

AZ ORSZ. M. KIR. ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA

ROZSNYAI KÁROLY KIADÁSA

479 sz.

POPPER DÁVID MESTERNEK HÁLÁS TISZTELETTEL

ELMÉLETI ÉS GYAKORLATI GORDONKA-ISKOLA

I. kötet:

A TANÍTÁS KEZDETE. ELSŐ ÉS MÁSODIK FEKVÉS

II. kötet:

A MAGASABB FEKVÉSEK

szerzette

Schiffer Adolf

AZ ORSZ. M. KIR. ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA TANÁRA

I. KÖTET

1. FÜZET: A tanítás kezdete, Első fekvés.

2. FÜZET: Második fekvés.

II. KÖTET: A magasabb fekvések.

BUAPESTEN

Veria

KARL RUZSNYAI in BUD

ati
KOLA

etisch-praktis
VOLONCELLSC

in zwei Bänden

I. Anfangsunterricht. Erste und zweite Lage
II. Die höheren Lagen

von

ADOLF SCHIFFER

Professor an der Königl. ungar. Landes-Musikakademie.

Offizieller Lehrstoff der Musikakademie.

KOLLEKTION
kezdete. Első és második fekvés
asabb fekvések

szerzette

SCHIFFER ADOLF

Az Orsz. M. Kir. Zeneakadémia tanára.

A Zeneakadémia hivatalos tananyaga.

Előadási darabok
gordonkára zongora-
kisérettel:

ROMBERG B. kedvelt cello-szerzeményei,
új kiadás, revideálta, újjazattal és elő-
adási jelekkel ellátta Schiffer A.

Vortragsstücke für
Violoncello mit Klavier-
begleitung:

ROMBERG, B. Beliebte Kompositionen für
Violoncello. Neue Ausgaben, revidiert,
mit Fingersatz und Vortragszeichen
versehen von A. Schiffer.



Siklós Albert
cello-szerzeményei:

Albert Siklós
Cello-Kompositionen:

pièces très faciles à la 1ère Position, Op. 54. No. 1-8.



Siklós Albert cello-szerzeményei: | Albert Siklós: Cello-Komp
(Folytatás) (Fortsetzung)



Complet No. 1-8.
Trois pièces faciles 1ère et 4ème Position, Op. 5



Előszó.

Tanári működésem alatt szerzett tapasztalatom, hogy, amennyi gordonkaskola közkezen forog, bár egy része értékes gyakorlataival kiválik, valamennyi bizonyos hézagokat mutat. Ezek főképp a kezdő rendszeres tanítását tetemesen megnehezítik. E miatt, ha csak a tanulónak megfelelő előzetes képzettsége nincsen, magának a tanárnak sok hiányzó elemet kell közbeszőnie.

Az volt a célom, hogy oly vezérfonalat szerezzek, mely szerint könnyen, fokozatosan haladva, fiatal kezdőket is be lehet avatni a gordonkajátékba.

Rajta voltam, hogy mindama gazdag tapasztalatot és okulást, melyet Popper Dávid mesternek köszönhetek, — mint egykori tanítványa és jelenlegi munkatársa a Magy. Kir. Zeneművészeti Főiskolán, — művem javára értékesítem.

Budapest, 1910. augusztus havában.

Schiffer Adolf

az orsz. magy. kir. Zeneművészeti Főiskola tanára.

A III. kiadáshoz.

A gordonkajáték technikája nem egyéb, mint e művészet mechanikai része, a többi hangszerekhez hasonlóan. A művészetnek az a része, mely a kézügyesség elsajátításával jár; az a munkateljesítmény, melyet a kar, a kéz és az ujjak játékközben végzett mozdulatai jelentenek. Megkülönböztetjük a jobb és a bal kar, illetve a kéz technikáját.

A művésztől ma oly nagyfokú játékbeli készséget, technikai tudást követelnek, mely csak évekig tartó, vaskövetkezetességgel keresztülvitt, hatékony gyakorlással érhető el.

„A tervszerű gyakorlás sok megismétléssel, próbálkozással, megfigyeléssel, összehasonlítással jár s beható szellemi munkát igényel. A gyakorlásnak javító és finomító hatása van; kiküszöböli a célszerűtlen mozdulatokat, viszont előnyben részesíti a használhatókat“. (Steinhausen: „A vonóvezetés physiologiája“ c. művéből.)

A vonós hangszerek technikáját és azok kifejezésbeli lehetőségeit hagyományok alapján fokozatosan azok a nagy tehetségek fejlesztették ki, akik rendkívüli játékbeli készséggel és művészi intuitíóval voltak megáldva.

Vorwort.

Während meiner Lehrtätigkeit habe ich die Erfahrung gewonnen, daß die mir bekannten, zum Teil durch ihre schönen Übungsstücke vorzüglichen Unterrichtswerke Lücken aufweisen, die einen systematischen Unterricht für Anfänger wesentlich erschweren. Wo der Schüler nicht schon mit einer gewissen Vorbildung ausgestattet war, mußte der Lehrer Fehlendes oft selbst einflechten.

Mein Ziel war einen Leitfaden zu bieten, mit dessen Hilfe der Lehrer auch einen jungen Anfänger leicht und stufenweise in das Violoncellspiel einführen könne.

In vorliegender Arbeit war ich bemüht, jene reiche Summe von Anregungen und Belehrungen zu verwerten, die ich Meister David Popper, als dessen ehemaliger Schüler und gegenwärtiger Mitarbeiter an der kgl. ung. Hochschule für Musik verdanke.

Budapest, August 1910.

Adolf Schiffer,

Professor an der kgl. ung. Hochschule für Musik.

Zur III. Ausgabe.

In der Ausübung des Violoncellspiels bedeutet bekanntlich die Technik, wie bei jedem Musikinstrument das Mechanische, sozusagen Handwerksmäßige der Kunst: es ist die Arbeit, welche durch Arm, Hand und Finger bewerkstelligt wird.

Wir nennen diese Arbeit Spielbewegungen und sprechen von einer Technik der linken und rechten Hand, bzw. Arm.

Die großen Anforderungen, die an das technische Können eines modernen Künstlers gestellt werden, setzen jahrelanges, mit eiserner Konsequenz durchgeführtes, wirksames Üben voraus.

„Es ist dies ein planmäßiges, noch so häufige Wiederholung nicht scheuendes Versuchen, Beobachten, Vergleichen in intensiver geistiger Arbeit.“ „Die Übung verbessert und verfeinert, schaltet unzweckmäßige Bewegungen aus und bevorzugt die brauchbaren.“ (Steinhausen, Physiologie der Bogenführung.)

Der Entwicklungsgang in der technischen Behandlung der Streichinstrumente beruhte auf Überlieferungen jener großen Talente, die durch ihre Geschicklichkeit und Intuition die technischen Möglichkeiten und die Ausdrucksfähigkeit des Instrumentes allmählich erweiterten.

Csak a XIX. század végén kezdődött az egyes hangszer-csoportok fizikai törvényeinek alapján és megfelelő kísérletek által a hangszerjátékban közvetlenül szereplő testrészek: az ujjak, kéz, kar, váll, stb. működésének tudományos vizsgálata.

Dr. Steinhausen Frigyes: „A vonóvezetés physiologiája” c. műve volt az első szakmunka, amely a vonóvezetés technikájával tudományosan foglalkozik.

Dr. Steinhausen szerint létezik a mozgások oly neme, mely a megkívánt hang képzését lehetővé teszi; ő a mozgások e helyes módjának kikutatását tűzte ki feladatául.

Az általa megvilágított problémák, valamint sok tekintetben meggyőző erejű teóriái további kutatásra készítettek tudósokat és tudományos előképzettségű zene-művészeket.

Igy említésre méltók többek között: Jahn Arthur: „A hegedű vonóvezetésének természetes alapjai” c. műve, továbbá Trendelenburg Vilmos, a tübingeni egyetem fiziologia-tanárának: „A vonós hangszerjáték természetes alapjai” c. munkája.

Ha sok szakembernek igaza is volna abban, hogy a nagy virtuózok technikai készsége a tudományos kutatások eredményei által nem fokozható tovább, mégis bizonyos, hogy azok megfelelően, észszerűen és nem egyoldalúan felhasználva, lényegesen megkönnyíthetik a pedagógus munkáját.

Tekintettel arra, hogy a tanuló ifjúság tulnyomó része a tudományos magyarázatok megértéséhez nem bír kellő előképzettséggel, miáltal könnyen félreértések keletkezhetnek, a gyakorlatban változatlanul fenntartandó a pedagógia bevált módszere: az előjátszás, illetve a növendék részéről az utánzás.

E bevezetés indokolja az új kiadás magyarázó szövegének kibővítését; a gordonkajáték tanításának módszerében bizonyos haladás tapasztalható, melynek eredményeit igyekeztünk felhasználni. A módszeres magyarázatok a kevesebb tapasztalattal bíró tanító érdeklődését is fel fogják keltetni.

A tananyag is további bevált gyakorlatok és tetszetős előadási darabok által bővült.

Az új kiadás sajtó alá való rendezésében Hütter Pál és Meszlényi Nándor urak értékes támogatásban részesítettek. Fogadják e helyütt is hálás köszönetemet.

Budapest, 1931. június havában.

Schiffer Adolf.

Ende des 19. Jahrhunderts begannen die ersten Versuche, die Funktionen der als Werkzeuge der Spieltechnik dienenden Organe: Finger, Hand, Arm, Schulter usw. unter Berücksichtigung der den verschiedenen Instrumenten zugrunde liegenden physikalischen Eigentümlichkeiten wissenschaftlich zu erforschen, bzw. analysieren.

Als erstes, die Bogentechnik der Streichinstrumente behandelndes wissenschaftliches Werk erschien im Jahre 1902: „Die Physiologie der Bogenführung” von Dr. Friedrich Ad. Steinhausen.

Der Verfasser ging von dem Grundsatz aus, daß es eine ganz bestimmte Bewegungsform geben müsse, die den geforderten Klang erzeugt und die festzustellen er sich zur Aufgabe machte.

Die in diesem Werke überaus geistvoll behandelten Probleme und auch für den ausübenden Musiker in vieler Hinsicht überzeugend aufgestellten Theorien haben auch andere Gelehrte und wissenschaftlich gebildete Instrumentalisten zu weiteren Forschungen angeregt.

Dem Werke Steinhausens folgten u. a.: Arthur Jahn: „Grundlagen der natürlichen Bogenführung auf der Violine”, ferner das des Tübinger Professors der Physiologie Wilhelm Trendelenburg „Die natürlichen Grundlagen des Streichinstrumentenspiels”.

Selbst wenn die Ansicht vieler Instrumentalisten zutrifft, daß die technischen Leistungen unserer großen Virtuosen durch die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschungen nicht gesteigert werden können, so bedeuten sie, an richtiger Stelle und nicht einseitig angewendet, für das pädagogische Rüstzeug des Lehrenden doch einen hoch zu bewertenden Gewinn.

Da die überwiegende Mehrzahl der Jugend zur Aufnahme von wissenschaftlichen Erklärungen nicht reif ist, können derlei Erörterungen ebenso zu Verwirrungen, als Entwirrungen führen und so soll die Praxis des Vorspielens, bzw. Nachahmens als bewährtes Mittel den Unterricht auch weiter begleiten.

In dieser Einleitung findet sich die Begründung für die Erweiterung der textlichen Erklärungen der neuen Ausgabe: das Streben, die Fortschritte auf dem Gebiete der Lehrmethode im Violoncellspiel zu verwerten und dem weniger erfahrenen Lehrer auch durch methodische Erklärungen Anregung zu geben.

Auch das Lehrmaterial wurde durch die Vermehrung bewährter Übungen und anmutiger kleiner Stücke erweitert.

Schließlich möchte ich noch an dieser Stelle den Herren Paul Hütter und Ferdinand Meszlényi für ihre wertvolle Hilfe bei der Redigierung dieser Neuausgabe herzlichst danken.

