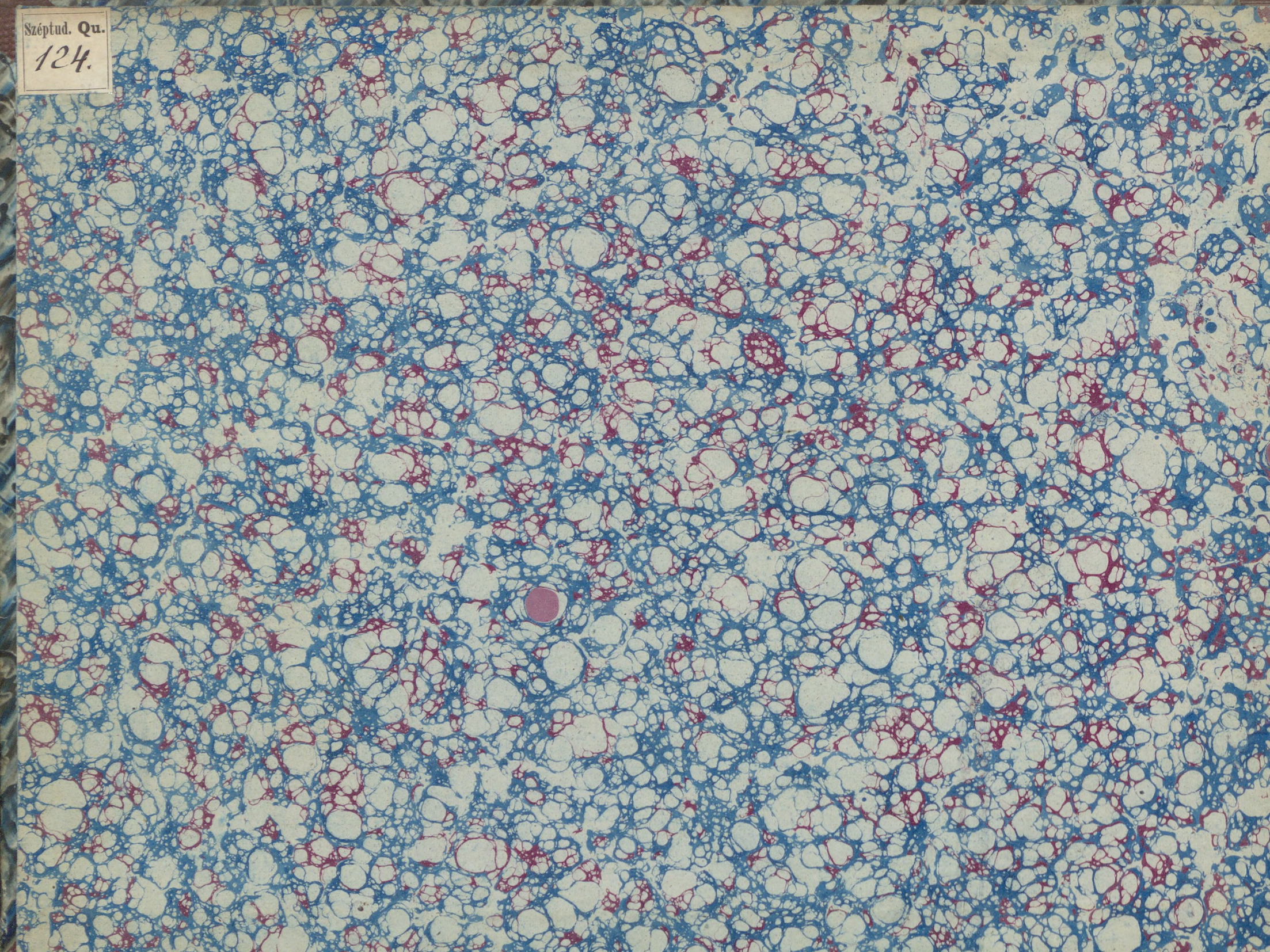


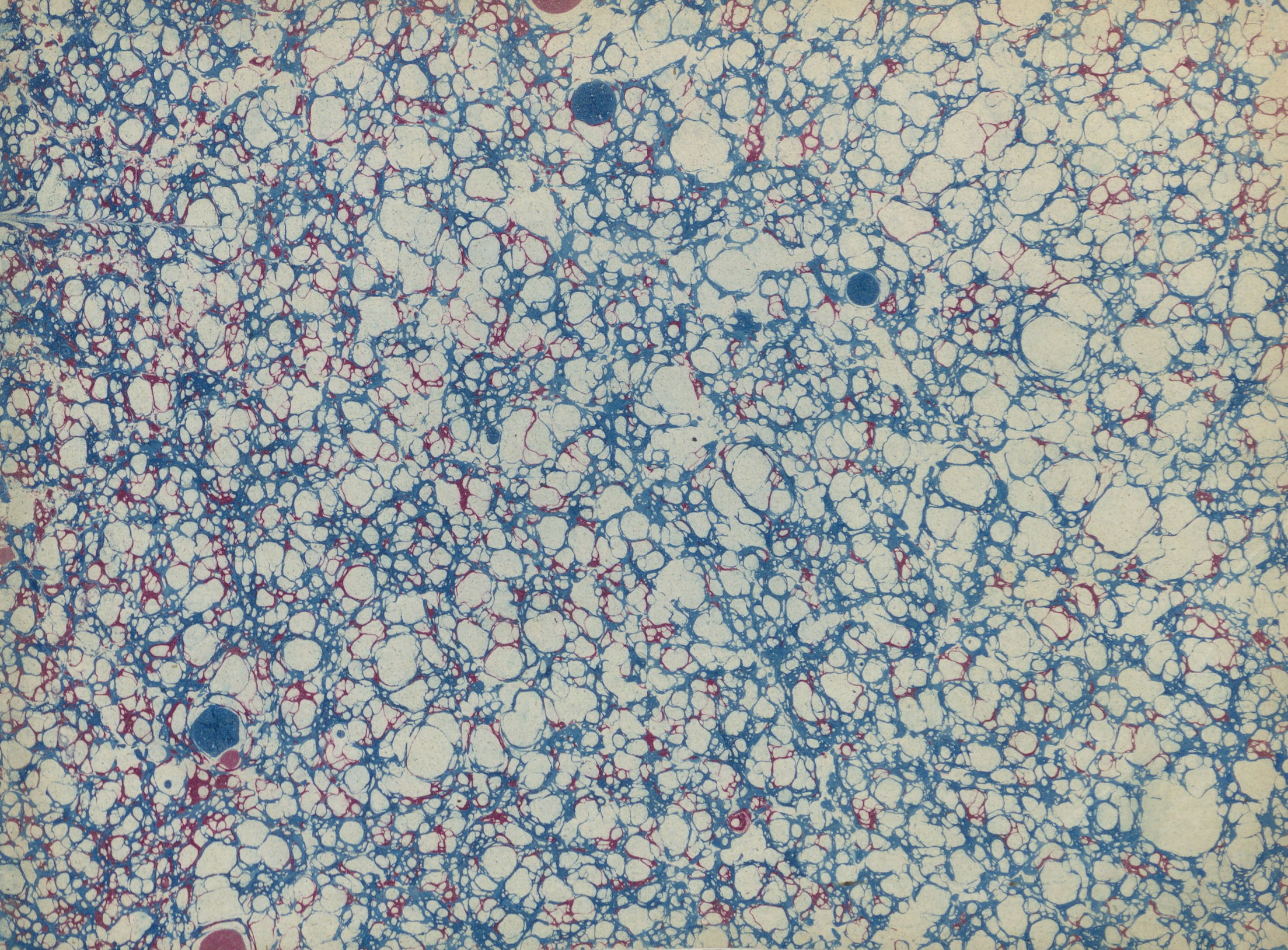
Szóptud. Qu.
124.

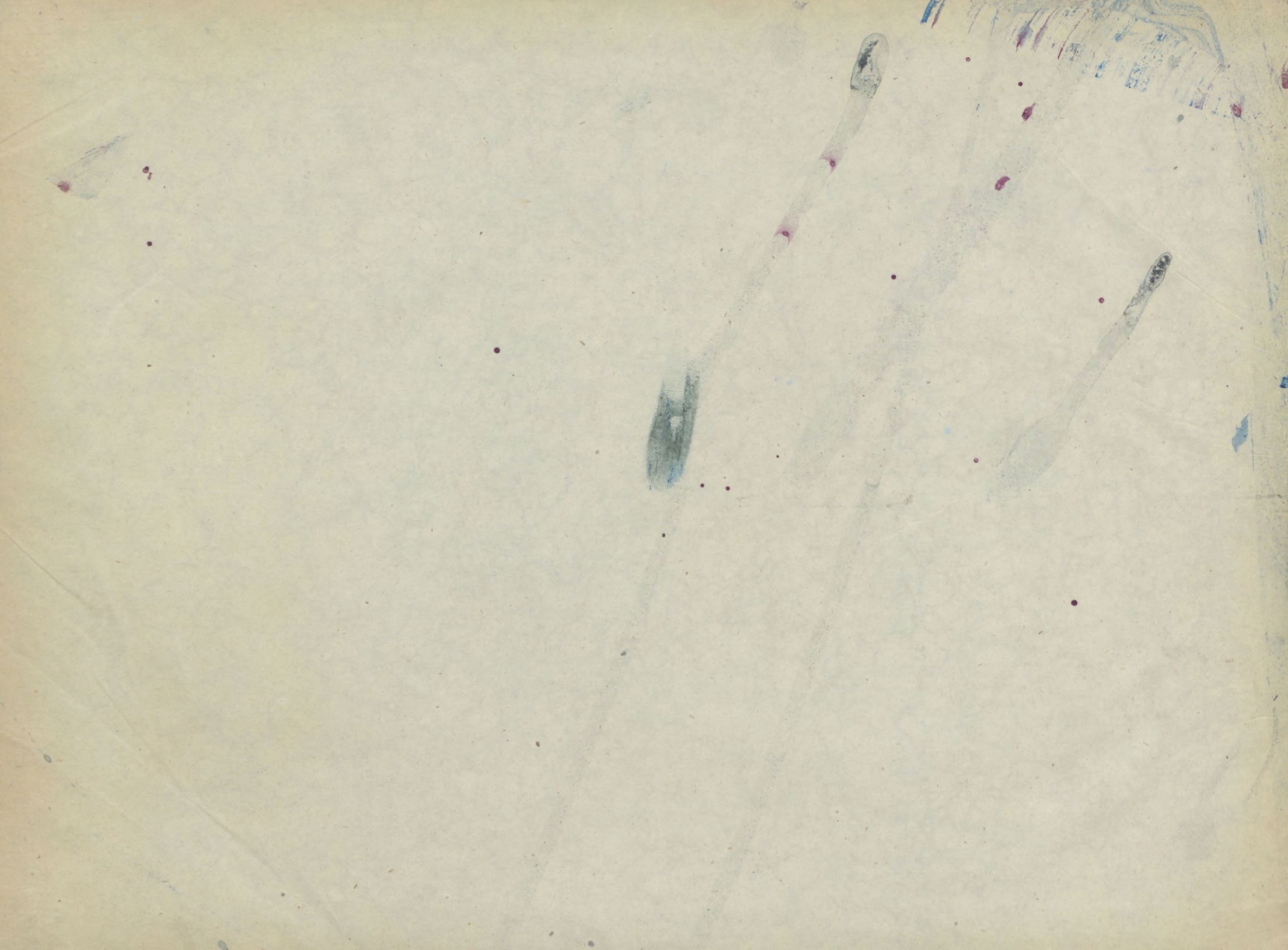


Széptud. Qu.

124.



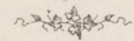




1005224

híjítva

ORGONAISKOLA.

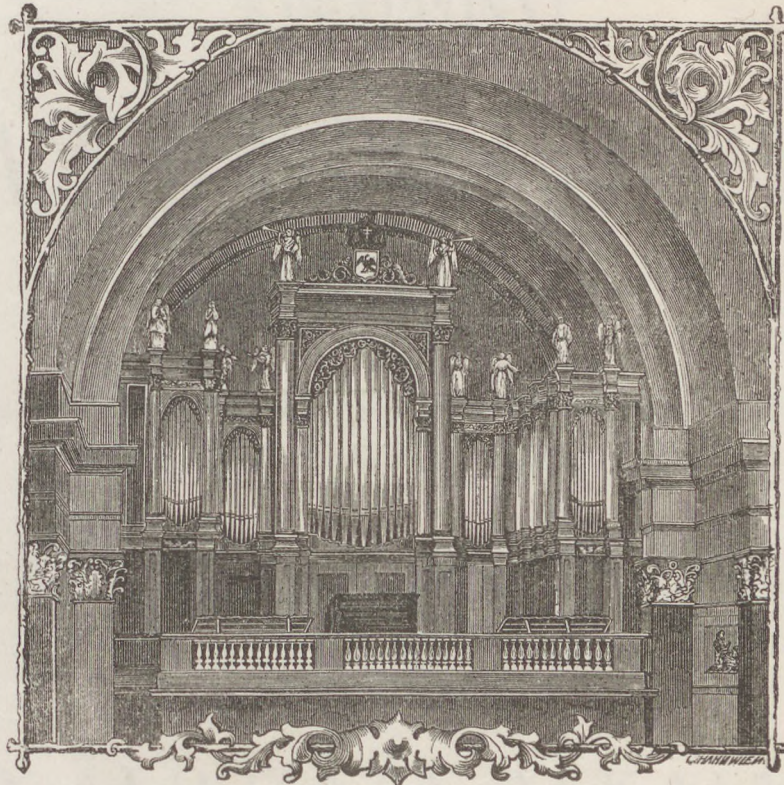


ELMÉLETI S GYAKORLATI

VEZÉRLETŰL

KATH. KÁNTOROK,

KÉPEZDÉSZEK



S A SZENT ÉNEK

ÉS ORGONÁSZAT

MINDEN KEDVELŐI

HASZNÁLATÁRA.

44

IRTÁK ÉS KIADTÁK

ZSASSKOVSKY FERENCZ és ENDRE

EGRI SZÉKESFŐEGYHÁZI KARNAGYOK, KÉPEZDEI S GYMNASIUMI ZENE- ÉS ÉNEKTANÁROK.

EGER, 1865.

NYOMATOTT AZ ÉRSEKI LYCEUM KÖNYV- ÉS KÖNYOMDÁJÁBAN.

ORGONVALASKOLA.



M.ACADEMIA'
KÖNYVTÁRA

2. I. KÖNYVTÁR

ÉS ORGONVALASKOLA

MINDEK KÖNYVTÁR

MINDEK KÖNYVTÁR

MINDEK KÖNYVTÁR

ÉS ORGONVALASKOLA

MINDEK KÖNYVTÁR

MINDEK KÖNYVTÁR

MINDEK KÖNYVTÁR

ÉS ORGONVALASKOLA

MINDEK KÖNYVTÁR

MINDEK KÖNYVTÁR

ÉS ORGONVALASKOLA

NAGYMÉLTÓSÁGÚ ÉS FŐTISZTELENDŐ

KIS-APPONYI

BARTAKOVICS BÉLA ÚR,

EGRI ÉRSEK,

Ő CS. APOST. KIR. FÖLSÉGE VAL. BELSŐ TITKOS TANÁCSOSA, HEVES ÉS K.-SZOLNOK TÖRV. EGYESÜLT VÁRMEGYÉK ÖRÖKÖS FŐISPÁNYA,
A MAGYAR TUDOM. AKADEMIA IGAZGATÓ-TAGJA- SAT.

Ő KEGYELMESSÉGÉNEK

F. É. MÁJUS 28-KÁN ÜNNEPELT

ARANY-ÁLDOZATA ALKALMÁBÓL,

A SZENT ÉNEK- ÉS ORGONÁSZAT NEVÉBEN

LEGMÉLYEBB HÓDOLATTAL AJÁNLVA.

ZAGYBÉLŐKÉRT ÉS FÖLTSZÉSZDŐ

KIS-APRÓZTI

BARTAKOVICS BÉLA ÚR

MAGY. AKADEMIA
KÖNYVTÁRA

ÉS A KÖNYV ÉRTÉKELÉSÉRE ÉS A KÖNYV ÉRTÉKELÉSÉRE ÉS A KÖNYV ÉRTÉKELÉSÉRE

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRÁÉRŐL

M. AKADEMIA
KÖNYVTÁRA

Ö KÖNYVTÁRI ÉRTÉKELÉSÉRE

ÉS A KÖNYV ÉRTÉKELÉSÉRE

ARANY-ALDOZATA ALKALMABÓL

A SZENT ÉNERGIA ÉS ÖNGAZDÁRSÁG NEVESEN

LEGGYŐZÉSRE HÖDÖLŐKÉRT ÉS FÖLTSZÉSZDŐ

ELŐSZÓ.

Midőn ezen Orgonaiskolát közrebocsátjuk, csaknem feleslegesnek tartjuk annak a magyar kántorokra nézve nagy szükségéről szólani.

— Mi magunk, kik majd két évtized óta a képezdében ének- és orgonaszat-tanítással foglalkozunk, a legélénkebben éreztük ennek hiányát. — A német zene-irodalom ugyan számosnál számosabb Orgonaiskolát tud felmutatni, melyek azonban részint idegen szövegük, részint más zeneviszonyokhoz alkalmazott berendezésök miatt reánk nézve haszonvehetlenek, — hogy tehát tanítványainknak egy alkalmas kézikönyvet adhassunk kezökbe, mely a magyar kántorok viszonyainak, körülményeinek s a kath. istenitisztelel igényeinek megfelelően, dolgoztuk ki a jelen Orgona-iskolát, mely midőn a képezdei zene-tanfolyamnál a tanulóknak vezérfonalul van szánva, az e pályára készülőknek, sőt a már képezdevégzetteknek s kántoroknak is, ugy hisszük, haszonnal tanulmányozandó könyvül szolgáland.

Könyvünk I-ső Részét az orgonának, mint hangszernek, ismertetése képezi, hogy az orgonász ismerje meg hangszerét, melyet kezel, s ne csak az előforduló kisebb hibákon legyen képes önmaga is segíteni, hanem érdekelje magát orgonája iránt, s lelkesedjék a megismert jobb és tökélyesebb mellett. Nem lennének orgonáink országszerte oly kiáltón elhanyagolt karban, ha kántoraink magukat orgonáik mellett eddig is élénkebben érdekelték volna.

Könyvünk II-ik Részét az elemek, és első gyakorlatok foglalják el, ajánljuk főleg képezdére készülő ifjaink figyelmébe, — azon figyelmeztetéssel, hogy a gyakorlatoknál az ujjak elhelyezésére nézve mindig főleg az előbocsátott általános szabályt vegyék figyelembe.

A III-ik Rész az éneknek, és az azt kísérő orgonának használata körüli tudnivalókat tartalmazza, ugy, miként azt mindkettőnek a kath. istenitisztelel alatti szerepe hazánkban igényli. Az e körül feljegyzett visszaéléseket az életből merítettük; tehát az ezekre vonatkozó irányintelmek, annál alkalom- s helyzetszerűebbeknek fognak bizonyulni.

A IV-ik Részben az összhangzattan főelemeit vontuk össze. Ez ugyan csak abc-je a Generálbassusnak, s az orgona-tanárnak magyarázatát nélkülözhetlenné teendi; — reméljük azonban, ha Isten életünknek kedvez, hogy e részt nem sokára terjedelmesebben kidolgozva külön lesz alkalmunk közrebocsátani.

Az V-ik Részt az orgona-darabok gyűjteménye egészíti ki; a hosszabb tartalmu Praeludiumok szándékosan mellőztettek; mert a kath. istenitiszteletnél — kivéve a székes-egyházakat — jobbadán rövid elő- s utójátékok használhatók czélszerűleg. A négy Fuga inkább tanulmányul mint templomi használatra mellékeltetett. A magyar egyházi dallamok felett írt Praeludiumaink, Fughettáink stb. ugy hisszük érdeket fognak a gyűjteménynek kölcsönözni, nemcsak, hanem azt haszonvehetőbbé is tenni; dehogy egyoldaluk ne legyünk, s tanítványainknak a jelesebb orgonászokkal s játékmódorukkal megismerkedni alkalmat nyujtsunk, mintegy huszonhét legkitünőbb orgonaszerzőnek műveiből vettünk át mintadarabokat Orgonaiskolánkba.

Az egészhez a zongora-hangolás gyakorlati kivitelét csatol-

tuk, — mi ellen kántorainknak, reméljük, épen nem lesz kifogásuk.

Könyvünk czimlapján az egri székes-főegyház nagy orgonájának homlokrajza foglal helyet; tizenegy tükréből, melyekbe a homlokzat-sípok bevannak osztva, a képen csak nyolcz látható. A könyvhöz csatolt két rajztábla az orgona belső részeit szemlélteti, az I-ső részben foglalt magyarázatok könnyebb megérthetőségéhez.

Egerben, május 28. 1865.



Vége meg kell jegyeznünk, mikép a szöveg jobbadán testvérünk, nt. Z s a s s k o v s z k y J ó z s e f tollából folyt.

Midőn ezeket igazolásunkra idejegyezni szükségesnek véltük, szerencséseknek tartjuk magunkat, hogy e művünket a nekünk oly nagybecsű napnak, kegyelmes Főpásztorunk aranymiséjének emléknapjához köthetjük. Az Ő drága áldásának oltalma alatt adjuk át ez Orgona-iskolát, Isten nagyobb dicsősége-, s az egyházi orgonászat emelésére — a közhasználatnak.

A szerzők.

TARTALOM.

	Lap.		Lap.
I. RÉSZ.			
Az orgona mint hangszer.		A játszó ülése	20
Történelmi	1	A billentyűk lenyomása	21
Az orgona főrészei		Az ujjrakás	21
A szélművek	2	A hangok kötése	27
Csatornák	3	Az ujjesere	29
Szélszekerény	3	Gyakorlatok kemény és lágy lépdékben	31
Szélláda	3	Czifrázott két hangu karénekek	36
A csuszkák, gátak és siptalpak	3	Két hangu játékbani gyakorlatok mindenkézre külön	37
Gépezet.		A díszítések	39
A billentyűzet	4	Háromhangu játék.	
Akaszték	4	Előgyakorlatok	41
A szálkák, a tengelyek, a tengelytábla	4	Néma ujj változás	41
A kopulák	4	Az ujj változás mind két kézben	41
A villacsatló, billecsatló, szögemeleső kopula	5	Gyakorlatok három hangu játékban.	
A pedálsatló	5	Két hang a jobb kézben	42
A változat-huzonyok	5	Két hang a bal kézben	43
A sipok	5	Közép hangok a két kéz között felosztva	44
A sipok hangjáról	6	Három hangu rövid elő- vagy utójátékok	45
A változatok nagysága s osztályozása	7	Czifrázott háromhangú karénekek	50
A változatok osztályozása hangszínük szerint		Négy hangu játék.	
Principal kar	8	Előgyakorlatok, néma ujjváltozás	51
Dugott kar	9	Három hang a jobb kézben	51
Fuvolák kara	9	Közép hangok mint két kézben	52
Nyelvsipok osztálya	9	Közép hangok a két kéz között felosztva	52
A változatok czélszerű használata	10	Rövid négy hangu elő vagy utó játékok	53
Az orgonának fenntartása	10	Pedáljáték.	
Uj orgona építés	10	Természetes lábhasználat	61
Az orgonavizsgálat	10	Lábak egymás alá vagy fölé helyezése	65
Terv-rendezetek	13	Mesterséges lábhasználat	67
Orgona szerződés	16	Vegyes lábhasználat	69
Orgonakémllet	18		
Nevezetesb orgona építészek	19	III. RÉSZ.	
Nevezetesb orgonák	19	Az orgona és ének.	
		Az orgona	70
II. RÉSZ.		A helyes orgonálás kellékei	70
Elemek és gyakorlatok		A helyes s egyházas orgonálás eszközei	70
A nyolczadok	20	Az orgona mint énekkísérő	70

	Lap.
Az énekkiséret nemei	71
Példák az egyszerű orgona kíséretből	71
Példák a diszitett orgona kíséretből	72
A közjáték	72
Elő s utójáték	
Általános megjegyzés	74
Az előjáték	74
A Pasztorella	76
Az énekről.	
Történelmi	77
Az egyházi nép ének jelleme	78
Az ének hangneme	78
Az ének idő mértéke	79
A templomban használandó énekekről	79
Az énektanítás	79
Az énekek helyes felosztása	80
A szent mise alatti énekek száma	80
Ének-tervezet négy egymásutáni hétre	80
Az ének kezdése	80
Az orgona-használat az isteni szolgálat alatt.	
Sz. mise alatti orgonálás	81
Requiem	82
Vesperások és Litániák	82
A Responsoriumok	82
IV. RÉSZ.	
Az összhangzattan elemei.	
1. §. A lépdék	83
2. §. A hang közök	83

	Lap.
3. §. A hangzatról	84
4. §. Szűk és osztott harmonia	85
5. §. Hetedhangzat	85
6. §. Kilenczedhangzat	85
7. §. A feloldás	85
8. §. Az átmeneti hangok	86
9. §. A hangok mozgása	86
10. §. Hibás menetek	86
11. §. A kettőztetés	87
12. §. A keresztállás	87
13. §. A késleltetés	88
14. §. Az orgonapont	88
15. §. A zárlejtésekről	88
Zárlejtések a legszokottabb dur és moll hangnemekben	90
A kitérésről	94
Közvetett átmenetek	95
Nehányszó a régi egyházi hangnemekről	97

V. RÉSZ.

Szemelvény orgona-művekből.	
I. Elő vagy utójátékok	99
II. Dallamos orgona darabok	107
III. Requiemhez való elő vagy utójátékok	111
IV. Pasztorellák	115
V. Fughetták	119
VI. Fugák	123
A zongora hangolásról	128
Két könyomat, az orgona részeit ábrázoló tábla	



AZ ORGONA MINT HANGSZER.

Történelmi.

Kinek alkalmá volt már valamely nagyobbserű orgonát közelebről megtekinteni, annak bonyolatos benső szerkezetét látva, könnyen rájöhet, hogy e hangszer, úgy mint jelenleg kiállítatni szokott, nem egyszerre, hanem csak idők folytán fejlett ki, s emelkedhetett tökélyének mai fokára. Bizonyára több ezer évre volt szükség, míg az együgyü pásztorsíp (syrinx) minőt most is elegendő láthatni, magát lassanként orgonává nőhetette ki. Fokenkénti fejlődésének adatait nem őrizte meg a történet. Kétségkívül oly igénytelen volt kezdete, s oly csekély rajta az időnkénti ujtás és tökélyesítés, hogy annak feljegyzését az utókor számára akkor érdemesnek sem tarták. Az orgona fokozatos fejlődésének megértésére kigondolt föltevéseket itt bátran mellőzhetjük. Dávid zsolnáiraiban több ízben találjuk az orgonát fölemlítve, s ámbár ennek a mai orgonánkkal való rokonságát a mostani írók nem hajlandók elfogadni, mégis sz. Ágoston és sz. Jeromos tanúsága szerint Kr. u. a IV. században a jerusalemi templomban két orgona találtatott. Az utóbbi sz. atya a 400-ik évben ott talált orgonára nézve oda nyilatkozik, miszerint hangját egész az olajfák hegyére lehetett hallani. Tertullian, egyházi író a II. században vizorgonákról teszen említést, s lelkesedéssel festi azok bonyolatos és művészi szerkezetét, többszörös sípsorát, változó hangszínezeteit stb. Ezen organon hidraulikonnak nevezett vizorgonákon a forró viznek a nehezéket és rúgókat kell vala pótolnia; de tulajdonképeni szerkezetüket mégsem ismerjük.

Rómában állítólag sz. Vitalianus pápa 657—672. hozta volna be az orgonákat, hogy a sülyedő egyházi éneket némileg gyámolítsa. Midőn száz év múlva Pipin frank király a római éneket birodalmába bevitte, ennek támogatására szükségelt orgonáért az akkori bizancki császárhoz VI. Constantin Kopronimushoz (a képdúlóhoz) fordult, ki az ólom sípokból összeállított hangszert, egy követtség kíséretében ajándokkép küldé a frank királynak, mely azonnal a Compiegnei sz. Kornél egyházba helyeztetett el; nem sokára e minta szerint nyert Aachen, s utána München orgonát, s ettől fogva oly sebesen terjedtek

Némethonhan az orgonák, hogy a német orgona építészek, még külfönből is nyertek megbízásokat orgonákra, miként ez VIII. János pápának Anno, freisingeni püspökhöz intézett iratából kitünik, melyben őt a sz. atya egy orgonának s német orgonamesternek Rómába küldésére felszólítja.

Hogy ez orgonák, habár az akkori írók hangjuk szépségét fennen magasztalják, még igen tökéletlenek valának, szerkezetök leírása bizonyítja. Rendesen 9—10 billentyűvel voltak ellátva, melyek szélessége 3 hüvelyk, hossza egy öl vala, s ököllet kellett egy lábnyi mélységre lenyomni. Az egész billentyűzet másfél ölnyi tért foglalt el. 950-ben állítottatott Vinchesterben, Angolhonban, egy orgona 400 síppal tíz billentyűre, melyen két orgonász játszott, s 26 fúvójat 70 erőteljes férfi nyomta. A XI. és XII. század folytán a billentyűzet két és fél nyolczadra menő terjedelmet nyert. — A XIII. században fordulnak elő legelőször fizetett orgonászok; ebben és a XIV. században a billentyűk kisebbitése s újak általi játszásra alkalmassá tétele képezte az orgonaépítészet kiváló előhaladását, sőt már az egyszerű c lejtöbe némely félhangok is közbeszúrattak, s a két billentyűzetű orgonák, valamint a sok apró fúvók helyett kevesebb- de nagyobbaknak alkalmazása is e század előhaladásának vívmányai. Mindamellett a XIV. században Fáber Miklós áldozár a halberstadi egyháznak 22 billentyűre, 20 fúvóval, 10 kalkantistára állított egy orgonát.

Nagy lendületet nyert az orgonaépítészet a pedále feltalálása által, mely a XV. században Velenczében élt, Murad Bernhardnak tulajdonítatik. E találmány, mely az orgonának tekintélyt és méltóságot kölcsönzött gyorsan terjedett mindenfelé, jótékony befolyást gyakorolva az orgonaépítészet előbbvitelére. A billentyűzet elefántesonttal s ébenfával diszitetett, s négy nyolczadig szélesbítetett, maradván mind a pedál, mind a manuálban az alsó cis, dis, fis, kihagytaival a tört nyolczad, a sípok kiállítására is kellő gond fordított; eddig azok anyagául ezüst, czin, pléh, papír, sőt agyag és különféle fanem hasz-

náltattott, most a fémek közül a czin és ólom bizonyos keveréke bizonyult legcélszerűbbnek.

Mikor hozatott hazánkba az első orgona, még nem tudjuk, annyi áll, hogy Pécsen 1340. már orgonás kanonok léteztek, s a XV. században Mátyás királynak visegrádi kápolnájában egy ezüst sípokra készült orgonája volt; az orgonistákat sem fizethették rosszul, ha ugyan e században a pécsi székesegyház orgonistája, Huendler, Vid püspöknek 99 arany forintot kölcsönözhetett 10 kamatra.

A XVI. században az orgona gyászos korszakát élte, mennyiben az egyházszakadás által Schweicz, Frankon, Németország, Anglia és Svédhon igen sok templomaiban, a képek, oltárok és feszületekkel az orgona is a szentek szentéből kihányatott és felégettett, a művészet pótolhatlan kárára, s több prot. felekezetnél az egyházból mind e napig számkivetve maradt.

A XVII. században a gépezet egyszerűsített, új sípnemek találtak fel, mint: trombita, salicionál, viola di gamba, vox angelica stb. melyeknél fő figyelem a szelid, bájos zengésre volt fordítva.

Mínt hogy az orgona oly fontos szerepet visz a templomban, s külseje által is tekintélyes helyet foglal, homlokzatának különböző díszmetszetek és aranyozások, valamint szobrászati alakzatok által igyekeztek fényt kölcsönözni. Ez iránynak is meg volt a maga tulhajtása, mennyiben az orgonára egy sereg fölösleget is alkalmaztak, például trombitát emelő és letevő vagy dobot verő angyalokat, forgó napot, csengetyűket, minőkben az olasz és lengyel mai nap is gyönyörködik, szárnyaikkal csapkodó sasokat, sőt még némely változa-

tok a madarak csiripelésének vagy a kakuk egyhangu kiáltásának utánzására is készítették. Ily gyermekes, s a mellett költséges, s az isteni tiszteletet háborgató ékitményekkel már a XVIII. század végén felhagytak.

Legtöbbet köszönhetünk az orgona építészeti fejlődése s tudományos megalapítása érdekében Bedos de Celles francia benedekrendű szerzetesnek, ki a múlt században élt, s minden idők legnagyobb orgonaépítésének tartatik nemcsak, hanem ezen művészetről első adott ki nagyszerű elméleti s gyakorlati, számos rajztáblával ellátott művet: „L' art du Facteur d' Orgues“ (1770.) cím alatt, de világhírű munkája roppant költséges volta miatt kellő elterjedést nem nyert. Őt követték Hamel, Seidel, Töpfer, Kützing, Sattler, Müller s több mások, kiknek köszönjük, hogy az orgona építészeti mindig terjedtebb körben lőn ismertté, s mintegy népszerűsített.

Míg a múlt században a mellék, kitöltő és kevert hangok valának túlnyomók az orgonáknál, újabban nagyobb fontosság az alaphangokra helyeztetik, hogy az orgonának fönséget és méltóságot kölcsönözzenek, s kiváló gondot fordítanak a gyöngéd zengésű, különböző jellemű, ugynevezett diszváltozatok (Galanterie Stimmen) előállítására, mi által a legkellemesebb hangszinvegyületek hozhatók létre. Különben a gépműtan fejlődése az orgonaépítésben is naponként új felfedezésekkel és czélszerű javításokkal lep meg, s midőn a tudomány és művészet ez által az orgonát tökéletesíti, lerója egyuttal adóját a Mindenhatóknak, kinek szent házában van leginkább helye az orgonának, a hangszerek e méltóságteljes királynéjának!

AZ ORGONA FŐRÉSZEI.

Szélművek, gépezet és sípok.

A szélművek.

1. A fúvók. Az orgonáknál jelenleg kétféle fúvók vannak használatban, a feszítő és a ládafúvók, emezek nem rég kezdtek használatni, amazok általánosabbak, azért csak a feszítő fúvók részeit s kellégeit soroljuk elő. (Lásd I. Ábra). *a* felső és alsó táblák; *b* oldaldeszkák, négy két oldalán, kettő pedig a fúvó nyílásánál; *c* szívó szelep, *d* a csatorna; belül rajta szintén két szelep a fúvóban sűrített légnak a csatornába eresztésére; *e* a nyomfa, ezen egyenetlen karu emeltyű; *f* a gerenda, melyre a nyomfa támaszkodik; *g* a rúgó deszka; *h* a keresztléczek, hogy a táblának vetemedését akadályozzák; *i* a súly; *k* az állvány, melyhez a fúvó alsó táblája van erősítve.

A helyes fúvók kellékei: a) jó, száraz, $1\frac{1}{4}$ vagy két hüvelyk vastag fa a tábláknál, melyek belül a bebőrözés előtt vastag papírral bevonatnak, be-

enyveztetnek, az oldalak a táblákhoz lóinakkal vagy rézpántokkal csatoltatnak, s fehér bőrrel összeenyveztetnek; b) a szelepek könnyen mozgók és jól bőriztetnek legyenek; c) a fúvók összesen, s mindenik külön elégséges és egyenletes sűrűségű szelet szolgáltatassanak; minek kitudását a szélmérő eszközli.*) A szél sűrűsége nem minden orgonánál egynemű, közönségesen harmincz, egész 40 fokig számíttatik, hol több a síp, erősebb legyen, mint a hol kevés van; a túlerős szél idétlen hangokra készíti a sípokat; a gyenge, ellen-

*) A szélmérő réz vagy cinedényke (lásd 2. Ábr. a) egy görbe fémcsővel *b*, és egy egyenes üvegcsővel *c*, mely hat hüvelyknyire 40 fokra van osztva, ezen edény vízzel megtöltetik, a görbe cső a csatornába, egy e czélra fűrt lyukba légmentesen eresztetik, s ekkor a fúvó lenyomatik, a csatornából, a görbe csövön át toúló szél a vizet az üvegcsőbe hajtja, melynek emelkedése a szél sűrűségének fokát mutatja.

ben erőtlén, bágyadt hangot ad; d) a fúvók száma, a sípok számától föltételeztetik, a nagyobbak eléjeteendők a kisebbeknek, rendesen még egyszer oly hosszak, mint a mily szélesek, de a helykörülmények igényei szerint szélesség által hosszúságban, és viszont megtakaríthatók. Hol a pedálban nagy változatok vannak, ott a fúvó elkülönítetik; e) a fúvók mennél közelebb álljanak a szelládákhoz, s ha az orgonába nem férnek, száraz és deszkázattal biztosított helyre teendők; végre legyenek könnyen nyomhatók.

Az orgonásznak érdekében áll, hogy a fúvók helyesen nyomassanak; ez tehát történnék a) egyszerre, a nehezen s egyszerre le nem nyomható fúvó szelvényekést okoz, melyet a játékban is észrevehetni; b) nyugodtan, a hintázás és a nyomfának hirtelen elbocsátása kerülendő.

2. A csatornák, és pedig a) a főcsatorna, az orgonához mért tágassággal, az igen tágas csatornák túlerős, a keskenyek csak félhangot eredményeznek; b) a mellécsatornák, melyek a szelet a szelládákhoz vezetik, ezek mindössze csak annyi tágassággal bírhatnak, mennyivel bír a főcsatorna maga, ezekbe szoktak a zárszelepek alkalmaztatni, a szélnek a szélszekrényektől elrekesztésére. Csak annyi mellécsatorna alkalmaztatik, mennyi kerülhetlenül szükséges; kisebb orgonákon a főcsatorna két ágra szakad, egy a manuál és egy a pedál számára.

