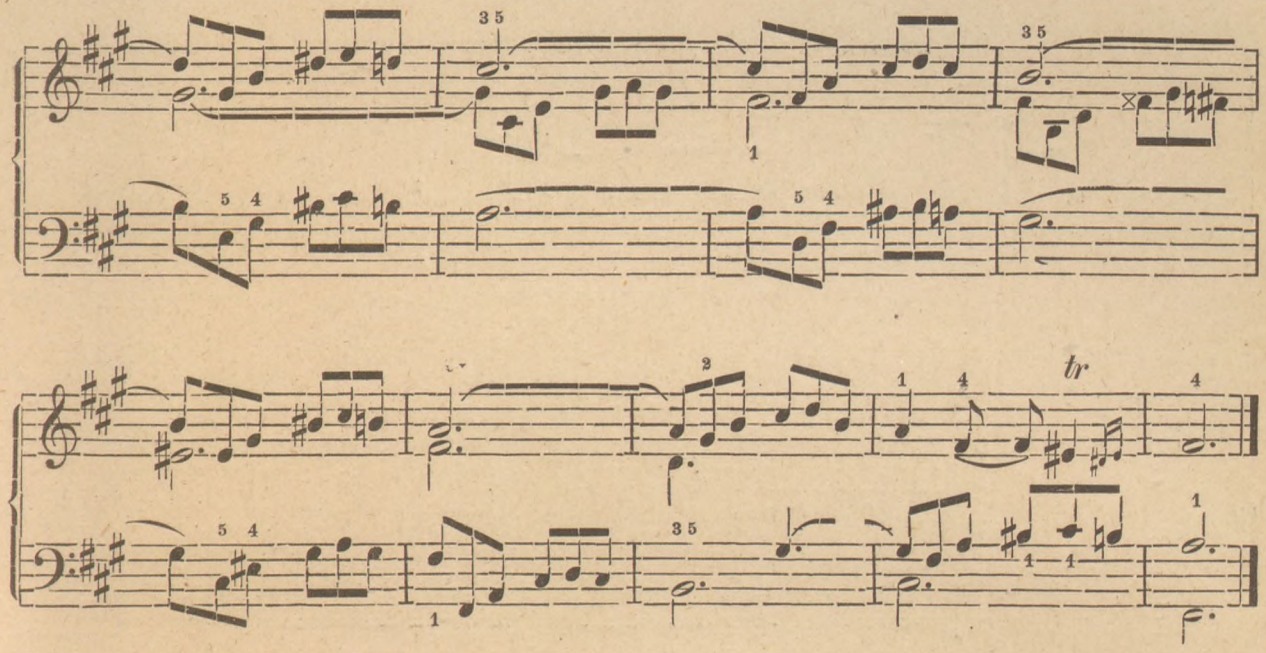






159.

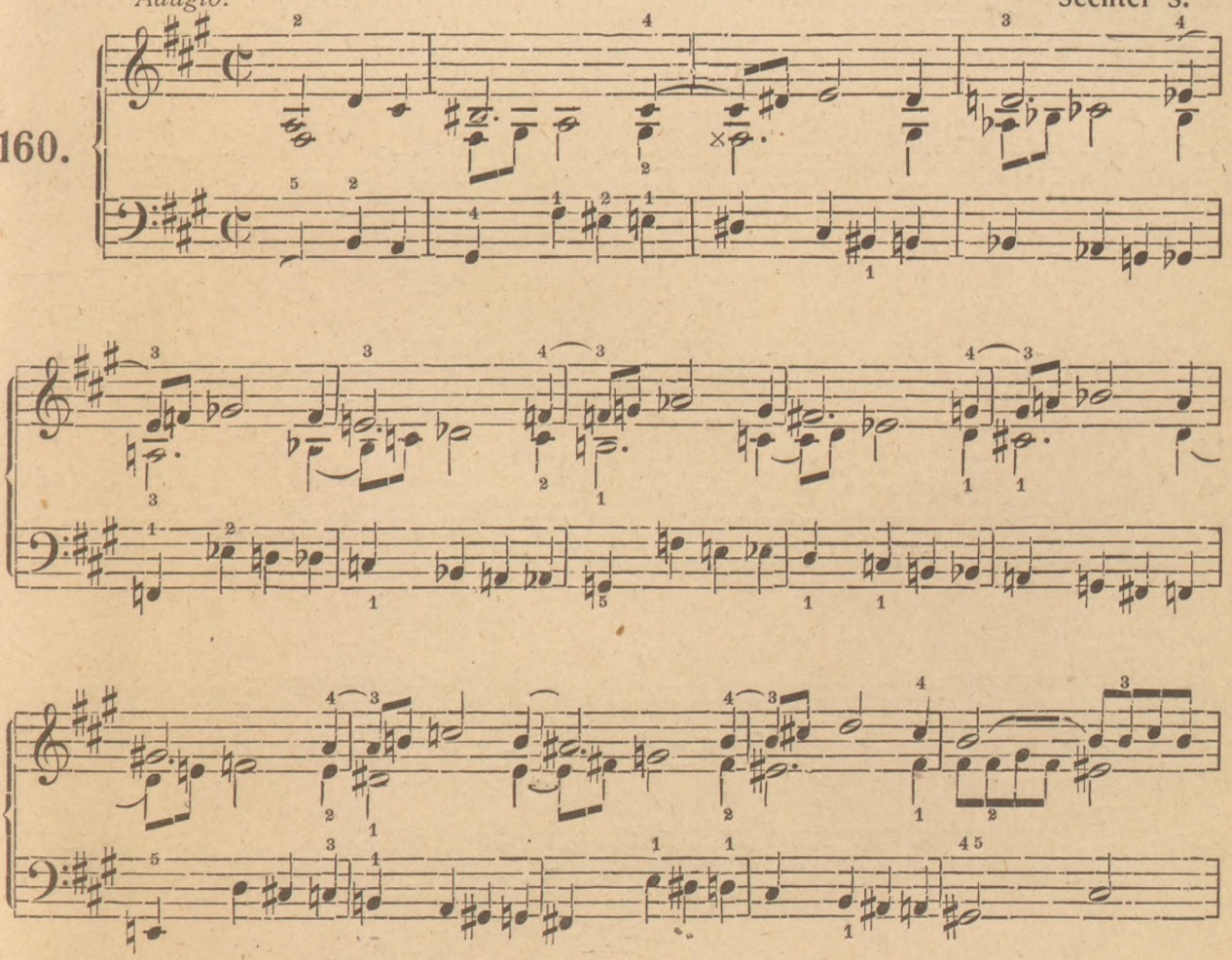


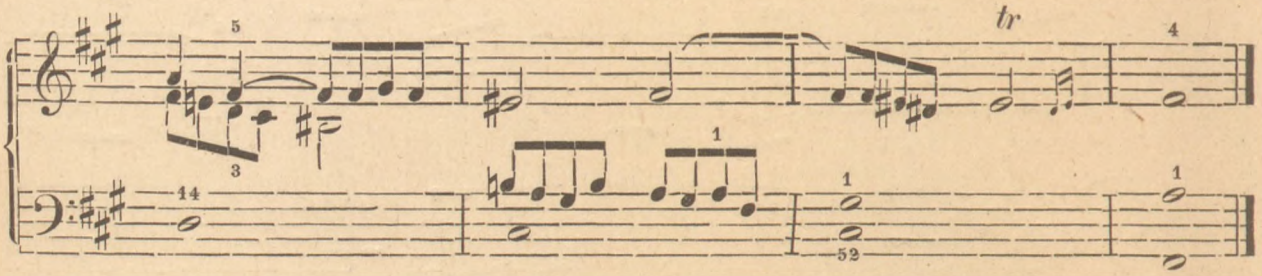


160.

Adagio.

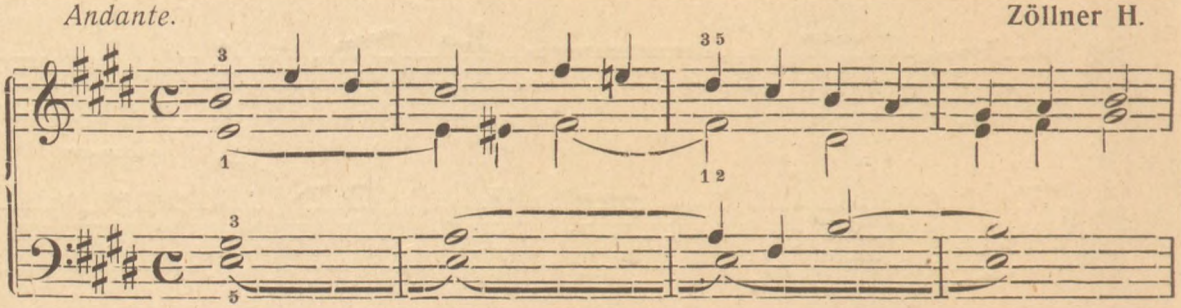
Sechter S.

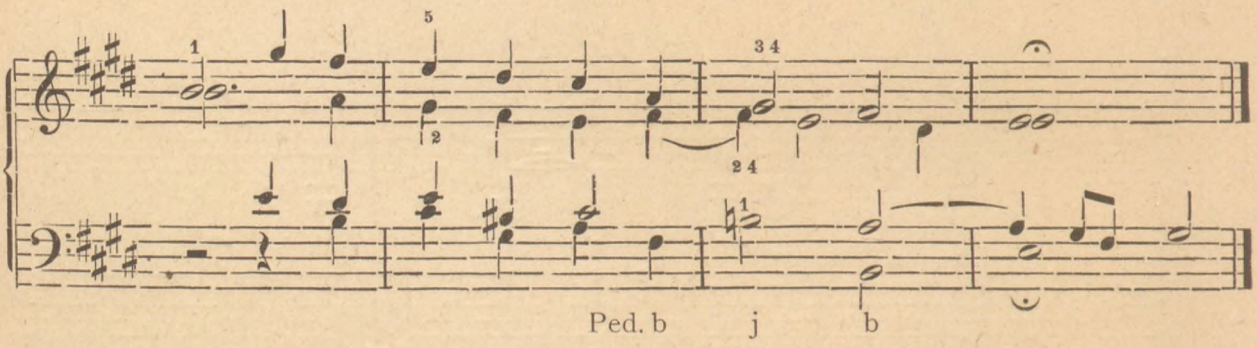




Andante. **Zöllner H.**

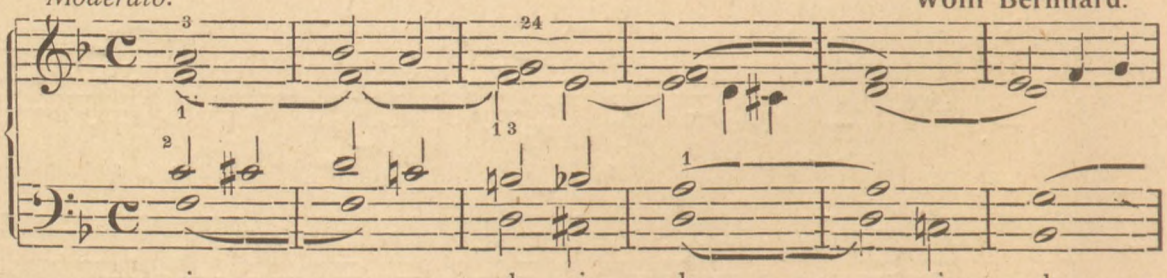
161.

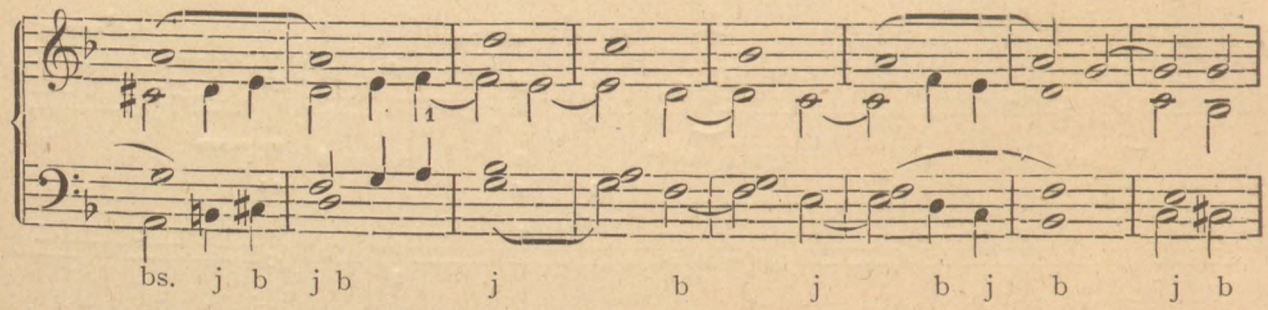


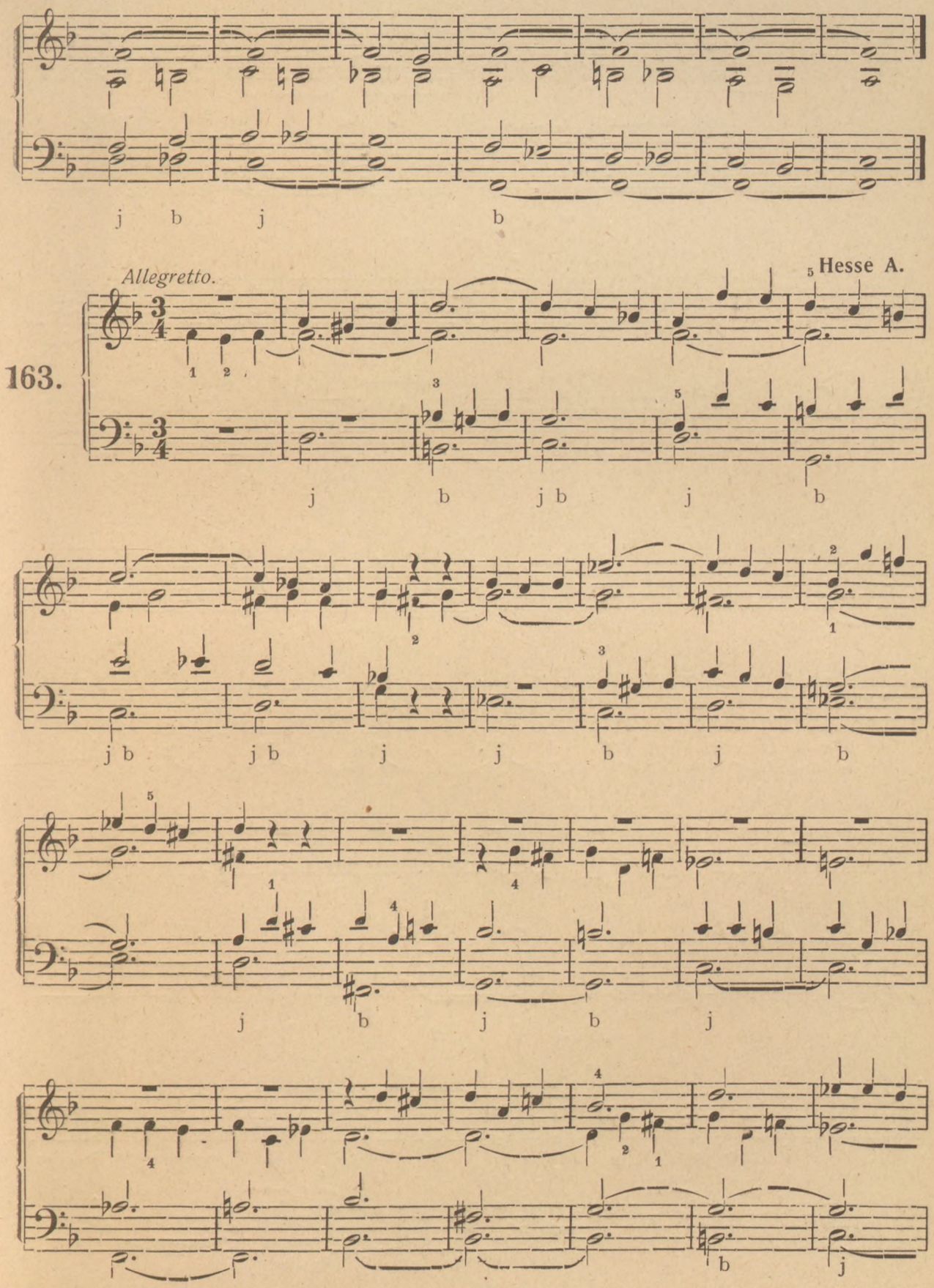


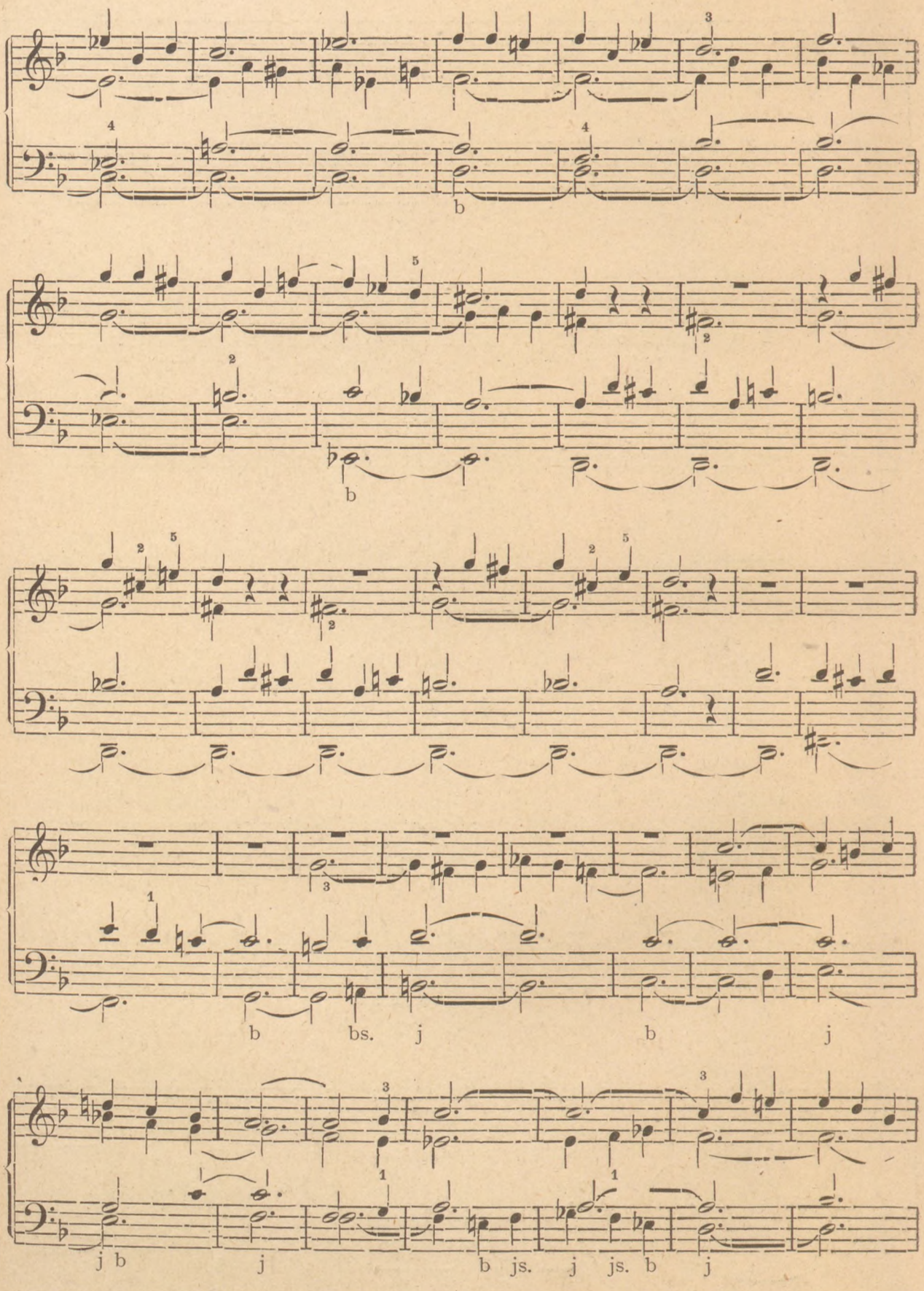
Moderato. **Wolff Bernhard.**

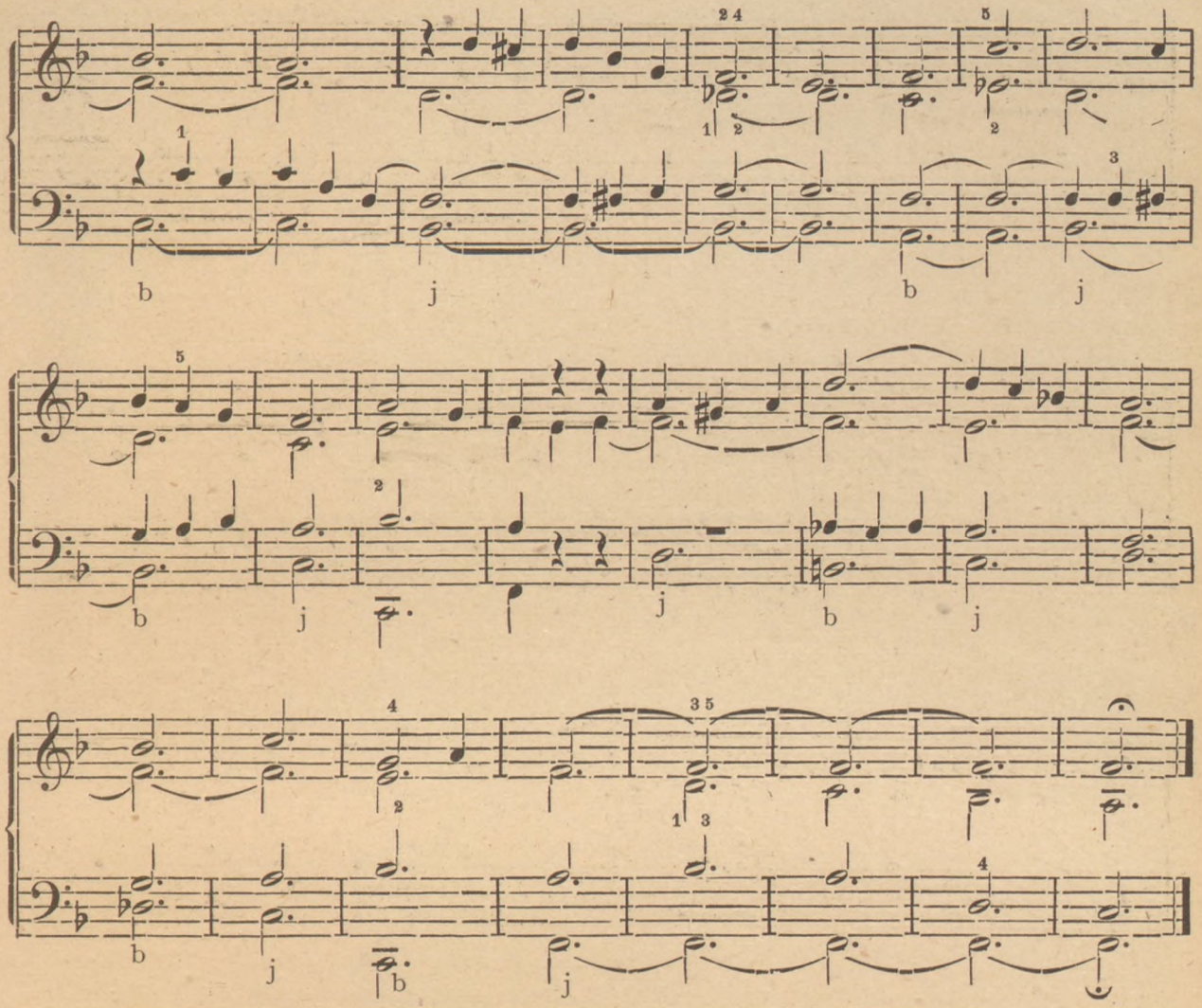
162.






Allegretto.
Hesse A.
163.

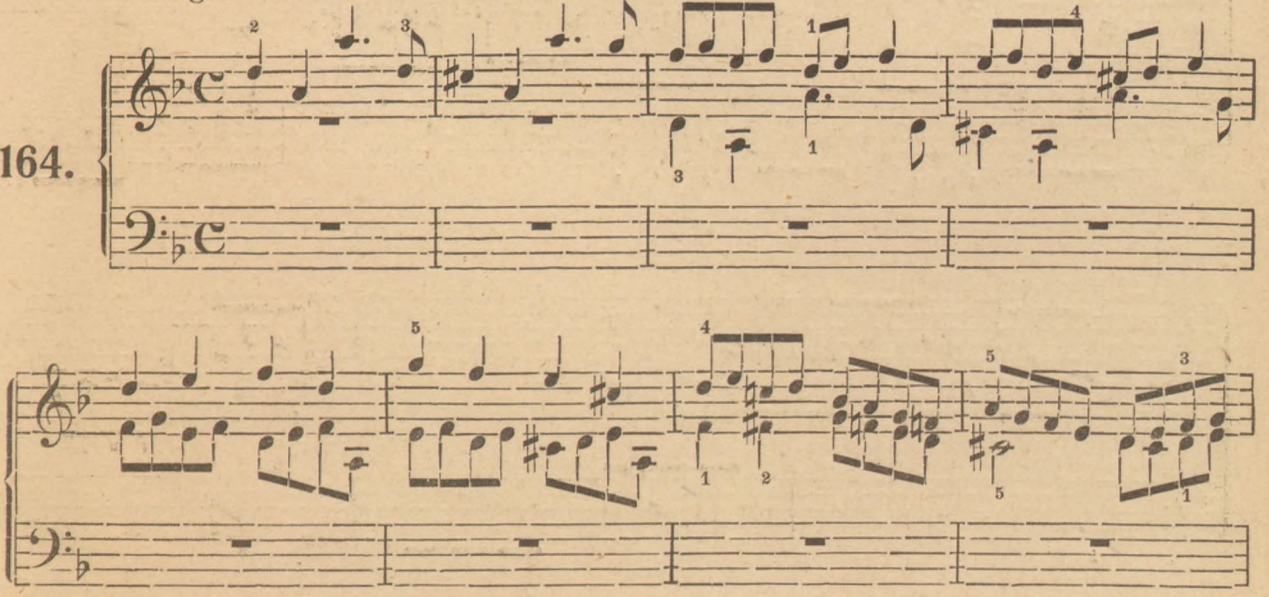

b
b
b bs. j b j
j b j b js. j js. b j

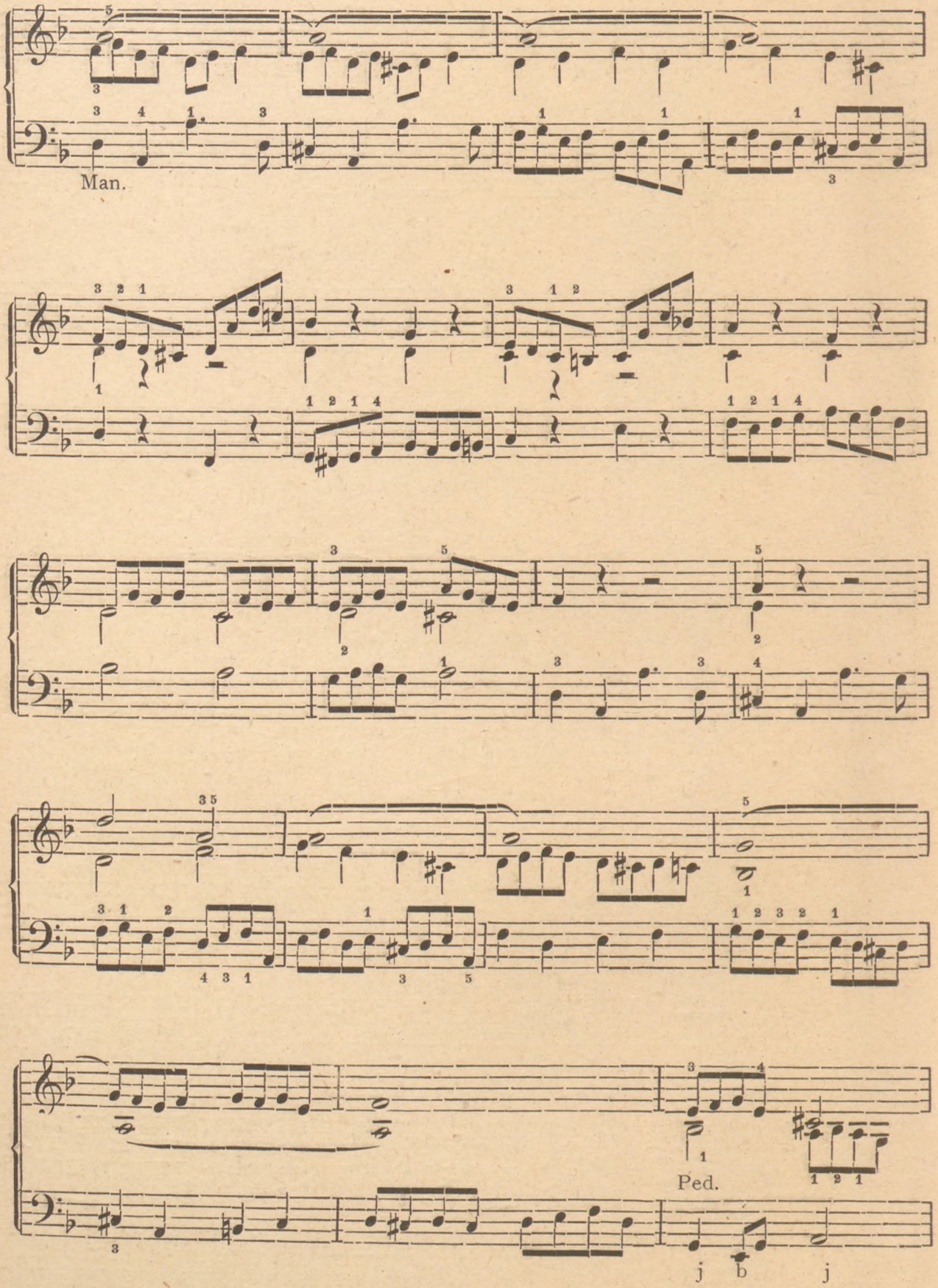


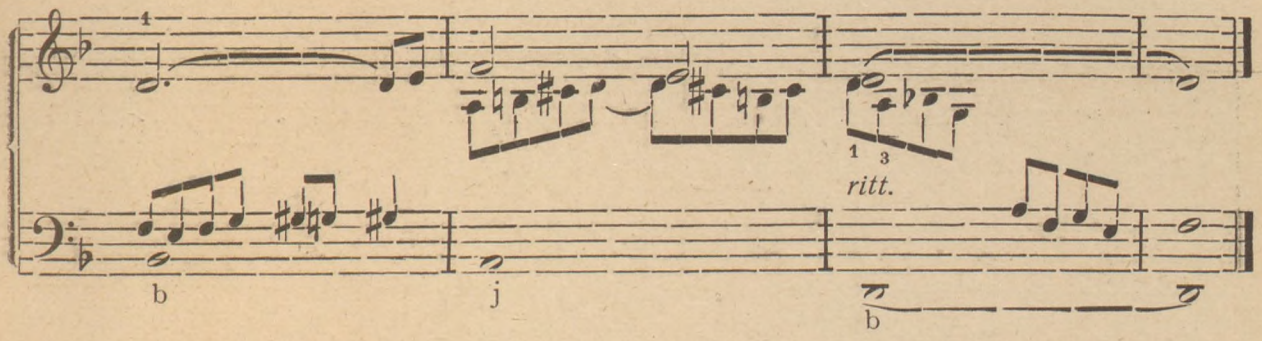
Allegro moderato.

Breitenbach Clemens.

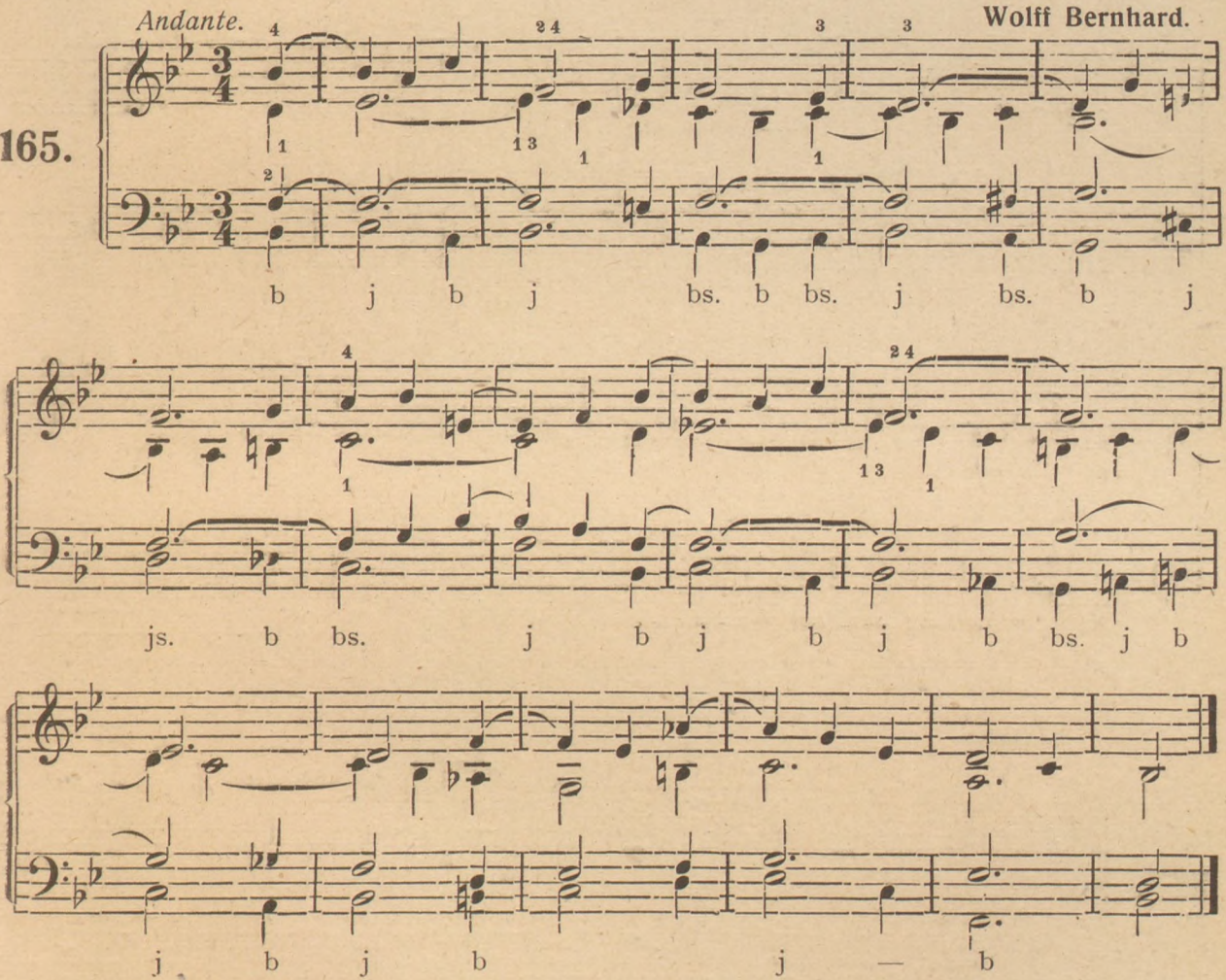
164.



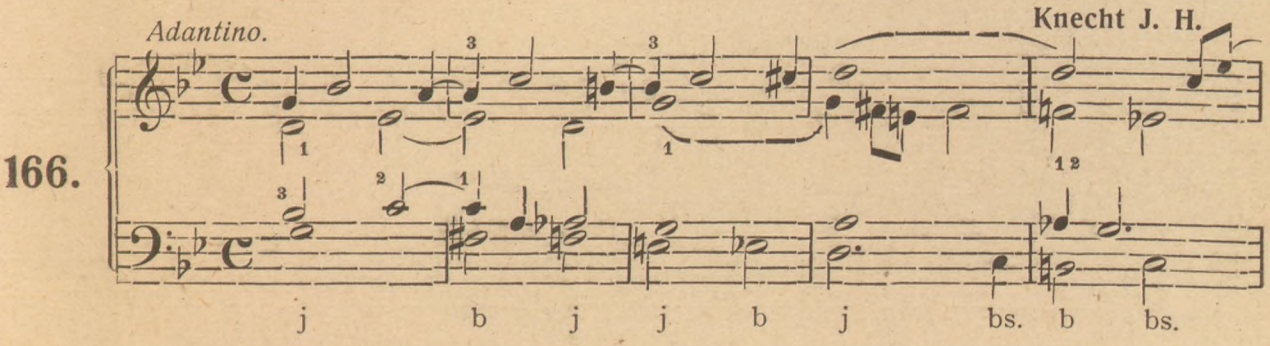

Man.
Ped.

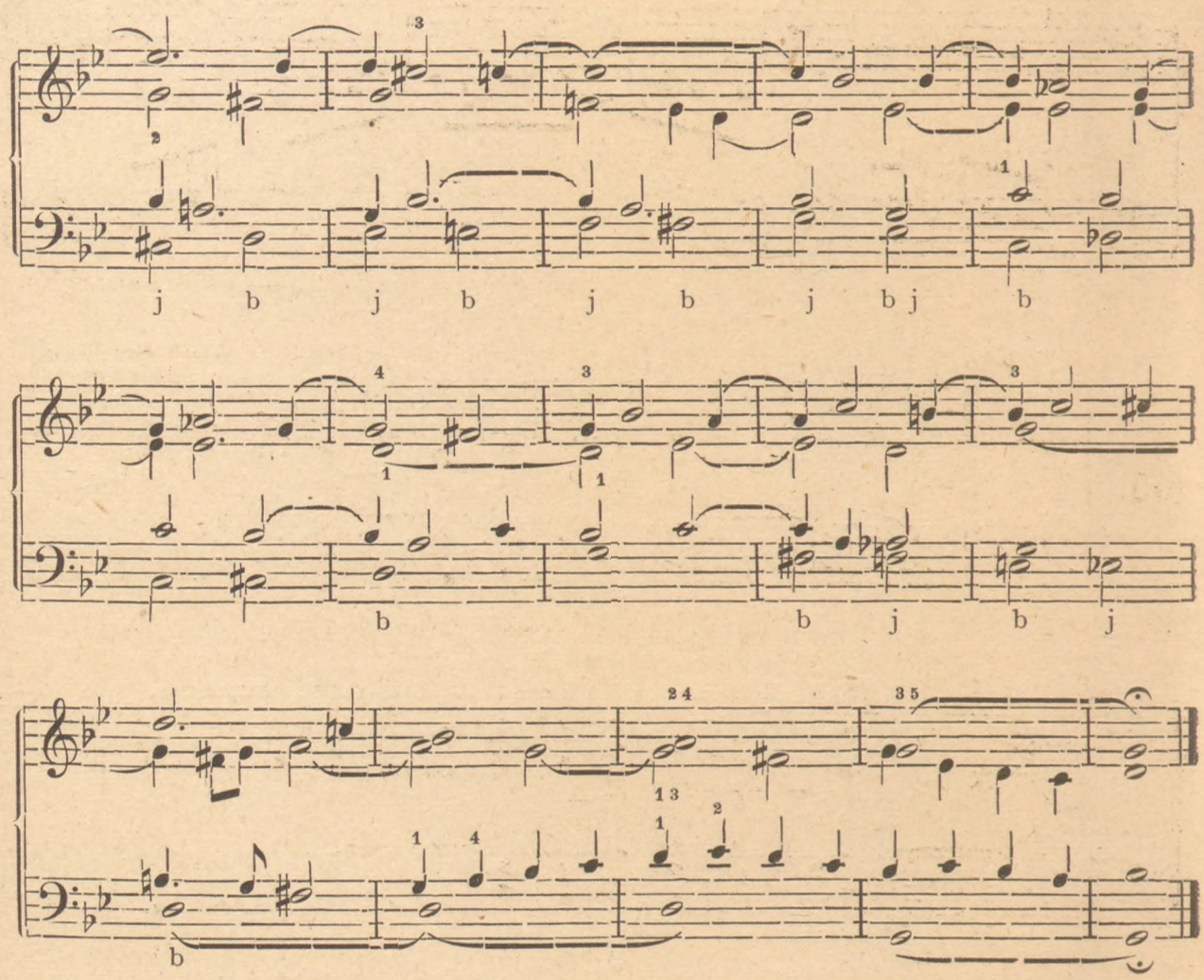


165.



166.

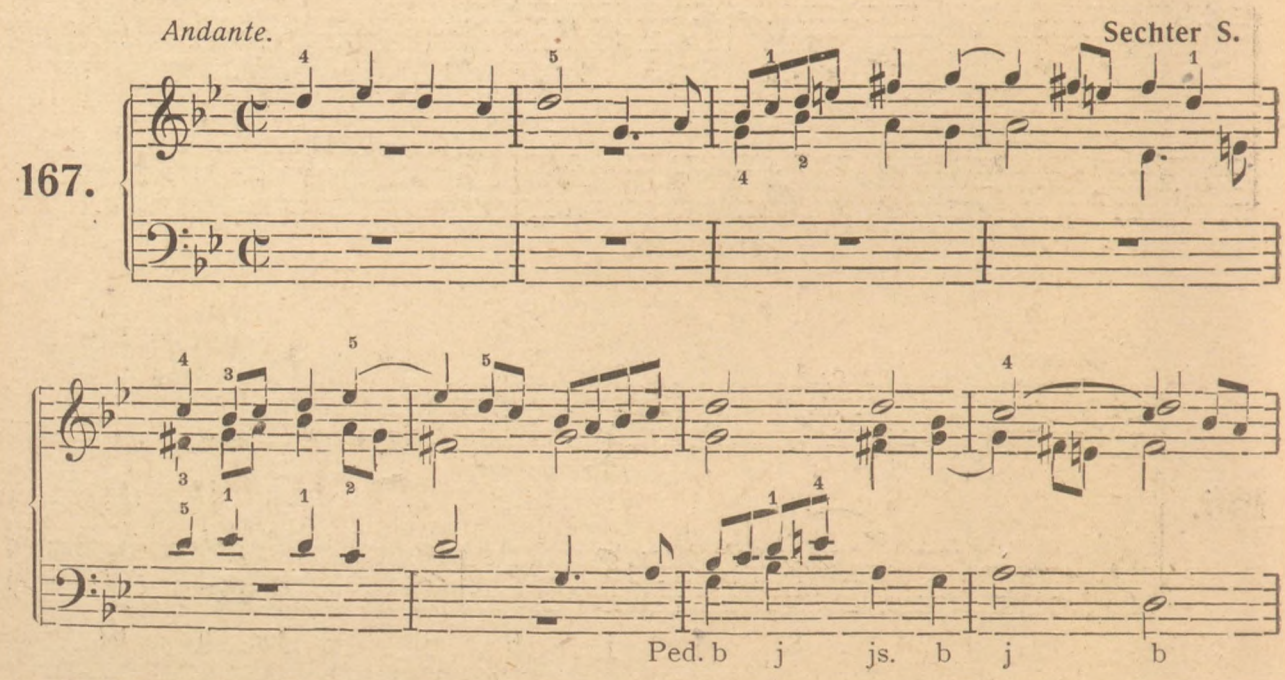


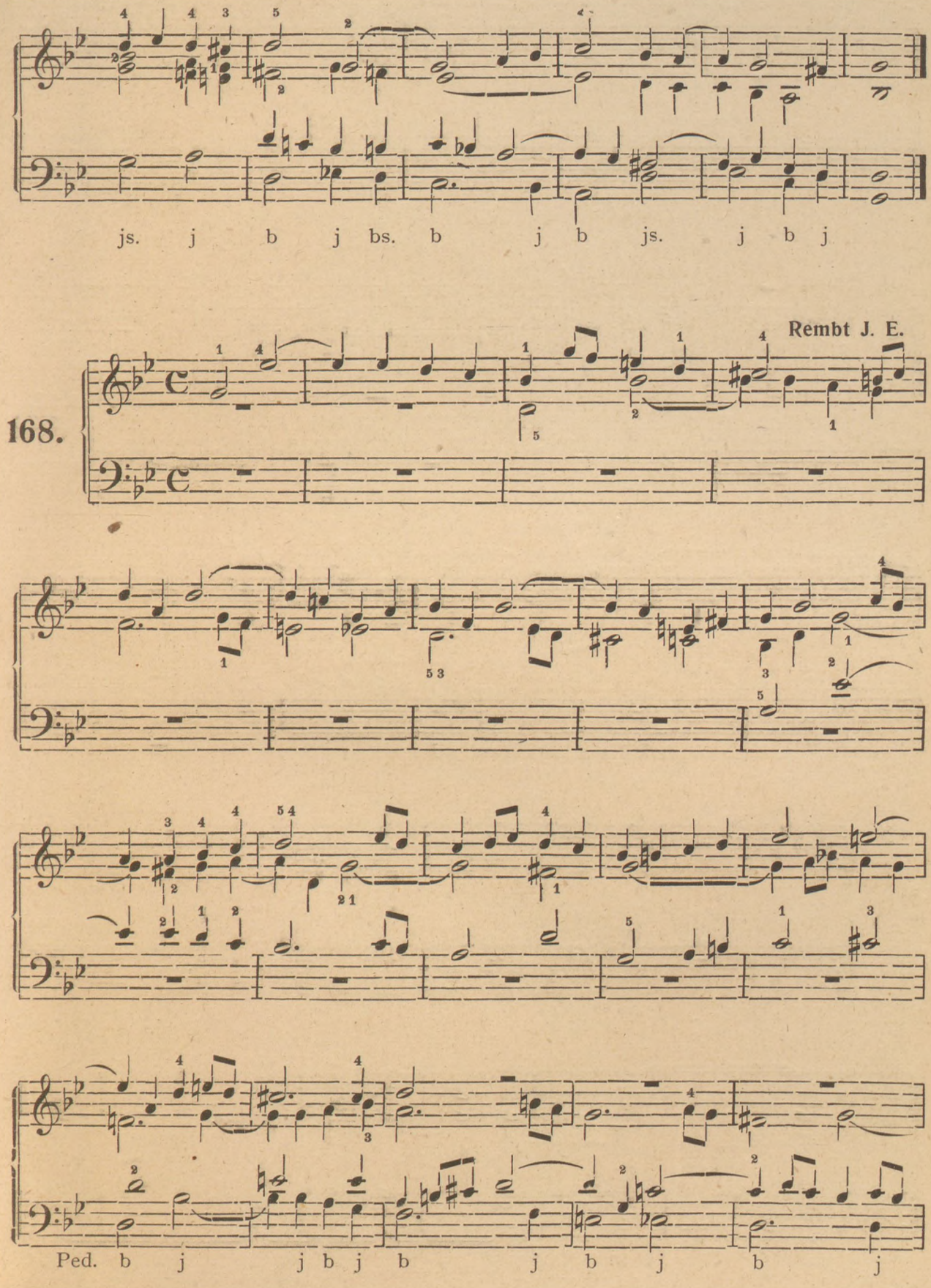


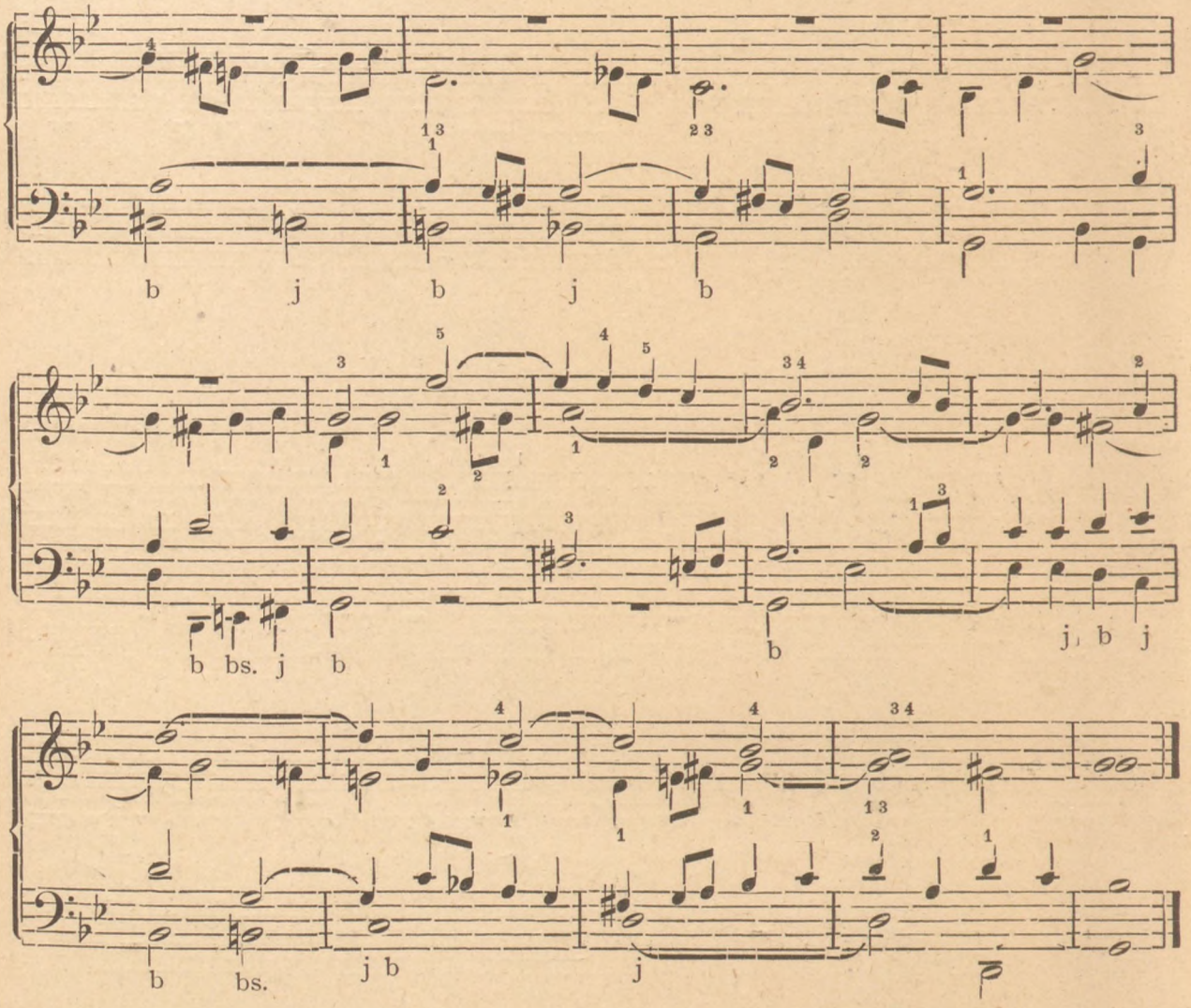
Andante.

Sechter S.

167.



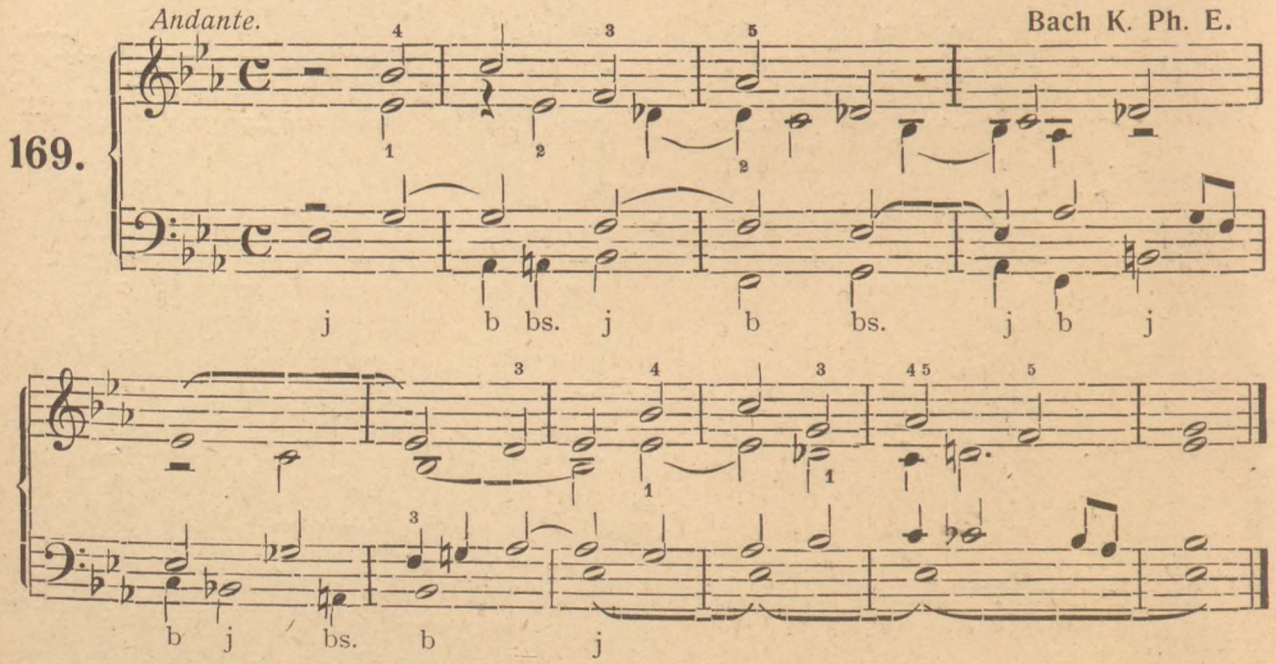

js. j b j bs. b j b js. j b j
Rembt J. E.
168.
Ped. b j j b j b j b j b j



Andante.

Bach K. Ph. E.

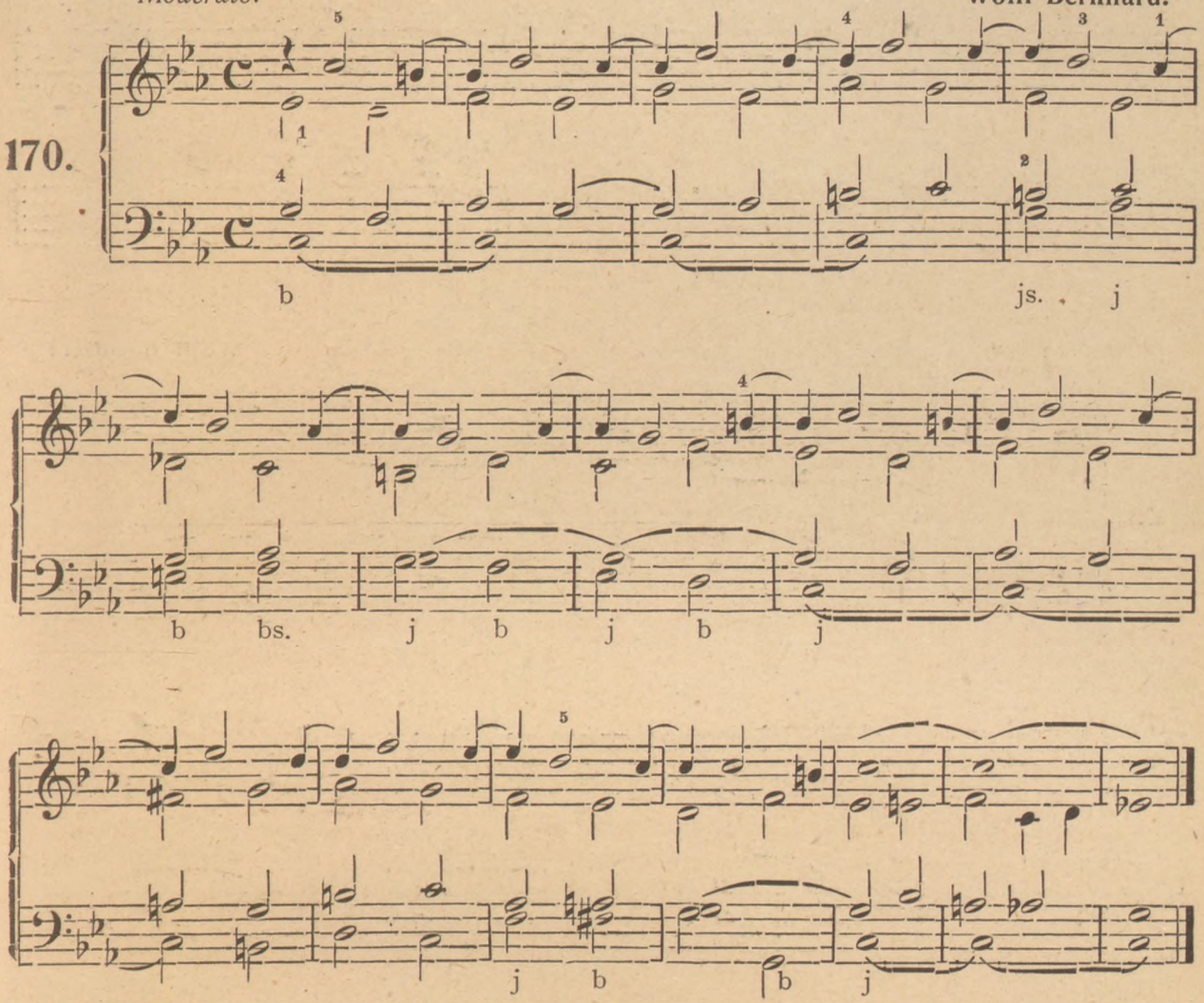
169.