Budapest, Juni 1931.

Adolf Schiffer.

Műszótár

a leghasználatosabb idegen zenei műszavaknak
és jelentésüknek jegyzéke.

Accelerando, accel.
X Adagio,
Ad libitum,
Alla breve,
—egretto,
Allegro,
Andante,
Animato,
X Arco
Assai
Capo: (da)
Commodo
Con,
Crescendo, cresc.
Da, Dal
Decrescendo, decresc.
Diminuendo, dim.
Dolce
Energico,
Espressione (con) espressivo,
espr.
Fermata
Forte, *f*
Fortissimo, *ff*
Glissando
Grandioso
Grave
Grazia (con), grazioso,
X Largo
X Lento

gyorsítva
lassan
tetszés szerint
a $\frac{3}{2}$ ütem
mértékelt gyorsasággal
gyorsan
andalogva, kissé lassan
élénken
vonóval
eléggé, nagyon
előlről
kényelmesen
val – vel
fokozódó erővel
től – től
gyengülve
annyi mint decresc.
édesen, lágyan
erélyesen
kifejezéssel
nyugvópont
erősen
nagyon erősen, : (a *f* fokozása)
csúszva
nagyszerűen
súlyosan
kellemmel
nagyon lassan, szélesen, (a leglassabb tempo)
nagyon lassan

Verzeichniss

der gebräuchlichsten Fremdwörter.

beschleunigend
langsam
nach Belieben
der $\frac{3}{2}$ Takt
mäßig lebhaft, anmutig
schnell, lustig, heiter
gehend, d.h. in mäßiger Bewegung
f lebt
nit Bogen
ehr
vom Anfang
bequem
mit
zunehmend (an Tonstärke)
von
abnehmend (an Tonstärke)
abnehmend
lieblich, sanft
energisch
mit Ausdruck
Ruhezeichen
stark
sehr stark (die Steigerung des Forte)
gleitend
großartig
schwer, ernsthaft
anmutig
breit, gedehnt (das langsamste Tempo)
sehr langsam

Ma
 Maëstoso
 Marcato
 X Meno
 Meno mosso
 Menuet, Minuetto
 Mezzo, mezza
 Mezzo forte *mf*
 Moderato
 X Molto

 Morendo
 Mosso
 Moto (con)
 Non
 Pesante
 Pianissimo *pp*
 Piano *p*
 Piu

 poco, pochettino
 Poco a poco

 Prestissimo
 Presto
 Quasi
 Rallentando, rall.
 Rinforzando, rinforzato *rf*
 Risoluto
 Ritardando, ritard. rit.
 Ritenuto, riten. rit.
 Scherzando, scherzoso
 sempre
 Senza
 Sforzando, sforzato *sf*
 Siciliana
 Stringendo, string.
 Tempo (a)
 Tranquillo
 Vivace, vivo

de
 méltósággal
 hangsúlyozva
 kevésbbé
 kevésbbé gyorsan
 régi franczia táncz
 fél
 félerővel
 mérsékeltén
 nagyon; pl. Allegro molto; na-
 gyon gyorsan,

 elhalóan
 élénken
 élénken
 nem
 súlyosan
 nagyon halkan
 halkan
 több, nagyobb. Pl. piu forte = erő-
 sebben
 kevésbé, kissé. Pl. poco adagio =
 kissé lassan
 fokozatosan Pl. poco a poco cresc. =
 fokozatosan erősebben
 a legnagyobb sebességgel
 nagyon sebesen
 körülbelül
 lassítva
 kiemelve, erősebben
 határozottan
 fokozatosan lassítva
 visszatartva
 tréfásan, játszva
 mindig, folyton
 nélkül
 kiemelve, erősebben
 régi nyugodt olasz táncz
 siettetve
 az előbbi időmértékben
 nyugodtan
 élénken, gyorsan

aber
 majestätisch
 hervorgehoben
 weniger
 weniger bewegt
 älterer franz. Tanz
 halb
 halbstark
 mäßig
 sehr

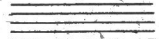


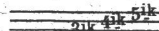
 ersterbend
 bewegt
 mit Bewegung
 nicht
 gewichtig
 sehr leise
 leise
 mehr, z. B. piu forte = stärker

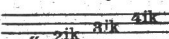
 ein wenig

 nach und nach

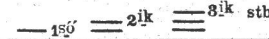
 sehr eilig, äußerst schnell
 eilig, schnell
 ungefähr
 langsamer werdend
 verstärkt, hervorgehoben
 entschlossen
 zögernd
 zurückgehalten
 scherzend
 immer
 ohne
 verstärkt, hervorgehoben
 alter ital. Tanz
 eilend
 im ursprünglichen Zeitmaaß
 ruhig
 lebhaft, rasch

A hangjegyek.

A hangokat magasságuk és mélységük szerint öt vízszintes vonalra  az u. n. vonalrendszerre írt jegyekkel: , , kottákkal jelöljük. A vonalakat alulról kezdve számítjuk: 

A vonalak közt u. n. vonalközök vannak, melyeket hasonlóképp alulról kezdve számítjuk: 

A vonalakon és vonalközökön kívül még úgynevezett pótvonalakat is használunk.

Pótvonalak a vonalak fölött: 

Pótvonalak a vonalak alatt: 

A rendelkezésünkre álló zenei hangok adják a hangrendszert. Ennek főhangjait az ABC-ből vett 7 betűvel jelöljük ebben a sorrendben:

C D E F G A H

mely sorrend ugyanigy ismétlődik, vagyis a 8-ik hang ismét C lesz, s így tovább.


Azonban oly nagy a száma azoknak a hangoknak, melyeket a gordonkán megszólaltathatunk, hogy alig lehetne valamennyit a fentemlitett vonalrendszeren megjelölni. A sok pótvonal, mit használnunk kellene, a hangjegyek olvasását igen megnehezítené.


E nehézség elkerülése végett oly jeleket alkalmazunk, melyek lehetővé teszik, hogy egyazon vonalon vagy vonalközben fekvő hangjegyek más más hangok jelzésére szolgáljanak.


E jelek az u. n. kulcsok.

A hangjegyek nevét tehát a vonalrendszeren elfoglalt helyük és az előírt kulcs határozza meg.



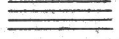
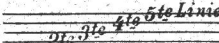
Háromféle kulcsot használunk:

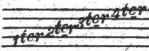
a basszus kulcsot  a mély hangok

a tenor "  a közép magasságú hangok

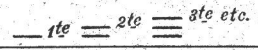
és a violin "  a magas hangok számára.

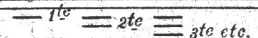
Die Noten.

Die Töne werden durch Zeichen ,  = Noten auf 5 wagrechten Linien,  genannt: Liniensystem nach ihrer Höhe dargestellt. Die Linien werden von unten nach oben bezeichnet: 

Zwischen den Linien befinden sich die s. g. Zwischenräume, welche ebenfalls von unten nach oben als  Zwischenraum bezeichnet werden.

Außer den Linien und Zwischenräumen werden noch s. g. Hilfslinien verwendet.

Hilfslinien oberhalb der Linien: 

Hilfslinien unterhalb der Linien: 

Die uns in der Musik zur Verfügung stehenden Töne bilden das Tonsystem. Die Haupttöne desselben werden mit 7 Buchstaben des Alphabets in folgender Reihenfolge benannt:

C D E F G A H

nach dem 7^{ten} Ton wiederholt sich die Benennung, so daß der 8^{te} Ton wieder C heißt u. s. w.

Das Violoncell verfügt über eine so große Anzahl von Tönen, daß es schwer möglich ist alle diese Töne auf dem obigen Liniensystem zu notieren; es wären so viele Hilfslinien notwendig, daß die selben das Lesen der Noten sehr erschweren würden.


Um diese Schwierigkeiten zu vermeiden, bedienen wir uns verschiedener Zeichen, die es ermöglichen, solche Noten, die auf derselben Linie oder im selben Zwischenraum liegen, von einander in Bezug auf ihre Höhe zu unterscheiden.

Diese Zeichen nennen wir Schlüssel. Die Benennung der Noten hängt also von ihrer Stellung im Liniensystem und von dem vorgezeichneten Schlüssel ab.

Wir benützen beim Violoncell 3 Schlüssel.

Den Baßschlüssel  für die tiefen Töne

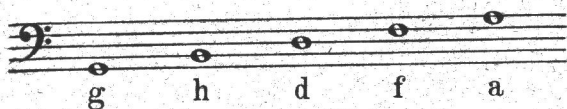
den Tenorschlüssel  für die Töne mittlerer Höhe

und den Violinschlüssel  für die hohen Töne.

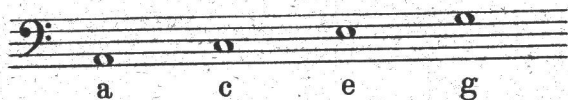
Egyelőre csak a leggyakrabban előforduló kulccsal, a basszus kulccsal foglalkozunk.

Ha valamely zenemű élére basszus kulcsot helyezünk, akkor a hangjegyek elnevezése a következő:

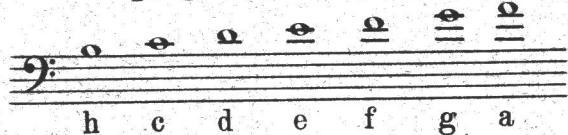
Hangjegyek a vonalakon:



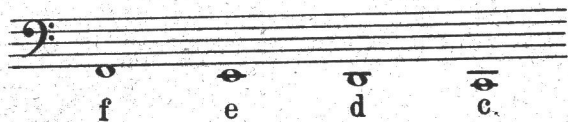
Hangjegyek a vonalközökben:



Hangjegyek a vonalak fölött:



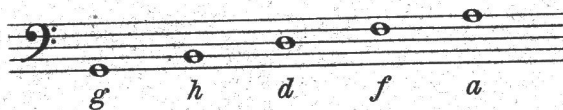
Hangjegyek a vonalak alatt:



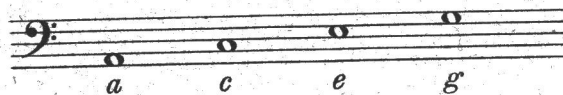
A hangoknak nemcsak a magasságuk és mélységük lehet különböző, hanem időbeli értékük is, mint a következő táblázatból látható.

Einstweilen wollen wir uns mit dem am häufigsten vorkommenden Baßschlüssel beschäftigen. Ist am Anfang eines Musikstückes der Baßschlüssel vorgezeichnet, so haben die Noten folgende Benennung:

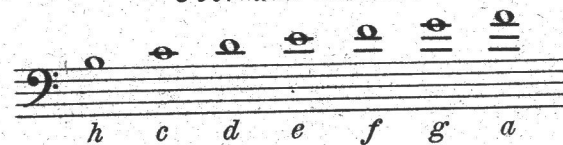
Die Noten auf den Linien:



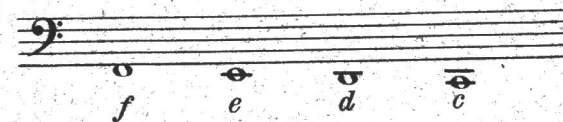
Zwischen den Linien:



Über den Linien:



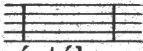
Unter den Linien:




Die Töne unterscheiden sich von einander außer durch ihre Höhe auch durch ihren Zeitwert. Folgende Tabelle veranschaulicht die Noten nach ihrem Werte.

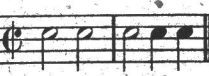
egész hangjegy		Ganze Note
2 fél hangjegy		gilt 2 Halbe
4 negyed "		4 Viertel
8 nyolczad "		8 Achtel
16 tizenhatod "		16 Sechzehntel
32 harminczketted		32 Zweiunddreißigstel
64 hatvannegyed		64 Vierundsechzigstel

Ritmus. Ütem.