3. A szélszekrény. Ez képezi az orgona szélkamráját, és a szelláda alatt van helye, fölötte a rovatok nyílásai területnek, melyeken a szél a rovatokba, innen a síptalpához vezettetik, e nyílások kitűnő gonddal dolgozott és bőrzött szelepekkel vannak betakarva, hogy a szelet a rovatától s így a síptól elzárják. Szelep annyi van, a hány billentyű a játék-asztalon, mindenik két peczek közt mozog, hogy helyétől ne távozzék, s rúgó által feszítettik, hogy mi helyt a billentyű elbocsájtatott, rögtön a rovat nyílására csapódjék. A szelep csak egyik végén nyílható, másik vége a bőrnél fogva van oda enyvezve, ujjabb orgonákban a szekrény tetejébe alkalmazott szögbe kapcsolva, úgy, hogy szükség esetén könnyen levehető, a szelep másik, mozogható végéből egy vas hurok áll ki, melyhez erős rézsodrony kapaszkodik, s a szélszekrény fenekén keresztülbocsájtva a szálkával van összekapcsolva, hogy a lyukon, melyen a sodrony vonul a szél ki ne ömöljék, a szekrény fenekéhez enyvezett fehér bőrü zsacsakóban mozog; e szélzsacsakókat ujjabb finom rézlemezekkel pótolják, melyek a szekrény fenekébe illesztve finom sodronyt (rézhúrt) eresztnek keresztül, mely a szálkát a szeleppel összeköti, az elzárás légmentességére posztódarabkákat alkalmazvák. Hogy a szekrény belsejébe a szelepek és rúgókhoz férhessünk, oldalai tábladugaszokkal vannak ellátva, miket előbb a szekrénybe egyszerűen dugni, most már facsavarókkal szokás annak széleihez szorítani. Ha szükség esetén a szélszekrényt föl kellene nyitni, előbb a fúvók egészen lebocsátandók és kiürítendőek.

4. A szelláda, ez a szekrényen foglal helyet, hosszúságára nézve ezzel mindig egyenlő; de gyakran, főleg a nagy orgonákban, hol egy lánán sok változatnak van helye, szélesebb a szekrénynél. A szelláda beerősített deszkák által annyi fiókra van osztva, mennyi billentyűje van a manuálának, e fiókokat Canelleknek mi rovatoknak nevezzük, ezeket a szélszekrénytől a szelep zárja, felül pedig azelőtt az egész láda egy táblával volt betakarva, most minden rovat külön van bedugaszolva és enyvezve. A rovatok tágassága a rajta helyt foglalandó sípok, nagyságától függ, így a több szelet igénylő alsó sípoknak tágasabb, a felső hangoknál pedig keskenyebb a rovatjok. Ezek felső dugaszaiiban vannak a sípok számára lyukak fúrva, helynyerés tekintetéből ily alakban $\circ \circ \circ \circ \circ \circ \circ$. Bármennyi változat foglal a szelládán helyet, egy rovaton mindig csak ugyanazon hangok sípjai helyezettnek el, egyiken tehát mind *c*, másikon mind *d* sípok stb.

A szelládák rendesen kétfelé osztatnak, egyik felökön a C D E Fis Gis Ais stb., másikon Cis, Dis, F. G. A H stb. foglalnak helyet, s ez így minden nyolczadon keresztül, azért az egyik felök *C*, a másik *Cis* lánának is nevezetik. Az egy változathoz tartozó sípok a rovatokkal keresztben helyeztetnek, akként, hogy egy rovaton minden, a szelládán levő változatnak egy sípja, de ugyanazon változatnak csak egy sípja foglaljon helyet.

Positivumokban csak egy szelláda van; hol több a manuále, ott mindenik külön szellárával bír, a pedálának mindig külön adatik.

Mindezen szélműszerek lehető pontossággal és légmentesen dolgoztatnak ki, a fúvók és csatornák deszkáiból a göröcsök kiütetnek, s más dugaszszal pótoltatnak, belül pedig bóluszzsal kevert forró enyvvel leöntetnek, hasonlóan a szelládák és szélszekrény is, csakhogy ezekhez száraz, hibátlan, göröcsnélküli s egyenes növéstülgy vagy cserfa vétetik.

5. A csuszkák, gátak és síptalpak.

A csuszkák (Schleife) $\frac{1}{2}$ hüvelyknyi vastag, két két és fél hüvelyknyi széles deszkaszetelek, melyek a rovatokon keresztbe fekszenek, s a szellárára erősített gátok között ki- és betolhatóak, mindegyiken annyi lyuk van fúrva, mennyi rovat van a szellárában, illetőleg, mennyi billentyűje van a játékasztalnak, e lyukaknak pontosan össze kell vágniok a szelládaéival. Ha már most a csuszka odább tolatik, a szelláda nyílásai a csuszkaéival össze nem vágván, a rovatból a szél menete meg van akadályozva; ha ellenben visszahuzatik, a lyukak összeesvén, a szél a rovatból a sípba akadálytalanul mehet. E csuszkák nélkül az orgonász mindig a teljes orgonán játszanék, s miután tulajdonképen ezek közvetítik a változatokat: annyi ily csuszka vagyon, mennyi zengő változat az orgonában. Hosszuk a szelláda hosszának felel meg, csakhogy ebből még valamennyire kiállanak, a sikátor, melyben mozognak, légmentesség tekintetéből fehér juhbőrrel van borítva.

A gátak a szélládára erősített léczek, melyek a csuszkákat egymástól elkülönítik, s ezeknek síkatorul szolgálnak; hosszuk a szélládaéhoz, magasságuk a csuszka vastagságához van mérve.

Vége ezeket a síptalpak fedik $1\frac{3}{4}$ "—2" vastagságu s különböző nagyságu deszkadarabok, melyekbe annyi lyuk van égetve, a mennyi a rovátokból kiered, s ezekkel a legpontosabban össze kell esniök. E talpak arra szolgálnak, hogy a sípoknak erős, mozdulatlan alapját képezzék, s azért készítetnek több darabból, mert a nagy fatáblák az idő befolyására könnyen verődnek, mi a kisebbeknél nem oly könnyen esik meg. A síptalp lyuka a csuszka és rováteával együvé esik; ha már a csuszka eltolatik, ekkor a rovat nyílásából a szél a síptalpra nem mehetvén, a síp sem szólal meg; ha pedig a csuszka visszatolatik, a rovat nyílását a síp talpával összeköti, hogy a szelep nyílásakor a szél a csuszkán keresztül a talpra mehessen, s a sípot megszólaltassa.

A síptalpak leirt belső szerkezetökben némi kivételt szenvednek a kevert változatoknál, minők a cimbel, mixtur stb., melyeknél egy billentyűre több síp szól, ezen sípok mindenike a talp belsejébe külön szélvezetőt kap, melyek mindenike alul egyben végződik. Ily szélvezetőkkel (Conduct) láttatnak el azon sípok is, melyek az orgona homlokzatában állanak.

A csuszkák tölgy vagy körtefából készülnek, olanylyal többször bedörzsöltetnek, és jól beböröztetnek. A gátak és síptalpakhoz ugyanazon fanem vétetik.

Gépezet.

Gépezet alatt e helyen azon szerkezetet értjük, mely a billentyűt a szeleppel, s így az illető rováttal s annak sípjával összeköti. Első helyen említjük:

1. A billentyűzetet: a) a billentyűnek az a rendeltetése, hogy lenyomására az illető szelep fölnyílják, s a szelet a rováttba, innen a csuszkán és síptalpon át a síphoz ereszsze, terjedelme rendszeren négy, újabb orgonákon ötödfél nyolczadot képez a nagy *C Cis*-től egész a \bar{d} vagy \bar{f} -ig. Újabb orgonákon az alsó *Cis Dis* elhagyása, vagyis az ugynevezett tört nyolczad használata, csak a kontároknál van még szokásban. A jó billentyűzet alsó klávisai fehér, néhol elefántesonttal, a felsők ébenfával rakvák ki, egyformán állanak, könnyen, nem igen mélyen s egyenlő erővel nyomhatók, nem kopognak; nagyobb orgonákon pedig az idő befolyása ellen csavarokkal s talpból vágott anyasrófokkal láttatnak el;

b) 6—10 változatig az orgonák rendszeren egy billentyűzettel bírnak, 12-től főlebb 36-ig két manuáléval látandók el; ekkor a felső *positivnak*, az alsó, mely az erőteljes és nagyobb számú változatokat foglalja magában, alsó vagy *fő manuálnak* hivatik. A több manuálnak előnye, hogy rajta több hangszínt változatot idézhetni elő, s ha esetleg egyik manuálban némi hiba esett, a másikkal nyomban rendelkezhetni. A billentyűzet tölgyfa ráámában foglal helyet;

c) a pedále szintén ráámába van erősítve, s jelenleg már a nagy *C Cis*-től két nyolczadon át \bar{d} -ig terjed, s úgy van elhelyezve, hogy a pedál közép *c*-je, a manuál közép *c*-jével összeessék, a felső billék hossza 4—4 $\frac{1}{2}$ hüvelyk, s hogy erőteljesebb nyomásuk legyen, rúgóval láttatnak el, s a kopogás kikerülésére aljok posztó darabkákkal ragasztatik be. A jó pedál kellékeihez tartozik, hogy nyomulása egyenlő legyen, s úgy az alsó mint felső, valamint szélső billék, lábbal könnyen elérthessenek. A pedál nélküli orgonák csak pozitívoknak neveztetnek.

2. Akaszték (Angehänge) ez alatt azon szerkezetet értjük, mely a billentyűt a szeleppel összeköti, ez különféle orgonáknál különböző, s azért legjobbat magán az orgonán tanulmányozni. Honunk kis orgonáinál legelterjedtebb azon alak, mely szerint a billentyű egy fácskát nyom le, mely sodronyban végződik; ez pedig a szélládan keresztül megy egész a szelepig, a melyen nyugszik; a bille által lenyomott fácska sodronya lenyomja, illetőleg felnyitja a szelepet, s a szelet a rováttba, s innen a síphoz ereszt. Hogy a sodrony mellett a lég ki ne csúszszék, arról a fácska alsó végére alkalmazott kis posztódarabka által van gondoskodva. Nagyobb orgonáknál, hol a szélláda nem közvetlen a billentyűzet alatt, hanem távolabb áll, a billének szeleppeli összekötését a szálkák (Abstrakten) tengelyek és tengelytáblák eszközlik.

a) A szálkák (Abstrakten) fenyűfából készített vékony és keskeny szeletkék, melyek végei vászonnal beenyvezvék, és akasztó sodronyban végződnék, ha több láb hosszúak, egy arra készült bordafélén (Scheiden) vezetnek keresztül, némely orgonákon e szálkákat gömbölyű pálczikák pótolják;

b) a tengelyek. Ezek hengersima, vagy hatszögletes rudacsokkák, mindkét végökön peczekkel ellátva, melyek a vállfába vannak eresztve, úgy, hogy a tengely szabadon mozoghasson, minden tengelyen két kar van, egyik a billentyűtől jövő szálcskát tartja, másik ezt a szeleppel összeköti. Rothadás megátlására, a tengelyek firneisz-olajjal vonatnak be;

c) a tengely tábla. Ez oly hosszú, mint a szélláda, s oly tágas, hogy rajta annyi tengely elférjen, a hány billentyű van a manuáléban. Újabb tábla helyett csak tengelyráma használtatik; mert nincs kitévé oly hamar a verődésnek. A peczekek csiszolt sodronyból készülnek, s a ráámának kiégetett, s rézzel bélelt lyukaiban mozognak. A szálkák csavarjai s horogjaihoz erős sodrony, az anyacsavarokhoz erős talpbőr használtatik.

3. A Kopulák (csatlók). Így nevezzük azon szerkezetet, mely által a manuálék akként köttetnek össze, hogy ha a főbillentyűzet nyomatik, azzal egyszerre a másik is szóljon, vagy a pedál köttetik össze, akként, hogy ennek nyomására, a manuálban az ennek megfelelő billék a legalsó két nyolczadban lenyomassanak. A nevezetesebb kopulák:

a) A villacsatló. Szerkezete következő: az alsó manuál billentyűjéhez a) egy sodrony-csavar van erősítve, mely a felette álló manuáléban c billen-

tyűjén keresztül megy, s tetején egy anyacsavarral van ellátva, a felső klaveshez egy villa alaku fácska van enyvezve x x, melyen az anyacsavar nyugszik, ha most az alsó bille lenyomatik, a felsőnek is vele együtt kell lemennie. A lecsatlás úgy történik, hogy a felső manuál hátra tolatik, hogy a csavar a az x x villából kilépjen (l. a VI. Ábr.).

b) A billecsatló (Wippenkoppel) a két manuál közé egy fel- és leemelhető faczök alkalmaztatik, melyből annyi bille ered ki, a hány klavis van a manuálban. A billén keresztül mind a felső, mind az alsó klavisból egy csavar megy keresztül, ha a faczök leeresztetik s d f helyzetet vesz, akkor az alsó klavis lenyomatván, a felsőt is a b anyacsavar és a bille közvetítése által magával huzza; ha pedig a faczök felemeltetik, a faczök és billéje d—c helyzetet vesz, és a kopulázás meg van szüntetve. (l. a VII. Ábr.)

c) Szögemeleső kopula. Ez az előbbtől abban különbözik, hogy egyes billék helyett szögletbillék helyeztetnek a két manuál közé, szerkezetét lásd a VIII. Ábr. a a, a billentyűk b a felső klavis csavara c szögemeleső d a faczök, mely emelhető vagy leemelhető a rajz a kopulázást ábrázolja.

d) A pedálesatló. A pedálhangok erősítésére ezek a főmanuál két alsó nyolczadával szoktak összecsatoltatni, mely célra a főmanuál szélládájában külön szelepek által van gondoskodva, melyek kopulaszelepeknek neveztetnek. Az alakját lásd a IX. Ábrán, az a szögemelesőfa, mely idább huzható s visszahelyezhető, s melynek alsó szögében mint egy villában van a száлка; b a száлка, mely a manuál szélláda kopulaszelepevel áll kapcsolatban; c egy fácska, mely a pedál száلكához van enyvezve, ha tehát a pedált kopulázom, lenyomva a billét, az i száлка meghuzódik, s miután c fácska az a h szöglet villájába akad, a b száлка is meghuzódik; — a lecsatlás úgy megyen végbe, hogy az a faczög, mely a szögeket magában foglalja előre huzódik, annyira, hogy a c fácska, az a szög h villájába ne akadhasson.

A b és c alatti csatlóknak, ugy a legutóbbinak is az az előnye, hogy játékközben is akadálytalanul használhatók, nem ugy, mint az a alatti, melynek használatánál a játékkal fel kell hagyni.

A változathuzonyok.

(Registerzüge).

Ezek, régi orgonáinkon kiálló vasrudacsák, melyek egy tengelybe vannak erősítve, az e gerendelyből kiálló kar pedig a csuszkába kapaszkodik, s a rúdnak jobbra vagy balra tolására a csuszkát kihuzza vagy betolja. Nagyobb orgonákon, hol a játékasztal az orgona testétől tovább esik, ennek gépezete is bonyolultabb, s nem minden orgonánál egyforma. Az orgonász e tekintetben a hely igényeihez alkalmazkodik. Többnyire a fogantyú egy billével van összekötötésben, mely szögemelesőket és tengelyeket hoz mozgásba, s végre egy hosszú bille által, mely a csuszkát tartja, ezt kihuzza vagy betolja. Minél

bonyolultabb a gépezet, annál erősebbeknek kell a részeknek lenniök. A helyes huzonyok kellékeihez tartoznak, hogy a munka szilárd, a fogantyúk kicsiszolva, s a gombban a változat neve és nagysága porcellán lemezkében beégetve legyen, valamennyi egyforma távolságra huzathassék ki, s úgy rendeztessék el, hogy az orgonásznak könnyü áttekintést engedjen. A csin, rend, áttekintés, az egyszerűség és czélszerűség legyenek felismerhetők, hogy a gépezet kivitelét jónak mondhassuk.

A sípok.

A sípok anyag, alak, s belső szerkezetre nézve különböznek egymástól. Anyagra nézve a sípok csin, fém és fából készülnek.

A csin sípok legállandóbbak, éles, átható hangot adnak, azért ebből készülnek minden principálok és nemeik, főleg pedig a homlokzatsípok.

A fém, a czinnek ólommal keverékéből kerül. Ennek sípjai nem oly állandók, mint a tiszta czinéi; mert az ólomcukor kiverődésének alávetvék, hangjok szelidebb és tompább. A tiszta angol (keletindiai) csin 16 latosnak mondatik. — Innen azon csin neveztetik 15 latosnak, melyben 15 rész csin 1 rész ólom van keverve, 14 latosnál, ennyi czinnél két rész ólom, 13 latosnál 13 rész czinnel három rész ólom találattik. Ez utóbbi próbaczinnek mondatik. Minél tisztább a csin, annál nagyobb az értéke, annál erőteljesebb és frisebb a síp hangja, — az orgona bensejében helyt foglaló sípokra ezen kevert csin, vagy is fém alkalmaztatik, 10 latoson alul való fémet azonban használni nem szabad, mert az ólomcukor ily sípokot, rövid időn tönkre teszi. *)

A fasípok nem oly költségesek, és teljesebb, gömbölyűbb, lágyabb hangot adnak. A fa keménysége vagy lágysága szerint a hang is keményebb vagy lágyabb. Használtatik tölgy és cser, a pedál sípokhoz leginkább fenyű, a gyöngéd hanguakhoz juhar- és körtefa.

Orgonaszerződéseknel a csin és fa minősége kijelölendő.

Belső szerkezetre nézve a sípok ajak- és nyelvsípokra oszlanak.

Az ajaksípok (labialpfeife). Minden ajaksíp áll láb, mag és testből. És pedig

*) Minthogy a tiszta csin mázsája 95—105 frtba kerül, ezért a czinsípok körül tömérdek család szokott elkövettetni; ugyanis a csin ólommal, (melynek mázsája 80 frtal olcsóbb) kevertetik össze. Minthogy pedig az ólom súlya tetemesebb amaznál, (ólm 11, 33—45 csin 7, 29—47) e hamar felismerhető különbséget a lelkiismeretlen orgonaépítések, a sokkal könnyebb fajsúlyú Antimonium (6, 65—72) hozzáadása által szokták némileg kiegyenliteni, úgy vigyázva mégis, hogy se a sok antimonium által a sípok törékenyekké ne váljanak, se pedig az ólomsípok saját terhök alatt össze ne roskadjanak. Ily sípok zengése már új korokban is tompa, rekedt, később mindig tompább és kehebb lesz; min alig segíthetni, mert az ólomot az ólomcukor rozsdája meglepi, és 20—25 évre az egész sípmű hasznavehetlenné lesz; míg a tiszta csin sípok 300 évig is, nemcsak főnséges hangjokat, de belső becsőket is megtartják.

A) a czinsípoknál, a láb két részből alakúl, t. i. a fuvókából, mely a síptalpra mélyed, s a szelet vezeti, és a széltartóból, melyet a síp feneké és a mag közti tér képezi, azon lap, mely ennek előrésszébe csavarokkal van odaszoritva, előkének (Vorschlag) neveztetik; ez és a mag közti tér hézagnak vagy résnek mondatik, a síp lába és teste között van az ajak és a metszés, az előke fölötti nyílás metszésnek, az e felett látható behorpadása a síp testének, ajaknak (Lábiumnak) hivatik. A metszet tágassága a hangoztatásnál, Intonational főszerepet játszik, s nagy befolyással bír a hang jellemére, az aránylag keskeny metszés által a síp hangja élesebb, a tágabb által erőteljesebb és lágyabb lesz; a túlkeskeny metszés által a síp nyolczad- vagy ötödhanggal fúj túl illetékén, a kelleténél tágasabb által pedig nehezen és tompán szól. A dugott sípok tágabb metszést igényelnek. A síp testéhez a legjobb, épebb száraz fa vétetik, s a fára itt ugyanaz a megjegyzendő, mi főlebb a fúvók és csatornákról mondatott. A síp magassága mindig megtszésétől, illetőleg a lábától számíttatik; a láb bármily magas lenne, ez a hangra semmi változást nem gyakorol. Néha oly hosszú a síptest, hogy az orgona testében vagy a karban el nem fér, ekkor meggömböcsítettik; mi azonban csak a kiváló szükségben tétetik; — az ilyen gömböcsített (gepropfte) neveztetik. Gyakran a fasípok végei ércslapokkal látvák el, a hangolás könnyítése végett.

B) A *czinsípoknál* a lényeges részek ugyanazok. Az előkét az alsó ajak, egy a metszés alatti behorpadás pótolja, ettől megkülönböztetőleg a felette levő mélyedés felső ajaknak mondatik. A homlokzatsípoknál duzzadt, kiálló ajkak alkalmaztatnak. A síp lába tölcser-alakú, s a nagyobb sípoknál vastagabb czinből készül, a ránehezedeő teher miatt, s a kis hüvelyk-sípoknál igen hosszasan. A mag itt egy a síphoz forrasztott erős fémlapból áll, mely a síp teste és lába közti válaszfalat képezi egész a hangrésig.

A keskeny metszéssel ellátott, tehát nehezebben szóló fa vagy czinsípok, a metszésnél oldaltáblácskákkal szoktak elláttatni, mi oldalszakálnak mondatik. Ha a síp metszése nemcsak oldalt, hanem alul is ilyen táblácska vagy lemezkével kerítették, ez metsző-szakálnak mondatik. Így a Spitz-Gamba, Quintatón stb.

Azon sípok, melyek felső nyílása be van téve, dugottaknak neveztetnek; ez a czin sípoknál kalap alaku fémtok, a fasípoknál fadugasz által történik. Mindkettőnél e dugaszok, légmentes elzárás czéljából jól beböröztetnek, s a fasípok, ezeknek felhuzása vagy letolása által hangoltatnak. Vannak féldugott sípok, melyeknél a kalapon vagy dugason keresztül egy kis lyuk van furva, ilyen a nádfuvola (Rohrflöte).

A dugott sípokról megjegyzendő: a) hogy ezek mindig egy nyolczaddal mélyebben szólnak, mint az ugyanoly magasságu nyiltsípok; egy dugott 4 láb, a nyolcz lábú nyiltnak hangját adja, azért vele mind költséget, mind helyet meggazdálkodhatni; b) hogy ezek teljesebb s lágyabb hangja által az or-

gona hangokban több változatosságot idézhetni elő; c) a dugottaknak tágasabb metszésre és több szélre van szükségök.

Alakra nézve a sípok:

a) henger vagy négyszegoszlop alakúak, melyek teste végig egyforma, ilyenek a principálok és nemeik, a fuvolák és dugott karok több neme.

b) kúp vagy piramis alakúak, melyek teste fent keskenyebb mint lent; és megfordítva;

c) vegyes alakúak, melyek e két nemből vannak összetéve. Ilyen a Flachflöte (síkfuvola).

A *nyelvsípok*, szerkezetökre nézve az ajksípoktól teljesen különböznek, alkotó részeik: a saru, fuvóka és a szár.

a) A saru, négyszegü ládácska, melyben a fuvóka légmentesen van zárva, alsó részével a síptalrhoz van erősítve, s a nyelvcsípok szélvezetőjeül szolgál.

b) A fuvóka, ennek részei 1) a fő vagy dió, az a kis négyszegü fakészlet, mely a saruba helyeztetik, s központja az egész sípszerkezetnek; 2) a nyelv, vékony ruganyos rézlemezke, melynek a lég általi hullámozása hozza elé a hangot; 3) a kanál, melyre a nyelv illesztetik, és az ék, melylyel az a kanálhoz erősítettik; végre 4) a gamó sodronyból, mely a nyelvet a kanálköz nyomja, ez által történik a hangolás, ha ugyanis a gamó hosszabbra vétetik, a nyelv hullámozó része rövidül, s magasb lesz a hang; ellenben ha a gamó rövidebbre vétetik, a nyelv hullámozó része hosszabbodván, a hang lejjebb esik; c) a szár, mely a fuvókáról emelkedik, s a síp testét képezi, alkata a czinnek tölcser, a fából valónak fordított piramis alak; leginkább nyiltnak, de találatnak félig dugottak is, mint a Vox humana, Vox angelica stb.

A nyelvcsípok csak nagyobb orgonáknál használatnak, s a kontáruul dolgozottak éretlen, recsegő hangjok által jelentkeznek.

A sípok hangjáról.

A sípok hangját meghatározza:

1) Azok nagysága. Az orgonának különböző nagyságu sípjai vannak, a magassága drezdai mérték szerint 32 láb és 1 hüvelyk közt változik; itt azonban mint már említök, csak a síp teste a metszéstől számítatik, azonban e magasság pontosan már azért sem határozható meg, mert a síptest tágasbitása által a magasságból meggazdálkodhatni.

2) A mérték (mensur). Ez alatt azon arányt értjük, mely a síp magassága és szélessége közt, továbbá a metszés nagysága és a síp hossza közt létezik; ennek megalapítása a hang ereje és jellemére nagy befolyással bír, a tág mensur tömöttebb, teljesebb, gömbölyübb és erőteljesebb hangot, a keskeny mensur ellenben gyöngébb- metszőbb- élesebbet hoz létre.

3) A hangoztatás (intonatio), vagyis a sípok szólásra hozása. Ez egyike a legfontosabb teendőnek, mely az orgonaépítésnél előfordul; ebből tűnik ki,

művész-e az építő, vagy csak mesterember, szükség ugyanis, hogy ugyanegy változat sípjait egyenlőn erősekké, tehát a diskantot a bassus felett nem kirívóvá, s ugyanazon változat sípjait egy zöngjellemre hangoztassa, ehhez pedig éles hallás, finom izlés és biztos ítélet kívántatik. A helyes hangoztatáshoz tartozik az is, hogy minden egyes síp, nemkülönben az egész mű is lehetőleg gyorsan, biztosan és szabatosan szólaljon meg.

4) **A hangolás.** Ebben alapul egy 8, vagy 4 lábú principál változat vétetik, s előbb ez hangoltatik össze; azután a többi változatok idomíttatnak szerinte. A hangolás a 8' principálnál a \bar{c} -nél, a 4 lábunál a kis c -nél kezdődik, s a mint ennek zengése megalapított, ettől azután ötöd s negyed hangokban a következő sor szerint halad \bar{c} , \bar{g} , \bar{d} , \bar{a} , \bar{e} , \bar{h} , \bar{fis} , \bar{cis} , \bar{gis} , \bar{dis} vagy \bar{es} , \bar{b} , \bar{f} . Próbául szolgál a \bar{c} — \bar{f} . Megjegyzendő azonban, miként ezen ötöd és negyed hangok nem a legtermészetesb tiszta zengésük szerint hangoltatnak, hanem az ötödök valamicskével mélyebben, a negyedek pedig valamivel fölebb, mint a fülnek természetszerűleg hangzanának, az ily hangolást egyenlebegésű mérsékletnek nevezzük. Ennek oka az: hogy ha mind a 12 félhang tiszta quintekben ily matematikai viszonyban 2—3 hangoltatnék fel, ugye quintek utolsója mint nyolczad az első zöngéhez, honnét a hangolás kezdetett $\frac{1}{8}$ zöngéssel, ugynevezett kommával állna fölebb, s ily hangolás hasznavehetlen lenne. Hogy tehát egy nyolczadnak mind a 12 hangja közt a helyes viszonyt megtarthassuk, e fenmaradt $\frac{1}{8}$ hangot a 12 quint közt fel kell osztani, vagyis a 12 quintnek hangmagasságát e kommának $\frac{1}{12}$ részével mérsékelni. Minden hangnemnek eredeti s eszményi tisztaságától való ezen csekély eltérése a többiek javára, egyenlebegésű mérsékletnek mondatik. Ezen megalapított nyolczad után hangoltatik az egész változat, s ha ez elkészült, e szerint minden többi változatok. A fa sípok lemetszés által magasabban szólnak, vagy a tetejükön levő czinlemez lenyomása által mélyebbre, főlemelése által magasabbra hangoltatnak. A czinsípok teteje begörbítettik, s ekkor mélyebb, vagy kitágítottik, s ekkor magasabb hangot át. Ugyanez történik a felső és alsó ajaknak be vagy kitolása által.

5) **A hangszínezet.** Ez azon zöngesajátságot fejezi ki, mi egyik változatot a másiktól megkülönbözteti. A hangszínezetet módosítják a) az anyag, a ruganyos és keményebb sípfalak élesebb hangot adnak, pl. a czinsípok erőteljes, éles, átható, — a fémből készültek szelidebb, lágyabb, tompább, — a fasípok teljesebb, s gömbölydebb hangon szólnak, a hangszin még a különböző fanemek szerint is változik; a zengésre befoly b) a sípok alakja, mennyiben nyíltak vagy dugottak, felfelé hegyesek (mint a Gemshorn, Salicional) vagy tágulnak (mint a Dulcián); c) a szélmenyiség, a kelleténél több szélre a síp illető hangjának nyolczadát vagy ötödét hangoztatja; végre d) a metszés és a mérték vagy mensur, a mely sípnak a művész metsző zengést akar

adni, annál aránylag kisebb metszést hágy, a melyet erőteljesen akar hangoztatni, ott aránylag tágabb, magasabb metszést teszen. A kelleténél tágasb metszésnél tompán és bágyadtan szól a síp, a keskenyebb metszésűek nehezebben hangozthatók, mert nehezebben szólnak s könnyen 8-ad vagy 5-re tulfujják magukat. A mértékről már volt szó.

A változatok nagysága s osztályozása.

Az ugyanazon szerkezetű, mértékű s hangszínezetű sípok egy egész s egyivé tartozó sorát, akár a manuálén, akár a pedálén változatnak nevezzük. A változatok rendesen annyi síppal bírnak, mennyi billéje van a manuál vagy pedálnak, azonban vannak olyanok is, melyek csak fél billentyűzetre alkalmazvák; ezek félváltozatok, mint a Fagott vagy Cornett.

A változatok nagyságának meghatározásánál a manuálé legalsó c -je az u. n. nagy C vétetik alapul; ha ennek sípja a metszéstől tetejéig körülbelül 8 láb magas, az egész változat 8 lábú, s ez az emberi hangnak leginkább megfelelő, ha ugyanazon legalsó C 16, vagy 4, vagy 2 lábú, akkor az egész változat 16, vagy 4, vagy 2 lábunak nevezetik. A 16 lábú C egy nyolczaddal alább, a 4 lábú egy nyolczaddal felebb, a 2 lábú két nyolczaddal felebb szól, mint az emberi hangnak leginkább megfelelő 8 lábú. A dugott változatoknál, melyek egy nyolczaddal alább szólnak, mint az ugyanoly nagy nyílt sípok, nem a síp hossza, mind inkább a hang magasság szolgál nagyságuk meghatározására. Így a dugott 8 lábunál a legalsó vagyis a nagy C csak négy láb hosszú, de hangja az, mely a 8 láb hosszú nyílt változaté.

A változatok egymáshoz viszonyuknál fogva felosztatnak:

1. **Alapzengőkre.** Ide tartoznak a manuál és pedál mindazon változatai, melyek a lenyomott billentyűnek hangját adják, tehát c -re mindig c -t (egy nyolczaddal alább vagy felebb az mindegy). Ilyenek a principál, Octava, Superoctava, továbbá a fuvolazengők, dugottneműek és a nyelvű sípok. Kiválólóg alapzengő a manualban a 8 lábú Principál.

2. **Mellézzengőkre.** Ide tartoznak minden quint és terc változatok, melyek azon sajátságuk, hogy a lenyomott billentyűnek ötöd vagy harmad zöngéjét hangoztatják. Tehát a quint a c billentyűre g -t, d -re a -t, a terc pedig c -re e -t, d -re fis -t felel. Nagyságukat ugy a pedál, mint a manuálban azon principálnak, melynek erősítésére rendeltettek, nagysága határozza meg, ha ez 16 lábú, akkor a melléje rendelt quint $5\frac{1}{3}$ lábú, a terc $3\frac{1}{5}$ rész lábú, a 8 lábú principálnak $2\frac{2}{3}$ l. quint, $1\frac{3}{5}$ l. terc mellékeltek az alsóbb sípok fából, a felsőbbek fémből készülnek.

3. **Kevert zengőkre vagy mixturákra.** Ezek keverteknek mondatnak, mivel egy billentyűre több különböző hang szólal meg egyszerre. Itt főleg nagyságuk és ismétlésök jó tekintetbe. Nagyságuk meghatározása nem csupán

lábak, hanem karok szerint is történik, a hány síp szól egy billére, annyi karu vagy annyszoros a Mixtur pl.

a háromszoros Mixturnál a nagy C-re		$\overline{\overline{c}}$	$\overline{\overline{g}}$	$\overline{\overline{c}}$		
e következő sípok szólanak: . .		\overline{c}	\overline{g}	\overline{c}		
a négyszeres Mixturnál a nagy C-re .		$\overline{\overline{g}}$	$\overline{\overline{c}}$	$\overline{\overline{g}}$	$\overline{\overline{c}}$	
az ötszörös " " .		\overline{c}	\overline{g}	\overline{c}	\overline{g}	\overline{c}
a hatszoros " " .	\overline{g}	\overline{c}	\overline{g}	\overline{c}	\overline{g}	\overline{c}

ezen kitétel Mixtur 3-szoros 2 l. annyit jelent, hogy egy billentyűre 3 síp szól, s a legnagyobb 2 lábnyi hosszú.

Ismétlésnek azt nevezzük, hogy miután a mixtur sípjai kicsinyek, s lehetlen azt kivinni, hogy ezek az egész billentyűzeten keresztül aránylagosan kisebbedjenek, tehát az alsó nyolczad mixtursípjai kevés változattal a többi nyolczadokban is előfordulnak. Így ha a mixtur 4-szeres:

a nagy C-re hangzanak . .	$\overline{\overline{g}}$	$\overline{\overline{c}}$	$\overline{\overline{g}}$	$\overline{\overline{c}}$
a kis c-re " . .	\overline{c}	\overline{g}	\overline{c}	\overline{g}
az 1-szer vont c-re " . .	$\overline{\overline{g}}$	$\overline{\overline{c}}$	$\overline{\overline{g}}$	$\overline{\overline{c}}$
a 2-szer vont c-re " . .	\overline{c}	\overline{g}	\overline{c}	\overline{g}
a 3-szor vont c-re " . .	$\overline{\overline{g}}$	$\overline{\overline{c}}$	$\overline{\overline{g}}$	$\overline{\overline{c}}$

A változatok osztályozása hangszinök szerint.

A változatok hangminémiségükre nézve felosztatnak:

a) Principál karra, melynek mértéke (mensur) a Principálhoz van szabva;

- b) a dugott karra;
- c) a fuvola karra;
- d) a nyelvcsipok osztályára.

Principálkar.

1. **Cornett**, kevertzengő, czin vagy fémből, félváltozat, csak a két felső nyolczadra terjed, s nem ismét, mint a mixtur; rendesen 8 láb, a teljes cornett 5-szörös, de 4 és 3-szoros is van, az 5-szörösénél az egyszer vont c-re hangzanak $\overline{\overline{c}}$ $\overline{\overline{c}}$ $\overline{\overline{g}}$ $\overline{\overline{c}}$ $\overline{\overline{e}}$.

2. **Cymbel**, legélesebb kevertzengő, czin vagy fémből 1 láb, két vagy háromszoros quinttel vagy e nélkül merő nyolczadból álló, ismét, a nagy C-re \overline{c} \overline{g} \overline{c} .

3. **Mixtura** kevertzengő, l. fellebb, magában soha, s csak a teljes orgonával használtatik, melynek élt, erőt és határozottságot kölcsönöz.

4. **Octava**, czin, vagy fémből, minden orgonában van, s a principálnál, melyhez mellérendeltetik egy nyolczaddal fölebb szól. Azért ha a Principál 16 láb, az Octava 8 l. ha amaz 8 l. ez 4 l. stb.

5. **Octáv** bass pedálváltozat fából, a principál támogatója, mely ha 32 láb az octáv bass 16 l. ha 16 láb, ez 8 l. ha amaz 8 láb, ez 4 lábnyi leend.

6. **Praestant**, l. Principál.

7. **Principál**, minden változatok legnemesbike; tiszta czinből, rendesen a homlokzatban (Prospect) áll, és minden orgonában találtatik, nagyobb orgonákon 16 l. kisebbeken 8 vagy 4 láb, ettől neveztetik az orgona 16, 8, vagy 4 lábműnek, hol több a manuál, mindegyike külön Principállal bir, s ezek ismét különbözőleg hangoztatnak, az alsó manuál principálja tág mértéket és erős, méltóságos hangoztatást, a felső keskeny mértéket és gyöngéd hangoztatást nyer. Ha ez csak a két felső nyolczadra terjed, Discant principál a neve.

8. **Principál bass**; a Pedáléban 32, 16 láb, rendesen fából, de van czinből is, s ekkor a homlokzatban van helye, az egri és esztergomi homlokzatban 16 l. Principál szemlélhető.

9. **Quint**, mellézkengő- a principál erősítője, czinből, majd nyilt, majd dugott, lásd felebb a mellézkengőkről, a pedálban mint quintbass vagy quinta major fordul elő, s itt is a principálhoz alkalmaztatik.

10. **Acuta**, éles, kevertzengő, a mixturától abban különbözik, hogy tercia is találtatik benne, a nagy C-re hangzanak \overline{g} \overline{c} \overline{e} \overline{g} \overline{c} .

11. **Sesquialtera**; kevertzengő czinből, két hangból, t. i. a quint és felette levő tercből áll, néhol csak fél változat, és nem ismét, a c billére hangzik \overline{g} \overline{e} .