Moderato.

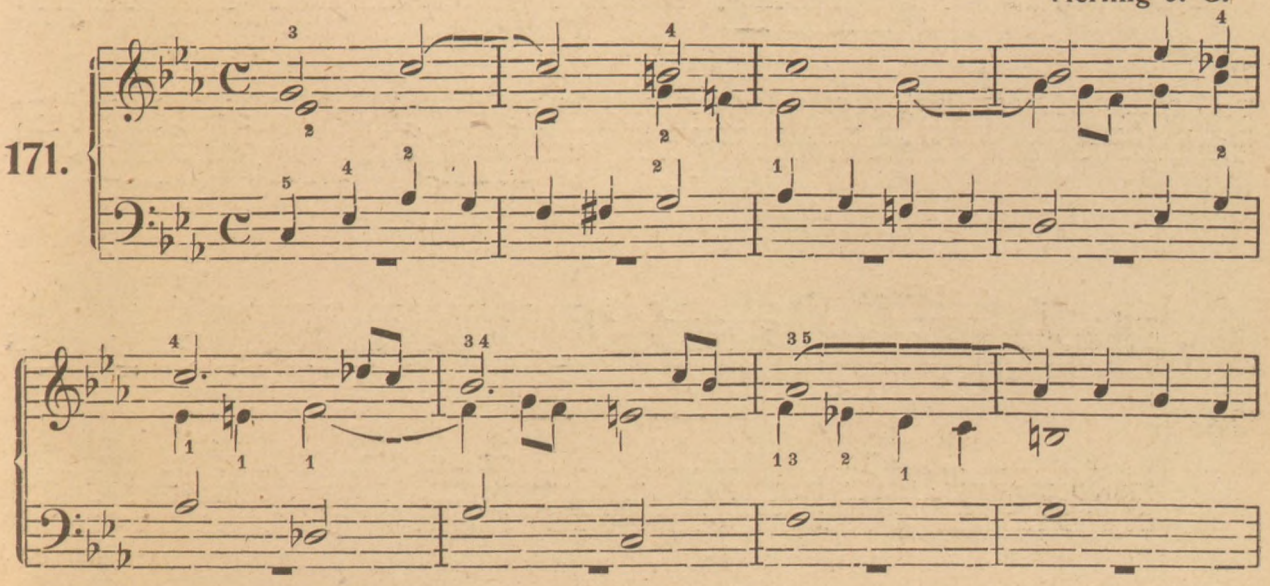
Wolff Bernhard.

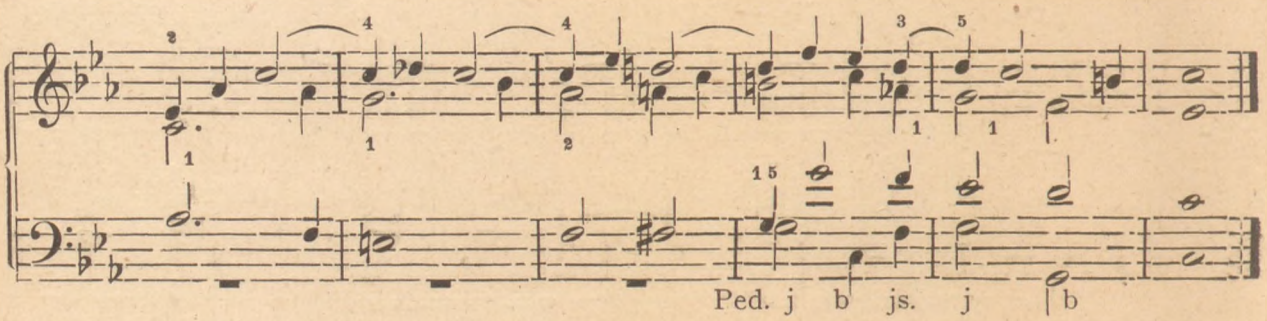
170.



Vierling J. G.

171.

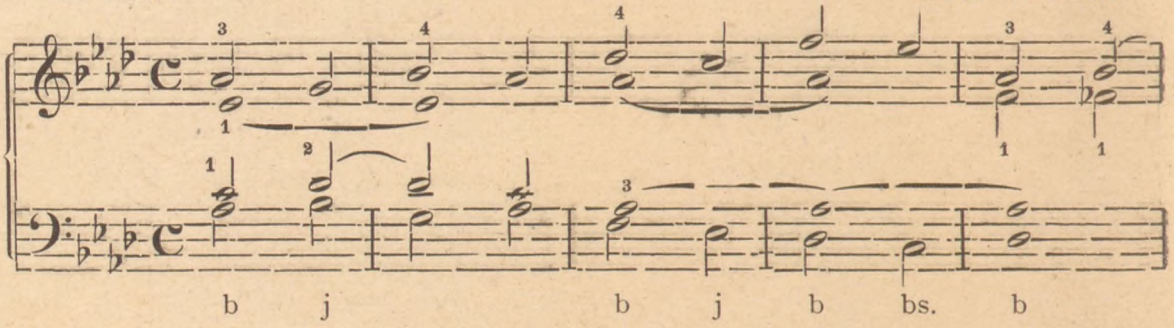


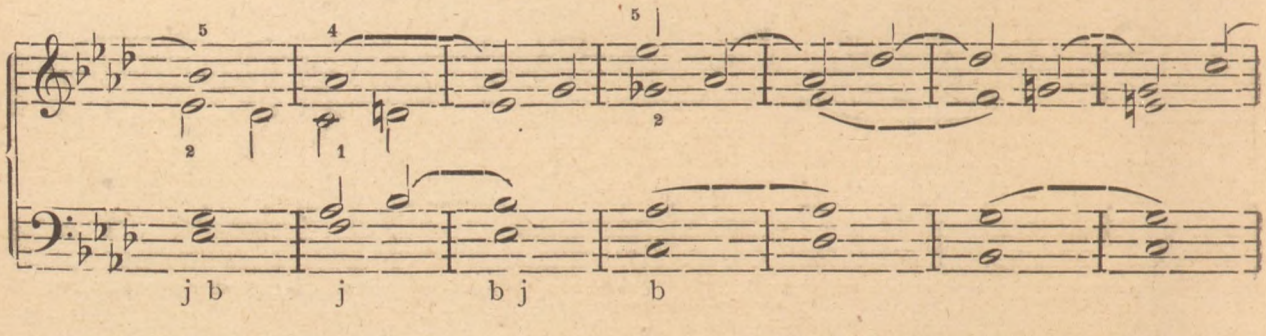


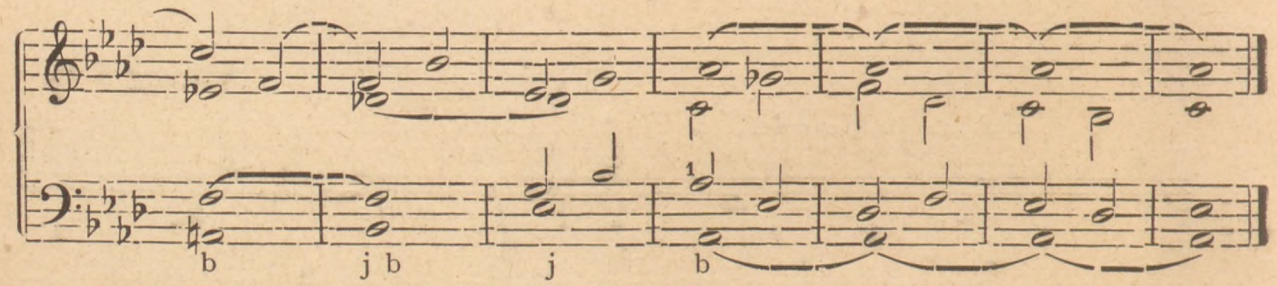
Moderato.

Wolff Bernhard.

172.

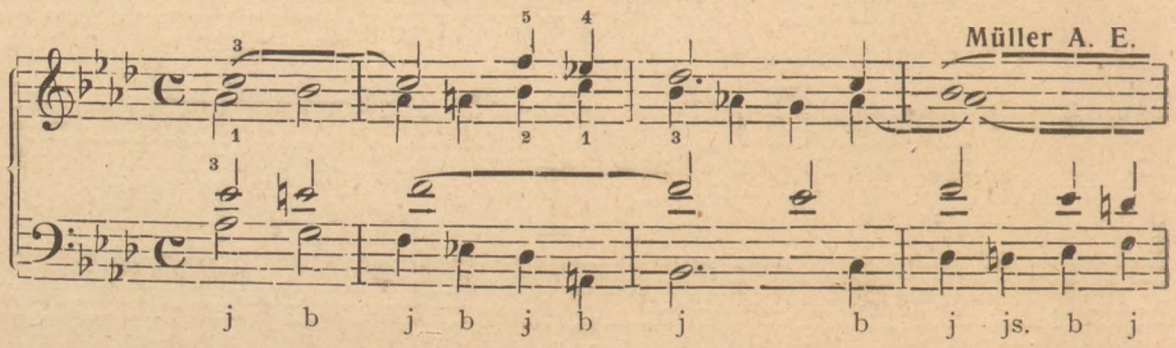


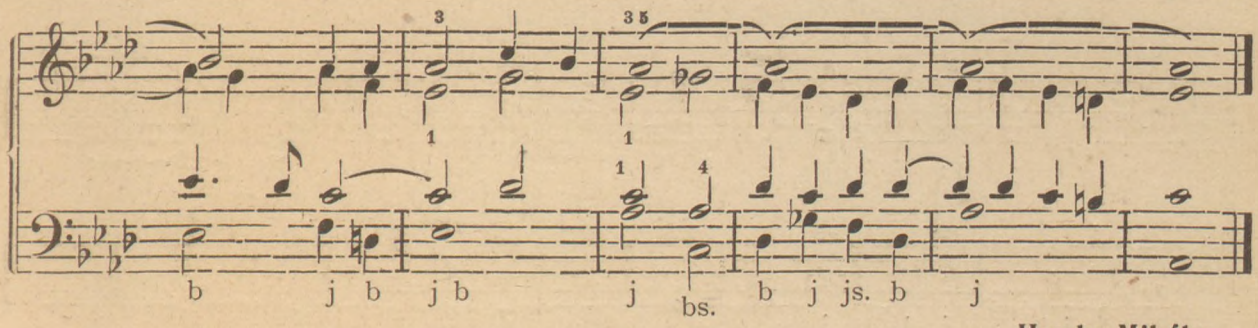




Müller A. E.

173.

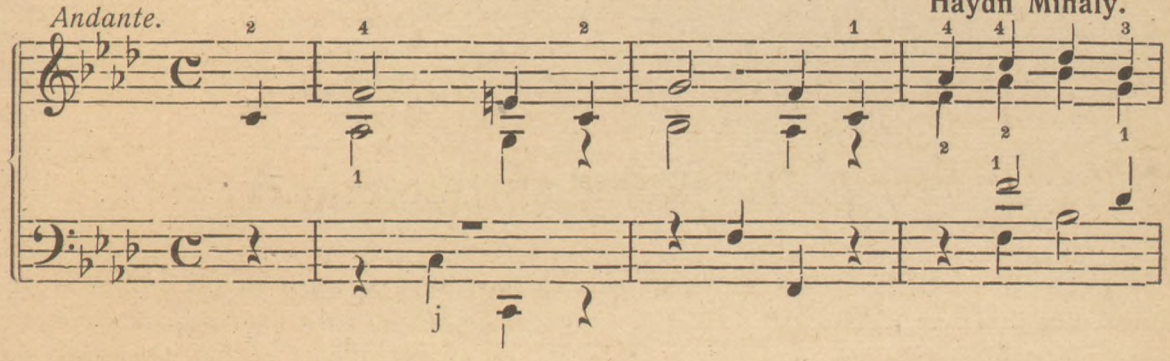


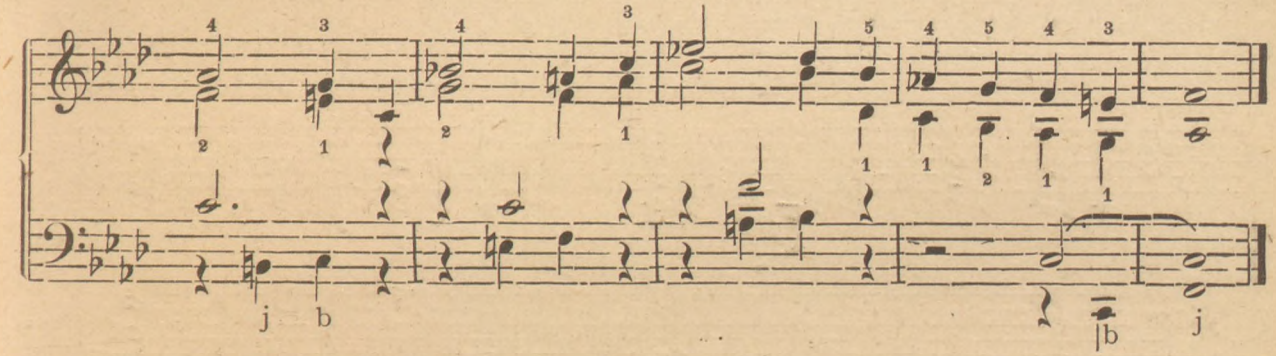


174.

Andante.

Haydn Mihály.

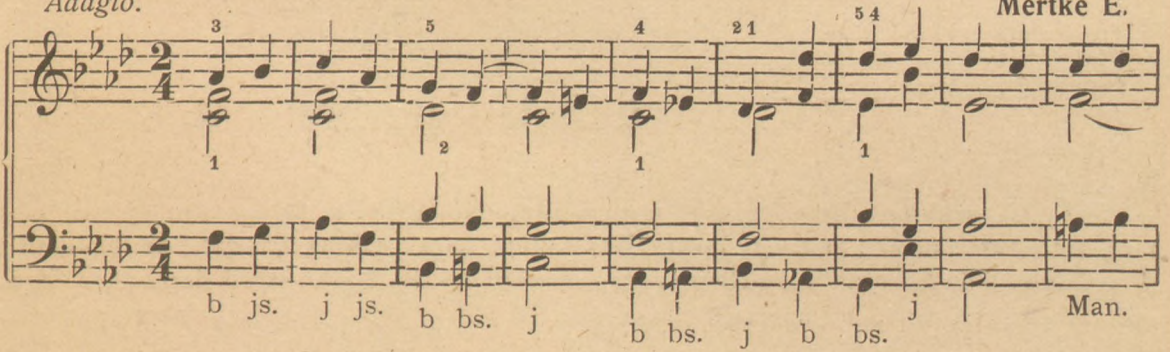


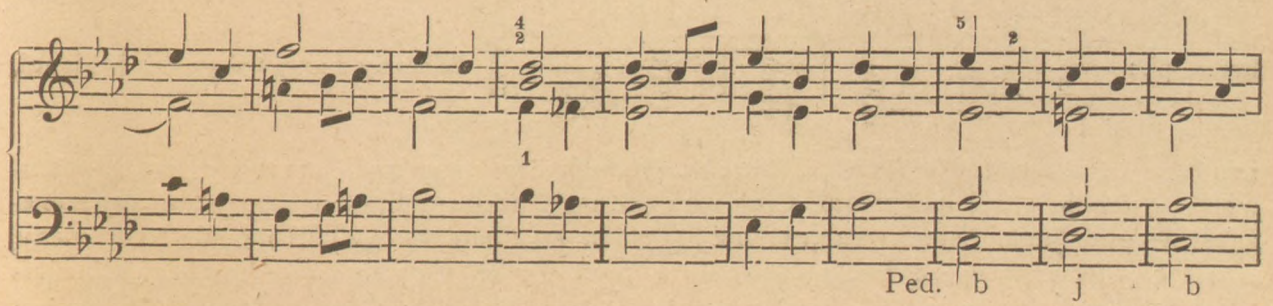


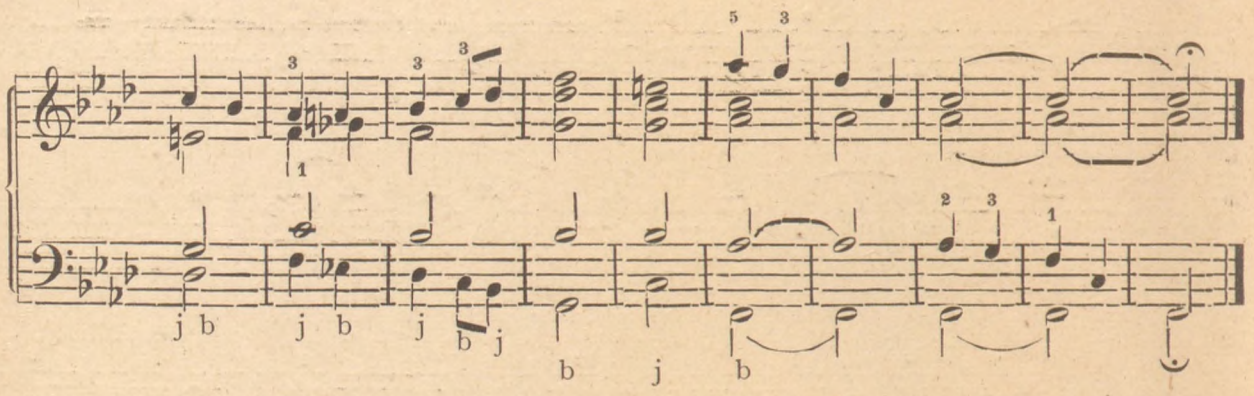
175.

Adagio.

Mertke E.

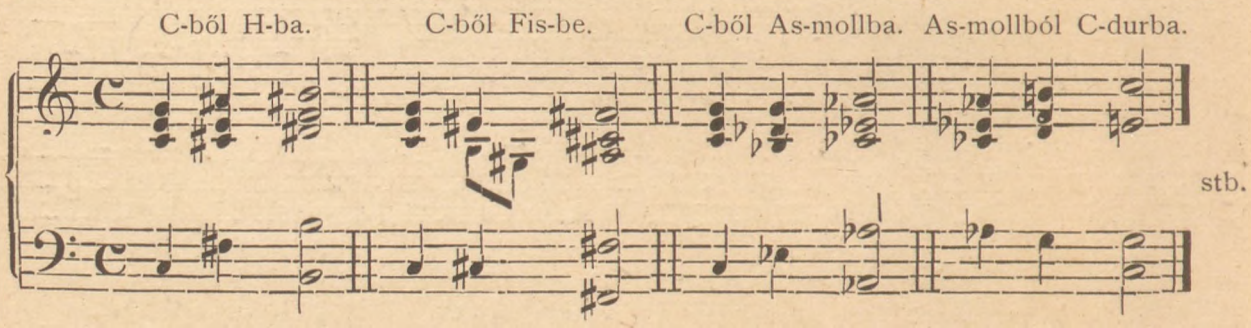






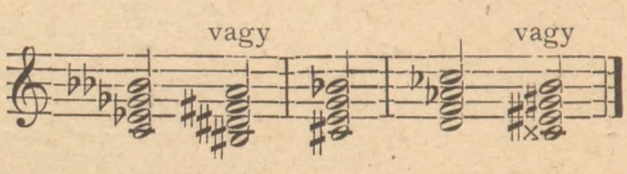
LXIV. Rögtönös átmenetek.

Bármely dur- vagy moll-hangnemből bármely dur- vagy moll-hangnembe rögtön és leggyorsabban átmehetünk, ha a kitüzött hangnem hanglejtőjének ötödik fokára épített uralgó heteshangzatját veszszük, a melynek föloldásával ott vagyunk a kivánt hangnemben. Csak vigyázzunk, hogy tiltott menéseket ne kövessünk, pl.:



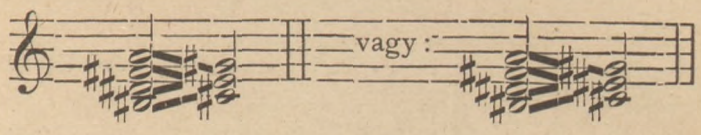
LXV. A szükített heteshangzat.

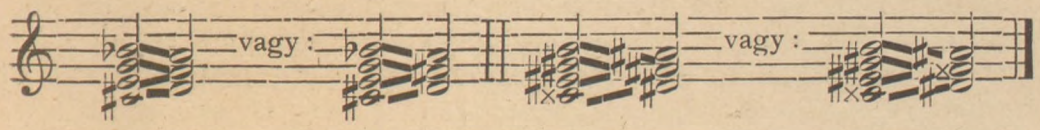
A szükitett heteshangzat a moll-hanglejtő hetedik fokára van építve, három kis terc összetételéből áll: *cisz—e—g—b*. Előkészíteni éppen nem szükséges, de föloldani mindig. A szükitett heteshangzat a zenében nagy szerepet játszik, ügyesen alkalmazva, a legnagyobb erőt érhetjük el vele. A zenében három van, és pedig a *c-*, *cisz-* és *d*-fokra épitett szükitett hetes, pl.:



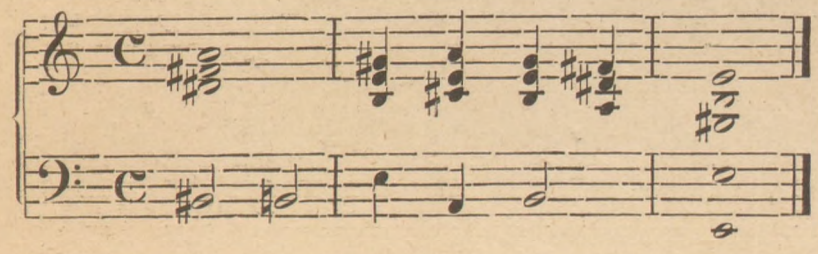
Bármely hangot vegyünk is alapul, mindig e három valamelyikével találkozunk. Bármely dur- vagy moll-hármashangzat után bármelyik e három közül megüthető. Csak arra kell vigyázni, hogy tiltott mozgásokat vagy menéseket ne csináljunk. Legtermészetesebb a föloldása, ha a basszus egy fél hanggal fölebb megy, a terc egy fél vagy egész hanggal fölebb, a quint egy fél vagy egész hanggal lejebb, a kis

hetes egy fél hanggal lejebb megy, pl.:

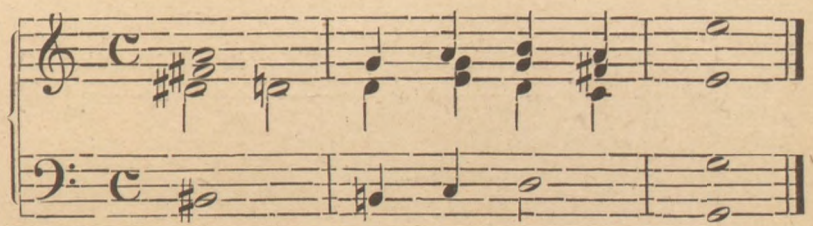




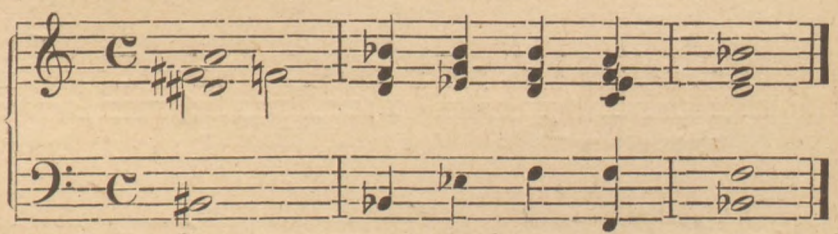
Moduláczióra is igen alkalmas a szükített heteshangzat, mert ha négy fokának bármelyikét egy fél hanggal lebocsátjuk, uralgó heteshangzatot nyerünk, és ennek föloldásával idegen hangnembe modulálunk. Igy például az első legmélyebb hangot lebocsátva:



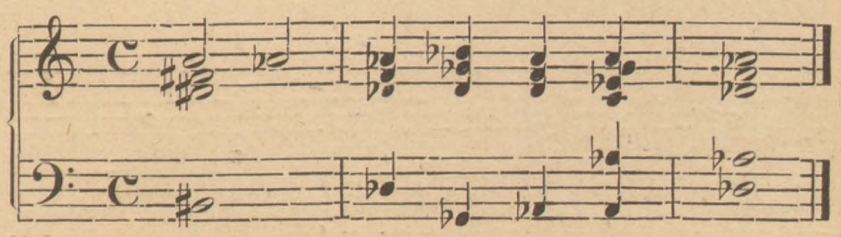
A második hangot lebocsátva:



A harmadik fok lebocsátva:



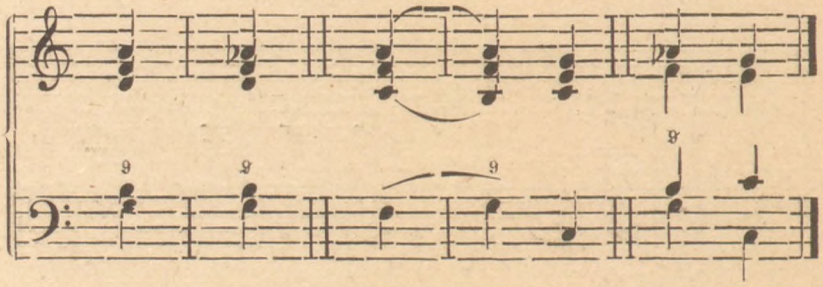
A negyedik fokot lebocsátva:



Igy az átmenések egész körét lehet csinálni mind a 24 hangnemen keresztül.

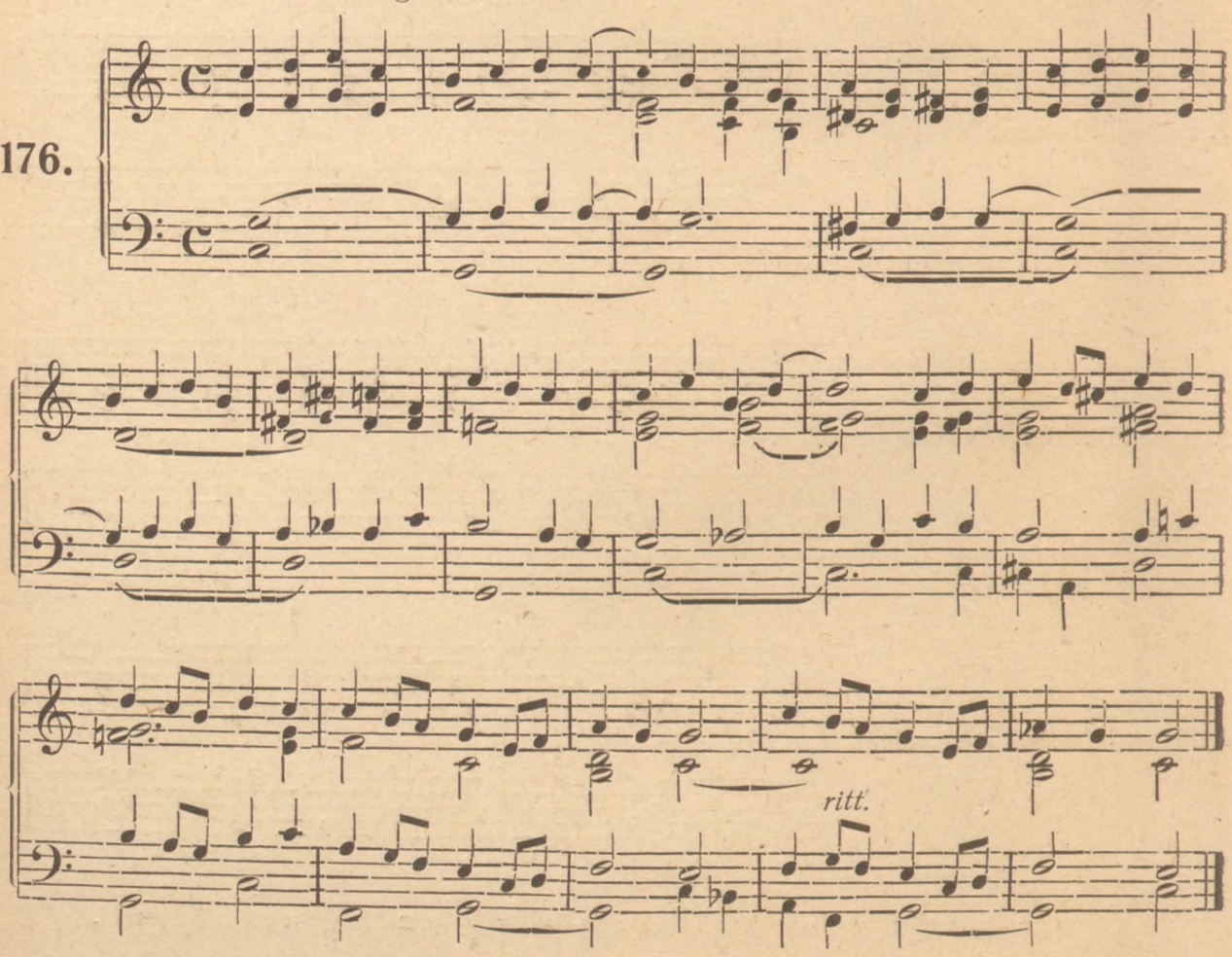
LXVI. A kilenczed-összhang.

Kilenczedhangzatot a heteshangzatból képezünk ugy, ha arra még egy harmadközt épitünk, pl.: *g—h—d—f—a,* ezt nagy kilenczed-összhangnak, és *g—h—d—f—asz,* ezt kis kilenczed-összhangnak mondjuk. A nagy kilenczed az uralgó heteshangzatból és egy nagy harmadból alakul, a kis kilenczedhangzat a moll-hangnem ötödik lépcsőjén áll. C-mollban: *g—h—d—f—asz.* Számjelzése a basszus fölé irt kilenczes szám. A nagy kilenczedet elő kell készíteni, a kis kilenczed azonban előkészítés nélkül is fölléphet. Föloldásuk ugyanaz, mint az urgalgó heteshangzatnál láttuk. Ha négy szólamulag alkalmazzuk, leginkább az ötödközét hagyjuk ki. Jellemzője e hangzatnak az, hogy a nagy vagy kis kilenczedik fok a legfelső szólamban legyen, azért a hangzatnak megfordítása ritkán fordul elő.



A kilenczed-összhang alkalmazása:

176.

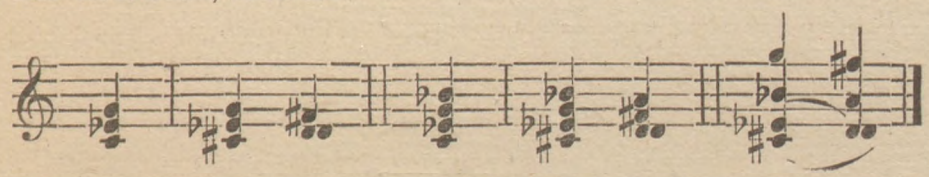


LXVII. Módosított összhangzatok.

Ez alatt az elnevezés alatt oly összhangokat értünk, melyek más hangzatokból keletkeznek azáltal, ha egyik vagy másik hangközüket chromatikailag fölemeljük vagy leszállítjuk; vagy pedig, ha egyes hangközeiket enharmonizálás által más névvel jelöljük. Az első esetre nézve pl. *c—e—g* kemény hármasból a *g* felemelése által *c—e—gisz* bővített hármashangzat; a második esetre nézve *c—e—gisz* bővített ötödét, a *gisz*-t, *asz*-ra cserélve: *c—e—asz* kis hatodhangzat.

LXVIII. A kétszer szükített hármas- és négyes-összhangzat.

Ha a moll-hangnem negyedik lépcsőjén álló lágy hármas- vagy négyeshangzat alapját egy fél hanggal fölemeljük, nyerjük a kétszer szükített hármas- vagy négyes-összhangzatot, pl. G-mollban: *c—esz—g*-ből *cisz—esz—g*, vagy *c—esz—g—b*-ből *cisz—esz—g—b*. Föloldásaiknál az alap megy egy kis lépcsőt föl, a többi hangközök pedig le. Ez összhangzatok, főleg első fordításaik, fontosak.

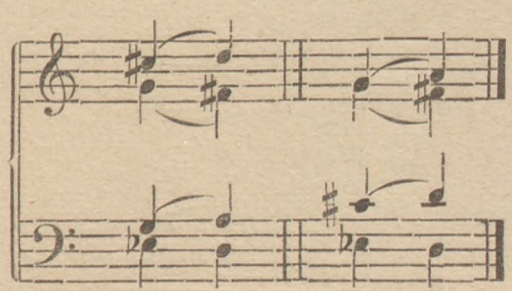


LXIX. A bővített hatodhangzat.

A bővített hatodhangzat a kétszer szükített hármashangzatnak első fordítása, pl.: *cisz—esz—g*-ből *esz—g—cisz*.

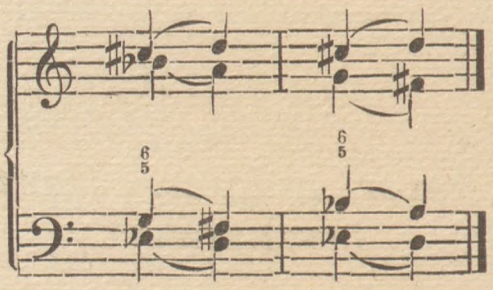
A bővített hatodhangzatban csak a harmadközt szabad megkettőzni, tehát *esz—g—cisz*-ből a *g*-t. Számjelzése olyan, mint más hatodhangzaté.

Föloldás alkalmával a basszus egy kis lépcsőt megy le, a bővített hatodköz egy kis lépcsőt föl, az egyik harmad egy kis lépcsőt le és a másik harmad egy nagy lépcsőt föl, pl.:

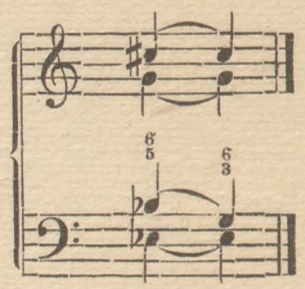


LXX. A bővített ötödhatod-hangzat.

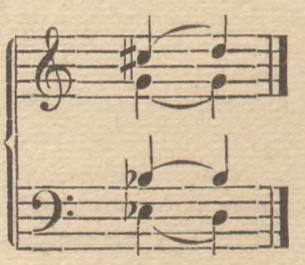
A bővített ötödhatod-hangzat a kétszer szükített négyeshangzat első fordítása, pl.: *cisz—esz—g—b*-ből, *esz—g—b—cisz*. Számjelzése olyan, mint más ötödhatodé. Föloldása háromfélekép lehetséges, és pedig: a basszus harmad- és ötödköze egy-egy kis lépcsőt mennek le s a bővített hatodköz egy kis lépcsőt föl. E föloldás alkalmával a basszus és az ötödköz tiszta ötödmenetet képeznek; de mivel jól hangzik, nincs tiltva, pl.:



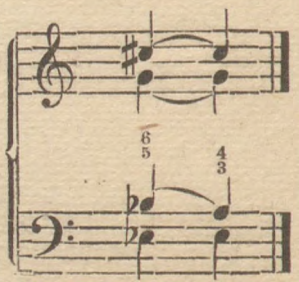
A basszus, harmad- és a hatodköz fekve maradnak, s az ötödköz egy kis harmaddal ugrik le; ezáltal a bővített ötödhatod-hangzat bővített harmadhatoddá változik, pl.:



A basszus egy kis lépcsőt megy le, a bővített hatod egy kis lépcsőt föl s a harmad és az ötöd fekve maradnak, pl.:

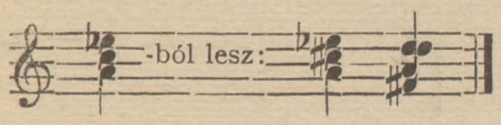


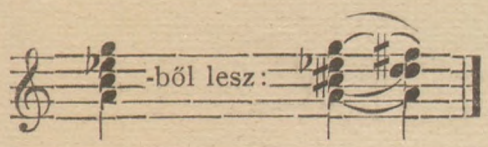
A basszus, harmad- és hatodköz fekve maradnak s az ötödköz egy kis lépcsőt megy le, pl.:



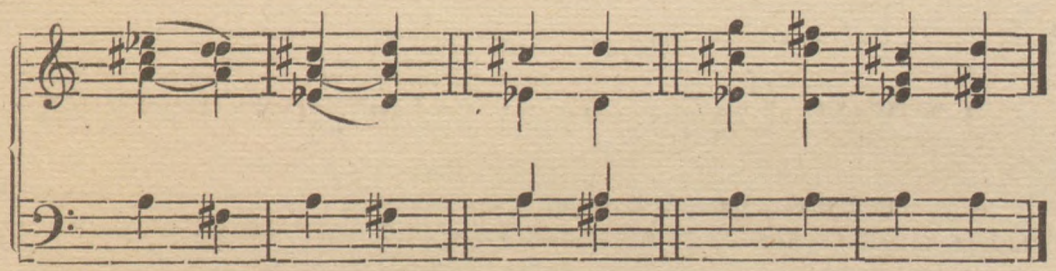
LXXI. Az élesen szükített hármas- és négyes-összhangzat.

Ha a moll-hangnem második lépcsőjének szükített hármas- vagy négyeshangzatából a harmadközt egy fél hanggal fölemeljük, élesen szükített hármas- vagy négyeshangzatot nyerünk, pl. G-mollban: *a—c—esz* hármasból *a—cisz—esz,* és *a—c—esz—g* heteshangzatból *a—cisz—esz—g* élesen szükített hármas- és heteshangzatot nyerünk.

Föloldásuk alkalmával az alap fekve marad, vagy egy kis harmaddal megy le, a harmad egy kis lépcsőt megy föl s az ötöd, ugyszintén a heted is egy-egy kis lépcsőt mennek le, pl.: élesen szükített hármas: 

Élesen szükített hetes: 

Ez összhangzatoknak főleg a második fordításuk fontos.

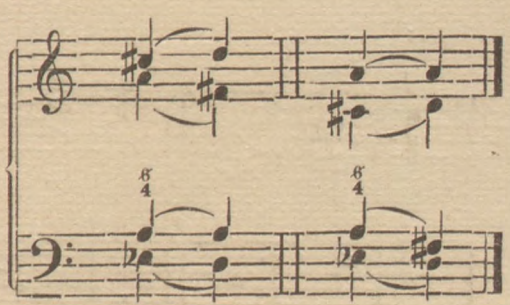


LXXII. A bővített negyedhatod-hangzat.

A bővített negyedhatod-hangzat az élesen szükített hármashangzatnak a második fordítása: *a—cisz—esz*-ből, *esz—a—cisz.*

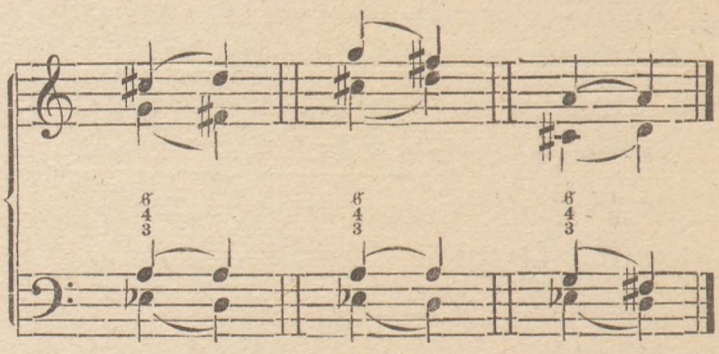
Ez összhangzatban csak a negyedközt szabad megkettőzni. Számjelzése ugyanaz, mint a többi negyedhatod-hangzatoké.

A föloldás alkalmával a basszus egy kis lépcsőt megy le, a bővített hatod egy kis lépcsőt föl, az egyik negyed fekve marad, a másik pedig egy kis harmaddal ugrik le, pl.:



LXXIII. A bővített harmadnegyed-hangzat.

A bővített harmadnegyed-hangzat az élesen szükített heteshangzatnak második fordítása, pl.: *a—cisz—esz—g*-ből, *esz—g—a—cisz* bővített harmadnegyed-hangzat. Számjelzése a basszus fölé irt $\frac{6}{4}$ szám. Föloldása alkalmával a basszus és a harmad egy kis lépcsőt megy le, a bővített hatodköz egy kis lépcsőt föl s a bővített hetedköz fekve marad.

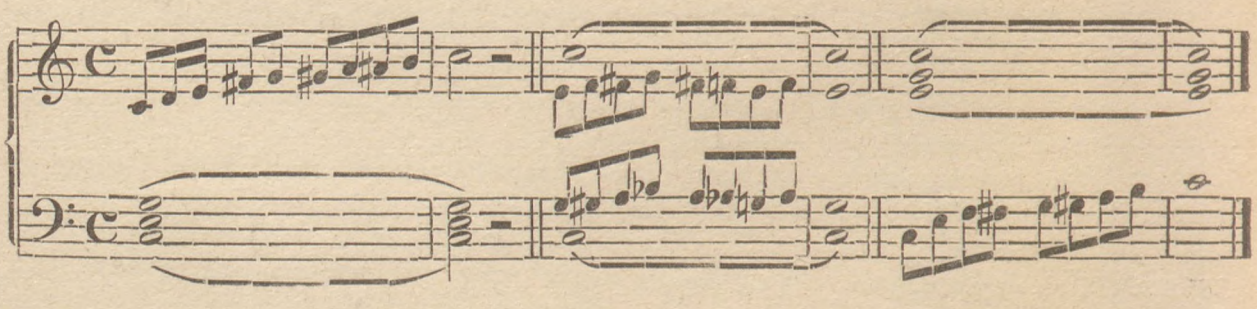


A bővített hatod-, ötödhatod-, negyedhatod- és harmadnegyed-összhangzatokat az uralgó hármashangzatba oldjuk föl.

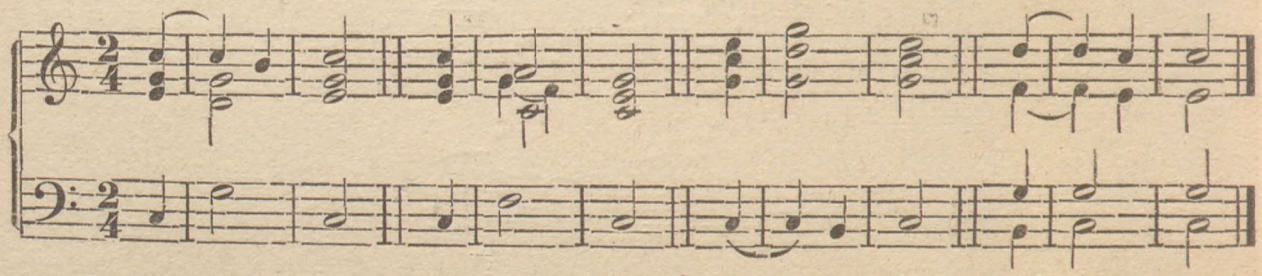
LXXIV. Idegen vagy számfölötti hangok.

A zenében olyan hangok is vannak, melyek tulajdonképpen nem tartoznak az összhangzatokhoz, mégis azokkal vagy egyszerre, vagy azok előtt, között vagy után lépnek föl. Ilyen számfölötti hangok az átnyujtott, váltó-, átmenő- és előlegezett (anticipált) hangok s végre idetartozik a már ismert orgonapont is.

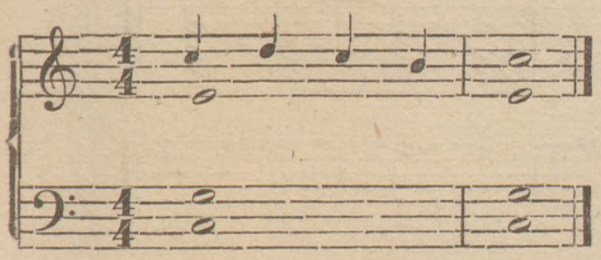
Átmenőhangok, pl.:



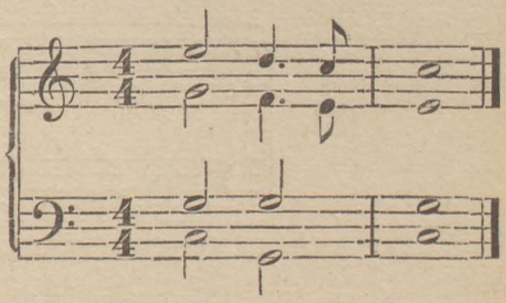
Átnyujtott hangok, pl.:



Váltóhangok, pl.:



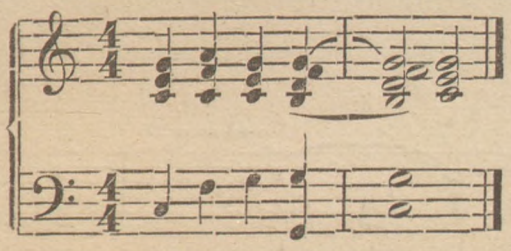
Előlegezett hangok, pl.:



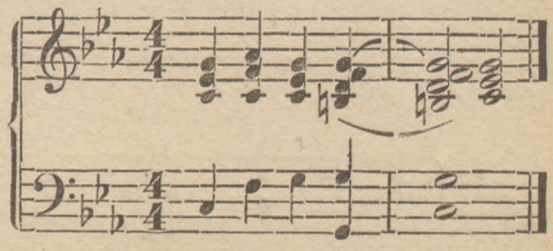
LXXV. A kadenciák bővítése.

Legkönnyebben kezdhetjük a bővítést, ha az uralgó heteshangzatot késleltetjük, előrebocsátván a tonikát, pl. dur és mollban:

177.

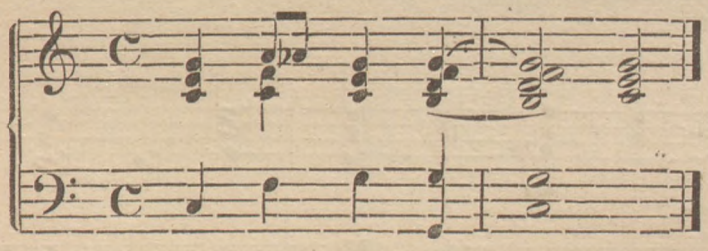


178.



Bővítés dur-hangnemben, ha a dur alsóuralgó hármashangzatját moll-hármassal váltjuk föl, pl.:

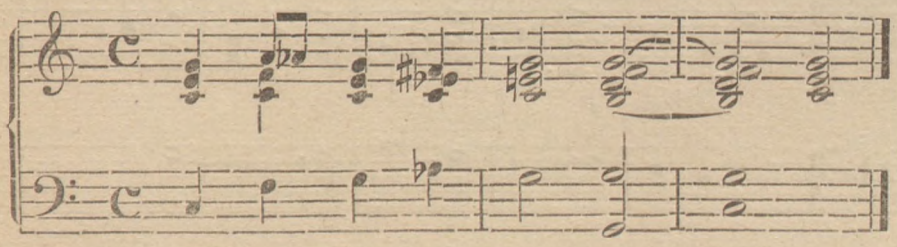
179.



Bővítés, hogy ha a kadenczia quart-sext hangzata után egy bővített ötödhatod-hangzatot szövünk bele, utána ismét veszszük az előbbi quart-sext-hangzatot, és a kadenczát folytatjuk, pl.:

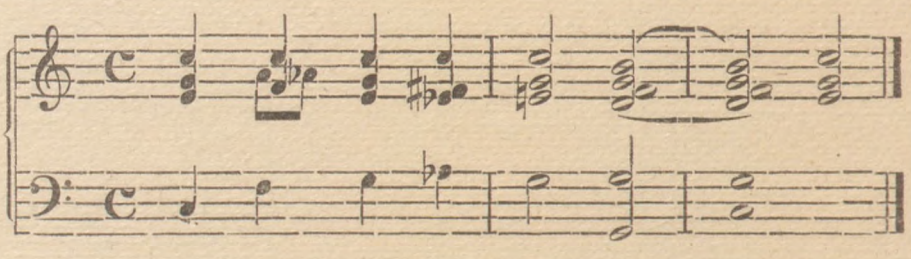
Első fekvésben:

180.



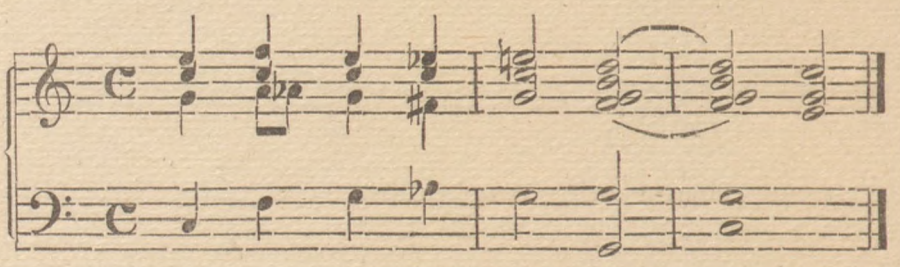
Második fekvésben:

181.



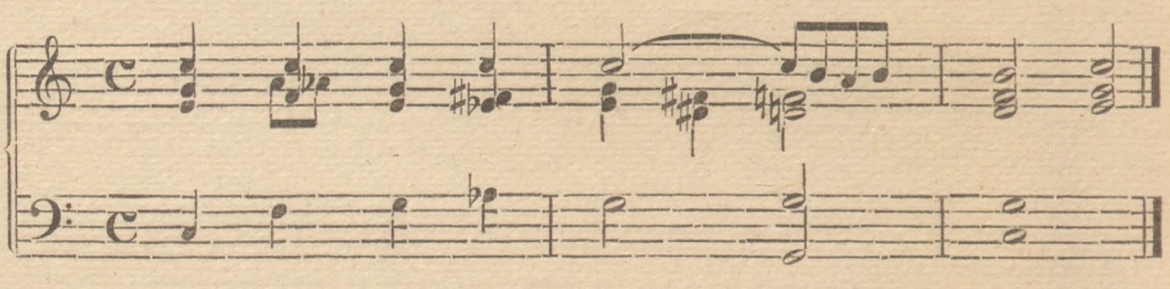
Harmadik fekvésben:

182.

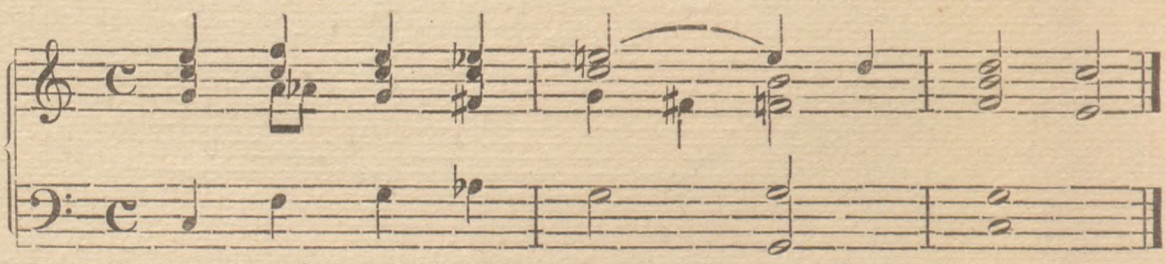


Bővítés a nagyhetes alkalmazásával, mely azonban csak a második és harmadik fekvésben alkalmas, pl.:

183.

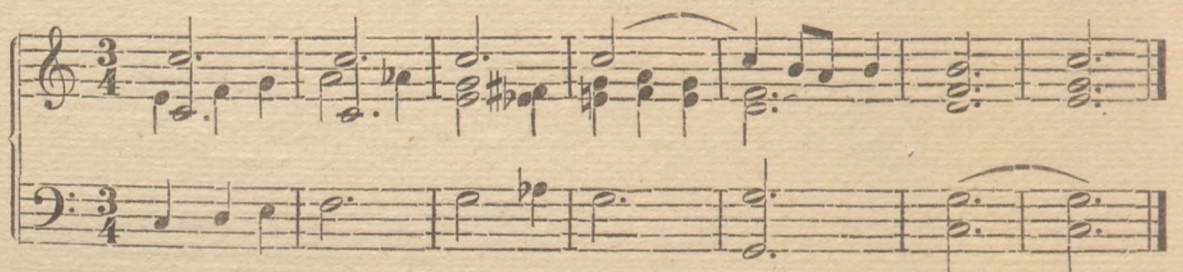


184.



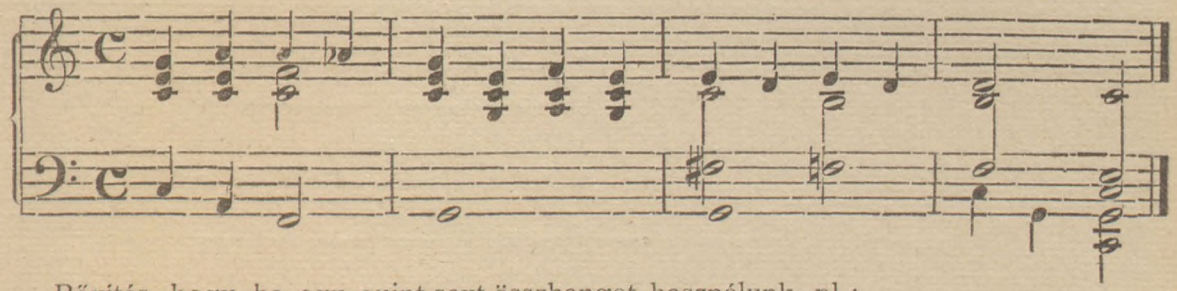
Bővítés, ha a basszus fokonkint fölfelé mozog, egészen az alsóuralgóig, a jobbkézben pedig egy deczimával kisérjük, pl.:

185.



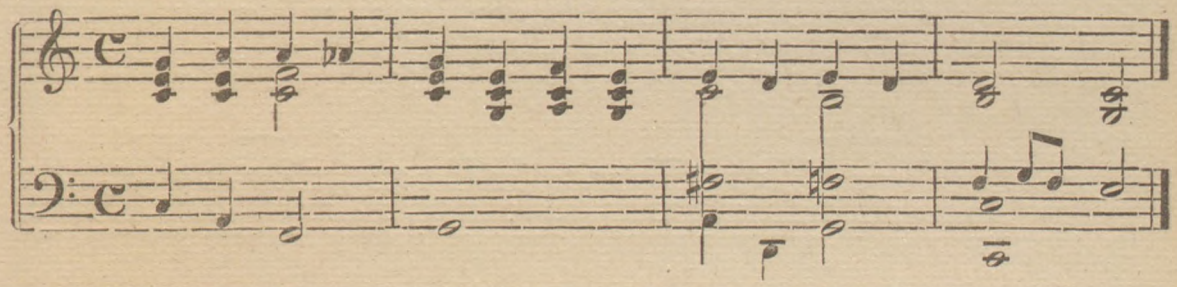
Bővítés, hogy ha a dur-főhármas rokon moll-hármashangzatját is beleszőjük, pl.:

186.