Minden zeneművet kisebb-egyenlő értékű- részekre osztunk, melyeket ütemeknek nevezünk és a vo-
nalrendszeret metsző függőleges vonalak: 
-u.n. ütemvonalak- által elválasztunk egymástól.
Az ütemeket két főcsoportra osztjuk és pedig:
párosakra és páratlanokra.

Párosak:

a $4/4$ ütem, a melyet közönségesen nagy C-vel jelölünk. 

a $2/2$ ütem, vagyis a gyakran szereplő „alla breve” ütem melynek jele = C 

a $2/4$ ütem - - - - - 

a $4/8$ ütem - - - - - 

a $6/8$ ütem - - - - - 

Páratlanok:

a $3/4$ ütem - - - - - 

a $3/8$ ütem - - - - - 

a $9/8$ ütem - - - - - 

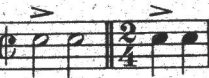
Minden ütem ütemrészekre oszlik. Pl:

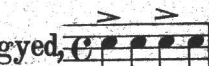
a $2/2$ ütem két kettedre: 1^{st} és 2^{nd} kettedre;


a $4/4$ ütem négy negyedre: 1^{st} 2^{nd} 3^{rd} és 4^{th} negyedre;


a $3/4$ ütem három negyedre: 1^{st} 2^{nd} és 3^{rd} negyedre.

Az ütemrészek között pedig megkülönböztetünk hangsúlyos és hangsúlytalan részeket.


A $2/2$ vagy $2/4$ ütemben az első ütemrész a hangsúlyos, 

a $4/4$ ütemben az első és harmadik negyed, 

a $4/8$ ütemben az első és harmadik nyolczad, 

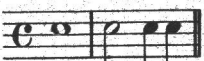
A páratlan ütemekben, minő a $3/4$ vagy $3/8$ ütem, csupán az első ütemrész hangsúlyos. 

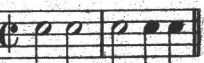
Rhythmus. Der Takt.

Jedes Musikstück ist in gleiche Zeitwerte eingeteilt, welche Takte genannt und durch senkrechte Striche  = Taktstriche erkenntlich gemacht werden.

Wir unterscheiden zweierlei Haupt-Taktarten u.zw. gerade und ungerade Taktarten.

Gerade Taktarten sind:

der $4/4$ Takt, der gewöhnlich mit C bezeichnet wird. 

der $2/2$ Takt, oder der häufig vorkommende Alla breve Takt, welcher letzterer mit C bezeichnet wird. 

der $2/4$ Takt - - - - - 

der $4/8$ Takt - - - - - 

der $6/8$ Takt - - - - - 

Ungerade Taktarten sind:

der $3/4$ Takt - - - - - 

der $3/8$ Takt - - - - - 

der $9/8$ Takt - - - - - 

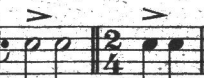
Jeder Takt besteht aus Taktteilen. z. B:

der $2/2$ Takt aus zwei Halben. 1^{te} u. 2^{te} Halbe,


der $4/4$ Takt aus vier Vierteln: 1^{te} 2^{te} 3^{te} u. 4^{te} Viertel,

der $3/4$ Takt aus drei Vierteln: 1^{te} 2^{te} u. 3^{te} Viertel.

Die Taktteile unterscheiden sich von einander durch betonte und unbetonte Teile.

Im $2/2$ oder $2/4$ Takt ist der 1^{te} Taktteil betont, 

im $4/4$ Takt das 1^{te} und 3^{te} Viertel, 

im $4/8$ Takt das 1^{te} und 3^{te} Achtel. 

Im ungeraden Takt wie $3/4$ oder $3/8$ ist blos der erste Taktteil betont. 

Időmérték.(Tempo.)

Említettük, hogy minden zenemű egyenlő ütemekre oszlik, de még nem tudjuk, hogy mekkora egy ilyen ütemnek az időtartama.

Az időtartam meghatározását időmértéknek vagy tempónak nevezzük.

Az időmérték vagy tempó megfelel a zenemű jellegének (vagy hangulatának). Szomorú vagy komoly hangulatú darab tempója lassú lesz, míg a vidámabb darabot élénkebb tempóban játszuk. A tempót gyakran bizonyos jellegzetes darabok -tánczok- gyorsasága alapján állapítjuk meg és a darab élén többnyire olasz műkifejezésekkel jelöljük meg, pl: tempó di menuetto, tempo di valse, tempo di marcia. Ezek a gyorsabb időmértékek.

Olyan daraboknál, ahol ilyenfajta meghatározott időmértéket nem alkalmazhatunk mint a tánczoknál, ott megfelelő kifejezésekkel határozzuk meg a tempót.

Leggyakoribbak:

largo	nagyon lassan, szélesen
lento	nagyon lassan
adagio	lassan
andante	andalogva
moderato	mérsékelten
allegretto	mérsékelt gyorsasággal
allegro	gyorsan
vivace	élénken, gyorsan
presto	nagyon sebesen


Szünetjelek.


Gyakran előfordul, hogy a zenemű folyamán a dallam egy vagy több ütemen, illetőleg ütemrészen át megszakad, elhallgat. Ilyen megszakítást, elhallgatást szünetnek nevezünk. Ezek számára szintén vannak jeleink. Minden hangjegyértéket megfelelő szünetjellel helyettesíthetünk.


A szünetjelek táblázata:


egész szünetjel, megfelel az egész hangjegy értékének, illetőleg egy egész ütemnek még akkor is, ha ez csupán $\frac{3}{4}$ -es ütem.


 a fél szünetjel

 a $\frac{1}{4}$ szünetjel

 a $\frac{1}{8}$ szünetjel

 a $\frac{1}{16}$ szünetjel

 a $\frac{1}{32}$ szünetjel

 a $\frac{1}{64}$ szünetjel

Zeitmaß. (Tempo.)

Wir haben gesehen, daß jedes Musikstück in gleichwertige Takte eingeteilt wird; wir wissen aber noch nicht, von welcher Zeitdauer ein solcher Takt sein soll.

Die Bestimmung der Zeitdauer nennen wir Zeitmaß oder Tempo.

Das Zeitmaß oder Tempo richtet sich nach dem Charakter eines Musikstückes. Ein Stück traurigen oder ernsten Charakters, wird immer ein langsames Tempo haben, während ein lustiges Stück in raschem Tempo gespielt wird.

Häufig wird das Tempo auch nach der Bewegungsart gewisser charakteristischer Stücke wie Tänze etc. bezeichnet und am Anfang eines Stückes gewöhnlich mit ital. Ausdrücken notiert, z. B. Tempo di Menuetto, Tempo di Valse, Tempo di marcia. Diese sind die rascheren Zeitmaße.

Wenn es sich um Stücke handelt, wo man in Bezug auf Zeitmaß keinen besonderen Maßstab, wie bei den Tänzen hat, so pflegt man das Tempo mit entsprechenden Ausdrücken zu bezeichnen. Die Gebräuchlichsten sind:

Largo,	breit, die langsamste Tempobezeichnung
Lento,	langsam, gleichbedeutend mit largo
Adagio,	sehr langsam, aber nicht so langsam wie largo
Andante,	gehend, d. h. in mäßiger Bewegung
Moderato,	mäßig
Allegretto,	mäßig lebhaft, anmutig
Allegro,	lustig, heiter, schnell
Vivace,	lebhaft
Presto,	eilig, raschestes Tempo, das nur durch das Prestissimo gesteigert wird


Pausen.


Im Laufe eines Musikstückes kann es vorkommen, daß die Melodie während ganzer Takte oder für Taktteile aussetzen muß. Solche Unterbrechungen nennen wir Pausen, für die wir ebenfalls Zeichen haben; wir können jeden Notenwert durch das Zeichen einer Pause ersetzen.


Tabelle der Pausen.


Die ganze Pause. Ein kleiner Strich der an einer Linie hängt. Die ganze Pause gilt für einen ganzen Notenwert resp. für einen ganzen Takt, auch wenn derselbe bloß ein $\frac{3}{4}$ Takt ist.


Die halbe Pause; für zwei Viertel

 = $\frac{1}{4}$ tel Pause

 = $\frac{1}{8}$ tel Pause

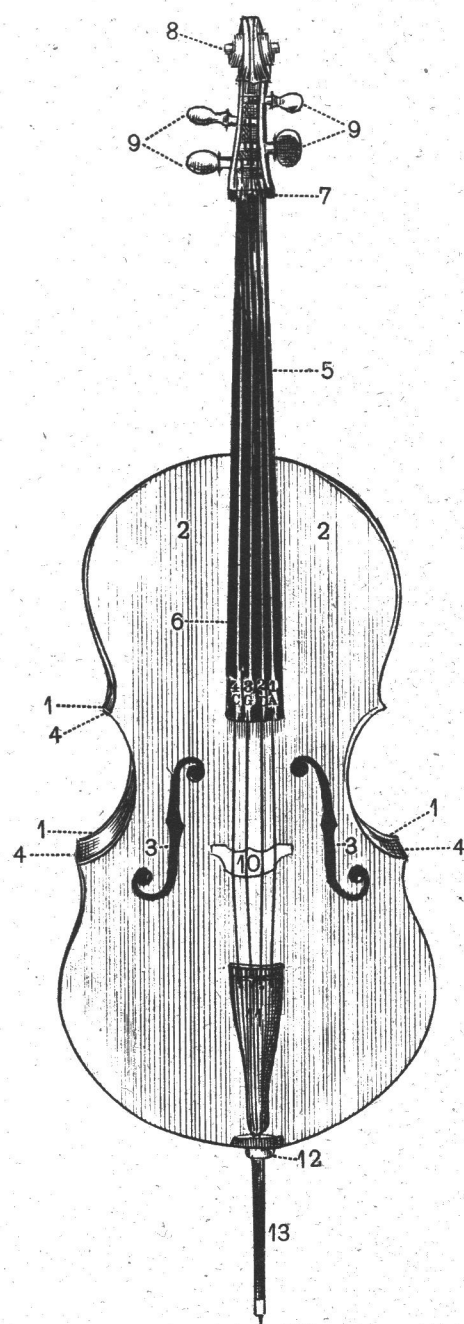
 = $\frac{1}{16}$ tel Pause

 = $\frac{1}{32}$ tel Pause

 = $\frac{1}{64}$ tel Pause

A gordonka és alkatrészei.

Das Violoncell und dessen Bestandteile.

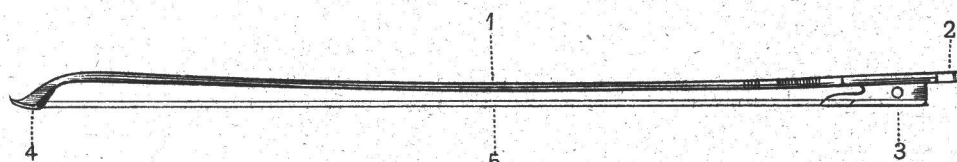


1. Hátlap. — Der Boden.
2. Fedél. — Die Decke.
3. F-lyukak. — F-Löcher.
4. Oldallapok. — Die Zargen.
5. Nyak. — Der Hals.
6. Fogólap. — Das Griffbrett.
7. Nyereg. — Der Sattel.
8. Csiga. — Die Schnecke.
9. A csavarok. — Die Wirbel.
10. A híd. — Der Steg.
11. Húrtartó. — Der Saitenhalter.
12. Gomb. — Der Knopf.
13. Támasztóláb. — Stachel.



A vonó és alkatrészei.

Der Bogen und dessen Bestandteile.



1. Rúd. — Die Stange.
2. Csavar. — Die Schraube.
3. Kápa. — Der Frosch.
4. Csúcs. — Die Spitze.
5. Szörzet. — Die Haare.

A gordonka tartása és a testtartás.

A gordonkajáték technikájának fejlesztésénél igen fontos a hangszer és a test célszerű tartása, amely a játék közben lefolyó mozdulatokat, vagyis a kéz és a kar munkáját megkönnyíti.