12. **Tertián**, kevertzengő, fordított Sesquialter, de ennél élesebb a $\frac{1}{c}$ -re $\frac{1}{e}$ $\frac{2}{c}$ hangzik.

13. **Tertia**, mellékzengő fémből, l. felebb a mellékzengőkről.

Dugott kar.

1. **Bordun, Bourdon**, 16 v. 8 láb fából, manuál változat, tömött zöngése az orgonának méltóságát kölcsönöz s a gyász kifejezésére alkalmas.

2. **Dugott Copula**, majd minden orgonánál előfordul, gyöngéd s teljes zöngésű, fából vagy fémből készül, nagysága s mértékéhez képest a neve is változik:

a) Nagy dugott, 16 vagy 8 láb fából, tág mértékű, tömött, sötét zengéssel, kis sipjai gyakran fémből állítatnak ki.

b) édesen dugott, (lieblich gedeckt) keskeny mértékű, s gyöngén hangoztatott 8 láb faváltozat, gyenge és kell emes, de nem tömött zöngéssel, kis sipjaihoz kemény fa használatik.

c) kis dugott, 4 láb fémből.

3) **Majorbass**, pedálváltozat 32 vagy 16 lábra fából, méltóság és teljesség jellemzik.

4) **Quintadena**, czin, fém vagy fából 16' és 8' s oly keskeny mértékre készül, hogy az alaphangtól még a nyolczadon felüli quintet, vagyis duodecimát adja, innen a neve, — nehezen szól s metsző hangot ad, másokkal keverve utánozhatlan s jellemző hangszínezeteket hoz létre.

5) **Subbas**, 16 láb pedál változat fából, gyenge s tompa zengéssel.

Fuvolák kara.

1. **Dolce**, l. Flauto dolce.

2. **Flageolet**, 2' v 1' fémből, harsány zöngése miatt más fuvolákkal használatik.

3. **Fugara**, (vogara, évezni) 8' v 4' fa v. czin változat, nehezen, de metszőn szól.

4. **Flauto dolce**, 8' v 4' keskeny mértékű, szelid, édes zengéssel.

5. **Flauto traverso**, 8' v 4' cser, juhar v körtefából, a közönséges fuvolát utánzó kellemes, lágy, gömbölyű zengéssel — s néha, mint az, fúrva van. Zöngjelleme a mély nyolczadot nem tűri, s ezért csak a kis c-nél kezdődik.

6. **Éji kürt**, (nachthorn) 8' v 4' czinből, keskeny mértékkel, kellemes kürtszerű hangoztatással; néha mint dugott fordul elő.

7. **Erdei sip**, (tybia silvestris, Waldflöte.) 8' 4' 2' s 1' czin-, fém- néha fából, tágas mérték s tompa hang jellemzik.

8. **Harmonika**, 8' fából, keskeny mértékkel s finom éles hanggal.

9. **Hegedű principál**. (Geigen principal), rendszeren 8' czin vagy fából, mértéke a principál s Gamba közti közép, éles, vonó zengéssel.

10. **Infrabass**, (Untersatz,) 32' pedál változat.

11. **Csücsfuvola**, (Flauta cuspidata, Spitzflöte) 4' czin- v fémből kupidommal, világos éles, az orrhangot közelítő zengéssel.

12. **Síkfuvola**, (Flachflöte) 8' 4' czinből, fent keskenyebb mint alant, a csücsfuvolával egy mértékű, de világosabb s erősebb zengéssel.

13. **Nádfuvola**, (Rohrflöte) 8' 4' félig dugott czin változat, ritkán 16' kapján egy lyuk van furva, mely által a légoszlop a külső léggel érintkezik, tág mértékű s világosabb hanggal, mint egyéb dugottak.

14. **Nassat**, (a nase-orrtól) 8' 4' czin változat, kissé orrzengéssel.

15. **Salicionál**, (salix fűztől.) 8' 4' czin v fém változat, keskeny mértékű, szelid, vonó zengéssel, nehezen szól, az alkalmazott oldalszakások könnyítik megszólását, de jellemét elveszik.

16. **Unda maris**, (tengerhab) 8' fém v fa változat, csak másokkal együtt használatik.

17. **Vájt fuvola**, (Hohlflöte) rendszeren 8' 4' tág mértékű fa változat, siket, de teljes zengéssel.

18. **Viola di gamba**, egyike a legszebb változatoknak 8' czinből s a Salicetnél is keskenyebb mértékkel, kellemesen vonó s ennél még élesebb hangoztatással.

19. **Violon**, 16' keskeny mértékű fa változat, egyike a pedál kellemesebb változatainak, a 8' violoncellónak mondatik.

20. **Zerge kürt**, (Gemshorn) 8' és 4' czin- v fémből, csucsra futó sipokkal, oldalszakállal ellátva, kellemes kürtszerű zengéssel.

Nyelvsipok osztálya.

1. **Aeoline**, 8' ritkán 16' egy a mi Physzharmonikánkkal.

2. **Bombard**, 32' v 16' a pedálban, 8' v 4' a manuálban, a Posaunna l gyöngédebb, de a Fagottnál erősebb zengéssel.

3. **Fagott**, 16 és 8' czin, fém- és fából.

4. **Posaun**, 32' és 16' fordított piramidális facsövekkel és erős, rengő zengéssel.

5. **Oboe**, gyöngéd manuál változat 8'.

6. **Trombita**, 8' a Posaunhoz hasonló alkattal.

7. **Vox humana**, 8' ritkán sikerülni szokott változat.

Ezek a nagyobb orgonáknál leginkább előforduló nyelvváltozatok.

Ezeken kívül vannak még vak huzonyok, melyeknek sip rendszer nem felel meg, a legközönségesebbek:

1. **Copula**, Manual v Pedál jelzővel.

2. **Evacuant**, szélkiürítő az orgonajáték befejezése után.

3. **Epistomium**, ugyanaz.

4. **Tremulant**, a régi orgonákban fordul elő.

5. Vocator, a fúvótaposónak jeltadó csengetyű.

6. Vacat, helypótló.

A változatok czélszerű használatáról.

Hogy az orgonász a különböző változatokat mennél czélszerűbben használhassa, a következőket kell szem előtt tartania:

Mindazok, melyeknek szava a princípáléval nem egyezik, minők a quint, terc, cymbel, mixtur, magán nem használhatók, hanem csak a változatok nagyobb számával, vagy az egész orgonával;

b) minden játéknál legalább egy 8 lábút kell kihúzni, mert ez, tekintve a magasságot és mélységet az emberi hanggal leginkább megegyezik; a 4 lábút használhatjuk, ha egy nyolczaddal alább játszunk, mi által a hang 8 lábúvá lesz, ellenben a 2 és 1 lábúak magán hasznavehetlenek;

c) a változatok keverésénél ügyelni kell a különböző változatok közti arány megtartására; ha például a 8 lábúhoz 2 lábút húznánk, akkor a két zöngé közt egy nyolczad üresség támadna, ehhez tehát még egy négy lábút kell kihúzni;

d) a manuálban húzott változatok számával a pedáléknak is arányosnak kell lenni; ha a manuálban 3 vagy 4 változatot húzok, erre a pedálban egy 16' s egy 8' húzható, a pedál valamennyi változatait még akkor is kihúzva tartani, mikor a manuálban csak egy szól, nagy czélszerűtlenség;

e) magok az egyes változatok, különböző belső s külső szerkezetük szerint, különböző hangjellemmel bírnak, s ezen változó hangszínezet egyik v. másik lélek s érzélem állapotnak inkább látszik megfelelni; azért ezt az orgonásznak a körülmények sokféleségénél figyelembe kell vennie. Így zöngjellempökre nézve a princípálok a vidámságnak, a fuvolák az édes és kellemesnek, a dugottak és Quintadena a szelid és komoly, a dugott 16 és 8 lábúak, a szomorú és bánatos érzelmek kifejezésére alkalmasabbaknak látszanak, a nyelv-sipokat a pompa és ünnepiesség jellemzik, a quint- és tercetek kitöltők és közvetítők, a mixtur az egésznek erőt és hatást kölcsönöz;

f) ha két egyenlő nagyságu, s ugyanazon jellemű változatot p. két dugott 8' vagy két princípál 8' összekötök, a hang erősebb lesz, de színezetben nem változik, a hangjellem csak akkor szenved változást, ha két külön hangjellemű változatot összecsatolunk, p. Princípál egy dugottal vagy egy Quintatönnel, vagy egy Nádfuvolával; — Viola di Gambát egy Ripienfuvolával; egy dugottat a Salicionállal. Az alap és diszváltozatok illetően ügyes keverése által a legmeglepőbb hangszínezetet hozhatni létre, főleg hol két billentyűzet van, s jobb és balkézrel más-más jellemű változaton lehet játszani. *)

*) Mily számos változást lehet a registerek keverése által még kisebb orgonáinkon is előidézni, mutatja a köv. számítás: két változattól, mindeniket külön, s mindkettőt egy ütt

Az orgonának fenntartása.

Az orgona oly hangszer, melynek nem egy pár évig, hanem századokig kell eltartani, azért az orgonász, annak épségben fenntartására, minden kitelhető gondot kell, hogy fordítson. Tekintve művészi gépezetét és az anyagot, melyből készült, nem csudálkozhatni, ha azt az idő behatására, főleg pedig a hőmérsék hirtelen változásaira igen érzékenynek s fogékonyak találjuk. Azért legyen gondoskodva, hogy az orgona a kar vagy templom ablakairól, sem a forró napsugaraknak, sem a léghuzamnak ki ne legyen téve, söprés alkalmával a por felverésének meggátlására a padozat megnedvesíttessék, a játékasztal, a fuvók, szóval az egész orgona úgy bekeríttessék és elzárassék, hogy ahhoz, főleg a fuvók és sipokhoz, értetlen kezek ne nyulhassanak.

Azonban daczára minden ovatosságnak, azt a hőmérsék befolyásától megőrizni nem lehet. A hibák leginkább tavasszal és ősszel, igen nedves vagy hideg időben szoktak jelentkezni, a miért nem is tanácsos mindjárt igazításhoz fogni, mert az igénytelen hihák, a hőmérsék változására tán pár nap alatt magoktól megszűnnek. Sok bajt okoznak az orgonában a por, legyek, pókok, a madarak, ha a tört ablakokon a legyek után menve, a sipokba esnek; a böregerek, ha a sötét sipokba másznak s többé kijönni nem bírnak; és a moly, ha a bőrkészletekbe, s a famoly, ha a szellőárába veszi magát, az orgonát tönkre tehetik; az egerek és patkányok a rozsz fémbe készült sipok lábait szeretik rágicsálni. Időközönként a portól maga az orgonász szabadithatja meg orgonáját, ha azt gond- és ovatossággal kézi fuvóval letisztogatja.

Az orgona fenntartása még a bánásmódtól is föltételeztetik. A rozsz játék, a billentyűzet ütése, a huzonyoknak erőszakos kirángatása s belökése, az ügyetlen és értetlen fuvó nyomás vagy huzás sokat ronthat; azért bármi ismeretlen idegent az orgonához ültetni vagy bocsájtani nem kell.

Az orgonásznak teljesen át meg át kell ismernie orgonáját, hogy a netán kifejlett csekélyebb hibák okait felkutathassa s azokon maga is igazithasson, Az orgonán előfordulható minden egyes hiányt majdnem lehetetlen mind elszámolni, mert mindig új okok adhatják elő magokat, miket mindannyiszor fel kell keresni, ha azokat el akarja háritani. Ha egyszer az okot tudjuk, az többnyire csekélység által eltávolítható. *) Főleg az új orgonákon gyakran

használva, három változást nyerünk, háromból hetet, 4-ből 15-öt, 5-ből 31, 6-ből 63, 7-ből 127, 8-ből 255 változás kerül ki; oly orgona hangja, melyben 20 magában is használható register találhatik, 1,048,575-ször változtathatik, azokat ide nem számítva, melyek még a mellékhangok, 1, 2 lábúak és mixturák összecseréléséből erednének, kiszámították, hogy 30 regiszterrel 100 millió változást tehetünk.

*) Az orgonákon leginkább előfordulni szokott hibák:

1) Sivitása vagy zugása valamely sipnak, billentyűjének lenyomása nélkül, ennek oka lehet:

fordulnak elő hiányok az orgonatest leszállása által okozottak, hogy például a billék nem szólnak, ilyenén a szálkák anyacsavarainak egy kis feleresztése rögtön segíthet.

A sipok csak a legnagyobb szükségben veendőek le a siptalpáról, mert az elhelyezés minősége a hangra is befoly, s gyakorlott kéz legyen, mely azokat ismét kellő leg fölrakhassa.

Legtanácsosb lenne, ha az orgonaépítész a hangszert legalább minden két évben egyszer megszemlélhetné, megtisztíthatná, a hangolást kiegyenlíthetné, s a netáni kisebb hibákon segíthetne, mi által a hangszer is épségben tartatnék fenn, s a templom v. községre nézve sok súlyos javítási költség megelőzhetnék.

Új orgona-építés.

Hol orgona építés tervezetetik szükséges, hogy a létesítés tényezői komolyan fontolóra vegyék:

a) a helyes és czélszerű orgona kellékeit. Az orgonának nem pár évig, hanem századokig kell szolgálnia; azért itt mindennek a legnagyobb siptól vagy szelládától a legkisebb szögig szilárdnak és tartósnak, s ekként az anyagnak melyből készül épnek, hibátlnak és erősnek, a munkának pedig értelmesebbnek és kitűnőnek kell lennie, szóval olyannak, minőt a művészet jelen állása és követelése szerint csak kívánni lehet;

a) a billentyűzetben, ha egyik klávis a másikhoz surlódik, vagy a nedvesség által megdagadva, vagy a szárazság által meggörbülve lévén, vagy némi homok, mész stb. között esett;

b) az akasztékon, ha a szálkák a nedvesség által megrövidültek, vagy a pálczikák megdagadva surlódnak egymáshoz, vagy valamely szálkának gamója kiugrott vagy a gerendely meggörbült;

c) a szelekreányban a szelepen, ha mész vagy homok szem esett közéje, vagy rúgója meggyengült; amaz gonddal eltávolítandó, emez megerősítendő, vagy ha a szelep megvetemedett, ekkor új készítenő, vagy a rúgó a szelepről lecsúszott, vagy erős játék által a szelep a peczekken függve maradt.

2. Átszurása a hangnak, avagy valamely idegen sipnak gyöngye együtt-zöngése, mikor nem az ő, hanem egy másiknak billentyűjét nyomjuk. Ennek leginkább a kevés gonddal dolgozott szelládák, vagy a siptalpak vetemedése, főleg ha ezek csak leszögezvők, és nem csavarokkal ellátottak; néha a szél egyik rovátból a szomszéd rovátba surran, mindezen, a szelládák rosszaságán alapuló hibákat csak az orgonaépítész képes eltávolítani. Gyakran ily hangáttszurás valamely huzonynak nem teljes betolásából származik;

3. Néha a huzonyt nem lehet kivonni; ekkor nem tanácsos erre erőfeszítést alkalmazni, mert ez által könnyen nagy kár származhatik; oka pedig ennek vagy a csuszka vetemedése, mi időváltoztával elmulik, vagy a siptalp nagy súlylyal nehezedeése a csuzkára, min a siptalp csavarának kissé engedése által segíthetni. Különbzen ezt tanácsos az orgonaépítésre bízni. Ha a huzony egészen kivonható, bizonyosan a szög esett ki, mely azt a billével összetartá;

4. Ha a billentyű le van esve, a nélkül hogy hangot adna, akkor a szálka lecsatolódott a szelepről stb. stb.

b) a mester kire az orgonaépítést bízni akarják, legyen művész, nem kezdő vagy kontár. Ezek a költségeket rendesen kevesebbre teszik; de a végzett munka becse is az árnak szokott megfelelni. Az orgonaépítés művészet, s az építőnek is képzett művésznek, tehát nem csak az asztalos mester-ségben, hanem a matematikában, géptan-, akustika- és az építészettanban is jártasnak, éles zenehallással, finom érzéssel s orgonálási képességgel bírónak kell lenni, s vagyoni állapotra nézve is jól bírnia magát, hogy képes legyen az anyagnak ideje koráni összevásárlására, s főleg a kemény fának hosszas kiszáritása által jutányosabb s tartósabb művet létrehozni, mint más, ki csak akkor gondoskodik az anyagszerek összevásárlásáról, midőn az orgonaépítésre szerződést kötött;

c) az építőművésszel meg kell nézetni a helyet, őt annak körülményeivel megismertetni, s úgy készíttetni általa tervet és költségvetést. A tervet rendesen más orgonák után szokás venni, mit csak azon esetben hibáztatunk, ha azok szolgálilag utánoztatnak; mert minden helynek saját sükségelei vannak; néhol több változat kell, másutt kevesebb, néhol erős mérték (mensur) szükséges, másutt a keskeny mérték és a lágy hangoztatás is megjárja az épület nagysága, építészmodora s hangzásának különfélesége szerint.

A tervezetnek magában kell foglalni a) a zengő és néma változatokat; b) a sipoknál a magasságot és hanglábat, vajjon tiszta czinből, vagy mily keverékű fémből vagy minemű fából készülnek; mennyi az egyes változatoknál s mennyi összevéve a sipszám; mely sipok jönnek a homlokozatra; milyen lesz az egyes változatok mértéke és hangszínezete; c) milyenek lesznek a billentyűzet, szelládák, fúvók, huzonyok! sat. ehhez csatolandó az orgonának szabályosan kiállított rajza, melyre nézve az orgonász oda működjék, hogy az orgona teste az oltár láthatását ne zárja el tőle, tehát a játék asztalt ne engedje se oldalt se az oltárnak háttal felállíttatni, hanem úgy, hogy az oltárra egyenest nézhessen s énekének se legyen semmi akadálya; ha pedig az orgona testének a hátfalhoz támasztása tervezetetik, (föltéve ha ez nem nedves, penészes, hanem száraz) az orgona a kar- és templomtól a világosságot el ne fogja, tehát ha a karban egy ablak van, kétoldalról, ha pedig kettő, úgy e közt állítandó fel. Az egész tervezet az orgona rajzával és költségvetésével terjesztessék fel az egyházmegyei hivatalnak átvizsgálás és megerősítés végett, s ennek alapján kell aztán a szerződést megkötöni.

A szerződésben a következő pontok megalapítandók: 1) mit vállal magára a község vagy az, ki az orgonát építeti, például: kocsiknak kiállítását, a munka vagy az orgonaépítők szállítására, továbbá mennyit az élelmezést, szállást, ágyneműeket, dolgozó termeket és segéd napszamosokat illetőleg; 2) mikor kell a felállításnak kezdődni s mikor végződni, mikor adassék át mint teljesen kész mű az átvételre, megbíralásra és közhasználatra? 3) mikor kell és mi részletekben a kialakított fizetést letenni? ezt három vagy négy rész-

letben szokás eszközölni, egy rész a szerződés aláírásakor, másik a munka folyamában, harmadik az orgona átadásakor; negyedik az átadás után egy vagy két évre fizettetik le az építőnek;

d) az orgonaépítész köteleztessék az átadás után egy vagy két évre az egész orgonát újra áthangolni, mely időre a kialakított árnak fennemlített negyedrésze fenntartandó, s neki kamattal lefizetendő; jót állani pedig 6—10 évre köteles, s a netán ez idő alatt a hangoztatás, hangolás, a gépezet vagy egyébbe csúszott hibákat, melyek a műben önmaguktól fejlődtek ki, díj nélkül elhárítani és kiigazítani.

Hahogy valamely orgonának csupán kiigazítását kell eszközzésbe venni, úgy a sípokot le kell a szálládáról szedni, s az egész belső szerkezetet gondal megvizsgálni, a fűvókat s a sípokot körültekinteni, hogy a hibák és hiányok észrevétessenek; ha pedig a tervezet régi mód szerint apró változatokból áll, igyekezni kell a nyolczlábu alaphangnak túlsúlyt szerezni új tervezet által; ha pedálja nem volt, legalább egy pedálváltozatot s pedálkopulát alkalmaztasson, s ha netán a fennlevő czinsípok újraöntése szükségeltetnék, vigyázzon, nehogy a tiszta czin helyébe, mert a régi lelkiismeretes orgonászok ilyen-éltek — rossz keveréket nyerjen orgonája.

Az orgonavizsgálat.

Valamint a munkába vett új orgona tervét a megyei hivatal átnézte és megerősítette, úgy szükséges, mind a költséget fedező község vagy templom érdekében, mind a maga megnyugtatósára, hogy a felállított orgonáról kezeséget nyerjen, miszerint az a szerződés igényei, s a körülmények engedése szerint a lehető legjobban elkészült. Az új orgona átvételét és megbíralását tehát mindig egy szakértőre kell bízni, ki azt a következő pontok szerint intézendő:

- 1) Megfelel-e a munka a szerződés követeléseinek?
- 2) Milyen a munka kivitele?
- 3) Melyek a hibák és hiányok?
- 4) Melyek a hangszer előnyei?

Csupa orgonajáték által az orgonáról alapos ítéletet nem hozhatni, hanem a részrehajlatlan s lelkiismeretes bírálathoz a megkötött szerződéssel kezünkben kell indulnunk, tehát

1) Megfelel-e a munka a szerződés követeléseinek? megvan-e a zengő változatoknak kikötött száma, annyi-e a síp, oly fából, oly czin vagy fémkeverékből készültek-e mint az a szerződésben megalapítottat? Ha a sípok kékesen barnás színűek, úgy czinjök gyanús, s az építőművész úrnak nem lehet ellenkeznie, hogy azok próba alá ne vétessenek. A kísérlet aként megy végbe, hogy egy lat tiszta czint veszünk, s azt egy kis golyóvá öntjük, azután valamely tiszta czinnek állított gyanús sípból egy kis darabot lemetszetünk, azt felolvasztjuk, s ugyanazon golyóalakjába öntjük, a kettőnek súlya összevet-

tetvén, az ólommal kevert czin golyócska sulyosabb lesz, mint a tiszta cziné; a czin tisztasága még görbülés által is kísérhető; mert a tiszta czin görbüléskor nyiszog, mi, ha ólommal van keverve nem tapasztaltatik. Még biztosabb, ha valamely gyanús síp fémjét a legközelebbi gyógyszerész által vegyészileg megvizsgáltatjuk. Némethonban a czin változatok súlyát, midőn már be vannak hangolva megméri. (Az egyes czin változatoknak vagy a fémből készüteknek, a különböző mérték (mensur) és keverék szerinti súlyát lásd Töpfer 163. l.). Megtekintendő továbbá, a czin változatok sípjai mind szerződésileg czinből készültek-e, vagy tán a mélyebb hangok szerződésellenesen fából vannak, mert ez egy octávnál mintegy 120 frt különbséget tenne; a fasípok mind ujak és szerződésileg megalapított fából készültek-e? megvan-e a fűvók, szélszekrények és ládák száma és ígért anyaga? az orgona test nem fölöslegesen nagy, vagy nem oly kicsiny-e, hogy a sípok zengését akadályoztatja, úgy van-e elhelyezve, hogy sem a világosságot nem akadályoztatja, sem a kilátást az ol-tárra el nem zárja; lehet-e a szükségendő igazítások esetére az orgona minden részéhez, a gépezethez úgy mint a sípokhoz alkalmasan hozzáférni? szóval, megvan-e a szerződés minden pontja lelkiismeretesen tartva? De mivel a szerződések csak általános vonalakban rajzolják, s egy építész ugyanazon szerződés szerint különféle, jó, közepes és rossz orgonát is képes előállítani, azért sokkal nagyobb gond fordítandó a második pontra, vagyis

2) Milyen a munka kivitele? habár első pontul a szerződés betöltésének vizsgálatát említettük fel, mégis a vizsgálatot játék által kell kezdeni, ezáltal meg kell tudnia a) könnyen, egyforma erővel s ruganyosan jár-e a billentyűzet, nem kopog-e, s a billék egy vizirányban állanak s tisztán dolgozottak-e? b) van-e az orgonának erős tüdeje, azaz van-e elég szele, mit megtudhat, ha az egész orgonán mennél teljesebb hangzatokat vesz, vagy a jobb kezével a diskantban egy teljes hangzatot lenyom, s bal kezével az alsó c-től egy skálán felfelé fut; ha előbbi esetben a teljes kitarított hangzatok frisesége megmarad, utóbbiban a jobb kézzel tartott hangzat ereje nem változik, úgy a szél elégséges, ha a teljes hangzatok kurtán vétele után egy szintén teljeset félnegyed-jegyértékben kitarunk, s ez nem egyszerre, hanem mintegy növekedve ad ki egész erőt és hangot, úgy a csatornák nem elég tágasak; továbbá nincs-e az orgonának tul erős szele, mit megtudhat, ha egyes változaton játszik; ha ennek sípjai túlfújják magukat nyolczadra vagy quintre, úgy a szélnek tulságos az ereje; c) a játék által kell megismernie, jól vannak-e a változatok mind egyenkint, mind egymással hangolva, egyenlebegésü-e a hangolás? mit az által vehet észre, ha a *b* hangzatokat, különösen az *es* és *as* durt veszi, ha ezek oly tiszták mint az *a* és *d* dur, úgy a hangolás egyenlebegésü. Továbbá minden változatot az alsó hangtól végig kell átvizsgálnia, figyelven arra, megfelel-e minden síp zengése a változat sajátos jellemének, nem szól-e egyik tom-pán, másik világosan, egyik erősebben, másik gyengén stb. a játék által meg-

tudhatja d) hogy vannak a szelládák dolgozva; ha egy lenyomott bille zengésével egy más le nem nyomottnak hangja is csendesen hallható, ez a szelládán szélosonást jelent, mi még jobban észrevehető, ha valamennyi huzonyt betolván, a billentyűzetet egy lézczel lenyomjuk, az ekkor netán hallható zúgása a szélnek vagy átszúrása a vékonyabb sípoknak a szélosonásnak csalhatlan jele; vagy ha a síp először gyenge, alig hallható hangot át, s ez csak a bille hosszabb nyomása után kap teljes erőre, akkor a csatornák keskenyek; ha a mélyebb hangok vétele mellett a felsőbbeké bágyadoz, ez keskeny rovátokra, vagy a szelep nem elég tágas nyílására enged vonni következtetést. Ekkor észlelheti még a kopulákat is, elég erősek-e, s akadálytalanul használhatók-e játékközben is? A pedálban megvannak-e a szerződéses hangok, vagy tán a fél billentyűzet nem egyéb, mint az alsónak ismétlése? stb.

A játék bevégezése, s az illető észrevételek feljegyzése után hozzá kell fogni azon vizsgálathoz, melyet az 1-ső pont alatt említettem, tekintetbe kell vennie a) a huzonyokat, erősek, szilárdak, könnyen kihúzhatók és betolhatók-e, szilárd-e megmaradásuk, nem húzódnak ki, vagy nem csukódnak-e be magoktól; b) a fuvók mind egyenként és összesen egyenlő fokú szelet adnak-e a szélmérővel kitudandó, könnyen nyomhatók-e, a nehezen nyomható fuvók, ha a taposónak hintázni, s támaszkodni kell, hogy lesülyeszse, az orgona hangjára hátrányos befolyással vannak, és nyafogást okoznak; c) a szelládáknál megvannak-e ezeknek kellékeik, u. m. az alkalmas hozzáférhetés, az ígért fa, tiszta munka, könnyű szelepek, vont sodrony rúgók, ezek égett lyukakbani beeresztése, a szelepek legalább kétszeri bőrözése, ezeknek oldalpeczkeik

közti könnyed mozoghatásuk, a tiszta és szabatos munka? d) a gépezetnél, a tengelyek akadálytalanul s könnyen mozognak-e, a szálkák vagy fácskák nem surlódnak-e egymással, megvan-e a szálkák vége vászonozva, a gerendelyek tengelykéi elég erősek-e? e) a sípoknál, azoknak a szelládán alkalmas elhelyezésük, könnyed hozzáférhetés tekintetéből, s azon való szilárd erős támasztásuk és állásuk, a nyílt fasípoknak hangoló táblácska vagy lemezekkel el látásuk, a dugottaknál a kalap vagy dugasz légmentes elzárása, s az igényelt mensur vagy mérték veendő tekintetbe.

3) Ki kell emelni az alapváltozatoknak sajátosságát és erősségét, főleg a diszváltozatoknak jellemét, a tiszta, szabatos munkát, a finom izlést, a szilárd szerkezetet, és az egésznek pontos öszhangzását, ha t. i. mindezt az új orgona megérdemli, s ha netán valamit az építő, szerződésének betűjéhez nem ragaszkodva, kötelezettségén túl tett, azt sem szabad kifeledni.

A netán fölfedezett hiányokat kipótolni, a hibákat kiigazítani az építő saját költségére tartozik; de ha előre nem láthatott költségeket vala kénytelen tenni, azok megtérítését, ha egyébként munkáját becsületesen végezte, teljesen megérdemli.

Ha minden orgona ily körütekintéssel bíraltatik és átvétetik, úgy ennek haszna nagy lesz, mert a tudatlanokat visszariasztja az orgonaépítés vállalatától, az építész igyekezni fog ép anyagszert és jó munkát adni, nem fog kötni könnyelmű szerződéseket, sem nem teend oly ígéreteket, mikről eleve tudja, hogy meg nem tarthatja.

TERV-RENDEZET.

(Dispositio).

Rendezetnek nevezzük valamely orgona változatainak sorát és jegyzékét. Ezt előterjeszteni az orgonaépítő kötelessége ugyan; de még sem lesz fölös az orgonásznak azon elvekkkel megismerkednie, melyek a rendezet meg-alapításában szabályadókul vétetnek. Itt tehát tekintetbe jő:

a) a templom nagysága és viszhangzása, a magas vagy süket templomban elvesz a hang, ez tehát több s erősebb változatot igényel; különben a néppel teljes templom is igen nyeli a hangot, azért szabályul veszik, hogy a hová

2—300 ember fér oda . . .	8—10 változat rendezhető,
4—500 emberre	12—16 „ „
1—2000 emberre	24—30 változatot szokás számítani.

b) A változatok erős volta vagy gyengesége. A sok változat nem jár mindig nagy hanggal, jobb kevesebb, de erős változat a sok gyengénél. Van-

nak 12 változatú orgonák, melyek hangja 5 becsületes változattal nem ér fel. Az orgona építők különösen bőkezűek oly változatok rendezésében, mikből az inas-gyerek egyszerre kettőt is képes ölében a karra fölczipelni;

c) A költség. Nem kell megengedni, hogy költség kimélésből az orgonához roszt anyag használtassék. A nagy szegénység legfőlebb arra jogosít fel, hogy a Principál alsó nyolczada czin helyett fából legyen; de egyéb czin tiszta s az anyagszerek kifogásonkivüliek legyenek;

d) A registerek változatossága. Az orgona nem állhat merő Principál, merő fuvola, vagy csupán dugottak karából, hanem ezeket mind felhasználni, czélszerűleg keverni szükséges, hogy egyik a másikat kiegészítse és egyenlítse. Nyelvsípok csak a nagyobb orgonákban alkalmaztassanak;

e) A változatok felosztása. A felvett számnak egy negyed része a pe-

dálba tétetik, a többi a manuáléi, és pedig a szám fele, egyenetlen számnál a nagyobb fele 8 láb hangu, $\frac{1}{4}$ része négy láb hangu, a hátramaradt $\frac{1}{4}$ a kitöltő s mellék változatokra fordítatik. Ugyanigy a pedálban a felvett szám fele a 16 láb hangu, $\frac{1}{4}$ a 8 lábú, $\frac{1}{4}$ a kitöltő változatoké; mert a manuálban a 8 lábú, a pedálban a 16 lábú hangnak kell birni tulnyomósággal. p. o.

Rendezete egy 8 változatu orgonának. 1)

Principálkar	}	1 Principál	4'
		2 Octáva	2'
Dugottkar	}	3 Nagy dugott	8'
		4 Kis dugott	4'
Fuvolakar	}	5 Salicionál	8'
		6 Zergekürt	8'
Pedál.			
		7 Subbass	16'
		8 Violoncello	8'
Pedál kopula.			

A mennyire lehetséges a kettős billentyüzetre kell törekedni, s ekkor az alsó manuálénak túlnyomólag több síp juttatik, 8—12 változathoz egy billentyüzetten egy 16' lábút, 12—16-hoz két 16' lábút szokás rendezni. Ezen szabályokhoz képest, ha 17 változatot kellene felosztanom, 4 esnék a pedálra, a fennmaradt 13ból 9 az alsó 4 a felső manuálra, körülbelül így renddel:

Rendezete egy 17 hangu orgonának.

Positiv.		9 Dugott	8'
1 Hegedüprincipál	8'	10 Octáv	4'
2 Flauto traverso	8'	11 Vájt fuvola	4'
3 Édesen dugott	8'	12 Quint $2\frac{2}{3}'$ és Octáv	2'
4 Flauto dolce	4'	13 Mixtur 5-szörös	2'
Manuál.		Pedál.	
5 Principál	8'	14 Subbass	16'
6 Bordun	16'	15 Violon	16'
7 Vájt fuvola	8'	16 Octáv bass	8'
8 Gamba	8'	17 Octáv bass	4'

Itt következik egy sora a különböző rendezeteknek, melyekben ha a főnnirt szabályok nincsenek is mind megtartva, mintául mégis szolgálhatnak. Különben a jó rendezet csupán, még nem biztosítéka az orgona jóságának, hanem ez a kivitelől függ; azért kell azt a művészet színvonalán álló orgona-építőre biznunk. Az ahhoz nem értőnek kezében a legjobb dispositióból is hasznavehetlen kintorna válik.

*) Seidel. Die Orgel und ihr Bau. 232. I.

Positiv Pedál nélkül.

1. **Három változatra.**
1) Bordun 8' 2) Salicionál 8' 3) Flauta 4' (Ibach).
2. **Ugyanannyira.**
1) Principál amabile 8' 2) Dugott 8' 3) Zergekürt 4' (Querntd).
3. **Négy változatra.**
1) Principál 8' 2) Dugott 8' 3) Octáva 4' 4) Mixtura 3-szoros 2'.
(J. F. Schulseze Paulinezelből. Ára: 570 frt).

Orgonák egy manuál és pedálra.

4. **Négy hangzó változatra.**
Manuál. 1) Principál 8' 2) Fortunál fuvola 8' 3) Octáva 4' *Pedál.* 4) Subbas 16' és Pedálkopula. (Organ. 1853).
5. **Öt hangzó változatra.**
Manuál. 1) Principál 4' 2) Bordun 8' 3) Salicionál 8' 4) Flauto dolce 4'.
Pedál. 5) Octáv bass 8'. (Ibach).
6. **Hat változatra.**
Manuál. 1) Principál 8' 2) Bordun 16' 3) Vájt fuvola 8' 4) Gamba 8' 5) Octáva 4' 6) Mixtur 3-szoros 2'. *Pedál.* Subbas 16' a Bordunból, Violon 8' a Principálból, Dugott a vájtfuvolából véve. (Schulseze. Ára: 885 frt).
7. **Ugyanannyira.**
Manuál. 1) Principál 8' 2) Salicet 8' 3) Fortunál fuvola 8' 4) Octáva 4' 5) Fortunál fuvola 4'. *Pedál.* 6) Subbas 16' és Pedálkopula. (Organ).
8. **Hat változatra.**
A magdeburgi képezdének kisebb orgonája.
Manuálban C Cis—f³ 54 billentyü.
Pedáléban C Cis—d' 27 „
Manuál. 1) Principál 8' alsó nyolczad fából a többi 10 latos czinből.
2) Dugott 8' fenyő és körtefából, a két felső nyolczad 10 latos czinből.
3) Vájt fuvola 4' fenyő és körtefából.
4) Octáva 4' 10 latos czinből.
Pedál. 5) Subbas 16' fenyő és tölgyfából.
6) Dugott 8'.
Pedál kopula.
9. **Hét változatra.**
Luckauban a zárda templomában 1850-ben Glietsch által építettett. 488 frt.
Manuál. 1) Principál 8' 2) Flauta major 8' 3) Violon di Gamba 8' 4) Flauta minor 4' 5) Octáva 2' 6) Cornett háromszoros (csak a fél billentyüzetten).
Pedál. 7) Principál bass 8'. Pedálkopula.
10. **Nyolcz változatra.**
Lásd a Tervrendezet e) pontja alatt.
11. **Kilencz változatra.**
Manuál. 1) Principál 8' 2) Dugott 8' 3) Vájt fuvola 8' 4) Gamba 8' 5) Octáva 4' 6) Vájt fuvola 4' 7) Mixtura 2' háromszoros.
Pedál. 8) Subbas 16' 9) Octáv bass 8' és Pedál kopula. (Sattler).

12. Ugyanannyira.

Boroszlóban sz. Móríc templomában van a következő Lummerttől épített orgona.

Manuál. 1) Principál 8' 2) Vájt fuvola 8' 3) Dugott 8' 4) Octáva 4' 5) Zergekürt 4' 6) Quint 3' 7) Superoctáva 2'.

Peddál. 8) Subbas 16' 9) Octáv bass 8' Pedálkopula és 2 fúvó.

13. Tizenegy változatra.

Manuál. 1) Principál 8' 2) Bordun 16' 3) Gamba 8' 4) Vájt fuvola 8' 5) Dugott 8' 6) Octáva 4' 7) Quint 2²/₃' és Octáva 2' 8) Mixtur 5-szörös 2'.

Peddál. 9) Violon 8' 10) Dugott 8' 11) Subbas 16' Pedálkopula.
(Schulze. Ára: 1290 frt.)

Orgonák két manuál és pedálra.

14. Nyolcz változatra.

A műnszterbergi képezdében, építé Müller Boroszlóból, ára: 1200 frt.

Főmanuál. 1) Principál 8' (az alsó nyolczad fából, a czin 14 latos).

2) Portunálfuvola 8' (a nagy nyolczad dugott).