Bővítés, hogy ha egy quint-sext-összhangot használunk, pl.:

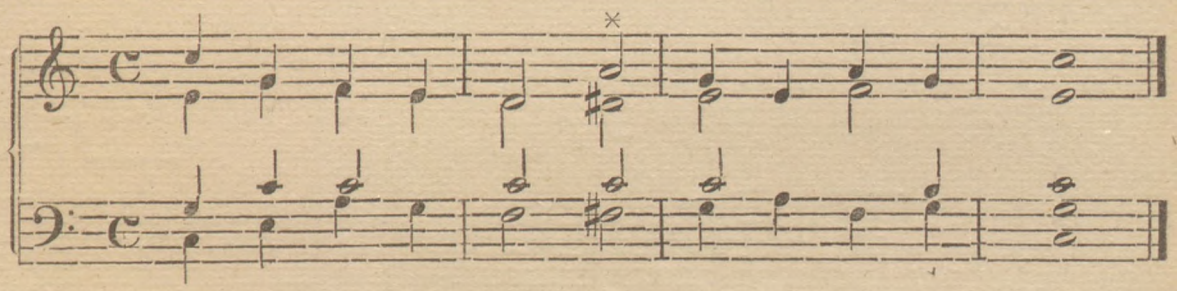
187.



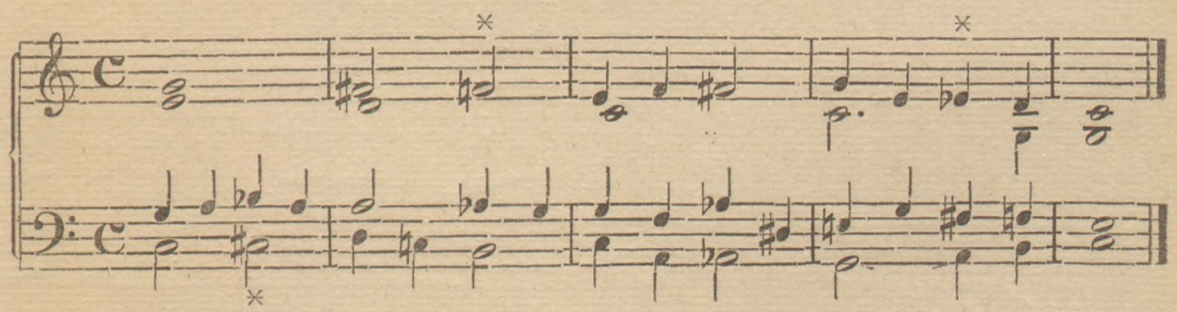
Mindezeket a bővítéseket igyekezzék a tanuló különböző fokokra alkalmazni!

LXXVI. Kadencziák a szükített hetes alkalmazásával.

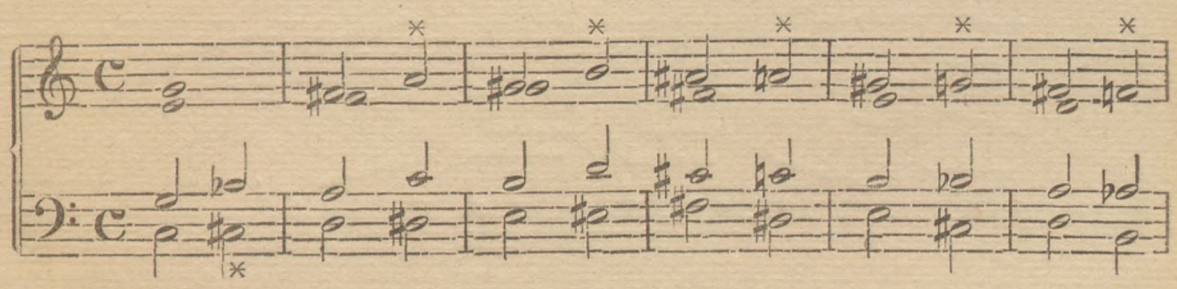
188.

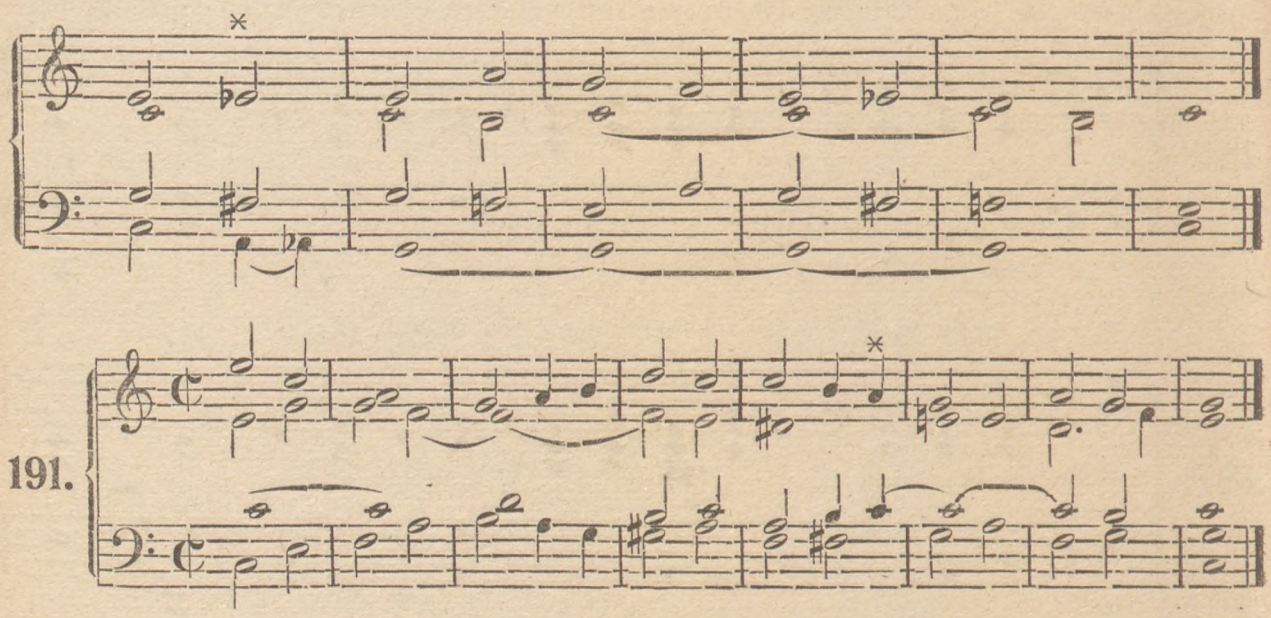


189.



190.





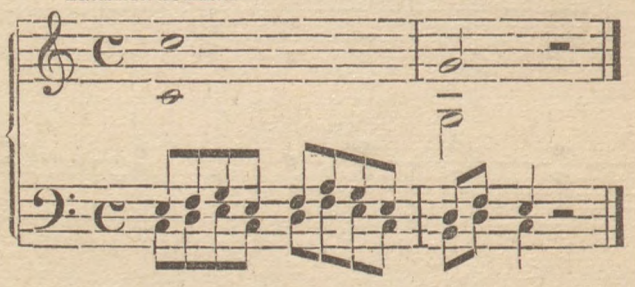
191.

LXXVII. A szólamok szabad mozgásáról.

A legalkalmasabb mozgás az, hogy ha egy szólamnak menését, akár fölfelé, akár lefelé, egy másik szólamban annak harmadával, hatodával, vagy deczimájával kisérjük, pl.:

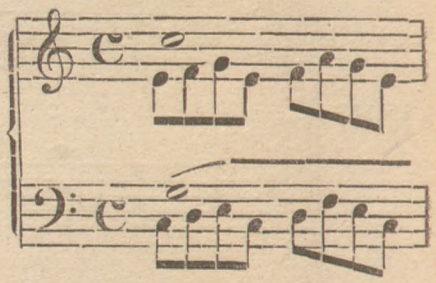
Harmadokkal.

192.



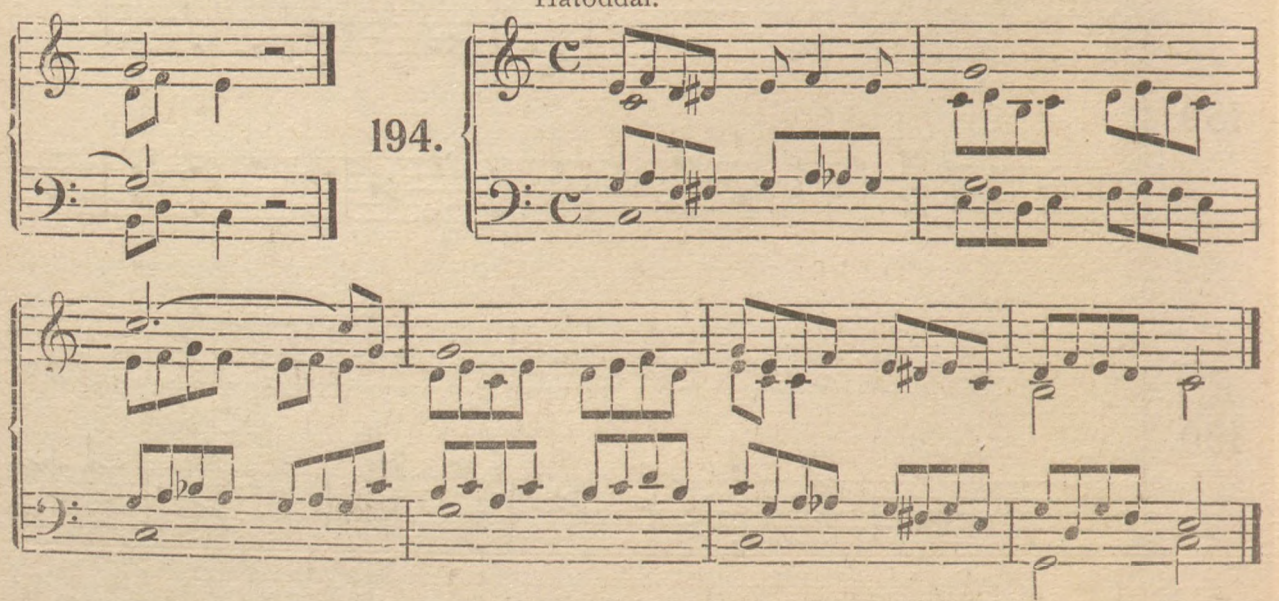
Deczimával.

193.

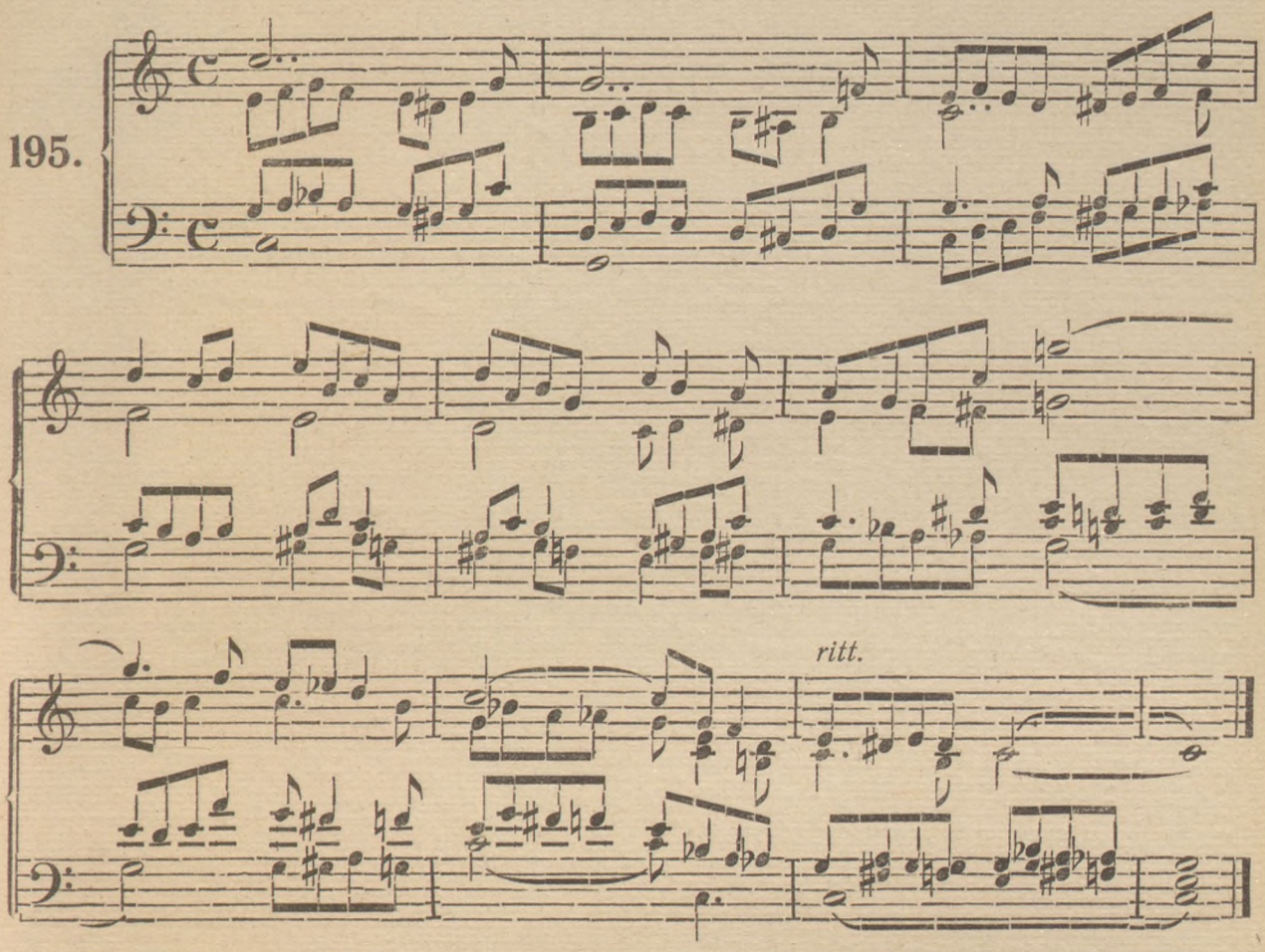


Hatoddal.

194.



195.

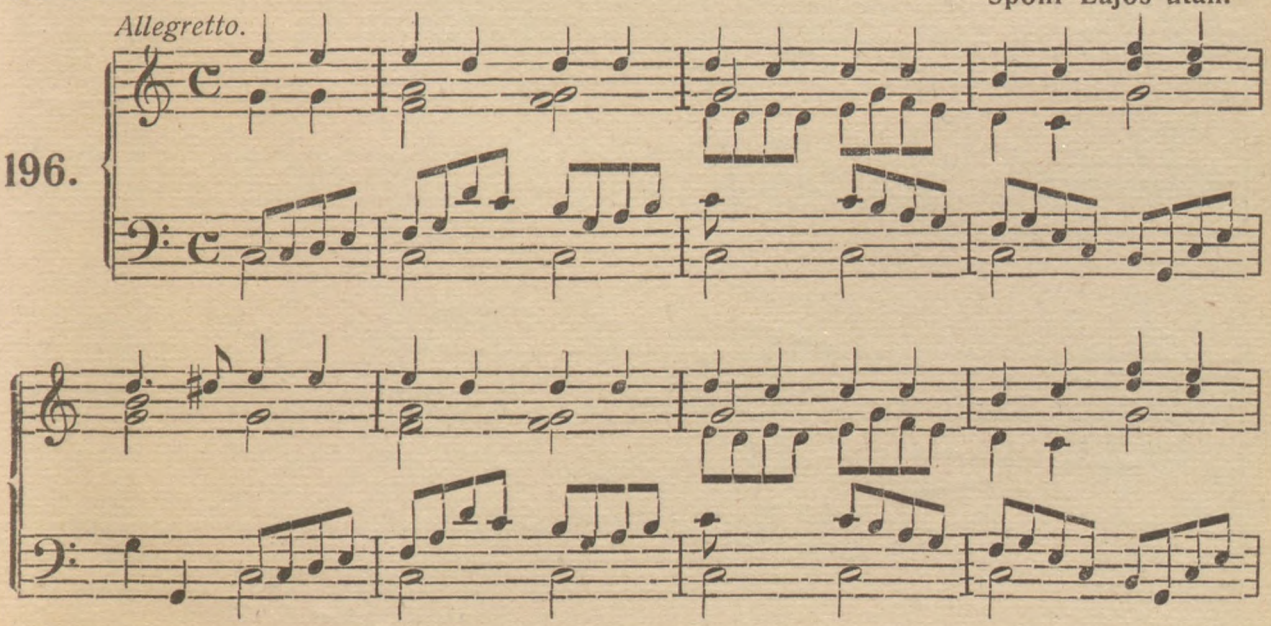


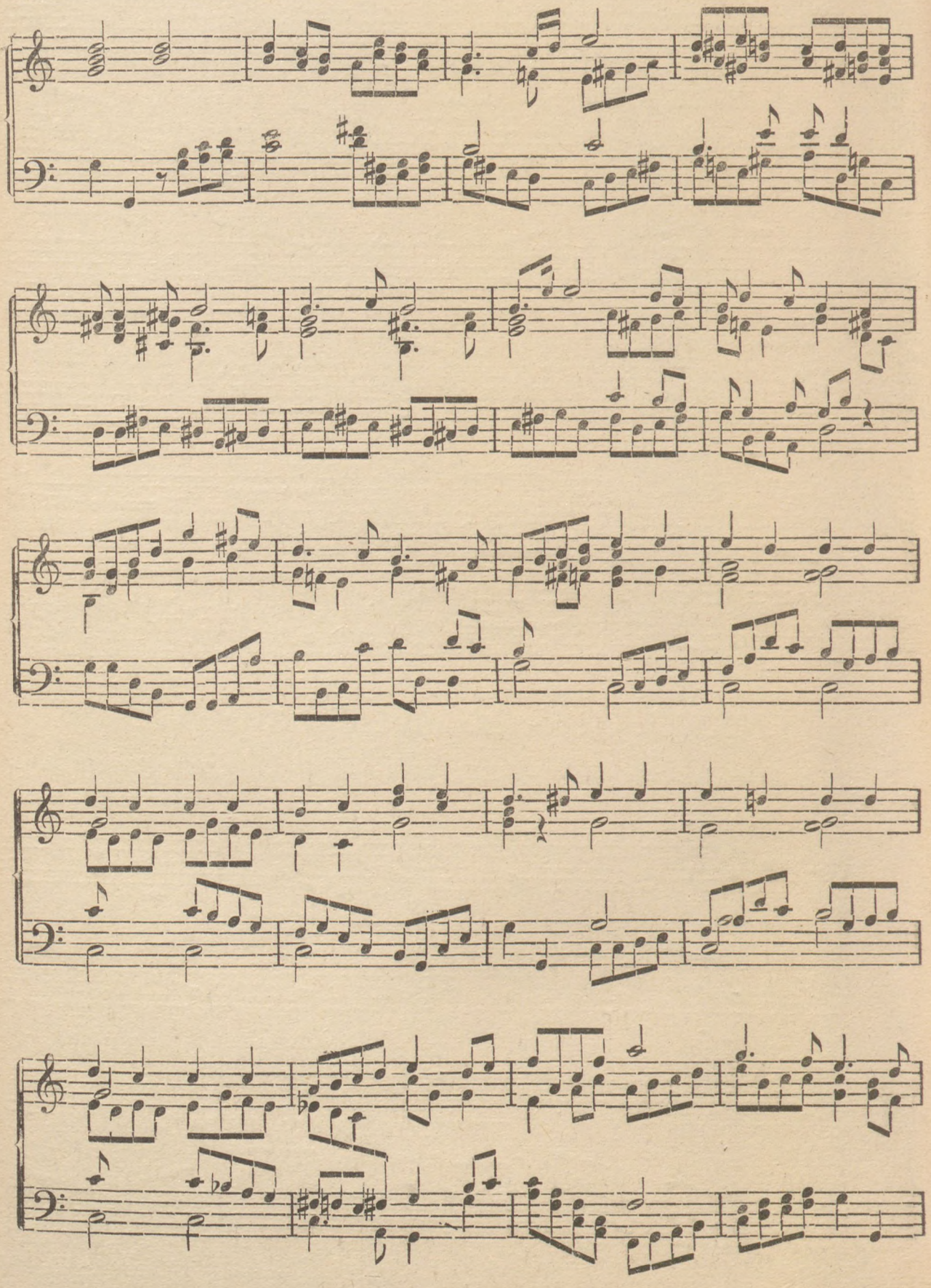
LXXVIII. Nehezebb olvasógyakorlatok.

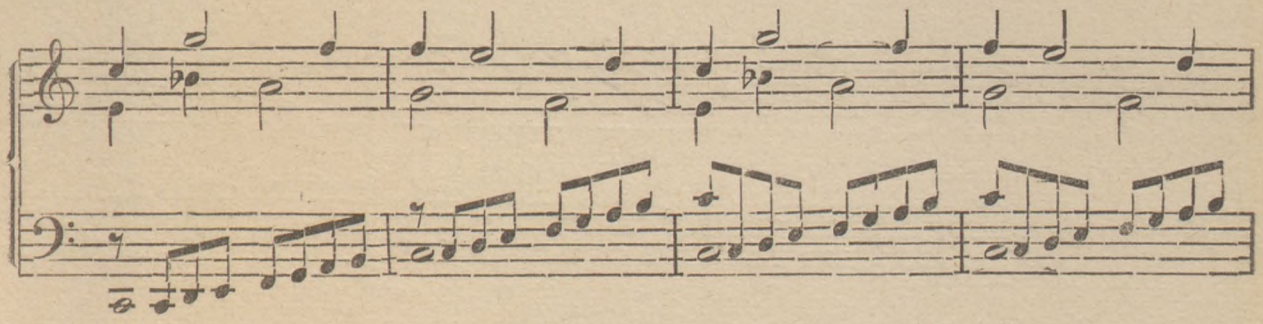
Igyekezzék a tanuló úgy az ujjrakást, mint a pedálnál a lábak használatát helyesen alkalmazni.

Spohr Lajos után.

196. *Allegretto.*

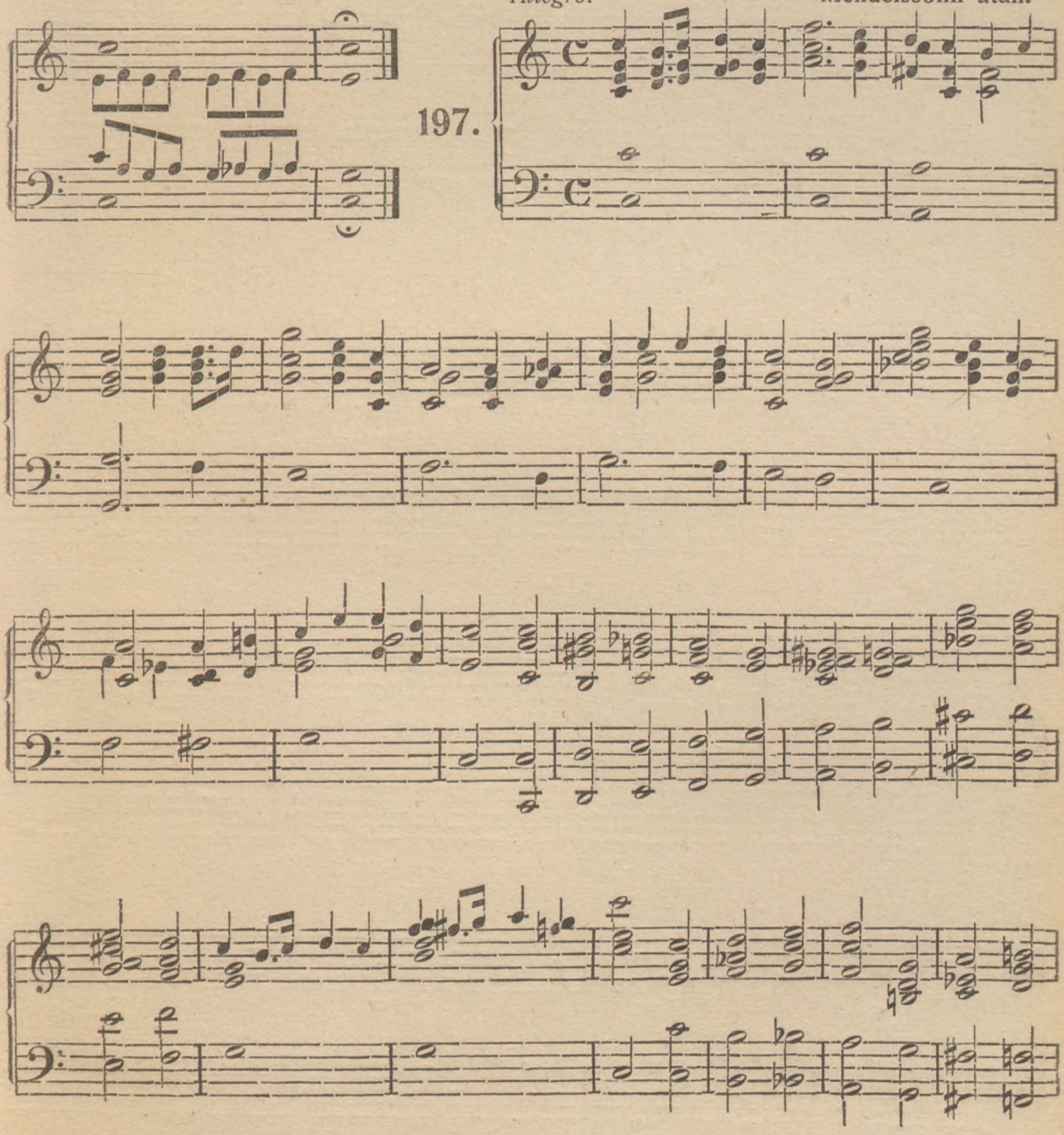


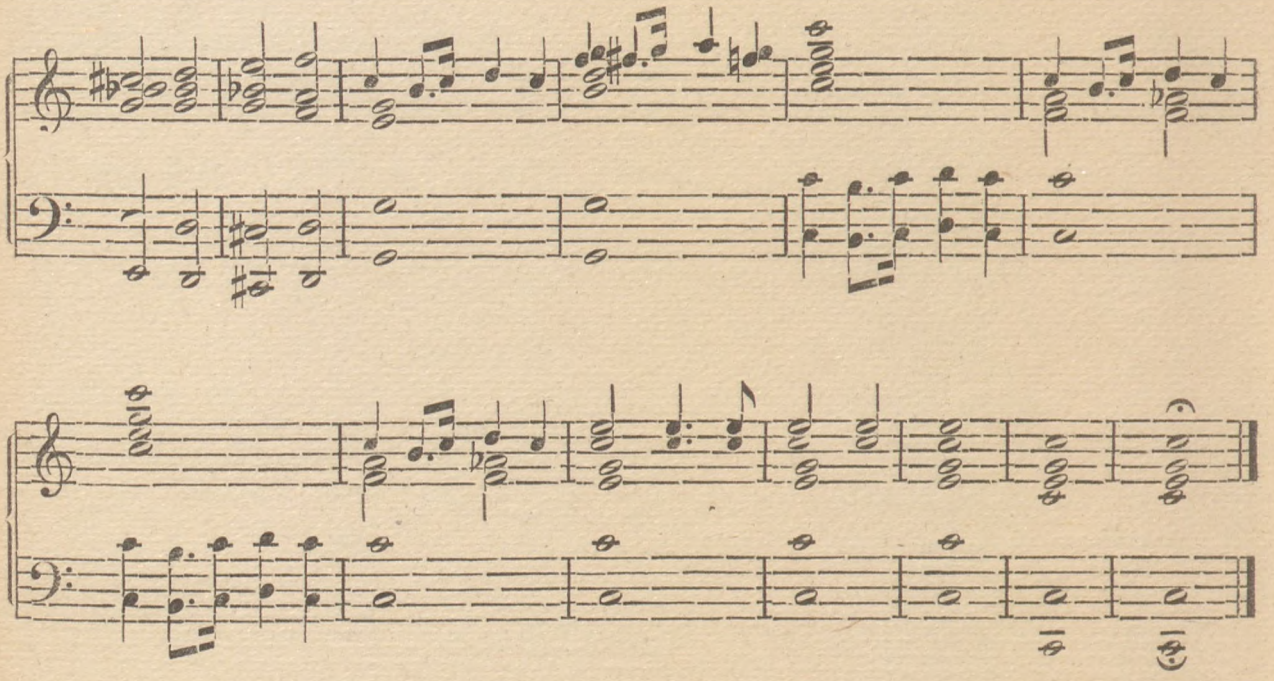




197.

Allegro. **Mendelssohn után.**

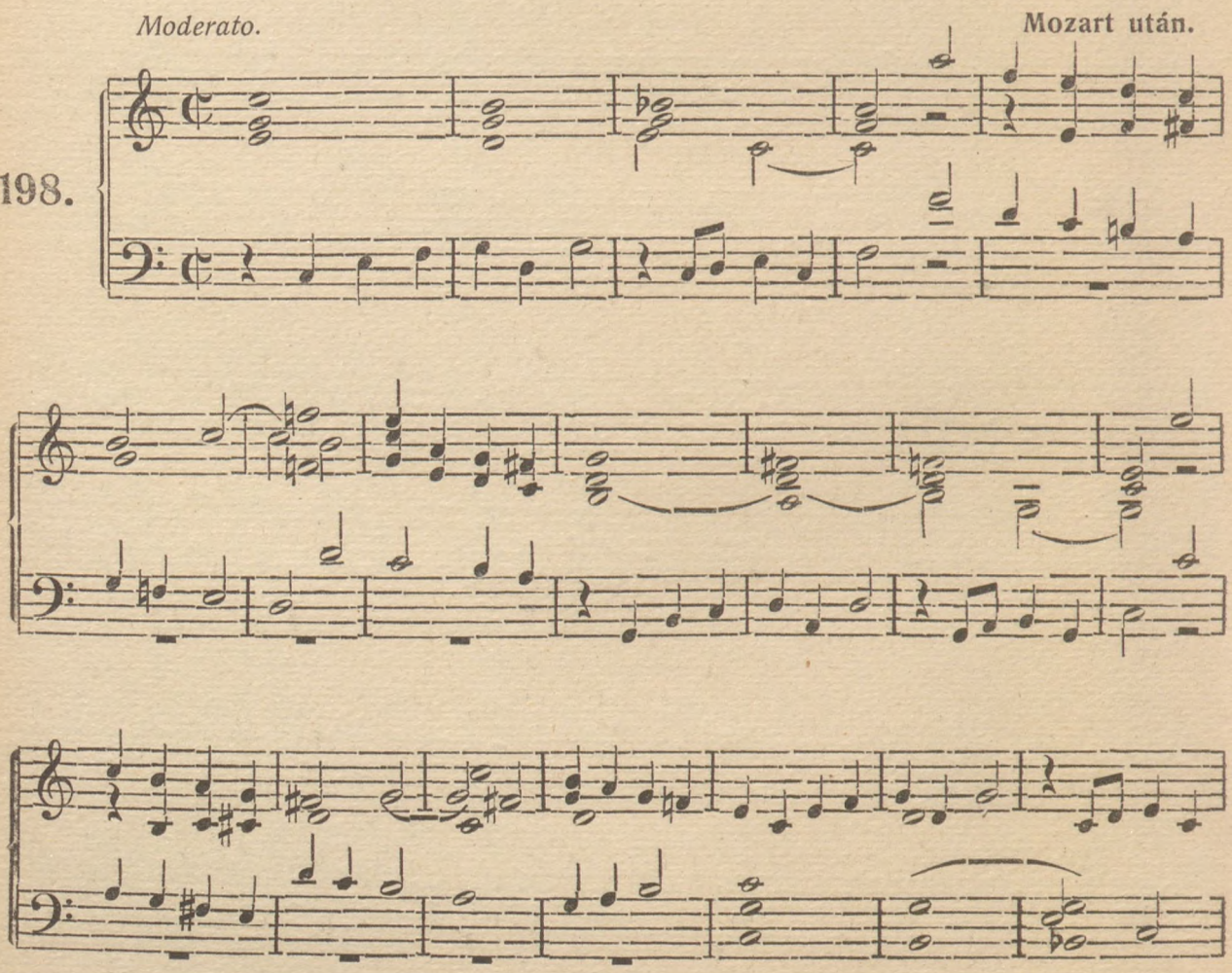


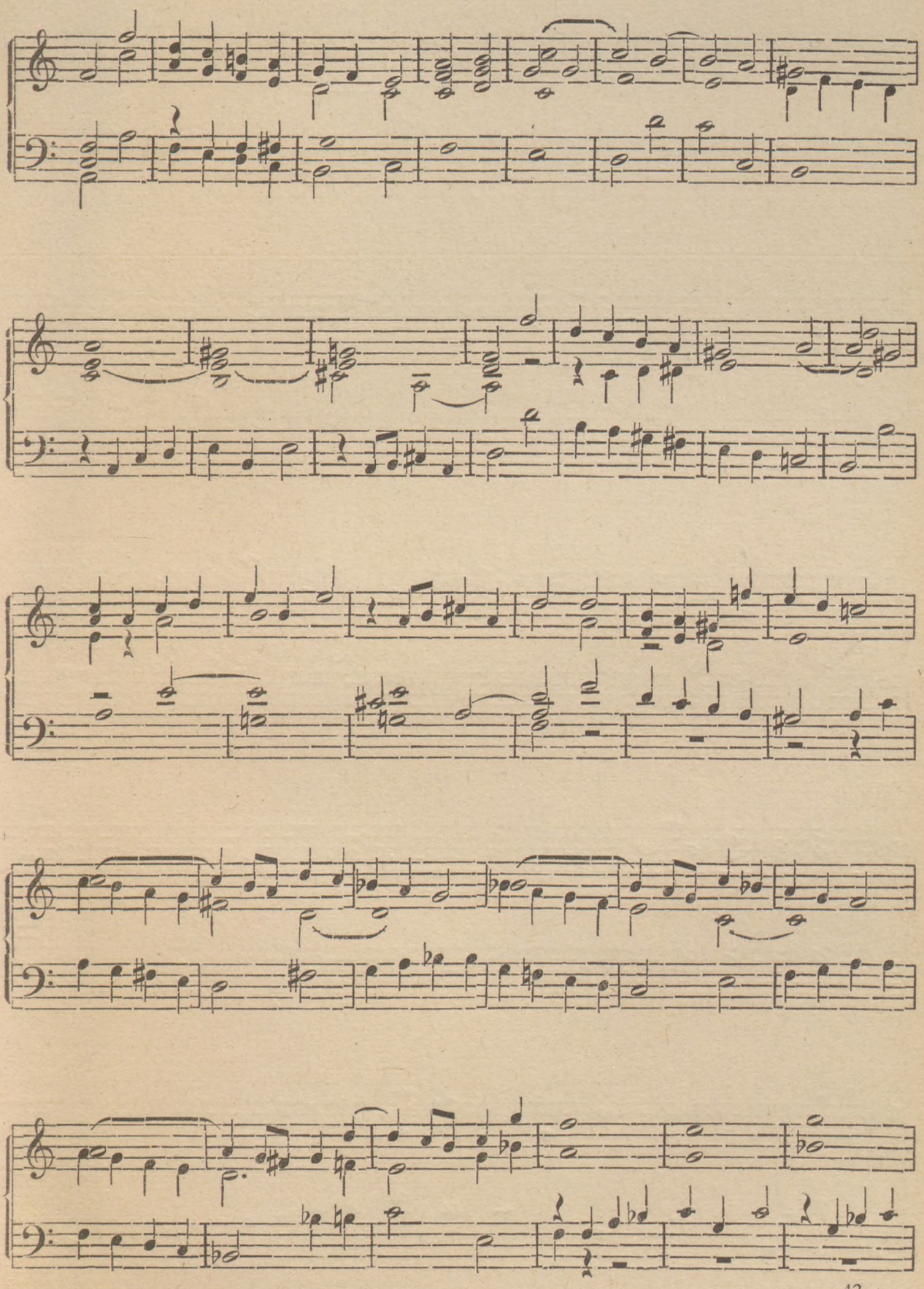


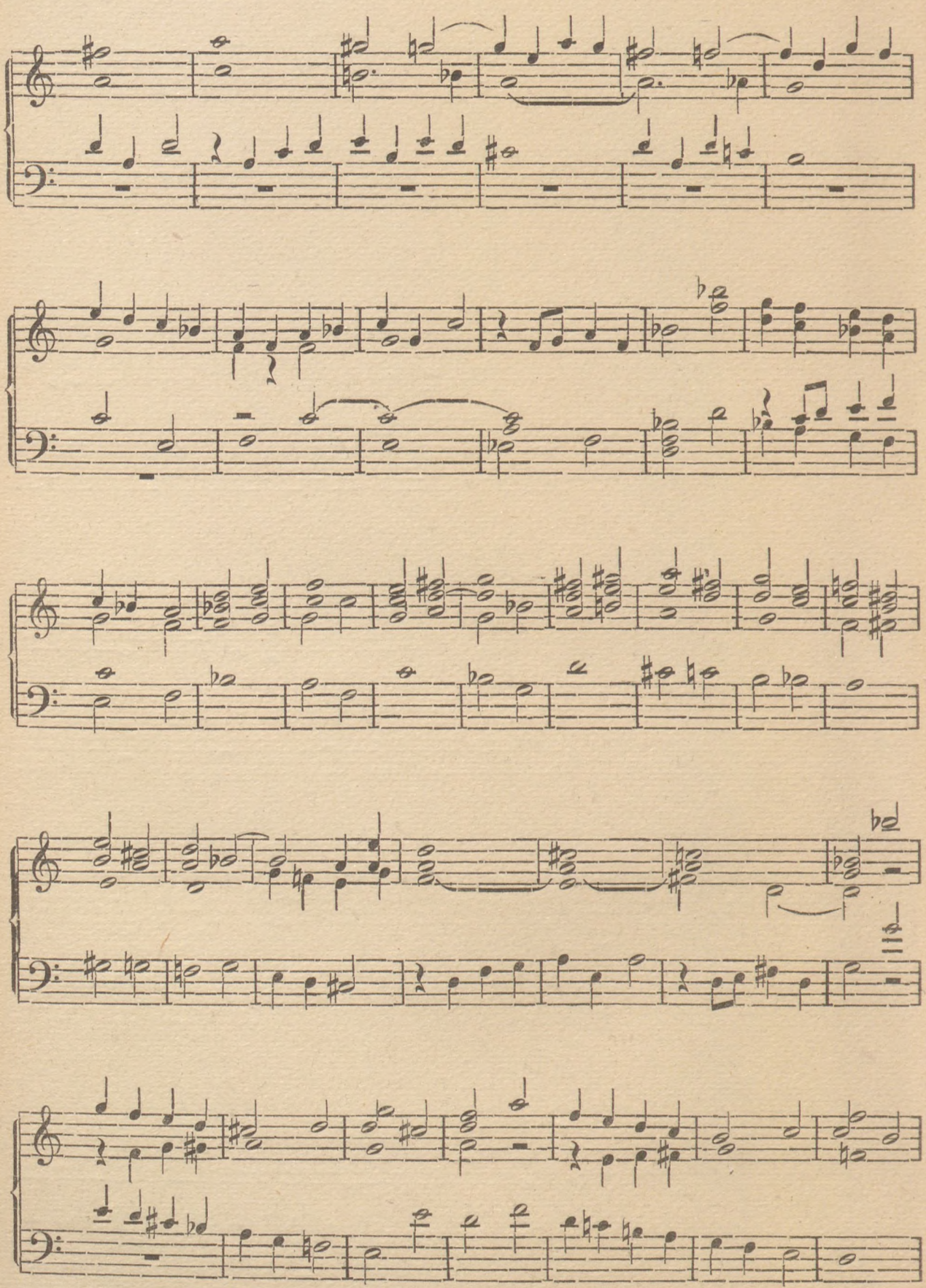
198.

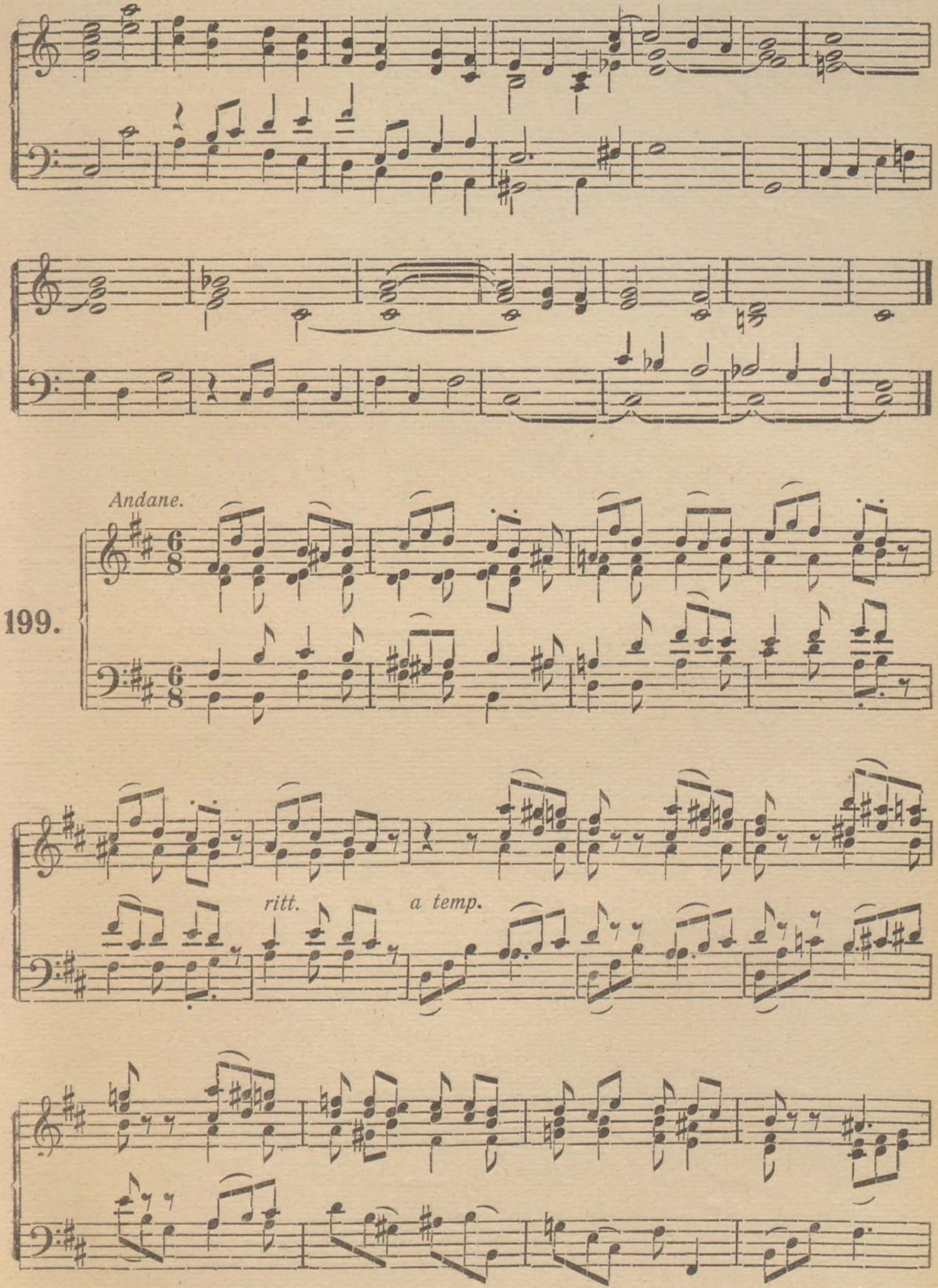
Moderato.

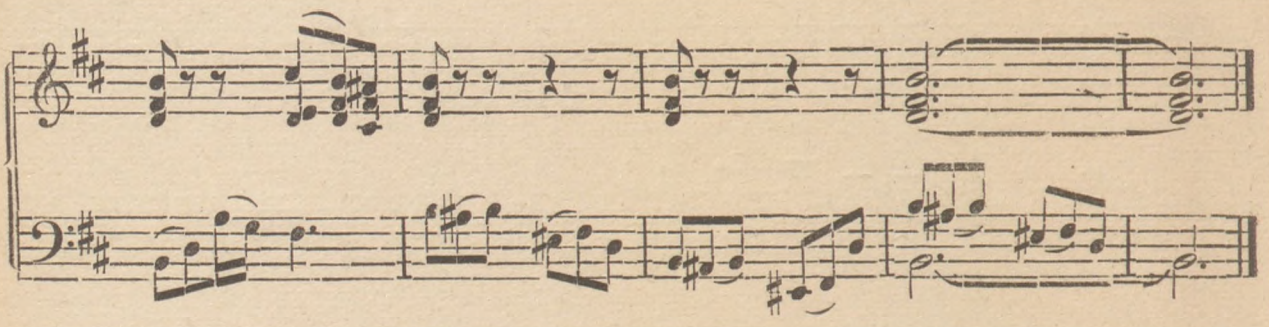
Mozart után.








Andane.
199.
ritt.
a temp.

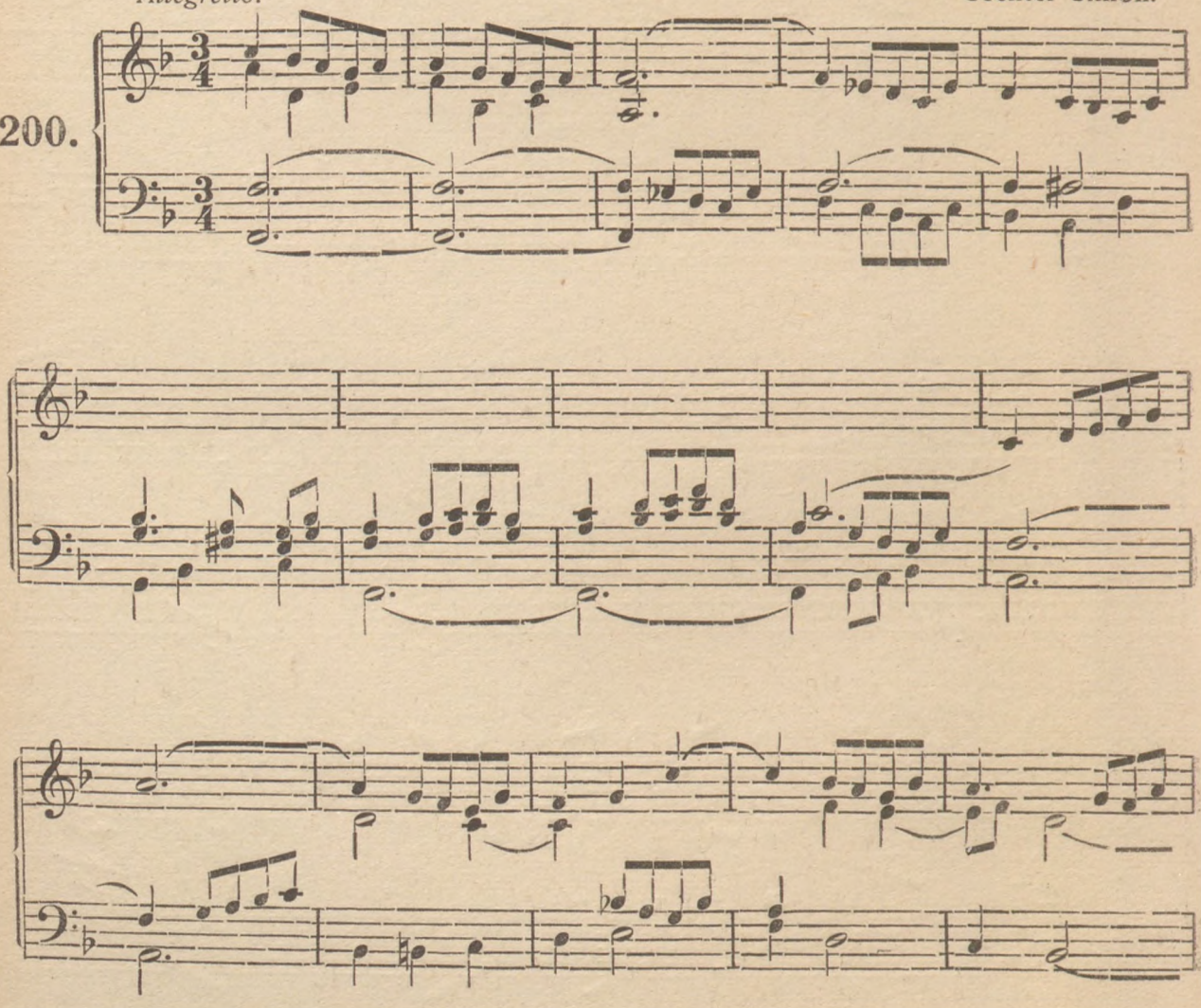


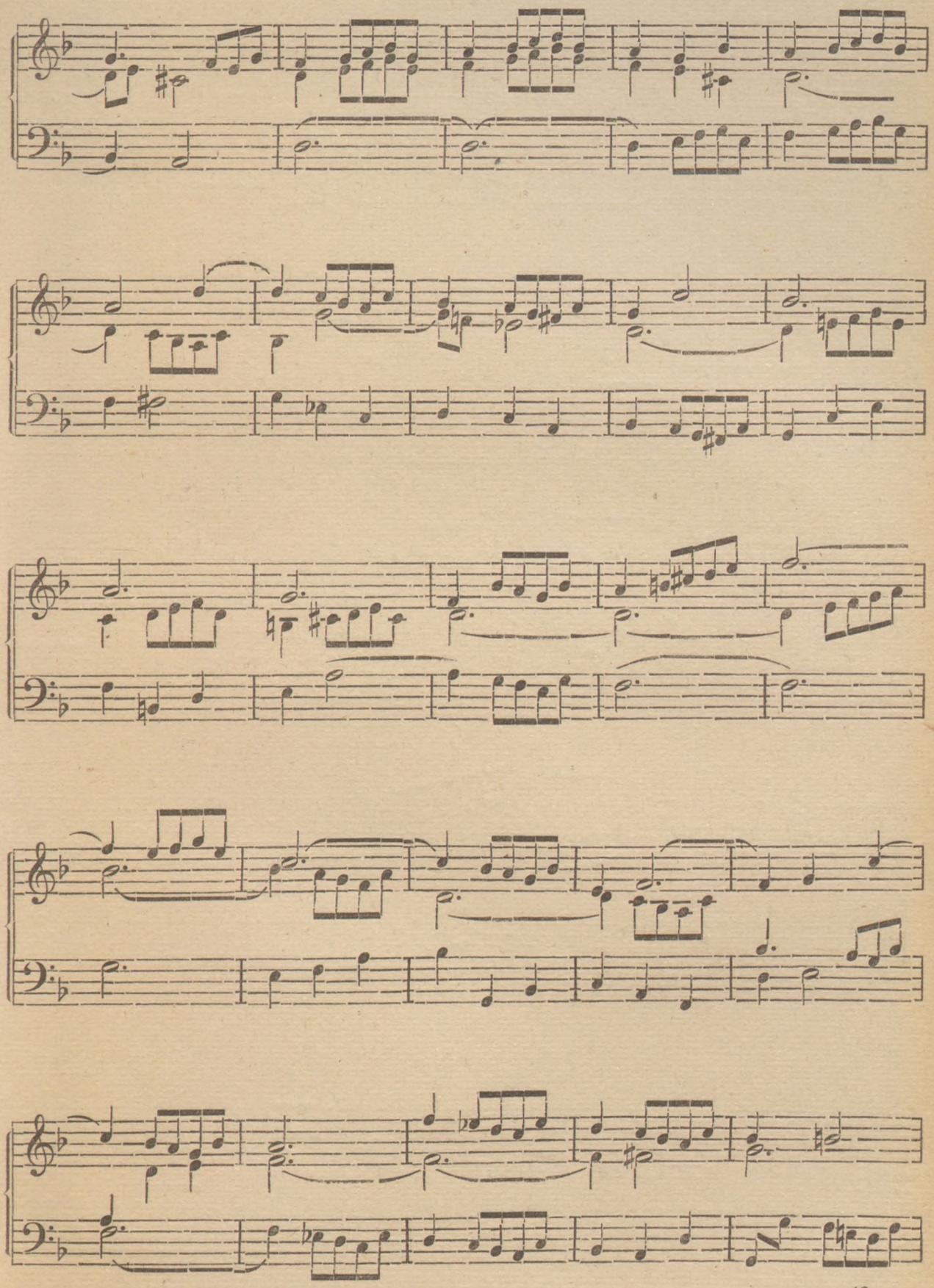
LXXIX. Az ellenpont.

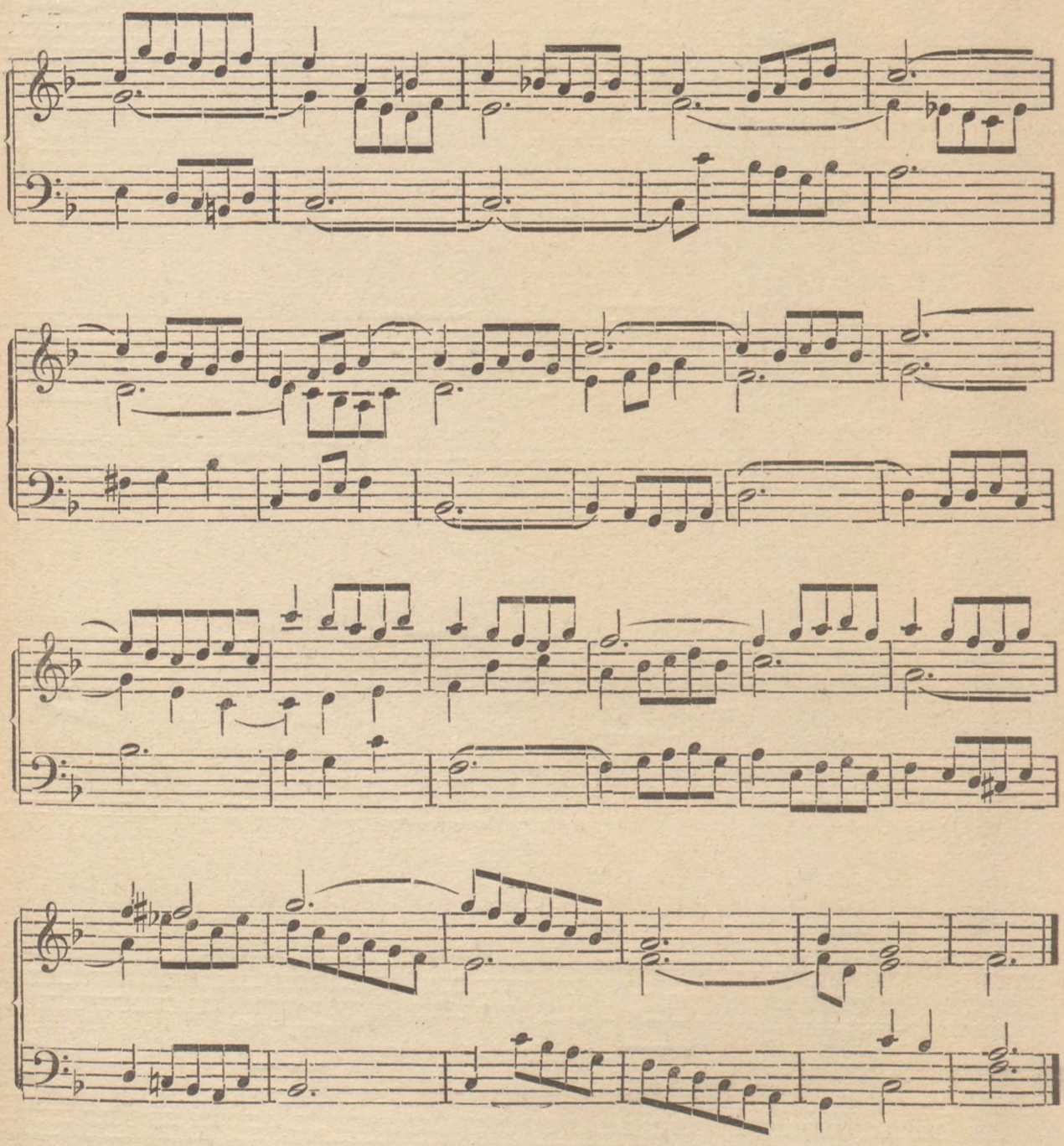
Ellenpont alatt azt a zenei formát értjük, a melyben két vagy több egymástól egészen független dallam van jelen és ezek helyesen és szabályosan vannak összhangosítva.