Bár a hangszer tartását illetőleg a gordonkajáték mestereinek véleménye és szokása nem mindenben egyezik, mégis létezik a tartás oly módja, amely figyelemmel a játékos testalkatára s a hangszer nagyságára, a kéz, meg a kar kényelmes és célszerű működését elősegíti.

A játékos üljön fesztelenül és kényelmesen a szék elülső felén, (gyermekek alacsonyabb széken).

Az ülés e módjánál a gordonkás játék közben sokkal szabadabban tudja karjait a hangszer felett mozgatni, mintha közel ülne a szék támlájához, avagy éppenséggel annak nekitámaszkodna.



Helyes ülés mód.
Richtige Sitzweise.

Felső testünk kissé előre hajlik; bár a magasabb fekvésekben való játéknál ez az előrehajlás nagyobb fokú, mégis ügyelnünk kell arra, hogy ne beesett mellkassal, görbe háttal ülünk.

A gordonka a támasztólábon nyugszik, melynek hossza a játékos magasságától függ.

Középtermetű, kb. 170 cm. magas játékos, kinek rendes

nagyságú hangszer van (a hangszer hátának hossza kb. 75 cm.), akkora támasztólábat használ, hogy a hangszer teste és a támasztóláb hegye közötti távolság kb. 23 cm. legyen.

Vannak művészek, kik azt állítják, hogy a rövid támasztóláb megnöveli a mozgás szabadságát; ez nem helytálló.

Ha a gordonkás túlságosan rövid támasztólábat használ, nagyon előre kell hajolnia, hogy a magasabb fekvésekben játszhasson.

Régebben nem használtak támasztólábat, hanem a gordonkát a lábakkal tartották; a magas fekvésekben való játék kifejlődésével a gordonka e tartásmódja fárasztóvá és kényelmetlenné vált.

Amellett kétségtelen, hogy a lábaknak a gordonka oldallapjaihoz való szorítása kedvezőtlenül befolyásolja a hang képződését.

A gordonkát a térdek között helyezzük el, kissé jobbfelé fordítva. E tartás előnye, hogy a jobb váll túlságos előretolása nélkül hozzáférhetőbb az A-húr a vonó számára.

Jobb térdünk odasimul a hangszer alsó oldallapjához, míg baltérdünk a hátlap szélét érinti a kivágásnál.

Haltung des Violoncells und Körperhaltung.

In der planmäßigen Ausbildung der Technik kommt sowohl der zweckmäßigen Haltung des Instrumentes, wie der Körperhaltung des Spielenden eine wichtige Rolle zu: beide haben zur Aufgabe die Spielbewegungen, d. i. Arbeit von Hand und Arm zu unterstützen.

In den Ansichten und Gewohnheiten der verschiedenen Meister des Violoncellspiels über Haltung des Instrumentes ergeben sich kleine Abweichungen, doch läßt sich nach Berücksichtigung von Körperbau des Spielenden und Größe des Instrumentes jene Haltung bestimmen, die der bequemsten Funktion von Arm und Hand zweckmäßig entgegen kommt.

Hierzu empfiehlt sich vor allem ungezwungenes Sitzen auf der vorderen Hälfte des Stuhles (für Spieler im Kindesalter natürlich niedrigerer Sitz).

Durch diese bezeichnete Sitzart ist die Bewegungsmöglichkeit für die Arme freier.

Sowohl rechter, wie linker Arm haben für ihre Funktionen am Instrument mehr Spielraum, als wenn der Spieler nahe zur Sessellehne sitzt oder sich an diese gar lässig lehnt.

Der Oberkörper neigt sich etwas nach vorne; beim

Spiel in den höheren Lagen erhöht sich diese Neigung verhältnismäßig, doch ist darauf sehr zu achten, daß dies niemals mit eingefallener Brust einhergehe.

Das Violoncell stützt sich auf den Stachel, für dessen Länge der Körperbau des Spielers in Betracht kommt.

Für einen Spieler von mittlerer Körpergröße (ca. 170 cm) mit Instrument von Normalgröße (ca. 75 cm Rückenlänge) entspricht ein Stachel, der von der unteren Zarge des Violoncells bis zur Spitze des Stachels eine Entfernung von ca. 23 cm ergibt.

Die Begründung von Künstlern, als wäre die Spielbewegungsmöglichkeit mit sehr kurzem Stachel eine größere, ist nicht stichhaltig.

Der allzu kurze Stachel nötigt beim Spiel in den hohen Lagen zu übermäßiger Körperneigung.

Früher wurde das Violoncell ohne Stachel, bloß mit den Waden gehalten, was aber mit der allmählichen Entwicklung des Spiels in den hohen Lagen unbequem und ermüdend war.

Das Anpressen der Waden an die Zargen des Instrumentes dürfte die Tonentfaltung auch keinesfalls günstig beeinflussen.



Helyes ülés mód.
Richtige Sitzweise.

Mindkét lábunk lehetőleg az egész talpon nyugodjék, nemcsak a lábak hegyén.

A lábakat olyképp kell elhelyezni, hogy a hangszer lényeges elfordítása nélkül elkerüljük a vonónak a lábakkal való érintkezését, ha a szélső húrokon játszunk.

A támasztólábat a szék két első lábát összekötő képzel vonal közepétől kb. 56—60 cm.-nyi távolságra helyezzük el a padlón, mellyel kb. 60°-ú szöveget zár be.

A hangszer hátának a nyaktól valamivel jobbra eső széle könnyedén odasimul a bal bordák alkotta ívhez. A csiga a fej közelében van, de nem érinti azt.

Testünk tartása nyugodt legyen; kerüljük a jobbra-balra való hajlongást. Arcizmaink ideges rángatózása zavarólag hat s emellett nem szép látvány; szokjunk le erről minél előbb. E gyakran észlelhető rossz szokás az arcizmok görcsös megfeszítésének következménye. Igen egyszerű, biztos hatású ellenszere a mosolygás.

A vonóvezetés.

A vonóvezetés a gordonka-játék legnehezebb feladatai közé tartozik. Általános zenei hajlam nem elegendő a vonóvezetés kifogástalan elsajátításához.

Kitűnő zenei hallás és magasfokú zenei képzettség nem jár mindig együtt a bizonyos „veleszületett” érzéssel, a hang szépsége iránt. A tapasztalt tanító gyakran megfigyelheti, hogy vannak egyének, kik a vonóvezetés első kísérleteinél már határozott érzéket árulnak el a jóhangzás iránt. Ezek ösztönszerűleg érzik, hogy a hang képzését mi mozdiítja elő s mi hátráltatja.

Evvel szemben gyakran megfigyelhetjük, hogy akadnak gyakorlott játékosok is, kiknek hangképzése bizonyos hibákat mutat, melyek azonban kiküszöbölhetők. Ha a tanuló annyira haladt, hogy hibáinak okával tisztában van, kötelessége figyelmes, céltudatos gyakorlással arra törekedni, hogy szép, kifogástalan hangot tudjon képezni.

A mi feladatunk, hogy a kezdő játékost megismertessük azokkal a főbb szabályokkal, melyeknek betartása egész-séges hangképzést eredményez.

A vonó fogása.

Mindenekelőtt a vonó helyes tartásával kell megbarátkozni. A növendéknek meg kell tanulnia, miként tartsa a vonót a kézben, hogyan helyezze el rajta ujjait. Még

Das Violoncell wird zwischen beiden Knien, etwas rechts gewendet untergebracht. Durch diese etwas schräge Lage wird die A-Saite auch ohne übermäßiges Hervorziehen der Schulter für den Bogenstrich zugänglicher.

Das rechte Knie schmiegt sich an die untere Seitenwand (Zarge), das linke an den Bodenrand der Einbuchtung.

Die Füße sollen möglichst mit ganzer Fläche der Sohlen und nicht bloß mit der Fußspitze auf dem Boden ruhen.

Sie sind derart aufzustellen, daß der Bogen im Streichen der A- oder C-Saite — ohne wesentliches Hin- und Herdrehen des Instrumentes — die Beine nicht streifen.

Der Stachel wird in einer Entfernung von ungefähr 56—60 cm von der Mitte der Verbindungslinie der vorderen Stuhlbeine auf den Fußboden aufgesetzt und bildet zu demselben einen Winkel von beiläufig 60°.

Das Instrument schmiegt sich mit seinem oberen Bodenrand, etwas rechts von dessen Hals, leicht an den linken Rippenbogen des Spielers. Die Schnecke kommt nahe an den Kopf, ohne denselben zu berühren.

Die Haltung des Körpers soll eine ruhige sein; das Wiegen ist zu vermeiden. Nervöses Zucken mit den Gesichtsmuskeln wirkt störend und unästhetisch und kann nicht frühzeitig genug bekämpft werden.

Diese so häufig wahrnehmbare üble Gewohnheit ist eine Folge krampfhafter Anspannung der Gesichtsmuskeln. Zu deren Entspannung besitzen wir im Lächeln ein einfaches und erprobtes Mittel, das seine Wirkung niemals verfehlt.

Die Bogenführung.

Die Bogenführung gehört zu den schwierigsten Problemen des Violoncellspiels. Ihre Aneignung setzt nicht bloß allgemeine musikalische Anlagen voraus.

Man kann mit einem ausgezeichneten musikalischen Gehör begabt und auch ein tüchtiger Musiker sein, ohne mit jener gewissen Prädisposition, dem angeborenen Sinn für Tonschönheit ausgestattet zu sein.

Der erfahrene Lehrer hat nicht selten Gelegenheit wahrzunehmen, daß es Naturen gibt, die schon bei den ersten Streichversuchen einen ausgesprochenen Sinn für das „Wohlklangliche“ verraten. Sie fühlen instinktiv, was bei der Klangbildung zu tun und was zu vermeiden ist, dagegen gibt es fortgeschrittene Spieler, deren Tonbildung Fehler aufweist, die behoben werden können.

Der Zögling soll — über Ursachen seiner Fehler im klaren — durch aufmerksames, zielbewußtes Üben alles aufbieten, um jenen Klang zu erreichen, der Wohlgefallen und nicht etwa das Gegenteil erregt.

Unsere Aufgabe ist, den Anfänger mit jenen hauptsächlichsten Regeln vertraut zu machen, deren Beherzigung zu einer gesunden Tonbildung führt.

Der Bogengriff.

Als erstes kommt die Vertrautheit mit dem Bogengriff. Der Zögling muß lernen, wie der Bogen in der Hand zu halten, wie die Finger unterzubringen sind.

mielőtt a tanuló a vonót először a kezébe venné, megtanítjuk arra, hogy — miután jobb karját körülbelül abba a helyzetbe emelte, amelyben a vonót vezetni fogja — a kezét és ujjait teljesen lazán tartsa, minden feszültség nélkül a kéz és ujjak izületeiben.

Célunkat talán legegyszerűbben következőképpen érhetjük el rázzuk meg kezünket erőteljesen, majd karunkat nyugodtan tartva, hagyjuk kezünket és ujjainkat erőtlenül lecsüngeni. A növendék már az első kísérletek alkalmával legyen tudatában annak a fontos szabálynak, hogy a vonót az ujjizületek legcsekélyebb merevsége nélkül, a lehető legkisebb izomerővel kell kezében tartania¹⁾.

A laza tartás által a játékos kevésbé fárad ki, és a vonó olyannyira fontos, nélkülözhetetlen rugalmassága is jobban érvényesülhet. Ha többszöri kísérlet után meggyőződünk arról, hogy a tanuló már valamelyest tisztában van a laza tartás fogalmával, megkísérhetjük az ujjak elhelyezését a vonón.

A tanító — hogy szemléltetően fejezzük ki magunkat, — tölja a vonót a lazán lecsüngő kéz ujjai közé, majd helyezze el rajta az ujjakat.

Kissé behajlított hüvelykujjunknak a mutatóujj felé fordított felső izét a vonó rúdja fektetjük s pedig a kápa kiugró részének vége felé, vagy magára a kápa kiugró részére.