3) Octáva 4' (félczin).

4) Oboe 8' szárai czinból, (e kis orgonába csak a képezdei ifjak kedvéért, hogy tanuljanak vele bánni, rendeztetett e nyelvmű).

Felső manuál. 5) Fuvola 8' dugott, 6) Fuvola 4' nyilt.

Peddál. 7) Subbas 16' dugott, 8) Violon 8' nyilt. Manuál és pedálkopula.

15. Kilencz hangra.

Áll a berlini reáltanoda teremében, építé Buchholz.

Főmanuál. 1) Principál 8' (a homlokzatban) 2) Nádfuvola 8' 3) Octáva 4' 4) Quint fuvola 2²/₃' Superoctáva 2'.

Felső manuál. 6) Salicionál 8' 7) Dugott 8' 8) Nádfuvola 4'. *Peddál.* 9) Subbas 16'.

Mellékhezonyok: Manuál és Pedál kopula. Két ládafúvóra. 31 síp a homlokzatban három mezőben foglal helyet.

16. Ugyanannyira.

Alsó billentyűzet. 1) Principál 8' 2) Bordun 16' 3) Vájt fuvola 8' 4) Gamba 8' 5) Mixtur 3-szoros 2'.

Felső billentyűzet. 6) Hegedű Principál 8' 7) Édesen dugott 8' 8) Édesen dugott 16' 9) Principál 4'.

Peddál. Subbas 16' a Bordunból, Violon 8' a Principálból. Alapfuvola 8' a vájt-fuvolából, és manuál kopula. (Schulze. Ára: 1278 frt.)

17. Tíz változatra.

A magdeburgi képezdének nagyobb orgonája.

Főmanuál. 1) Principál 8' 2) Gamba 8' 3) Bordun 16' 4) Vájt fuvola 8' Octáva 4' 6) Mixtur 3-szoros 2²/₃'.

Positiv. 7) Dugott 8' 8) Vájt fuvola 4'. *Peddál.* 9) Subbas 16' 10) Principál bass 8'.
Pedál és Manuálkopula.

Manuál C Cis—f³ 54 billentyű.

Pedál C Cis—d' 27 "

18. Tizenegy változatra.

Főmanuál. 1) Principál 8' 2) Bordun 16' 3) Zergekürt 8' 4) Nádfuvola 8' 5) Octáva 4' 6) Harmonika progressiva 1—3-szoros.

Positiv. 7) Salicionál 8' 8) Dugott 8' 9) Flauto dolce 4'. *Peddál.* 10) Subbas 16' 11) Violon 8' Manuál és Pedálkopula. 54 billentyű, a czinváltozatok alsó 18 hangja fából, így kerülhetett csak 1200 frtba.

19. Tíz változatra.

Positiv. 1) Coppel 8' fa. 2) Dolce 4' czin 54 síp.

Manuál. 3) Principál 8' tiszta czin az előtérben, 4) Ripienfuvola 8' 5) Gamba 8' czin, 6) Octáv 4' 7) Fuvola 4' 8) Mixtur 5-szörös 3'.

Peddál. 9) Subbas 16' 25 síp. 10) Violon bass 16' 25 síp. Manuál s pedálkopulák, 212 fa, 486 czin síppal. (Mooser által megrendelhető 2000 frtért.)

20. Ugyanannyira.

Positiv. 1) Coppel doucement 8' 2) Kisdugott 4'.

Manuál. 3) Principál 8' G-től a homlokzatban tiszta czin. 4) Gamba 8' F-től czin. 5) Coppel 8' 6) Octáva 4' 7) Fuvola 4' 8) Mixtur 4-szeres 2'.

Peddál. 9) Subbas 16' 10) Octáv bass 8'. 264 fa, 366 czinsípval Moosernél kapható 1800 frtért, ha az egész csak egy manuáléra szoríttatnék 200 frtval kevesebbe kerülne.

21. Nyolcz változatra.

Alkalmazható a közönséges falusi templomokban, hol a költségkímélésre is tekintettel kell lenni.

	Sípok száma	
	fa	czin
1 Subbas 16' E dis 12 hang fenyűfából	12	—
2 Principál 8' C—c fa, többi czin az előtérben	12	37
3 Copula 8' fa és czin	36	13
4 Flauta 4' " "	36	13
5 Salicet 4' " "	12	37
6 Mixtur 1 ¹ / ₂ ' háromszoros	—	147
7 Piccolo 2'	—	49
8 Tutti. Manuál és Pedálkopula	—	—
	108	296

Billentyűzet C—c³. 2 szálláda, 2 fúvó 7' és 4'. Megszerezhető Moosernél 6—700 frtért.

22. Tizenkét változatra.

Peddál.

1 Subbas 16' dugott, tágmérték 12 —

I. Manuál.

2 Quintatön 16' 24 30

3 Principál 8' első nyolczad fából a többi czinből az előtérben 12 42

4 Copula 8' a három alsó nyolczad fából, többi czin, mert a czin diskant zengőbb, s nincs annyira kitéve a széthangelésnek 36 18

5 Gamba 8' alsó nyolczad fa, többi czin 12 42

6 Octáva 4' czin — 54

7 Mixtur 3' négyszeres, terciával — 216

8 Piccolo 2' czin — 54

II. Manuál.

9 Salicionál 8' alsó nyolczad fából 12 42

10 Dolce Flauto 8' 54 —

	Sípok száma fa	ezin
11 Gemshorn (Zergekürt) 4'	—	54
12 Flauta 4' 3 nyolczad fa, többi ezin	36	18
Manuál és Pedálkopula	—	—
	198	570

A billentyűzet terjedelmé C—f³ 54 clavis. Három szélláda, a Pedálhoz és Manuál-
lokhoz külön, két fúvó 8' hosszú, 4' széles, játékasztal és alkalmas szekrény. Moosernél
1800 frtért, ha csak egy Manuál kellene 200 frtal kevesebb, játékasztal nélkül pedig 1500 frt.

23. Tizenkét változatra.

Az előbbinél közönségesebb és olcsóbb.

Pedál.

	Sípok száma fa	ezin
1 Subbass 16' keskeny mérték, dugott	12	—
2 Octáv bass 8' nyílt	12	—

I. Manuál.

3 Principál 8' c-től az előtérben	—	42
4 Copula 8'	36	18
5 Gamba 8' c-től ezin	—	42
6 Octáva 4'	—	54
7 Mixtur 1½' háromszoros	—	162
8 Quint 3'	—	54

II. Manuál.

9 Flauto dolce 8'	54	—
10 Salicionál 4' ezinből	—	54
11 Flauta 4' három 8-ad fa, többi ezin	36	18
12 Piccolo 2' ezinből	—	54
Manuál és Pedálkopula	—	—

150 498

Játékasztal, szekrény, billentyűzet, szélládák, fúvók mint az előbbi. Moosernél 1500
frt, egy Manuáléval 1300 frt, játékasztal nélkül 1200 frt.

24. Tizenhét változatra.

Lásd a Tervrendezet e) pontja alatt.

25. Húsz változatra.

Főmanuál. 1) Principál 8' 2) Burdon 16' 3) Vájt fuvola 8' 4) Gamba 8' 12 latos ezin,
5) Dugott 8' 6) Octáva 8' 12 l. ezin. 7) Octava 2' u. o. 8) Fugara 4'
9) Mixtur 2' ötszörös.

Felső manuál. 10) Principál 4' angol ezin, 11) Pianofuvola 8' 12 latos, 12) Flauto trav. 8'
13) Salicionál 8' 12 l. ez. 14) Quintatön 8' u. o. 15) Dugott 4' u. o.
16) Sesquialter kétszeres, fémből.

Pedál. 17) Subbas 16' 18) Violon 16' 19) Octáv bass 8' 20) Posaun 16'. Manuál
és pedálkopula. Került 1605 ezüst frtba. (Urania).

26. Huszonegy változatra.

Az egri Cistercitáké. — Lásd alább az Orgona kémlet mintáját.

27.

Orgona három billentyűzetre.

Az egri főtemplom orgonájának tervrendezete.

Pedál.

1) Infrabass 32' fából. 2) Posaune 32'. 3) Bourdon 16' fa. 4) Principál bass 16' ezin a hom-
lokzatban. 5) Subbass 16' fa, dugott. 6) Violon 16' fa. 7) Bombardon 16' nyelvsípmű ezinből.
8) Quintmajor 12' fa. 9) Octáv bass 8' fa. 10) Flötbass 8'. 11) Bordun min. 12) Trompet
nyelvsípmű 8' ezinből. 13) Compensum nyolczkaru 8' fa, és 150 zinsípval.

I. vagy Főmanuál.

1) Principál 16' az alsó nyolczad a Pedálból, c-től kezdve tiszta ezin a homlokzat-
ban. 2) Gamba major 16' c-től ezinből. 3) Octáva (recte Principál) 8' angol ezin. hom-
lokz. 4) Quintatön 8' első nyolczad fa, többi ezin. 5) Cello con hout-bois 8', minden
hang egy fa és egy ezin síp. 6) Coppel 8' fa. 7) Ripienflöt 8' fa. 8) Quint major 6', 12
latos ezinkeverék. 9) Superoctáv 4' 12 l. ezin k. 10) Dugott 4' fa. 11) Erdei fuvola 4'
ezin kev. 12) Cornett 3-szoros e-től kezdve 4' ez. k. 13) Rauschwerk tízszeres 2' ez. k.
14) Nasat 3' ez. k. 15) Piccolo 2' ez. k. 16) Cymbalo 3-szoros 1' ez. k. 17) Trompet 8'.

II. vagy Középmanuál.

1) Praestant 8' angol ezin a homlokz. 2) Salicionál 8' C—Fis fa, többi ezin. 3)
Gamba di Viola 8' tiszta ezin. 4) Coppel doucement 8' fa. 5) Quintatön 16' fa és ezin.
6) Flut d amour 4' fa. 7) Octáv 4' ez. k. 8) Augusta 4' fa. 9) Acuta ötszörös 2' ez. k.
10) Hohlföte 8' fa. 11) Flagiolet 2' ez. k. 12) Quint 3' ez. k.

III. Manuál vagy Positiv.

1) Gemshorn 8' fa és ezin. 2) Bourdon 8' dugott. 3) Flauta 4' fa. 4) Octáva (Gei-
gen Principál) 4' ezin. 5) Flauto traverso 4' fa. 6) Dolce 4' ez. k. 7) Viola 4'. 8) Flau-
tino 2' ez. k. 9) Nachthorn 8' fa és ezin. 10) Aeoline 8' nyelvsípmű.

Ezenkívül van egy külön ugynevezett karorgona közvasárnapra használatra, melyhez a
Pedálban a főnebbiből az 3, 5, 6, és 8-ik, — a Manuálban pedig a középmanuálból az
1, 2, 5, 7, 9, 10, 11, 12-ik van alkalmazva.

Hangzó változat 52, mellékhuzony 12, a karorgonáé 12, összesen 76, 883 fa, 2765
ezin, összesen : 3648 síppal; kerül körülbelül 20000 o. ért. frtba. Építette Mooser Lajos.

I. Minta.

Orgonaszerződés.

Tervrendezet.

Mely az N—i templomban építendő orgona szerződésének alapjául
szolgál.

Kivántatván egy a templom belterjéhez és a művészet igényeihez alkal-
mazott orgona, ennek rendezetét alulírt a következőleg véli megalapíthatónak :

A) Terjedelem :

- 1) Két billentyűzet C-cis—f³.
- 2) Egy pedál szintén C-cis—c' két nyolczad.
- 3) Tíz változat, és pedig :

- I. a Pedálban 2,
II. a főmanuálban 6,
III. a pozitívban 2.

B) Szélművek :

- 1) Két fuvó 8' hosszú, 4' széles, az orgonában elhelyezve.
2) Három szelláda.

C) Orgonatest :

- 1) A játékasztal tölgyfából, csiszolva, a billentyűzet elefántcsont- és ébenfával kirakva, a változathuzonyok porcellánba égetett feliratokkal.

- 2) A szekrény az ide .|. hajlitott rajz szerint fenyűfából.

D) Gépezet :

A legújabb modor szerint a játékgépezetnél a központi mozgás rézben acél által. A változatok gépezete minden tagjaiban vasból. A sípokhoz és szélművekhez szükségelt fa egy gőzkészlet*) által a kiszáradás és szű ellen biztosítva.

E) A sípmű :

Változatok sz.	Változatok neve:	Hangláb	Sípok száma fa	Sípok száma czin
<i>Pedál.</i>				
1	Subbas	16	25	—
2	Violonbass	16	25	—
<i>I. Manuál.</i>				
3	Principál tiszta angol czinből a homlokzatban	8	—	54
4	Ripienflauta	8	54	—
5	Gamba tiszta czinből	8	—	54
6	Octáva 12 latos czin keverék	4	—	54
7	Flauta	4	54	—
8	Mixtur 5-szörös, 12 l. czin keverék	3	—	270
<i>II. Manuál.</i>				
9	Copula dugott	8	54	—
10	Dolce 12 l. czin kev.	4	—	54
Mellékhuzyonyok : Manuál és pedálkopula				
Sípok száma összesen : .		698	212	486

Az egész fog kerülni 2000 frtba, melyből 500 a szerződés aláírásakor, 500-at a felállítás kezdetével, a többit az átadásakor kíván magának lefizet-

*) Ez következőleg megy végbe: a fák egy jól elzárt szekrénybe tétetnek, hová a kazánban kifejtett gőz vezetettik, ez a fa likacsaiha hat, abban a növényanyagokat, melyekből idővel a szű képződik, megöli vagy kiszívja; innen a fák a szárító kamrába, a száraz melegre vitetnek, s így elkészítve, a légmérsék befolyásának nincsenek többé annyira alárendelve.

tetni. Azonkívül a szállításra, s a jövésmenésre szükséges fuvar, egy munkára alkalmas helyiség, s a felállítás tartama alatt az építőnek és egy segédjének ellátása kívántatik.

Pesten, augustus 1-én 1864.

N. N.

orgonaépitőművész.

Alulírottak a jelen tervrendezeret az egyházmegyei hatóságnak bemutatván, az onnan nyert utasítás szerint a vállalkozó építész urral a következő pontokban egyeztünk meg.

1. Az orgonának mai naptól számítandó egy év lefolyása alatt, vagy is a jövő 1865-ik évi augustus 20-ára, mint helységünk búcsu napjára teljesen készen kell lenni;

2. A tervbehozott 2000 o. ért. frtot az építész urnak megadjuk, de a fizetésrészleteket akkép fogjuk neki kiszolgáltatni, hogy ma, a szerződés aláírásának napján kap 400 o. ért. frtot, a felállítás kezdetén ismét 400-at, az átadásakor pedig 800-at, a fenmaradt 400 frt akkor fog neki kézbesítettetni, ha az orgona átadása után egy év elteltével, vagyis 1866-ki augustus hóban az orgonát újra átnézi és áthangolja. Ha netán az építész ur a kitűzött határidőt meg nem tartaná, ugy a hátramaradt 400 forintnak csak felére számolhat, a tervezetében vállalt egyéb kötelezettségek betöltésére pedig egész vagyónát köti le;

3. A szállításra nézve abban egyeztünk meg, hogy az orgona idehozatalára és saját szükségére 30 fuvart innen Pestig bocsátunk rendelkezésére, két hónapi tartamra alkalmas helyiségről gondoskodunk, s neki az ő és segédjének kéthavi élelmezése fejében a kikötött 2000 frton felül 100 uj frtot utalványozunk.

Melynek törvényes erejére nézve a jelen szerződés két példányban leiratván, ezt nevünk aláírásával és szokott pecsétünkkel erősítjük.

Kelt N—ben, augustus 20-án 1864.

N. N.

plebános. p. h.

N. N.

a helység birája. p. h.

N. N.

templombiró. p. h.

N. N.

a helység jegyzője.

A kikötött feltételeket elfogadom

N. N.

orgonaépitőművész. p. h.

II. Minta.

Orgona-kémllet.

Alulírtak az egyházmegyei főt. hivatal (Ngos N. N. mint az N-i templom kegyura) által az N-i templom számára Békes orgonaépítész által emelt új orgonának kémlletével megbizatván, azt f. é. szeptember 4-én a helyszínen, a t. építész urral kötött szerződés alapján eszközzésbe vettük, észrevételeinket a következőkben adván elő.

A) A szél művek.

A fúvók. A három fúvó és két szélszelekrény erős fenyűből készültek, jól összeenyvezve s pallókkal ellátva, az oldalszálak elégséges lóinakkal megerősítve, s légmentesen jól bőrözve találtattak, a szelepek nyílása és záródása könnyű s légmentes, a fúvók járása csendes, semmi reszketést nem mutat, a szél sűrűsége 27 fok, mely a teljes orgonához elégségesnek, s az egyes magán változatokhoz is alkalmasnak bizonyult.

A csatornák. Ezek fenyűfából készültek, légmentesen bőrözöttek és eleendő tágassággal bírnak.

A szelládák. Az orgonamű két billentyűzet és pedál számára három szelládával van ellátva, melyek száraz tölgyfából készültek, s egy különös gözszervezet által a kiszáradás és szű ellen biztosítva vannak, a láda egyéb részei légzáró mozoghatást, szilárdságot és tartósságot tüntetnek fel.

B) A gépezet.

A gépezet mozgása könnyű, nagyobb zörgés nélküli, a központi mozgás aczél által réz lemezekben történik. A huzonyok gépezete minden tagrészekben vasból, mi ezeknek tartósságot biztosít. A huzonyok fogantyúi díszesen kiállítvák, porcellán feliratokkal s aranyozott gyűrűvel ellátva.

A billentyűzet terjedelme C Cis—f³-ig 54 klavis, a pedálban C Cis két teljes nyolczad. A játék a legalkalmasabb, sem zongora könnyű, sem igen nehéz, az alsó billék elefántcsonttal, a felsők ébenfával kirakva. A pedálban az alsó billék közepök felé domborodnak, hogy a lábsarkok által könnyedén elérhessenek. A manuál és pedálkopulák igen czélszerűen úgy készültek, hogy játékközben is akadálytalanul kinyithatók s bezárhatók.

C) Síp szerkezet.

Positiv.

1) Salicionale 8' tiszta czin, részben a homlokzatban; szelid vonó zengése főleg az alsóbb hangokban meglepő.

2) Koppel douce 8', alsó nyolczad fa, többi czin, szép gömbölyded csengéssel.

3) Viola 8', fenyű és tölgyfából, kellemes, gyöngéd hangja a praefáció kisérétére igen alkalmas lehet.

4) Flautino 4' fenyű és puszpáng fából.

5) Octáva 4' 12 latos czinből.

6) Piccolo 2' czinből, mindhárom tiszta egyenletes hangoztatással, ez utóbbinak éles csengése a Positivnek erőt és fényt kölcsönöz.

7) Aeoline 8' nyelvmű, szép, édes zengéssel.

Főmanuál.

1) Principál 8' angol czinből a homlokzatban, melynek ékessége, fenséges zengéssel.

2) Ripienfuvola 8' alsó nyolczad fenyű, a többi tölgy, sajátzerű gömbölyded zengéssel.

3) Copula major 8' dugott, tölgyfa, kerekded hanggal.

4) Viola di gamba 8' tiszta czin, a sikerültebb változatok egyike, csengésével a vonó zeneszer hangját megközelíti.

5) Octáva 4' 12 latos czin, világos hanggal.

6) Fuvola 4' fenyű- tölgy- és puszpáng fából.

7) Quinta Major 6' 12 latos czin.

8) Cornet 2' háromszoros 12 latos czin.

9) Flauton 16' dugott, czinből, részleg a homlokzatban, a Manuálnak komolyságot kölcsönöz.

10) Mixtur 2' hatszoros 12 l. cz. mind ezt, mind a többi kevert változatokat a tiszta hangolás s ezüst csengés jellemzik.

Pedál.

1) Bourdon 16' megható hangteljességgel.

2) Violon 16' fából, kellemes vonó hangot ad.

3) Quintbass 12', egy keveset kirivó, s ép azért mérséklendő éllel.

4) Octáv bass 8' fenyűfából, tiszta hangolással.

Mellékhuzyonyok: 1) Manuál kopula, 2) Pedál kopula, 3) Manuál Forte és Piano. 4) Positiv szélzára. 5) Manuál szélzára.

A sípok összes száma: 1372.

A változatok mind egyenként, a legalsó hangtól a legfelsőig chromatikus folyamban vizsgáltattak, s valamennyi tiszta hangolást, élesen szembeötölő jellem sajátágot, főleg a diszváltozatok, nemes, szép hangot tanusítanak.

A hangolás a párizsi A magasságában történt.

A czin kémllésére egy kisebb sípót a 8' Principálból, s egyet a 4' Octávából választottunk, s az N. N. gyógyszerész ur által szemünk előtt eszközölt

vegyészi vizsgálatból emennek keveréki foka, amannak tisztasága teljesen szerződészerűnek találtatott.

A szekrény négy tükrével, két szobrával, négy hamvvedre és szép márványozott színe s jó aranyozásai által kívülről valóban emeli az Isten háza díszét; belül pedig úgy van összeállítva, hogy az orgona legkisebb részében is kényelmes hozzáférhetést enged.

Mindent egybevéve meg kell vallanunk, miszerint Békes ur az N-i orgonában nem csak minden tekintetben jeles művet hozott létre, bizonyítván ez által, hogy az orgonaépítészet jelen magas színvonalán áll; hanem a maga szerződési kötelezettségének is lelkiismeretesen eleget tett.

Midőn tehát alulírottak a műveli elégedésünket s jóváhagyásunkat kijelentjük, ezt azon ohajtással tesszük, bárha ezen jeles mű az Isten dicsőségére, a hívek áhitatának ébresztésére, s a szent ének szépítésére, ezer nyelven századokon át a késő unokákig hangozzék és szolgáljon.

N. September 15-én 1864.

N. N.

egri főtemplomi karigazgató.

N. N.

gyöngyösi kántor.

Nevezetesebb orgonaépítésszek és orgonák.

Orgonaépítésszek:

a 18-ik században: Silbermann Drezdában, Hildebrand Hamburgban, Gasparini Bécsben, és Chrismani görcei áldozár. A 19-ik században: Buckow K. Hirschbergben Porosz-Sziléziában († 1864. május

16 Komáromban), Buchholz K. Berlinben, Ladegast Fr. Weizenfelsben, Mooser Alajos Freiburgban († 1839), Mooser Lajos Salzburgban, ör. Müller Boroszlóban, Schulze testvérek Paulinzellben (Thüringiában), Walker Fr. Ludwigsburgban (Württembergában).

Honunkban leginkább kitűntek: Herotek, kinek Pesten és környékén számos jó és tartós, bár nem válogatott szólamu orgonái ismeretesek; Pazsichki és Winkler testvérek, az ország felső vidékén, Focht és fia pedig Pécsen és környékén építettek több orgonát.

Nevezetesebb Orgonák:

1. *Ulmi*, a székesegyházban, 4 Manuale, 2 Pedál, 107 vált., építé: Walker. Ára: 36,000 frt.
2. *Görliczben*, Sz. Péter és sz. Pál templ. 3 Man. Ped. 75 vált., ép. Gasparini. Ára: 20,000 tallér.
3. *Párizsban*, Sz. Eustachius egyházban 4 Man. Ped. 72 vált., ép. Dublaine. Ára: 50,000 frank.
4. *Boroszlóban*, a székesegyházban 3 Man. Ped. 60 vált., ép. ör. Müller. Ára: 30,000 tallér.
5. *Brassóban*, 3 Man. Ped. 68 vált., ép. Buccholz. Ára: 24,000 frt.
6. *Esztergami* Bazilikában, 3 Man. Ped. 60 vált., ép. Mooser Lajos. Ára: 20,000 frt.
7. *Zágrábi* székesegyházban, 3 Man. Ped. 52 vált., ép. Walker.
8. *Freiburgi* Sz. Miklós egyházb., 3 Man. Ped. 50 vált., ép. Mooser Alajos.
9. *Prágában* a Premontreieknél, 3 Man. Ped. 42 vált., ép. Reisz An.
10. „ a főtemplomb. 3 Man. Ped. 40 v., ép. Gartner. Ára: 13,000 frt.

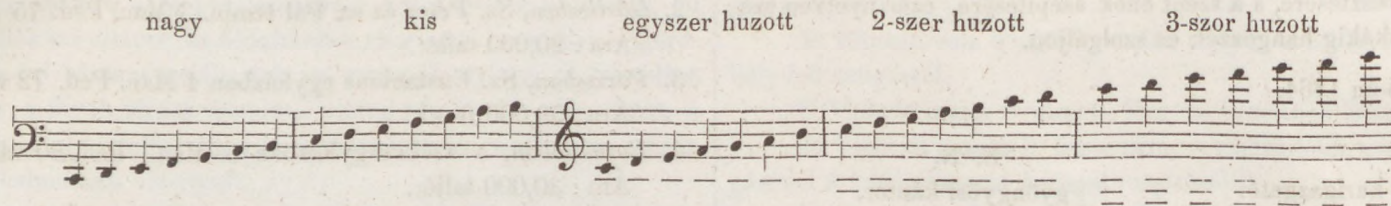


ELEMÉK ÉS GYAKORLATOK.

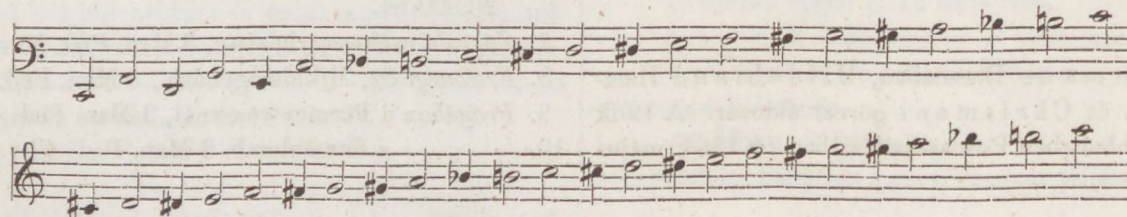
1. §. A nyolczadok.

Az orgona billentyüzete a zongorához hasonlít, csak hogy nem oly terjedelmes; mert rendesen négy, ujjabaknál 4 és $\frac{1}{2}$ ritkán 5 nyolczadig terjed.

Egymástóli megkülönböztetésül a legelső nyolczad nevezetik *nagy*-, második *kis*-, harmadik *egyszerhuzott*-, negyedik *kétszerhuzott*- ötödik *háromszorhuzott*-nak, a következő minta szerint:



ha a Pedáléban a manuáléban 16 lábas változat által lefelé folytatása találhatik, akkor ez *contra* nyolczad nevezet alatt fordul elő. — Eddig nem minden orgona birt egyforma billentyüzettel. — Legközönségesebb Manuál billentyüzet következő:



a félhangok az *alsó*, a negyed hangok pedig a *felső* billentyüket tüntetik elő.

Némely orgonánál még másféle billentyüzetet is találunk, és pedig azok nagy és kis nyolczadában, mint:



a legmélyebb *D* tehát ott áll, hol a zongorán a *fis*, és a legmélyebb *E* ott, hol közönségesen *gis* szokott lenni; ujjab orgonáink teljes nagy 8-dal birnak.

2. §. A játzó ülése, test és kezek tartásáról.

A játzó, a pad közepén, a manuále közepe irányában foglaljon helyet, hogy az egész billentyüzettel kényelmesen rendelkezessék.

A test helyzete legyen egyenes és nyugodt, szorgosan kerülve a feszességet, a padon ide oda hányásvetést, s egyéb éktelenségeket.

A kezek tartása nagyrészt az ülés minémiségétől függ; azért ez oly magasságu legyen, hogy az előkarok a manuáléval párhuzamosan feküdjenek, s a lábak hegye és sarka a pedále billentyüzetét kényelmesen érhesse, s oly távolban a játékasztaltól, hogy a kar könyökei, valamivel a test elébe jussanak.

Az ujjaknak mind a billentyűzet felett kell helyet foglalniok ; azért a három közép ujj akként legyen meggömbülve, hogy hegyei a hüvelykujj hegyével egyirányban fekdjenek, s ez soha a manualén kívül, hanem mindig rajta legyen. A nyomás sem az ujjak vánkosaival, sem a körmökkel, hanem mindig az ujj hegyével történjék.

3. §. A billentyűk lenyomása.

A billentyűk lenyomása legyen biztos és teljes ; mert a határozatlan s nem teljes nyomásnál a szél egész erővel a szelepbe nem folyhat, s ekkor ép hangot nem képes létrehozni ; legyen lágy és nyugodt, hogy a billentyűzet kellemetlen zörgése elkerültessek, s nehogy a hirtelen és tulerős rángás a szelepen hibát tegyen.

A nyomás mindaddig tartson, míg a hangjegy értéke tart, vagy míg akarjuk, hogy az illető síp szóljon ; az ujj fölemelése gyors ugyan, de oly óvatos legyen, hogy a feltörekvő billentyűt mindaddig ujjunk alatt érezzük, míg az nyugpontját el nem érte. A lenyomást csak az arrarendelt ujj eszközölje, a többi vesztég maradjon.

4. §. Az ujjrakás.

Az ujjrakás szabályai, majdnem ugyanazok a zongoráéval azon feltűnő különbséggel mégis, hogy míg a zongorán az ütés (anschlag), melytől a hang változatos színezete és árnyéklata függ, fő figyelmet érdemel, az orgonán a kötésre fordítunk legfőbb gondot. A kötés alatt pedig azt értjük, hogy a hangok lehetőleg összecsatoltassanak s mintegy összeolvadjanak, miszerint egyiknek vége s a másiknak kezdete közt semmi hézag ne legyen. A szaggatott (Staccato) játék itt csak igen gyéren jó alkalmazásba — Ezeket előbocsájtva az ujjrakás általános szabályaiból a következőket emeljük ki.

a) Mindkét kéznek hüvelyk és kis ujjja rendszeren csupán az alsó billentyűkre, s csak ritkán a felsőkre, alkalmaztatik. Minthogy a felsők kurtábbak és távolabb esnek, ezekre főleg a három közép ujj használtatik. Felső billentyűk nyomására a hüvelyk ujjal csak a nyolczadok, vagy távolibb fogásoknál vagy midőn a többi ujj más hang kivitelével van elfoglalva szoktunk élni. A kis ujjat még gyérebbsen használjuk.

Ha a kezét a billentyűzetre helyezük, az 5 ujj természetsszerűleg öt egymásmellett fekvő alsó billentyűre esik.

Nyugvókéz.

Fokozatoshaladás.

13

13

14

15

16

17

18

Fokozatos emelkedésnél, ha az első jegy alsó billentyűre esik 1-ső vagy 2-ik ujjal lehet kezdéni, a), leszállásnál pedig a 3, 4, vagy 5 ujjal kell kezdeni b);

A basszusban hasonló esetben az ellenkező történik.

a.)

Exercise a) consists of two systems of musical notation. The first system shows an ascending scale in the treble clef (1 2 3 1 2 3 1) and a descending scale in the bass clef (3 3 3 3). The second system shows an ascending scale in the treble clef (1 2 3 4 1 2 3 4 1) and a descending scale in the bass clef (3 3 3 3 3 3 3 3). The third system shows an ascending scale in the treble clef (1 2 3 4 1 2 3 4 1) and a descending scale in the bass clef (5 4 3 2 5 5 5 5).

b.)

Exercise b) consists of two systems of musical notation. The first system shows an ascending scale in the treble clef (3 2 1 3 3 3 3) and a descending scale in the bass clef (2 3 4 2 2 2 2). The second system shows an ascending scale in the treble clef (4 3 2 1 4 4 4) and a descending scale in the bass clef (1 2 3 2 1 1 1 1). The third system shows an ascending scale in the treble clef (5 4 3 2 5 5 5) and a descending scale in the bass clef (2 3 4 3 2 2 2).

A szabály kivételt szenved, ha az idomban egy felső bille fordul elő:

This exercise shows a scale in the treble clef with a sharp sign (F#) and a descending scale in the bass clef. The treble clef fingering is 1 2 3 2 3 4 1. The bass clef fingering is 4 3 2 3 2 1 3 2 1 3 4 3 2 3 4 4 3 2 1 2 3 2.

Harmadok.

Emelkedő harmad menetek a jobb kézben 1 és 3 vagy felváltva 1—3, 2—4, 3—5 a balkézben pedig a 3 és 1 vagy felváltva 5 és 3, 4—2, 3—1 ujjakkal vétetnek. a). Lemenésnél mindkét kézre az ellenkező szabály áll. b).

a.)

Exercise a) consists of two systems of musical notation. The first system shows an ascending scale in the treble clef (1 3 3) and a descending scale in the bass clef (3 3 3). The second system shows an ascending scale in the treble clef (1 3 2 4 3 5 1 3) and a descending scale in the bass clef (5 3 4 2 3 1 5 3). The third system shows an ascending scale in the treble clef (1 3 4 2) and a descending scale in the bass clef (2 4 2 4). The fourth system shows an ascending scale in the treble clef (4 2 4 2) and a descending scale in the bass clef (2 1 3 1 3 1 3 1 3).

b.)

Negyedek.

Emelkedő negyed meneteknél a jobb kéz az 1 és 4, vagy a 2 és 5 vagy mindkét modort felváltva; a bal kéz a 4 és 1, vagy az 5 és 2, vagy mindkettőt felcserélve használja a);

Lemenőben mindkét kézre megfordítva. b.)

a.)

b.)

Ötödök.

Emelkedő ötöd idomoknál a jobb kéz az elsőt a 4, vagy 5-kel, a bal az 5 vagy 4-ke az elsővel használja;
Lefelé mindkét kéz megfordítva.

Hatodok.

Hatodoknál felfelé a jobb kézre 2 és 5, 1 és 4 ujj felváltva, a balra 5 és 2, a 4 és 2-ke felváltva használatik. — Lefelé a jobb 5 és 1, 5 és 2, 4 és 1, a bal 1 és 4, 1 és 5-ke cseréli.

Hetedek.

Hetedecknél felfelé a jobb 1 és 5, 2 és 5, vagy 1 és 4, a bal 5 és 1, vagy 5 és 2, 4 és 1;
lefelé rendszeren megfordítva.



Nyolcadok.

A nyolczadoknál a jobb az alsó billentyűkre 1 és 5, a felsőkre 1 és 4, bal 5 és 1, vagy 4 és 1-sőt használja.



A hangok kötése vagy is oly összeolvasztása, hogy azok közt semmi hézag észre ne vétessék iv \frown által jelöltetik, p. o:

1.)

2.)

3.)

4.)

5.)

6.)

7.)

8.)

Detailed description of the exercises: The exercises are numbered 1 through 8. Each exercise consists of two staves of music. Exercise 1 is in C major, 2 in C major, 3 in C major, 4 in D major, 5 in D major, 6 in C major, 7 in C major, and 8 in B-flat major. The exercises demonstrate various fingering patterns and slurs to connect notes smoothly.

9.) 10.) 11.)

12.) 13.)

14.) 15.) 16.)

17.)

18.)

19.)

20.)

21.)

A pontok valamely hangjegy felett annak különálló, mintegy szaggatott ütését jelentik. pl.

1.)

2.)

Vigyázni kell még az ujjeserére, melyet a kötött játék az orgonán gyakran vesz igénybe; ez akként történik, hogy a billentyű lenyomva marad, s ez állapotban váltja fel egyik ujj a másikat, pl.

1.)

2.)

3.)

4.)

5.)

6.)

1) 2)

Óvakodni kell azonban oly hangok összekötésétől, melyek elválasztva veendők; ezt főleg ugyanazon hangok összekötésénél kell figyelembe venni, mert különben zavar támad belőle; — ha két ugyanazon hang ivezet által nincs egybekötve, úgy azt külön lenyomás által kell létre hozni, pl.

1.) 2.) 3.)

4.) 5.)

6.)

Néha bizonyos idomok folytatása szükségessé teszi, ugyanazon egy ujjal a felső billentyűről a legközelebb eső alsó billentyűre való menetet, pl.

a) Jobbkéz

2.)

3.)

b) balkez

1)

GYAKORLATOK KEMÉNY (DUR) ÉS LÁGY (MOLL) LÉPDÉKBEN.

C. dur.

A moll.

G dur.

E moll.

D dur.

H moll.

Handwritten musical score for *H moll.* exercise. It consists of two staves, Treble and Bass clef, in common time (C). The piece features a series of ascending and descending eighth-note patterns. The right hand starts with a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, then descends: B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The left hand provides a rhythmic accompaniment with similar patterns. Fingering numbers (1-4) are indicated below the notes.

A dur.

Handwritten musical score for *A dur.* exercise. It consists of two staves, Treble and Bass clef, in common time (C). The piece features a series of ascending and descending eighth-note patterns. The right hand starts with a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, then descends: B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The left hand provides a rhythmic accompaniment with similar patterns. Fingering numbers (1-5) are indicated below the notes.

Fis moll.

Handwritten musical score for *Fis moll.* exercise. It consists of two staves, Treble and Bass clef, in common time (C). The piece features a series of ascending and descending eighth-note patterns. The right hand starts with a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, then descends: B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The left hand provides a rhythmic accompaniment with similar patterns. Fingering numbers (1-4) are indicated below the notes.

E dur.

Handwritten musical score for *E dur.* exercise. It consists of two staves, Treble and Bass clef, in common time (C). The piece features a series of ascending and descending eighth-note patterns. The right hand starts with a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, then descends: B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The left hand provides a rhythmic accompaniment with similar patterns. Fingering numbers (1-5) are indicated below the notes.

Cis moll.

Handwritten musical score for *Cis moll.* exercise. It consists of two staves, Treble and Bass clef, in common time (C). The piece features a series of ascending and descending eighth-note patterns. The right hand starts with a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, then descends: B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The left hand provides a rhythmic accompaniment with similar patterns. Fingering numbers (1-4) are indicated below the notes.

H dur.

Gismoll.

Fisdur.