Allegretto. **Sechter Simon.**

200.

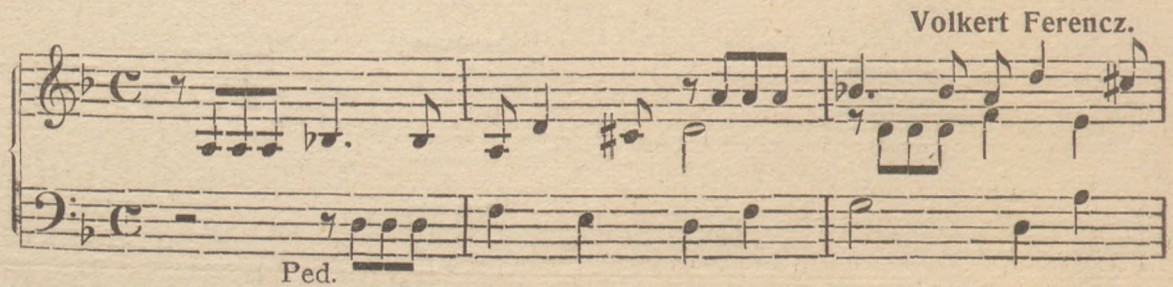


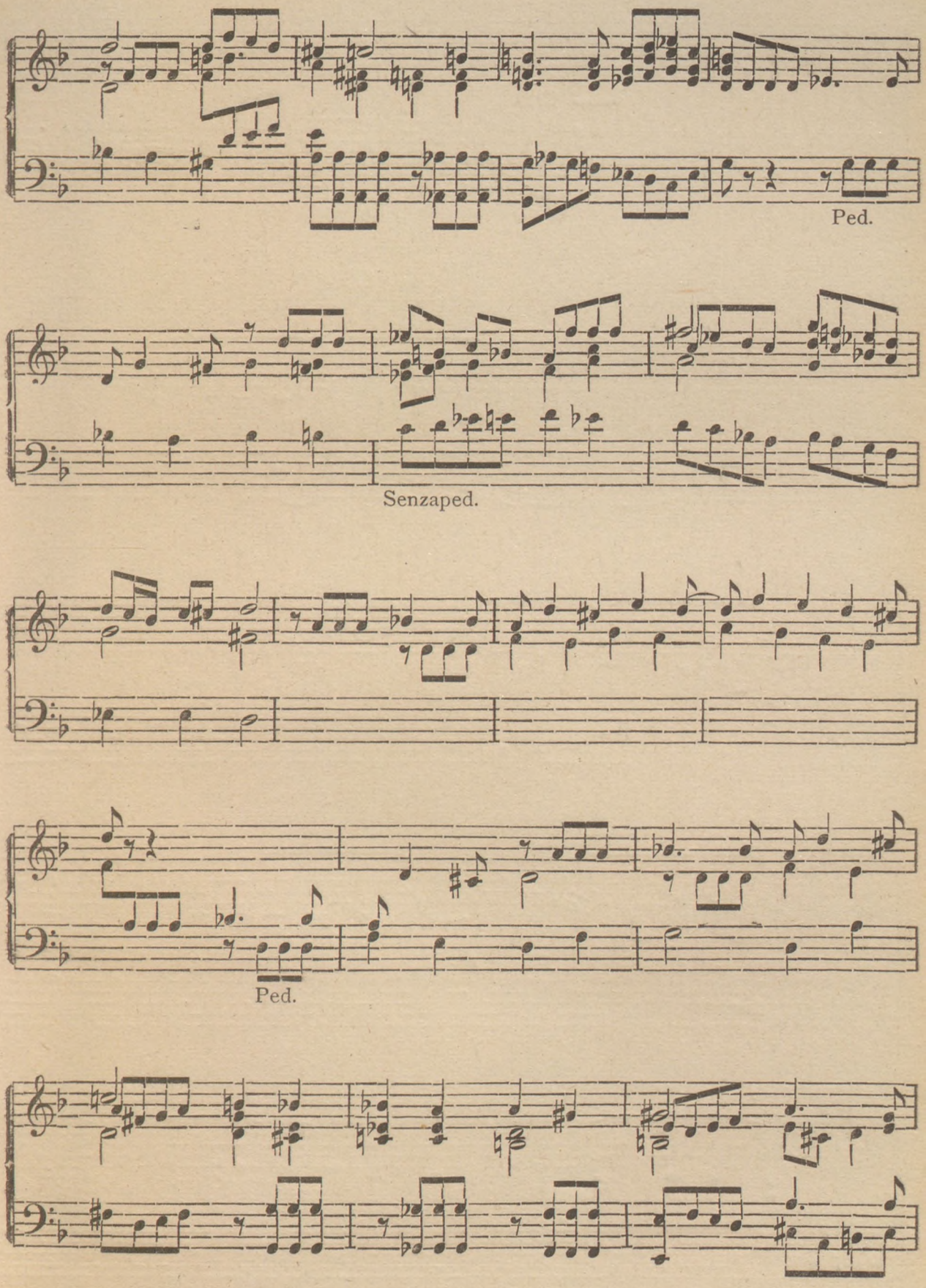


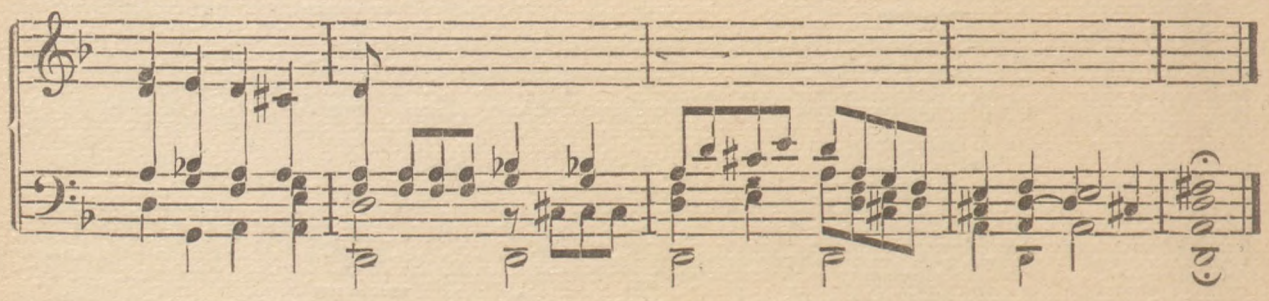


Volkert Ferencz.

201.

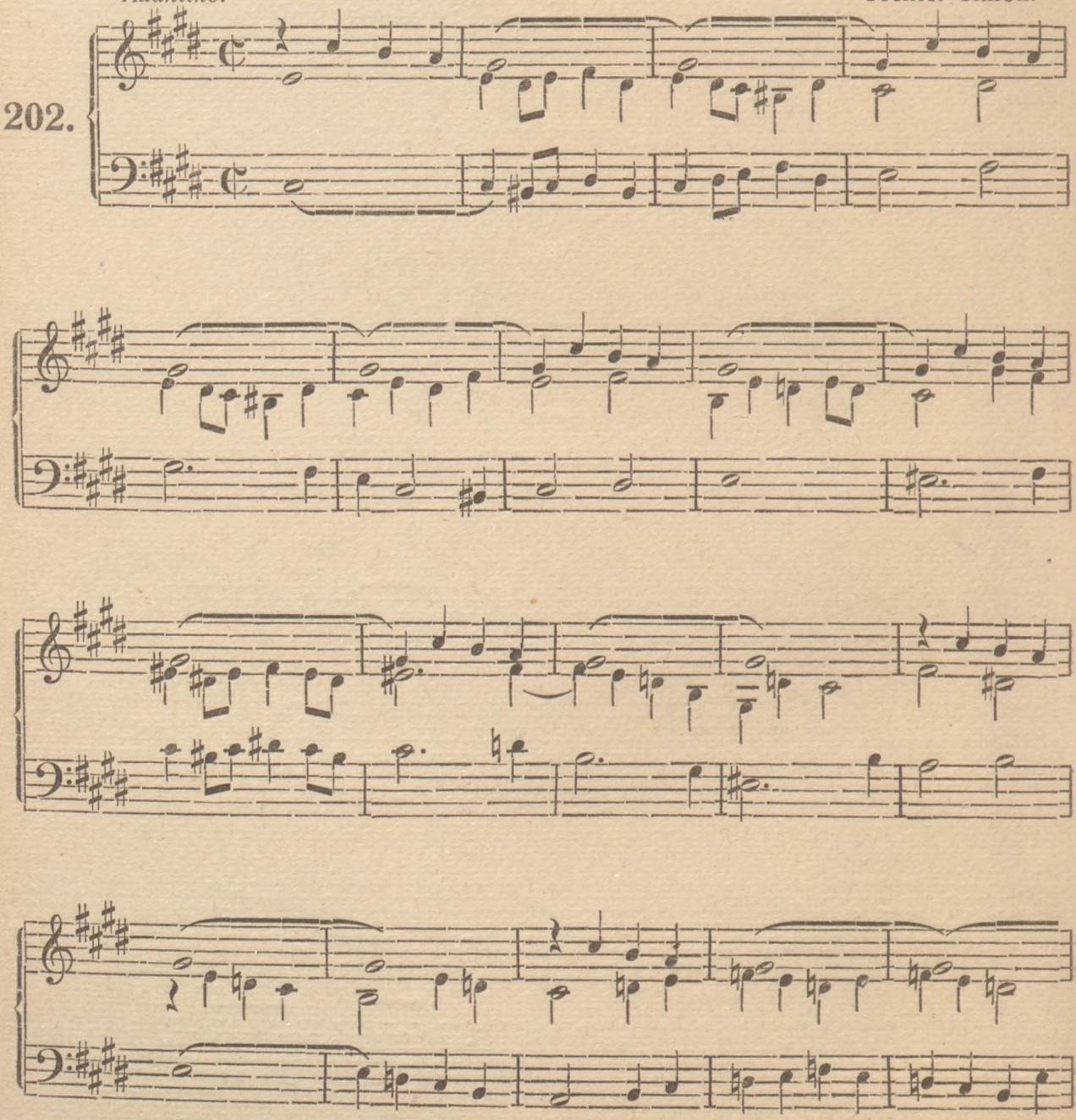


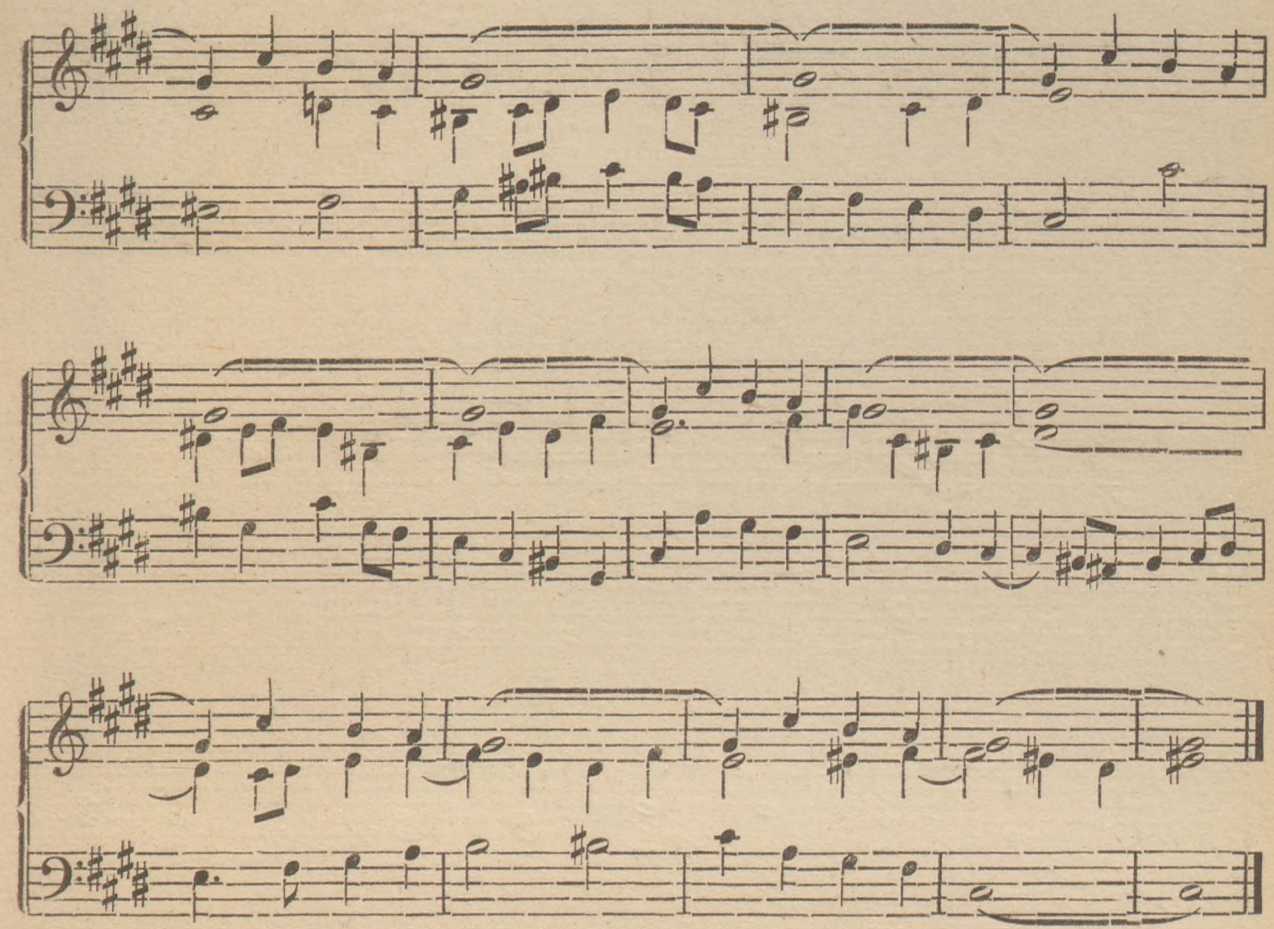

Ped.
Senzaped.
Ped.



Adantino. Sechter Simon.

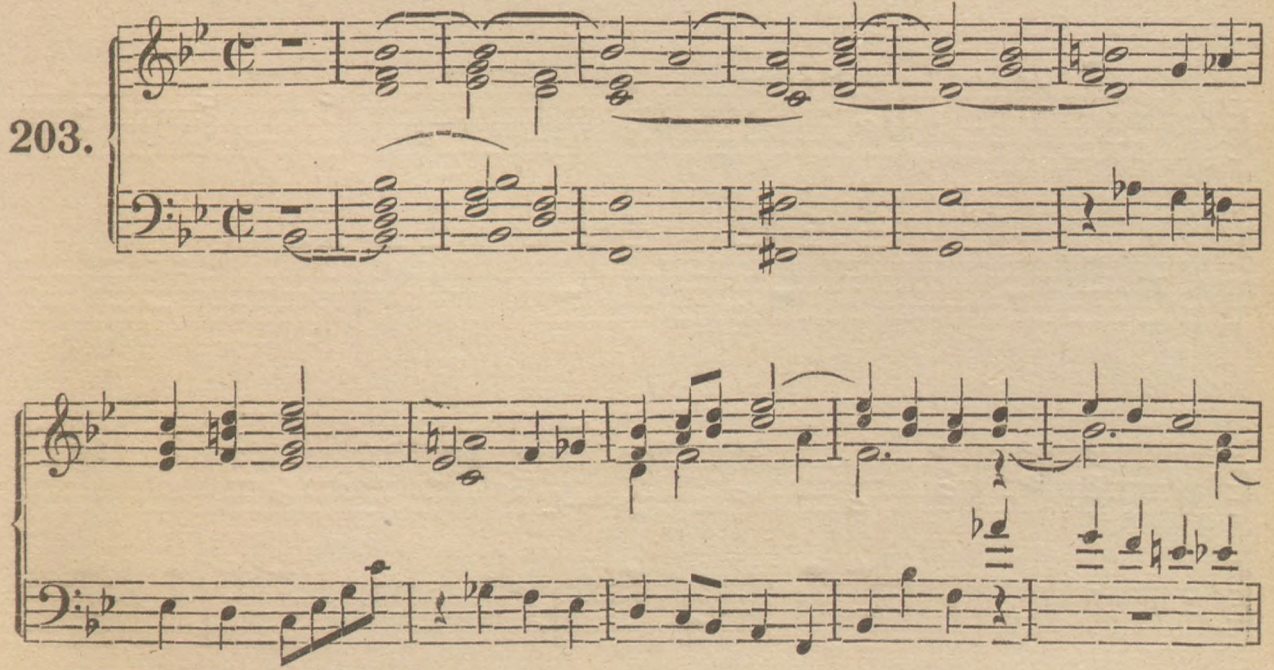
202.

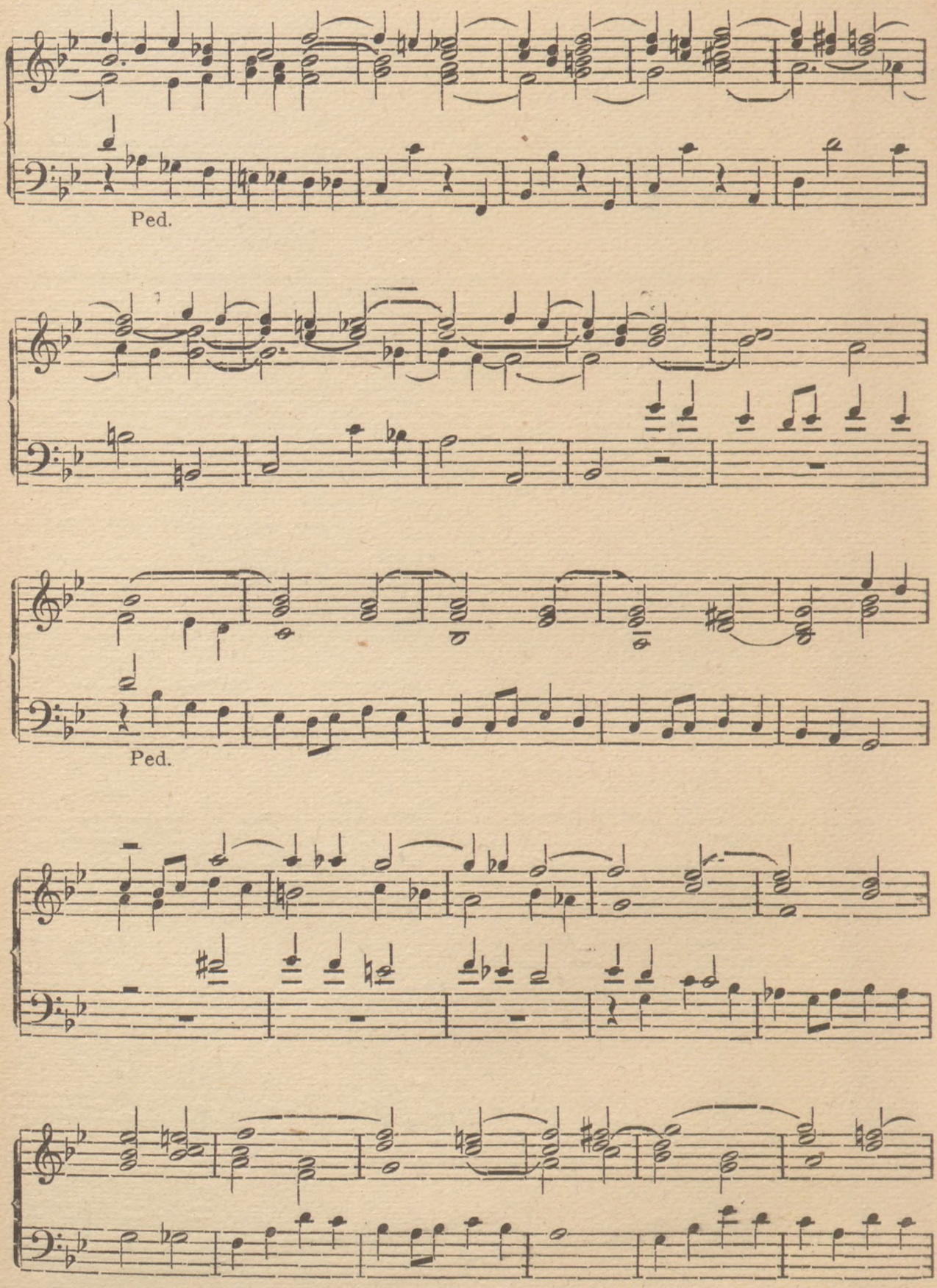


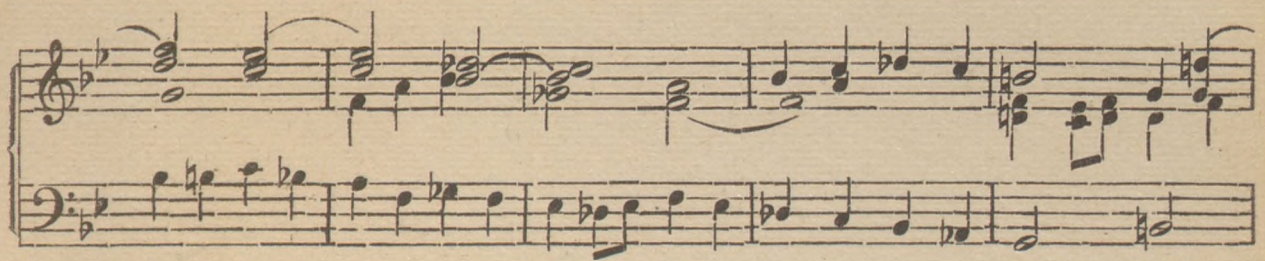


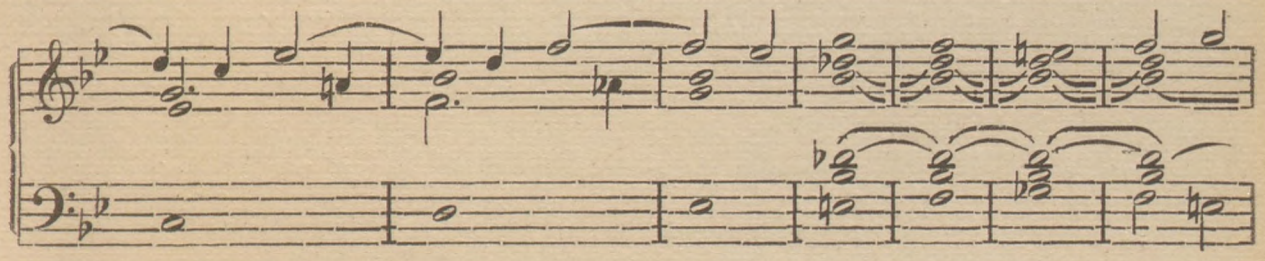
Andante. **Mozart után.**

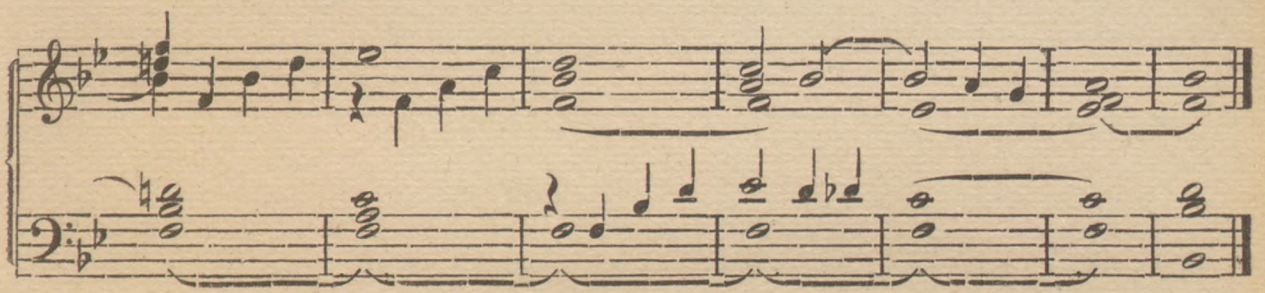
203.




Ped.
Ped.

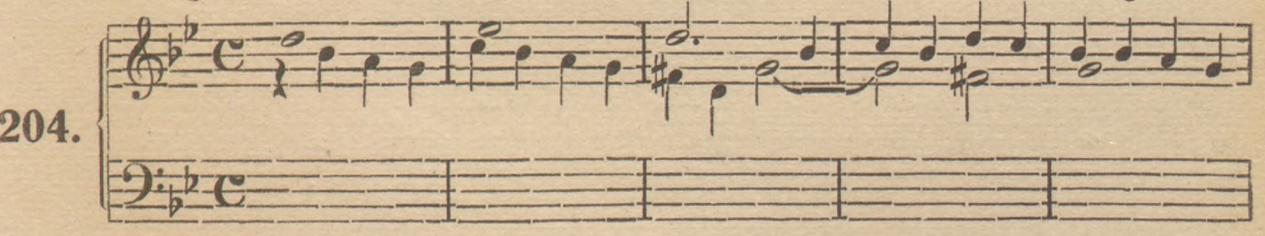


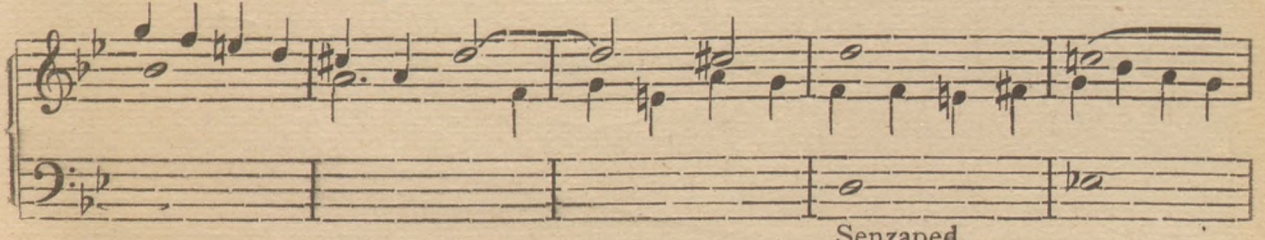




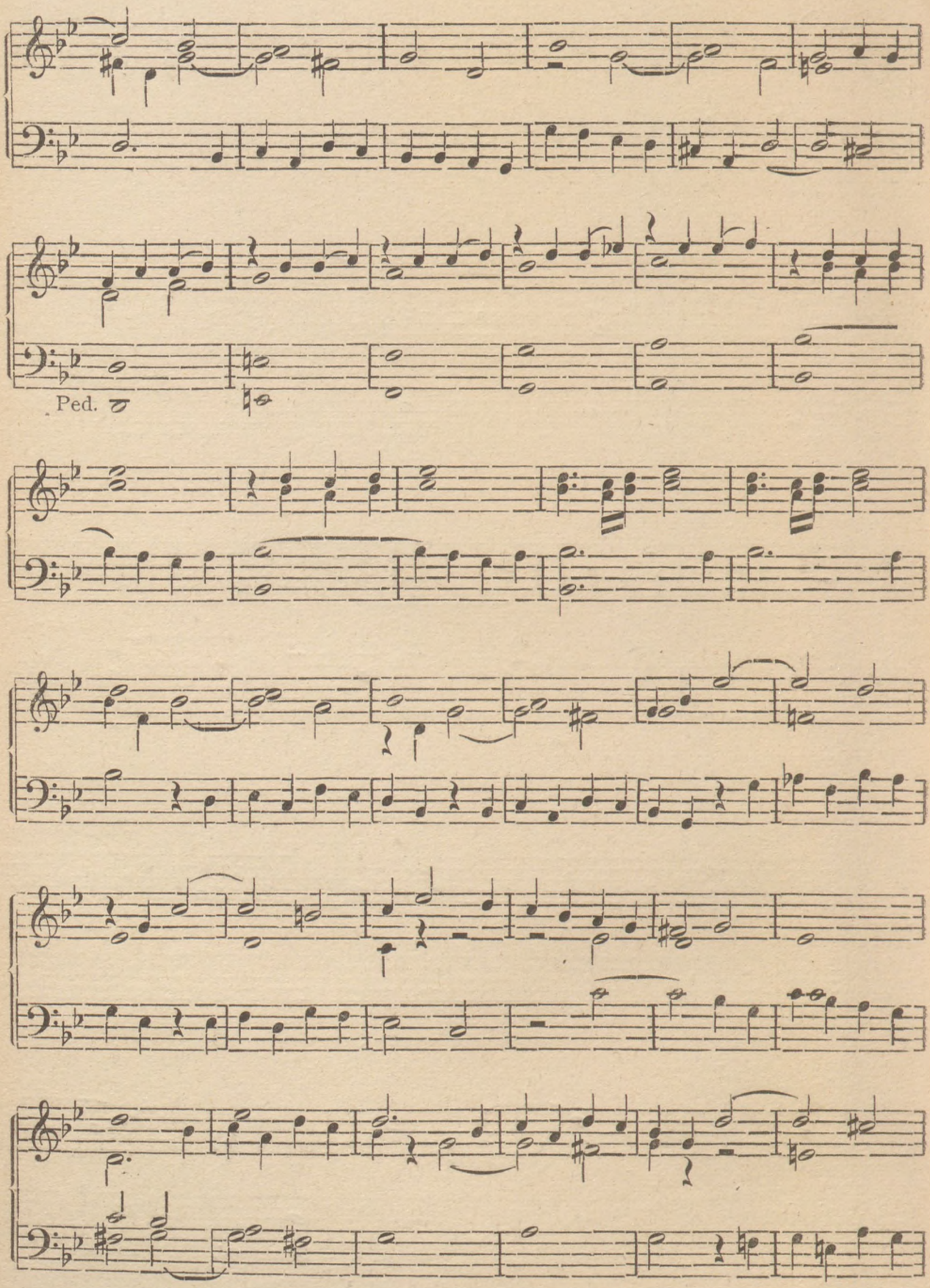
Allegro. **Pergolese.**

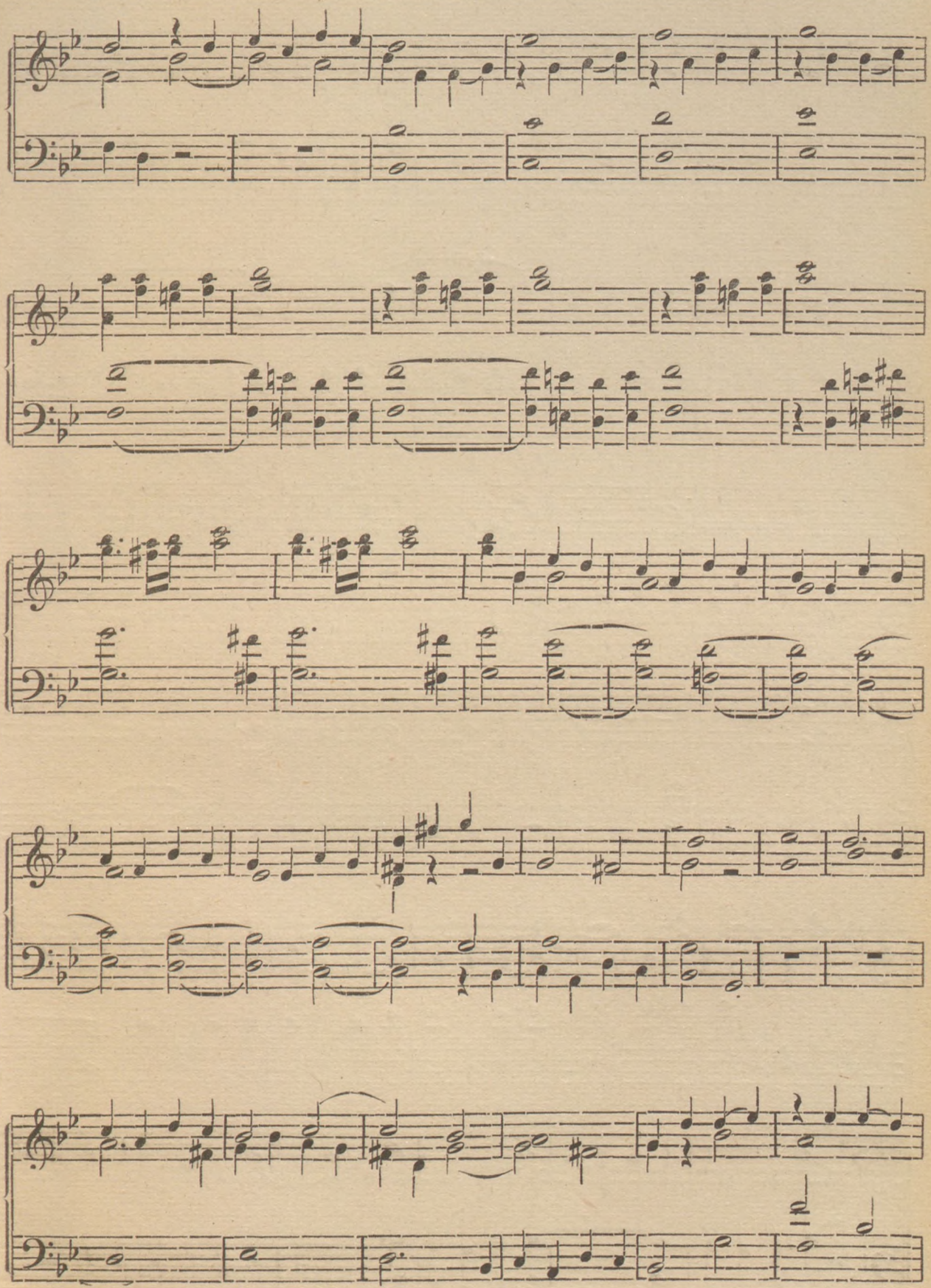
204.

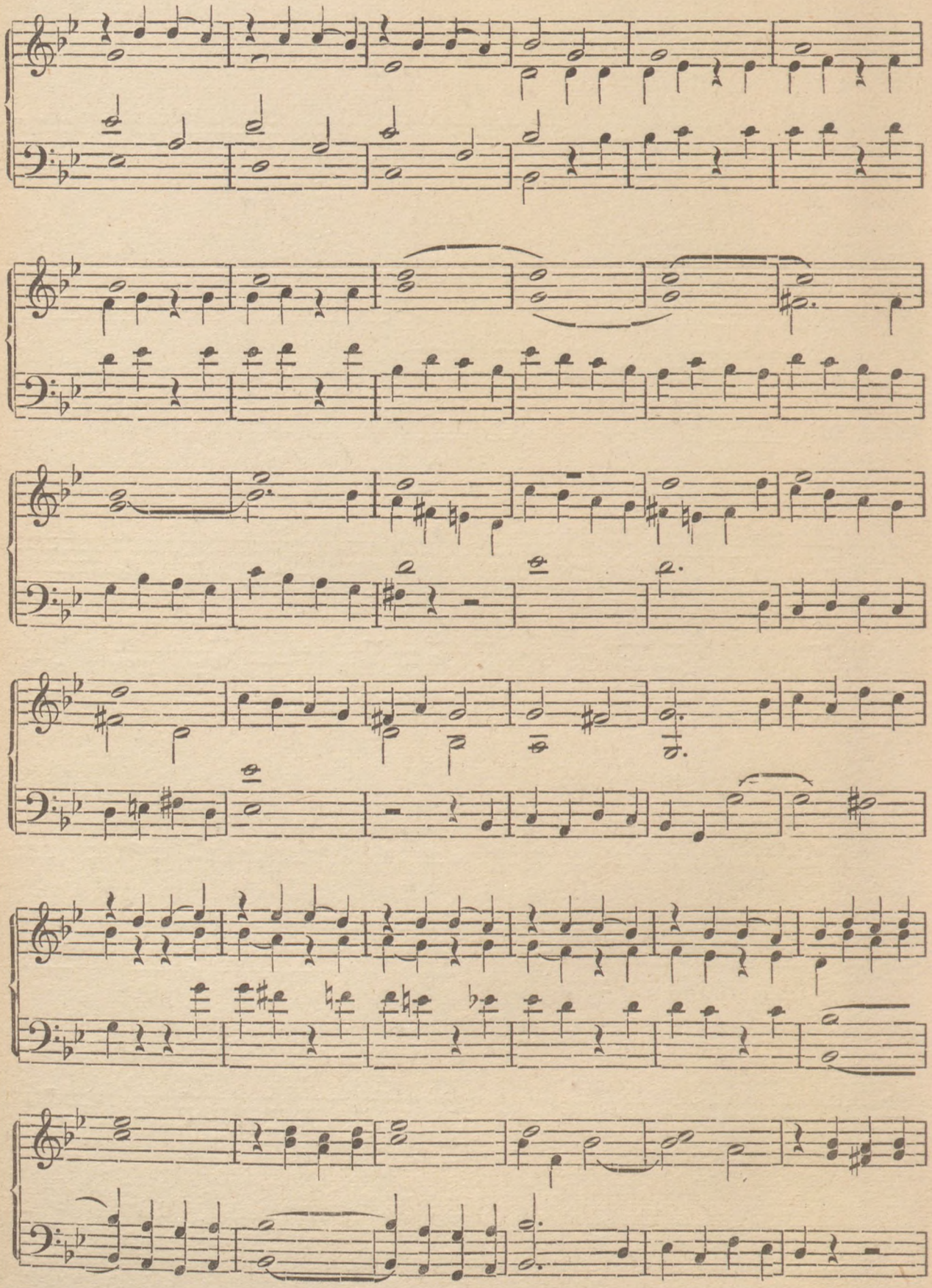


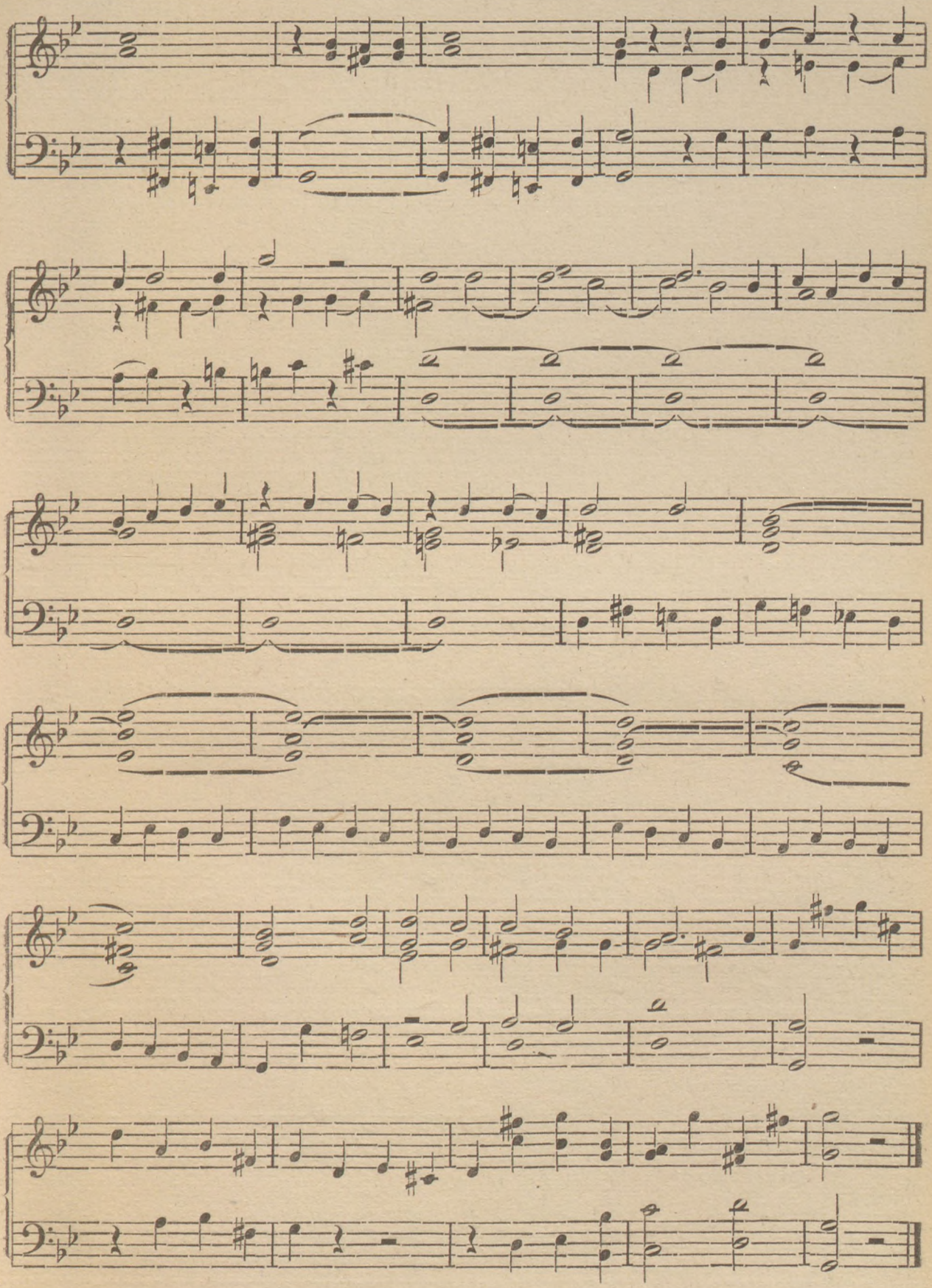


Senzaped.


Ped.

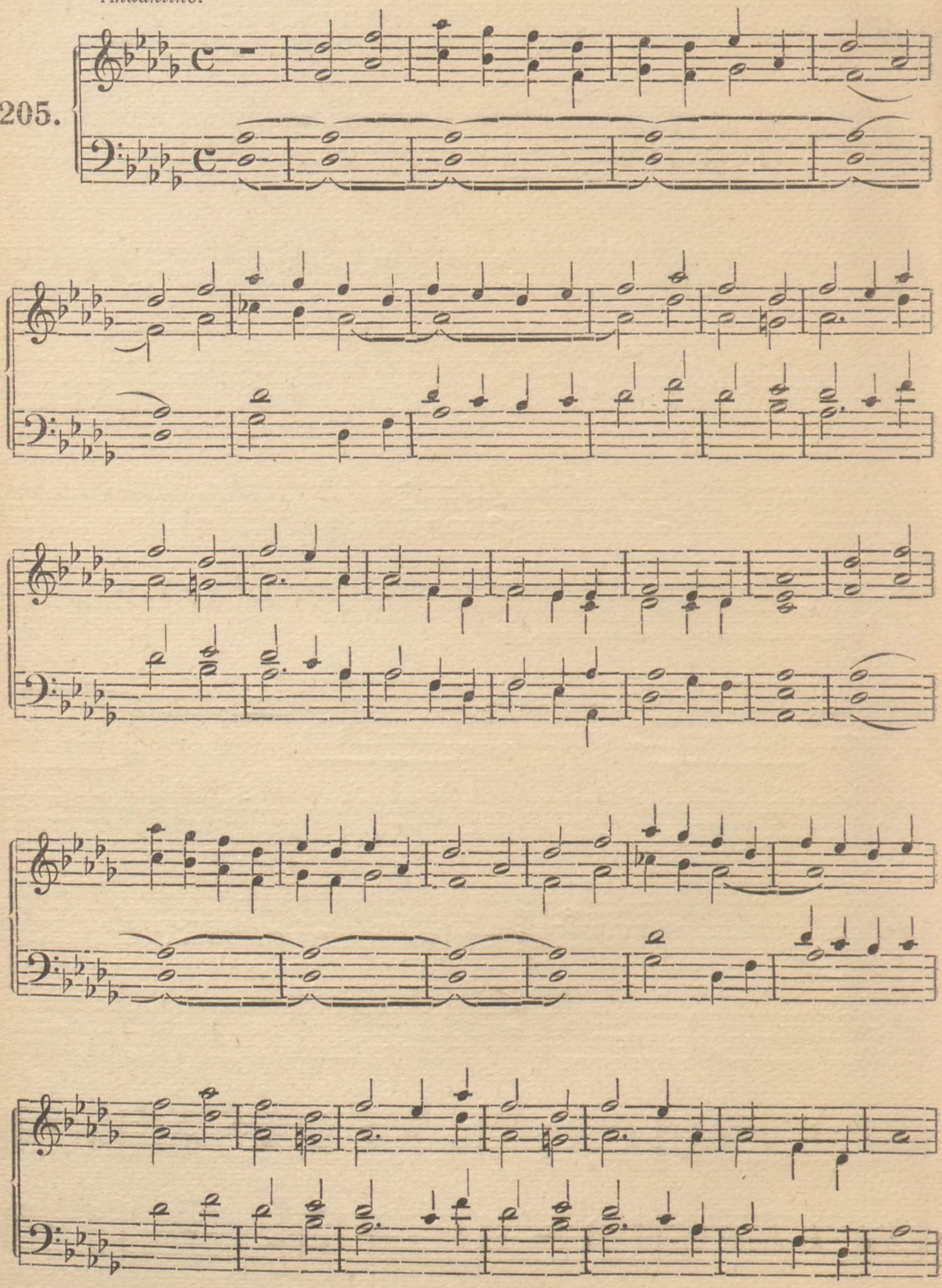


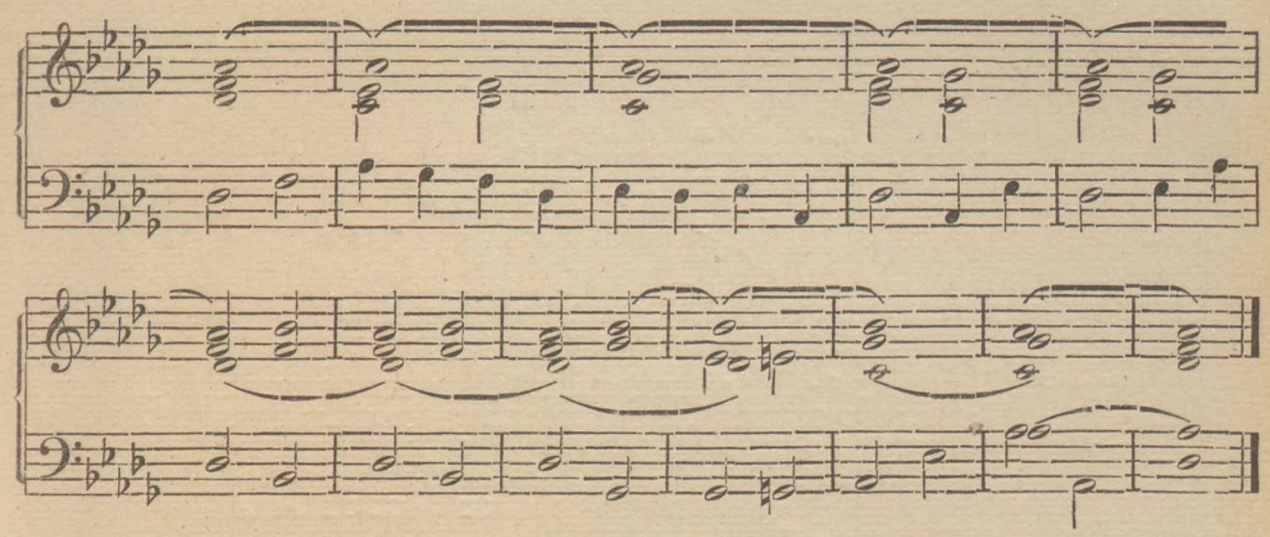




Andantino.

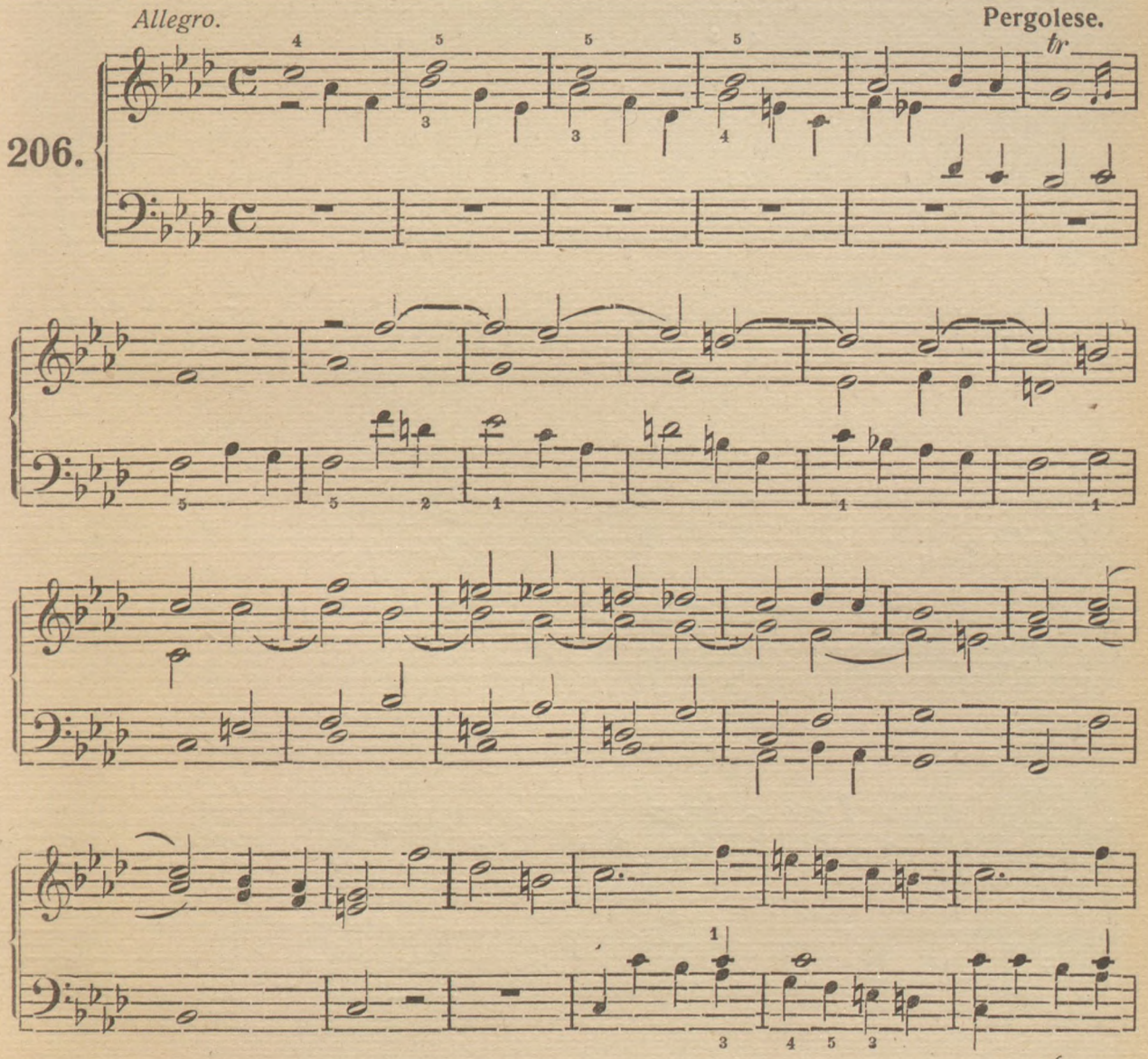
205.