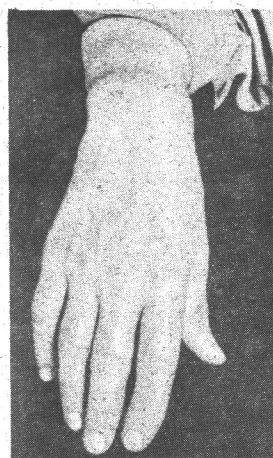
Bevor noch der Schüler den Bogen zur Hand nimmt, unterweisen wir ihn — bei beiläufig üblicher Spielhaltung des Armes — die Hand und Finger ganz lose hängen zu lassen, also ohne Spannung in Hand- und Fingergelenken.

Dies erreichen wir vielleicht am einfachsten, wenn wir die Hand vom Arm aus heftig schütteln und dann — bei ruhiger Haltung des Armes — Hand und Finger schlaff hängen lassen. Der Schüler soll schon bei den ersten Versuchen der Wichtigkeit bewußt werden, den Bogen ohne Versteifung der Fingerglieder, also mit möglichst geringer Muskelkraft zu halten¹⁾.

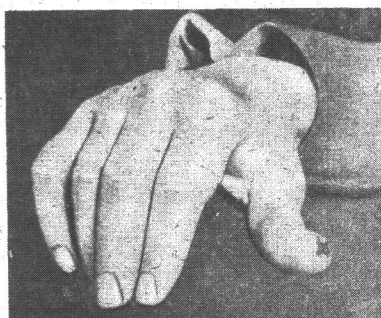
Abgesehen von dem Vorteil geringerer Ermüdung im Spiel, wird sich auch die so unentbehrliche Elastizität des Bogens leichter auswirken können. Haben wir nach wiederholten Versuchen einigermaßen erreicht, daß der Zögling begreift, was wir unter loser Haltung verstehen, schreiten wir an die Unterbringung der Finger.

Der Lehrer schiebe gewissermaßen den Bogen zwischen die Finger der lose herabhängenden Hand und fixiere nunmehr die Stellung derselben.

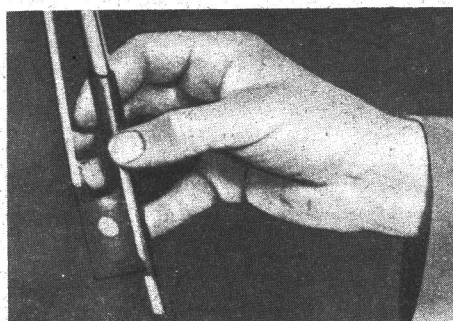
Der Daumen legt sich, leicht gekrümmt, mit der dem Zeigefinger zugewendeten äußersten Fläche seines Endgliedes an die Bogenstange, ungefähr am Ende des Froschvorsprunges oder an den Froschvorsprung selbst.



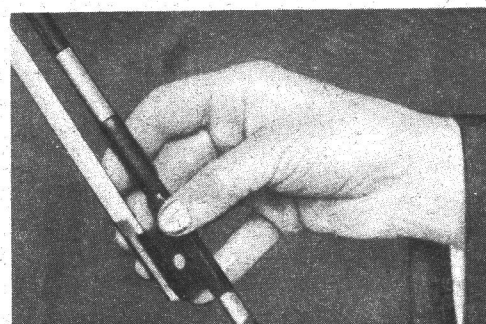
Lazán függő kéz.
Schlaff hängende Hand.



A hüvelykujj érintő pontja.
Grifffläche des Daumens.



Hüvelykujj a vonó rúdján.
Daumen an der Bogenstange.



Hüvelykujj a kápa kiugró részén.
Daumen am Froschvorsprung.

Utóbbi mód a hangerősség és hangszépség szempontjából bizonyos előnyöket nyújt. Valószínű ugyanis, hogy a mutató — és hüvelykujjnak közvetlenül a vonó rúdja gyakorolt nyomása és ellennyomása, bizonyos mértékben kihat a vonó rugalmasságára, míg a kápan nyugvó hüvelykujj ellennyomása csak közvetve hat a rúdra.

Az utóbbi vonótartás azonban feltételezi a kápa bizonyos formáját. A kápa belső kivágása legyen széles, míg előugró része, melyre a hüvelykujj támaszkodik, keskeny; vagyis a hüvelykujj helyén a vonó a kápa kiugró részével együtt csak valamivel legyen vastagabb magánál a vonórúdjánál.

A kápa kivágása oly széles legyen, hogy a hüvelykujj

Die letztere Art dürfte für die Kraft und Geschmeidigkeit des Tones manche Vorteile bieten. Druck und Gegendruck von Zeigefinger und Daumen an der Bogenstange dürften die Elastizität des Bogens beeinträchtigen, während der Gegendruck des Daumens am Körper des Frosches nur mittelbar auf die Stange übertragen wird.

Allerdings stellt dieser Bogengriff gewisse Bedingungen an den Bau des Frosches. Der Frosch muß so weit ausgeschnitten sein, daß der Vorsprung, an den sich der Daumen anlegt, möglichst dünn sei. Es darf somit die Griffstelle des Daumens nur um wenig dick sein, als die Bogenstange selbst. Die Höhlung des Frosches muß so breit sein, daß der Daumen sich beim Streichen frei

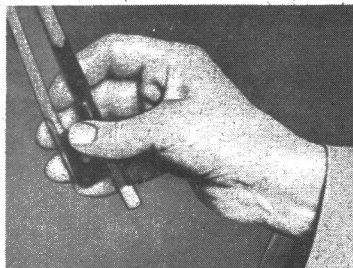
¹⁾ Gyakran figyelhetjük meg iskolás gyerekeknél, kik az írás mesterségét tanulják, hogy felesleges erőfeszítéssel, görcsösen tartják a tollszárat. Hány felnőtt szenved egész életén keresztül az u. n. írógörcsben!

¹⁾ Auch der Anfänger im Schreiben hat die Neigung die Feder mit überflüssigem Kraftaufwand zu fassen; er hält sie krampfhaft. Aber wie viele Menschen gibt es, die zeitlebens mit dem sogenannten Schreibkrampf behaftet sind!

játék közben szabadon mozoghasson; a hüvelykujjnak soha sem szabad a kápa kivágásába beleszorulni.

A hüvelykujjal szemben fekszik középsőujjunk. Ez és a gyűrűsujj, — mindkettő kissé behajlítva, — kb. a kápa

**Helytelen tartás.
Schlechte Haltung.**



Hüvelykujj beszorulva a kápa kivágásába.

Daumen in der Froschhöhle eingezwängt.

alsó széléig nyúl, az ujjak hossza szerint. Kissé behajlított mutatóujjunk némileg oldalt fordítva, utolsó és középső ize között érinti a vonórúdját, melyet soha sem szabad átfognia.

A mutatóujj közvetíti a nyomást a vonórúdra és szükség szerint a vonó megtámasztására is szolgál.

A kis-ujj lazán fekszik a vonón s különösen a vonó kormányzására és a vonó mozgása által bekövetkező súlyeltolódások egyensúlyozására szolgál.

Tartsuk állandóan szem előtt, hogy a vonó súlyának a húrra gyakorolt nyomása a vonó elmozdulása közben folytonosan változik¹⁾.

Minél jobban közeledik a kápa a húrhoz, annál nagyobb nyomást gyakorol rá a vonó súlya; a vonás lefolyása alatt tehát állandó kiegyensúlyozás szükséges. E fokozatos kiegyensúlyozás érzék dolga.

A vonás helye.

A kívánt hang-karaktertől (erősség és hangszin) függ, hogy a húr melyik pontjára helyezzük a vonót. A vonó helye tehát a szükség szerint változik.

Forte-játékban, amikor erőteljes, tartalmas hangra van szükségünk, úgyszintén a magasabb fekvésekben való játéknál a vonót a hídhöz közelítjük; lágyabb és halkabb hangot úgy érünk el, hogy a vonót a fogólap felé tereljük. A vonóhúzás gyorsaságával szintén változik a vonás helye. Gyorsabb vonásnál a vonó távolodik a hídtól.

Ha egy kitartott hangnak meg van a kívánt karaktere, a vonót a vonás egész tartama alatt a húr ugyanazon helyén vezetjük, kivéven, ha a hang karakterét még a vonás tartama alatt meg akarjuk változtatni (cresc., dim.)²⁾.

Végeredményben a hangérzék dönti el, vajjon a vonó a kívánt hangkarakternek megfelelő helyen érinti-e a húr³⁾.

¹⁾ „A vonó súlya közreműködik a húrra való nyomásnál; ezzel kapcsolatban fontos az izmok által kifejtett ellenérők és kiegészítőerők hatásának gondos kiegyenlítése.“ (Trendelenburg.)

²⁾ „Tiszta csengésű, megszakítás nélkül szóló hangot akkor érünk el, ha a vonóvezetés egyenletesen nyugodt és változatlan lefolyású. Zavaró zörejek (pl. az u. n. karcolás) a vonóvezetés szabálytalan megszakításainak következménye.“ (Helmholtz.)

³⁾ „Tökéletes hang mindenekelőtt zeneesztétikai fogalom. A hangszerek hangját az emberi hanggal szoktuk összehasonlítani, az érzelhető szépség, az érzések kifejezése, a lelki hangulatok, az indulatok, stb. szempontjából.“ (Steinhausen.)

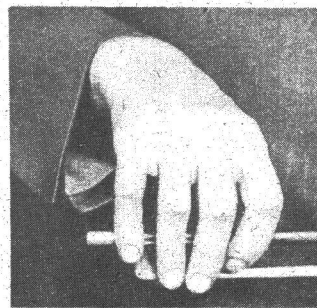
bewegen könne; er darf sich nie in die Froschhöhle einzwängen.

Dem Daumen gegenüber liegt der Mittelfinger. Mittel- und Ringfinger, ebenfalls leicht gekrümmt, erreichen ungefähr die untere Kante des Frosches, je nach Länge der Finger. Der Zeigefinger legt sich, ebenfalls leicht gekrümmt, etwas seitlich gewendet, zwischen seinem End- und Mittelfinger an die Bogenstange, die er nie umklammern darf.

Er vermittelt den Druck auf die Stange und stützt — je nach Bedarf — den Bogen.

Der kleine Finger liegt lose am Bogen und beteiligt sich besonders an der Steuerung desselben, bzw. am Ausgleich der Gewichtsverschiebungen, welche durch die Fortbewegung des Bogens entstehen.

Die Gewichtswirkung¹⁾ des Bogens ändert sich stetig während des Strichverlaufes und erfordert ständige Berücksichtigung. Je näher der Frosch zur Saite, mit umso größerem Gewicht belastet der Bogen dieselbe; es ist also während des Strichverlaufes ein ständiger Gewichtsungleich nötig. Für die verschiedenen Abstufungen muß das Gefühl das richtige treffen.



A vonó tartása.
Haltung des Bogens.

Die Strichstelle.

Für die Stelle, wo der Bogen die Saite zu streichen hat, ist vor allem der gewünschte Klangcharakter bestimmend: Stärke und Farbe des Tones.

Je nach Bedarf ändert sich die Strichstelle auf der Saite. Im Forte, wo es sich um kernigen, schärferen Ton handelt und im Spiel in den höheren Lagen nähert sich der Bogen dem Steg; um einen weichen oder leiseren Ton zu erzielen nähert er sich dem Griffbrett. Aber auch der Grad der Raschheit des Bogenstriches erfordert verschiedenartige Wahl der Strichstelle. Bei rascherem Strich bewegt sich der Bogen entfernter vom Steg.

Haben wir einmal den gewünschten Klangcharakter für einen bestimmten ausgehaltenen Ton, so muß sich der Bogen während der ganzen Dauer des Striches an ein- und derselben Stelle bewegen, es sei denn, daß wir diesen Klangcharakter während des Strichablaufes ändern wollen (cresc., dim.)²⁾.