Dismoll.

F dur.

D moll.

Handwritten musical score for D minor exercise. It consists of two staves, Treble and Bass clef, in common time. The melody is written in the Treble clef and the bass line in the Bass clef. The piece features a series of eighth-note runs in both hands, with various fingering numbers (1-5) indicated below the notes. The key signature has two flats (Bb and Eb).

B dur.

Handwritten musical score for B major exercise. It consists of two staves, Treble and Bass clef, in common time. The melody is written in the Treble clef and the bass line in the Bass clef. The piece features a series of eighth-note runs in both hands, with various fingering numbers (1-5) indicated below the notes. The key signature has no sharps or flats.

G moll.

Handwritten musical score for G minor exercise. It consists of two staves, Treble and Bass clef, in common time. The melody is written in the Treble clef and the bass line in the Bass clef. The piece features a series of eighth-note runs in both hands, with various fingering numbers (1-5) indicated below the notes. The key signature has two flats (Bb and Eb).

Es dur.

Handwritten musical score for E major exercise. It consists of two staves, Treble and Bass clef, in common time. The melody is written in the Treble clef and the bass line in the Bass clef. The piece features a series of eighth-note runs in both hands, with various fingering numbers (1-5) indicated below the notes. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

C. moll.

Handwritten musical score for C minor exercise. It consists of two staves, Treble and Bass clef, in common time. The melody is written in the Treble clef and the bass line in the Bass clef. The piece features a series of eighth-note runs in both hands, with various fingering numbers (1-5) indicated below the notes. The key signature has three flats (Bb, Eb, Ab).

As dur.

F. moll.

Des dur.

B moll.

Ges dur és *Es moll* lépdék hat *b*-vel, valamint a *Cis dur* és *As* lépdék hét *b*-vel egyenlő billentyűk és ujjrakással bírnak, mint azon lépdék, melyek itt 6 és 5 kereszttel előjegyezték.

A kromatikus scálához mind két kézen csak az első három ujjat használjuk.

Czifrázott (figurirt)* két hangu karénekek.

„Oh malasztal teljes szent szüz.“ stb. felett.

1.)

Cantus firmus

„Kérlek oh emberi nemzet!“ stb. felett.

2.)

Cant. fir.

3.)

Cant. fir.

*) Czifrázat alatt értjük egy vezérdal, (cantus firmus) kíséretét, midőn pl. egy karéneket egy vagy több, sokoldalu szóllam kíséri,

Jegyzet. Ezen csekélységnek látszó, azonban igen fontos, mindenik kézre külön szerzett gyakorlatok, mindkét t. i. jobb és bal kézzel külön begyakorolandók, elejinté assan, értelmesen, és csak a nyert teljes biztosság után gyorsabb tempóban játszandók. Általok nagyobb biztosság a hangnyomintásban (anschlag) az ujjak kellő függetlensége, de leginkább a minden orgonásznál annyira fontos játékmódor éretik el, az egy kézzel két független — az ellenpontozási módor szerint egymást követő — szólamoknak helyes eljátszására.

A DISZITÉSEK.

(Verzierungen).

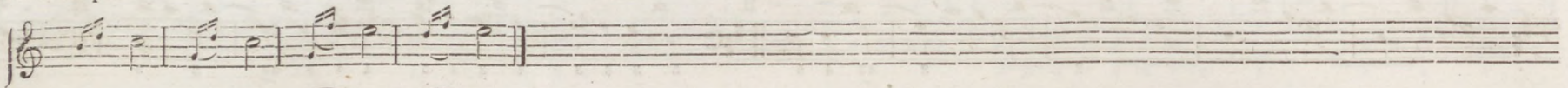
Az orgona játéknál leginkább előforduló diszitések:

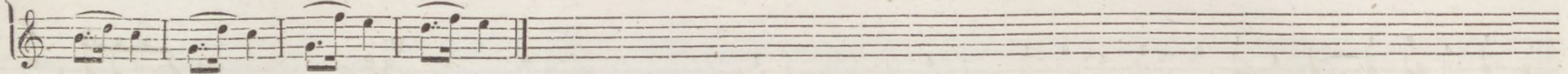
A. az előütet (Vorschlag) ez fordított kis hangjegy, mely egy nagyobb elé iratik, és vagy hosszú vagy rövid. A hosszú a hangjegy értékének közönségesen felét teszi, s a hangsúly reá esik; a.) a rövid az utánna levő jegynek csak negyedét képezi, s a hangsúly a főhangjegyre esik. b) pl.

a) hosszú előütet

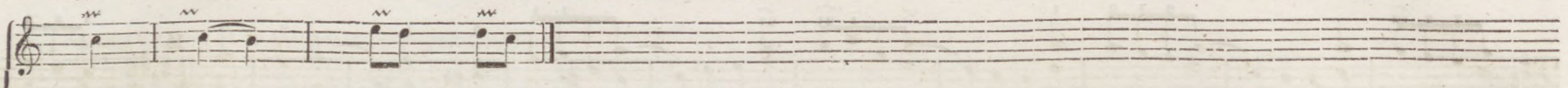
b) rövid előütet

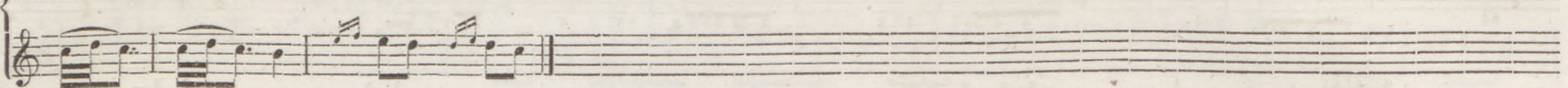
B) a kettős-ütet. (Doppel Vorschlag) nem egyéb mint két jegyü előütet, melyek egyike a főjegy felett másik alatta áll, kivitelben a hangsúly a fő hangjegyre esik. pl.

Irmódja 

Kivitel 

C) Pattantütet (Mordent) jele két egymás mellett álló pont, vagy egy kigyósjel a hangjegy fölött, kivitele azon hanggal kezdődik a melyen áll egy mellette valóra gyorsan átmegy, s az elsőhöz visszatér, mely aztán hangsúlyoztatik, pl.


Irmódja 

Kivitel 

D) A kettős pattantütet (Doppelschlag) ennek jele (∞) kivitele: a főjegy melletti két mellék hangot gyorsan egymásután vesszük, s akként a fő jegygyel kétszer ismétljük; és pedig kezdődhetik akár a fő, (a), akár a felső (b) akár az alsó mellék hangon. (c) pl.

a. b. c.

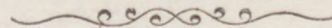
Irmódja 

Kivitel 

C) Czikornya (triller) jele: (*tr*) s két egymás melletti hangnak gyors és egyenletes. a hangjegy tartama szerinti játszását jelenti; kivitele a lehetőség szerint 2 és 3 vagy 2 és 4-ik ujjal történik. pl.

Irmódja 

Kivitel 



a) Előgyakorlatok.

HÁROM HANGÚ JÁTÉK

Exercise 'a) Előgyakorlatok' consists of five numbered sections. Each section is written for a three-string organ with treble and bass staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Section 1: Treble clef, C major, 4 notes. Section 2: Treble clef, C major, 5 notes. Section 3: Treble clef, C major, 9 notes. Section 4: Treble clef, C major, 5 notes. Section 5: Treble clef, C major, 9 notes.

b) Néma ujjváltozás és haladás.

Itt az ujjesere gyorsan történik, a mellett azonban a kéz nyugodtan marad.

Exercise 'b) Néma ujjváltozás és haladás' consists of four numbered sections. Each section is written for a three-string organ with treble and bass staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Section 1: Treble clef, C major, 12 notes. Section 2: Treble clef, C major, 12 notes. Section 3: Treble clef, C major, 12 notes. Section 4: Treble clef, C major, 12 notes.

c). Az ujjváltozás mindkét kézben, lecsúszás, ugrás, fölhelyezés.

Exercise 'c) Az ujjváltozás mindkét kézben, lecsúszás, ugrás, fölhelyezés' consists of two numbered sections. Each section is written for a three-string organ with treble and bass staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Section 1: Treble clef, C major, 12 notes. Section 2: Treble clef, C major, 12 notes.

Gyakorlatok három hangú játékban.

a) Két hang a jobb kézben.

1. 2.

3. 4.

C dur Scala A moll Scala

5. 6.

7. 8.

9. 10.

12.

13- 14.

Karének. Ez nagy szentség valóban.

15.

b) Két hang a bal kézben.

2. 3.

4. F dur Scala

RÖVID ELŐ- ÉS UTÓJÁTÉKOK MINT GYAKORLATOK A HÁROM HANGU JÁTEKMODORBAN. *)

1. 2.

3. 4.

5. 6.

7.

8. 9.

Pitsch. Förster. Pitsch. Strübe. Kemper.

*) Valamennyi lassú, komoly, és nem vontató időjelzés (tempo) szerint játszandó.

20.

Musical score for exercise 20, featuring a treble and bass staff. The piece is in 3/4 time and consists of 16 measures. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1-5). The bass staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The key signature has one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

21.

Musical score for exercise 21, featuring a treble and bass staff. The piece is in 3/4 time and consists of 16 measures. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1-5). The bass staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The key signature has one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

22.

Musical score for exercise 22, featuring a treble and bass staff. The piece is in 3/4 time and consists of 16 measures. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1-5). The bass staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The key signature has one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

23.

Musical score for exercise 23, featuring a treble and bass staff. The piece is in 2/4 time and consists of 16 measures. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1-5). The bass staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The key signature has one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

24.

Musical score for exercise 24, featuring a treble and bass staff. The piece is in 3/4 time and consists of 16 measures. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1-5). The bass staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The key signature has one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

25.

Musical score for exercise 25, featuring a treble and bass staff. The piece is in 3/4 time and consists of 16 measures. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1-5). The bass staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The key signature has one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Volckmar.

Förster.

26.

Musical score for exercise 26, featuring treble and bass staves with fingerings and the name 'Freyer.'

27.

Musical score for exercise 27, featuring treble and bass staves with fingerings and the number '28.'

Continuation of exercise 27, featuring treble and bass staves with fingerings.

29.

Musical score for exercise 29, featuring treble and bass staves with fingerings and the name 'Sechter.'

30.

Musical score for exercise 30, featuring treble and bass staves with fingerings.

31.

32

Musical score for exercise 31 and 32. Exercise 31 is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Exercise 32 is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes treble and bass staves with various musical notations and fingerings.

Fischer.

33.

Musical score for exercise 33. It is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes treble and bass staves with various musical notations and fingerings.

34. Andante.

Musical score for exercise 34. It is in common time (C) with a key signature of one sharp (F#). The score includes treble and bass staves with various musical notations and fingerings.

Klauer.

Musical score for exercise 35. It is in common time (C) with a key signature of one sharp (F#). The score includes treble and bass staves with various musical notations and fingerings.

Musical score for exercise 36. It is in common time (C) with a key signature of one sharp (F#). The score includes treble and bass staves with various musical notations and fingerings.

Bach. J. S.

5. Scala a tenorban.

6. Scala az altban.

Karének. Üdvözlégý áldott légý sz. test és vér.

7.

RÖVID ELŐ- ÉS UTÓJÁTÉKOK MINT GYAKORLATOK A NÉGY HANGU JÁTÉK MODORBAN. *)

1. Andte.

2. Maestoso.

*) Az itt következő darab oknál az ujjakás mellőztetvén, a tanuló az illető szabályok szemmel tartása mellett annak magától való alkalmazására utasittatik.

3. Andte.

Stolze.

4. Lento.

ritard.

Becker.

5. Andte.

6. Modto. (Most lett a kenyér stb. felett.)

7. Andante.

8. Largo.

Brosig.

9. *Modto.*

Musical score for exercise 9, *Modto*. It consists of two staves, treble and bass clef, in common time (C). The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Kempier.

10. *Andantino.*

Musical score for exercise 10, *Andantino*. It consists of two staves, treble and bass clef, in 3/4 time. The key signature has one flat (Bb). The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

11. *Modto.*

Musical score for exercise 11, *Modto*. It consists of two staves, treble and bass clef, in common time (C). The key signature has one flat (Bb). The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

12. *Grave.* „Titkos nagy áldozat stb.“ felett.

Musical score for exercise 12, *Grave*. It consists of two staves, treble and bass clef, in common time (C). The key signature has one flat (Bb). The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

13. *Moderato.*

Musical score for exercise 13, *Moderato*. It consists of two staves, treble and bass clef, in 3/2 time. The key signature has two flats (Bb and Eb). The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Förster.

14. *Maestoso.* „Zálogát adtad oh Jézus stb“⁴. felett.

15. *Andante.*

16. *Grave.*

17. *Modto.*

18. *Andtino.* „Testté lett sz. ige stb“⁴. felett.

19. *Andte.*

20. *Moderato*. „Oh Isteni titkos mély szentség stb.“ felett.

21. *Grave*.

Kempter

22. *Maestoso*. „Üdvözlég Oltári szentség“ stb. felett.

23. *Andte*.

Brosig.

24. *Modto*.

Führer.

25. Moderato.

Kühmstedt.

26. Andantino.

27. Grave.

28. Andante.

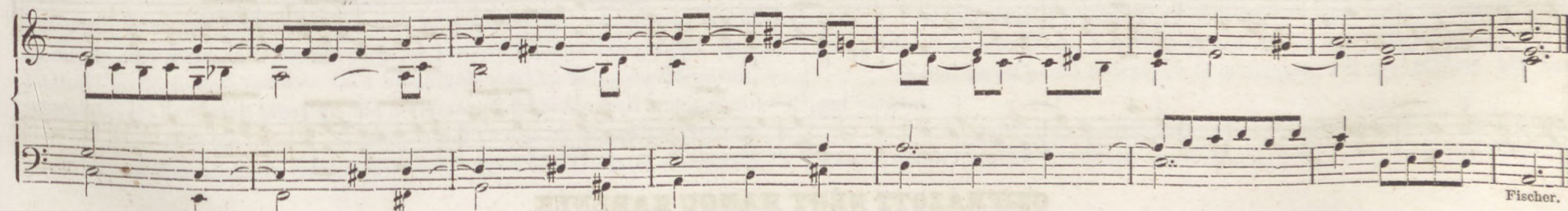
29. Larghetto.

30. Moderato.

Brähmig.

31. *Maestoso.*

Förster.

32. *Modto.*

Fischer.

33. *Andante.* „Nagy az ur Isten stb.“ felett.

34. Moderato.

35. Larghetto. „Oltalmaz alá sietünk. stb“ felett.

36. Andante.

CZIFRÁZOTT NÉGY HANGU KARÉNEK.

„Napja Isten haragjának stb“ felett.

Cantus firmus.

4. ötöd. 5. hatod. 6. heted. 7. nyolcad. 8.

9. b j b j 10. b j b j 11. b j 12. b j

13. b j 14. b j 15. 16. 17. 18.

19. 20. b j b j b j

Jegyzet. Ezen példákat előbb mindég csak a pedálén magán kell játszani, elejinte lassan, később gyorsabban, ha a tanuló azokat szabatosan veszi, kösse össze a pedáljátékot a Manuáléval:

B. Pedál a manuállal összekötve.

a.) Két hangú gyakorlatok. (Valamennyi lassu, és nem vontató időmérték szerint játszandó.)

1. 2. 3.

b.) Három hangú gyakorlatok.

4. 1.

2. 3. 4. 5.

6. 7.

c.) Négy hangu gyakorlatok.

1. 2. 3.

4. 5.

6. 7.

2. 3.

b.) *Pedál Manualéval.*

1. 2.

II. A LÁBAK EGYMÁS ALÁ VAGY FÖLÉ HELYEZÉSE.

Midőn a hangok fokozatosan emelkednek, vagy alább szállnak akkor kénytelenek vagyunk a billentyük lenyomására a lábakat egymás alá vagy fölé helyezni, erre nézve a következő szabályokat kell szem előtt tartani.

- a) Ha a hangok emelkednek rendszeren a bal láb, ha leszálnak a jobb láb kezdi a nyomást. (a)
- b) A balláb az alsó nyolczadban a jobbnak alája, a felsőben föléje helyeztetik, ekként tehát a jobbláb az alsó nyolczadban, melyhez távolabb fekszik, a balnak föléje, a felsőben, melyhez közelebb áll, a balnak alája helyeztetik. (b)
- c) A felső billentyüknél az aláhelyezés nem lévén lehetséges, itt csak föléhelyezés alkalmaztathatik.
- d) Egészen az sem kerülhető, hogy ugyanazon láb kétszer egymásután ne használtassék, mi főleg a szélső billentyüknél, vagy két felső billének egymásra követésénél, vagy valamely ugrásnál szokott előfordulni. (c)
- e) A betű fölé (\bar{j} \bar{b}) jegyzett vonal a föléhelyezést, az alája jegyzett (\underline{j} \underline{b}) vonal az aláhelyezést jelenti.

a) a) *Pedále magában*

b)

c)

a.) A pedále önmagába.

b.)

jjobb láb. js jh js jh js js jh js jh js. js jh js jh js jh js. js jb js jh js jh js jh js. js jh js jh js. jh js jh js jh js jh js js jh jh js
 bal láb. bh bs bh bs bh bh bs bh bs bh bh bs bh bs bh bs bh bh bs bh bs bh bs bh bh. bs bh bs bh bs. bh bs bh bs bh bs dh bs bh bs bs bh bh bs

b. Gyakorlatok Manualéval.

1. 2. 3. 4. 5.

bh bs bh bs bh bs bh
 jh js jh js jh js jh js jh
 js jh
 js jh
 bh bs jh bh bs jh dh bs jh

6. 7.

jh js bh jh js jh js bh bs jh bs jh js jh js bh
 jh js jh js bh bs bh jh bh jh js bh js jh bh bs bh jh

8. 9.

jh js jh js bh bs bh jh bh
 bh jh js bh js jh bh jh js jh bh bs bh jh js bh

10. II. Karének. Jézus a rád emlékezés.

js jh js jh js bh jh bh jh bh jh js jh bh jh bh jh bh jh js dh jh jh bh
 js jh js jh bh bs bh jh bh

bs bh jh bh jh js jh jh js jh js bh bs js bh.

IV. A VEGYES LÁBHASZNÁLAT.

Ezen lábhasználat a két fentebbi modor összeköttetéséből ered, azért az előbbieknél felhozott szabályok itt is alkalmazásba jönnek.

a) *Pedále magába.*

1. bh bs j bs bh bs j bh bs bh j b jh js b j b bh bs bh j bh bs bh j bh bs bh js jh js b js jh js b jh js jh b js jh js b j

2. b j bh bs j bh bs j bh bs j j b j bh bs j b j bs bh bs js jh

3. bh bs jh js jh js b j b j b bs bh bs j bh jh js b

4. j bh bs j b j bs bh j b jh js jh b j b j bh j b

5. j b j bh bs j b j bs bh bs js jh

b) *Pedále Manualéval.*

1. bh bs jh js jh js b j b j b bs bh bs j bh jh js b

2. j b bs bh bs j bh jh js b

3. j bh bs j b j bs bh j b jh js jh b j b j bh j b

4. *Karének. „Szent vagy uram sz. vagy.“*

AZ ORGONA ÉS ÉNEKRŐL.

Első Fejezet.

AZ ORGONÁRÓL.

1. §. Az orgona.

Az orgona melyet a kereszténység szelleme támasztott és fejlesztett ki, alkatának nagyszerűsége, a benne foglalt hangok változatossága, s komoly, szívreható hangja miatt megérdemli, hogy a hangszerek királyának neveztesék. A felszentelt falak között, az isteni bárány vérontás nélküli áldozata körül látjuk öt fejletlen korában, hol a hivek fohászai s ajtatos éneke között növekedett nagygyá, majdnem észrevétlenül, s most hatalmas szavával ugyanott a ház urának dicsőségét hirdeti; lágy szívreható hangjával pedig a szív- és lélekhez szól, áhitatra gerjeszt, buzgalomra hevit és Istenhez emel, mintha láthatlan angyalok szava volna, mely háromszor szent-et és Glóriát zengedeztet; s midőn a hivek énekét kíséri, az ajtatoskodó néppel együtt könnyörög, esd, bánkodik és gyászol, hálálkodik örvend és diadalt hirdet; az ő szava fogadja a templomba lépő embert, az ő hangjai kísérik ki az Isten házából. — Midőn az orgona nagypénteken elnémul, hideg s néma lesz a templom mint a Jézus sirja; s midőn feltámadáskor újra megszólal, az öröm a hála és diadalérzet kétszeresen van fokozva, magasztos hangja által. Az orgona ünnepélyesebbé teszi az isteni tiszteletet, annak vonzó elevenséget kölcsönöz, felkölti s ébren tartja a hivek áhitatát, midőn azok énekét megelőzi kíséri, támogatja és hordozza; azért az egyház mindenkor különös gonddal ápolja azt, mint oly hangszert, mely az isteni tisztelet komolysága- s magasztosságának leginkább megfelel.

2. §. A helyes orgonálás kellékei.

Az orgona magában néma hangszer, mely oly hangokat ad, minőket rajta veszünk. — Hogy tehát magasztos feladatának megfeleljen, játéka következő kellékekkel bírjon, legyen

a) szorosan e g y h á z i a s, tehát szent legyen és komoly, mint a hely, melyen áll, s célja melyért használtatik; az pedig az egyszerű s méltóságteljes játék által érhető el. Valami rendkívüli zongorázási technikára itt már a hangszer gépezeténél fogva sincs szükség. Oly dallamok játszása, melyek a külső világra emlékeztetnek, a legszentebbnek megszenteltségének lennie, az orgonásznak, midőn e hangszeréhez közeleg, eszébe kell hozni az irás ama megrendítő szavait: *Old le s a ruidat, mertszent hely az, a hol ál-*

la s z. Itt tehát minden komoly, méltóság; teljes és szent legyen, s egy hang se találkozzék, mely a lelket az égből a földi élet mindennapiságába rántaná.

b) szabályos, az egyszerű dallamok hibátlan hangzatokból s ezek hibátlan összetételekből álljanak; azért a tiltott quint és octáv lépések úgy szintén a hibás átmenetek szorgosan kerülendők;

c) összekötött; a hangzatok természetesen egymásból folyjanak, a szaggatott játék, ugyanazon hangnak vagy accordnak egymásután sebes többször vétele, továbbá zongorai futamok, sebes változása a hang magassága és mélységének, az orgona gépszerkezetével és jellemével ellenkezik;

d) kifejezésteljes, mint az ünnepélyhez, melynek emelésére használtatik, mint az énekhez, melyet vezet legyen alkalmazott. E célra szolgálnak a változatok, melyek helyes alkalmazása által, az orgona az emberi szív minden érzelmeinek visszatükrözőjévé válhatik.

3. §. A helyes s egyházas orgonálás eszközei.

Habár a helyes orgonajáték egyszerű, és sokkal kevesebb ügyességet igényel mint a zongora, azért hacsak az orgonász nem akar betanult phrasisainak örök kintornaszzerű ismétlője lenni, szorgalmas tanulásra van szüksége, jelesen pedig helyes orgonajátékra szert tehet,

a) ha elismert becsü orgona műveket szorgalmasan felhasznál és eljáratit- ilyenek a praeludiumok és fűgák;

b) ha az alapzene szabályait kitartó türelemmel tanulmányozza;

c) ha nem annyira sokat játszik, mint a jelesebbeket könyv nélkül betanulja;

d) ha az orgonához mindig ép és jámbor szívet visz, s a hangokkal együtt lelkét is Istenhez emeli, mert lehetetlen hogy áhitatra indítson a játék, ha a játészó szíve rideg és sivár s üres azon érzelmektől, miket a közönségben ébresztetni s ápolnia kellene.

Második fejezet.

AZ ORGONA MINT ÉNEKKISÉRŐ.

4 §.

Azon szerep, melyet az orgonának az isteni tisztelet alatt be kell tölteni leginkább a szent ének kísérésében áll, kezdetben is ez vala célja, hogy a hivek énekéhez hangot adjon, s annak folyamát erőteljes hangjával támogassa; ha jelenleg az isteni tisztelet díszének emelésére, a szent szertartások

ünnepélyesítésére önmagában, ének nélkül is czélszerűleg használtatik, azért kiváló czélja mégis az ének kísérése. S az orgonának ezen hivatása nagy fontosságú: mert az éneknek támaszát képezi, vezeti és hordozza azt, hiányait kipótolja, annak teljességét, egyenletességet kölczönöz s önhangzatos egyöntetűségét eszközli.

5. Az énekkíséret nemei.

A könyv korlátain túl menne előadni a módot, mint kelljen az egyházi népéneket, a művészet követelése szerint szabályszerűleg orgonával kísérni; Ennek előadásához terjedelmesebb fejtegetés, s megértéséhez több előismeret szükségeltetnék a tanulók részéről; azért be kell elégednünk csupán annak érintésével, miszerint kétféle énekkísérés különböztetendő. a) az egyszerű és b) a magasabb vagy diszített; az elsőnek czélja az éneklett dallamot a legegyszerűbb és természetesebb hangzatokban követni; a másik az egyes hangzatok összeköttetését Vorhaltok és átmeneti hangok közbeszövésével eszközli, mi által a dallam folyama élet s kifejezés teljességben nyer. Nekünk kik játékunkkal gyakran magát a dallamot vagyunk kénytelenek ismertetni, legtöbbnyire pedig a nép énekét az orgona szavával vezetni, hordozni támo-

gatni sőt tisztítani kötelességünk, az egyszerű énekkíséretre kell szoritkozunk, melyre nézve megszivlelésül a következőket emlitjük fel:

a) A kíséret rendszeren négy hangban történik, minthogy a négyes öszhang kerekdedsége és teljessége által az egyházi ének méltóságának leginkább megfelel, legyen bár az osztott, vagy keskeny harmoniában irva;

b) a hangzatok, melyekben a kíséret foly, minden kiáltó keresedtség nélkül ne távolról, hanem mintegy a dallam természetéből meritessenek s azt lehetőleg támogassák, a benne található netáni ismétléseket vagy egyéb hiányokat elfedjék, de úgy, hogy azért az ének dallama mindig tisztán és hatásosan előlépjen;

c) a vorhaltok és átmenethangok csak igen korlátolva használandók.

S ez elég, sőt csak is ez engedhető meg, ha akarjuk hogy kíséretünk az igen egyszerű, gyakran ingadozó népéneknek biztos vezetője, hordozója s támogatója legyen. Hogy az énekesz e czélnak csak akkor felel meg, ha kíséretével a nép énekét sem meg nem előzi, sem utána nem marad, hanem azzal lassú akkordokban lépést tart, magától értetik; azért énekközben az orgonán bármi nemű szaladgálást, trillázást, s minden éktelen czikornyát lehetlen komolyan nem hibáztatunk.

I. PÉLDÁK AZ EGYSZERŰ ORGONA KISÉRETBŐL.

A) Keskeny harmoniában. („Mindenható Atya Isten.“)

B) Osztott harmoniában. („Üdvözlégy édes Jézusunk“)

II. PÉLDÁK A DÍSZITETT ORGONA KISÉRETBŐL.

1. „Szent vagy Uram sz. vagy“

2. „Ajkaikról zengjen ének.“

3. Német egyházi ének Bach Sebestyén által orgonára letéve.

6 §. A közjáték.

Azon kis szakocska, melylyel az orgonász az énekkezdesre mintegy hangot ad, s az éneksorokat egybefüzi Interludiumnak németben Zwischenspiel, — magyarban közjátéknak neveztetik.

Ujabb időben sok vitára szolgáltatott alkalmat azon kérdés: maradjanak e a közjátékok a nép éneknél, vagy hagyassanak el teljesen? Annyi bizo-

nyos, miként ezek használatával, mind a tanulatlan, mind a képzelt orgonászok gyakran visszaélnék, s igen méltányoljuk egy valakinek hasonlítását ki a helytelen közjátékokkal élő orgonász énekkiséretét körülbelül ekként jellemezte. A nép az orgonával énekl: Jertek keresztény lelkek — az orgona közjátéka: Szebb a Buda mint a Pest heje huja haj! — a nép: Az Istent dicsérni, az orgona: Oda megyünk egyenest, heje

h u j a h a j, — a nép: Szent mise hallgatással — az ogona: Hej huj ig y un k r á j a stb. stb. s csakugyan, a méltóságteljes, áhitatlehelő szent ének szakai közé vegyített robogó futamok, összevissza ugrádozások, triviál fogások, az embert inkább a külső világra emlékeztetik, a helyett, hogy az áhitatot nevelnék, s az éneklő hiveket, a következő szak kezdő hangjára illően előkészítenék. De minthogy az orgonász, hacsak kísérete egyhangu, s vontatott lenni nem akar, a közjátékot teljesen nem mellőzheti s gyakran kénytelen azt alkalmazni, ennél fogva a mint egészleni elvetésébe nem egyezhetünk, úgy más részről csak mérsékelt és vigyázatos alkalmazását ajánlhatjuk.

A közjátékra nézve a következő szabályok állanak:

a) Ne gondolja az orgonász, hogy az éneknek minden sorrészletét egy közjáték által kell a következővel összekötnie. Vannak ének, melyeknél a bevezetést kivéve, a közjátékokat bizton nélkülözheti. Ilyenek mindazon ének, melyek folyama sebesebben halad, p. o. midőn a nép a „Téged Isten magasságban“ énekl, a sorszakok közé kevert közjátékok inkább gátolják az ének folyómenetét mintsem hogy azt előmozdítanák;

b) Gyakran elégséges közjátékul egy hangzat, három vagy négy magánhang is, mely a következő szak kezdő hangjához átmeneti hidul szolgál;

c) A közjáték alkátára nézve azon elv látszik elfogadottnak, hogy azon hangból induljon ki, melyben az énekszak végeztetett, s a következő szak első hangjába vezessen; a mozgás minőségére nézve pedig azon szabály áll; hogy abban kétszer sebesebb időrészeccskék fordulhatnak elő, mint az éneknél; ha tehát az ének féljegyekben mozog, a közjáték nyolczadokból; ha negyedekben, akkor 16-osokból alkotható; a Requiemeknél azonban csak egyszer sebesebben mozog.

d) Ne álljon több, mint egy egész ütenyből;

e) A pedále a közjátékok alatt föltétlenül mindig elhagyandó.

A kezdőnek kiválólag a b) alatt említett modort, mint legegyszerűbbet ajánljuk, s ki épen elkerülhetlennek találja a közjátékok használatát, tanuljon be mesterkézből kikerülteket, s ezeket csak jó begyakorlás után használja az énekkísérethez, mert a közjáték, ha nem bizton és szabatosan, hanem mintegy gondolkodva, ingadozólag vétetik, nemcsak akadályul van az ének folyamában, hanem az orgonász gyakorlatlanságát is igen elárulja.

Erre nézve szolgáljon például:

Karének. Áldozunk hiv keresztények“ négyféle Közjátékkal.

ELŐ- S UTÓ-JÁTÉK.

7 §. Általános megjegyzés.

Midőn az orgona, az istenisztelet kezdetén vagy végén, énekek előtt, közben vagy utánok- magában használtatik, e játék köznyelven praeludiumozásnak, másként modulationnak, illetőleg elő- és utó-játéknak neveztetik.

Az előjáték.

Előjátéknak mindazon orgonálás mondható, melylyel az isteni tisztelet kezdetik, sajátlag azonban az értetik alatta, melyet valamely ének elé bocsátunk, hogy arra az éneklő hiveket előkészítsük, s ez tulajdonképen az úgynevezett praeludium.

Ha az előjátéknak az a rendeltetése, hogy általa a hivek a következő énekre figyelmessé tétessenek, úgy az előjátéknak teljesen az énekhez kell szabva lennie, s arra közel viszonyulnia; jelesen:

a) az előjáték mindig azon hangnemből menjen, a milyen az utána következő éneké, azért C-ből modulálni, azután pedig az ének hang nemébe p: o: D-be átmenni nagy hiba lenne;

b) az előjáték az ének jellemét viselje magán, a mint ez dur vagy moll, vidám vagy szomorú, az előjáték is olyan legyen;

c) a művészi előjáték, magából az énekből teremtetik, a módot, melyszerint ez készül az alaphangzat felsőbb része, a szerzést an adja elő; ez tehát utasításunk tárgyát itt nem képezheti. Az énekesz eleget tesz kötelességének, ha az ének hangneméből egy betanult kis praeludiumot eljátszik, s ez által az ének hangnemét megalapítja, vagy ha modulációjában az ének dallamát legalább futólag megérinti, sőt igen czélszerűleg cselekszik, ha magát az éneket egyszerűen, közjátékok nélkül eljátsza, így az éneklő közönséget, a következő énekre a legbiztosabban fogja előkészíteni.

Egyébiránt magának az éneknek is lehet egy kis praeludium féle alakot adni, ha azt szabadon körülbelül így rhytmisáljuk:

„Mária Mária fényesbb a csillagnál“

Andante quasi adagio.

Az itt következő 2 rövid Diatonicus modoru előjátékban a fent mondottak alapján az illető énekek dallamai futólag érintvék. pl.

Moderato. „Meny föld tűz víz stb. felett.“

1.

2. *Andante.* „Leszállott mennyekből stb. felett.“

Még érdekesebbé válik egy praeludium, ha az illető ének dallamának első ütenyei alapul vétetnek és Themathicus modor szerint kezeltetnek; — az ilyen előjáték — magából az énekből származván már némileg a művészi előjátékok sorába tartozik; a mint ez az itt következő két praeludiumból látható:

Maestoso. „Oh szentséges kegyességes stb. felett“ Erős változatokkal.

1. Praeludium.

The first praeludium is written in a grand staff with two systems. The first system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a common time signature (C). The lower staff has a bass clef and a common time signature (C). The music is marked with 'Man.' (Meno) and 'ped.' (pedal) in both staves. The second system also consists of two staves, with a 'ped.' marking in the bass staff.

Andante con moto. „Küldetik a sz. Szűzhöz“ felett. Teljes orgonával.

2. Praelud.

The second praeludium is written in a grand staff with two systems. The first system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is marked with 'ped.' in both staves. The second system also consists of two staves, with a 'ritard.' (ritardando) marking in the upper staff and a 'ped.' marking in the lower staff.

Ilyen modoru előjátékok a négy hangu játék gyakorlatai között is feltalálhatók.

Jegyzet. Az elő- s utójáték tekintetében két visszaélés szokott előfordulni; egyik, ha valaki az orgonán csárdás féle, vagy bármi oda nem való dallamokat ver el; másik, hogy sajátlag soha semmit sem ver, hanem mindig ugyanazon egy, ujjaiba rögzött fogásokat s meneteket játsza, hasonlóan a kintornához, mely akárhányszor huzzák, mindig csak a hengerén található darabokat ismétli vissza. Mind kettőnek egy az orvossága, a béketűrő, kitartó és szorgalmas tanulmány. Az orgonászati irodalom elég gazdag és tartalmas, világi dallamokra épen nem szorult, s annak, ki az orgonán nem akar hátra maradni, okvetlen tanulnia, mások bevégzett remekeiben búvárkodnia, azokat elsajátítania kell, hogy adandó alkalommal a templomban hasznukat vehesse. Azon elbizakodott önhagyatkozástól, mely hiszi, hogy idegen segély nélkül is elorgonál, mindenkit csak óvnunk szükséges. Hogy valaki önmagától szabályosan és szépen játszszék, ahhoz harmoniai ismeretek, élénk képzelem, mivel izlés, a játékban mechanikai ügyesség, az orgonán otthonosság és folytonos tanulmány kívántatik. A kezdő jobban cselekszik, ha mások példányműveit elsajátítja, és előadja, a helyett, hogy a maga örökösen azon egy fogásaival megelégedjék, vagy tán épen összefüggés értelem és dallam nélkül ugrádozzék a billentyűzeten. Azért azt ajánljuk az orgonásznak, hogy a templomba készületlenül ne menjen; hanem előbb otthon kísértse meg, mit a szent helyen elő akar adni, sőt ne átálja a hangjegyeket a játék asztal polczára tenni s a praeludiumot abból eljátszani.

10 § A Pasztorella.

A katholika egyházban karácsontól vizkeresztig az egyházi zenészeti

művekben, mint az orgonálásban, sajátos jellemű játékmódor divatozik, mi némileg a népénekre is áthatott. Ezt általában pasztoralnak vagy pasztorellának nevezzük, mintegy a kis Jézust üdvözlő pásztorokra emlékezve. Azért ilyenkor a zene és orgonajáték a pásztori ártatlanság, a mezei egyszerűség jellegét viseli. A dallam ezeknél többnyire csak a kezdetleges hangszereken található zöngékben szeret mozogni, leginkább terciz, quintre emelkedik, vagy quartra száll alá; a kiséret kerekdedebb, kerestlenebb, több kedélyest, mint művészt viselvén magán; a bassusban olykor orgonapont gyanánt egy zöngé huzamosabban tartatik távolról a pásztori őshangszerre, az egy bassusú dudára emlékeztetőleg.

Az orgonán tán soha sem követtetik el annyi visszaélés, mint karácsonykor a pasztoráléval; mert több orgonász ez alkalommal bármely juhász nótának elverésére felszabadítva érzi magát, sőt oda igyekszik, hogy a dudát mennél hivebben utánozhassa. Miután a pasztorál játékmódor jellemző egyszerűsége s vidám ártatlanságaért magában is igen szép, azonfelül a kath. egyháznak kizárólagos sajátja, ezt minden tekintetben fenn kell tartanunk, ápolnunk és fejlesztenünk. De a karácsonyi ünnepek öröme nem jogosít fel, hogy épen akkor a pasztorella örve alatt ugrós darabok játszassanak el, sem az orgona, a hangszerek e királya, meg nem érdemli, hogy ekkor talp alá szóló dudává alacsonyítassék; hanem oda kell törekedni, hogy az orgonáláson feltűnjék a mezei ártatlan egyszerűség, a játék könnyed folyékonyága és a harmoniának kerestlensége; mit a bevégzett pasztorál-példányok szorgalmas tanulmányozása által elsajátíthatni, ezekből néhányat láss a Függelékben.