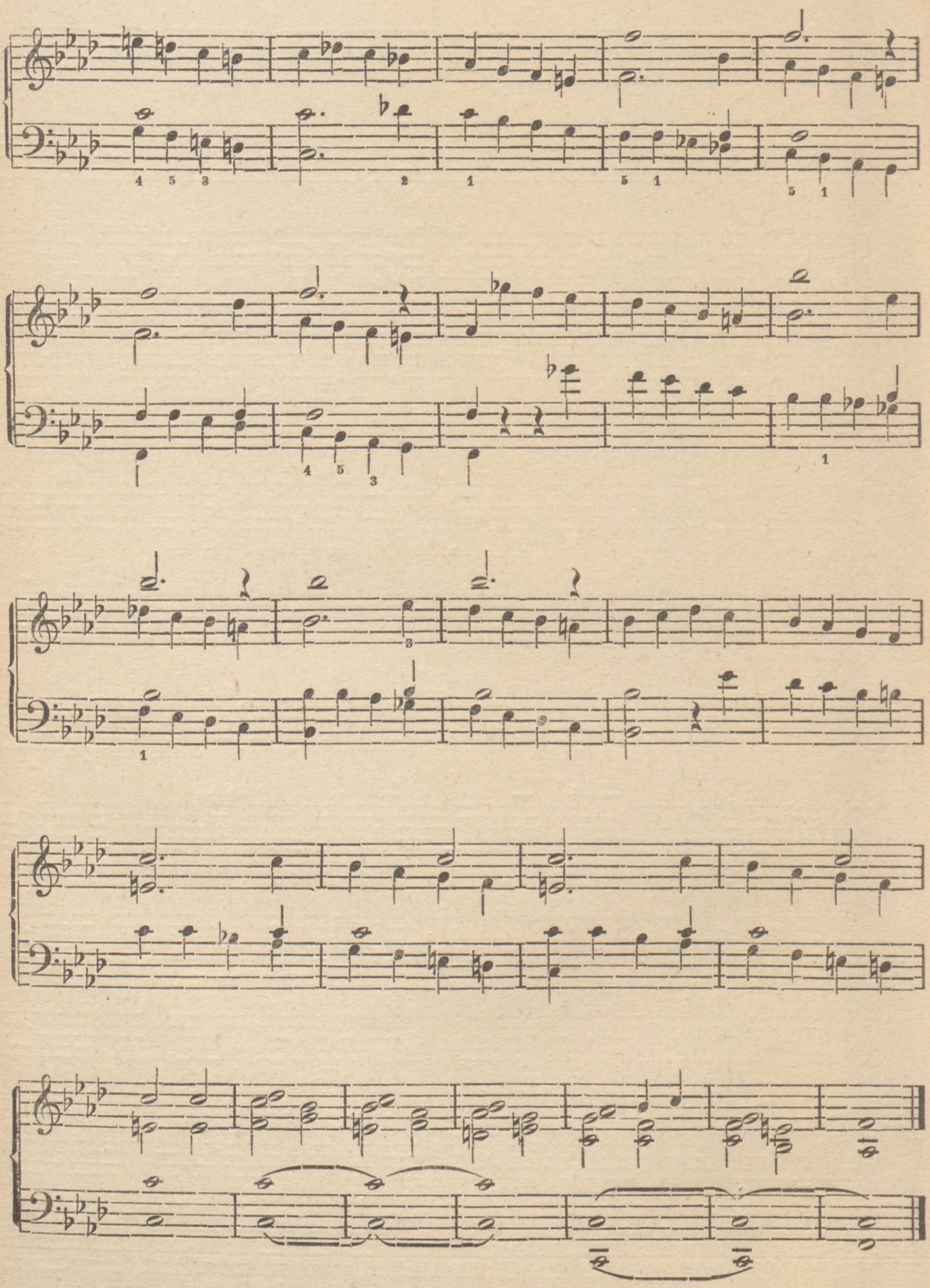




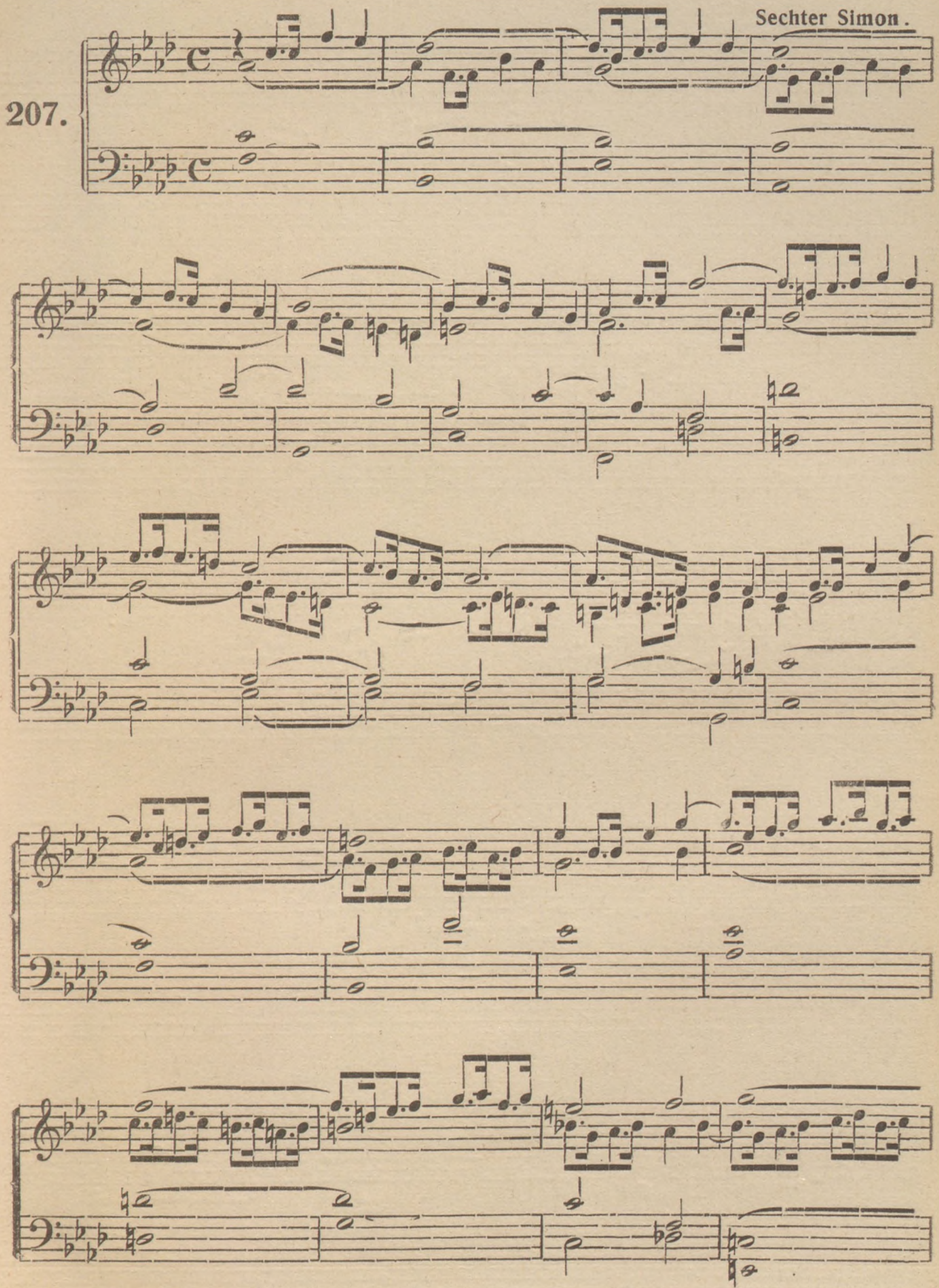
Allegro. **Pergolese.**

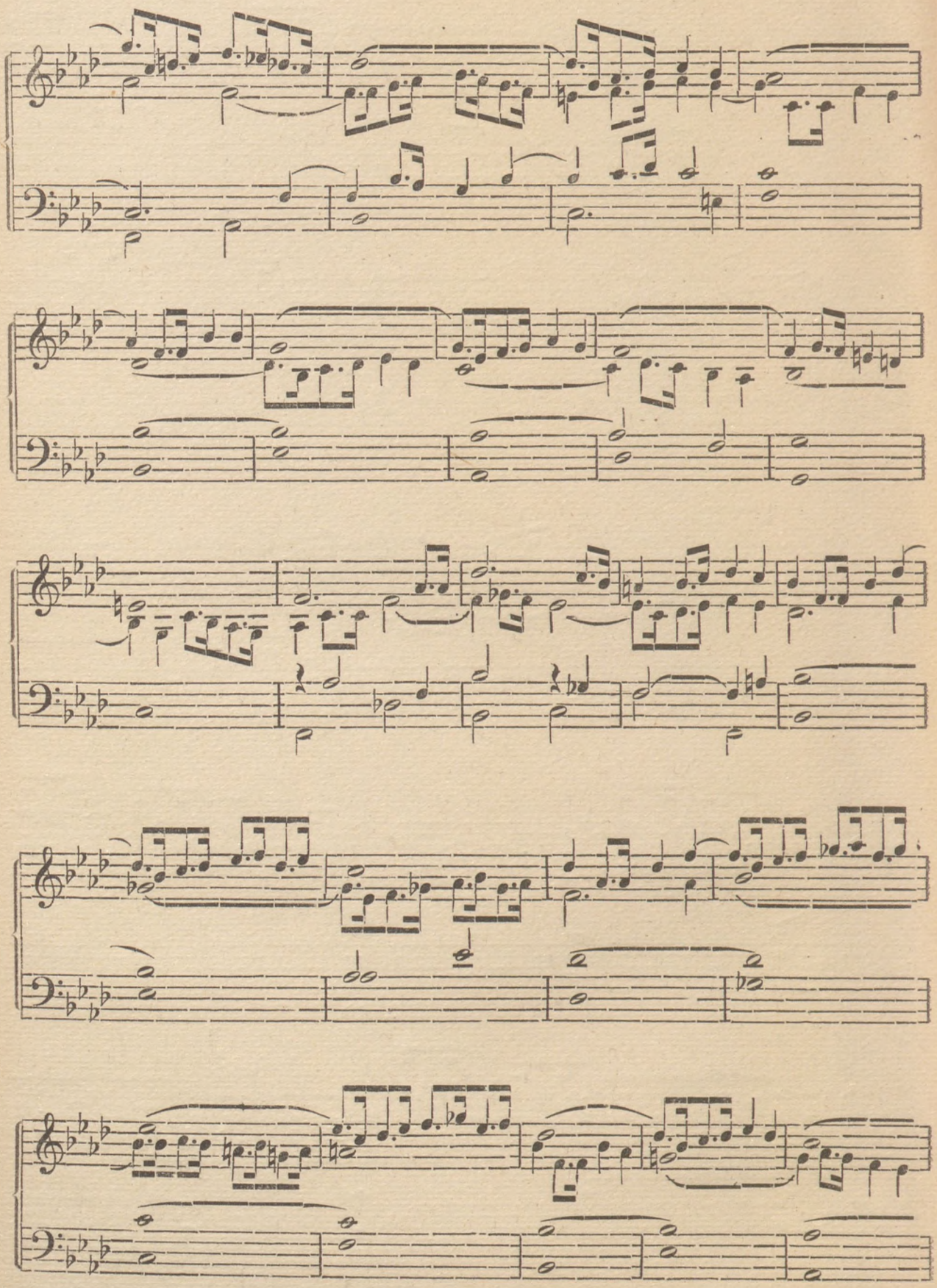
206.

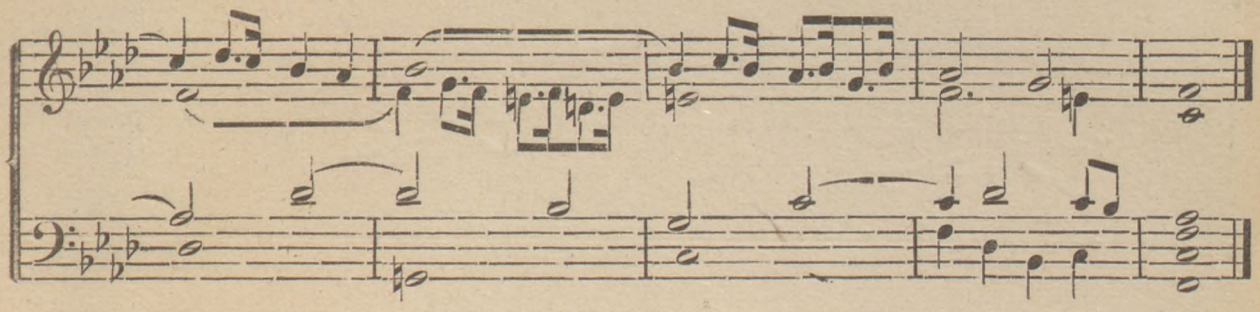




207. Sechter Simon.

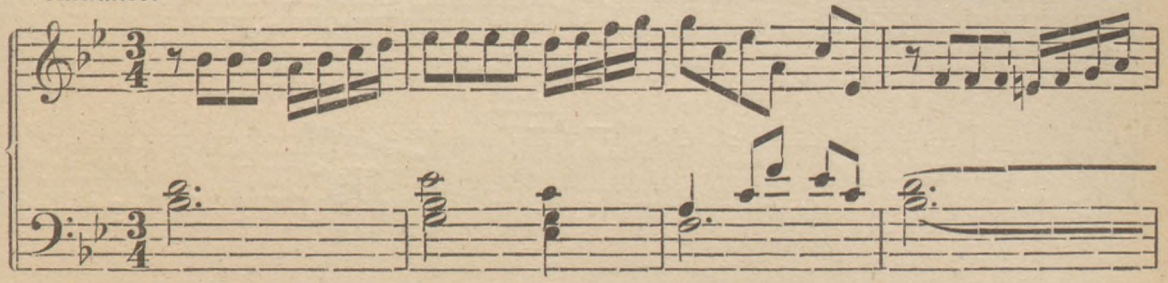


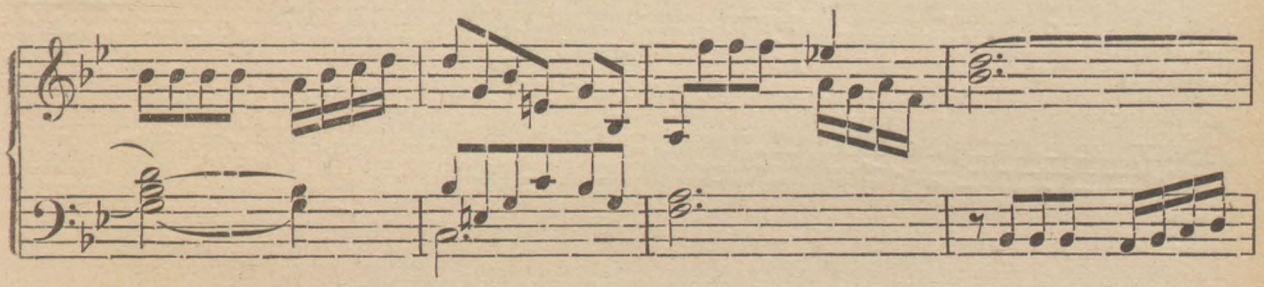


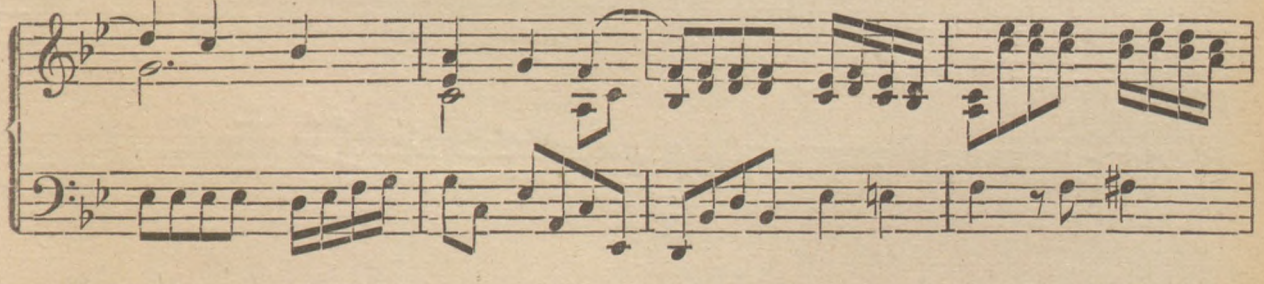


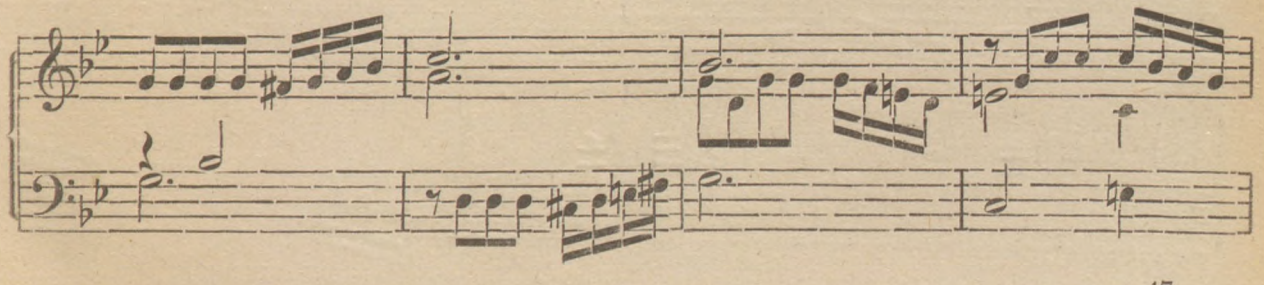
Andante. **Mozart után.**

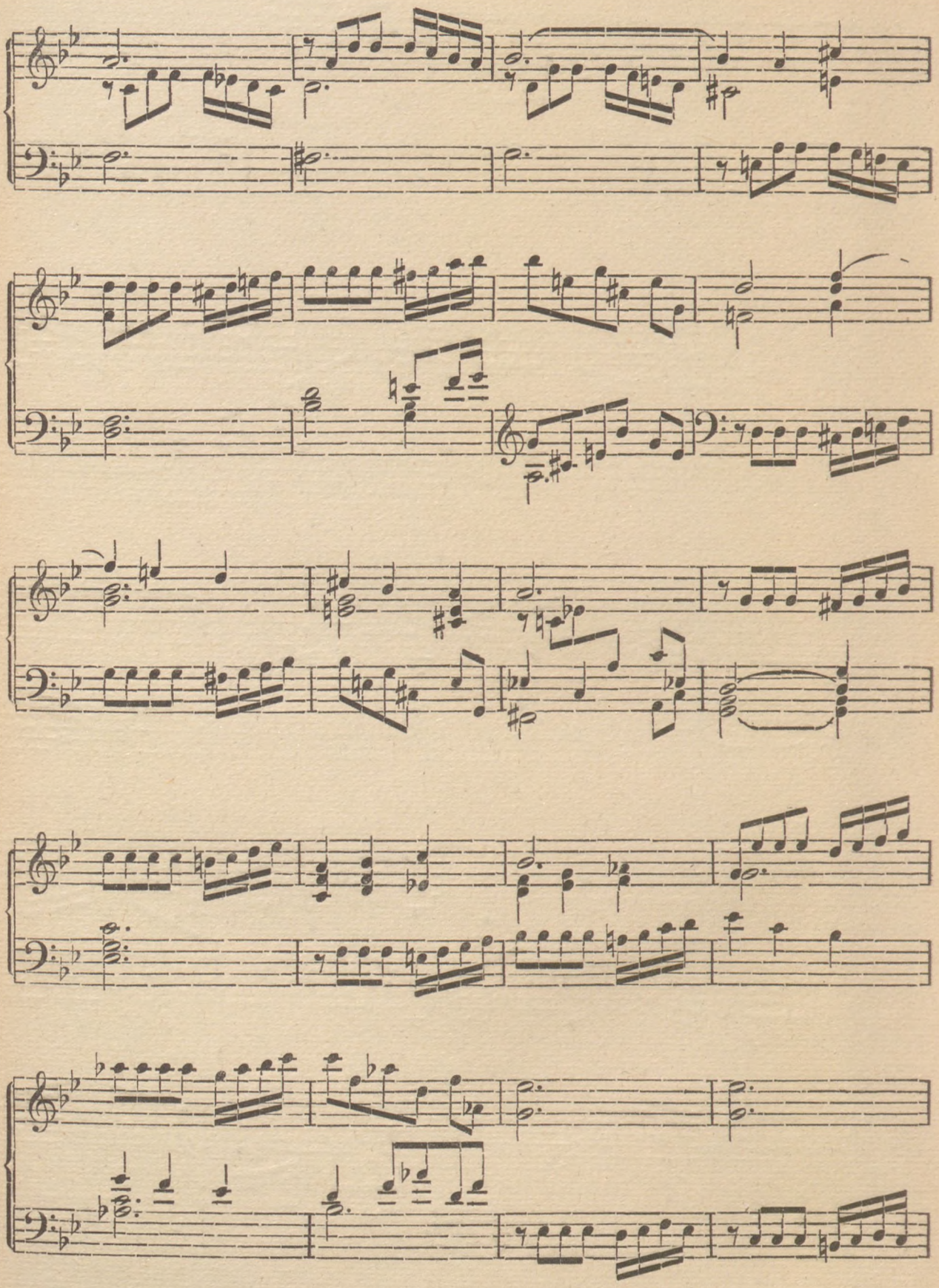
208.

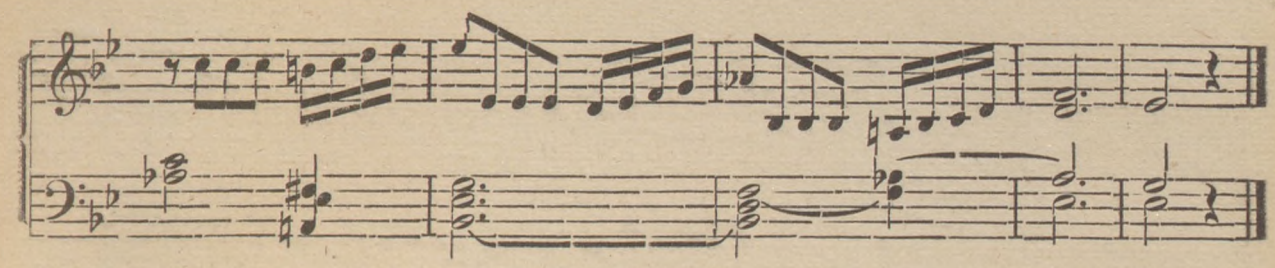






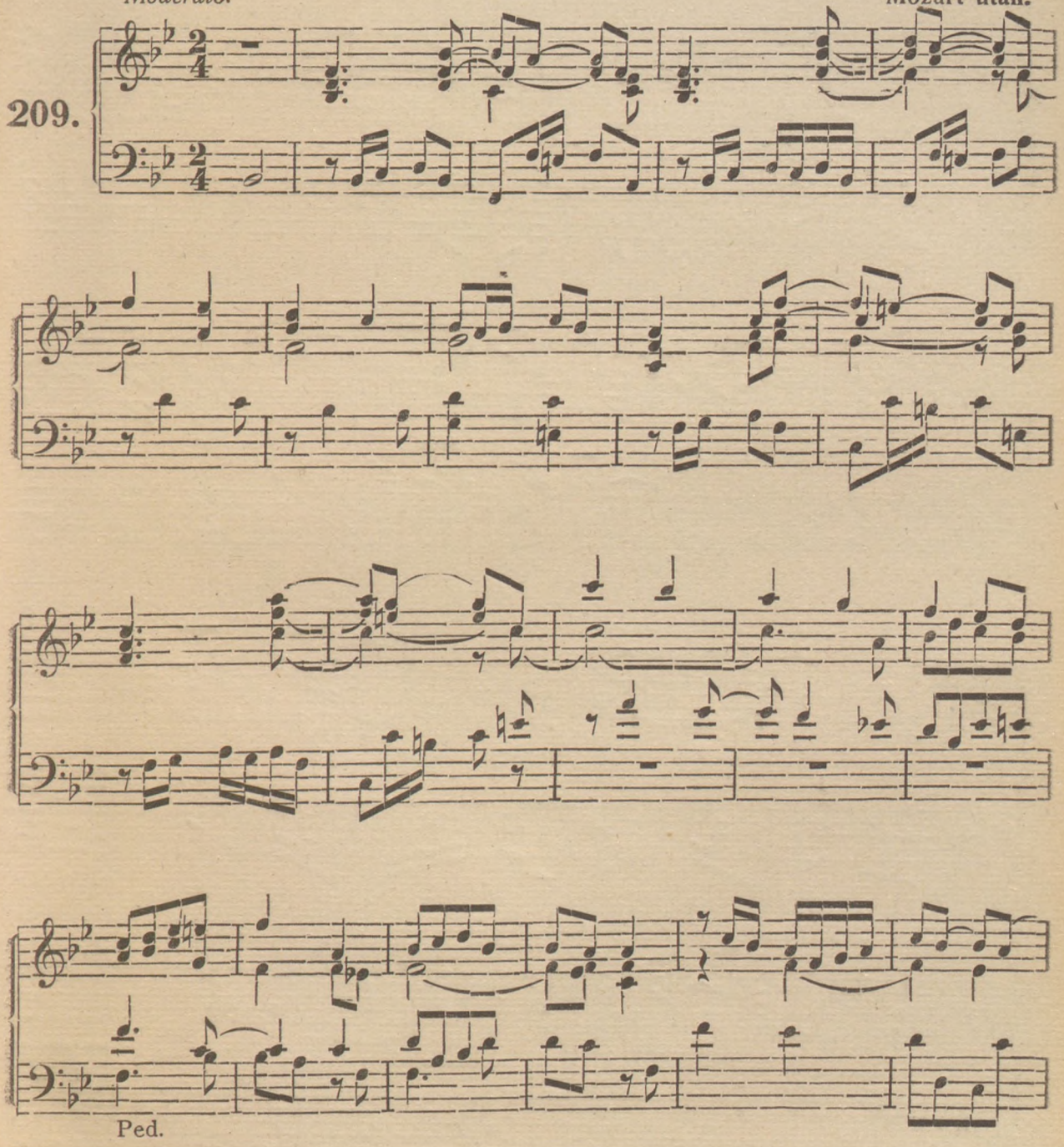


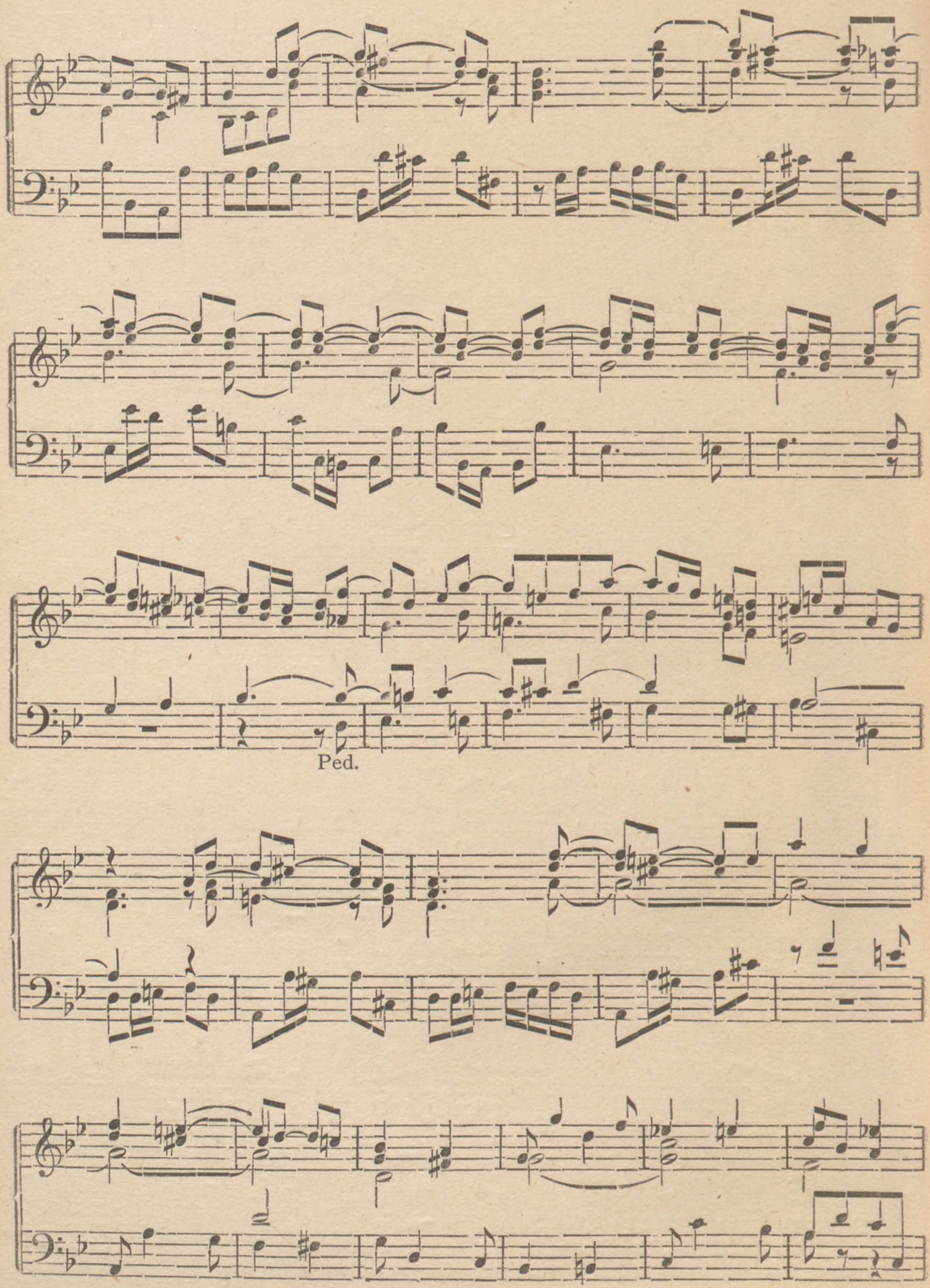


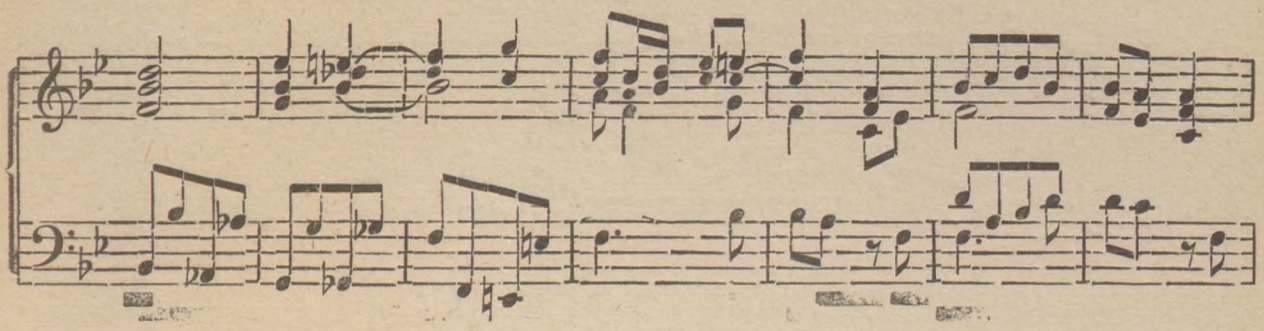


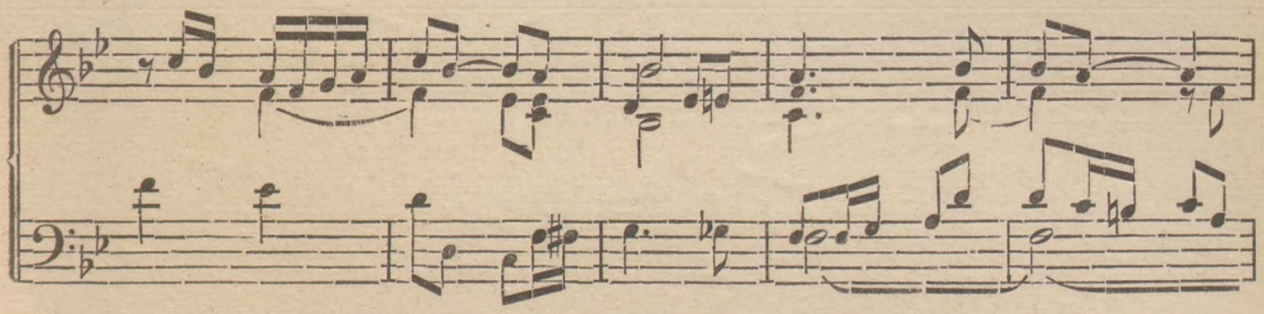
Moderato. **Mozart után.**

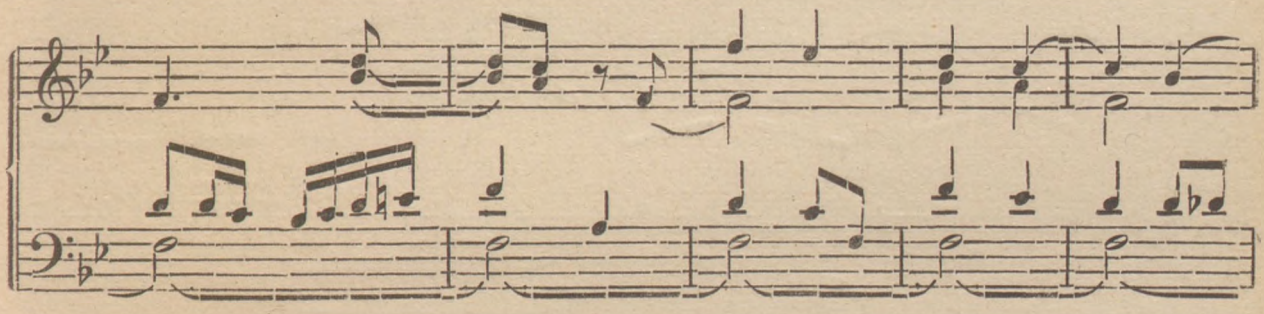
209.

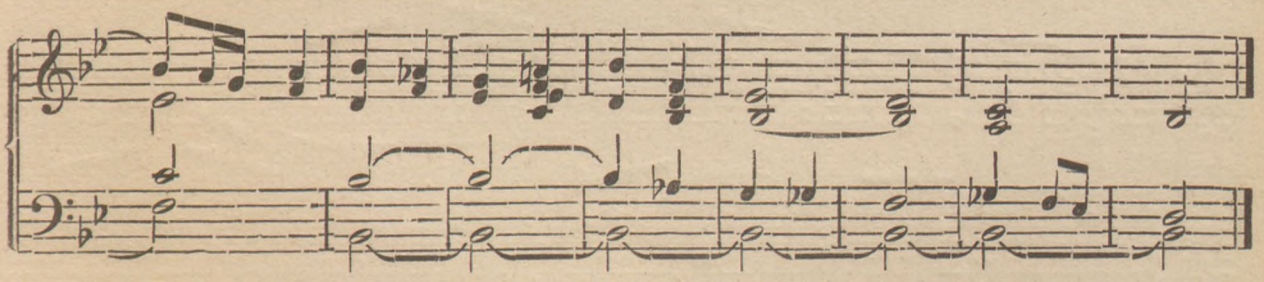



Ped.



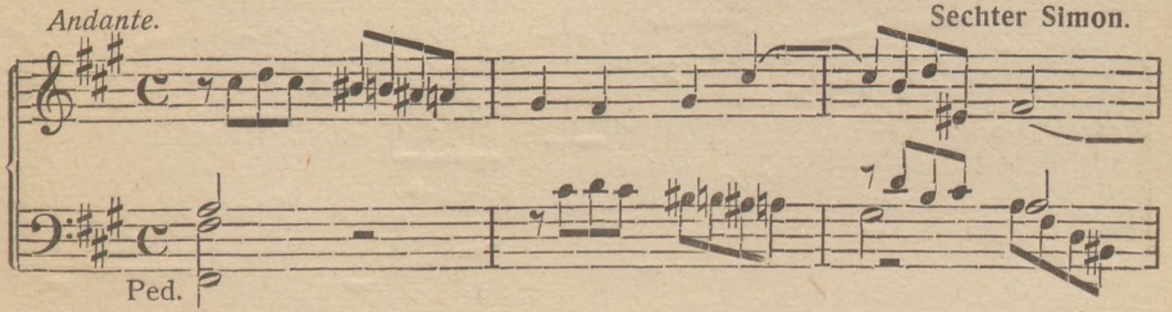




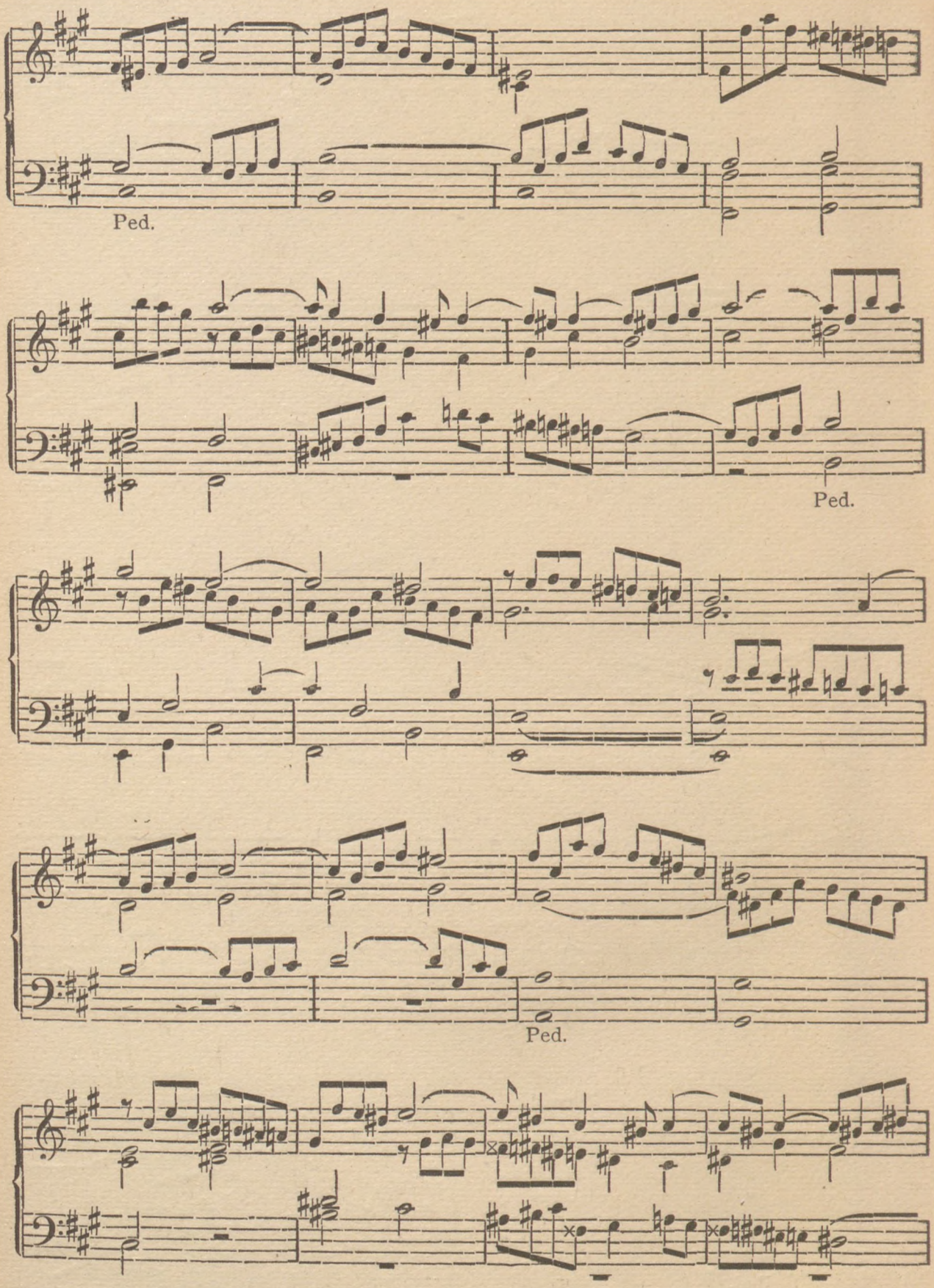


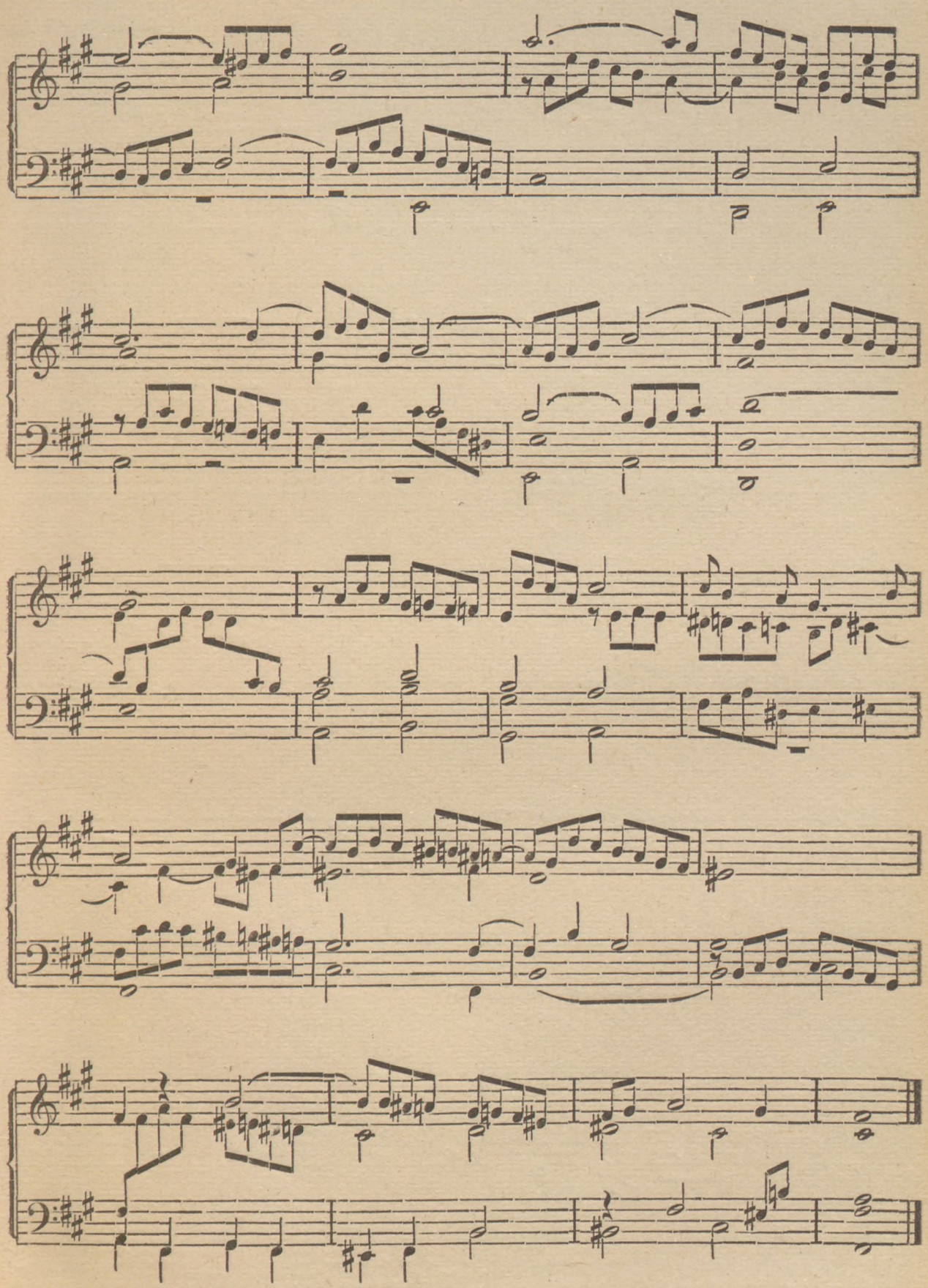
Andante. **Sechter Simon.**

210.



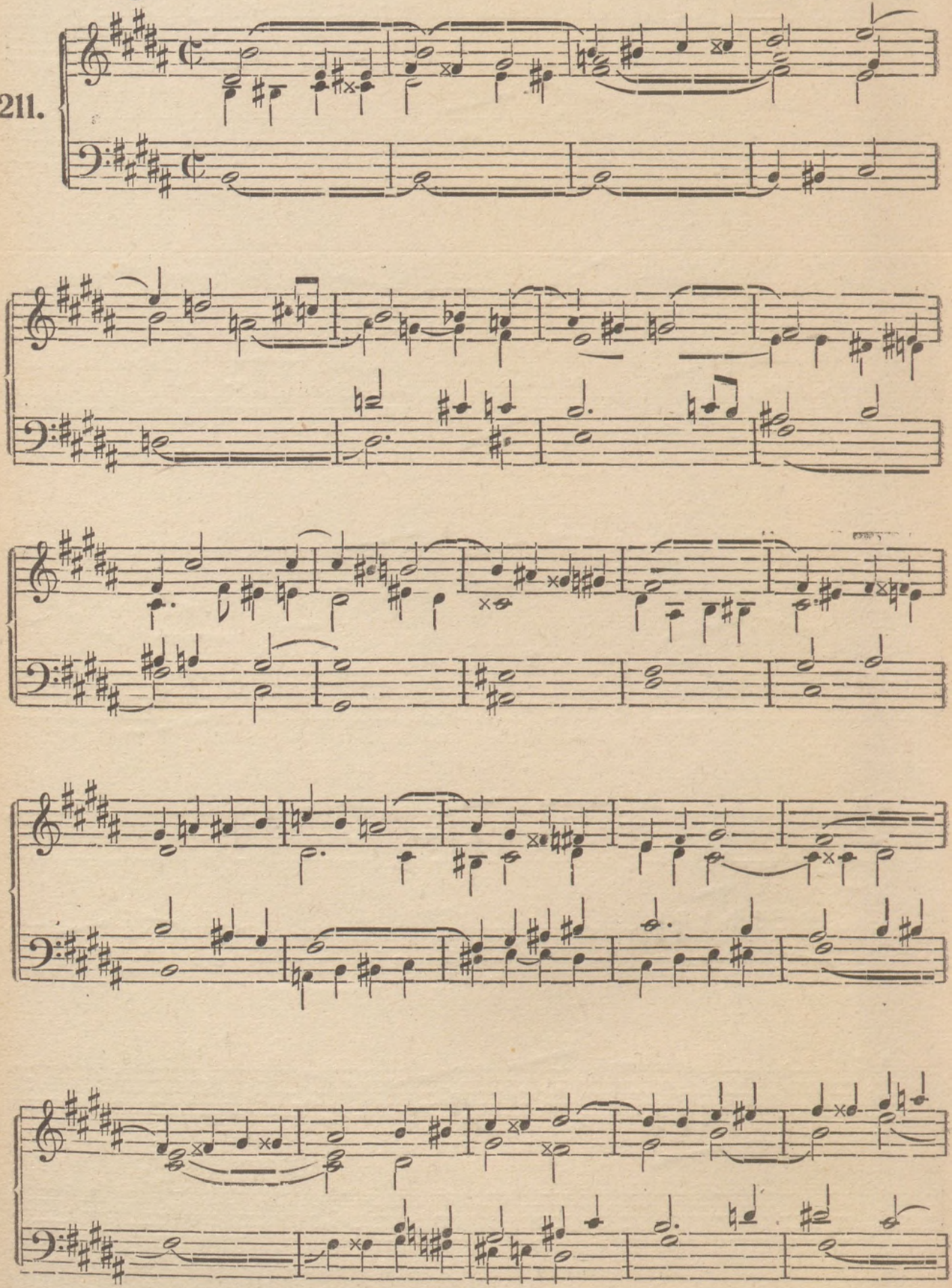
Ped.

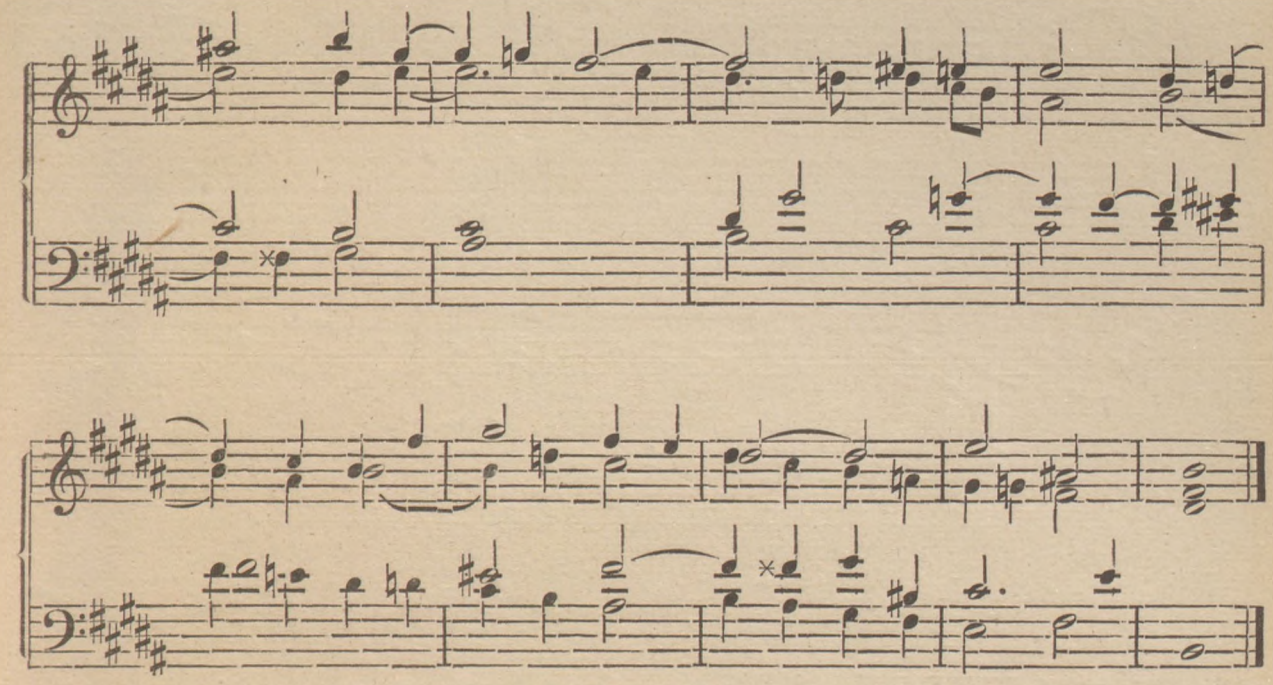

Ped.
Ped.
Ped.



Largo. **Sechter Simon.**

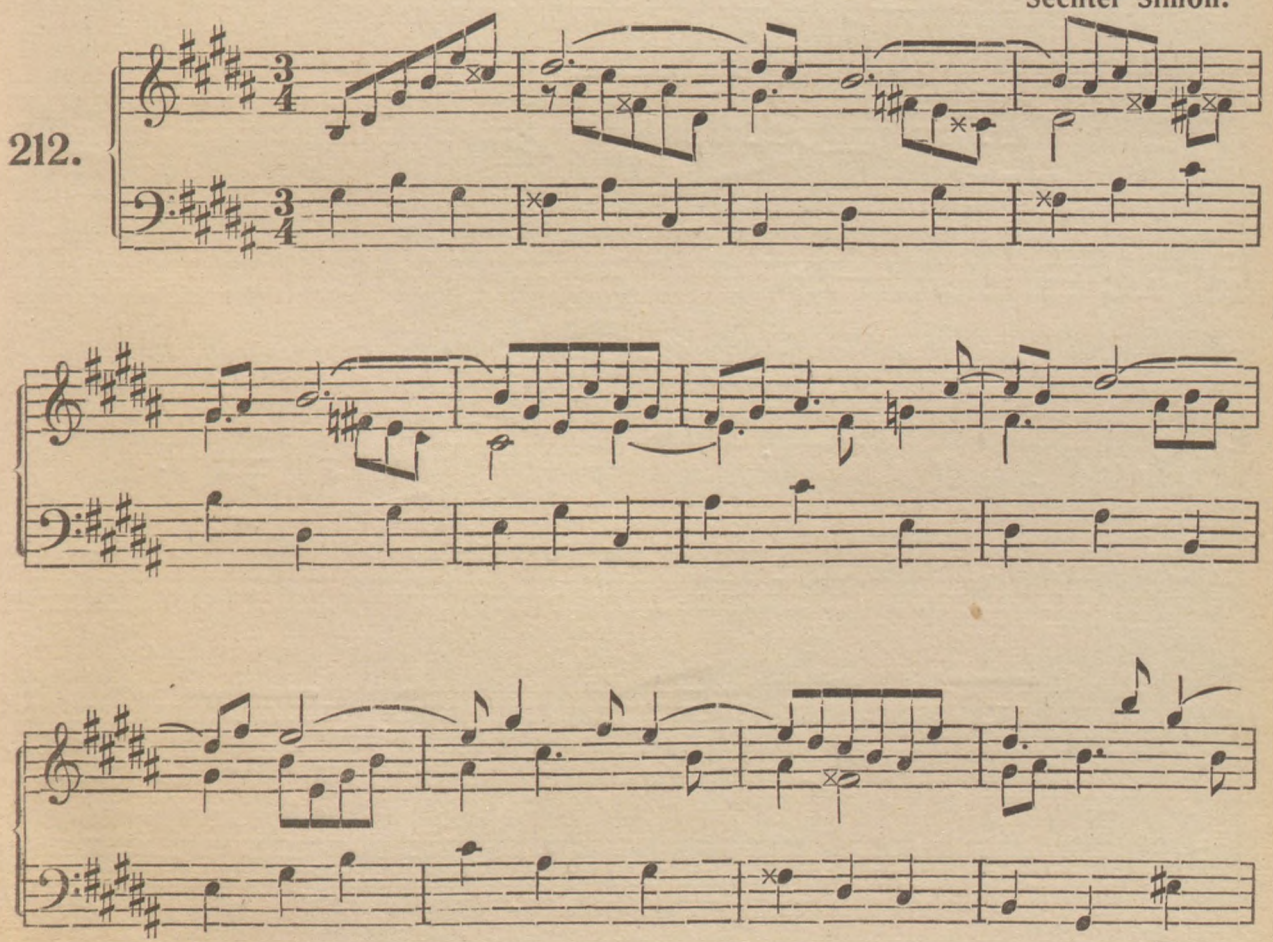
211.

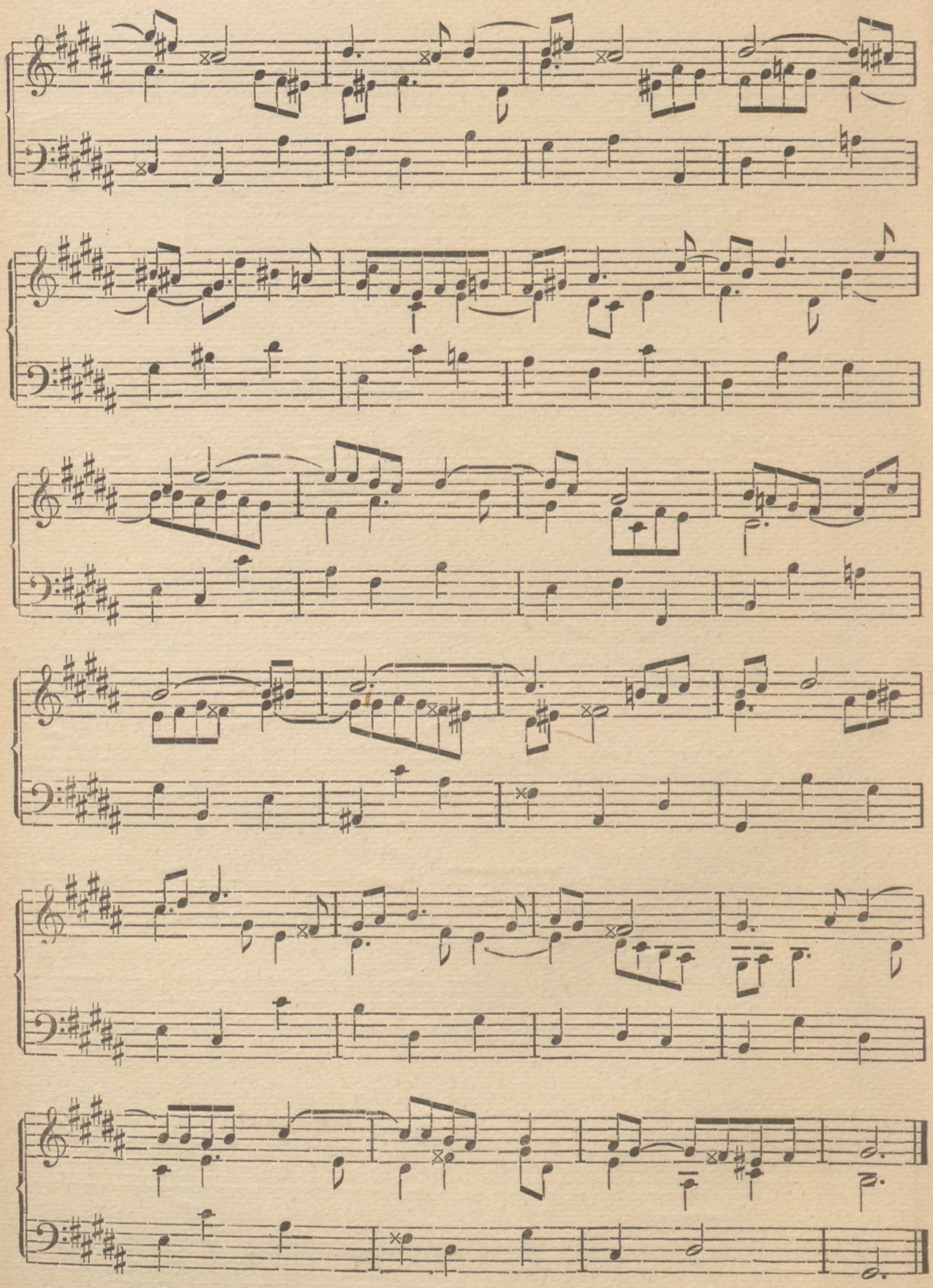




Sechter Simon.

212.





LXXX. Fuga, Fughetta, Canon.

Fuga alatt olyan két vagy több szólamu zeneművet értünk, a melyben a szólamok egymásután ugyanazon a zenei tétellel kezdődnek, csakhogy különböző hangmagasságban. Azt a szólamot, a mely először hozza a zenei tételt, vezetőnek (dux) vagy subjectnek nevezik; a midőn ugyanazt egy másik szólam hozza, társnak (comes) vagy feleletnek mondják.

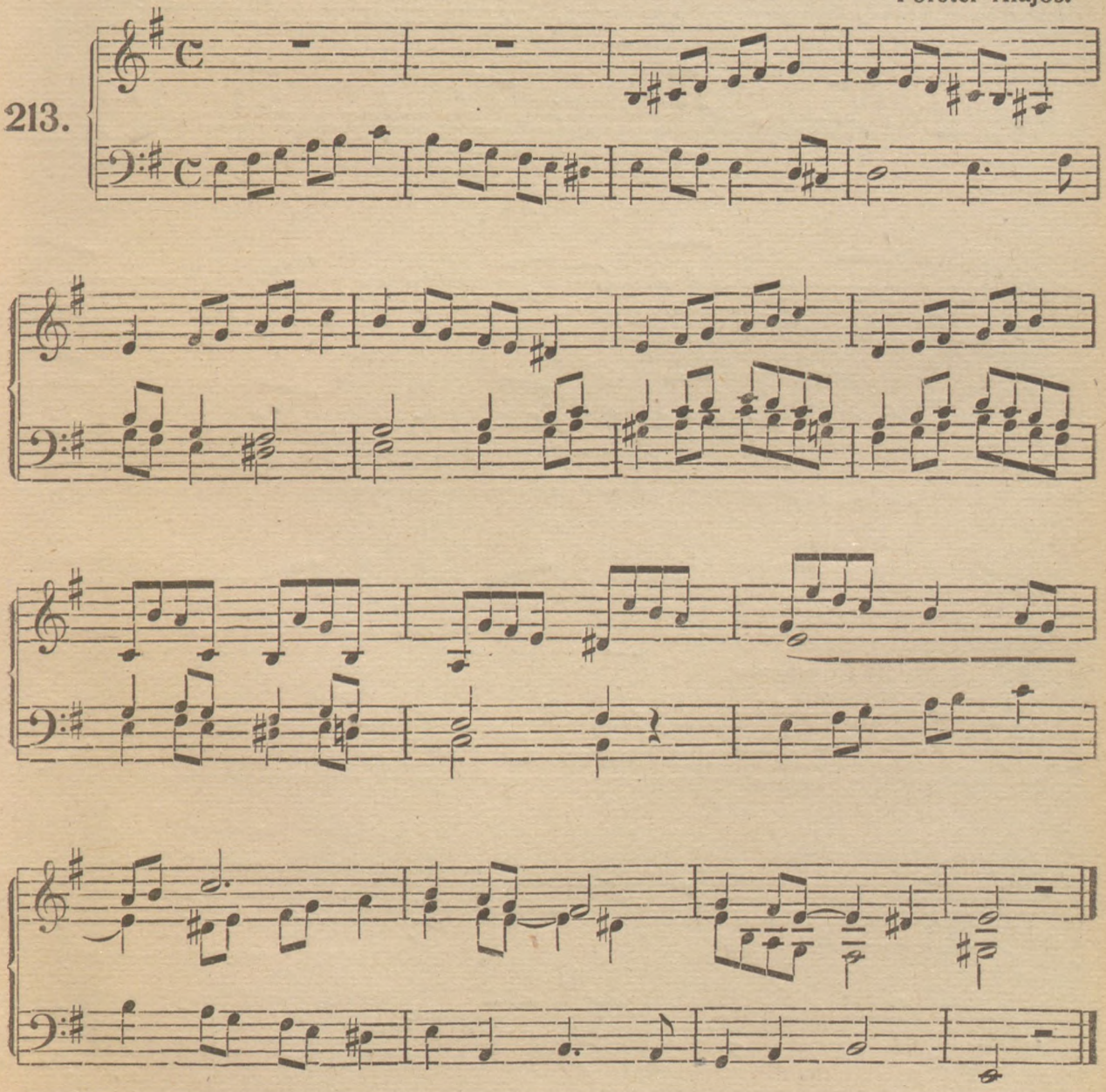
Fughetta alatt egy kisebb, könnyedén kidolgozott Fugát értünk.