Ob der Bogen zum Zwecke des gewünschten Klangcharakters an der richtigen Stelle streicht, entscheidet der Klangsinn³⁾.

¹⁾ „Die Mitbenutzung der Schwerewirkung des Bogens zur Erzielung des Druckes auf die Saite erfordert eine sorgfältige Abstufung von Gegenkräften und Zusatzkräften, welche von den Muskeln geleistet werden.“ (Trendelenburg.)

²⁾ „Einen reinen ununterbrochenen Klang erhalten wir, wenn die Bogenführung gleichmäßig ruhig und unverändert erhalten wird. Die durch den Bogen entstehenden störenden, kratzenden Geräusche sind als unregelmäßige Unterbrechungen zu betrachten.“ (Helmholtz.)

³⁾ „Vollkommener Klang ist zunächst ein musikalisch ästhetischer Begriff. Wir vergleichen den Klang der Instrumente mit der menschlichen Stimme: nach sinnlicher Schönheit, Ausdruck der Gefühle, Seelenstimmungen, Affekte usw.“ (Steinhausen.)

Közepes hangerősnél a vonót a hídtól kb. 5 cm-nyire helyezzük a húrra, kisebb hangszereknél ez a távolság megfelelően csökken.

A vonó húzása.

Tekintettel arra, hogy a középső húrok elhelyezése a vonás szempontjából a legkényelmesebb, a D-húron kíséreljük meg az első vonóhúzásokat.

A vonót közvetlenül a kápa mellett helyezzük a húrra. Felső- és alsókarunkat lehetőleg lazán, közel a testünkhöz tartjuk. A kézsuklót kissé felemeljük, az ujjak megközelítőleg merőlegesek a vonóra, hüvelykujjunkt gyengén behajlítjuk.



A kar helyzete a vonás kezdetén.
Armstellung beim Ansatz.



Hüvelykujj kissé behajlítva.
Leicht gekrümmte Haltung des
Daumens.



A kar helyzete félig kihúzott vonónál.
Armstellung beim Strich an der Mitte des
Bogens.

A lefelévonás.

Ha a vonót a kápától a vonó hegye felé húzzuk (□), a könyök (tehát a felső- és alsókar) eltávolodik a testtől, míg kb. a vonó közepéig értünk.

Arra kell ügyelnünk, hogy a kar ne mozogjon hátrafelé. A vonó közepén túl az alsó kar vezeti a vonót kinyújtás által. E kinyújtás következtében az alsó kar és a kéz fokozatosan befelé fordul (pronatio), a csukló pedig lehajlik.

A csuklót csak fokozatosan szabad lehajlítani; túl hirtelen lehajlítás befolyásolja a hangot.

Vonóvezetés közben az ujjak helyzete is megváltozik. Mindinkább ferdébben simulnak a vonóhoz, miközben a hüvelykujj kinyújtott helyzetbe kerül.

A vonót a híddal párhuzamosan vezetjük, vagyis a vonó a húrral 90°-ú szöget alkot.

A vonót az A és D-húron a szőrzet élére helyezzük olyképp, hogy a szőrzet külső felülete a híd felé forduljon; a G- és C-húron több szőrrel játszunk.



A kar helyzete teljesen kihúzott vonónál.
Armstellung beim Strich an der Spitze des Bogens.

Der Bogen wird für mittlere Tonstärke ungefähr 5 cm vom Steg auf die Saite gesetzt, bei kleineren Instrumenten verringert sich diese Entfernung entsprechend.

Der Strich.

Nachdem die mittleren Saiten dem Streichen am bequemsten liegen, beginne man die ersten Streichversuche auf der D-Saite.

Der Ansatz erfolgt knapp am Frosch. Ober- und Unterarm werden möglichst lose, nahe dem Körper gehalten. Das Handgelenk wird etwas gehoben; die Finger kommen etwa senkrecht an den Bogen, der Daumen leicht gekrümmt.

Der Abstrich.

Zur Bewerkstelligung des Bogenstriches vom Frosch bis zur Spitze (□ Abstrich) entfernt sich der Ellenbogen — somit Ober- und Unterarm — bis wir ungefähr zur Mitte des Bogens gelangt sind.

Es ist darauf zu achten, daß der Arm sich nicht nach rückwärts bewege. Von der Mitte des Bogens ab besorgt der Unterarm die Bogenbewegung durch Streckung. Diese Streckung geht mit einer allmählichen Einwärtsdrehung des Unterarmes und der Hand (Pronation) und Senkung des Handgelenks einher.

Diese Senkung im Handgelenk darf nur allmählich vor sich gehen; erfolgt sie allzu rasch, wird der Ton in seiner Klangwirkung beeinträchtigt.

Auch die Finger erfahren eine Änderung in ihrer Stellung. Sie schmiegen sich allmählich schräg an den Bogen, während der Daumen in gestreckte Lage kommt.

Hogy miként állítsuk a vonót a szőrzet élére, hogy kevesebb, vagy több szőrrel játszunk-e, különböző körülménytől függ. Szerepet játszik többek között a szőrzet feszültsége, a vonórúd rugalmassága s a vonó nyomása a húrra. A szőrzet célszerű feszültségének megállapítása különös figyelmet igényel. Egyrészt e feszültség ne legyen oly nagyfokú, hogy a vonó szükségszerű rugalmasságát károsan befolyásolja, másrészt viszont erőteljes hangképzéséhez megfelelően kifeszített szőrzet kell. Merev hangok oka a túlfeszített szőrzet. A vonót csak oly fokig szabad a szőrzet élére állítani, hogy a vonó rúdja még a legerőteljesebb játék közben se érinthesse a húrt. Ez is érzékelés dolga.

Lefelé vonás közben a vonó súlya állandóan kisebbedik, míg a mutatóujj nyomása a vonó rúdjára megnövekszik; legerősebb a nyomás teljesen kihúzott vonónál.

A felfelé vonás.

A felfelé vonás (∇ a vonó hegyétől a kápa felé) ellenkező lefolyású: a vonó súlya fokozatosan növekszik, a mutató ujj nyomása megfelelően csökken.

A vonó közepéig az alsó kar behajlik, miközben fokozatosan kifelé fordul (supinatio); a kéz csuklója emelkedik. Az ujjak a ferde helyzetből a vonóra merőleges helyzetbe kerülnek; a hüvelykujj ismét gyengén behajlik. A vonó közepén túl a felső- és alsó kar együttesen közelednek a testhez.

A felfelé vonás befejeztével a vonó vezetés összes szerve visszatér a lefelé vonás kezdetén elfoglalt kiindulási helyzetébe.

A vonóváltás.

A helyes, minden merevségtől mentes vonóváltás alapfeltétele, hogy a vonóváltás pillanatában bekövetkező megállás a lehető legrövidebb ideig tartson. A hang ne szakadjon meg feltűnően. Közvetlenül a vonóváltás előtt a vonó mozgása valamivel meggyorsul. A gyorsuló mozgást a kéz lágy elhajítás-szerű mozgulata eredményezi melyet megelőz a karnak visszafelé való mozgása. A vonót rugalmasan vezetjük át a most következő ellenkező irányú vonásba. A vonóváltásnál különös nehézséget okoz a lefelé és felfelé vonás között mutatkozó különbség: a vonóváltás által a húzó mozgás átalakul tolómozgássá és megfordítva; ezzel megváltozik a vonó fogása is.

Der Bogen bewegt sich an ein und derselben Stelle parallel zum Steg, er schneidet die Saite in einem Winkel von 90°.

Der Bogen wird auf die A- und D-Saite mit der Kante des Haarbezuges derart aufgesetzt, daß sich die äußere Haarfläche gegen den Steg wendet; die G- und C-Saite wird mit mehr Haarfläche gestrichen.

Bis zu welchem Grade eine größere oder kleinere Kantung des Bogens vorgenommen, bzw. mit weniger oder mehr Haar gestrichen werden soll, hängt von verschiedenen Umständen ab. Vor allem von der Spannung des Bogenhaares, von der elastischen Widerstandsfähigkeit der Bogenstange und von der Stärke des Bogendruckes.

Freilich erfordert die Spannung des Bogenhaares spezielle Beachtung. Einerseits soll die Spannung nicht so groß sein, daß sie die nötige Elastizität des Bogens ungünstig beeinträchtigt, andererseits erfordert die Erzielung eines intensiven Tones eine entsprechende Spannung des Haares. Übermäßige Spannung führt zu sprödem Ton.

Die Kantung soll nie so stark sein, daß die Bogenstange — auch bei kräftigstem Bogendruck — mit der Saite in Berührung kommt. Auch hierfür wird wohl das Gefühl das richtige treffen.

Mit der im sog. Herabstrich einhergehenden stetigen Abnahme des Bogengewichtes steigert sich der auf die Stange zu übende Druck des Zeigefingers und erreicht seinen Höhepunkt bei ganz ausgezogenem Bogen.

Der Aufstrich.

Beim Aufstrich ∇ (Spitze bis Frosch) spielt sich der umgekehrte Vorgang ab: das Bogengewicht nimmt zu, der Zeigefingerdruck vermindert sich gefühlsmäßig.

Bis zur Mitte des Bogens bewegt sich der Unterarm durch Beugung unter gleichzeitiger allmählicher Auswärtsdrehung (Supination) und Hebung des Handgelenkes. Die Finger kommen aus ihrer schrägen Stellung senkrecht zum Bogen, während der Daumen wieder in seine ursprüngliche, leicht gekrümmte Lage kommt.

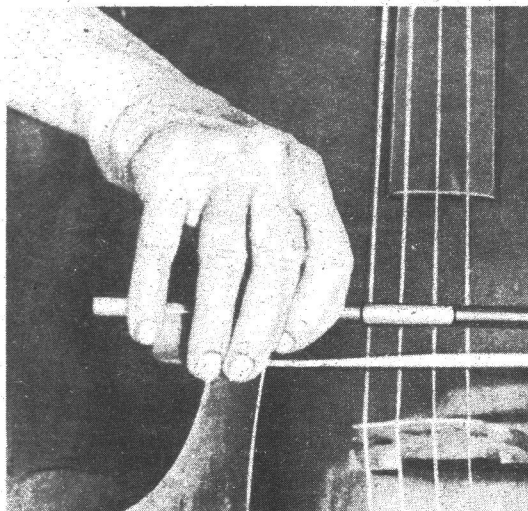
Von der Mitte des Bogens ab nähert sich der Oberarm mit dem Unterarm allmählich dem Körper.

Alle an der Bogenführung beteiligten Organe kehren somit in ihre Ausgangslage zurück, wie zu Beginn des Abstriches.

Der Bogenwechsel.

Um den Bogenwechsel geschmeidig und ohne jede Sprödigkeit auszuführen, muß der mit dem Strichwechsel eintretende Stillstand in der Bewegung auf das Mindestmaß beschränkt werden. Es darf keine störende Tonunterbrechung eintreten. Knapp vor dem Strichwechsel bewegt sich der Bogen etwas rascher. Diese Bewegung wird durch eine sanft schleudernde Schwügbewegung der Hand ausgeführt, welcher die Rückbewegung des Oberarmes vorangeht. Der Bogen soll elastisch federnd in den sich anschließenden entgegengesetzten Strich geführt werden. Was die Ausführung des Bogenwechsels kompliziert, ist die Verschiedenheit des Ab- und Aufstriches: mit dem Bogenwechsel

Az ujjak feladata megkönnyíteni e művelet végrehajtását azáltal, hogy lehető lazán és simulékonyan tartják a vonót. Célszerű a vonóváltást lassu ütemben, rövid vonóval s annak alsó- és felső harmadában gyakorolni.



Húzó mozdulat.
Ziehende Bewegung.

Első vonó-gyakorlatok.

Húzza a növendék a vonót a kápától a hegyéig (□ lefelé vonás). A szünet alatt győződjék meg a kar a kéz és az ujjak helyes tartásáról, aztán vezesse a vonót a káphoz (V felfelé vonás).

 ismétlőjel.