AZ ÉNEKRŐL.

TÖRTÉNELMI.

Az ének az érzelem, és szív beszéde. Öröm vagy fájdalomban, bánat vagy reményben, midőn az ember szive hevesebben dobog melegebben érez, dalban nyilatkoznak érzelmei, igen valószínű tehát, hogy midőn az ember először kezdett Istennek szolgálni, az áhitat és az Isten iránti odaengedés e legérősebb érzelmei, már akkor is dalra készítették; legalább a legősiebb okmányban, a Mózes könyvében már az ének is előfordul Exod. 15, 1. 19, 16. Józue alatt az isteni tisztelet ünnepélyesítése céljából a papok énekharát találjuk működni. Ez így folytattatott a Birák alatt is, miről Deborah és Barah éneke, Jeftének zene és ének általi fogadtatása meggyőz bennünket. Dávid tehát az isteni tiszteletnél már talált éneket, s azt csak jobban kifejtette és meghatározta, midőn 4000 levitát 24 osztályba sorozva a zene és énekkel megbízott, hogy hetenkint egymást felváltva, ünnepélyes alkalmaknál pedig egyesülten működjenek. Sőt a szent éneket a zsidónépnél még fogsága alatt is találunk, honnan a néppel 245 énekes tért vissza; a második templom fölszentelésénél, az írás szerint, a leviták vezették a zenét és éneket, sőt világosan megemléstik, miszerint az éneket illetőleg egészen Dávid intézkedése állítatott helyre.

Az ifju keresztény egyház, mely kezdetben leginkább zsidókból alakult, a zsolnárokat, melyek zengése az isteni tiszteletnek egyik jelentékeny részét képezte, kétségtelen azok dallamával is átalvete. A szent atyák közül sok igen buzgó pártolója és terjesztője volt a szent éneknek, kik megkülönböztették a keresztények énekét a pogányok, sőt eretnekek dalaitól. Arius és Samosatai Pál kárhóztatást vontak magokra, mivel az isteni tiszteletbe világias dallamokat fogadtak el. Nagy érdemet vivott ki magának az ének körül sz. Ambrus milánói püspök; az itt hallott énekekre nézve írta sz. Ágoston a nevezetes szavakat „Quantum fleui in hymnis stb. Az énekekre legnagyobb gond mégis a hitesség központján Rómában fordítatott, főleg N. Gergely pápa volt az, ki az ősi Antiphonák és Hymnusok dallamait összeszedte, egy hitelesített Antifonáriumban leírta, s Rómában egy énekiskolát alapított, honnan a tanítványok a töle Gregoriánnak nevezett római éneket Angol- és Frankhonba vitték által. E tekintetben N. Károly is kitünő érdemeket szerze magának. Ő Rómából hozott tanárok által Frankhonban ének iskolát szervezett, s a római éneket mindenfelé, merre hatalma terjedett, elterjeszté. Angolhonban sz. Ágoston az Angolszászok apostola, Németországba sz. Bonifác, a németek megtérítője az isteni tisztelettel, a kath. lyurgiának e kiegészítő részét az éneket is maguk-

kal hozták. A sz. Galleni kolostorban Romanus, egy római énektanító, ki Frankhonba volt küldve, de betegsége miatt itt visszamaradt, alapított egy hirneves, virágzó énekiskolát. Hogy midőn a külhoni hittérítők a magyarok megtérítésére idejöttek, az isteni tisztelet lyurgiájával az éneket is elhozták, nem szenved kétséget, Igaz, hogy az kezdetben leginkább latin zsolnárok és hymnusok elzengéséből állott; de hogy a 11-ik században a nép is részt vett az énekben, azon körülmény teszi hihetővé, miszerint Némethonban a 10 és 11 századokban a nép a maga nyelvén is zengedezett énekeket; a sz. mise alatt ugyan a latin gregorián foglalt el főhelyet, de a mire a lyurgiában ének nem volt, pl. beszéd előtt és után; vagy hol a nép magára volt hagyva, pl. processiókon, búcsújárásokon, ott mindig anyanyelven énekelt, s az egyház ezt, amennyiben a szöveg kifogástalan volt, saját fejlődésének engedte át.

Hogy ez honunkban is így volt arról történelmi adatok kezeskednek; így a 12 század elején 1111 vagy 1112-ben Kálmán király alatt Lőrincz esztergami érsek által tartott magyar egyházi zsinatban a templomban zengni szokott énekek zsinati censura alá vettek, a határozat így hangzik: Nihil legatur vel cantetur in Ecclesia nisi quod fuerit in Synodo collaudatum. 46 §. Az énekek főforrását a rom. Breviárium képezte, de eredetiek is találtak, Miután tehát a kereszténységnek honunkban terjedésével a latin római éneket ismerők fogyhattak, a nép mindig több részt vehetett az isteni tiszteletben való éneknél, mit később az orgonák behozatala még inkább előmozdított. A 16 század elején már virágzó szenténekekről tanuskodik a Batyjányi Codex kívül, mely valódi karkönyv hangjegyekkel, még két más ének gyűjtemény ugyanazon századból, nemkülönbén az első protestans énekgyűjtemények, melyekben a kath. egyház énekkészletét találjuk átalvéve. A 17-század elején 1629-ben a nagyszombati zsinat egy énekkönyv összeállítását rendelő el, de ez csak 1672-ben Szelepcsényi György Primás alatt Nagyszombatban jelenhetett meg. Ezt követte a szegedi Lenárd egri püspök indítása- s pártfogásából eszközölt énekeskönyv, Kassán 1674-ben, mely amannál gazdagabb, és a dallamokat tekintve tökélyesebb, mert egyszerűbb. 1681—1719-ig csiki szentfenczeiek három izben adták ki Énekeskönyvüket Csikon Balás Ágoston gondjai alatt. Több kiadást ért az utoljára 1693 Nagy-Szombatban kiadott Illé István esztergomi Nagy-Prépost zsolnár és halottas énekei. Nárai György esztergami kanonok „Lyra coelestis“ ezim alatt Nagy-Szombatban 1695 adott ki egy Énekkönyvet; Ilyés András erdélyi püspök pedig N. Szombatban 1703-ban Régi és új énekek gyűjteményét. 1738 ugyanott megjelent Cantus Catho-

tholici ex editione Szelepcsényiána. Régi és új latin és magyar egyházi énekek gyűjteménye, mely a főnneveltettnak újbóli kiadása, de a szegedi félebből is sokat átvett, csak hogy az egyszerű dallamokat magyaros cifrázatokkal eltorzítva, hasonló hibában szenved a B o z ó k i féle, Kótás Énekes könyv, mely Vácson 1797-ben jelent meg, vannak benne ó dallamok is, de több új találattal, s a czikornya benne már meglehetősen szerepel. A 19. században a kath. zene-szeti mozgalmakat a G u z m i c s által kiadott Egyházi tárban látjuk megindítva, hol az eredeti egyházi énekeknek is hely adatott, de az ott orgonakisérettel megjelent szent énekek az egyházi énekeszet nagy sülyedéséről tanuskodnak, az 1842-ben K o v á c s M á r k benedekrendü szerzetes által kiadott Énekgyűjtemények nem minden czikornya nélkül láthattak világot, stb.

EZ EGYHÁZI NÉP-ÉNEK JELLEME, HANGNEME ÉS IDŐMÉRTÉKE.

Az egyházi népének fontosságát és fenségét felesleges magasztalnunk; mert bizonyos, hogy az olvasni nem tudót az istenházában üdvösen elfoglalja, a könyvből imádkozóra nézve jótékony változtatásul szolgál, az egész istentiszteletet vonzóvá teszi, azonfelül tűz az, mely nemcsak áthatja, megragadja, áhitatra hevíti az éneklők szíveit, hanem egy nagy lángban emelkedik föl azok szívéből, kiket egy hit, remény és szeretet csatol és összegyűjt; ez kölcsönöz az áhitatnak melegséget, az érzelembőségek tért és kifejezést ez nyújt a szenvedőnek enyhét, a szomorúnak vigasztalást s még az elfásult keblüeket is áhitattal tölti el, így már értjük a latin közmondás e szavait: Qui canit, bis orat, ki énekel, kétszeresen imádkozik. S sz. Ágoston ama vallomása által Quantum fleui in hymnis szintén a szent ének szívindító hatásáról tesz tanúságot.

Mi a szent ének jellemét illeti, ezt a) annak lassúbb időmértékében s a világinál vontatottabb folyamában találjuk kifejezve; a szent dal ezen lassúbb menete felel meg illőleg azon eszmék és gondolatok magas méltóságának, miket az ének szövege magában foglal, s az áhitatos érzelmek azon komolyságának, miket a szívben föléleszt, s melyektől kísértetik, ez felel meg leginkább a kivitel módjának is, mert a sebes folyamú dal a néptömeg által egyenletesen elő nem adathatnék, az által pedig, hogy időmértéke méltósággal balad, a tengerárhoz lesz hasonlónak; s csakis a szent ének ezen lassu mozgatma által történhetett, hogy több világi dal egyházi énekre átváltoztathatott, használatba átmehetett, s magát mindekorrig fenntarthatta; és viszont a legclassikusabb szent ének, ha sebes tempóban vétetik, táncdarabbá aljasul;

b) a szent ének jellemzésében a dallamnak is jut, habár csak

másodrendű szerepe. Itt főképp említendő a hangok természetes menete, a dal idomok keresetlensége és változatossága, mert a legsikerültebb világi dallamoknál a sebes időmérték tömérdek meztelenséget eltakar. Továbbá csak a legrokona bb hangnemekben mozgás, s az egy nyolczadon túl ritkán lépő hangterjedelem. Azért oly meghatók a régi szent énekek, mert mind az egyszerű egyházi hangnemekben készítették; s azért nem indít áhitatra a mesterkéltszent dal, mert a szív nemcsak beszédében, de dalában is egyszerű, mint az érzelem, melynek az kifejezése;

Végre c) jellemzi még a szent éneket az a valami, mit leírni nem lehet, az ének és szövege közti öszhangzat, és az a szellem, az a lélek, melyet a dalba csak az lehelhet, ki tudja és érzi azt, mit a szöveg tartalmaz.

A magyar sz. énekekben ezenfelül jellemzőleg tünnek fel:

a) a dallamok keleti természete, s ebből fakadó zenemértéke, lejtői, zöngnemei, melyek ha a régi egyházi zöngnemekkel nem azonosak, kétségkívül közel rokonságot árulnak el;

b) azon sajátága, hogy majd minden szótag, a népdalok mintájára külön hanggal bír; ezen természetéből folyik:

c) az énekfolyam nagyobb lassúsága, a mennyiben például a német s egyéb nyugati nép-ének majd még egyszer oly sebesen mozog;

d) az egyenletes vagy is az egész üteny, annyira, hogy a magyar nép még azon dallamokat is, melyek mint német eredetűek $\frac{3}{4}$ ütenyben kerültek hozzánk, egyenmozgásu ütenyben énekl; ilyenek p. „Jőj el Szentlélek ur Isten“, vagy pedig „Imádunk szent ostya.“

e) az idegen elemű egyházi nép-ének több művészi keresettséget látszik megtűrni, mint a magyar, melynek keleti természeténél fogva a természetes egyszerűség legjobban esik.

AZ ÉNEKHANGNEM.

Az egyházi nép-éneknél mindig azon hangnemet kell megtartani, melyben az le van téve; mert nem lesz talán egészen alaptalan azon föltevés, miszerint minden hangnemnek saját érzelem világa van. Csak kivételes esetben, ha pl. sok nép van együtt, lehetne azt egy hanggal fölebb emelni; vagy ha csupán az iskolai ifjuság van jelen, akkor három vagy négy hanggal leebb venni. Rendesen azonban a dallamnak fent legfőlebb a Fisz, lent a C-et szabad elérnie, — ez azon terjedetem, melyben minden felnőtt ember hangja legkönnyebben mozog.

Néha, midőn az orgonakisérett az énekhez aránylag gyöngé; vagy egy ugyanazon éneknek huzamos használata által kedv nélkül mozog az éneklés, vagy végre ernyesztő, vagy meleg vagy hideg, vagy az időnek esőre

változása lehangolólag hat az éneklőkre, a nép az ének hangjával szállni szokott. Ennek meggátolására a) az orgona kíséretet élesebb hangú, p. 4 lábú változattal kell megerősíteni; b) a kíséretet mennél teljesebb hangzatokkal kell venni, s ezeket, az egyes szakok végein kissé kitarítani; c) ha mindez célhoz nem vezet: vagy énekeközben, egyszerűen; vagy a vers végén, szabályosan, fél hanggal le kell térni, s a következő versszakot így folytatni.

AZ ÉNEK IDŐMÉRTÉKE.

A szent ének időmértéke se igen vontatott, se igen sebes ne legyen; hanem a kettő közti közép. Többnyire ez maga szabja ki magának a sebességet és lassúságot; mert mozgásának minősége az ének tartalmától függ: A bűnbánó, halotti vagy bőjti énekeknek lassabb, a dicsőítő vagy örvendező énekeknek sebesebb tempóban kell haladnia, így: „Könyörülj Istenem,“ és „Ó édes Megváltóm“ lassabban mozog; — ellenben „Dicsérjétek, tiszteljétek“ és „Téged Isten magasságban“ sebesebben folyhat. Főtényező e végletek kikerülésében is a kántor, orgonája és kezdő éneke által. Ha némely dallam vontatva énekeltetik, ezen segíthetni a) szelid figyelmeztetés és tanítás által; b) a dallamnak teljes hangzatokban s kurtábban vétele által, mindamellett úgy, hogy a kíséret a hivek énekétől el ne térjen; mert inkább tűrhető, hogyha vontatva, mintha össze vissza megy az ének, általában az ily kísérlettevést isteni szolgálat alatt nem ajánljuk. Azt sem szabad szem elől téveszteni, hogy az egyházi nép-ének komoly méltósága inkább lassu mint heves tempót igényel.

A TEMPLOMBAN HASZNÁLANDÓ ÉNEKEKRŐL.

Miután a templomi ének nem csupán a kántorért, hanem az egész népért létezik; másrészt pedig azon ének indít meg leghathatósabban, melyet gyermekkorunkban atyáinktól hallottunk, s melynek dallamainál az ő s a mi buzgalunk lángra gyuladt, s melyhez ifjúkori édes, fájdalmas visszaemlékezéseink csatolnak: ezeknél fogva az egyházi énekekre nézve a következő elveket ohajtjuk szemeltartandóknak:

- Leginkább csak a régi, classikus, a nép által emlékhaldó időktől ismert és használt s közkedvességben levő énekek használandók;
- nem szükség az újakat teljesen mellőzni, hanem a melyek elismert becsüek, s mind egyházas szellemük- mind műértéküknél fogva megérdemlik, hogy a népnél elterjedést s általánosítást nyerjenek, vagy valamely hiányt pótolnak, gyérebbe ugyan, de szintén alkalmazásba vehetők. Ilyenek p. „Égi szűz virág, Ments meg engem Uram, Szeretlek szép szűz Mária stb. csakhogy az új énekek inkább fűszer, mint rendes táplálék gyanánt szolgáljanak;
- a dallamot, a maga eredeti tisztasága s egyszerűségében, minden

hozzávetett sujtás nélkül énekelje a vezérlő ének léssz, hogy így az egyházi énekek megmontásának ez által is elejét vegye; ha pedig már netán elferdített volna, gondoskodjék annak eredeti tisztasága- s egyszerűségébe visszavezetéséről.

Itt az énekek megmontása alatt leginkább azoknak némi cikornyák, vagy elferdített dalidomok általi eltorzítását értjük. Melyik énekeinkben a régi eredeti tisztaság, azt csak az azokat egyenként vizsgálat alá veendő ítézet deritendi fel. Különben csak annyiban tartjuk a régihez visszatérést haladásnak, mennyiben ez amannál nem rosszabb, hanem tökéletesebb.

d) Oly új énekeket, melyek operai s világi dalokra emlékeztetnek, minden kenet és áhitat nélküliek pl. Szent Atyánk, kit Jézus stb. (Óh nagy egek, rátok apellálok; *) továbbá azokat, melyek idegenekből kölcsönözve, még meg nem honosodtak, illetőleg még át azon idomultak, és épen azért sértik a magyar fület, mely a lassu, természetes és méltóságos folyamú dallamokhoz van szokva, (ilyen Óh Isten szent felségedet), amazokat szükségképp kell, emezeket pedig bátran lehet mellőzni.

Távol legyen tőle, hogy az énekek szövegén, mi a jelen simább nyelvvezetkez szokott fülben darabosnak hangzanék. valami igazitson vagy változaton; nemcsak azért, mert ezt szakértő kezek dolgozták, s a régi használat tiszteleire méltóvá tette; hanem azért is, mert ily ujításhoz, melyet egyébiránt a nép mindig zokon vesz, müizlés, avatottság és hittani ismeretek kívántatnak.

Hasonlóképp óvjuk új dallamok készítésétől, hanem inkább az ezt feltételező komoly tanulmányt ajánljuk. Különben az énekesz legnagyobb érdeme, ha mind iskolai, mind felnőtt ifjúsága, valamint népe is szépen, szabályosan, öszhangzón és jókedvvel énekel, s ha azon törekszik, hogy a sz. énekre nézve egyházi megyéjében a lehető egyformaságot a maga körében erejéhez képest elősegítse.

e) Végre nem szabad felednie, mikép csak azon énekeket szabad a templomban használnia, melyek egyházilag jóváhagyattak.

AZ ÉNEKTANÍTÁS.

Vannak minden kifogáson felül jeles s áhitatot lehelő új énekek, melyeket méltó a nép között elterjeszteni s az Isten házában zengedezni, sőt néha egyenes parancs érkezik az egyházmegyei hivataltól valamely eddig nem ismert új ének betanulására. Erre vonatkozólag irányadoul ide jegyezzük a következőket:

*) „Omnes melodias, quae sapiunt levitatem vel nugas saeculares“ eltilt a vratislavi 1446-ban, a műnszteri 1655-ben tartott zsinat.

a) Az új énekekre mindenekelőtt az iskolai és a vasárnapi tanodába járó ifjúságot (ha van) kell beoktatni;

b) Hol vasárnapi iskola nincsen, ott a leány ifjúság, mely különös szeretettel csügg az éneken, ünnep- és vasárnapok délutánjain a litánia végzetével a templomban marasztalendő, s az új énekekre betanítandó. Tanácsos ilyenkor néhány jobb zenehallású, s könnyebben tanulónak előéneklőül választása és külön elhelyezése, mi a tanítás és betanulásnak hathatós könnyítésére szolgál;

c) ha már az egész ifjúság tudja, az új ének magától is terjed, mindamellett a lelkész engedelmével vagy jelenlétében az éneket szerető nép vasárnap litánia után örömet bent marad a templomban félórára, hogy az új éneket betanulhassa. Megjegyzendő ilyenkor, hogy az előéneklés lassan, a legtisztább egyszerűségben, nem két, hanem csak egy hangban és orgona nélkül történjék; az orgona használata ez esetben a tanulást csak hátráltatja.

Sokkal nehezebb a népet valamely éneknél megszokott torzításaitól megszoktatni; azért, ha az eltérés csekélyszerű, nem lényeges: tanácsosb abban hagyni, mint a fárasztó s alig gyümölcsöző munkára vállalkozni. Többiben legészszzerűbb minden torzításnak az által elejét venni, hogy az éneket eredeti, nemes egyszerűségében énekeljük és orgonáljuk. Lényegesebb eltérések kiigazítására a fennebbi mód veendő fogantatva.

AZ ÉNEKEK HELYES FELOSZTÁSA.

Igen csalódnék, ki azt tartaná, hogy az isteni szolgálatnál minden nap más éneket kell használnia, vagy egy éven át az Énektár vagy valamely Énekgyűjtemény minden számain keresztül mennie. Épen nem; sőt főleg csak a classikus, s a nép által is inkább kedvelt énekek választandók és jó begyakorlás után használandók. Ugyanis nem a sokféle, hanem a szép ének emeli a lelket, az igen sok közül pedig utoljára a nép, jól legalább keveset fog tudni. Erre nézve jó lesz figyelembe ajánlanunk a következőket:

a) a reggeli énekeket, a szentekről, a bold. Szűzről, a Jézusról vagy valamely szükségben és az alkalmiakat, — mindig a félmiséig, ezután leginkább az Oltári szentségről valókat kell használni;

b) az énekesz készítsen egy énektervet egész hónapra, úgy, hogy ez idő alatt ugyanazon ének csak egyszer, legfőlebb kétszer forduljon elő;

c) a sz. miséhez való énekeket csak nagy miséknél használja, és pedig ezekben is bizonyos egymásutánhoz ragaszkodva;

d) az így kiválasztott énekekre nézve gondja legyen, hogy azokat kiki ismerje és énekelhesse.

A SZENTMISE ALATTI ÉNEKEK SZÁMA.

Itt a sokat és keveset egyaránt kell kerülni; általános szabályul állítható fel, hogy csendes mise közben kettőnél, nagynál három éneknél kevesebb soha se legyen; ezt a változatosság igényli. Egy éneket vinni végig az egész szent misén, annyi, mint magát az isteni szolgálatot tenni untatóvá. — Az igen sokféle szintén kerülendő; a sokat változtatott énekek egymás hatását rontják le s az istenitiszteletet tarkává teszik.

ÉNEKTERVEZET NÉGY EGYMÁSUTÁNI HÉTRE.

Első hét			Harmadik hét		
Nap	Urfelmutat. előtt	Urfelmutat. után	Nap	Urfelmutat. előtt	Urfelmutat. után
Hétfő	Uram hiszlek.	Ez nagy szentség	Hétfő	Ó Jézusom	Oh ki ez oltáron
Kedd	Jertek ker. lelk.	Imádlak nagy Is.	Kedd	Mi atyánk.	Titkos nagy áld.
Szerda	Meny, föld, tűz,	Oh áldott manna	Szerda	Isten kinek fölsé.	Imádunk sz. os.
Csüt.	Názareti sz. kir.	Dicsérd Sion	Csüt.	Nagy Isten áldva	Add nekem Jézus
Pént.	Hol vagy én sze.	Lelkünk üdvöss.	Péntek	Uram Jézus légy.	Üdvözlégy édes
Szomb.	A b. szüz. Máriá.	Üdvözlégy oltári	Szomb.	A b. szüz. Máriár.	O szeretet sz. em
Második hét			Negyedik hét		
Hétfő	Az éjszaka immá.	Imádlak tégedet	Hétfőn	Ó édes Istenem	Ég föld teremtoj.
Kedd	Szent háromságn	Üdvözlégy óh dr.	Kedd.	Hozzad fohászk.	Oh égből szállott
Szerda	Isten kinek felsé.	Most nyomor. sz.	Szerd.	Jertek áldozatra	Zálogát adtad oh
Csüt.	Bemegyek sz. te.	Most lett a keny.	Csüt.	Mély imádással	Üljük meg o hiv.
Péntek	Édes Jézus én sz.	Előtted Jézusom.	Péntek	Jézus a rád eml.	Üdvözlégy, áldott
Szomb.	A b. szüz. Máriá.	Oh szenséges ke.	Szomb.	A b. szüz. Máriá.	Áldjad ember e n.

AZ ÉNEK KEZDÉSE.

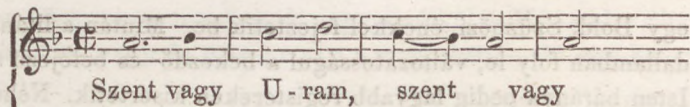
Mint hogy a kántor a népnek az énekekben vezetője, errenézve a következőkhöz tartsa magát:

a) Mielőtt orgonáláshoz fog, válassza meg és keresse ki a szükséges énekeket, nehogy akkor kelljen az énekről gondoskodnia, vagy azt keresgélnie, midőn orgonál;

b) alkalmas előjáték, vagy csupán az ének egyszerű eljátszása által a hiveket az énekre készítse elő;

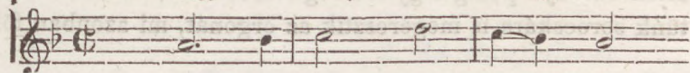
c) az ének megkezdése által a népnek mintegy hangot kell adnia, azt vezetnie, de nem úgy, hogy fél, vagy egész ütenynyel megelőzze azt.

Ily hibás kezdés lenne a következő:

Az énekesz és
orgona.

Szent vagy U - ram, szent vagy

A nép.



Szent vagy U - ram szent vagy

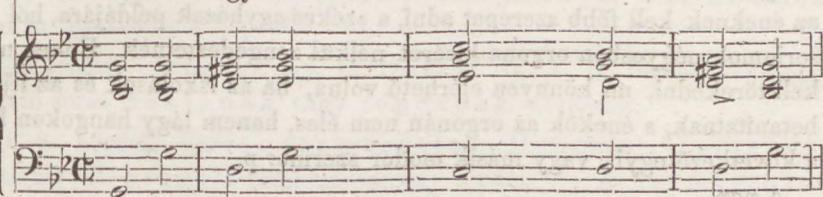
d) az éneket mindig a maga eredeti tisztaságában kell énekelni, minden díszítő s átmeneti hangok nélkül; rossz volna p.

Ének.



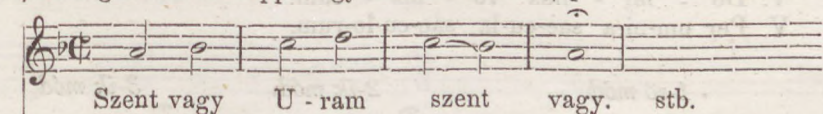
Üd-vöz - légy é - - - - - des Jé - - - zu-sunk.

Orgona.



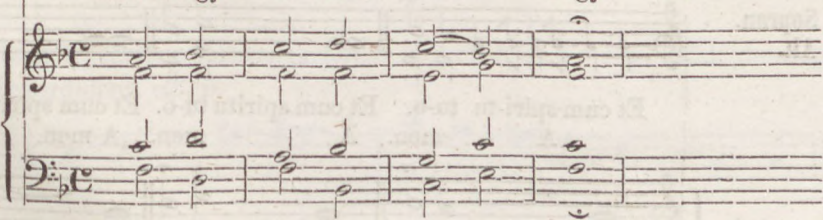
Nem csonkítva azt meg semmiben, hanem eredeti alakjában tisztán, szabatosan, az orgonával és néppel együtt kell énekelni, p.

Ének.



Szent vagy U - ram szent vagy. stb.

Orgona.



e) őrizkedjék különösen a nép énekének, és saját egészségének rovására saját hangját az által fitogtatni, hogy az éneket szokatlan magas hangnembben vegye. Soha sem szabad elfelejtenie, hogy nem a nép van a kántorért, hanem ő a népért, s hogy a kurjongatás még nem teszi az éneket.

AZ ORGONA HASZNÁLATA AZ ISTENISZOLGÁLAT ALATT

Az orgona minőség és az istenszolgálat különbözőségéhez képest az orgona használata is változást szenved.

Zsaskovszky „Orgonalakola”.

Azonfelül, mi az első részben a változatok különböző használatáról mondatott, még a következőket kell megjegyezni:

a) minden orgonán, ha csak hat változattal bír is, több hangváltozást idézhetni elő; az orgonász tehát ezekkel eleve ismerkedjék meg, hogy alkalmyszerűleg hasznukat vehesse;

b) ha orgonája nagyobb szerű, úgy az egészet csak ünnepeken és nevezetesebb ünnepélyeken ereszse meg, hogy az ünnepet a vasár és köznapok közül ez által is kiemelje és magasztosítsa;

c) a kevert változatokat, minők a mixtur, cymbel stb. csak az istentisztelet elején és végén használja; — az énekhez csak 8 lábú hangokat 4 lábúval erősítve alkalmazzon; ha az ének szállana, akkor a kitöltő regiszterekhez a 2 lábúhoz vagy a quinthez is folyamodhatni, megtartván ezek használatánál a már előbb határozott arányt és szabályt. Énekkisérőül az egész orgonát csak akkor lehet megereszteni, ha a néptömeg éneke aránytalanul nagy az orgona hangjához képest, s az énekkisérő hivatásának csak teljesen megeresztve képes megfelelni.

SZ. MISE ALATTI ORGONÁLÁS.

a) Szent Mise elején a kevert változatok alkalmazhatók, de a tulajdonképeni előjátéknál és éneknél bezárandók, egész a szentmise végeig, mikor azokat ismét elővehetni. Minden megkezdésre s elhagyásra a kevert zenék használata fölösleges;

b) a Praefációhoz, ha kísérni akarja, a legszelidebb s lágyabb nyolcz lábú regiszter huzandó, s a kíséret egyszerű hangzatokban folyjon, mint a közönséges éneknél szokás; az ékesítés czége alatt holmi összevissza ugrándozások, az egyházi énekeszet legszebb művét élvezhetlenné tennék; a diszesztést legfőleg a hangzatok változatossága s az átmeneti hangok bővebb használata által lehetne megengedni;

c) Urfelmutatás alatt legjobb az éneknek s orgonának elnémulni. *)

*) E tekintetben eltérő a különböző helyek szokása. — Egerben 1820. nov. 18-án b. e. Fischer érsek által kiadatott egy körlevél, melyben az urfelmutatás alatt némely helyeken elhagyni kezdett orgona és ének új szokása megrovatik, s ez csupán ott engedtetik meg, hol a szent mise alatt figuralis zene tartatik, azon helyeken ellenben, hol a nép énekel, az Üdvözlégy Krisztusnak drága szent teste, vagy Szent vagy Uram stb. énekek zengedezése rendeltetik el. (Collectio Past. lit. p. 625. de pulsu organi.) Ezzel majdnem ellenkező 1610-ben tartott ágostai zsinat határozata. Praescribit quoque synodus Augustana, ut in Missa tempore elevationis non cantetur, sed altum ab omnibus servetur silentium; elevato autem calice, si musice cantandum sit, id devote et submissa voce fiat. (Deharbe Examen in usum oleri pag. 23.) Ezzel összevág egy másik zsinati határozat: „Ad elevationem sacratissimae hostiae altum sit silentium organo et musica cessante, praeter signum cum maiori vel alia

Mielőtt az orgona elhagynánk, egy rövid Adagióknak valamely édesebb változaton eljátszása jól veszi ki magát;

d) az utójátéknak szabályszerűleg azon hangból kell menni, mint az ének, melyet befejez, kivéve, ha az éneklendő áldozárt a neki alkalmas hangba akarjuk bevezetni, így a Praefatio és Paternoster előtt elhagyjuk *a* vagy *g* mollban, a mint azokat *a* vagy *g*-ben szereti énekelni; a Tantum ergo, Genitori, Pange lingua előtt pedig az orgonával szabályosan *d* mollba letérünk.

REQUIEM.

Gyászmisék alatt a kevert és élesebb kitöltő változatok, mint a mixtur, cymbel, cornett, quint, superoctav nem használatnak, — a nagyobb orgona ezek nélkül megeresztve a nyomasztó fájdalom legjellemzőbb kifejezésül szolgál. Ajtatosság végeztével némely kitöltő változatok pl. quint huzhatók. Gloria, Credo s a Praefatio-kiséret elmarad. A felvidék több helyein a Requiemek alatt latinul énekel a kántor*), e szokás dicséretes és fenntartandó, de azért helybenhagyott életrevaló magyar gyászenékek is jól alkalmaztatnak.

VESPERÁSOK ÉS LITÁNIÁK.

Vesperások tartásában a Manuale Mus. Lit. teljesen elutasít; azonban még is tanácsos mindig az illető lelkész urat is megkérdezni. A zoltárokat befejező Gloria Patri szakocská énekléséhez a változatokat erősíteni, kisebb orgonáknál az egészet megeresztetni van szokásban. Magnificata és az ezt követő imák Benedicamus és Et fidelium után az időszak Antifona a hozzákapcsolt imával énekeltek el.

Litániák tartásában nincs meg mindenütt az egyformaság. — Az egrifőmegyében 1809-ben kiadott érseki határozatnál fogva ez következő renddel megy végbe: Az oltári szentség üdvözlése a pap által Üdvözlég, örökké áldott légy stb, imának elimádkozása által ott, hol az Oltáriszentség tartatik, utána Litánia és az időszak antifona orgona kísérettel, ezt az illető ima, hit, remény, szeretet s töred. indulatainak, a Miatyánk, Üdvözlég, Hiszekegynek elmondása s az Oltalmad alá futunk — elimádkozása követi, az ajtatosság

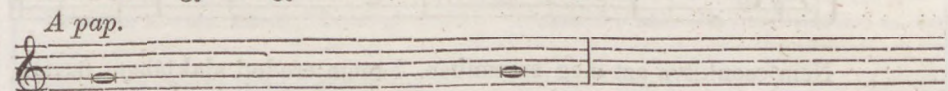
campana datum, ut tam domi, quam foris, detecto capite, vel in genua procumbens populus oret. (Decr. Syn. Ratisb. a 1650.) Ugyancsak a Regensburgi Ordinariatus 1857-ben az egyházi ének és zene ügyében kiadott határozata elrendeli, hogy az Urfelmutatás alatt minden hangszernek, még az orgonának is el kell némulni. (Organ für kirchl. Tonkunst. 1857. 6 sz.)

*) A mehelni érseki Ordinariatus 1842-ben a Requiemek s minden Exequiák alatt a Gregorián ének használatát rendelte el. (Kothe Musik in d. k. k. 787 l.)

egy Bold. Szűzhözi énekkel fejeztetik be. Miután a litánia 15 versen át egy dallamban foly le, változatossággal a bekezdő és befejező szak erőteljesebb, az Isten béránya pedig lágyabb registereken kísértetik. Néhol a könyörögj éretünk sorocskára is megeresztik az orgonát, mi azonban fölösleges.

A RESPNSORIUMOK.

Mint egyébben, úgy a responsoriumokban is óhajtandó volna a lehető egyformaság, s a rómaihoz minél szorosabb közeledés megalapítása. Annyit minden esetre kell mondanunk, hogy azon eljárást, mely szerint az éneklés a responsoriumokra az egész orgonát megeresztik, s hogy hangja az ezer sip közül kihallassék, torokszakadtából kiáltani kénytelen, teljes visszaélésnek tekintjük. Erre vonatkozó szabály az, hogy ezekben nem az orgonának, hanem az éneknek kell főbb szerepet adni, a székes egyházak példájára, hol a responsoriumok négyesben orgona kíséret nélkül zengedeztetnek. Ennek utánzására kell törekedni, mi könnyen elérhető volna, ha az iskolások és az ifjúság arra betanítatnak, s énekők az orgonán nem éles, hanem lágy hangokon kísértetik, a következő egyik vagy másik modor szerint: p.



V. Do - mi - nus vo - bis - cum.

V. Per om-ni-a sae-cu-la sae-cu-lo-rum.

1-ső mód. 2-ik mód. 3-ik mód.

Sopran.
Alt.

Et cum spiri-tu tu-o. Et cum spiritu tu-o. Et cum spiritu tuo.
A - men. A - - men. A-men.

Orgona.

Itt azon gyakorta tapasztalt ferde szokás különösen kerülendő, mely szerint sokan, midőn az énekre felelni kellene, az orgonán 3 vagy több hang után is kapkodnak, míg az illető hangot megtalálják; igyekezzék mindenki annyira kiművelni hallását, hogy ilyen esetekben keresés nélkül is felelhessen az énekre.

Requiem alatt a responsoriumok orgona nélkül a Missále által előirt szigoruan Choral vagy is gregorian modorban — és egy hangban — énekeltetnek.

1. Ad Collectam.

2. Ad Praefationem.

Sa. V. R. Et cum spiritu tu-o. R. Amen. A-men. R. Et cum spi-ri-tu tu-o.

3. Ad Pater noster.

R. Habemus ad Domi-num, Dignum et iustum est. Sed libera nos a ma-lo.

4. Ad Requiescat in pace.

R. Et cum Spi-ri-tu tu-o. A-men.

AZ ÖSZHANGZATTAN ELEMEL.

Az öszhangzattant a lépdék, hangközök, hangnemek azok fajai és használatuk képezi.

Az ösmert 7 hangjegy t. i. C. D. E. F. G. A. H. lépcsőnként egymást követő sorát Scálának vagy lépdének nevezzük.

1. §. Lépdék. Vannak természetes (Diatonicus), szinezett (Chromaticus) és cserélt (Enharmonicus) lépdék. — A természetes lépde lehet dur azaz kemény és moll azaz lágy; mindkettő 5 egész és 2 félhangból áll. — Kemény lépdében a félhangok a 3-ik foktól a 4-ig, a 7-től a 8-ig találhatnak, p.

Lágy lépdében a félhangok fölfelé a 2-től 3-ig, 7—8-ig, lefelé 6—5-ig és 3—2-ig fordulnak elő, p.

A szinezett lépde 12 csupa félhangból áll, melyek fölfelé keresztek, (#), lefelé pedig (b) által képződnek, p.

A cserélt lépdében a 7 főhang mindegyike emelt és lejtett alakban jön elő, úgy hogy a hangoknak csak nevük különbözik, de zöngésök s billentyűjük ugyanaz, p.

A zenében 24 hangnem van, mindegyikben a legalsót alapnak (tonica), a harmadikat közvetítőnek (mediante), az ötödiket fölfelé uralgónak (dominante), az ötödiket lefelé aluralgónak (subdominante), a hetediket vezetőnek (sub semitonium modi Leitton) nevezzük, p.

Cdur.

Amoll.

alap közvetítő uralgó aluralgó vezető vezető. alap közvetítő uralgó alural. vezető.