Canon alatt egy két vagy több szólamu bizonyos meghatározott körben mozgó zenedarabot értünk, a melyben az egyik szólam a másik után következik, és mindig ugyanazt a zenei tételt ismétli.

Fughetta.

Förster Alajos.

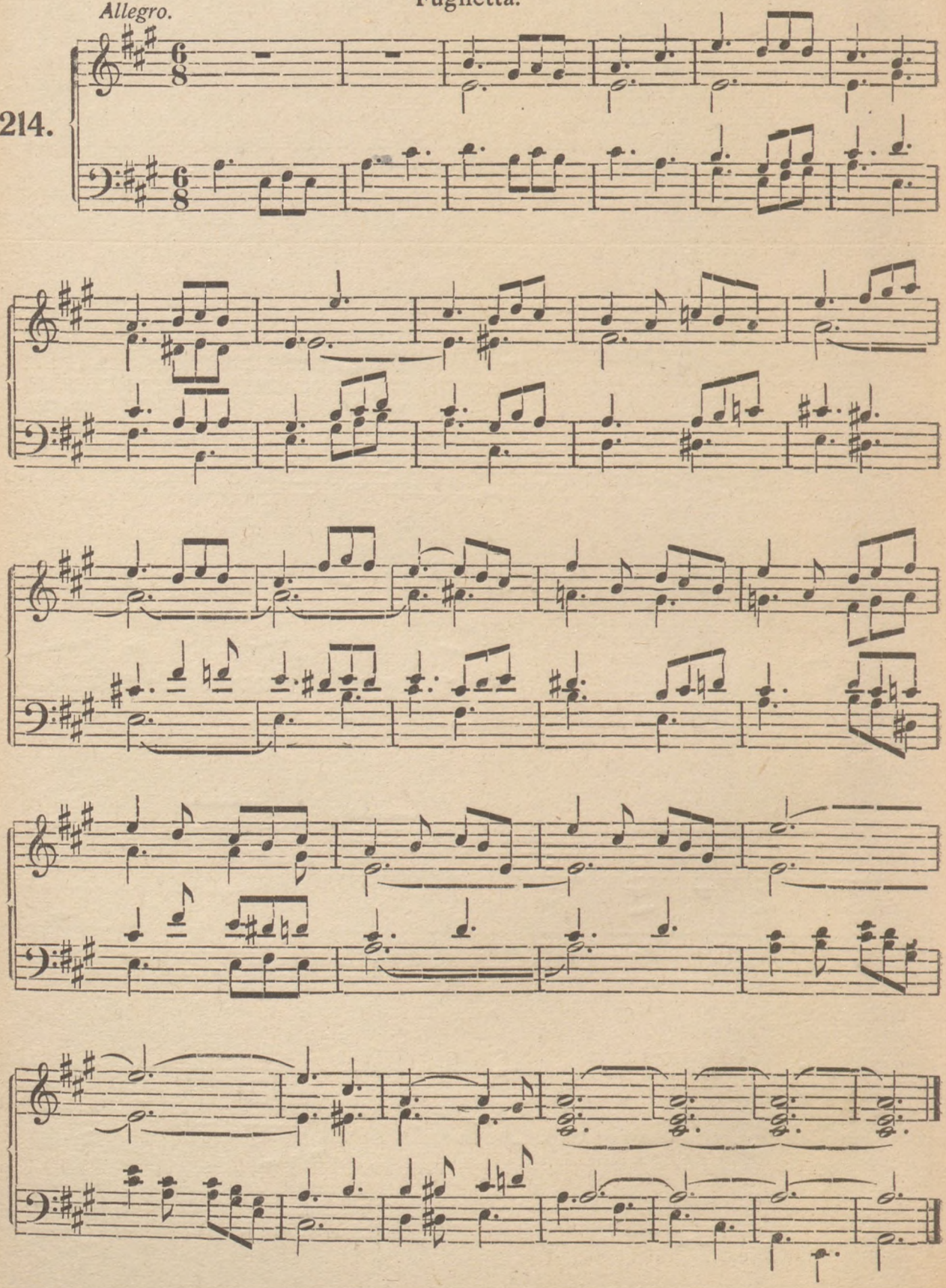
213.



Fughetta.

Allegro.

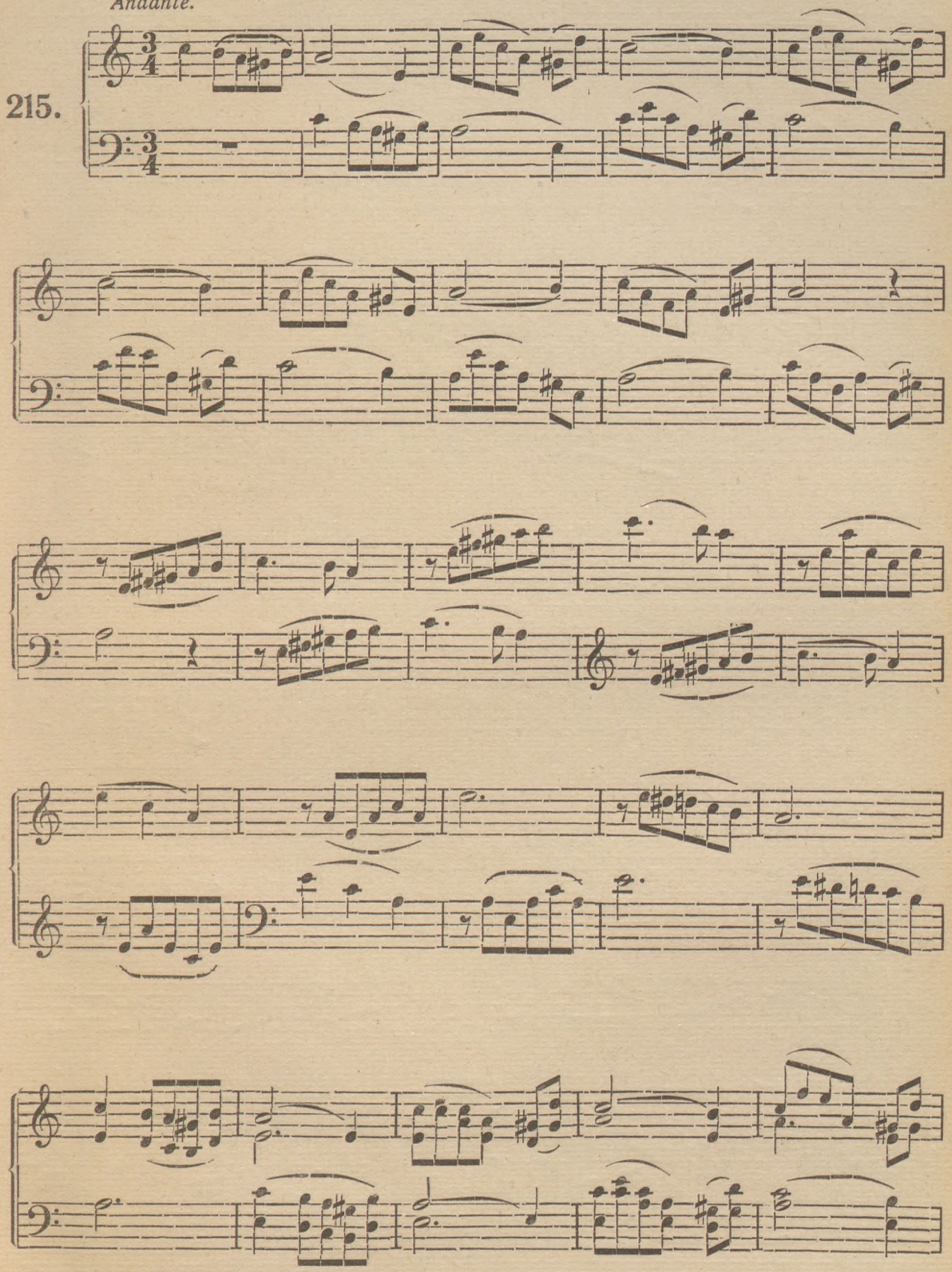
214.

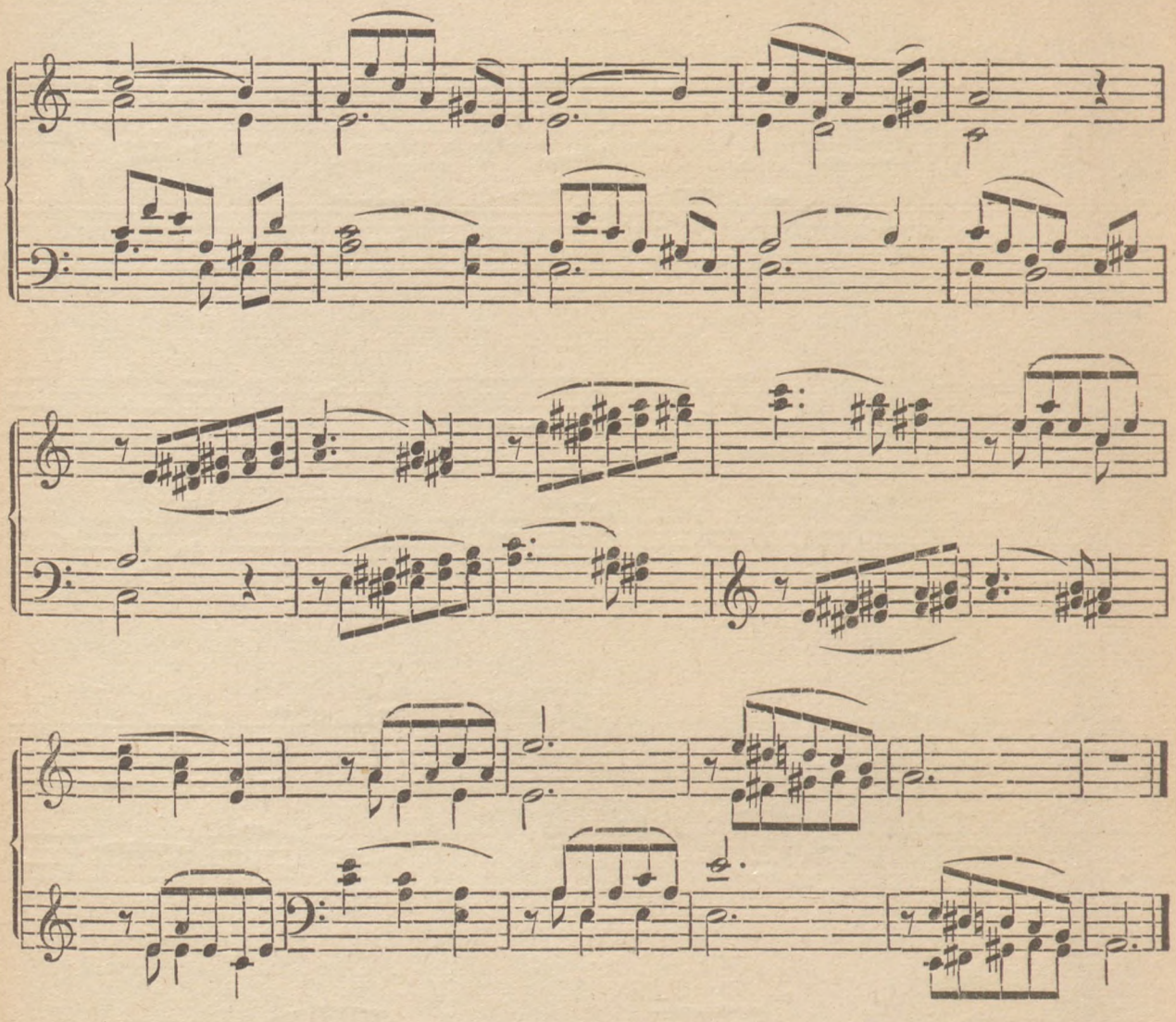


Canon.

Andante.

215.

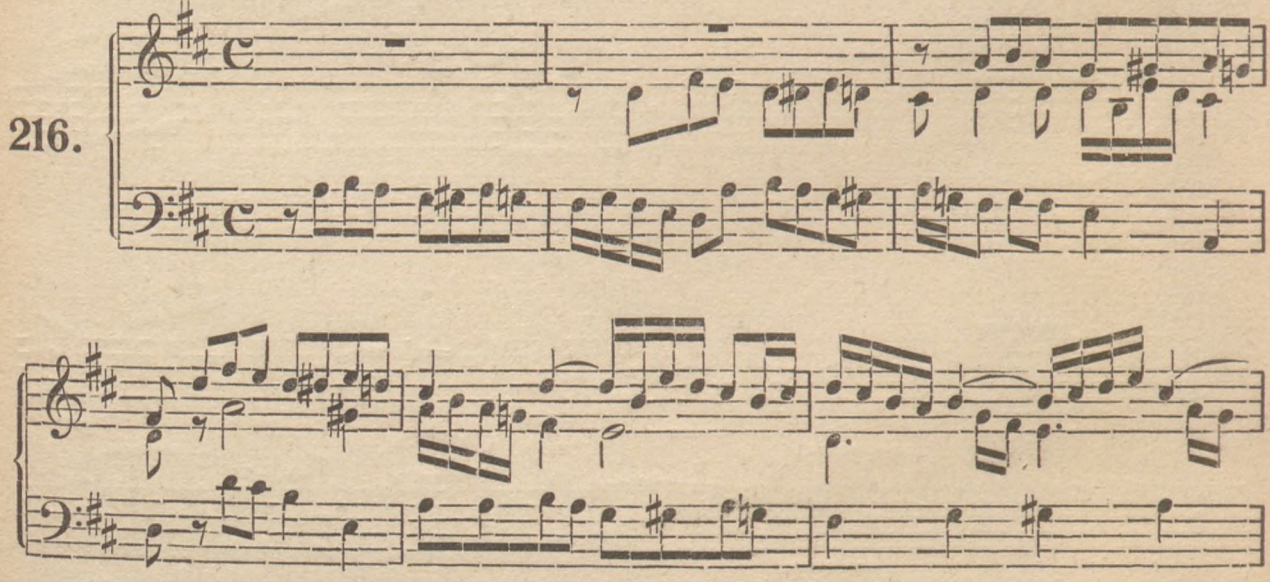


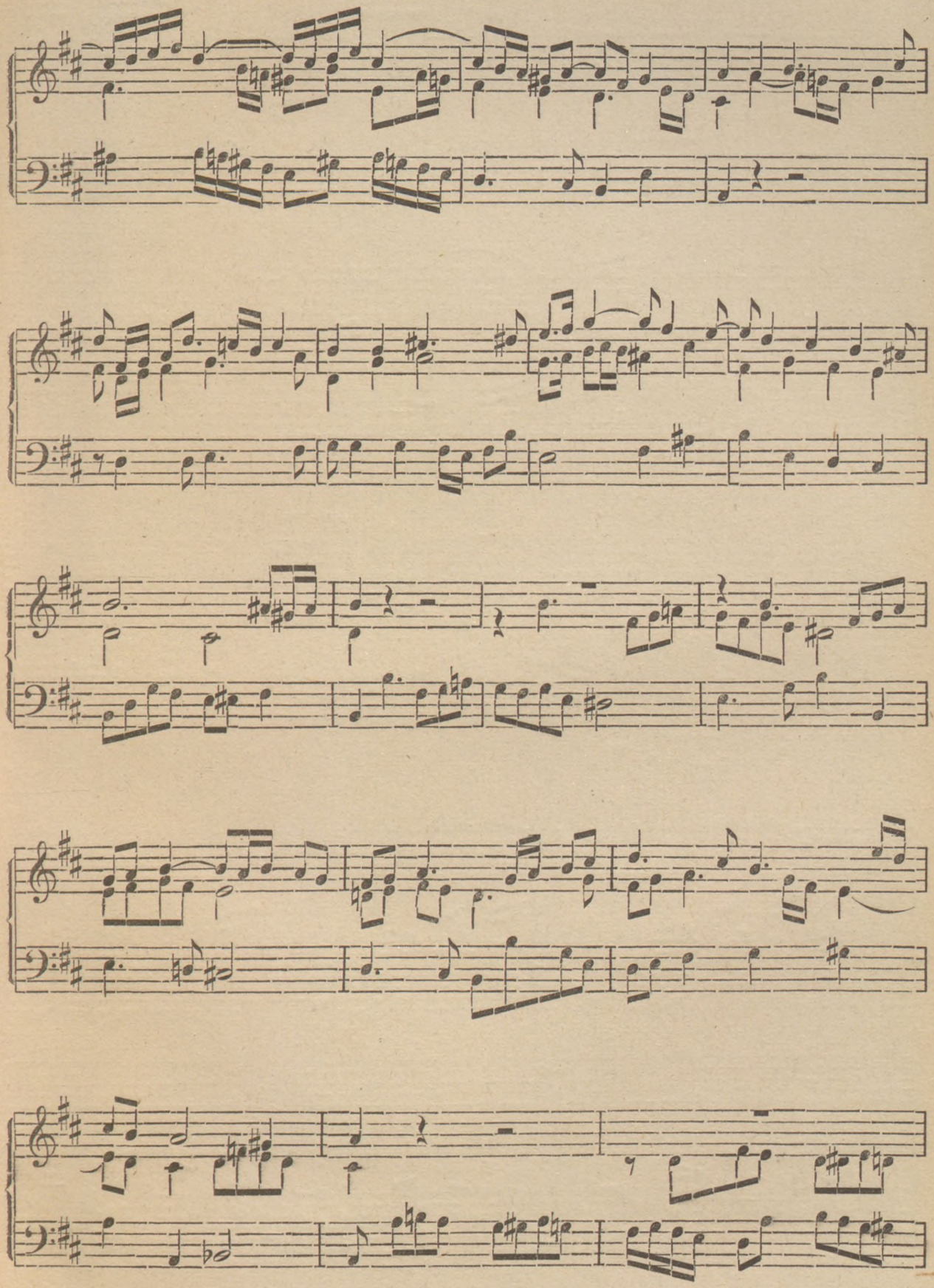


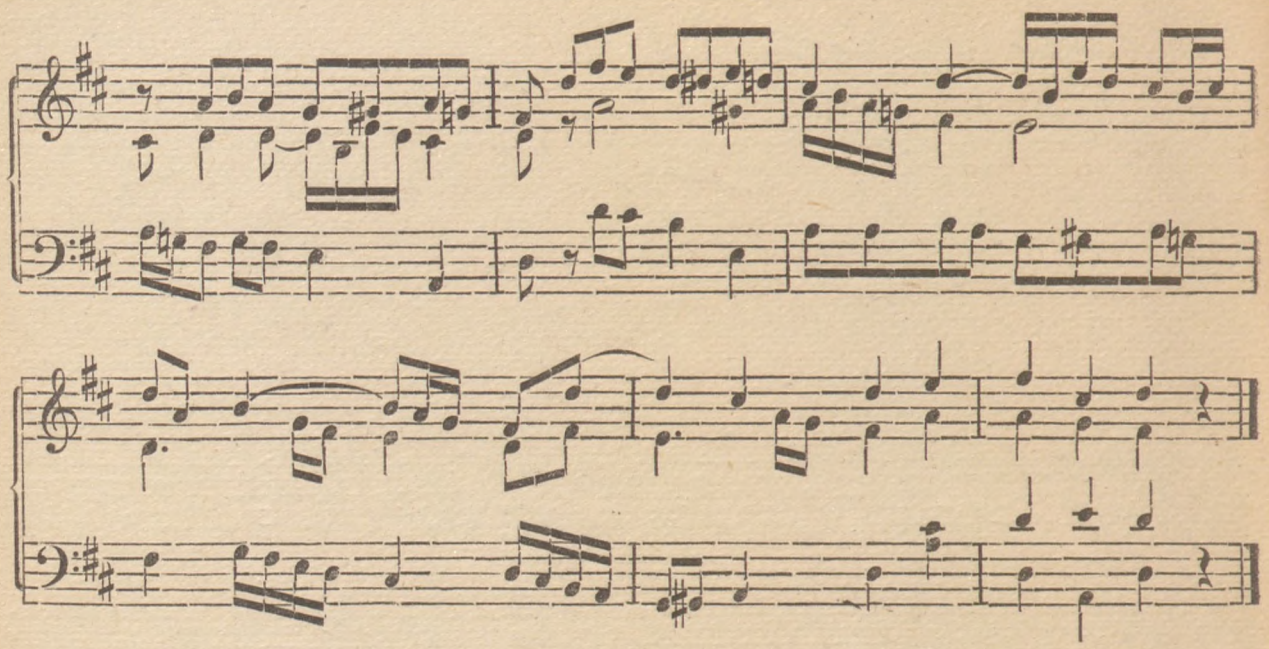
Fuga.

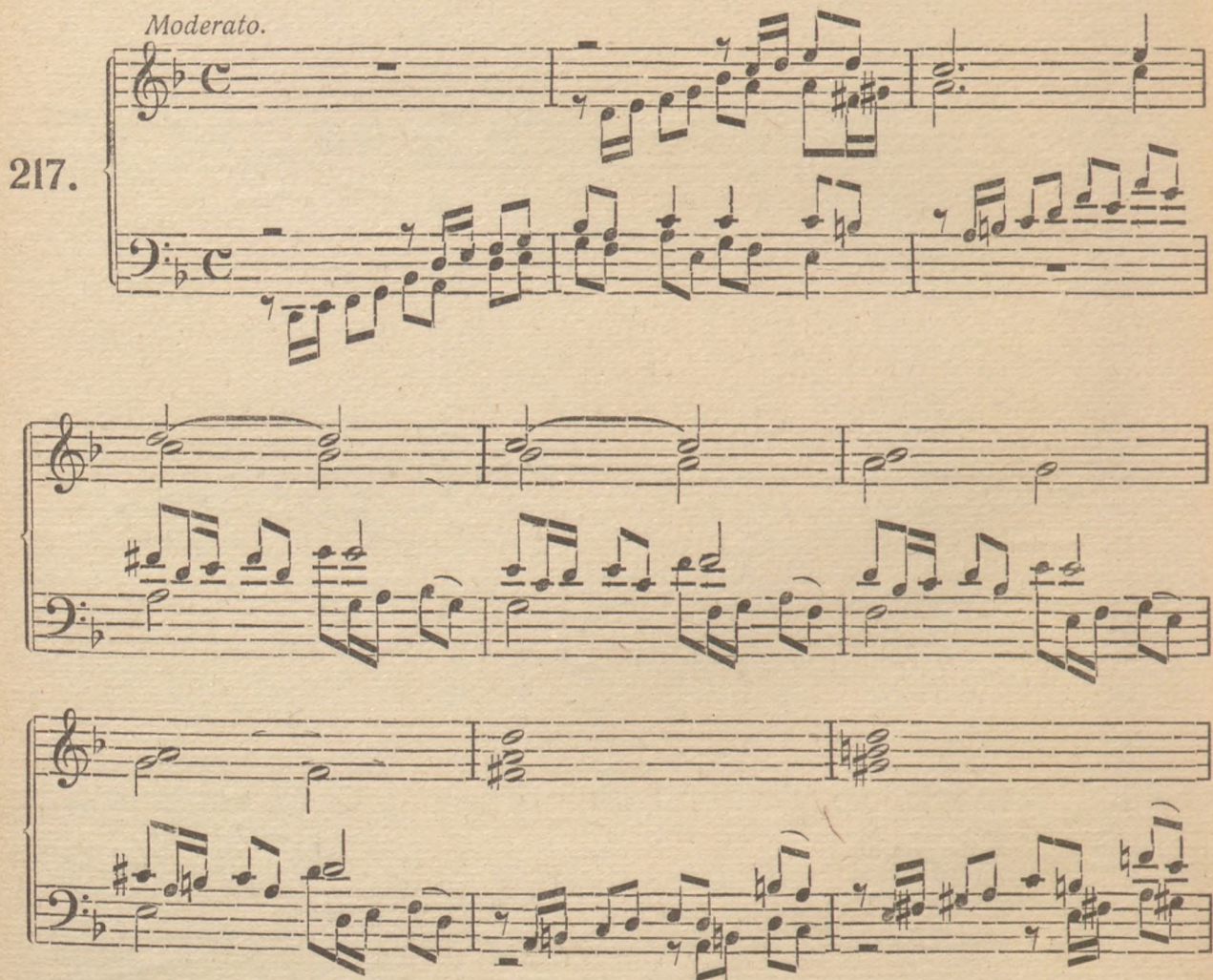
Moderato. Führer Róbert.

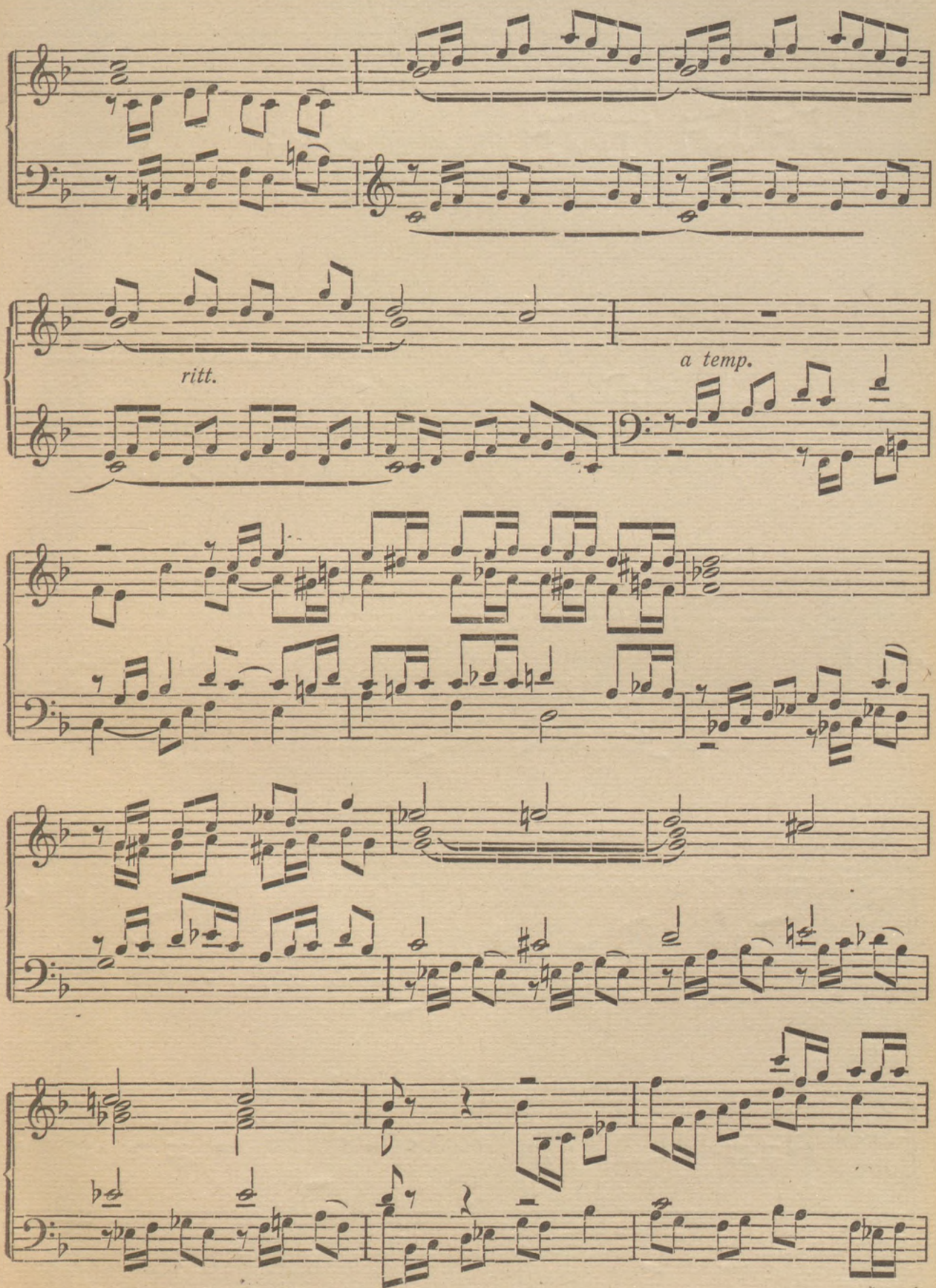
216.

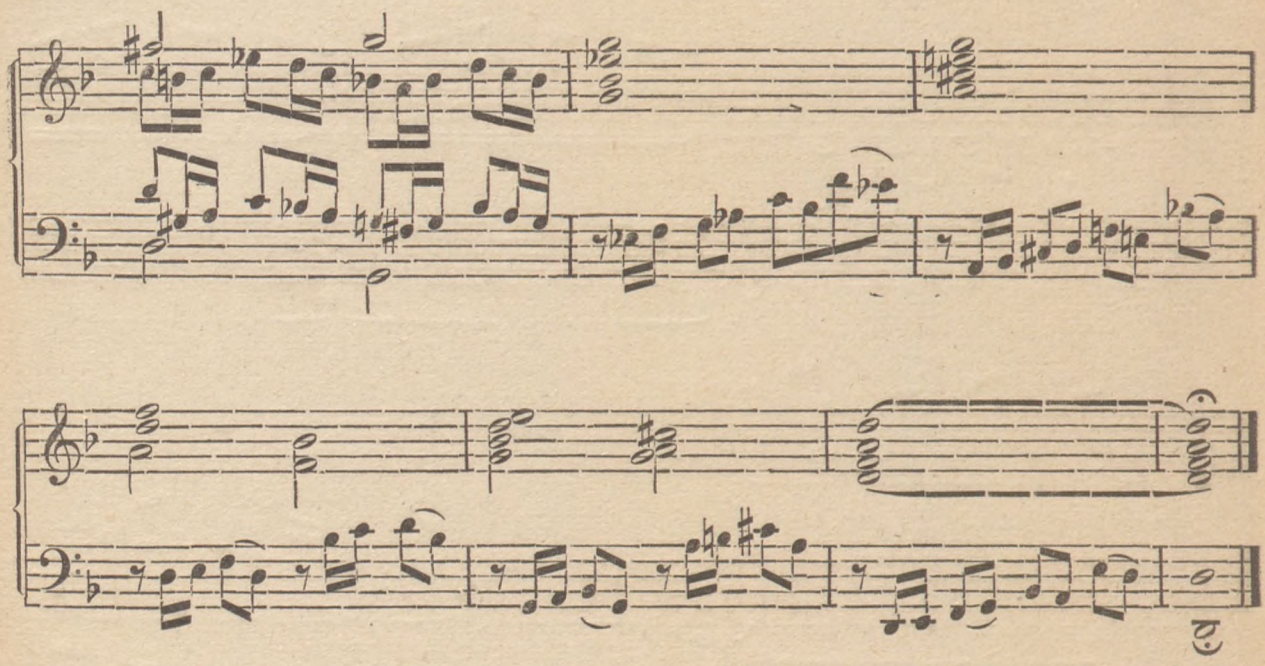






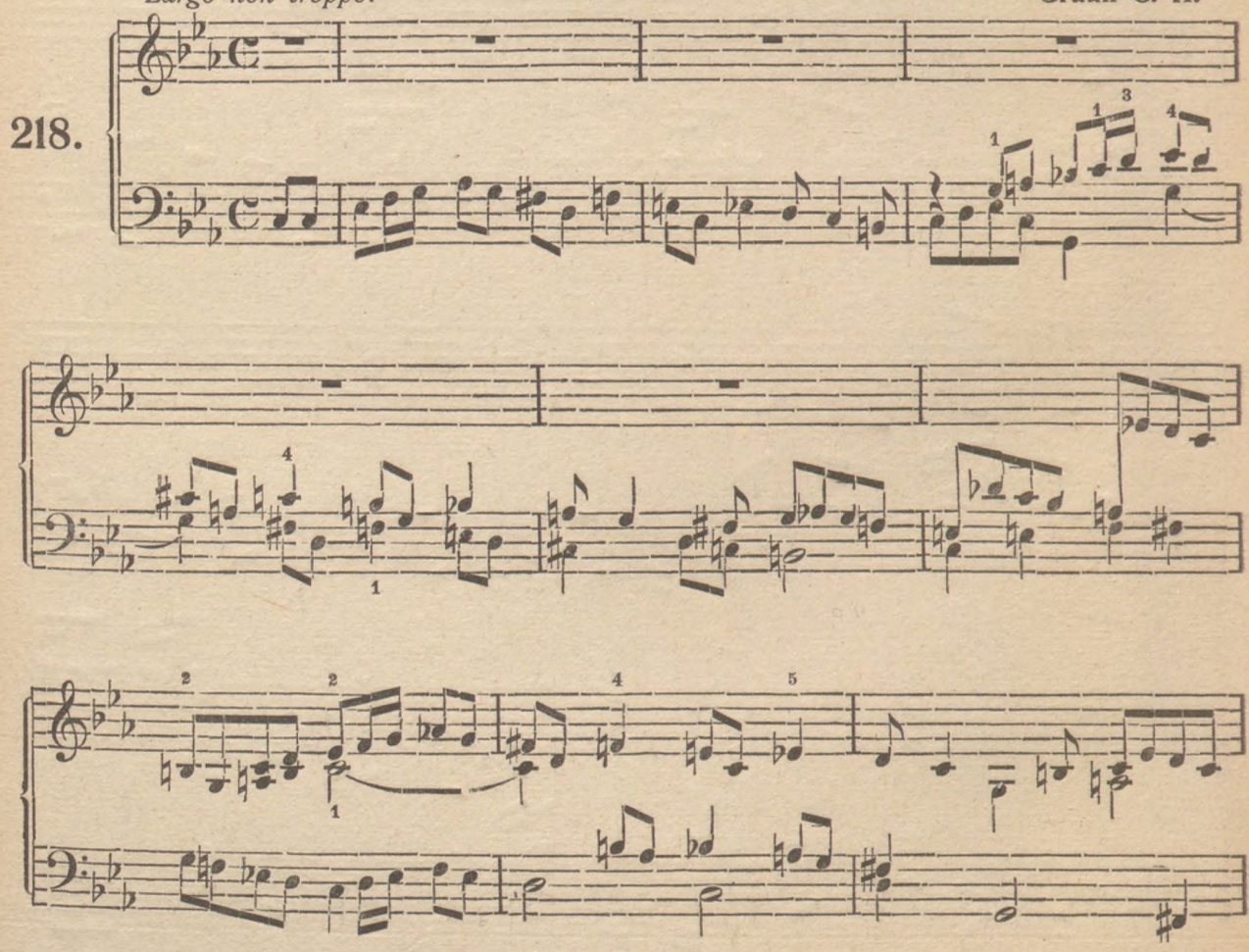

Moderato.
217.

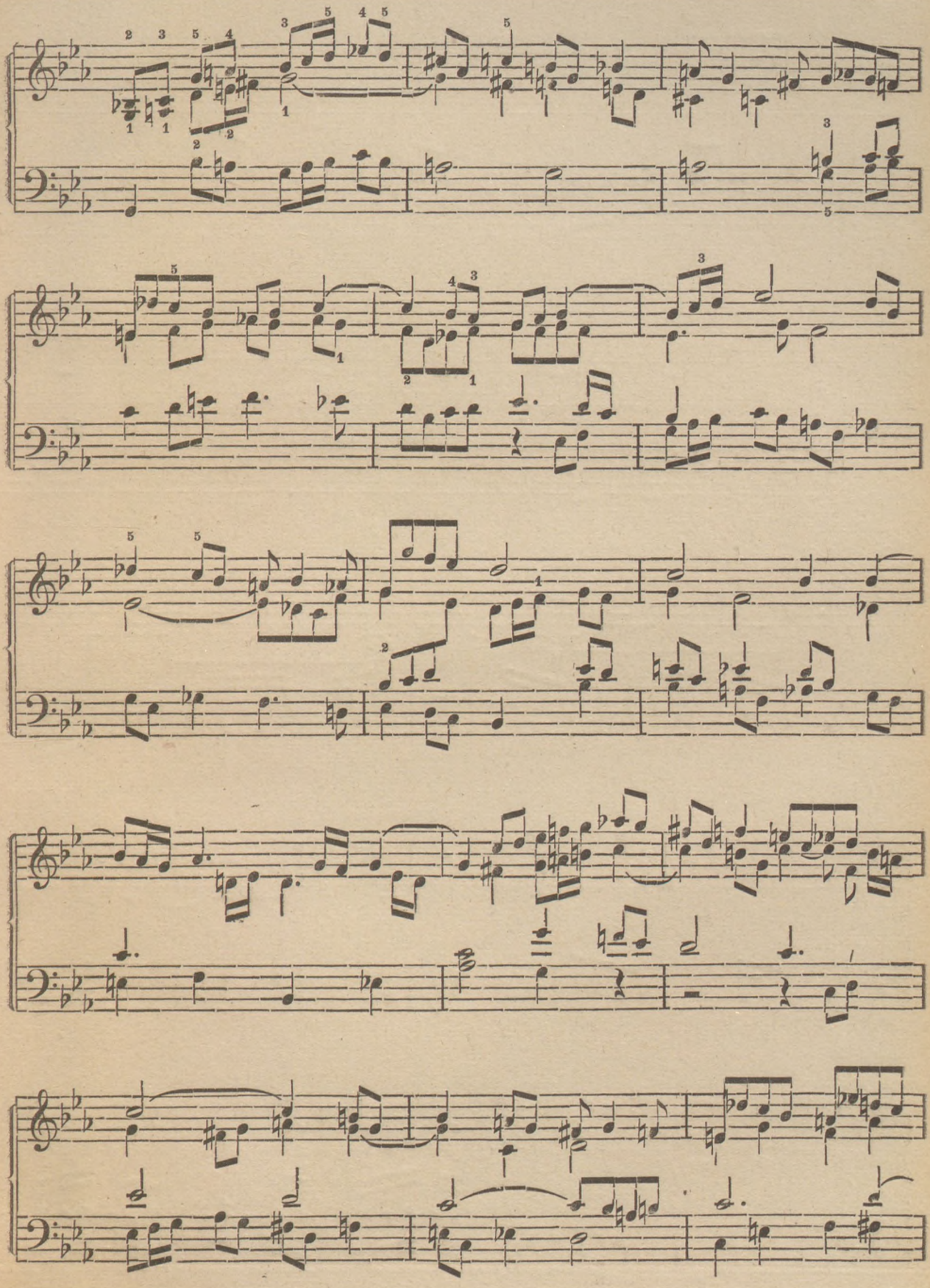

ritt.
a temp.

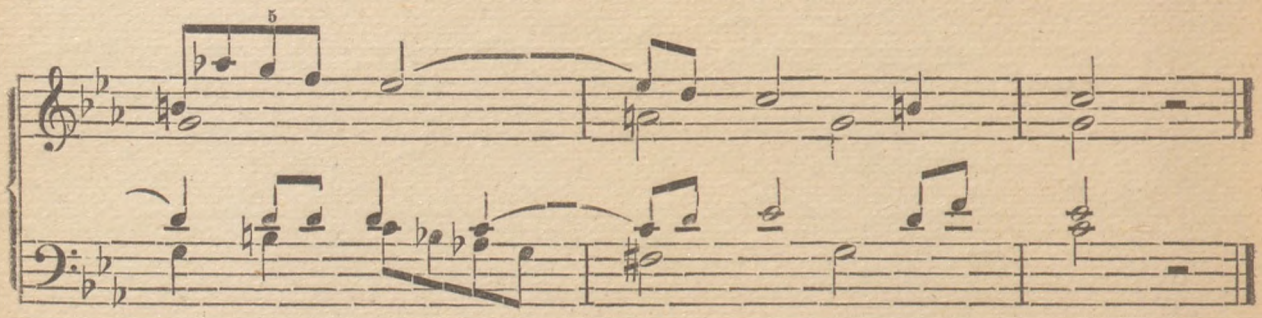


Largo non troppo. **Graun C. H.**

218.

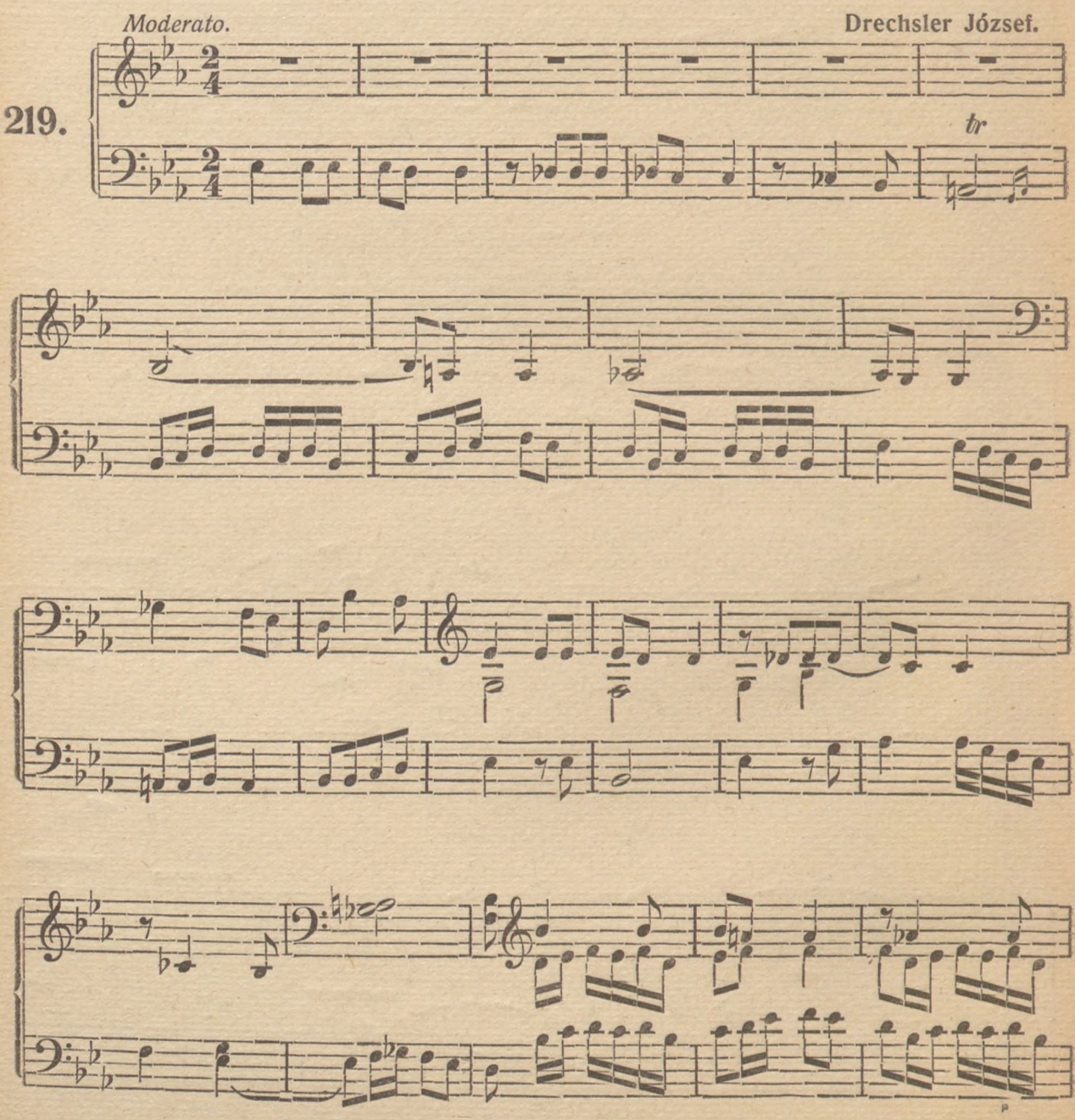


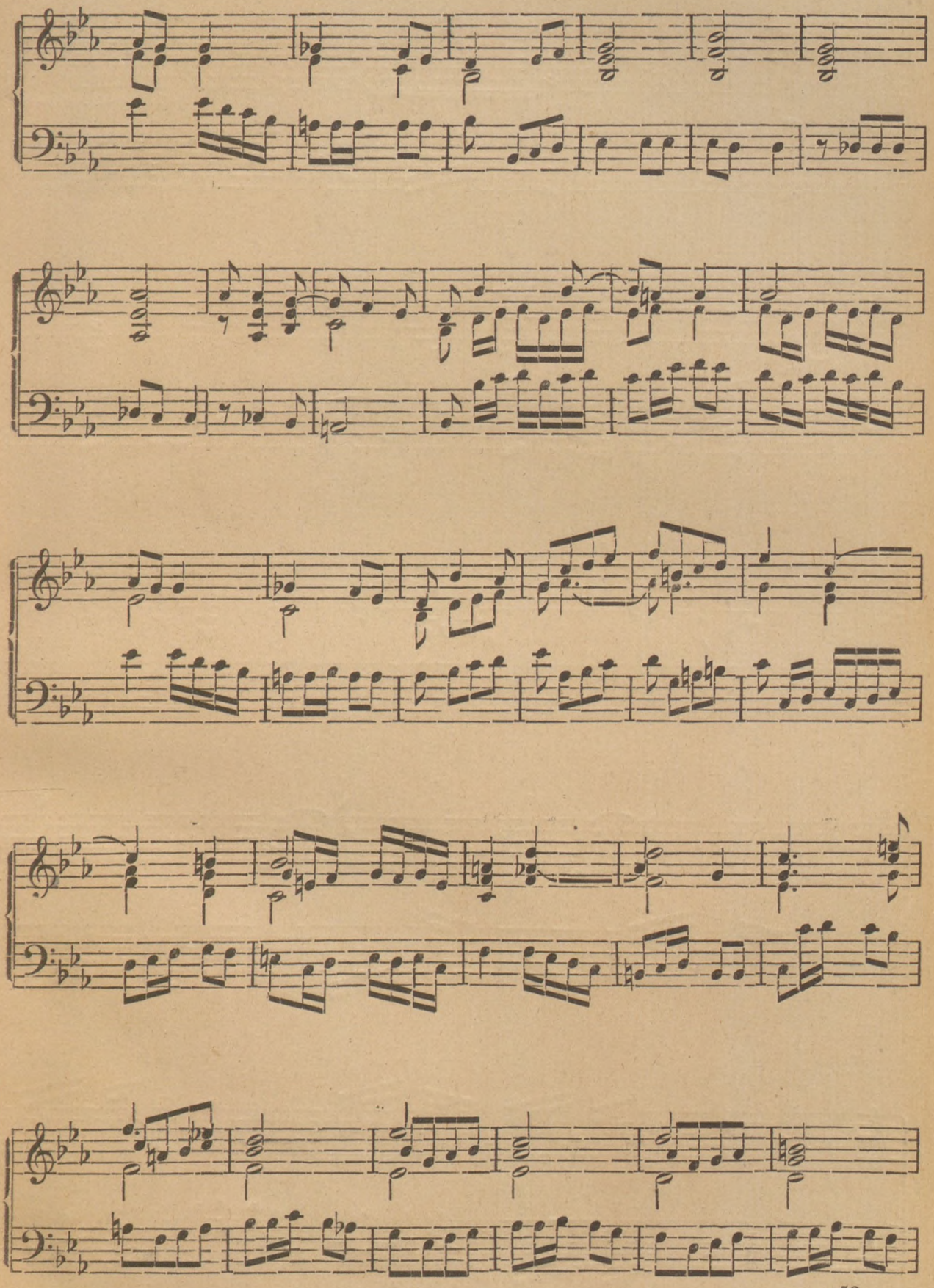


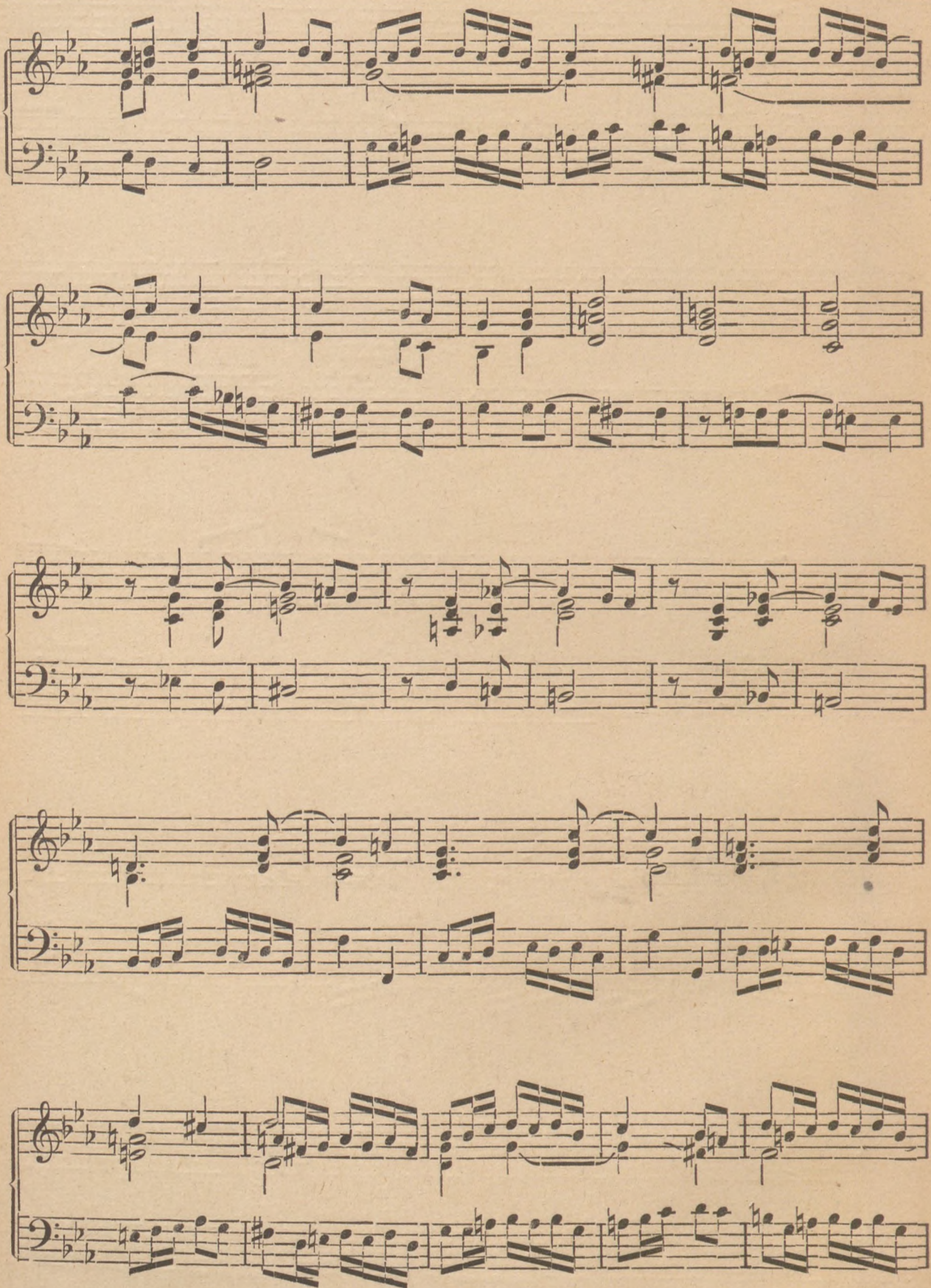


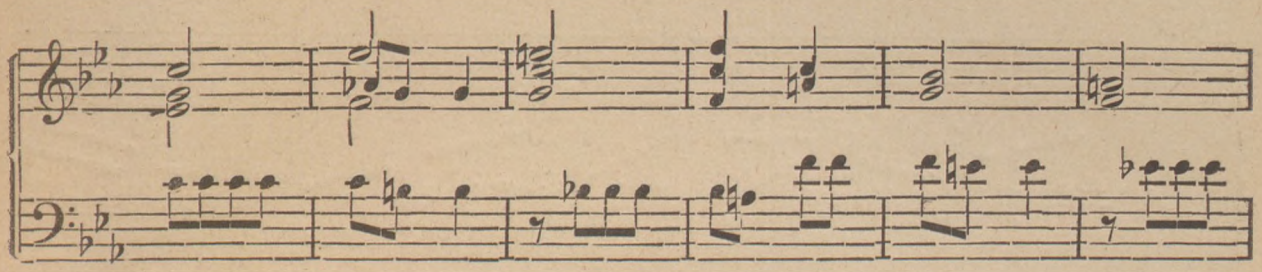
Moderato. Drechsler József.

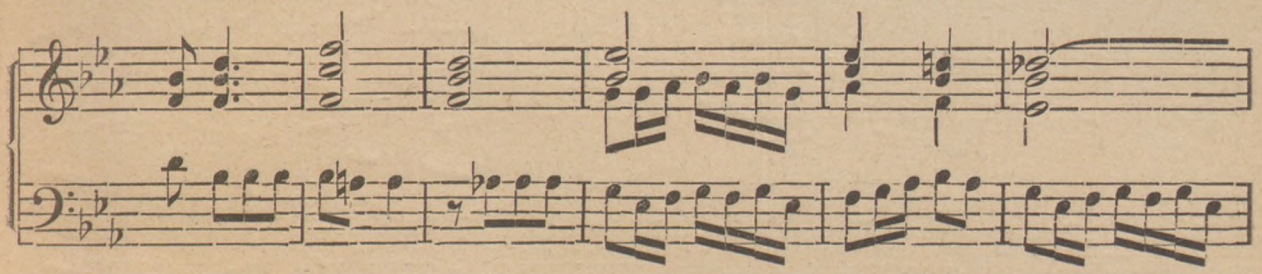
219.