Húrátközi (Húrváltás).

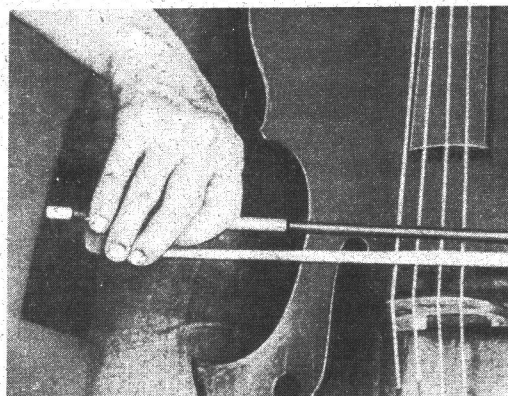
Húrátközi vonóváltás nélkül.

A húrváltásnál magasabb húr felé a kart felemeljük, mélyebb húr felé pedig leengedjük.

A kar e mozdulatát a kápa közelében az alsó kar elfordulása, a vonó hegye felé a kéz felemelése, illetve

schaltet sich die ziehende Bewegung in eine schiebende Bewegung um und umgekehrt; damit ändert sich auch der Bogenriff.

Selbstverständlich müssen die Finger diesen Vorgang durch ganz besonders lockeres Nachlassen und Anschmiegen entsprechend unterstützen. Sehr zweckmäßig ist es, den Bogenwechsel im mäßigen Zeitmaß, mit kurzem Strich am unteren und oberen Drittel des Bogens zu üben.



Toló mozdulat.
Schiebende Bewegung.

Die ersten Bogen-Übungen.

Der Schüler zieht den Bogen vom Frosch bis zur Spitze: (□ Abstrich). Während der Pause überzeugt er sich von der richtigen Stellung des Armes, Hand und Finger und führt den Bogen zum Frosch zurück: (V Aufstrich).

 Das Wiederholungszeichen oder Reprise.

Saitenübergang.

Saitenübergang ohne Bogenwechsel.

Beim Saitenwechsel wird der Übergang des Bogens zur höheren Saite hauptsächlich durch Heben, nach der tieferen durch Senken des Armes bewerkstelligt.

In der Nähe des Frosches wird diese Bewegung durch Drehung des Unterarmes, in der Nähe der Bogenspitze

lehajlítása támogatja. Mialatt még a vonót az első húron húzzuk, tehát még a húr váltás előtt, már annyira megközelítjük fokozatosan a leírt módon a másik húr, hogy

durch Heben bzw. Senken der Hand entsprechend unterstützt. Der Haarbezug muß schon vor dem Saitenwechsel, also während des Streichens der ersten Saite, auf die be-



Átmenet az A-húrra; a kar emelése.
Heben des Armes beim Übergang auf die A-Saite.

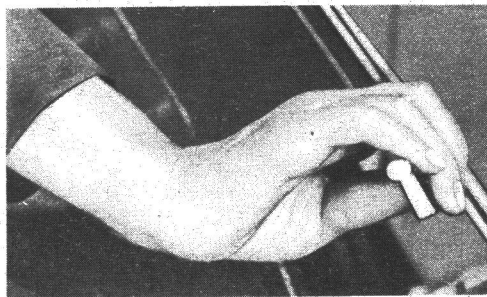


Átmenet a D-húrra; a kar lehajlítása.
Senken des Armes beim Übergang auf die D-Saite.

a vonó azt az átmenet pillanatában simán eléri. Kerüljük gondosan a hang folytonosságának megzavarását vagy az indokolatlan hangsúlyozást.

A két húron történő, ismétlődő átmenetet, különösen gyors tempóban, csak a kézcsukló mozgulataival végezzük; ezek a mozgulatok a vonó alsó felében az alsó kar gyenge elfordulásával vannak összekötve. A vonót ez esetben a kar helyes beállítása által lehető közel tartjuk a két húrhoz; majdnem, mintha a vonó mindkét húr egyidejűleg érintené. A vonó a megismétlődő húrátmenetek alatt lágy hullámvonalat ír le a két húr összekötő képzelte egyenes mentén. E célból a csuklót nem szabad se túlságosan magasra emelni, se túl mélyre lehajlítani.

Helytelen tartás.
Schlechte Haltung.



Túlságosan lehajlított csukló.
Zu tief gesenktes Handgelenk.

schriebene Weise allmählich so nahe zur nächsten Saite gebracht werden, daß er diese im Moment des Überganges erreicht. Klangliche Störungen oder unmotiviert Akzente dürfen nicht wahrnehmbar sein.

Bei wiederholt abwechselndem Übergang zwischen zwei Saiten (besonders in rascher Tonfolge) ist der Übergang leichter durch bloße Bewegungen aus dem Handgelenk, die an der unteren Hälfte des Bogens mit leichten Unterarmdrehungen verbunden sind. Der Bogen muß sich in diesem Falle durch richtige Armeinstellung jeweilig ganz nahe zu den wechselnden Saiten halten. Es ist fast so, als ob der Bogen beide Saiten gleichzeitig berühren würde. Er soll jene vorgestellte gerade Linie,

welche die abwechselnd gestrichenen zwei Saiten verbindet, in einer sanften Wellenbewegung umspielen. Zu diesem Zwecke darf das Handgelenk weder zu hoch gehoben, noch zu tief gesenkt sein.

Húrátmenet egyidejű vonóváltással kapcsolatban.

Húrátmenettel egyidejű vonóváltásnál arra kell ügyelnünk, hogy a vonó ne érintse a következő húr a vonó váltás előtt, más szóval a vonó- és húr váltás egyidejűleg történjék.

Saitenübergang mit gleichzeitigem Bogenwechsel.

Beim Saitenübergang mit gleichzeitigem Bogenwechsel ist darauf zu achten, daß der Bogen die folgende Saite nicht vor dem Strichwechsel erreicht bzw. der Strich- und Saitenwechsel gleichzeitig stattfindet.

Átmenet közbeeső húrok kihagyásával.

Ha a vonóval nem szomszédos húrra megyünk át, soha sem szabad a közbeeső húrnak, vagy húroknak megszólalniok. Ezt vagy azáltal érjük el, hogy a vonó egy pillanatra megáll, mialatt az átmenet megtörténik, vagy pedig a vonót, melynek mozgása nem szűnik meg, a nem játszott húr felett lényegtelen emeléssel átvetjük.

Saitenübergang mit Überspringen von zwischenliegenden Saiten.

Erfolgt der Übergang nicht auf eine Nachbarsaite, darf man die dazwischenliegende Saite oder Saiten nicht hören. Dies wird entweder durch minimalen Stillstand des Bogens erzielt, währenddessen der Übergang stattfindet, oder die Fortbewegung des Bogens hört nicht auf und derselbe wird durch unwesentliches Heben über die nichtgestrichene Saite geführt.

Exercises 5 through 12 are musical staves in bass clef with a common time signature 'C'. Each staff contains a sequence of notes and rests, with 'V' marks above the notes indicating bow strokes. The exercises demonstrate transitions between strings, with some staves showing multiple measures of a single note to illustrate the technique.

Kötőjel (Legato).

Ez a jel (kötőjel) azt jelenti, hogy most már nem húzunk minden hangot külön vonóval, hanem a kötőjellel átfogott hangjegyeket egy vonással játszunk. E végből szükséges, hogy a vonót az összekötendő hangok számának és értékének megfelelően arányos részekre osszuk. Szókjék egyúttal a növendék arra, hogy a taktust lábdobbanással jelezze.

Das Bindezeichen (Legato).

Der Bindebogen bedeutet, daß nicht mehr jeder Ton für sich auf einen Bogen genommen wird, sondern, daß die so bezeichneten Noten auf einen Bogenstrich gebunden werden. Zu diesem Zwecke ist es notwendig, daß der Bogen, entsprechend der Anzahl und des Wertes der zu bindenden Töne eingeteilt werde. Auch gewöhne sich der Schüler mit dem Fuß den Takt zu markieren.

Exercises 13 and 14 are musical staves in bass clef with a common time signature 'C'. They show notes connected by curved lines (legato), with 'V' marks above the notes indicating bow strokes. The exercises demonstrate how to group notes together for a single bow stroke.

15.

16.

17.

A vonó beosztására a következő jeleket alkalmazzuk:

- ←→ egész vonó
- ← felső félvonó
- alsó félvonó
- < vonó hegyén (csúcsán)
- ▬ vonó közepén
- ⌊ kápánál

A következő gyakorlatok akképen játszandók, hogy minden fél ütemre egy egész vonó jusson.

Für die Einteilung des Bogens benützen wir folgende Zeichen:

- ←→ Ganzer Bogen
- ← Obere Hälfte
- Untere Hälfte
- < Spitze des Bogens
- ▬ Mitte des Bogens
- ⌊ Am Frosch

Die folgenden Übungen sind derart zu spielen, daß jeder halbe Takt auf einen ganzen Bogen kommt.

18.

19.

20.

21.

Húrátméleti gyakorlatok.

A következő gyakorlatokat a vonó felső- és alsó harmadában, valamint közepén gyakoroljuk; ügyeljünk a kar és kéz helyes beállítására.

Übungen für den Saitenübergang.

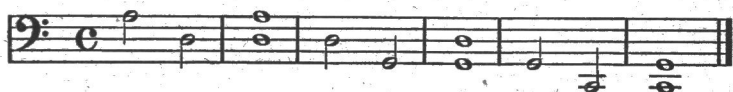
Die folgenden Übungen sind am oberen und unteren Drittel und in der Mitte des Bogens unter Berücksichtigung richtiger Einstellung des Armes und der Hand zu üben.

22.

23.

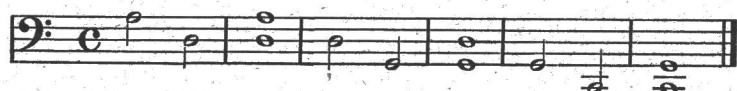
A gordonka hangolása.

A kezdő nem igen tudja hangszerét behangolni. De célszerű erre minél korábban kioktatni. Előbb az A-húrt hangoljuk be zongora, hangoló síp vagy hangvilla segítségével, azután egymás után a többi húrt. A hangolás halkán történjék; ezáltal nemcsak tisztábban halljuk a hangokat, hanem meg is kiméljük környezetünket kellemetlen zörejeiktől.

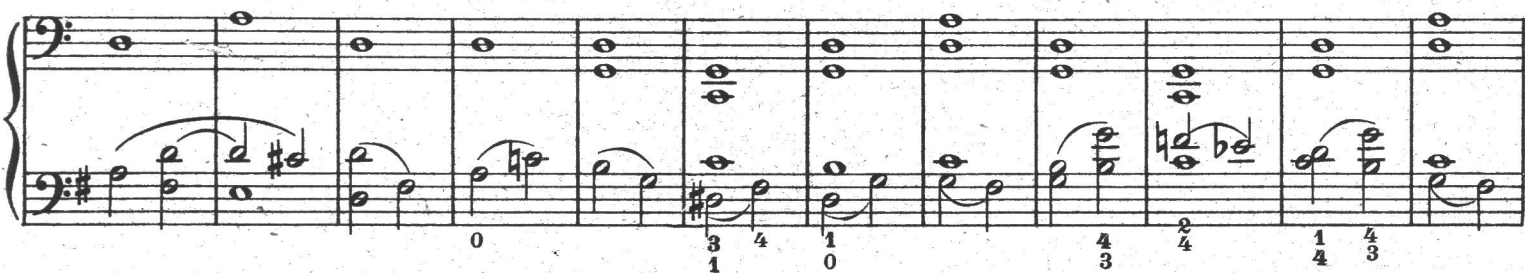


Das Stimmen des Violoncells.