2. §. Hangközök. Egyik hangnak a másiktóli távolát hangköznek röviden köznek (Intervallum), azon helyet pedig, melyet valamely hangjegy a lépdében elfoglal, foknak mondjuk. — A közeket egymáshoz távoluk szerint első (prima), második (secunda), harmad (tertia), negyed (quarta), ötöd (quinta), hatod (sexta), heted (septima), nyolczad (octava), kilenczed (nona) közöknek nevezzük; így p. a C hangot véve alapul:

Elsőd. Másod. Harmad. Negyed. Ötöd. Hatod. Heted. Nyolczad. Kilen.

a közök az alsó hangok fölibe jegyzett számokkal jelöltetnek, és miután mindegyik közülök emelhető és lejtető, azok kis, nagy, tiszta, emelt és kisebbített név alatt jönnek elő, p.

Elsőd (1) tiszta emelt Másod (2) nagy kis emelt Harmad (3) nagy kis emelt Negyed (4) emelt tiszta kisebb. emelt.

Ötöd (5) Hatod (6) Heted (7).

nagy kis emelt nagy kis kisebbített emelt nagy kis kisebbített

A nyolczad tiszta és emelt mint az első, a kilenced nagy, kis és emelt mint a második, a közöket mindig a legalsóbb hangtól számítjuk.

A hangközök megfordíthatók, ha t. i. az alsó hangot felsőnek vesszük, az ilyen megfordítás által a hangközök következőleg alakulnak:

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

Eredeti helyzet

Megfordítás.

Ezen megfordítás által a nagy hangköz kissé, a kis nagygyá az emelt kisebbítetté, a kisebbített emeltté válik.

A hangközök némelyike a fülnek kellemesen hangzik és azért tökélyes (consonans) mások ellenben a fület ki nem elégítik, azért tökéletlen (dissonans) hangközöknek nevezetnek; — a tökélyesekhez tartoznak az első, kis és nagy harmad; tiszta negyed, nagy és kis hatod, és a tiszta nyolczad, p. o.

A többi hangközök mind tökéletlenek.

3. §. A hangzatról. Több alkalmas hang egybezengetése hangzatnak (accord) mondatik. A hangzatok egymás fölibe helyezett harmadokból képződnek.

Két törzshangzat van, melyből a többi hangzatok erednek, egyik a hármashang (tricinium, Dreiklang) a másik a hetedhangzat (septimen accord).

A hármashang áll az alap-, harmad- és ötödből a), négy hangvá tétetik, ha hozzá még egy nyolczadot csatolunk b);

a) b)

a hármashang 4 féle, a) kemény (dur), nagy harmaddal, b) lágy (moll) kis harmaddal, c) kisebbített, kis harmaddal és kisebbített ötöddel, d) emelt, nagy terczzel és emelt ötöddel.

a) b) c) d)

A hangzatnak minden köze lehet felső hang, t. i. hol harmad, hol ötöd hol nyolczad, miért is a hármashangnak háromféle elhelyezése lehetséges; az első ötöd, a másik nyolczad, a harmadik harmad helyzetnek mondatik.

Mindezen hangzatok kemény és lágy hangnemekben egyaránt képződnek.

Dur 5. 8. 3. helyzet. moll.

A hármashangból az alaphang elhelyezése által két hangzat képződik, mert valamint a hangzat minden köze felül állhat, úgy minden köz a legalsó fokon mint alaphang helyet foglalhat.

Midőn az alaphang helyére a harmad tétetik alsó hangnak, ily elhelyezéséből lesz hatodhangzat (sextaccord) a) midőn pedig az ötöd jön alá negyed hatodhangzat (quartsext accord) nevet nyer, b) p.

C. Dur a) hatod-hangzat. b) negyed-hatod-hangzat.

A Moll. a) hatod-hang. b) negyed-hatod-hangz.

Jegyzet. A tanulónak különösen ajánlatik, hogy az itt már felhozott, valamint a még felhozandó példákat más hangnemekbe tegye által, gyakran játssza el és a mennyire lehet könnyvélkül tanulja meg, csak is így vehetvén hasznát az itt röviden összevont összhangzattannak.

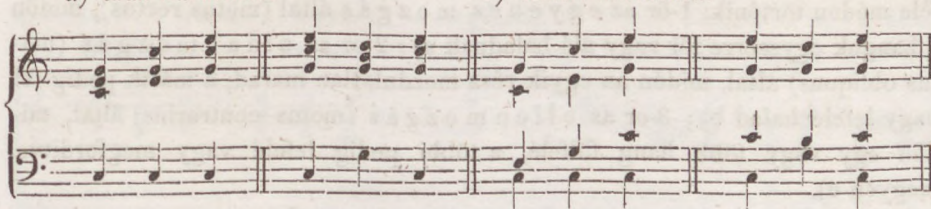
Ily elhelyezésnek alá van vetve a hármashangnak többi két neme is, p. a) b).



4. §. Szűk és osztott harmonia. Nem szükség a hangzatok hangjainak mindig szorosán egymásmellett állani, hanem azok két kéz közé is feloszthatók, az első esetben — midőn t. i. az orgonán a jobb kéz három a bal kéz pedig csak egy hangot fog — szűk, a másodikban pedig — midőn a jobb kézzel jobbra két hangot, a ballal szinte kettőt veszünk — osztott harmonia jön létre; — az orgonásznak nem lehet eléggé ajánlani az osztott harmoniábani gyakorlást, a mennyiben nagyobb hatás eszközölhető, ha a hangzat szólamai felosztva, mintha egymáshoz szorítva vannak — különben hol egyiknek hol másiknak használatát a szükség és izlés határozza meg.

a) szűk harmonia.

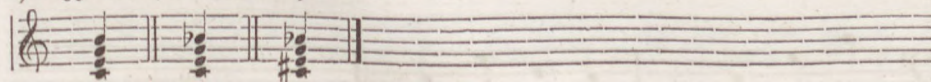
b) osztott harmonia.



5. §. Hetedhangzat. A második törzshangzat a hetedhangzat (septimen-accord), mely onnan származik, ha a hármashangzathoz felőlről még egy harmadot csatolunk. All alaphang, harmad, ötöd és hatodból.

A hetedhangzat háromféle a) nagy, b) kis és c) kisebbített: a kis hetedhangzat legnagyobb fontosságu, azért lényeges vagy főhetedhangzatnak mondatik; azután a kisebbített hetedhangzat azon hangzatokkal együtt, melyek tőle származnak.

a) nagy h. h. b) kis het. h. c) kisebbített.



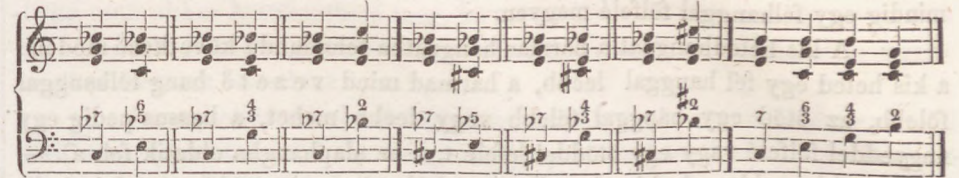
Ezen hetedhangzat az alaphangnak változtatása által háromszor megfordítható, és pedig 1-ör ha a harmadot alaphanggá tesszük lesz ötödhatod-

hangzat (quint-sext-accord) a); 2-ör ha az ötöd a legelső hang harmadötödhangzat (terz-quart-accord) b); 3) ha maga a heted jó alúra másodhangzattá (secundaccord) válik. c).

kis hetedhangzat.

kissebbitett hetedhangzat. nagy hetedhangz.

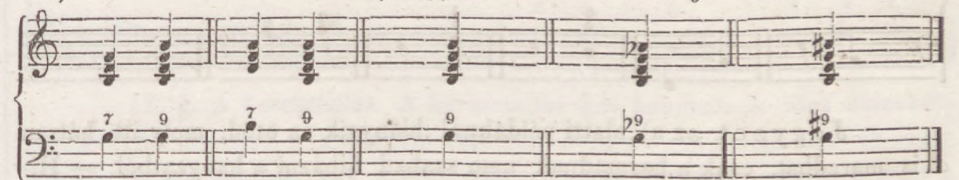
a) b) c) a) b) c)



6. §. Kilenczedhangzat. A kilenczedhangzat (nonen accord) a hetedhangzattól ered, egy felső vagy alsó harmad hozzáadása által a); vannak nagy, kis és emelt kilenczedhangzatok. b)

a)

b) nagy kil. h. kis kil. hang. emelt kil. hang.



Miután a kilenczedhangzat 5 hangból áll, hogy azt négy hangba használni lehessen, egy hangköz az ötöd vagy heted kihagyatik. E hangzat többféle elhelyezést enged, valamennyi vigyázva és válogatva használandó, nehogy a fülre kellemetlenül hasson.

Az elhelyezésnél vagy megfordításnál leginkább az eredeti alaphang hagyatik ki, ilyenkor a kilenczedhangzat következő alakban jön elő: p. o.

Nagy kilenczedhangzat.

kis kilenczedhangzat.



+ A kilenczedhangzatnak első megfordítása — kihagyva az alaphangot — midőn harmad van a bassusban — kissebbitett hetedhangzattól ad. — A kilenczedhangzat, valamennyi hetedhangzattal együtt tökéletlen, és csak mint készletelés használtatik.

7. §. A feloldás. A zenében előjönni szokott tökéletlen hangzatokról az a szabály, miszerint azok mindig egy tökéletes hang-

z a t b a feloldatnak. Innen van az, miszerint egy zenemű tökéletlen hangzattal soha, hanem mindig tökéletes hármashangzattal fejezhető be.

A feloldás főszabálya az, hogy: a kis és kissebbitett közök lefelé, az emelt közök pedig fölfelé oldandók fel.

A vezető hang (subsemitonium modi, Leitton) soha lefelé, hanem mindig egy félhanggal fölfelé megyen.

A kis hetedhangzat a hármashangzatba feloldandó következő módon: a kis heted egy félhanggal leebb, a harmad mind vezető hang félhanggal fölebb, az ötöd egy hanggal fölebb vagy leebb mehet, a bassus pedig egy negyeddal fölfelé vagy egy ötöddel lefelé t. i. az alaphangba oldatik fel. a). —

— Ily módon oldatnak föl a hetedhangzattól származott többi accordok is. b)

a) vagy b)

Jegyzet. az a) alatti példáknál hiányzik az ötöd, mely itt bátran el is maradhat, csak a harmadnak nem szabad hibázni a hangzattól. — Hibáznak azon naturalista zeneszerzők, kik — teljes hármashang elnyerése végett — a hetedet fölfelé oldják meg a) Hasonlóan hibásan van feloldva a kissebbitett heted b), kis kilenczed-hangzat c), és a vezetőhang d) következő módon:

a) hiba b) hiba helyes c) hiba helyes d) hiba.

8. §. Az átmeneti hangok. Vannak tökéletlen hangok is, melyek a hangzatok folyamának összeköttetéséből vagy egy hangzat diszitéséből származnak, és hol a hangzathoz tartozó a), hol idegen azaz oda nem tartozó hangokban mozognak, b) ezen hangok átmeneti hangoknak neveztetnek.

a) b)

Áz átmeneti hangok úgy a bassus a) mint a közép hangokban b), nem különben egyszerre több hangban is előjöhetnek c); vannak ezeken kívül még átmeneti hangzatok is, d).

a) b)

c) d)

9. §. A hangok mozgása. Egy hangzatnak a másikhozi menete háromféle módon történik: 1-ör az egyenes mozgás által (motus rectus), midőn a hangok egyszerre föl vagy alá haladnak a); 2-or az oldalmozgás (motus obliquus) által, midőn az egyik rész mozdulatlan marad, a másik pedig fel vagy lefelé halad b); 3-or az ellenmozgás (motus contrarius) által, midőn egy vagy több hang fölfelé, a többi pedig lefelé vagy megfordítva megyen c).

a) b)

c)

10. §. Hibás menetek. Vannak hibás és tilos menetek, melyek a hangközök természete, és a dallam szabályai ellen követtetnek el; ennek el-

kerülése végett a hangok menetére nézve főszabály az: két nyolczad a) vagy két ötöd b) az egyenes mozgásban egymásra nem következhetnek, mert a fülre sértőleg hat. p. o.



Ezen hibás nyolczad és ötöd menetek nem csak a két, de több hangu meneteknél is gondosan kerüendők.

8-ad hiba ugyanaz 5-öd hiba 8 és 5 hiba ugyanaz.

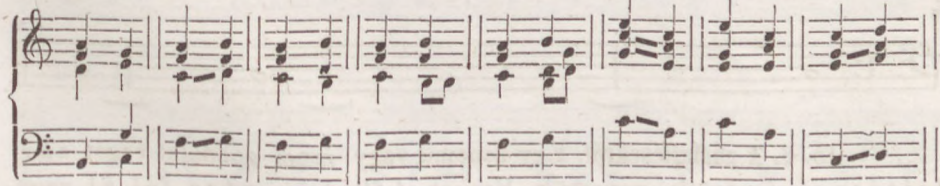


Ezen hibás meneteknek elejét vehetni leginkább az ellenmozgás, egyes hangközök megkettőztetése, vagy pedig a szűk harmoniából az osztottba, és megfordítva történt felcserélés által.

8-ad hiba helyes 8. hiba helyes 8. hiba helyes 5-öd hib.



hely. 5. hib. hely. vagy vagy 8-ad 5öd h. hely. 8-5 hib.



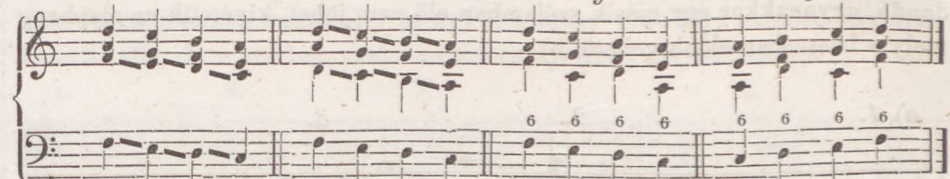
hely. 8-5 hib. helyes. 8-5 hi. hely. 8-5. hib. hely.



11. §. A kettőztetés. Ámbár egy harmas-hangban csak három alkotó zöngé találhatik, mégis egyes közök hiba nélkül megkettőztethetők, és pedig 1-ször a harmad és hatod, ha nem mint vezető k jönnek elő; 2-szor a tiszta ötöd, tiszta nyolczad; 3-szor a nagy kettőd a kettős hangzatban, és a tiszta negyed negyedhatod hangzatban; 4-szer az alaphang csak akkor kettőztethető meg, ha nem mint vezető jön elő, vagy nem olyan hangot képvisel, mely föl vagy lefelé feloldandó, mert különben természetlen menetek támadnak.

A megkettőztetéseknek leginkább helyük van a hatodhangzatnál (sextaccord) ha t. i. több ily hangzat egymásután következik, ily eseteknél felváltva hol a harmad, hol a hatod, hol pedig az alaphang kettőztetik meg.

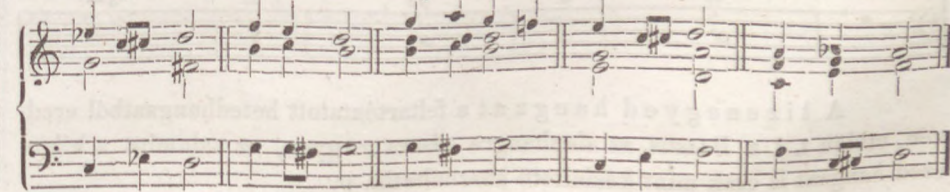
8-ad hiba. 8-ad hiba. helyes. helyes.



12. §. A keresztállás. A keresztállás két hangzatnak tilos összekötéséből áll elő, ha t. i. a hangzat valamely hangját egy féllal emeljük vagy lejtjük, de az emelést vagy lejtést más szólamban hajtjuk végre — mint a melyben e hang a változás előtt létezett — úgy ez visszásan hangzik s azért öszhangzás elleni viszonynak (relatio non harmonica — Querstand) vagy keresztállásnak mondatik, mert két hang egymással széhangzó módon keresztben áll.



A keresztállás kikerülésére ez a szabály: Valamely hang közvetlen, chromaticus vagy is félhanggal változása mindig csak azon szólamban engedhető meg, a melyben az illető hang közvetlen az előtt változatlanul előfordult.



13. §. A késleltetés. Midőn valamely hangzat egy vagy több hangja fekke marad, a többi pedig ezalatt egy másik hangzathoz halad, ily esetben hangzat halogatást nyerünk, mi késleltetésnek (ritardatio, — anticipatio) mondatik; ily késleltetések egy ívvel köttenek össze. A késleltetés az üteny jó részére, annak megoldása természetes modorban le- vagy felfelé az üteny rossz részére esik.

A késleltetés minden hangzatban, annak minden szólamában előfordulhat, sőt egyszerre több hang is fentartóztatható.

Megoldása következő szabályok szerint történik: 1-ör a késleltetésnek már az előbbi hangzatban kell lenni, az az szükség előkészítettetnie, 2-or szabályszerűen oldandó fel; 3-or azon hang, melybe a késleltetés megoldandó, ugyanakkor egy másik szólamban elő nem jöhet, kivéteket az alaphang mely a bassusban előbb vehető. b)

a) 1. 2. 3.

4. 5. 6. 7.

b) 1. 2. 3.

A tizenegyed hangzata a feltartóztatott hetedhangzathból ered, midőn t. i. a Bassus az alaphangra vissza megyen, ez valamint a kilenced hangzat is csak mint késleltető használtatik. p.

1. 2.

14. §. Az orgonapont. (Orgelpunkt) Ha valamely zenemű végén egy, rendszerint a bassusban kitarított hangon több hangzat menet vétetik, melyek azonban a kitarított mély hang ellenében nem igen dissonálhatnak, az orgonapontnak (organo punctum) mondatik, mennyiben ilyenek előállítására legalkalmasabb hangszer az orgona. Leginkább jön elő az egyházi zeneművekben főleg pedig Praeludiumok, és Fügák végén, hol különös hatása vagy.

Az orgonapont rendszeren az uralgón vagy az alapon (tonica) vétetik.

Orgonapont az Uralgón.

Orgonapont az Alapon.

15. §. A zárlejtésekről. Egy zenemű vagy zenei gondolat végét zárlejtésnek (cadencia) nevezzük. Vannak 4 féle t. i. egész, fél, ál vagy megszakított és Plagál vagyis egyházi zárlejtések.

1. az egész zárlejtés egy tökéletesen kielégítő befejezés, áll uralgó hangzat és az alap hármashangból, a bassus az uralgóból az alapra ugrik, egy zenemű végén a végső hangzat legfelső hangjának az alap nyolcozadának lenni szükséges, a) a mennyiben a harmad vagy ötöd helyzetű zárlejtés teljesen ki nem elégítene b);

a) 1. 2. 3. 4. b) 1. 2.

2-or a félzárlejtés nem elégít ki tökéletesen, hanem még valami folytatást feltételez, azért nem is a darab végén, hanem csak annak folyamában jöhet elő, és nem az uralgóból az alapra, hanem megfordítva ebből az uralgóra megyen, p.

Dur 1. 2. 3. Moll 1. 2. 3.

Különbén a zárlejtések közbeszótt hangzatok által ugy a kemény, mint a lágy hangnemben meghosszabbíthatók.

Dur 1. 2. 3.

Moll 1. 2. 3.

3-or az álzárlejtés vagyis a megszakított cadenz által a fül tévedésbe jön, mert az uralgó hangzatra nem a természetes (tonicus) hármashang, hanem egy más váratlan hangzat következik be, p.

Dur 1. 2. 3. Moll 1. 2. 3.

4-er a Plagal, másképp egyházi zárlejtés legtöbbnyire egyházi zeneművekben fordul elő, és ugy a kemény mint lágy nembn egyaránt használtatik, de a mollban csak az ötöd és nyolczad helyzeteiben p.

1. 2. 3. 4.

Moll 1. 2. 3.

Jegyzet. Ennyi a lényeges tudnivaló a zárlejtések körül; miután pedig az itt felhozott példák a zárlejtések puszta formáit adják, hogy miként kell rövid módon — különféle alakban helyesen zárlejtteni erre nézve szolgáljanak az alább következő rövid dur és moll zárlejtések mintául és utánzásul, melyeknek a tanuló kiválóan csak akkor veendi hasznát ha azokat más hangnemekbe által teszi, és szorgalmasan gyakorolja.

ZÁRLEJTÉSEK A LEGSZOKOTTABB DUR ÉS MOLL HANGNEMEKBEN.

Cdur 1.

2.

3. Ez nagy szentség stb. felett.

Musical score for C major, measures 1-6. Measure 1 is the first ending. Measures 2 and 3 are the second ending with the text "Ez nagy szentség stb. felett." The score is written in treble and bass clefs with a common time signature.

Musical score for C major, measures 4-6. Measure 4 is the first ending. Measures 5 and 6 are the second ending.

7. A moll.

8.

Musical score for A minor, measures 7-8. The score is written in treble and bass clefs with a common time signature.

9.

G dur. 10.

11. Ez eleven kenyér stb. felett.

Musical score for G major, measures 9-11. Measure 9 is the first ending. Measures 10 and 11 are the second ending with the text "Ez eleven kenyér stb. felett." The score is written in treble and bass clefs with a 6/8 time signature.

12.

13.

Musical score for G major, measures 12-13. The score is written in treble and bass clefs with a 3/4 time signature.

14. Áldj meg minket Jézus stb. felett.

15. E moll.

Musical score for pieces 14 and 15. Piece 14 is in E major (one sharp) and common time. Piece 15 is in E minor (no sharps or flats) and common time. Both are in 2/4 time. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

16.

17.

Musical score for pieces 16 and 17. Piece 16 is in E minor (no sharps or flats) and 3/4 time. Piece 17 is in E minor (no sharps or flats) and common time. Both are in 2/4 time. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

18. D dur.

19.

20. Egekből eredett stb. felett.

Musical score for pieces 18, 19, and 20. Piece 18 is in D major (two sharps) and common time. Piece 19 is in E minor (no sharps or flats) and common time. Piece 20 is in E minor (no sharps or flats) and 3/4 time. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

21.

22. A dur.

23.

Musical score for pieces 21, 22, and 23. Piece 21 is in A major (three sharps) and common time. Piece 22 is in A major (three sharps) and common time. Piece 23 is in A major (three sharps) and 3/4 time. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

24.

25. Bűnös lélek stb. felett.

Musical score for pieces 24 and 25. Piece 24 is in A major (three sharps) and common time. Piece 25 is in A major (three sharps) and common time. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

26. *Fis moll.*27. *E dur.*28. *Cis moll.*

Musical score for measures 26-28. Measure 26 is in *Fis moll.* (3/4 time). Measure 27 is in *E dur.* (3/4 time). Measure 28 is in *Cis moll.* (3/4 time). The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

29. *H dur.*30. *F dur.*

31. Szent vagy uram stb. felett.

Musical score for measures 29-31. Measure 29 is in *H dur.* (3/4 time). Measure 30 is in *F dur.* (3/4 time). Measure 31 is in *F dur.* (3/4 time) and contains the text "Szent vagy uram stb. felett.". The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

32.

33.

Musical score for measures 32-33. Measure 32 is in *F dur.* (3/4 time). Measure 33 is in *F dur.* (3/4 time). The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

34. *D moll.*

35.

Musical score for measures 34-35. Measure 34 is in *D moll.* (3/4 time). Measure 35 is in *D moll.* (3/4 time). The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

36

37 *B dur.*

38

Musical score for measures 36-38. Measure 36 is in *B dur.* (3/4 time). Measure 37 is in *B dur.* (3/4 time). Measure 38 is in *B dur.* (3/4 time). The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

39. Ég föld teremője stb. szerint.

40. G moll.

41.

Musical score for pieces 39, 40, and 41. Piece 39 is in 3/4 time, G minor. Piece 40 is in common time, G minor. Piece 41 is in common time, G minor.

42. Mária szűz anyánk stb. szerint.

43. Es dur.

Musical score for pieces 42 and 43. Piece 42 is in 3/4 time, E major. Piece 43 is in common time, E major.

44.

45. C moll.

Musical score for pieces 44 and 45. Piece 44 is in 3/4 time, C minor. Piece 45 is in common time, C minor.

46.

47. As dur.

48.

Musical score for pieces 46, 47, and 48. Piece 46 is in common time, A major. Piece 47 is in common time, A major. Piece 48 is in common time, A major.

49. F moll.

50.

Musical score for pieces 49 and 50. Piece 49 is in 3/4 time, F minor. Piece 50 is in common time, F minor.

51. *ritenuto.* 52. *riten.*

A KITÉRÉSRŐL (MODULATIO).

A kitérés alatt értjük azon módot mely szerint egyik hangból a másikba szabályszerűen átmehetni. — Az orgonászra a kitérések különös fontossággal bírnak.

A 24 hangnemből bár melyiket vegyük alapúl, valamennyi más hangnembe át lehet menni.

A kitérések vagy közvetlenül vagy közvetve történhetnek, — a közvetlen kitérés egy hangzattal jön létre, közvetett pedig oly hangzatok által történik, melyek úgy az elhagyott, mint a belépett új hangnemhez rokonok.

A közvetlen kitérések több nemei közül, gyakorlati szempontból mi itt csak kettőt t. i. a kis hetedhangzatot (dominantseptime) és a kisebbített hetedhangzatot hozzuk fel.

a) a kis hetedhangzat által a közvetlen kitérés akként megy végbe, hogy az új hangnemnek, melybe átmenni akarok az uralgóját (vagy is az ötödét) veszem, ezen egy kis hetedhangzatot építek, és úgy megyek be az ohajtott hangnembe. — Ezen mód szerint nem csak a rokon, a) hanem a távolabb eső hangnemekbe b) is kitérhetni: p.

C-ből.

a). *G-be F-be A-ba D-be B-be* b) *Es-be*

E-be As-ba H-ba Des-be Fis-be

Mindegyike ezen átmeneteknek mollba is mehet, mert az uralgó hetedhangzat úgy a dur mint a mollba oldható fel.

Jegyzet. Néha a hangnem, melybe át akarok menni, az előbbtől távol esik (lásd a b) alatt), és az ilyenbe való átmenet keményen hangzik, ily esetben az átmenet könnyítésére közvetlünk egy hangzatot, mely a következő accordhoz közelebb esik. p.

H-ba Fis-be Es-be

b) A kisebbített hetedhangzat által a kitérést kétféle módon eszközölhetni; t. a bassusban az új hangnem ötödét vesszük, s belőle kisebbített hetedhangzatot alkotunk, ily esetben a kis hetedhangzat a vezetőn helyet foglalván, a hármashangban oldatik fel p.

Ezen hangzat által — a következő példák szerint — valamennyi dur és moll hangnemekbe kitérhetni. p.

C-ből

Des-be D-be Es-be E-be F-be Fis-be

G-be As-ba A-ba B-be H-ba

Musical notation showing five chord transitions: G-be, As-ba, A-ba, B-be, and H-ba. Each transition is shown in two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The chords are indicated by letter names above the treble staff.

2) A bassusban veszem az új hangnem emelt negyedét, rajta a kisebbített heted hangzatot, és úgy megyek be az ohajtott hangnembe az egészet egy zárlejtéssel fejezvé be. p.

Des-be D-be Es-be

Musical notation showing three chord transitions: Des-be, D-be, and Es-be. Each transition is shown in two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The chords are indicated by letter names above the treble staff.

Ezen hangzat a negyed hatod-hangzatba oldatik fel.

Jegyzet. A kis hetedhangzat által, valamint a kisebbített heted hangzat első módja szerint eszközölt minden átmenet végén — a végső hangnem megalapítása végett — egy zárlejtés igen czél-szerűen alkalmazható. A legegyszerűbb zárlejtési minták következők lehetnének:

Dur. 1. 2. 3.

Musical notation showing three chord transitions in D major (Dur). Each transition is shown in two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The transitions are numbered 1, 2, and 3.

Moll. 1. 2. 3.

Musical notation showing three chord transitions in D minor (Moll). Each transition is shown in two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The transitions are numbered 1, 2, and 3.

Ezen zárlejtések mindig azon helyzet szerint — melyet az átmenet végső hangzata megkíván, alkalmazandók. p.

1. C-D-be zárlejt. 2. F-be zárlejt. 3. A-mollba. zárl.

Musical notation showing three chord transitions: C-D-be zárlejt., F-be zárlejt., and A-mollba. zárl. Each transition is shown in two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature.

KÖZVETETT ÁTMENETEK.

A) Átmenetek C dur-ból valamennyi dur hangnemekbe és vissza.

1. C-ből Des-be. 2. Des-ből vissza C-be. 3. C-ből D-be. 4. D-ből C-be.

5. C-ből Es-be. 6. Es-ből C-be. 7. C-ből E-be. 8. E-ből C-be. 9. C-ből F-be.

Musical notation showing nine direct transitions from C major to other major keys. Each transition is shown in two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The transitions are numbered 1 through 9.

10. F-ből C-be.

11. C-ből Ges-be.

12. Ges-ből C-be.

13. C-ből G-be.

14. G-ből C-be.

15. C-ből As-ba.

16. As-ből C-be.

17. C-ből A-ba.

18. A-ből C-be.

19. C-ből B-be.

20. B-ből C-be.

21. C-ből H-ba.

22. H-ből C-be.

23. C-durból C mollba.

24. C mollból C durba.

B). Atmenetek a mollból valamennyi dur hangnemekbe és vissza.

1. A-ből B-be

2. B-ből vissza A-ba.

3. A-ből H-ba.

4. H-ből A-ba.

5. A-ból C-be.

6. C-ből A-ba.

7. A-ból D-be.

8. D-ből A-ba

9. A-ból Es-be.

10. Es-ből A-ba.

11. A-ból E-be.

12. E-ből A-ba.

13. A-ból F-be.

14. F-ből A-ba.

15. A-ból Fis-be.

16. Fis-ből A-ba.

17. A-ból G-be.

18. G-ből A-ba.

19. A-ból As-ba.

20. As-ből A-ba.

21. A-mollból A-durbá.

22. A-durból A-mollba.

NEHÁNY SZÓ A RÉGI EGYHÁZI HANGNEMEKRŐL.

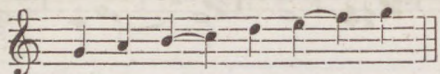
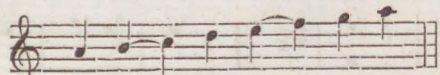
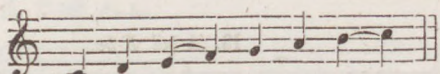
A középkori századokból fenmaradt több egyházi ének, hymnus és antiphona, melyeknek egészen más scála szolgál alapul, mint a miöt mi jelenleg használunk. Ily scálát, illetőleg hangnemet hatot különböztetünk meg, melyeket a félhangok helyzete, melyet rajta elfoglalnak, meghatároz, s ezekből tudjuk meg azt is, hogy mely hangnemhez tartoznak a fön-
tebbi énekművek. Mai zenénkben e scálák csak mint avult ritkaságok jönnek

elő; az ezek alapján készült énekeknel pedig inkább a dallam, mint az öszhangzat van figyelembe véve.

E hát főhangnem a következő:

1. A Doriai *D* alaphanggal (tonicával) itt a félhangok a 2—3, és 6—7 közt vannak p.

2. Phrygiai *E* alaphanggal, itt a félhangok az 1—2, és 5—6 közt jönnek elő. p.

3. Lydian *F* alaphanggal4. Mixolydian *G* alaphanggal5. Aeolian *A* alaphanggal.6. Jonian *C* alaphanggal.

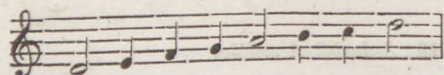
Ezen hangnemek közül az Aeolian, jelenlegi a moll hangnünkkel, a Jonian pedig C dur hangnünkkel egyenlő.

Midőn valamely ének terjedelme az itt felhozott scálák szerint megyen, ilyenkor a hangnem önállónak vagy hitelesnek (tonus authenticus) mondatik.

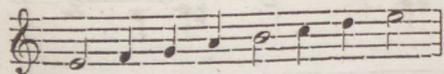
Ezen főhangnemekhez vannak csatolva az úgynevezett plagál vagy is eltért, elszármazott hangnemek (toni plagales) melyek az által jöttek létre, hogy a fő hangnem alaphangja egy negyeddal alább tétetett, és azon képződött a hangsorozat.

Az elszármazott hangnemek neveiket a főhangnemtől veszik, mindegyik elé ezen szó *hypo* (al) tétetvén.

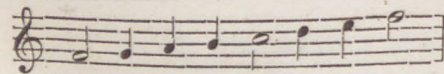
Főhangnemek.



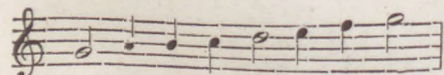
Dorian



Phrygian

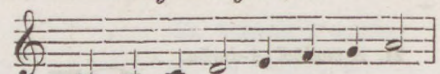


Lydian

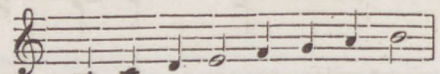


Mixolydian

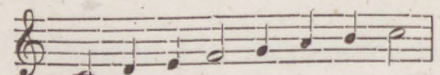
Plagálhangnemek.



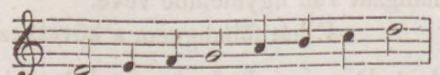
Hypodorian hangnem.



Hypophrygian h.



Hypolydian h.



Hypomixolydian

A főhangnemeket Sz. Ambrus mailandi püspök, a plagál hangnemeket pedig sz. Gergely pápa alapította meg.

Ezekből láthatni, miszerint az önálló hangnemeknél a scála elejét és végét a *tonica*, a plagál hangnemeknél pedig a *dominante* képezi. A dallam az önálló hangnemben először az ötödre, a plagál hangnemben pedig a negyedre megyen, mi főleg a félhangjegyek által felismerhető.

A mi magyar egyházi népénekeink között sok találhatik olyan, mely a régi hangnemek szerint készült, azonban több közülök egyik vagy másik részében a mostani hangnem szerint módosított annyira, miszerint alig található fel egy kettő, mely a régi hangnemek rendszerének egészen megfelelné; mindazáltal ezen régi egyházi énekek nem csak mint a régi zenerendszer hagyományai tiszteletre méltók, hanem zenészeti szempontból is sok érdekléssel bírnak.

Azon énekeink melyeknek a régi hangnemek szolgálnak alapul körülbelül következők:

Dorian neműek:

Üdvözlégy sz. szüz.

Gábrriel elváasztaték.

Feltámadt Krisztus ez napon.

Nagy Isten kedvében.

Napja Isten haragjának.

Sanctorum meritis.

Jesu redemptor omnium } a Manualéban.

Phrygian neműek.

Mondj éneket zengő nyelvem.

Csorda pásztorok.

Királyi zászlók lobognak.

Üdvözlégy Krisztusnak.

O fényességes szép hajnal.

Te Deum laudamus

Pange lingua gloriosi. } a Manualéban.

Jegyzet. Annak megtudására, melyik régi hangnemhez tartozik e vagy amaz egyházi népének, hymnus vagy antiphona, az illető dallam végső hangját kell alapul vennünk, s azon a régi hangnemek mintája szerint scálát építenünk, a félhangok helyzete fogja az illető hangnemet meghatározni.

SZEMELVÉNY ORGONAMŰVEKBŐL.

I. ELŐ- VAGY UTÓJÁTÉKOK.

Teljes orgonával.

1. *Andante.* Bemegyek sz. templomodba. stb. felett.

pedale.

man. ped.

rit.

2. *Moderato.* (Erős 8, 4 lábú változatokkal.)

ped.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music is in G major and 3/4 time. It features a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass.

3. Andante.

(Erős szólammal.)

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a double bar line and a key signature change to G minor. The tempo marking "3. Andante." and the instruction "(Erős szólammal.)" are present. Pedal markings "Kreisci." and "ped." are also visible.

Third system of musical notation, continuing the piece in G minor. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

Fourth system of musical notation, continuing the piece in G minor. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. It includes a double bar line and a final chord. A "Pitsch." marking is present at the end.

Erős változatokkal.

4. *Andante.* Boldogságos sz. Mária stb. felett.

Man.

ped.

ped.

5. *Andante.* Szeliid szólalomokkal.

ped.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a minor key and features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and ties throughout the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar complex textures with many sixteenth and thirty-second notes. The notation includes various ornaments and slurs.

Sechter.

6. Maestoso. (Teljes orgonával).

Third system of musical notation, starting with a new section. The time signature is common time (C). The music is in a minor key. The upper staff has a melody with some rests, while the lower staff has a more active line. Pedal markings 'ped.' are present at the beginning and end of the system.

Fourth system of musical notation. The upper staff features a melody with some rests and a wavy line indicating a tremolo or similar effect. The lower staff has a more active line. A pedal marking 'ped.' is present at the end of the system.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It continues the complex texture of the previous systems. A pedal marking 'Führer.' is present at the end of the system.

Führer.

7. *Andante*. Oh égből szállott kenyér. stb. felett.Teljes orgonával. *Moderato*.

ped.

ped.

ped.

8. *Allegretto*. (Erős szólammal).

ped.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a complex texture with many beamed notes and slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece. It maintains the same key and time signature as the first system. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

9. *Adagio con moto* .(8 és 4 lábú változatokkal).

Brosig.

Third system of musical notation, starting with a new key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). The music is characterized by sustained chords and a slower, more spacious feel. A "ped." marking is present at the beginning of the system.

Fourth system of musical notation, continuing the piece in the same key and time signature. It features a mix of sustained chords and moving lines. A "ped." marking is present at the end of the system.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. It features a final cadence with sustained chords. A "trav" marking is present at the end of the system.

Bibl.

10. *Andante.* (Mérsékelt szólammal).

ped.

Volckmar.

Teljes orgonával.

11. *Allegretto.* Dicsértessék örökké. stb. felett.

ped.

Man. ped. ritard.

(Teljes orgonával.)

12. *Andante Maestoso.*

ped.