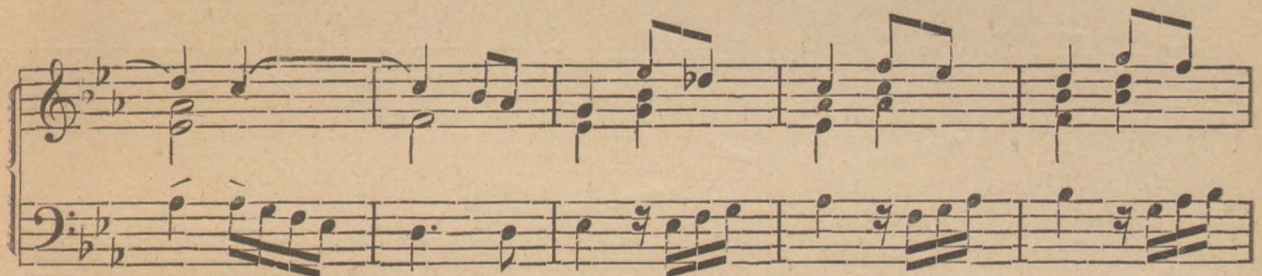




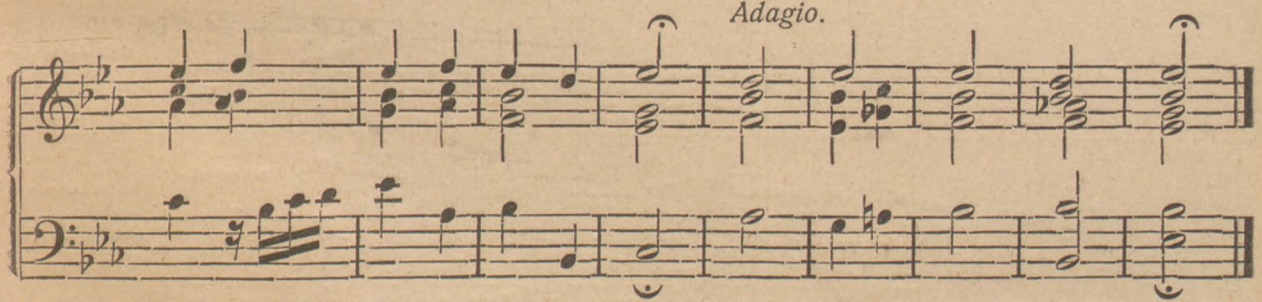






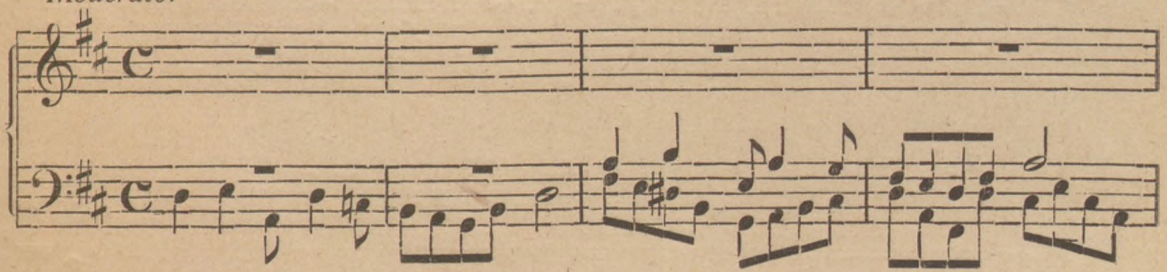


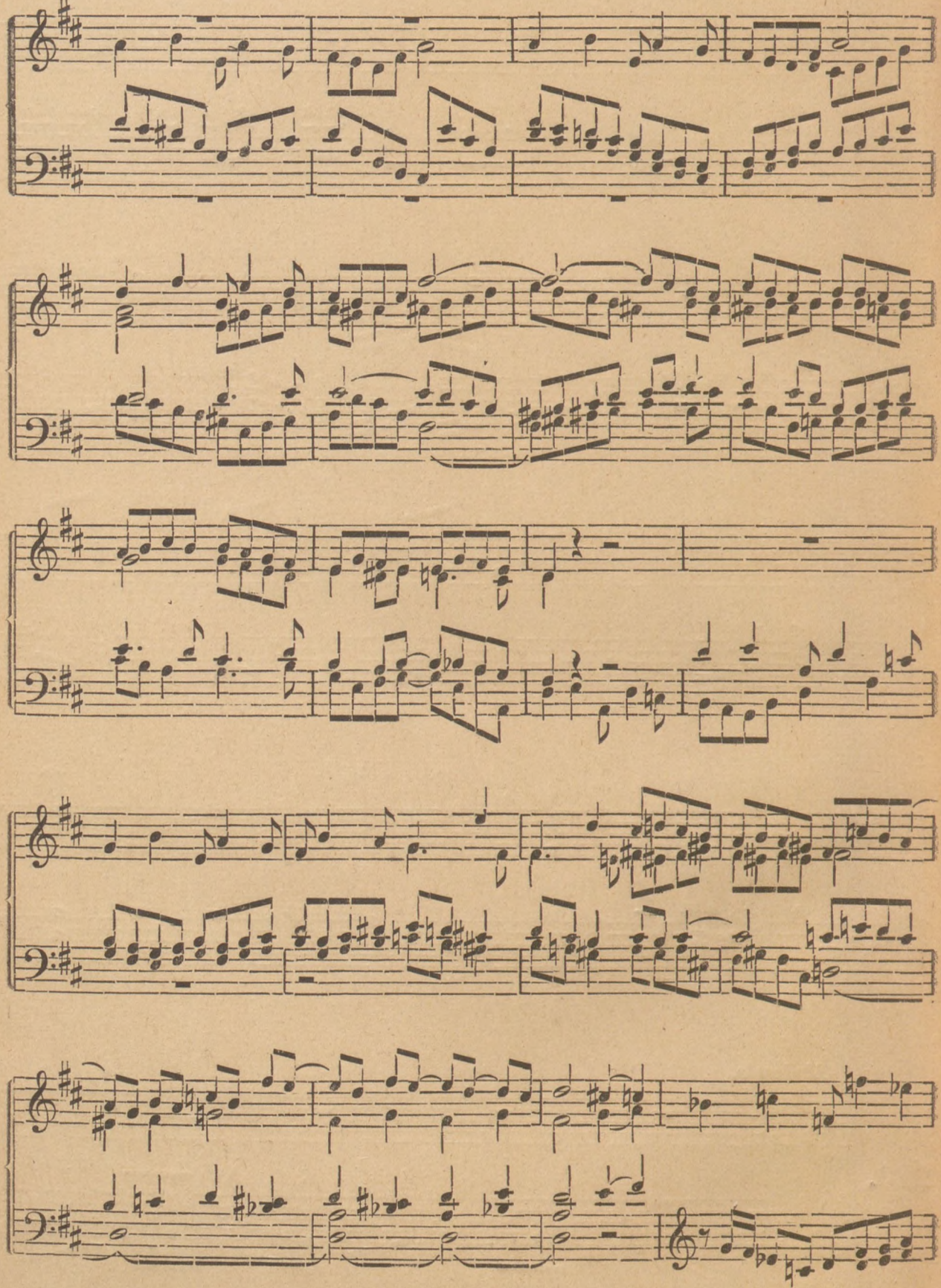
Adagio.

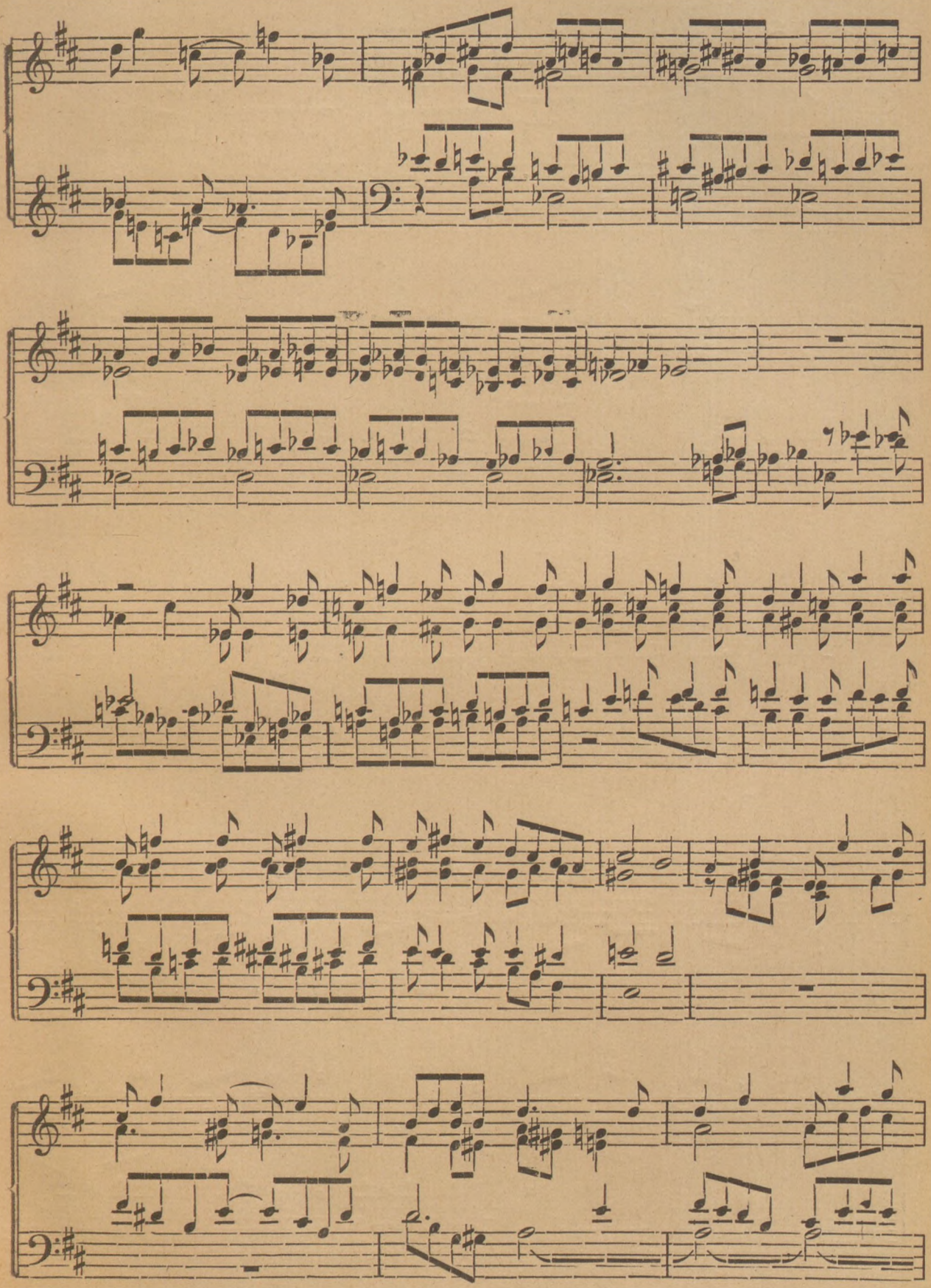


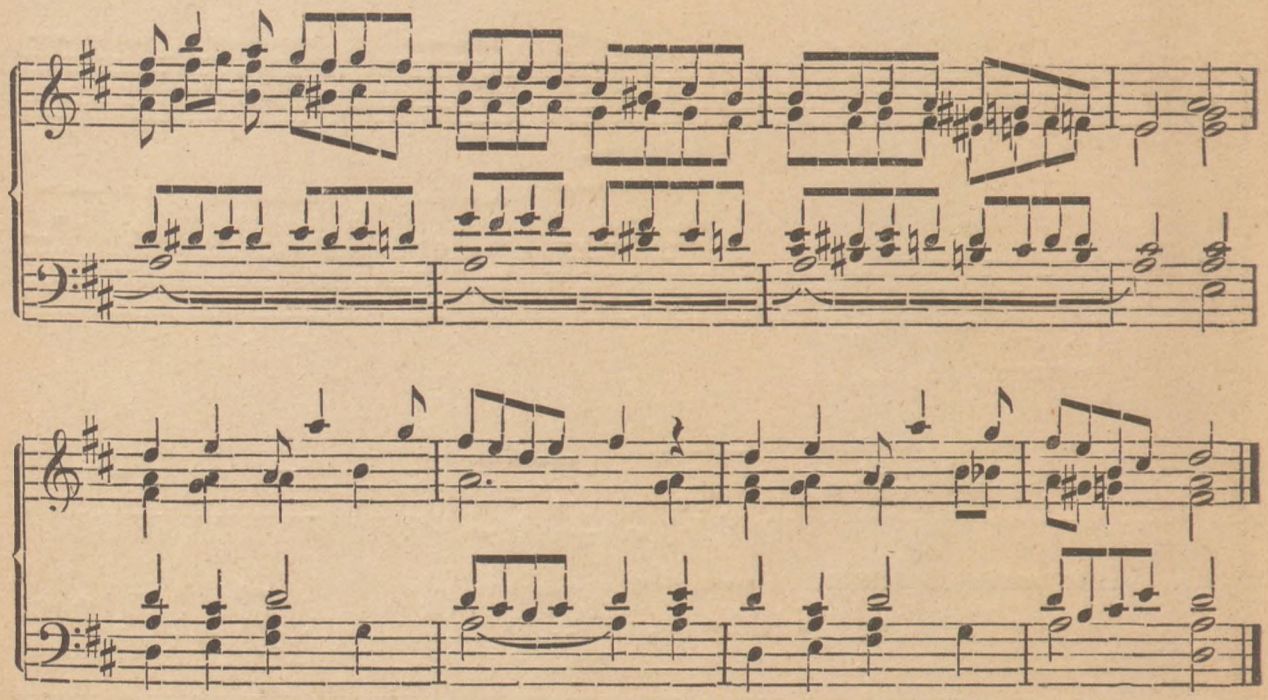
Moderato.

220.





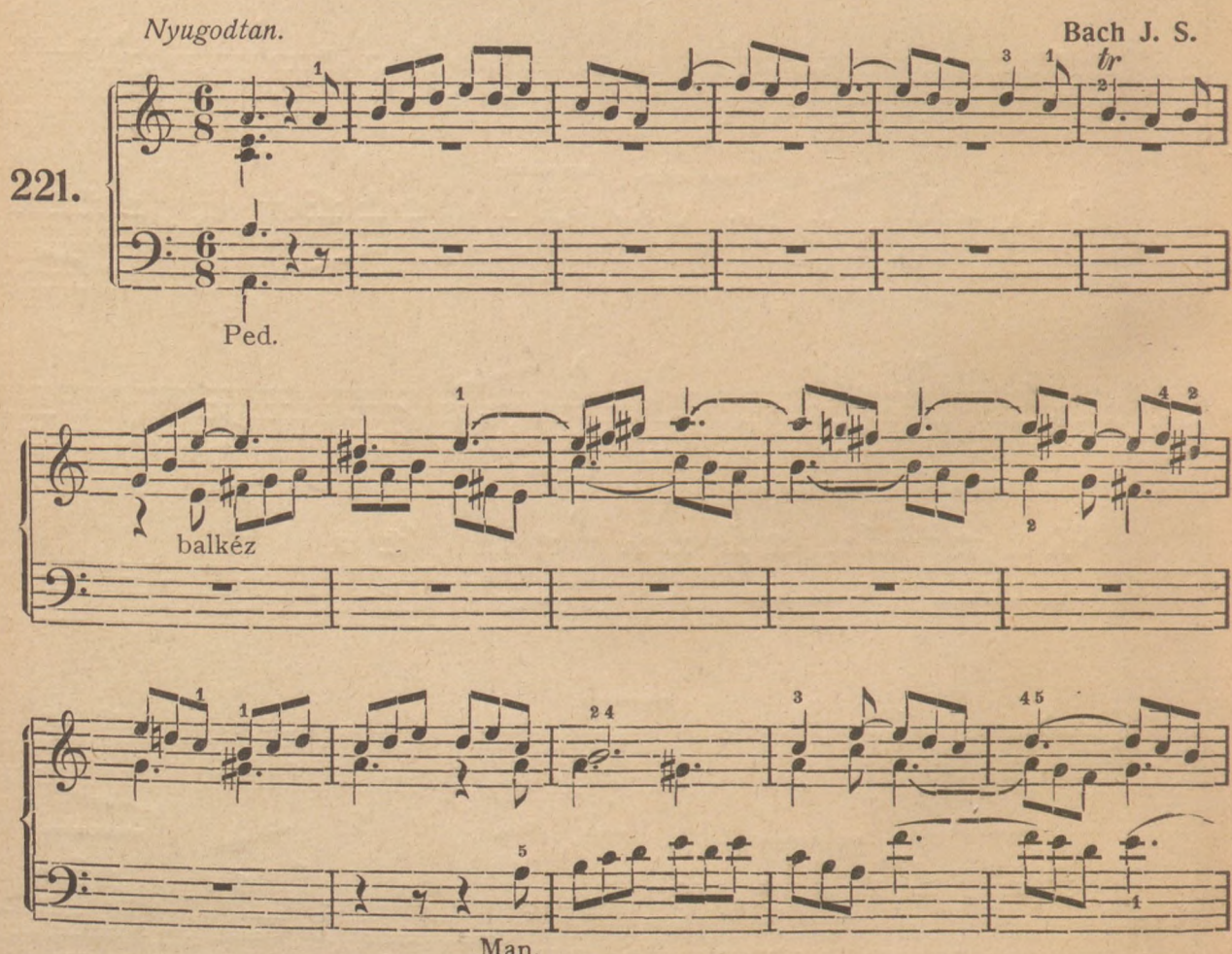


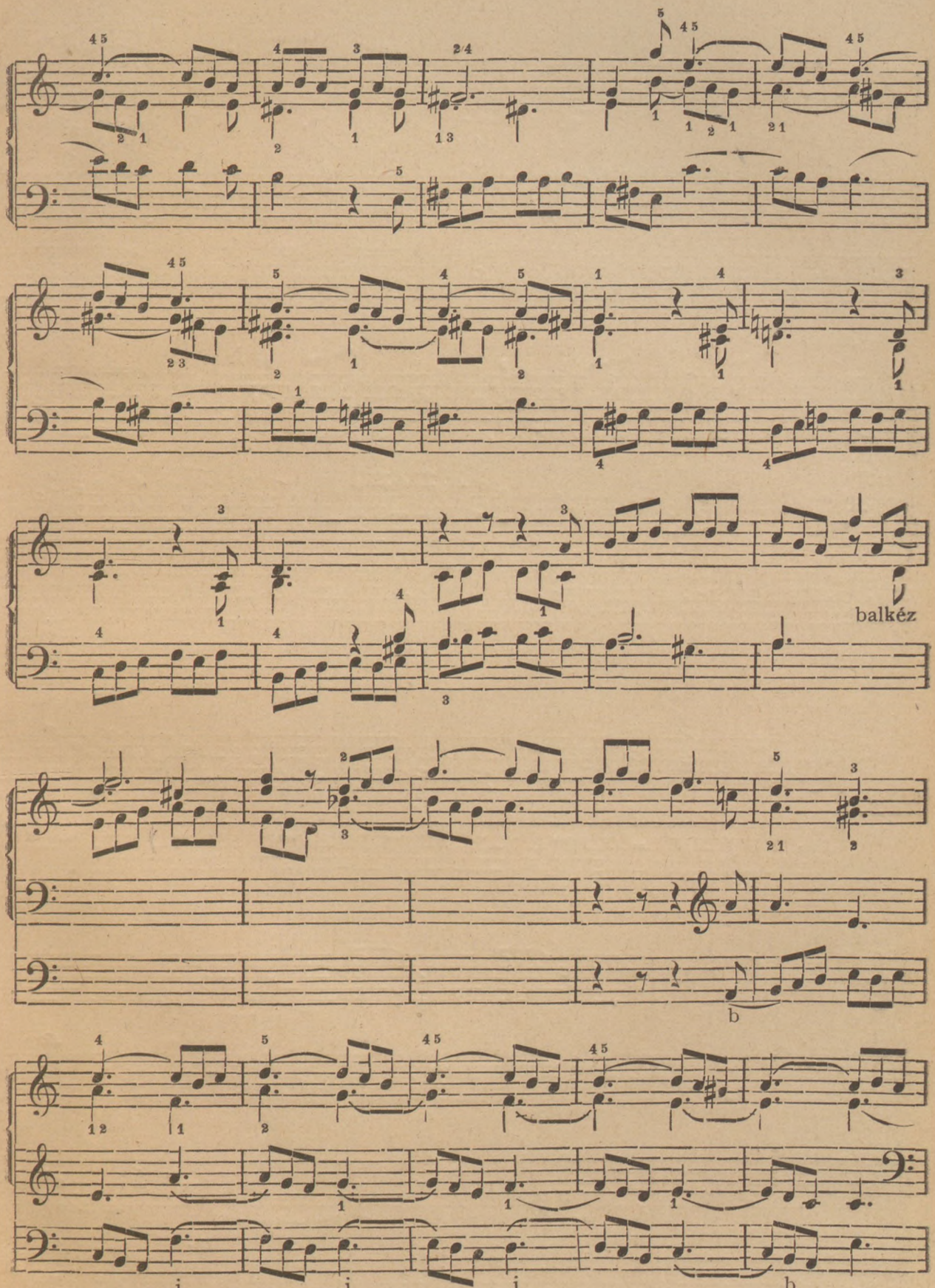


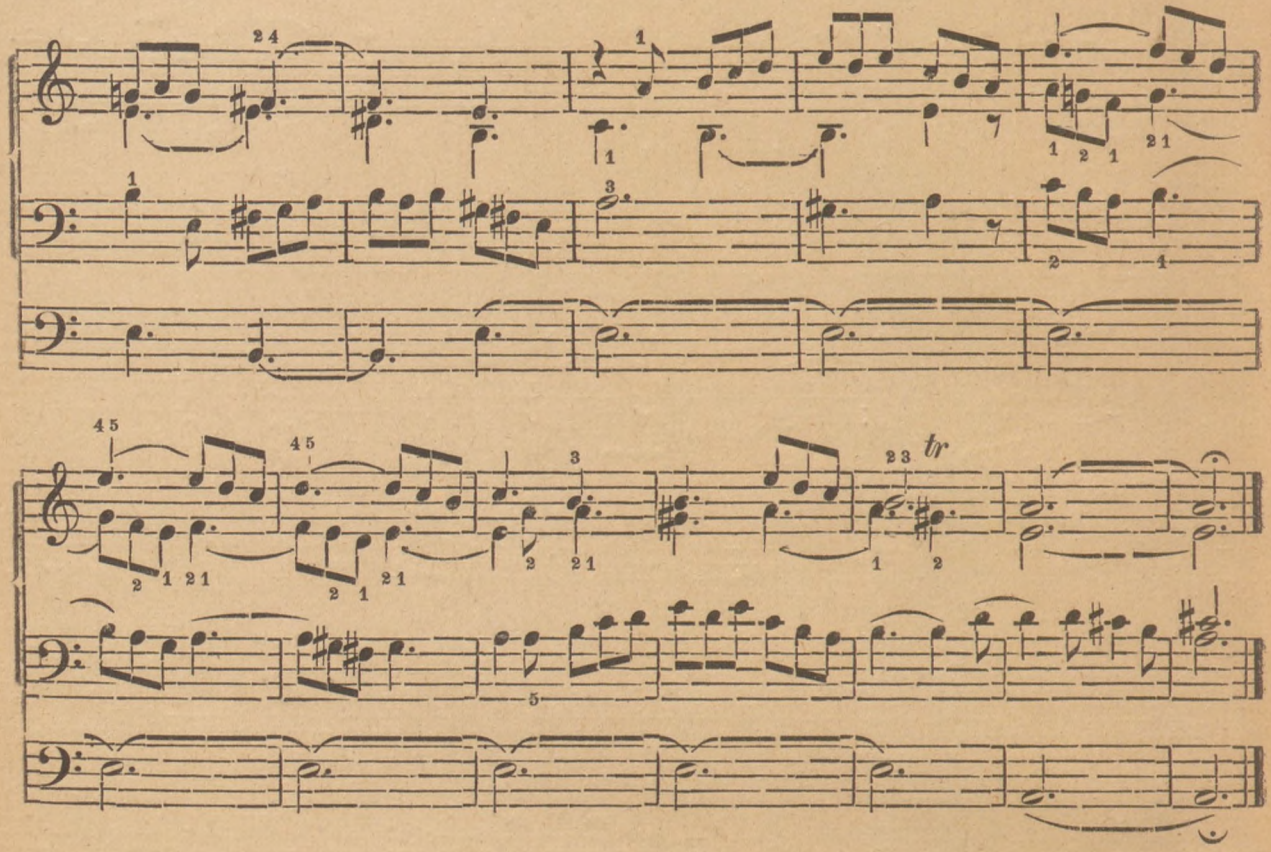
Nyugodtan.

Bach J. S.

221.

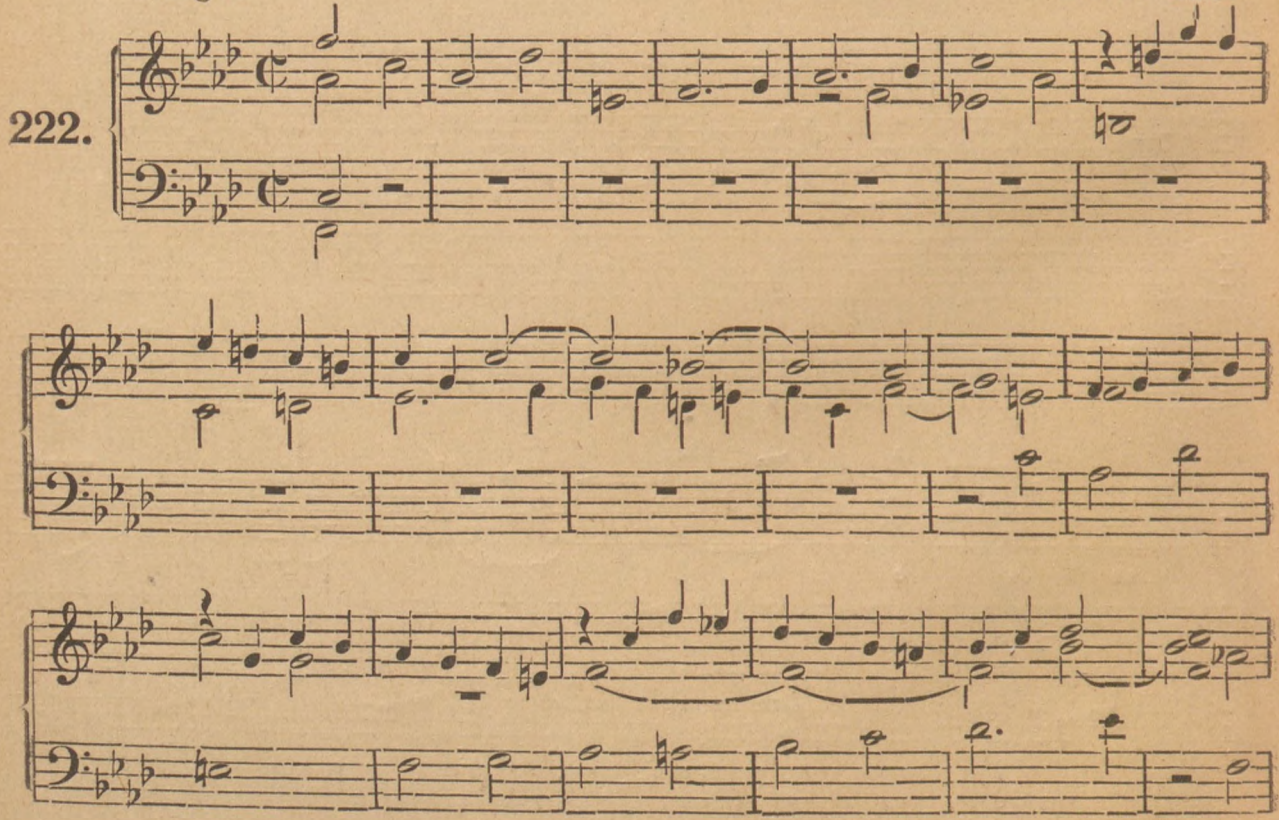


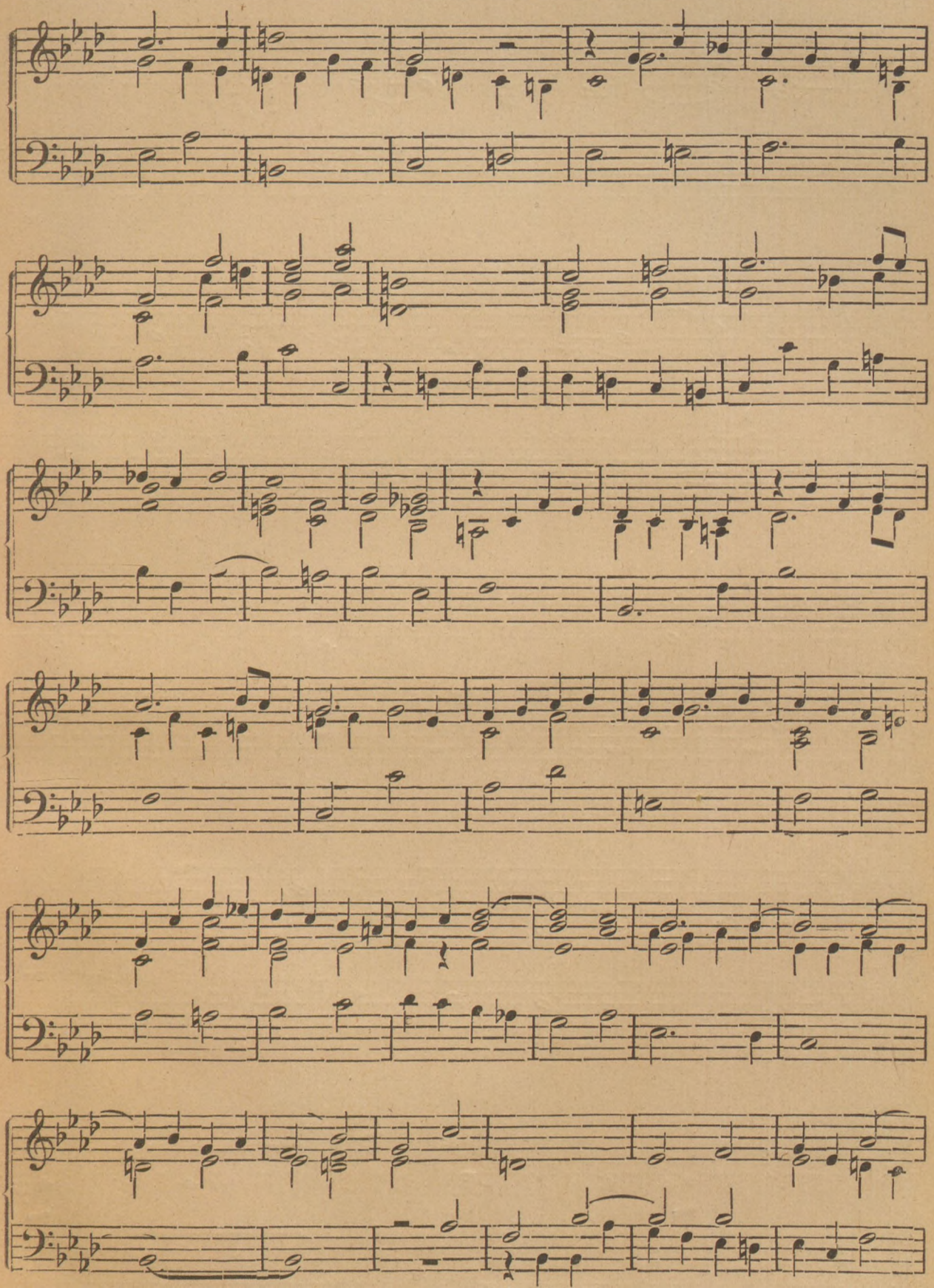

balkéz
b
j
j
j
b

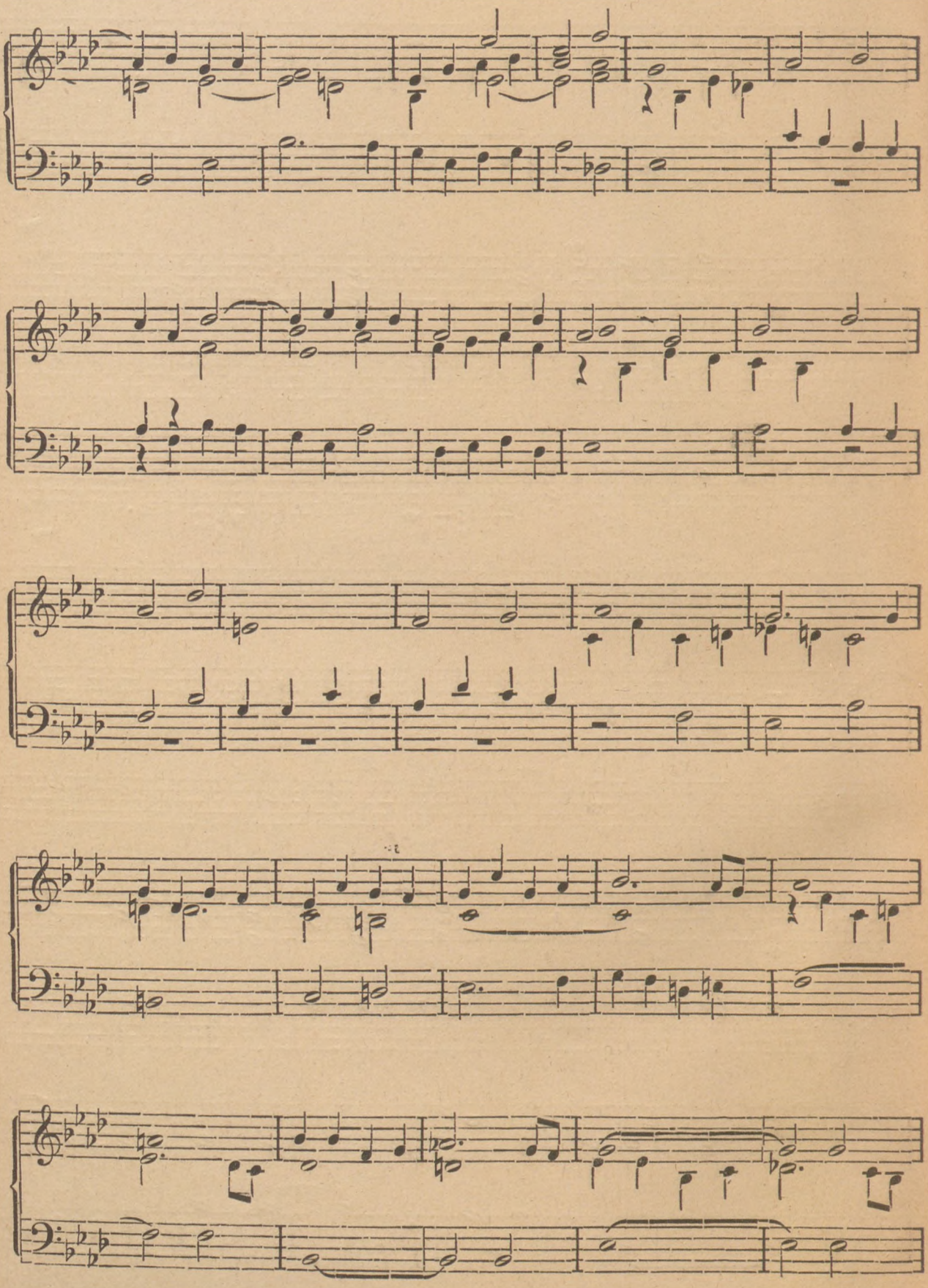


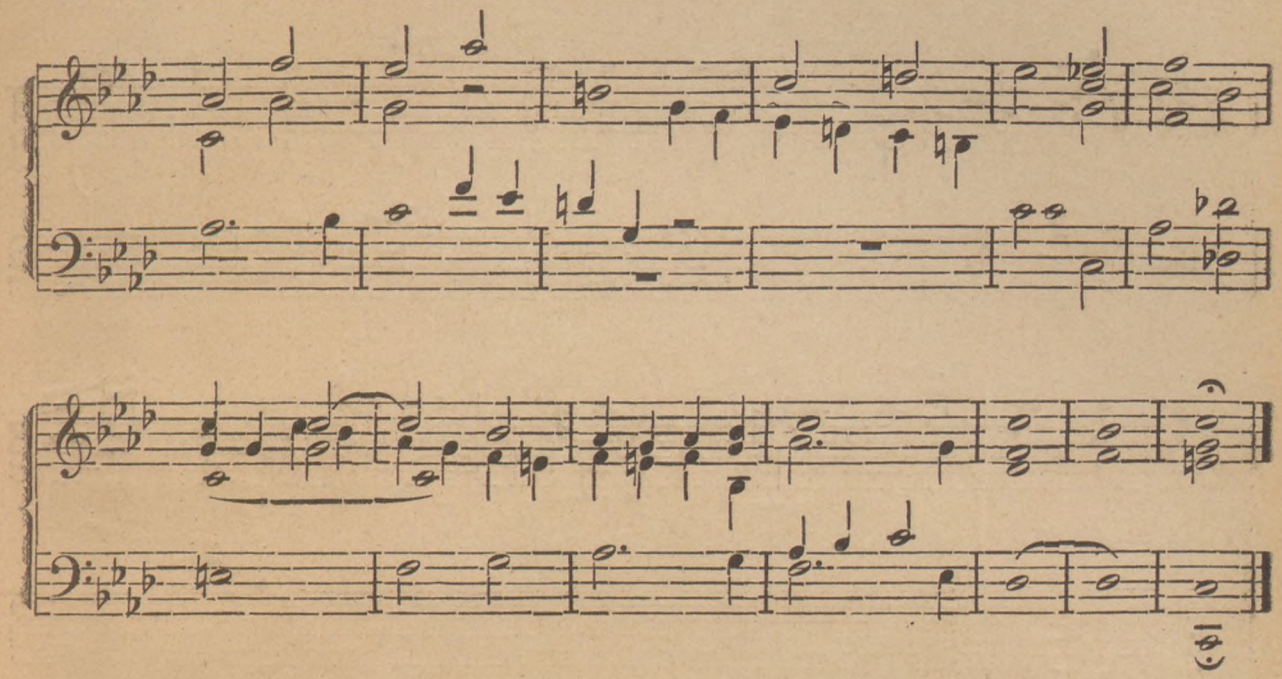
Allegro. **Händel után.**

222.



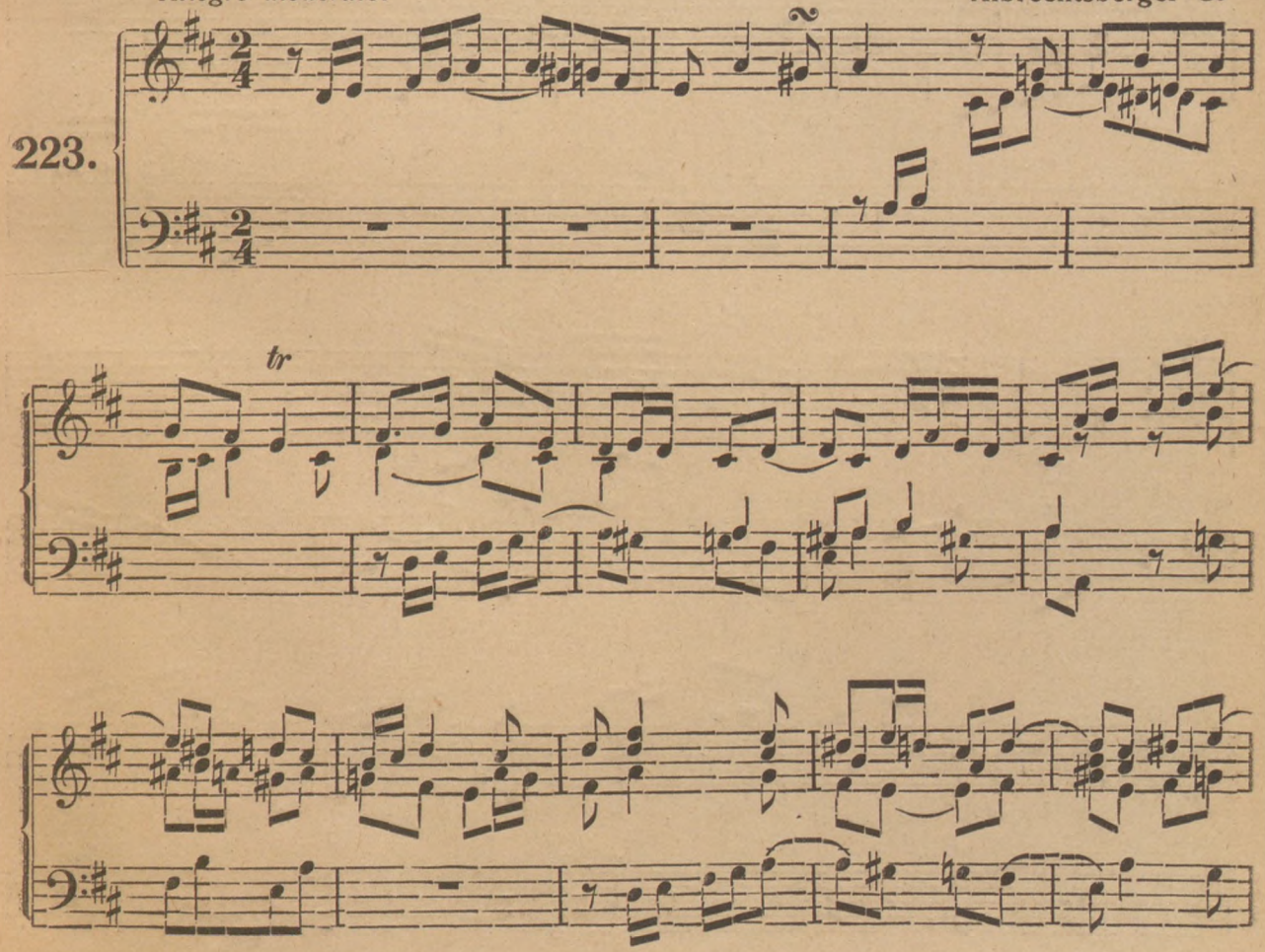


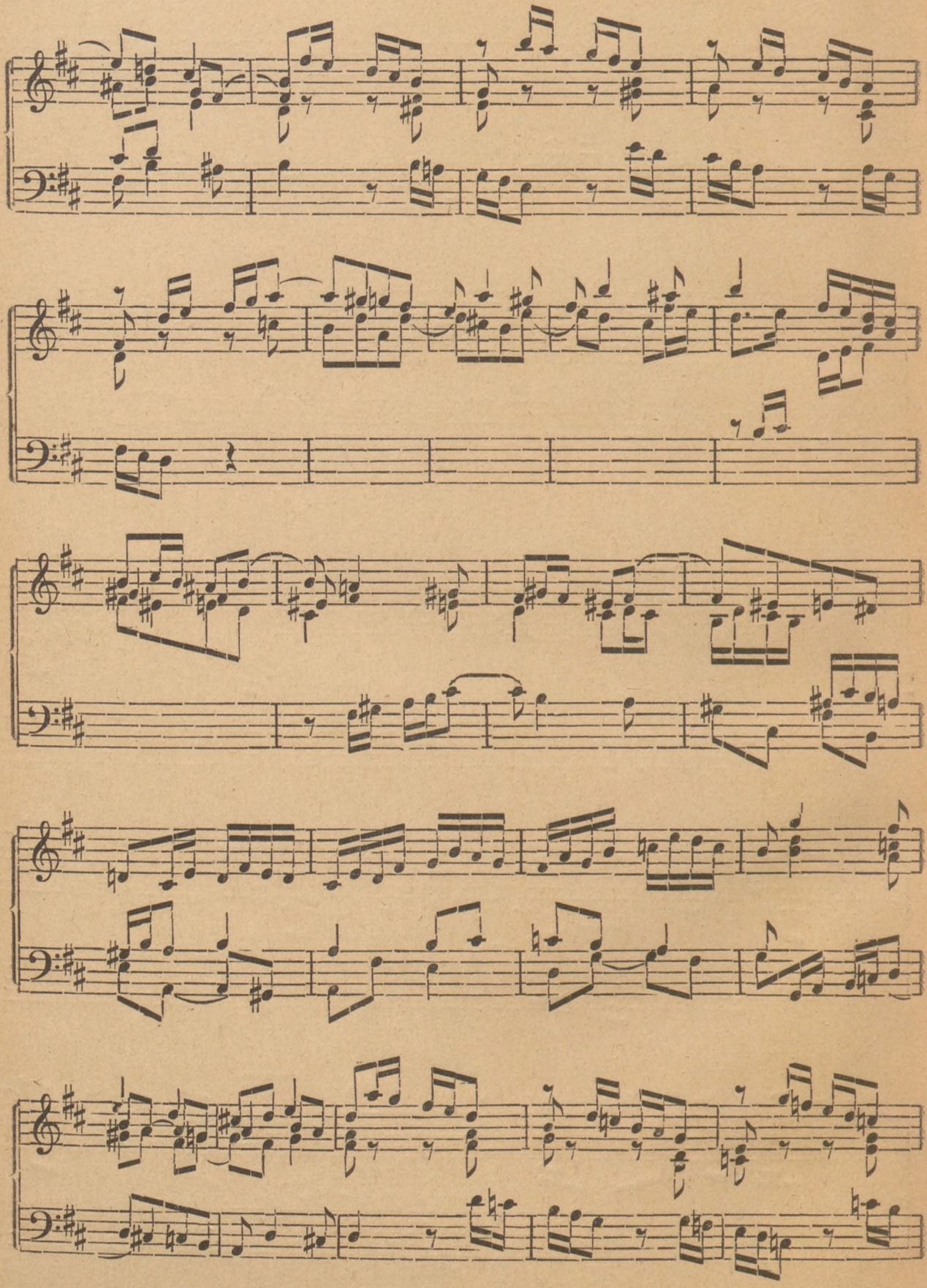


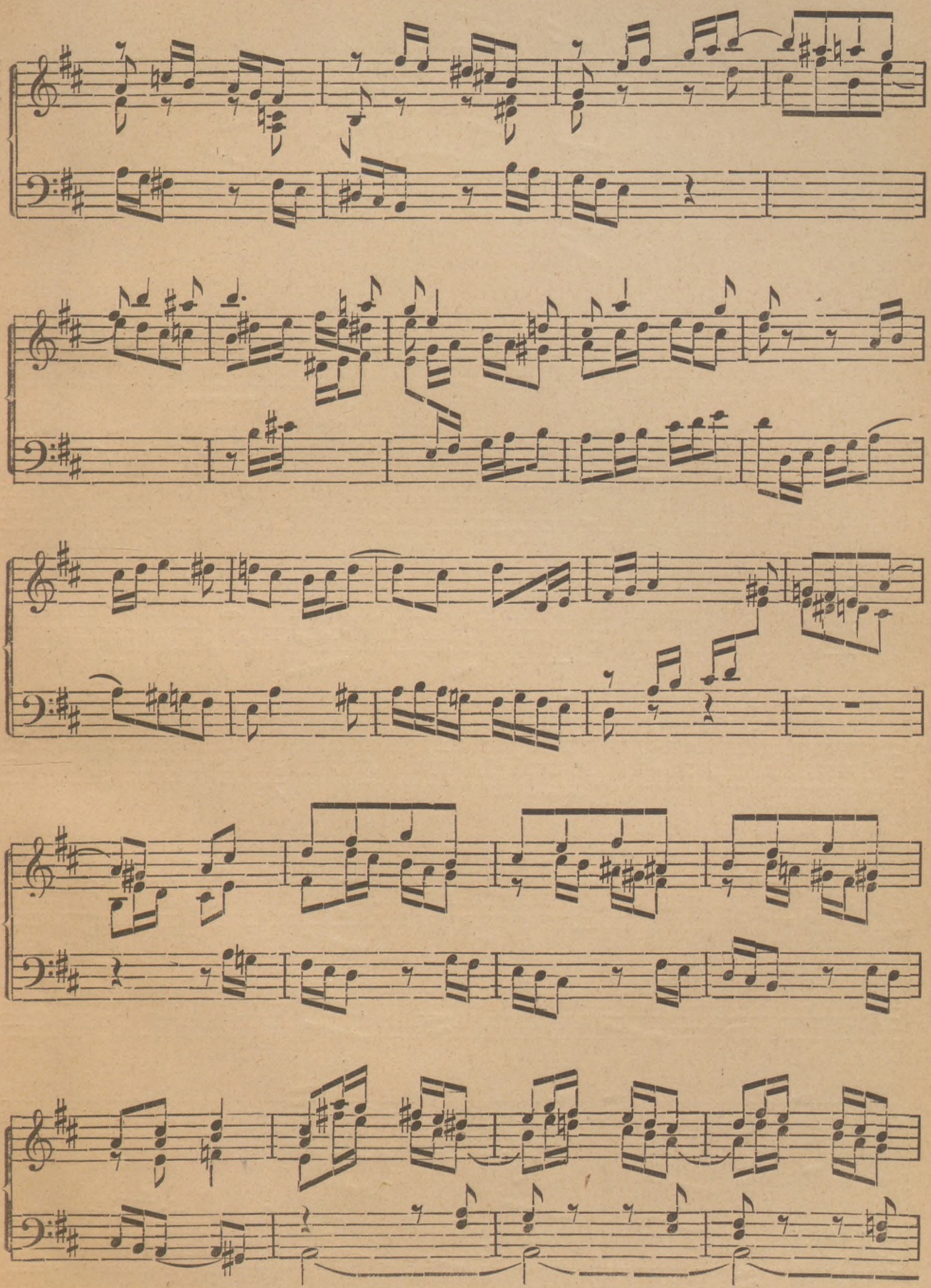


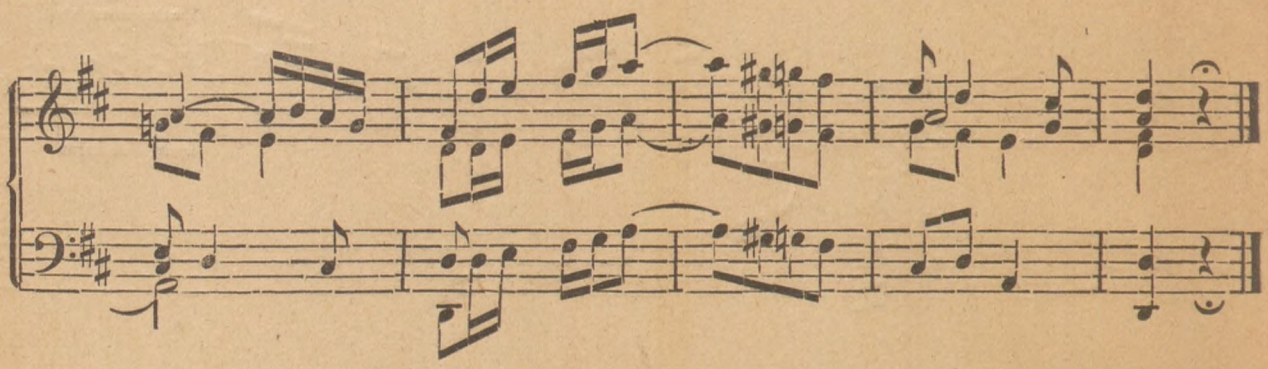
Allegro moderato. **Albrechtsberger G.**

223.



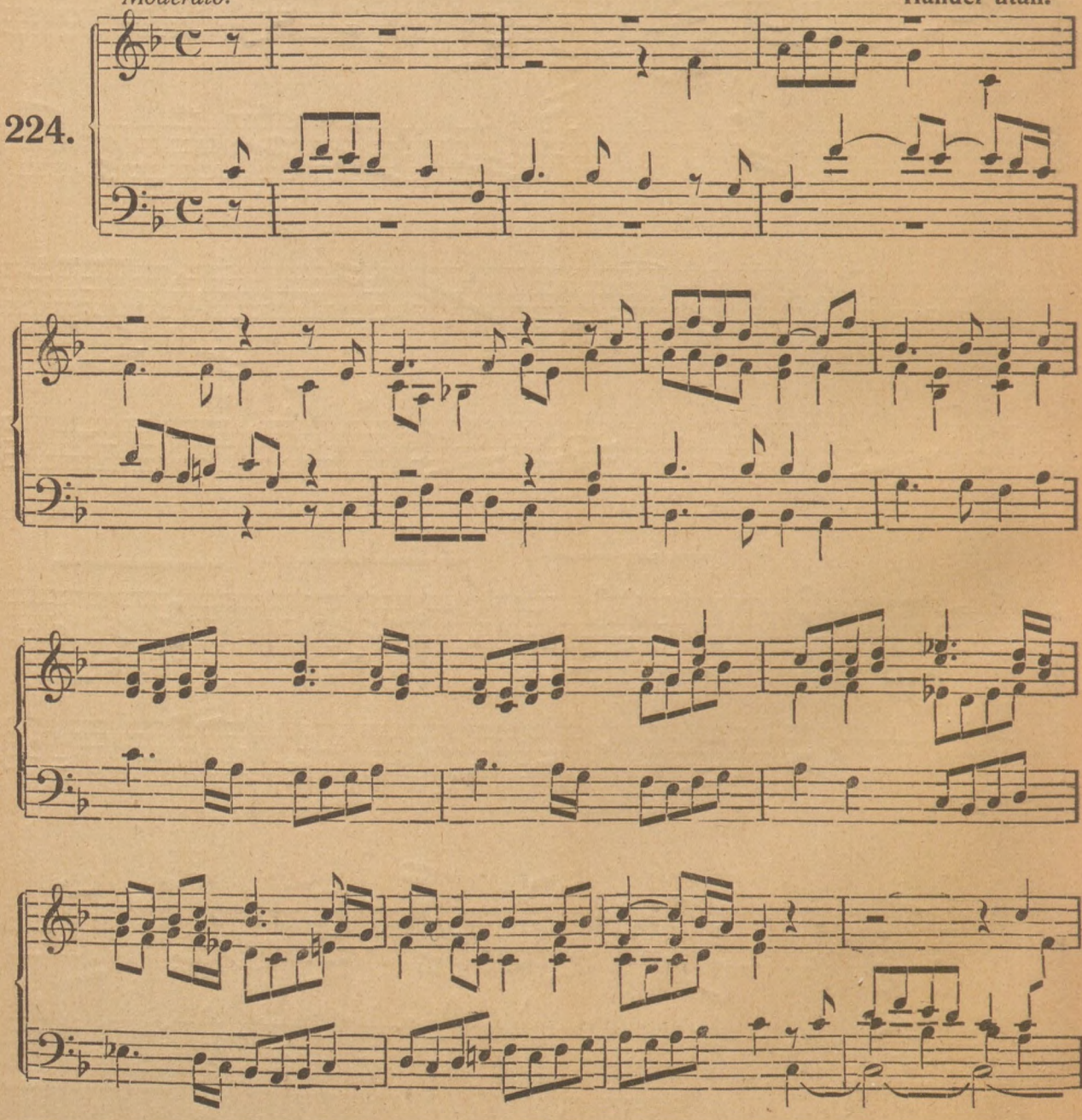


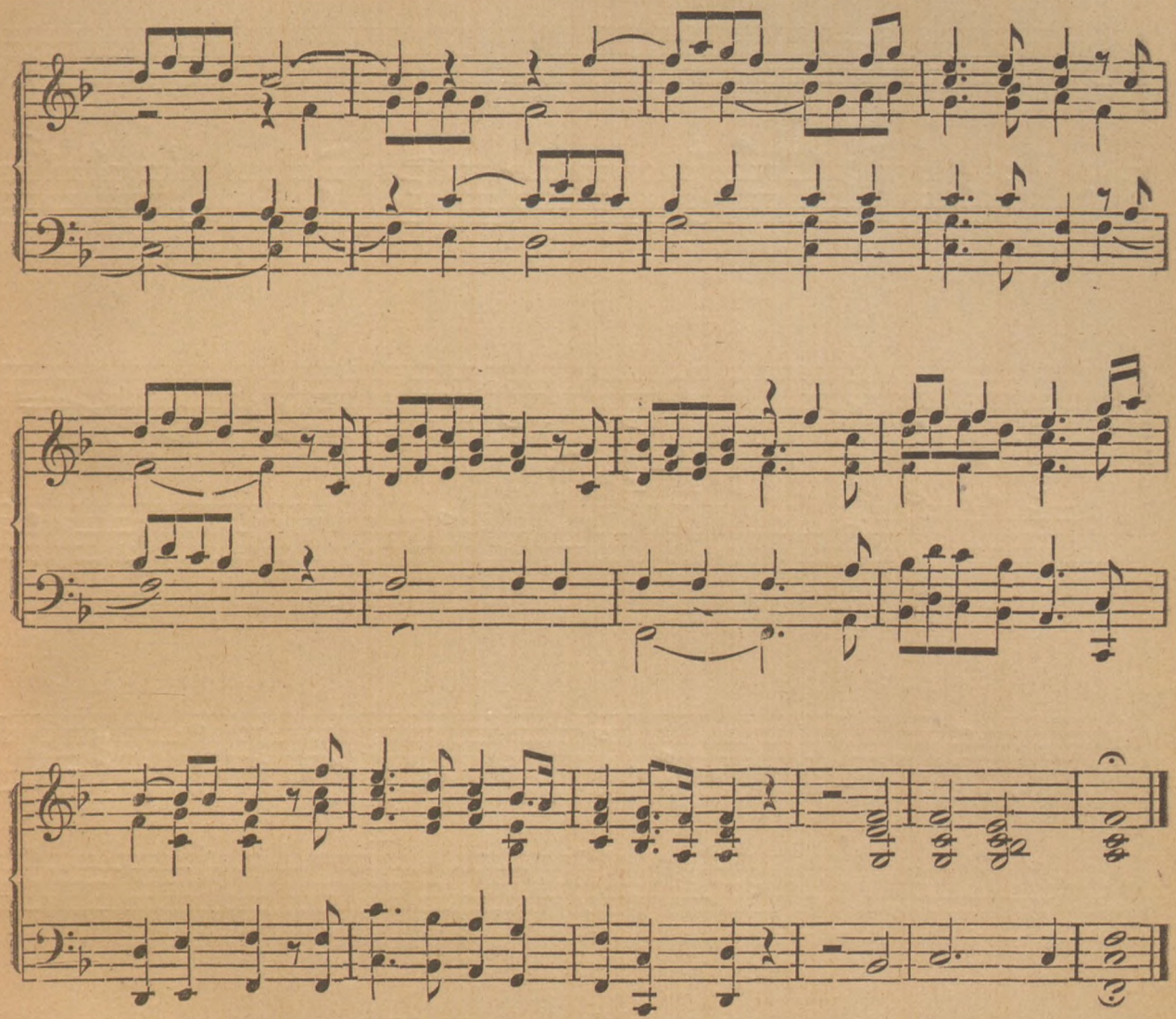




Moderato. **Händel után.**

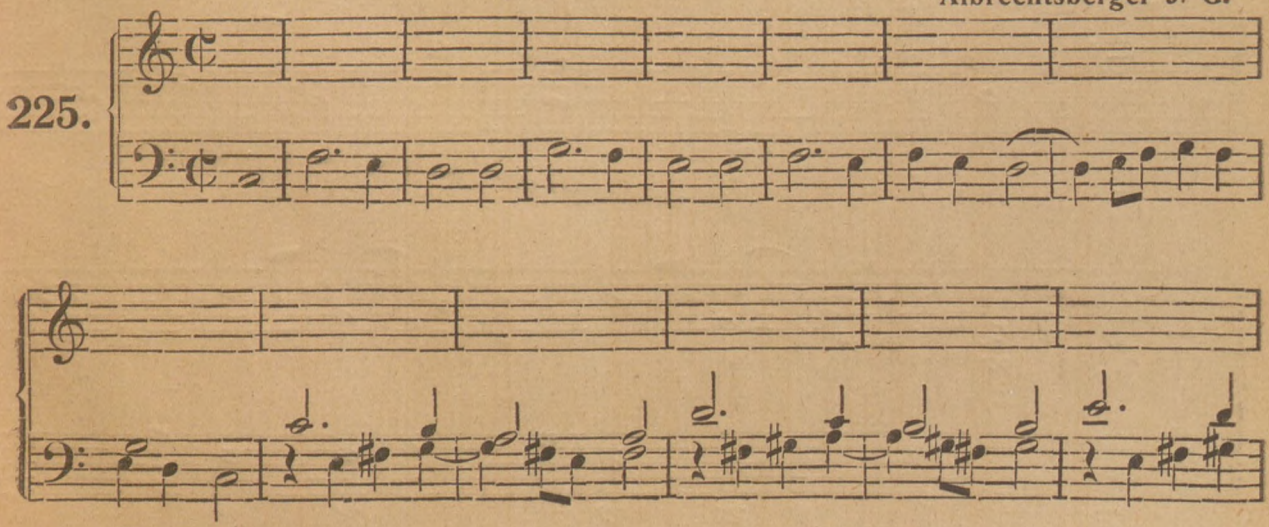
224.