Hesse,

II. DALLAMOS ORGONA DARABOK.

HASZNÁLHATÓK ÉNEK ELŐTT, UTÁNNA; ÚR FELMUTATÁS ELŐTT, ALATT, UTÁNNA, VAGY LITÁNIÁKNÁL; VALAMENNYIHEZ KELLEMES HANGZÁSÚ 8 LÁBÚ VÁLTOZATOK VEENDŐK.

1. *Adagio.*

Musical score for the first piece, *Adagio*, in 2/4 time. It consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in a key with one sharp (F#) and features a slow, melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass. The first system ends with a double bar line, and the second system continues the piece.

2. *Andante.*

Musical score for the second piece, *Andante*, in 3/4 time. It consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in a key with two sharps (F# and C#) and features a more complex melodic line in the treble and a steady accompaniment in the bass. The first system ends with a double bar line, and the second system continues the piece, ending with a trill (*tr*) in the treble staff.

3. *Ante gratioso.*

Fine.

Da Capo
al Fine

4. *Moderato.*

Brosig.

5. *Adagio.* Zálogát adtad oh Jézus stb. felett.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with two flats and a common time signature. It features a variety of note values including eighth and sixteenth notes, as well as rests.

Second system of musical notation, continuing the piece. It maintains the same key and time signature as the first system, with similar rhythmic patterns and melodic lines.

6. *Andante.*

Third system of musical notation, marked "6. *Andante.*". The key signature changes to two sharps and the time signature to 3/4. A "ped." marking is present above the treble staff. The music is characterized by a slower tempo and sustained notes.

Fourth system of musical notation, concluding the "Andante" section. It features a mix of chords and melodic fragments, ending with a final chord in the bass staff.

7. *Adagio.*

Fifth system of musical notation, marked "7. *Adagio.*". The key signature changes to one sharp and the time signature to common time. It includes trills ("tr") and ends with a "Fine." marking. The tempo is slower than the previous section.

Hüttenbrenner.

Da Capo
al Fine.

Rinck.

8. *Andante.* (Oh áldott manna stb. felett.)

ped.

ped.

9. *Adagio.*

ped.

man.

ped.

Seeger.

III. REQUIEMHEZ VALÓ ELŐ VAGY UTÓ JÁTÉKOK.

KITÖLTŐ ÉS KEVERT VÁLTOZATOK NÉLKÜL HASZNÁLANDÓK.

1. *Serioso.*

ped. ped. Zvonár.

2. *Grave.*

Stolze.

3. *Maestoso.* (Bű s fájdalom szivemet stb. felett.)

The first system of the musical score for 'Maestoso' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music features a slow, solemn tempo with a focus on sustained chords and melodic lines. A 'ped.' (pedal) marking is present below the first few measures of the bass staff.

The second system of the musical score continues the 'Maestoso' piece. It consists of two staves in treble and bass clefs. The music maintains the slow, solemn character with complex chordal textures. A 'man.' (mano) marking is located below the first few measures of the bass staff.

The third system of the musical score for 'Maestoso' consists of two staves in treble and bass clefs. The piece concludes with sustained chords and a final melodic phrase. A 'ped.' (pedal) marking is present below the first few measures of the bass staff.

4. *Moderato.*

The first system of the musical score for 'Moderato' consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is moderate, characterized by a steady, rhythmic accompaniment in the bass and a more active melodic line in the treble.

The second system of the musical score for 'Moderato' consists of two staves in treble and bass clefs. The music continues with the moderate tempo, featuring sustained chords and melodic development. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

5. *Moderato.*

ped.

Brosig.

6. *Andte religioso.* (Hozzád sir fel esdeklésünk. stb. felett.)

man.

ped.

7. *Maestoso.*

man. ped.

8. *Andte.* (Napja Isten haragjának stb. felett.)

Moderato. Rinck.

ped. man. ped.

man. ped. Adagio.

IV. PASZTORELLÁK. *)

Teljes orgonával.

1. *Moderato*. (Nefélje tek pásztorok stb. felett.)

ped.

man.

rit.

ped.

Mérsékelt szólammal.

2. *Andante con moto*.

ped.

*) Lásd 76 lapon.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a minor key and features a melodic line in the treble and a supporting bass line.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes the instruction "riten." (ritardando) above the treble staff and "Führer." (leader) below the bass staff.

Erős változatokkal.

3. Allomoderato. (A sz. szűznek magzatát stb. felett.)

Andante.

Third system of musical notation, starting the new section. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The tempo is marked "Allomoderato" and "Andante". A "ped." (pedal) instruction is placed below the bass staff.

Fourth system of musical notation, continuing the "Allomoderato" section. It includes a "ped." instruction below the bass staff.

Fifth system of musical notation, concluding the "Allomoderato" section. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef.

4. *Larghetto.*5. *Andante.*

Teljes orgonával.

6. *Maestoso*. (Pásztorok keljünk fel. stb. felett.)

Andante quasi adagio.

V. FUGHETTÁK.

ELŐ VAGY UTÓJÁTÉKUL HASZNÁLHATÓK, TETSZÉS SZERINTI VÁLTOZATOKKAL.

1. *Moderato.* (Ez nagy szentség valóban stb. felett.)

man.

rit.

ped.

2. *Allegretto.* (Jertek keresztény lelkek felett.)

ped.

ped.

3. *Andante con moto.* (Mária szűz anyánk felett.)

man.

ped.

This musical score is for a fugue in G minor, 3/4 time, titled '3. Andante con moto. (Mária szűz anyánk felett.)'. It consists of three systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a common time signature, followed by a bass clef. The second system continues the piece with similar clefs. The third system concludes the piece with a treble clef and a common time signature, followed by a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The word 'man.' is written below the first system, and 'ped.' is written below the third system.

4. *Andante.* (Üljük meg oh hivek stb. szerint.)

ped.

This musical score is for a fugue in G minor, 3/4 time, titled '4. Andante. (Üljük meg oh hivek stb. szerint.)'. It consists of two systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a common time signature, followed by a bass clef. The second system continues the piece with similar clefs. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The word 'ped.' is written below the second system.

5. *Moderato*. (Üdvözlégy édes Jézusunk stb. felett.)

man.

ped.

ped.

6. *Maestoso*. (Mény föld, tűz, víz stb. felett.)

man.

ped.

7. *Andante*. (Téged Isten magasságban felett.)

Musical score for piece 7, *Andante*. The score is written for piano and consists of two systems. The first system has a treble clef and a 3/4 time signature. The second system has a treble clef and a 3/4 time signature. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked *man.* (meno mosso) and includes a *ped.* (pedal) marking. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

8. *Maestoso*. (Üdvözlégy Oltári szentség felett.)

Musical score for piece 8, *Maestoso*. The score is written for piano and consists of three systems. The first system has a treble clef and a common time signature (C). The second system has a treble clef and a common time signature (C). The third system has a treble clef and a common time signature (C). The key signature is one sharp (F#). The piece is marked *man.* (meno mosso) and includes a *ped.* (pedal) marking. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

VI. FUGÁK.

1. *Andante moderato.*

The first system of the fugue consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major (two sharps) and common time (C). The upper staff begins with a whole rest for the first four measures, followed by a melodic line. The lower staff begins with a melodic line in the first measure, followed by a whole rest for the next four measures, and then continues with a melodic line. The word "man." is written below the first measure of the lower staff.

The second system of the fugue consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system. The lower staff continues the melodic line from the first system. The word "ped." is written below the fifth measure of the lower staff.

The third system of the fugue consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the second system. The lower staff continues the melodic line from the second system.

The fourth system of the fugue consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the third system. The lower staff continues the melodic line from the third system.

The first system of the musical score consists of two staves, treble and bass clef. The music is highly polyphonic, with multiple voices moving in parallel motion. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The notation includes many sixteenth and thirty-second notes, creating a dense texture. The system concludes with a fermata over the final notes.

Hernek.

2. *Moderato.*

The second system begins with a treble clef and a common time signature (C). The upper staff contains rests for the first several measures, while the lower staff (bass clef) begins with a melodic line. The tempo marking *Moderato* is indicated. The music features a steady, rhythmic pattern in the bass line.

man.

The third system continues the polyphonic texture from the first system. It features two staves with complex, overlapping melodic lines. The notation includes many sixteenth notes and rests, creating a dense and intricate sound.

ped.

The fourth system shows further development of the polyphonic texture. The two staves are filled with complex, interlocking melodic patterns. The music is highly technical and requires precise articulation.

man.

ped.

The fifth system concludes the piece. It features a final cadence with sustained notes in the bass line and a melodic flourish in the treble. The tempo marking *Moderato* remains. The system ends with a fermata over the final notes.

ped.

man. ped.

ped.

3. Moderato.

man.

ped.

ped.

The first system of the fugue consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is polyphonic, with multiple voices entering in different parts of the system. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

The second system continues the polyphonic texture from the first system. It features intricate counterpoint between the voices, with frequent sixteenth and thirty-second notes. The bass staff has a prominent melodic line, while the treble staff provides harmonic support and counter-melodies.

The third system shows the continuation of the fugue's complex texture. The voices are highly active, with many beamed notes and slurs. The piece concludes this system with a final cadence in the bass staff, marked with a double bar line and a repeat sign.

4. *Moderato.*

Pitsch.

The fourth fugue begins with a treble clef and a key signature of one flat. The time signature is common time (C). The music is marked *Moderato*. The first system shows the initial entries of the voices, with a clear melodic line in the bass staff and a more active line in the treble staff.

The second system of the fourth fugue continues the *Moderato* texture. The voices are clearly defined, with the bass staff providing a steady accompaniment and the treble staff featuring more melodic development. The notation includes various note values and rests, maintaining the polyphonic character.

The first system of the fugue consists of two staves. The treble staff begins with a melodic line in the right hand, while the bass staff provides a harmonic and rhythmic foundation. The music is characterized by dense, overlapping textures and frequent chromaticism.

The second system continues the intricate polyphonic texture. The treble staff features a more active melodic line with frequent sixteenth-note passages, while the bass staff maintains a steady, rhythmic accompaniment.

The third system shows the continuation of the fugue's complex textures. The treble staff has a melodic line with some rests, while the bass staff continues with a dense accompaniment.

The fourth system features intricate counterpoint between the two staves. The treble staff has a melodic line with some rests, while the bass staff continues with a dense accompaniment.

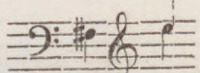
The fifth system concludes the fugue with a final cadence. The treble staff has a melodic line with some rests, while the bass staff continues with a dense accompaniment.

A ZONGORA HANGOLÁSRÓL.

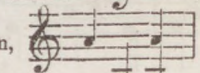
A zongora hangolásához kívántatik a) egy hangvilla, most a párizsi 870 rezgésű legnépszerűbb, megszerezhetni a mű- és zenekereskedések útján, de legalkalmasabb az, mely szerint a zongora kezdetben hangolva volt; b) egy hangolókulcs; ellátva kalapáccsal, a szegek netáni belebverésére s horoggal az új hurozásnál szükségelt hurok elkészítésére; c) egy hangolófácska, melynek két vége vékonyabb s vastagabb, szarvasbőrrel bevont ékbe végződik. Ennek használati módja: a hangolásnál a vékonyabb éket a második s harmadik húr közé teszem s előbb a szabadon maradt első hangolom fel, azután a vastagabb ékkel a szélső harmadik húrt elnémítom, s a középsőt az elsőhöz csatolom, most az első elnémítom, s a harmadikat a középsőhöz hangolom, végre mind a hármat együtt hangoztatom.

Ha a diskant vagyis a zongora felső része igen leereszkedett, úgy előbb az egész felső zongorát, egész vagy fél hanggal, a mennyi az ereszkedése, főlebb húzzuk a billentyűk egymásutána szerint, minden tekintet nélkül a tiszta hangolásra, hogy a huroknak az első húzás után rendesen bekövetkezni szokott ereszkedése későbbi munkánkban ne zavarjon. A tiszta hangolást a mérséklés megalapításával (lásd a 7 lap. 4. p. alatt a hangolásról.) kell megkezdeni

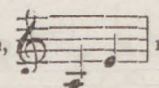
vagyis felhangoljuk a zongora közepét kis *fis*-től egész a kétszerhuzott *e*-ig mi következőleg megy végbe:



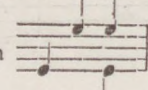
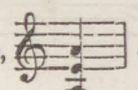
Felhangolom az *a*-t a hangvilla szerint és alsó nyolczadát tisztán,



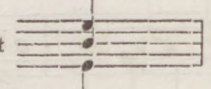
ehhez az *e* ötödöt valamivel lejjebb zengéssel hangolom, most mind a hármat egy-



szerre veszem, ehhez a felső *e*-t tisztán hangolom ehhez a *h* ötödöt



hangolom lejjebb zengéssel, hozzáveszem a felső *e*-t



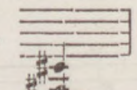
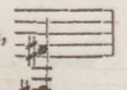
a már kész *h*-nak alsó nyolczadát tisztára hangolom s ehhez a *fis* ötödöt lejjebb



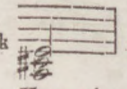
zengéssel mérséklem, hozzá veszem a felső *h*-t most a *fis*-nek alsó nyolczadát



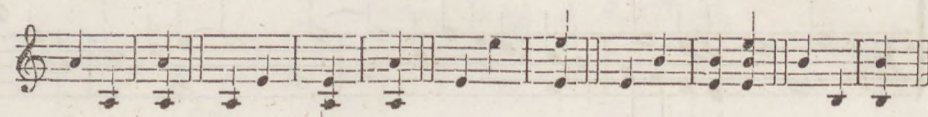
tisztára hangolom, ehhez a *cis* ötödöt mérséklem lejjebb zengéssel.



Ezen *cis*, ha az *a* és *e*-vel egyszerre vesszük az első próbakő, mely meg-



mutatja, vajjon a négy ötöd helyesen van-e mérsékelve. Ha a *cis* a hármashangból igen élesen kirí, úgy az ötödök magasra huzattak, a hibát tehát ki kell igazítani. Ha a *cis*-t etaláltuk, a fő nehézség le van győzve, s a hangolást tovább folytathatni a következő tábla szerint:



Kisérlet.



Kisérlet.

Kisérlet.

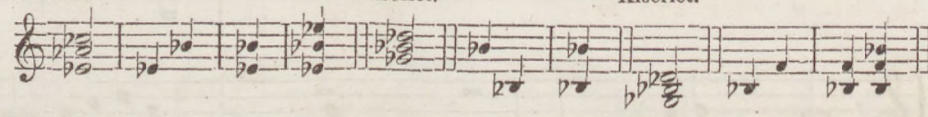
Kisérlet.



Kisérlet.

Kisérlet.

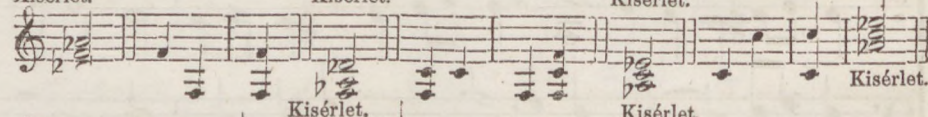
Kisérlet.



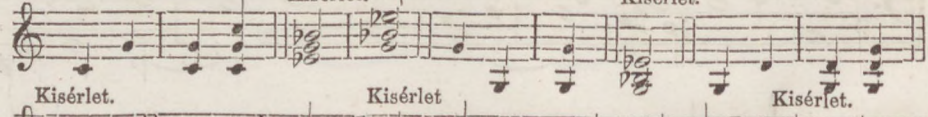
Kisérlet.

Kisérlet.

Kisérlet.



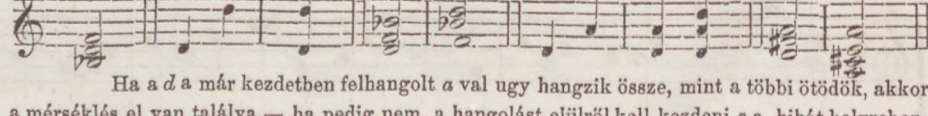
Kisérlet.



Kisérlet.

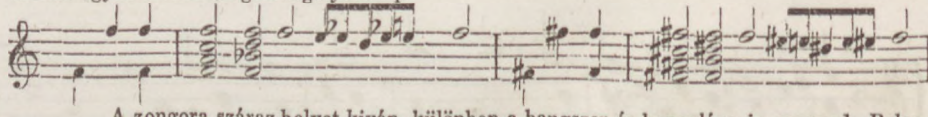
Kisérlet.

Kisérlet.



Ha a *d* a már kezdetben felhangolt a val úgy hangzik össze, mint a többi ötödök, akkor a mérséklés el van találva, — ha pedig nem, a hangolást elülről kell kezdeni s a hibát helyrehozni. A helyes mérséklés létrehozására nem kell kimélni a fáradságot, mert az egész zongorának tiszta hangolása ettől van feltételezve.

Ezután előbb a basszust, ennek végeztével a diskantot hangoljuk tiszta nyolczadok szerint egyéb mellékhangok segélyével. p.



A zongora száraz helyet kíván, különben a hangszer és hangolása is szenved. Belsőjét legalább havonként kis fűvóval kell kiporozni, nehogy a benne levő posztóba a moly vegye magát. A rozsdás húrt habkövel, az ujjonnan felhuzottat pedig bőrrel dörzsöljük, s emezen, hogy jobban feszüljön, — a hangoló fácskával gyöngéd nyomással végig húzunk. Egyébiránt Usus te plura docebit.

LÉNYEGESB SAJTÓ-HIBÁK.

Lap.	hibás.	kijavítva.
6. első sor kezdőszó	a czinsipoknál	a fásipoknál
45. negyedik sor, 3 üteny a bassusban.		
46. második sor, 3 üteny a bassusban.		
46. ötödik sor, 3 üteny a bassusban.		
52. ötödik sor, 19 üteny a violinban.		
53. első sor, 2 üteny violinban		
53. második sor, 3 üteny a violinban.		
57. negyedik sor, ötödik üteny a violinban.		
60. első sor, 5. üteny, a bassusban.		
60. második sor, 2 üteny a violinban. 2 negyed.		
69. 2 sor,	Pedále magába	Pedále magában.
71. 4 sor,	teljességét	teljességet
72. 2 rovat, alulról 6 sor.	képzelt	képzett
73. 1 rovat, felülről 1 sor.	orgona	orgona

Lap.	hibás.	kijavítva.
75. második sor, 4 üteny utolsó negyed a bassusban.		
77. 4 rovat, felülről 13 sor.	sőt a sz éneket	sőt sz. éneket
77. 2 rovat alulról 5 sor.	Illé	Illés
77. 2 rovat, alulról 15 sor.	Codex	Codexen
78. 1 rovat, alulról 6 sor.	balad	halad
79. 2 rovat, felülről 13 sor.	azon idomultak	nem idomultak
83. Az öszhangzattan elemei első sora így egészítendő ki: az öszhangzattant a lép dék, hangközök, h a n g n e m e k, hangzatok. stb.		
86. legalsó sor, 5 üteny.		
89. második sor, 4 üteny violinban.		
90. első sor. 13 üteny első negyed violinban.		
92. negyedik sor elejére violin és bassusban		teendő.
93. első sor, 5 üteny violinban.		
95. második sor, jobbra a bassusban első negyed.		
99. negyedik sor, első üteny a bassusban.		

N. b. Az ujjrakásnál minden gondunkmellett is több helyen hibásan vannak kinyomva az ujj számai, ezt az iskolában a t. cz. tanár uraknak az ismert általános ujjrakás szabályainál fogva könnyű lesz kijavítani.

Az EGRI érs. lyceumi könyv- és könyomda bizományában és minden hazai könyvkereskedés útján kaphatók:

Zsasskovszky Testvérek munkái:

Manuale Musico-Liturgicum (Karénekes kézikönyv) in usum Ecclesiarum Cathedralium et ruralium. etc. Egerben 1853. 4. r. 31 iv. (Magában foglalja mind azt, mit a kántoroknak az év minden ünnepén előforduló szertartások körül tudniok és tenniök kell, a hol szükséges orgonakisérettel ellátva, sőt a hol a szertartások kívánják, négy énekhangra is alkalmazva; az egész évre való Vecseryék, Hymnusok és a Gregorian éneklésmódról rövid utmutatással). Ára füzve 3 fr. 15 kr.

Ugyanaz latin-tót kiadásban (Chorálna kniha obradow Cirkevnych) Ára 1 frt 50 kr.

Kath. Egyházi Énektár stb. Egerben 1855. 4. r. 41 iv. (Magában foglalja a bevett közajtatossági énekeket, orgona kísérettel, kath. egyh. éneklők s e pályára készüők számára). Ára füzve 4 fr.

Énekkönyv, a kath. tanuló ifjúság használatára négyes hangjegyekre téve, magában foglal 118 magyar, 38 latin éneket és szükséges imákat. — Második bővített kiadás 8 r. Ára füzve 1 frt 20 kr.

Egri Énekkaté vagyis az ének elemei, az elemi tanodák s minden kezdő használatára. (Harmadik bőv. kiad.). Egerben 1865. 8. r. Ára füzve 20 kr.

Veni Sancte Spiritus, 4 férfi hangra. Ára 20 kr.

Ritus benedicendi novum organum. Orgona megáldatási szertartás 4 r. 1¼ iv hangjegyekkel részint orgonakisérettel; részin tférfi- és egyes-karra letett énekekkel ellátva. Ára 20 kr.

Ritus consecrationis, Electi in Episcopum (Püspök szentelési szertartás.) a 4 virorum vocibus. Ára 20 kr.

Sajtó alatt van:

Szent Koszoru imák és énekekből füzve a kath. elemi ifjúság számára (a 120 ének mind két (sopran és alt) hangra van téve). kis 8. r. Ára kötetlen 48 kr.; — keménypapirköt. 55 kr.; — vászonköt. 75 kr.; — díszvászón-köt. 1 fr. 10 kr.; — dísz-börkötés tokkal 1 fr 25 kr. második kiadás.

Cantica Sacra, Conventus, et preces Liturgicae, pro praecipuis anni Festivitatibus, nec non Funeribus ac Exequiis a 4. virorum vocibus, et cantu choralis rom. Karnagyok, papnövendékek, kántorok és képezdészek használatára. Függetlenül a „Funerale“, halottas szertartások, imák és énekek (három és négy férfi hangra). Második bőv. kiadás. 8. r. Ára füzve 1 fr. 40 kr.

Fali hangjegy táblák az iskolai ének és zenetanításhoz.

Ezekon kívül **ZSASSKOVSZKY ENDRÉTŐL** Bécsben és Prágában megjelentek, és a szerzőnél, valamint minden könyvtáros által megrendelhetők következő **Misék, Gradualék, és**

Offertoriumok.

Missa in A. a 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, Cello Basso et Organo (instar directorii seu partiturae) obligatis; (2 Clarinettis, 2 Clarinis, Cornibus, et Timpanis, ad libitum) op. 10. (Illust. D. Augustino Roskoványi Eppo Nitriensi dedicata.) ára 3 ft.

Missa Pontificalis in B. a 4 vocibus, 2 Viol. Viola, Flauto, 2 Clarinettis, 2 Clarinis Trombone, Timpanis, Cello, Basso et Organo (instar directorii seu partiturae). op. 20. (Devota Illust. D. Gabrieli Máriássy consecrato Eppo.) Ára 3 ft. 50 kr.

Missa Pontificalis in D. a 4 vocibus, 2 Violinis, Viola, Flauto, 2 Clarinettis, 2 Clarinis, Timpanis, Cello, Basso et Organo. op. 25 (véső alatt.)

Graduale in C. (Confitemini Domino) a 4 vocibus, 2 Violinis, 2 Cornibus, Violone Cello et Organo. op. 5. — Ára 70 kr.

Graduale in G. (In te Domine speravi) a Canto et Cornu solo, Choro 4 vocum, 2 Violonis, Viola, Cello et Basso. op. 19. — Ára 1 ft.

Graduale (Tota pulchra es Maria) et **Offertorium** (Ave Maria) a 4 virorum vocibus (2 Tenori, 2 Bassi) voces et partitura. op. 18. — Ára 1 ft.

Graduale in G. (Amavit eum Dominus) Duetto, a Canto et Tenore, comitantibus 2 Violinis, Viola Corno Cello et Basso op. 26. (véső alatt)

Offertorium in B. (Cantate Domino) a Canto (vel Tenore) solo, 2 Violinis, Viola, Cello et Basso. op. 4. — Ára 70 kr.

Offertorium in D. (De Nativitate D. N. I. CH. et de tempore) a 4 virorum vocibus Canto solo et Choro, 2 Violinis, Viola, Flauto 2 Clarinettis, 2 Clarinis, timpanis, Violone Cello et Organo. op. 6. Ára 1 ft. 30 kr.

Offertorium in Es. (Ave Maria) a Canto et Clarinetto solo, 2 Violinis, Viola, Cello et Basso. Ára. 70 kr.

Offertorium in B. (Ascendit Deus in jubilatione) a Basso (vel Alto) et cornu (vel Clarinetto) solo, 2 Violinis, Viola, Cello et Basso. op. 11. Ára 1 ft.

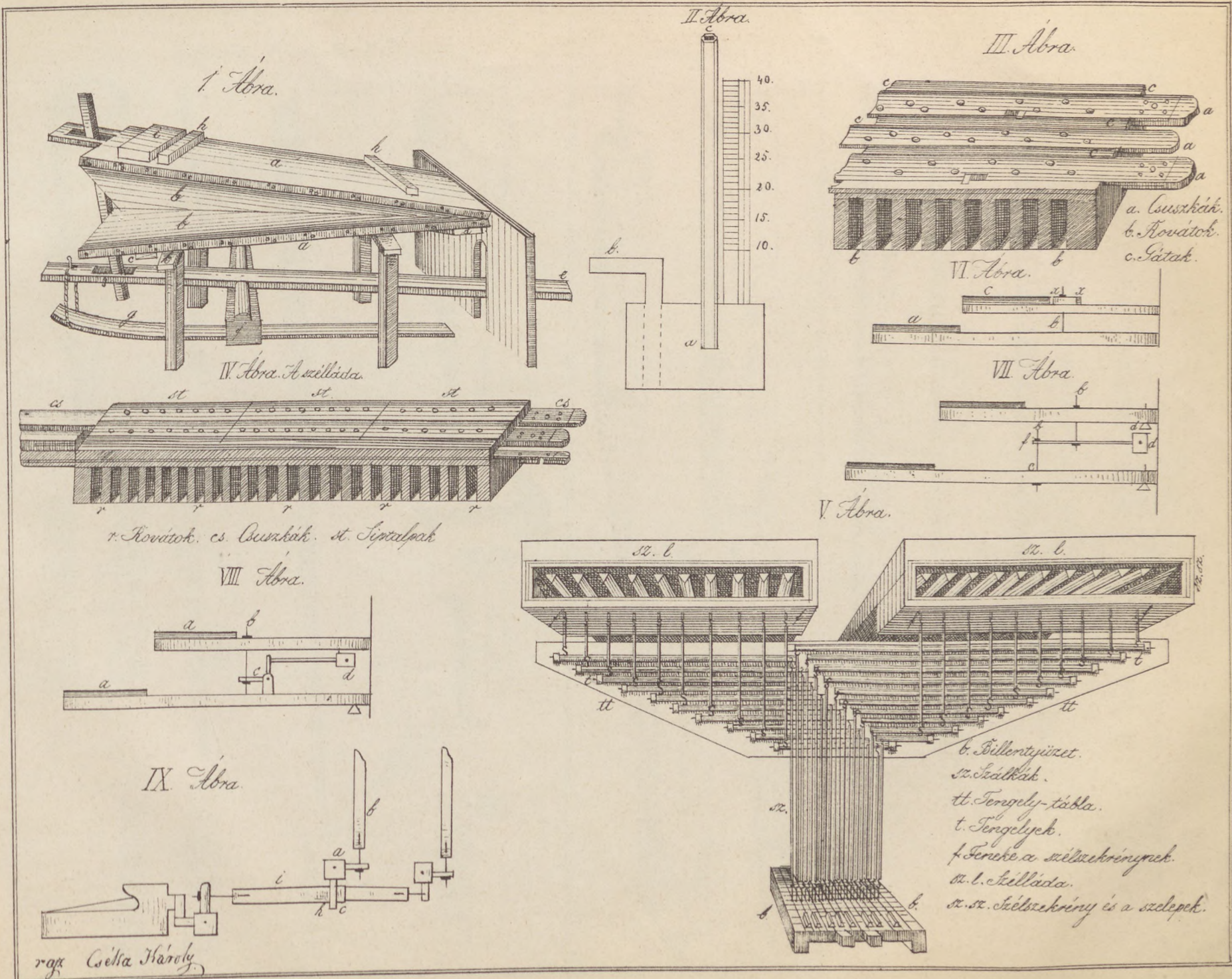
Offertorium in F. (Ave Maria) a Canto (vel Tenore) Solo, 2 Violinis, Viola, Cello, et Basso. op. 17. — Ára 80 kr.

Offertorium in B. (Misit Deus misericordiam suam) a 4 virorum vocibus, (2 Tenori, 2 Bassi), 2 Violinis Viola, Cello et Basso, (vel solum comitante Organo.) op. 7. — Ára 1 ft.

Tantum ergo in C. a 4 vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Clarinettis, 2 Clarinis, timpanis, Violone, Cello, et Organo. op. 8. — Ára 1 ft.

Te Deum laudamus in D. a 4 vocibus, Violinis, Viola, Flauto, 2 Clarinettis, 2 Clarinis, Timpanis, Cello, Basso, et Organo. op. 21. (véső alatt.)

Ecce sacerdos magnus in D. a 4 virorum vocibus (2 Tenori, 2 Bassi), comitantibus flatiiliis instrumentis. Pro Consecratione, Confirmatione, et Visitatione Episcopi. op. 27. (véső alatt.)



I. Abra.

II. Abra.

III. Abra.

IV. Abra. Szellőző.

VI. Abra.

VII. Abra.

VIII. Abra.

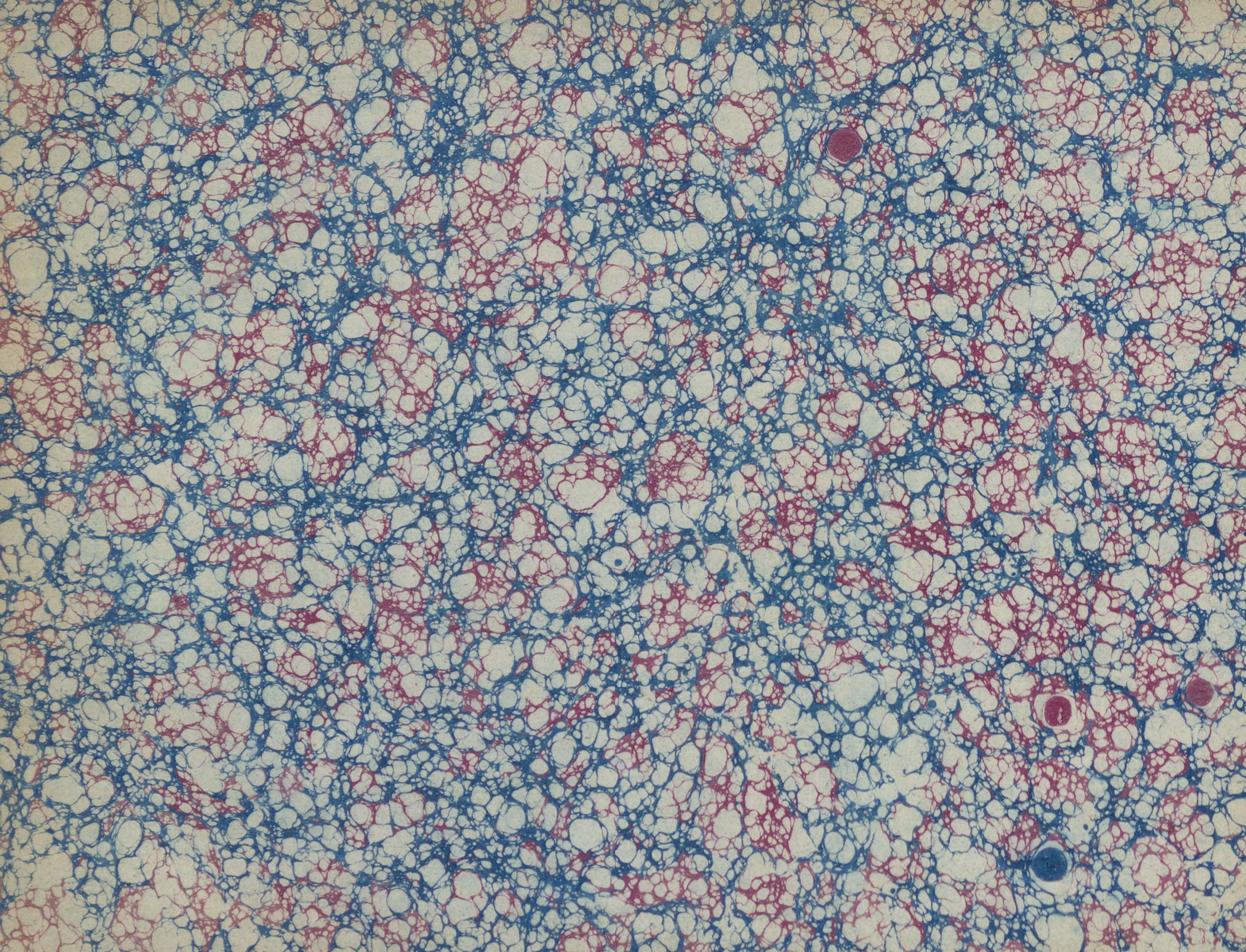
V. Abra.

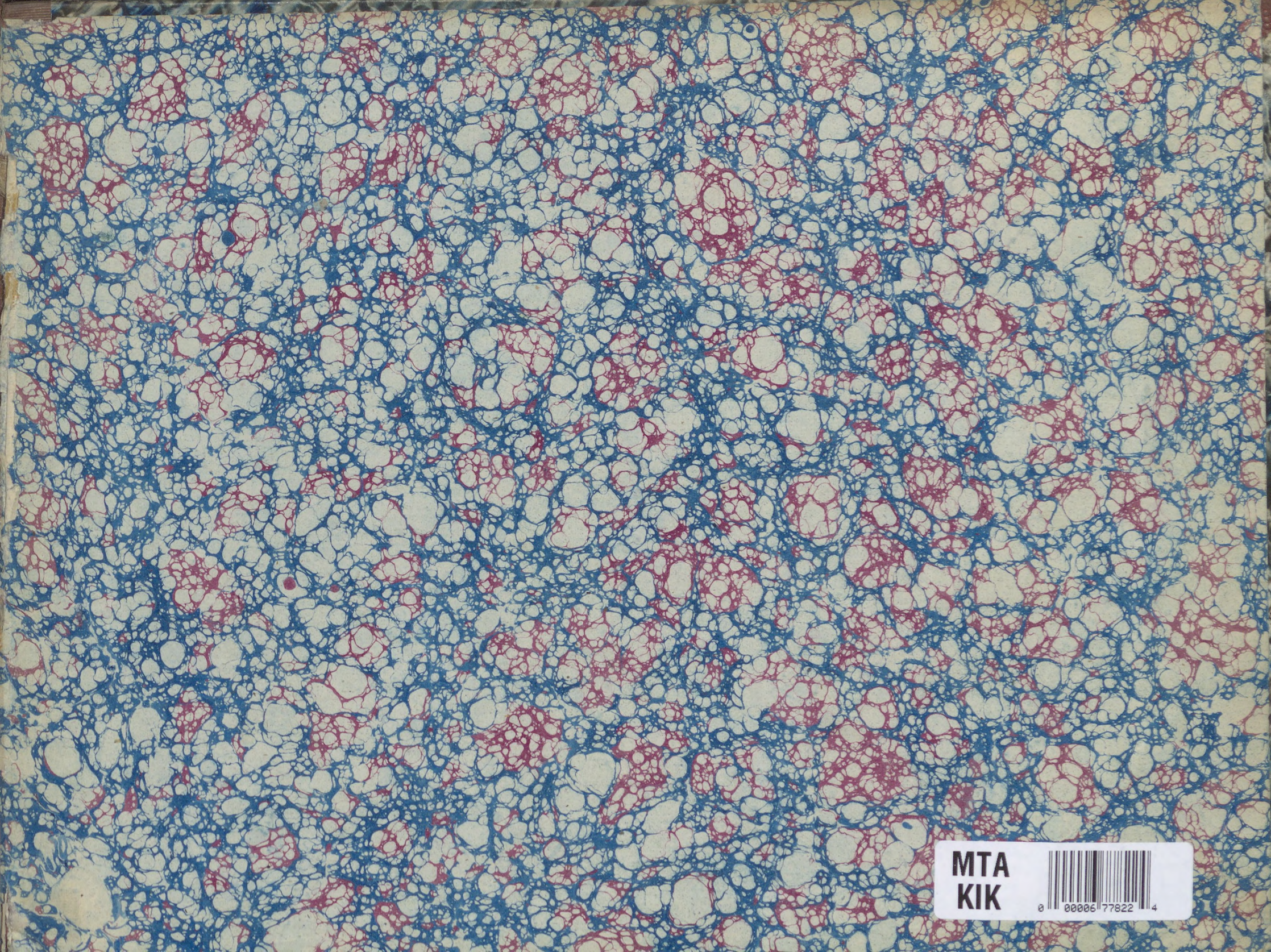
IX. Abra.

rajz Csilla Károly

a. Csúszkák.
b. Kovácsok.
c. Sítak.

b. Billentyűzet.
sz. Szalkák.
tt. Forgely-tábla.
t. Forgelyek.
f. Férgek a szellőzőnyelnek.
sz. l. Szellőző.
sz. sz. Szellőzőnyel és a szelők.





MTA
KIK



0 000061 77822 4