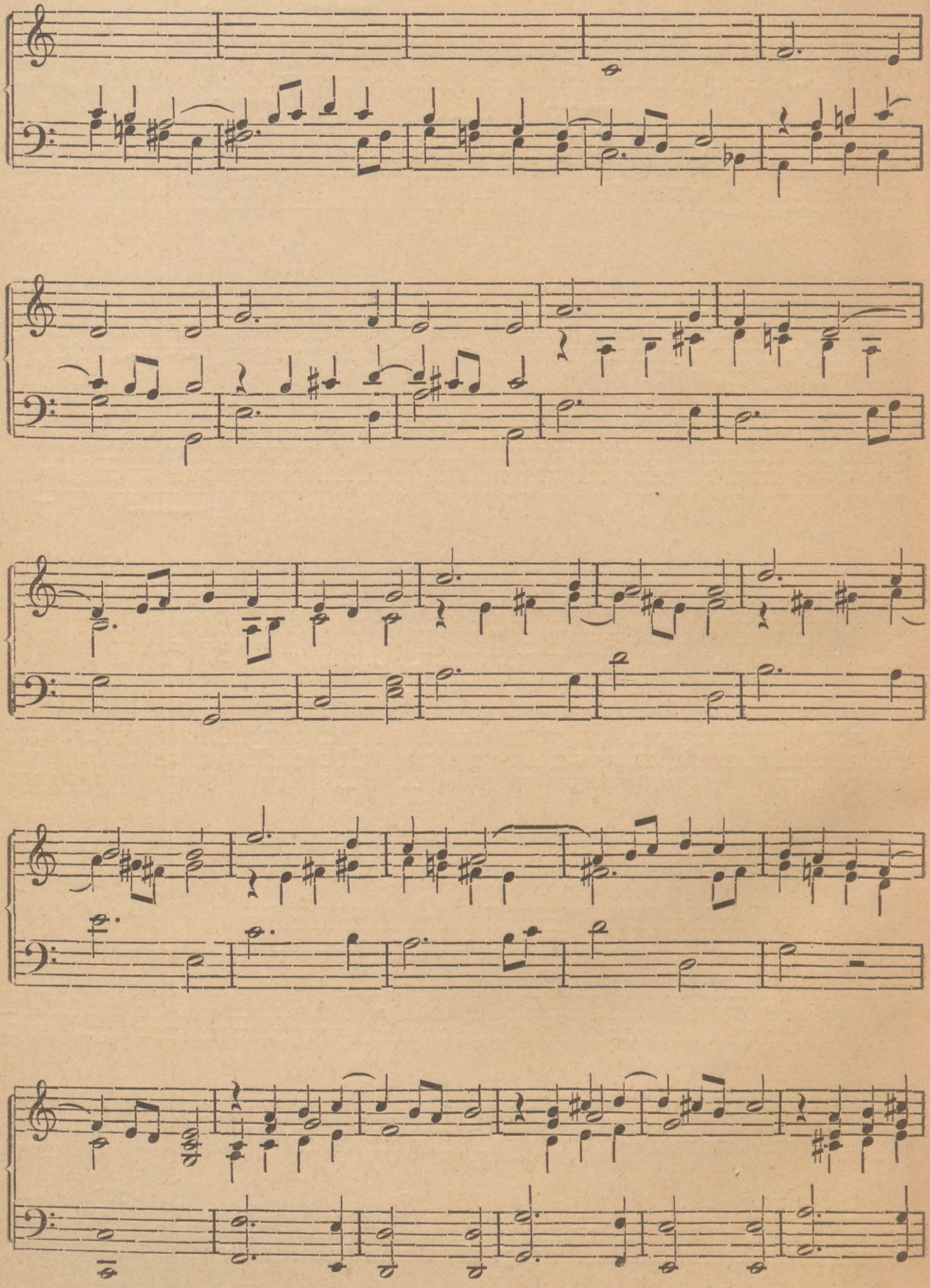


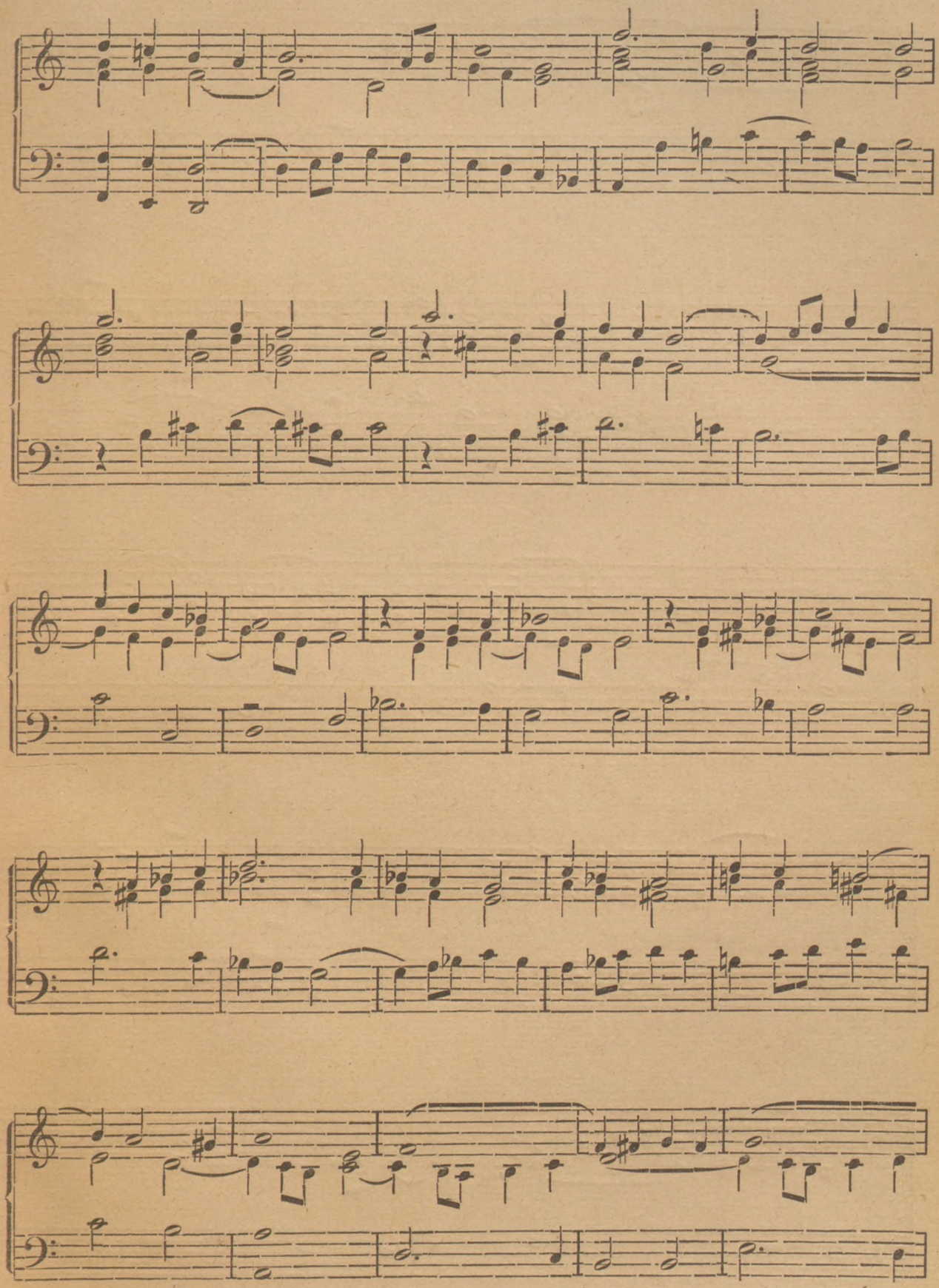


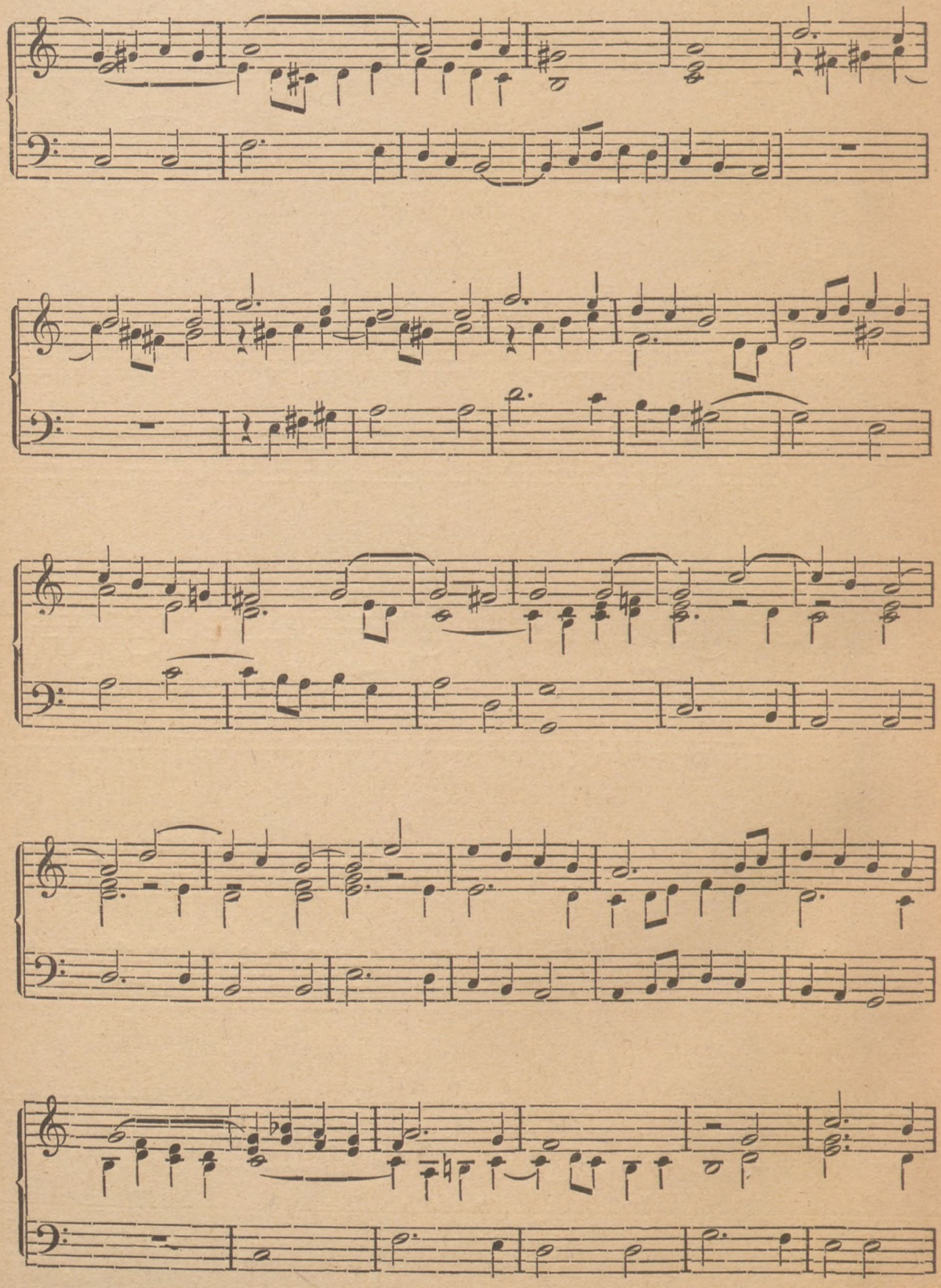
Albrechtsberger J. G.

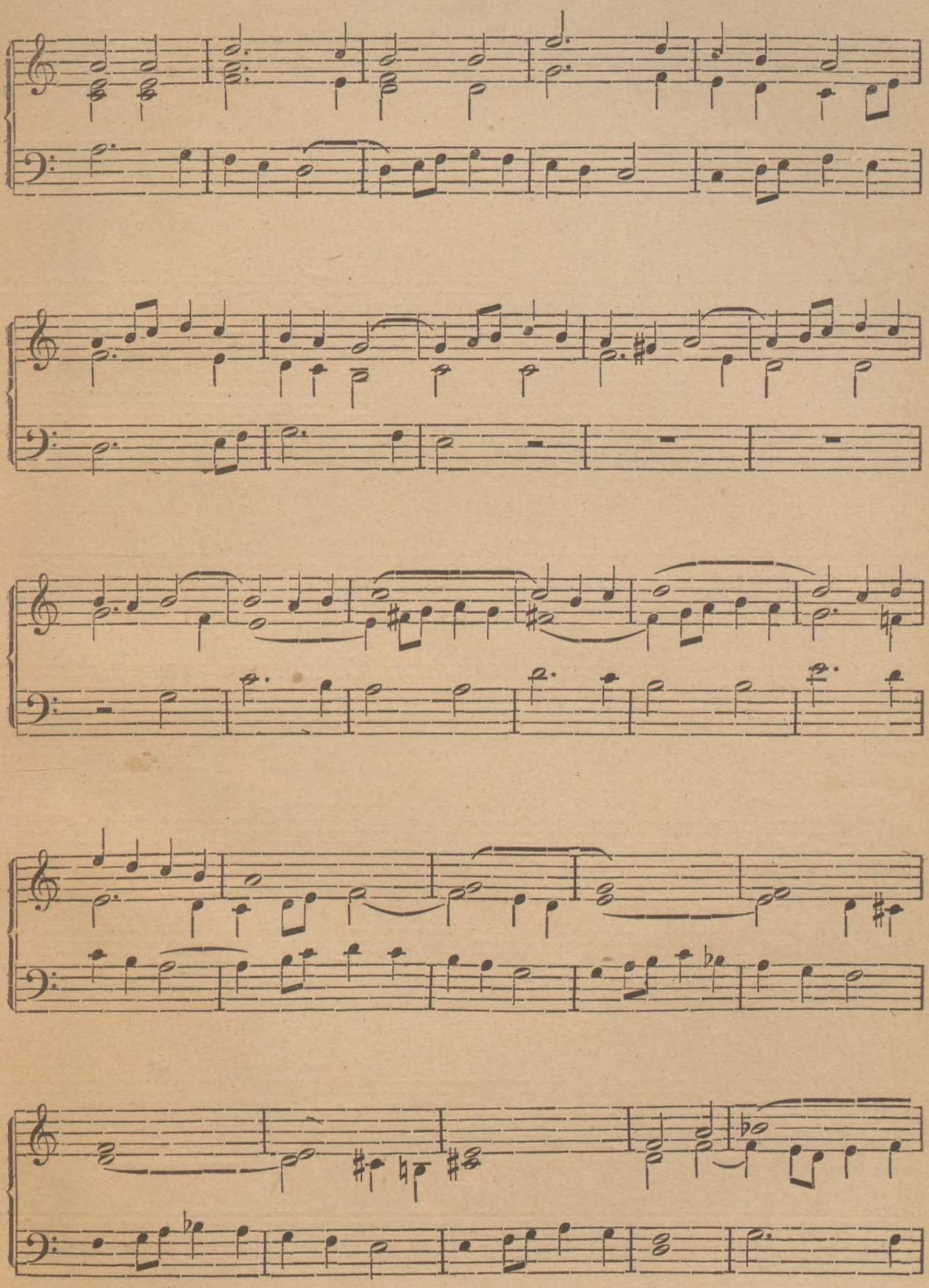
225.

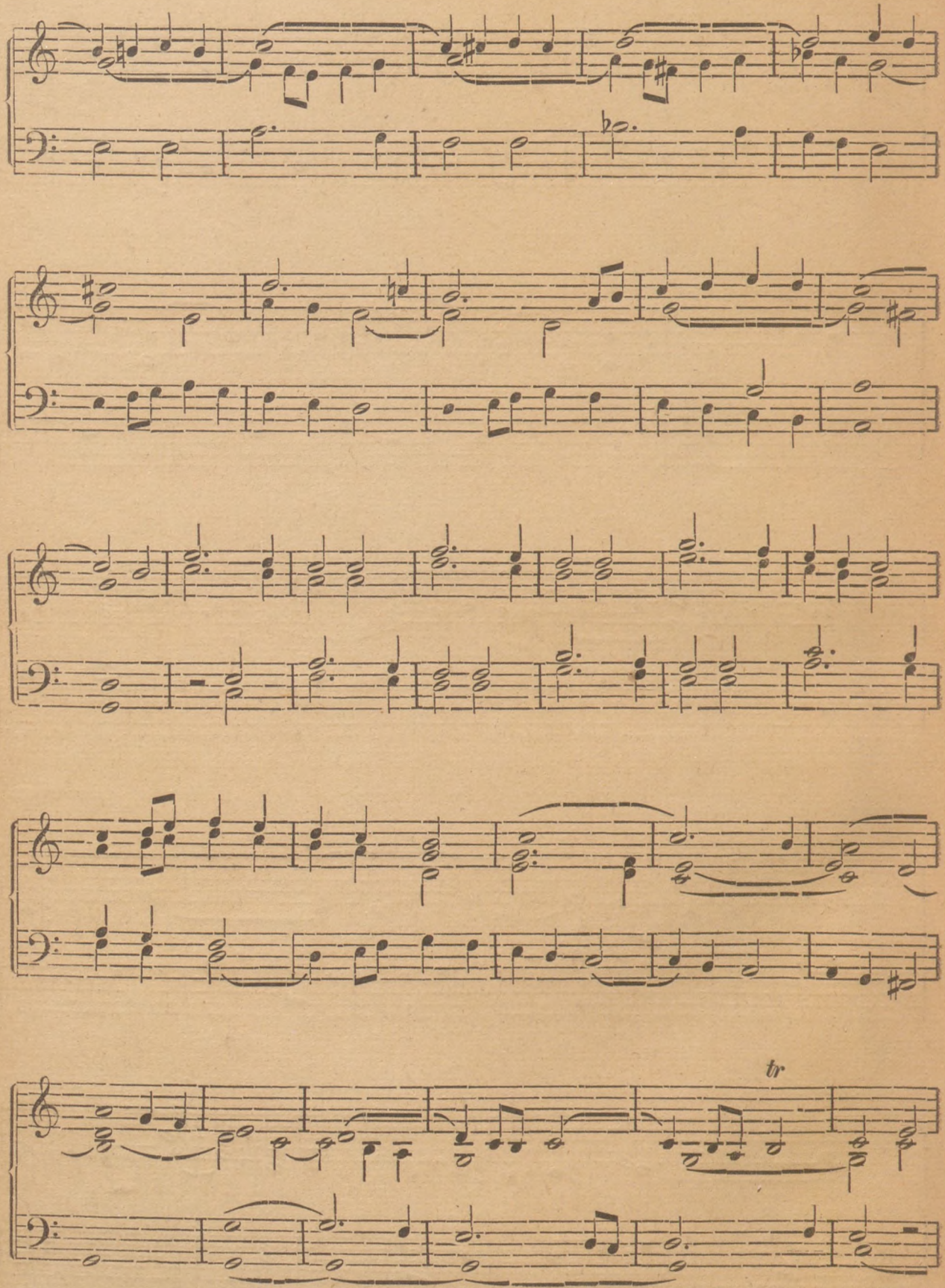


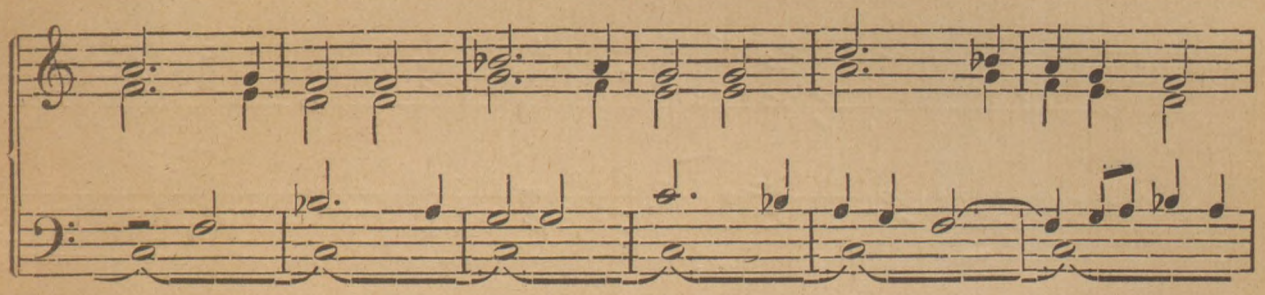


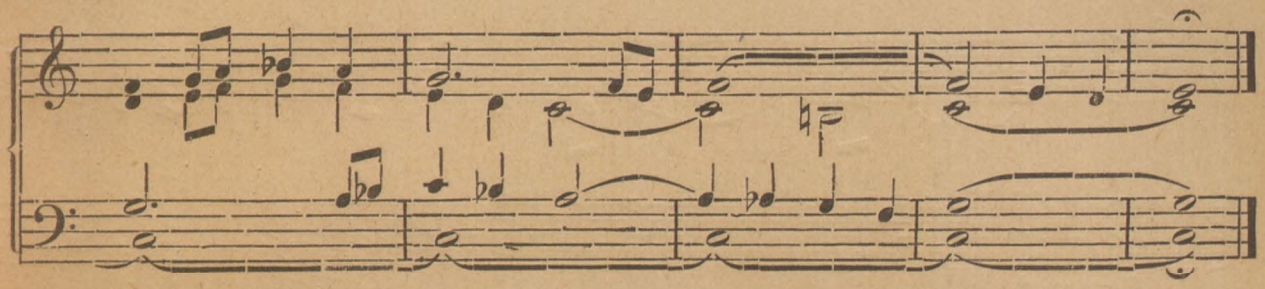






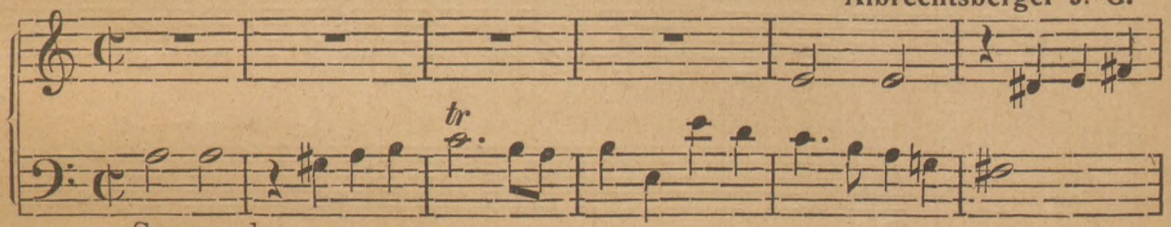

tr



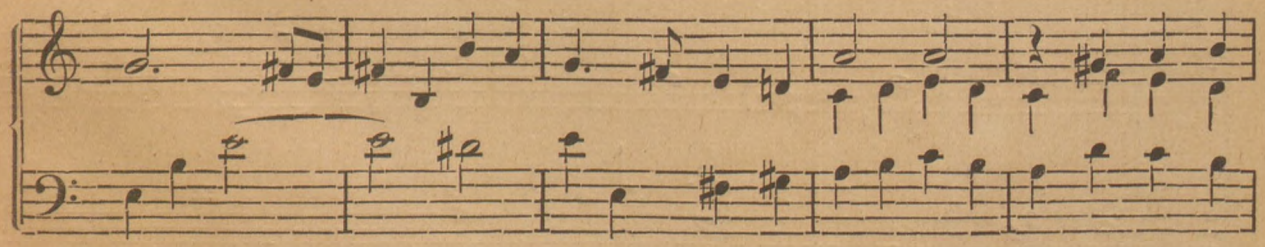


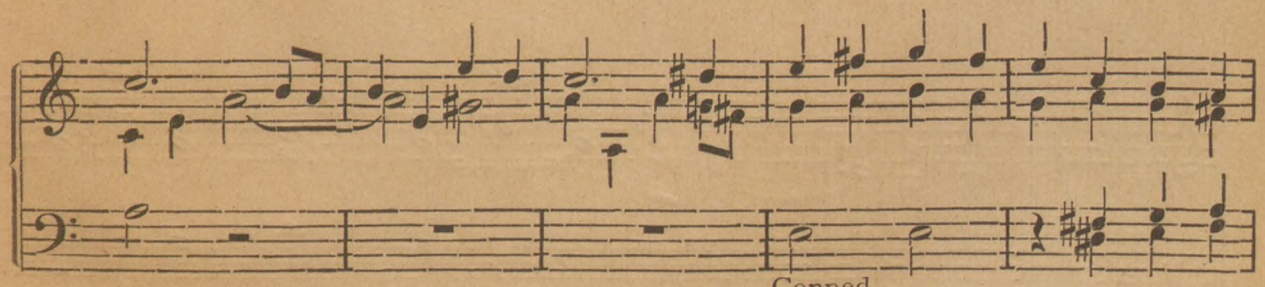
Albrechtsberger J. G.

226.

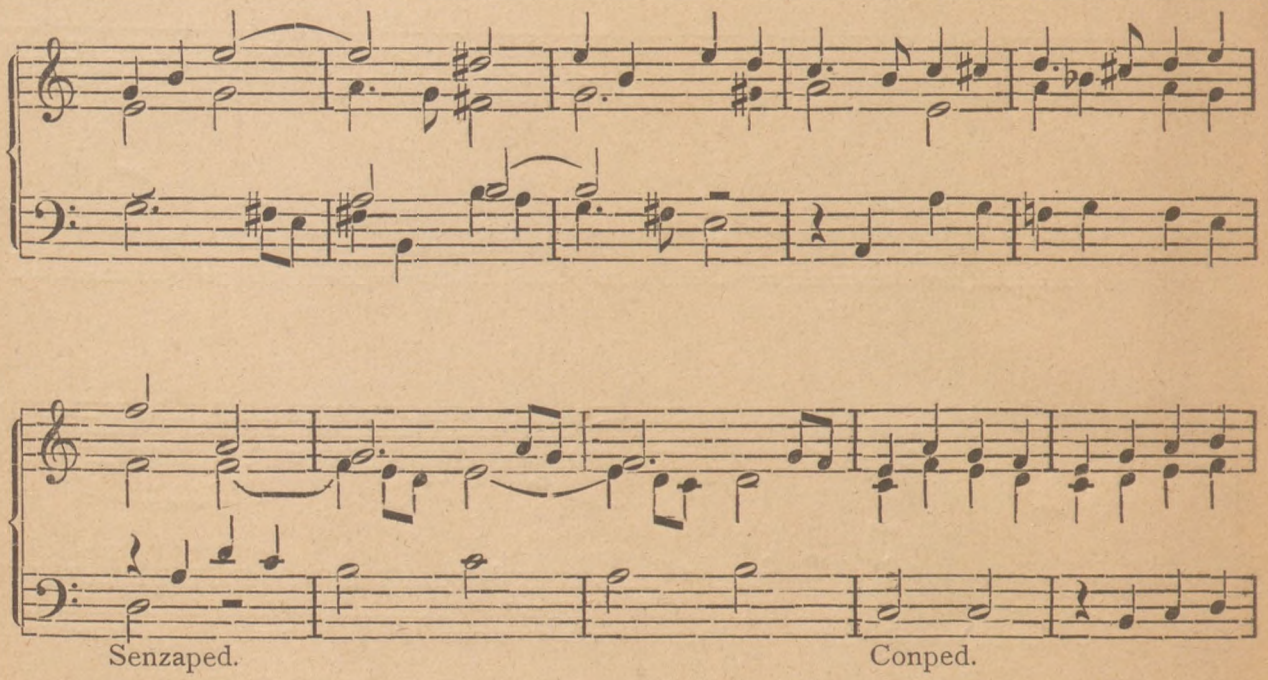


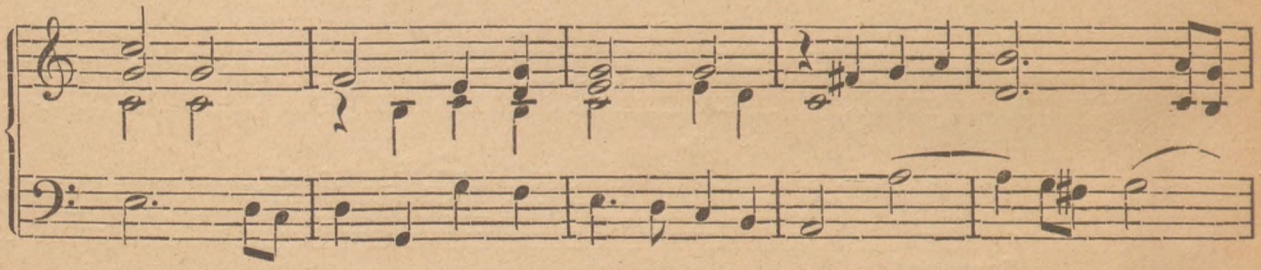
Senzaped.

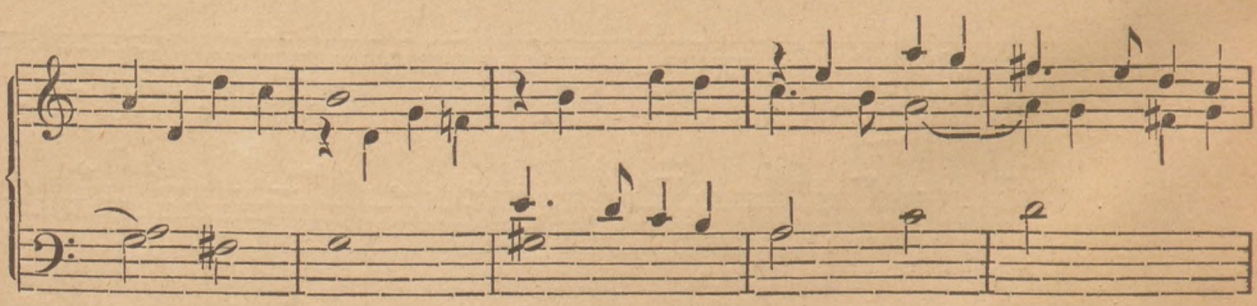


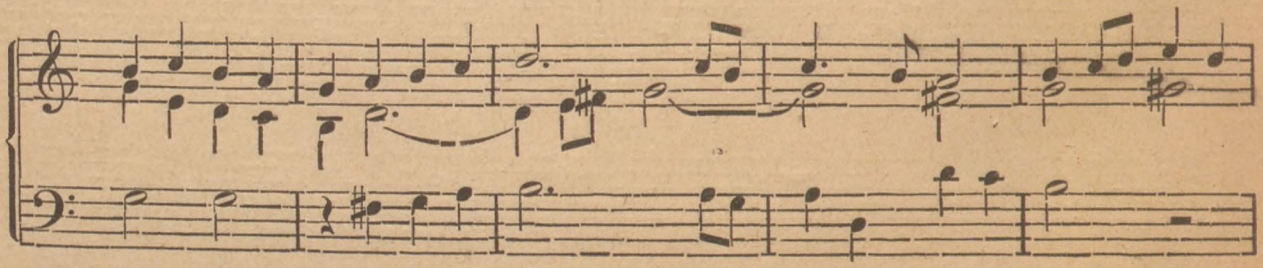


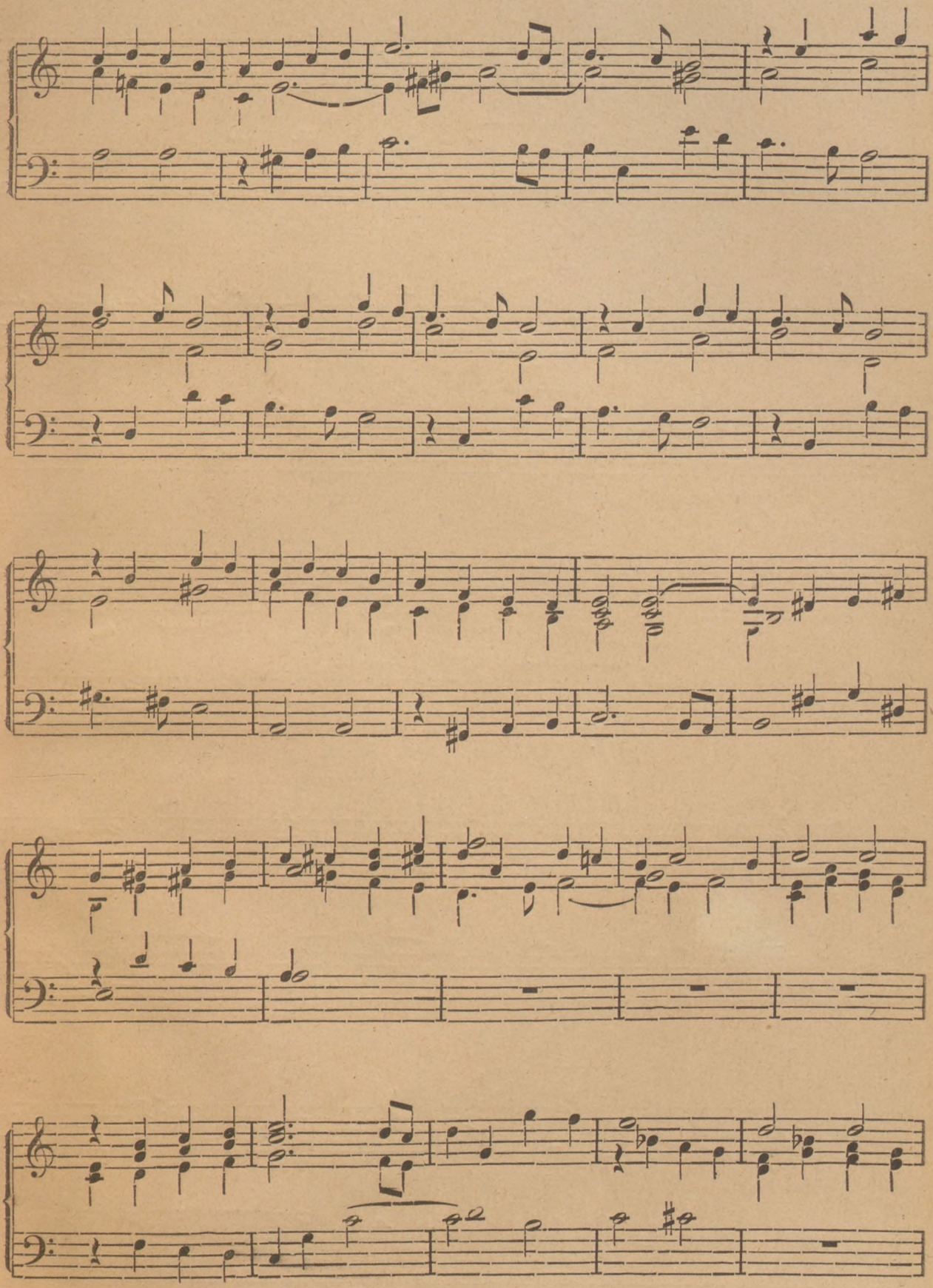
Conped.

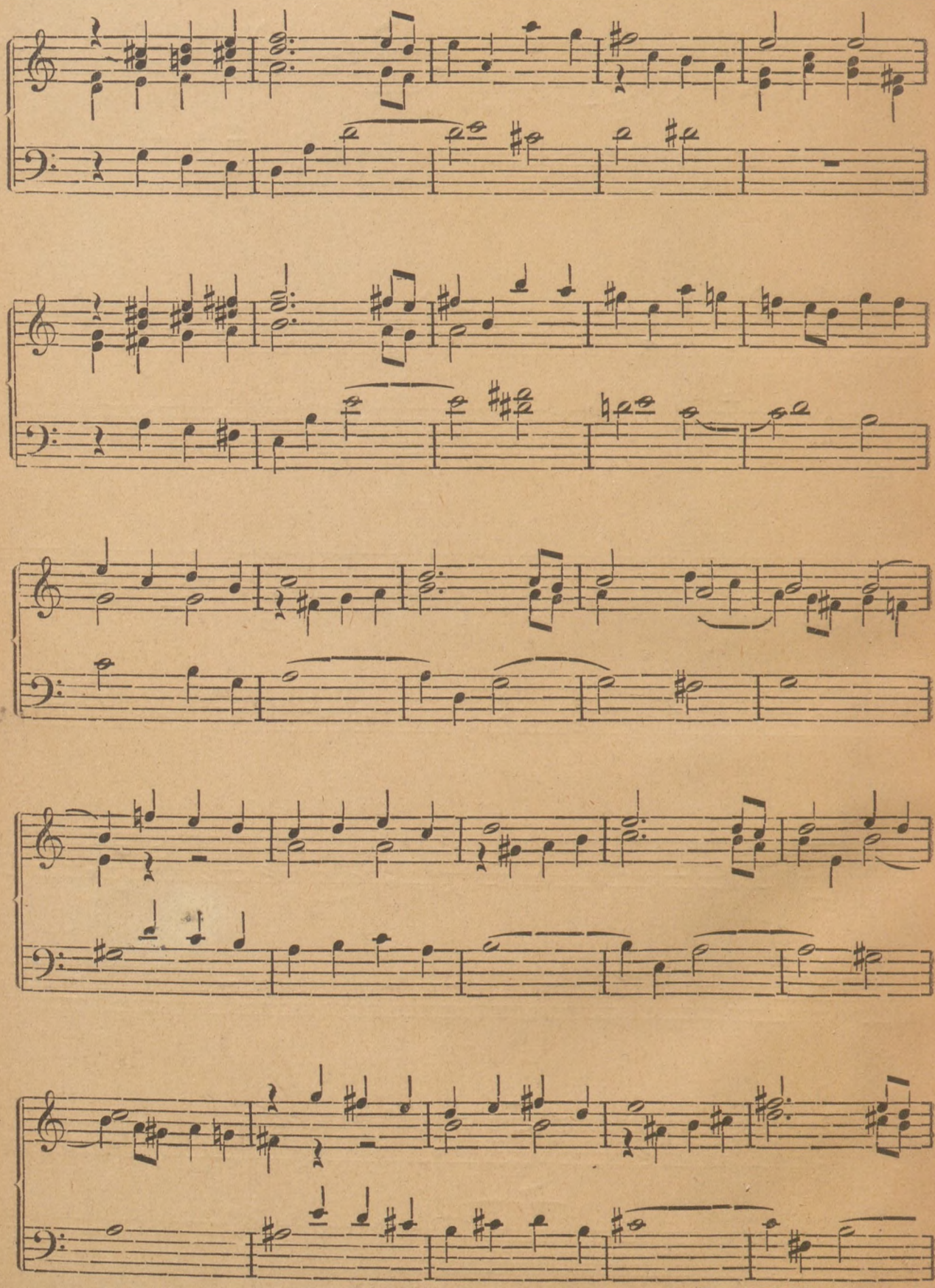

Senzaped.
Conped.

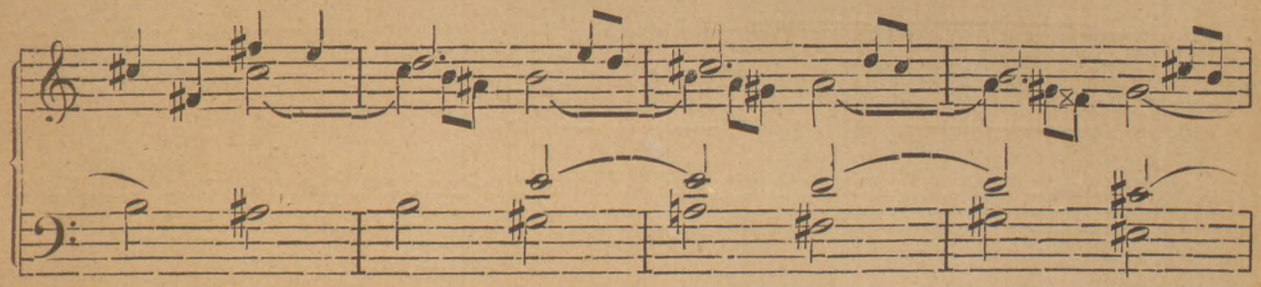


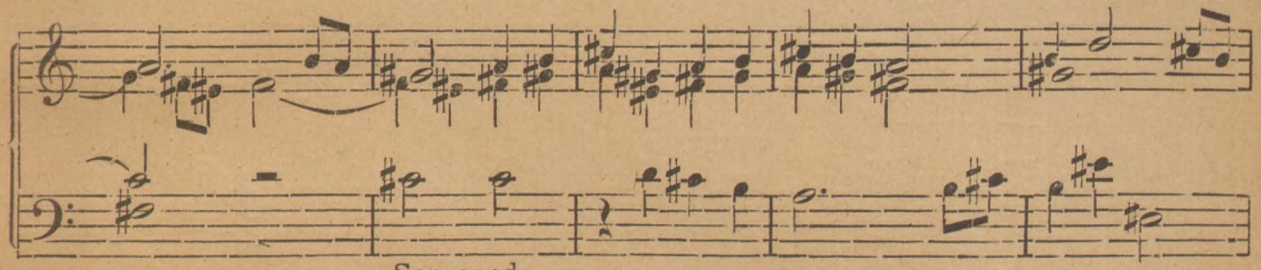




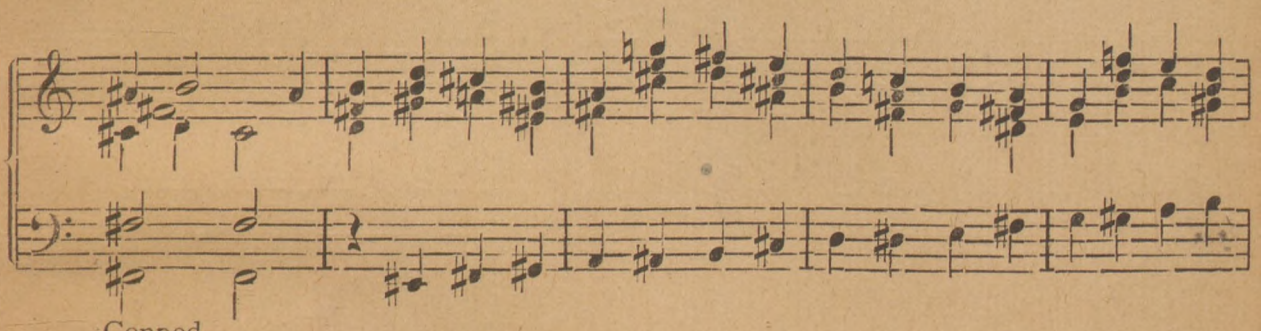




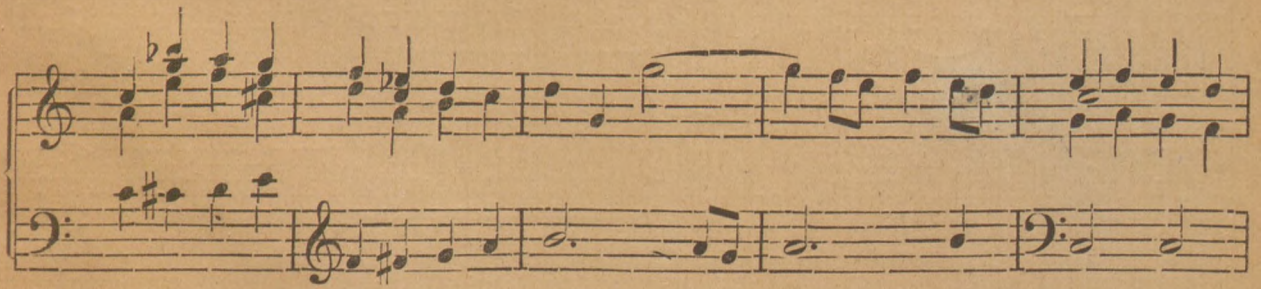


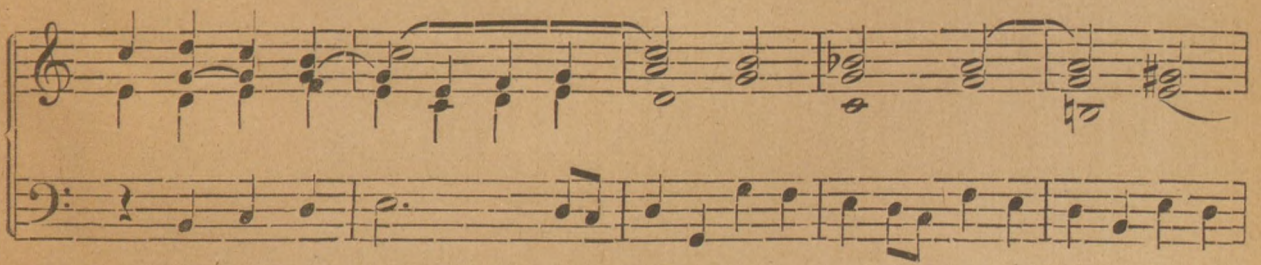


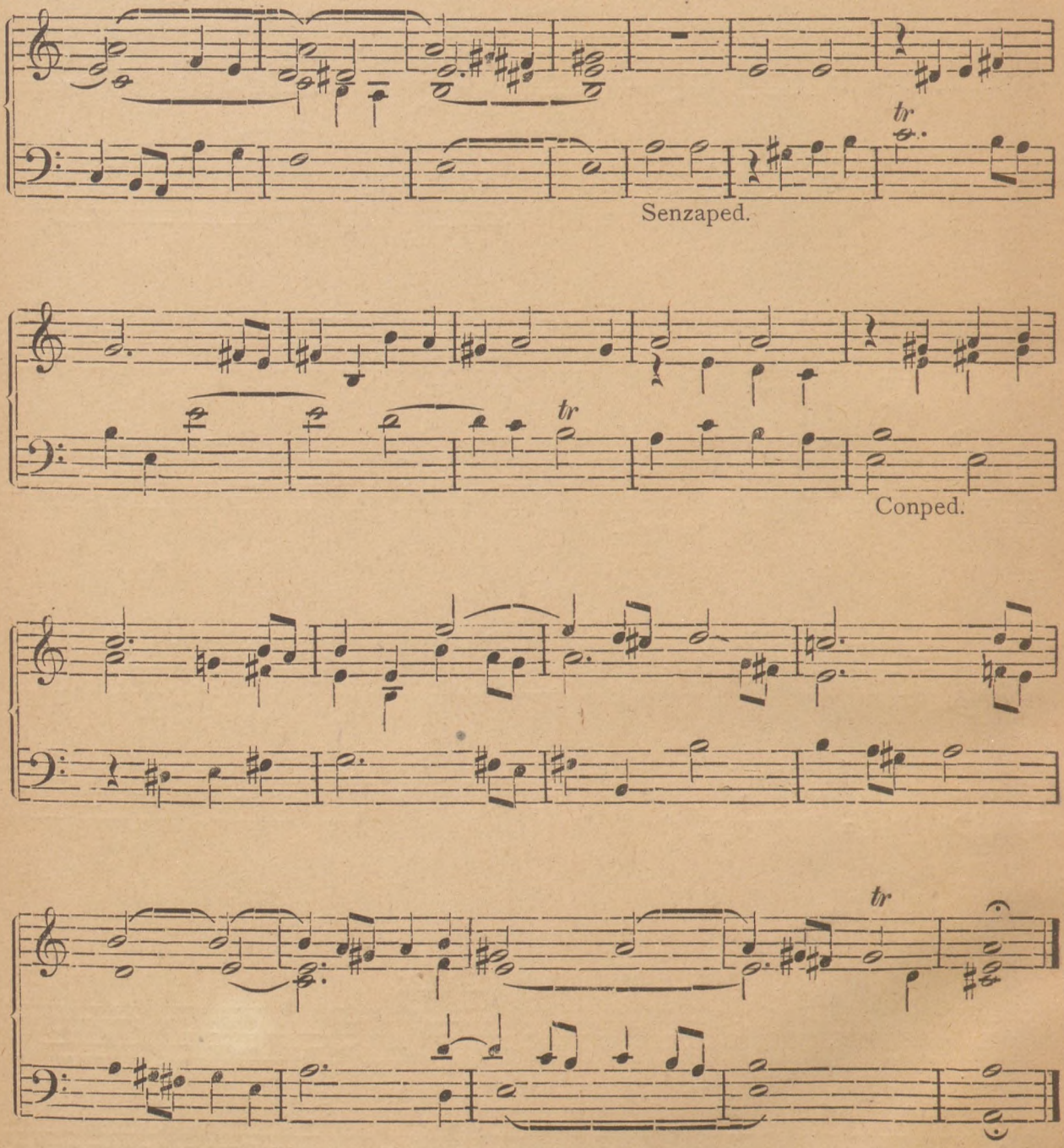
Senzaped.



Conped.






tr
Senzaped.
tr
Conped.
tr

TARTALOM.

I. osztály.

Oldal

1. A zenei hangokról, zöngékről 5
2. A hangjegyekről 5
3. A zenekulcsok 6
4. A hangjegyek értéke 7
5. Az ütenyről 8
6. A hangsúly és rythmus 9
7. A nyolczadok (oktávák), az F- vagy basszus-kulcs 9
8. A játszó ülése, test és kezek tartása, a billentyük lenyomása, az ujjrakás 10
9. A hangköz 11
10. Öt ujjal való elemi gyakorlatok 11
11. Gyakorlatok két kézre 12
12. Gyakorlatok az ujjak függetlenítésére 13
13. Gyakorlatok ujjcserével 16
14. Kéthangu gyakorlatok két kézre különböző hangjegyekkel és beosztással 17
15. A változtató vagy módosító jelekről 18
16. A hanglétra 19
17. A zenében leggyakrabban előforduló idegen szavak és dinamikai kifejezések 20
18. Könnyebb kéthangu gyakorlatok két kézre, külön beosztással és változtató jelekkel 20
19. Az időegységek több részre osztása 32
20. Háromhangu gyakorlatok 34
21. Négyhangu játék 38
22. A hangközök bővebb ismertetése 42
23. A hangközök fordítása 44
24. A hangközök számjelzése 44
25. Összeillő és össze nem illő hangközök (consonansok és dissonansok) 45
26. Az összhangzatokról 45
27. Az összhangzatok fölépítése 45
28. A hármashangzatok fekvése 47
29. A szólamok vezetéséről 47
30. A hangnemek rokonsága 48
31. A dur és rokon moll hármashangzat megütése három fekvésben 48
32. A létraszerü hármashangzatok 48
33. A főhármas megütése alsó és felső uralgójával 49
34. A négyes- vagy heteshangzat 50
35. Az uralgó heteshangzat (fölső dominans heteshangzat) 50
36. Az uralgó heteshangzat föloldása 51

II. osztály.

37. Az orgona története 53
38. Az orgona alkatrészei 53
39. A zárlatok vagy kadencziák 55
40. Az uralgó heteshangzat negyed- és ötödköre 56
41. A négyhangu játék folytatása 57
42. Ál- vagy csalózáradék 86
43. Az orgonapont 88
44. Praeludium, interludium és postludium. Előjáték, közjáték és utójáték 91

III. osztály.

Oldal

45. Négyhangu játék moll-hangnemekben 99
46. A pedál-játék 108
47. Egyhangu pedál-gyakorlatok külön pedálra 109
48. Kéthangu gyakorlatok manuálra és pedálra 110
49. Háromhangu gyakorlatok manuálra és pedálra 112
50. Négyhangu gyakorlatok manuálra és pedálra 113
51. A hármashangzatok rokonsága 117
52. Tömött és elszórt összhangzatok 119
53. Az összhangzatok közei megkettőzése 119
54. A szükített hármashangzat 119
55. A bővített hármashangzat 120
56. A harmadhatod-hangzat (sextaccord) 120
57. A negyedhatod-hangzat (quart-sext-accord) 120
58. Az uralgó heteshangzat fordításai 121
59. Az ötödhatod- (quint-sext) hangzat 121
60. A harmadnegyedhatod- (tercz-quart-sext) hangzat 122
61. A másod- (secund) hangzat 123

IV. osztály.

62. A négyhangu játék folytatása pedállal 125
63. Gyakorlatok teljes pedálra 132
64. Rögtönös átmenetek 150
65. A szükített heteshangzat 150
66. A kilenczed-összhang 152
67. Módosított összhangzatok 153
68. A kétszer szükített hármas- és négyes-összhangzat 153
69. A bővített hatodhangzat 153
70. A bővített ötödhatod-hangzat 154
71. Az élesen szükített hármas- és négyes-összhangzat 155
72. A bővített negyedhatod-hangzat 155
73. A bővített harmadnegyed-hangzat 156
74. Idegen vagy számfölötti hangok 156
75. A kadenczák bővítése 157
76. Kadenczák a szükített hetes alkalmazásával 159
77. A szólamok szabad mozgásáról 160
78. Nehezebb olvasógyakorlatok 161
79. Az ellenpont 168
80. Fuga, Fughetta, Canon 195

M. T. AKADÉMIA KÖNYV-TÁRA