Der Anfänger vermag wohl das Instrument nicht selbst zu stimmen. Doch ist es zweckmäßig, ihn je früher darauf zu führen. Vor allem soll die A-Saite mit Hilfe des Klaviers oder einer Stimmpeife (Stimmungsgabel) fixiert und dann die übrigen Saiten der Reihe nach gestimmt werden. Das Stimmen soll leise geschehen; man hört hierdurch die Töne klarer und verschont die Umgebung vor belästigenden Mißklängen.



Spohr



A balkéz technikája.

A bal kéz és ujjai a húr megrövidítését eszközlik; feladatuk tehát a „hangfogás“, az intonáció, ezenfelül a hang élénkítése. A kar, a kéz és az ujjak helyzete a hangszer nyakához és fogólapjához viszonyítva játék közben folyton változik; a mozdulatok is szakadatlanul módosulnak. A kéz helyzete megváltozik a szerint, amint az ujjak mély, vagy magas húron játszanak,

Die Technik der linken Hand.

Linke Hand und Finger besorgen die Verkürzung der Saiten, d. i. das „Greifen der Töne“, die Intonation, und sollen auch zur Belebung des Tones beitragen. Die Stellung des linken Armes, der Hand und Finger zum Hals, bzw. Griffbrett des Instrumentes und deren Bewegungen sind während des Spiels den mannigfaltigsten Änderungen unterworfen. Es ändert sich die Stellung der Hand, je nachdem sich die Finger auf den tieferen oder höheren Saiten bewegen,



A kéz tartása a C-húron.
Handstellung im Spiel auf der C-Saite.

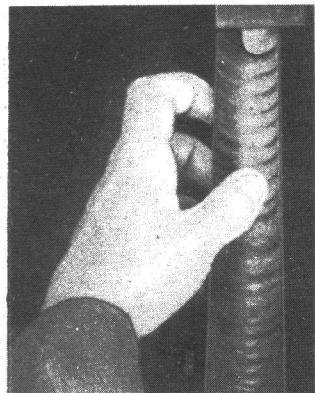
továbbá egy fekvésben összekötendő hangközök nagysága szerint (tág vagy szűk fekvés), fekvésváltással együttjáró hangközök összekötésénél, a váll és kar (behajlítás vagy kinyújtás) egyidejű elmozdulásával, végül kettős- és hangzatfogások különböző fajtáinál. E fogások által a kar és kéz a legkülönbözőbb helyzetekbe kerül; de e helyzetek mindig célszerűek legyenek, hogy a játékot lehetőleg megkönnyítsék.

A kéz tartása és az ujjak elhelyezése.

Azokban a fekvésekben, amelyekben a kezdő játszik s melyeket az u. n. „hüvelykekvés” megjelöléssel szemben „normálfekvések”-nek nevezünk, a következő szabályokat kövessük a kéztartásnál és az ujjak elhelyezésénél:

A hüvelykujj egészen könnyedén a középpaljjal szemben a hangszer nyakára támaszkodik; semmi esetre sem szabad a nyakat átfognia.

Utóbbi fogás különböző nehézséget okozna: károsan befolyásolná az ujjak szabad mozgását és megnehezítené bizonyos szükségszerű nyújtásokat. Ha a magasabb húrokon (D, A) játszunk, a hüvelykujj kb. a D-húr alatt fekszik; a mély húroknál, különösen a C-húránál, a hüvelykujj a fogólap felé közeledik az A-húr oldalán.



A hüvelykujj helye, ha magasabb húrokon játszunk.
Daumenstellung im Spiel auf den höheren Saiten.

A hüvelykujj általában lazán, különös nyomás nélkül simul a hangszer nyakához. Görcsös nyomás csökkenti az ujjak mozgékonyágát, megnehezíti a kéz átmenetét más fekvésbe. A húrra megközelítőleg merőlegesen álló behajlított ujjak hegyét olyképp helyezzük el, hogy az ujjak csak a játszott húrt nyomják le, míg a szomszédos húrokat nem érintik. Az első ujj kissé oldalt, — a nyereg felé dőlve — fogja a húrt, a negyedik ujj kissé kinyújtva fekszik a húron.

Kezdőknél előfordul, hogy az ujjak becsuklanak; ez mindenképpen elkerülendő. Az ujjakat kellő erővel, de mégis rugalmasan kell a húrokra helyezni; sohasem szabad a húrokat gör-

csösen lenyomni. Bár a húrra gyakorolt nyomás az erős játéknál kissé megnövekszik, e nyomásnak nem szabad oly fokot elérnie, hogy azáltal az ujjak mozgási készsége csök-

desgleichen nach der Art der Intervalle, die in einer Lage zu verbinden sind (enge, weite Lage), ebenso bei Verbindung eines Intervalles mit Lagenwechsel, die eine Mitbewegung der Schulter und des Armes (durch Beugung oder Streckung) erfordert, ferner bei den verschiedenen Arten von Doppel- und Akkordgriffen. Aus diesen Griffarten ergeben sich die verschiedensten Arm- und Handstellungen, die das Spiel stets zweckmäßig unterstützen sollen.

Haltung der Hand und Unterbringung der Finger.

In den für den Anfänger in Betracht kommenden Lagen, die wir — im Gegensatz zur sog. Daumenlage — schlechthin Normallagen nennen, sollen für die Handstellung und Unterbringung der Finger folgende Hauptregeln beobachtet werden:

Der Daumen stützt sich mit seiner Kuppe lose an die Rückseite des Halses gegenüber dem Mittelfinger. Keinesfalls darf er den Hals umfassen.

Diese Griffart würde Hemmungen verursachen, die Freiheit der Fingerbewegungen beeinträchtigen und gewisse notwendige Streckungen erschweren. Sind die Finger auf den höheren Saiten D, A beschäftigt, so stützt sich der Daumen ungefähr unter der D-Saite; im Spiel auf den tiefen Saiten, besonders auf der C-Saite nähert er sich dem Griffbrett, der A-Saite zu.

Der Daumen soll sich im allgemeinen lose, ohne besonderen Druck an den Hals des Instrumentes schmiegen. Krampfhaftes Drücken erschwert sowohl die Beweglichkeit der Finger, wie die der Hand im Übergang nach einer anderen Lage.

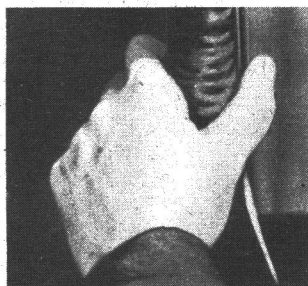
Die Finger sollen gerundet, etwa senkrecht mit der Kuppe derart auf die Saite gesetzt werden, daß sie nur die eben in Anspruch genommene Saite niederdrücken, hingegen die Nachbarsaiten nicht berühren. Der erste Finger faßt die Saite ein wenig seitlich, dem Sattel zu geneigt, der vierte liegt etwas gestreckt.

Bei Anfängern ist darauf zu achten, daß die Finger nicht einknicken. Sie sollen mit genügender Kraft, doch elastisch auf die Saiten gesetzt werden und diese niemals

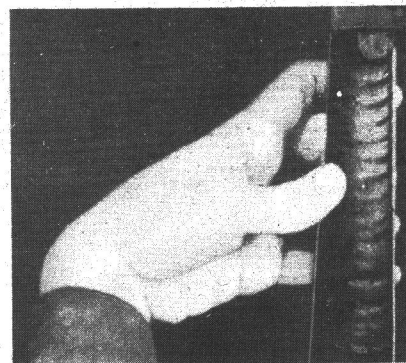


A kéz tartása az A-húron.
Handstellung im Spiel auf der A-Saite.

Helytelen tartás. Schlechte Haltung.



A hüvelykujj átfogja a nyakat.
Der Daumen den Hals umfassend.



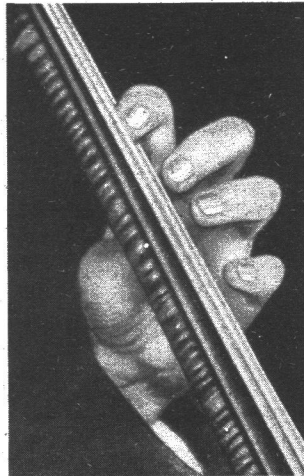
A hüvelykujj helye, ha a mélyebb húrokon játszunk.
Daumenstellung im Spiel auf den tieferen Saiten.

kenjen. A nyomás túlhajtása nem fokozza a hang erősségét, de csökkenti a kéz csusztatásához szükséges rugalmasságot és nehézkessé teszi a fekvésváltást.

Hasonlóképpen fontos a kezdő szempontjából, hogy a nem játszó ujjakat, amennyire lehetséges, a húrokon tartsuk (pl. ha a negyedik ujj játszik). Ellenkező esetben tartjuk a szabad ujjakat közel a húrokhoz, de sohasem a nyak alatt, avagy mereven magasan felhúzva, hogy aztán, ha rájuk kerül a sor, túlzott erővel lecsapjanak a húrra.



A húrt érintő ujjfelület.
Fingerdruckstelle.



A húrok fölött tartott ujjak.
Über den Saiten schwebende Finger.

Húrváltásnál a játszott húrt csak akkor engedjük el, ha a másik húrt már megszólaltattuk, mert különben hallhatóvá válik az üres húr, amit mindenképpen el kell kerülnünk. —

Hangközök (Intervallumok).

A kis és nagy szekund (másod).

A hangok — amint már tanultuk — magasságra nézve különböznek egymástól.

Két ilyen — egymástól különböző — hang közötti távolságot intervallumnak, azaz hangköznek nevezünk.

Egyelőre ismerkedjék meg a növendék a szomszédos hangok távolságával.

A törzshangokat, melyekkel eddig megismerkedtünk, egész vagy fél hangnyi távolság választja el egymástól. Ily távolság neve: szekund (másod).

A fél hangnyi hangközt kis szekundnak nevezzük, az egész hangnyi hangköz neve pedig nagy szekund.

d-től (üres D-húr) e-ig egész hang a távolság: nagy szekund

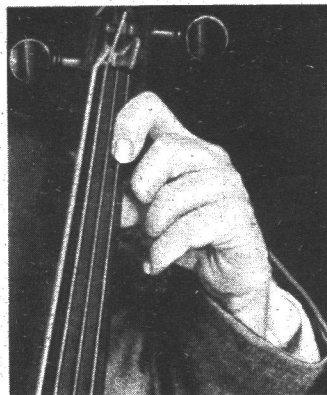
e-től f-ig fél hang a távolság: kis szekund

f-től g-ig ismét egész hang a távolság: nagy szekund

krampfhaft niederdrücken. Obzwar sich im Fortespiel der Druck auf die Saite ein wenig erhöht, darf er niemals so stark werden, daß darunter die Geschmeidigkeit der Finger leidet. Der Ton wird durch Übertreibung des Druckes nicht stärker, dagegen die beim Gleiten notwendige Elastizität gehemmt und der Lagenwechsel schwerfällig.

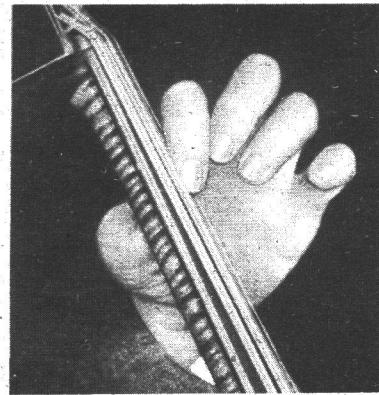
Ebenso wichtig für den Anfänger ist es, unbeschäftigte Finger, sofern dies möglich ist, auf den Saiten ruhen zu lassen, z. B. wenn der vierte Finger den Ton greift. Ist diese Möglichkeit nicht vorhanden, so sollen die unbeschäftigten Finger über den Saiten schweben. Sie dürfen sich nie unter dem Hals befinden, noch versteift hochgezogen sein, um dann forciert auf die Saite aufzuschlagen.

Helytelen tartás.
Schlechte Haltung.



Az ujjak a nyak alatt.
Finger unter dem Hals.

Helytelen tartás.
Schlechte Haltung.



Mereven magasra emelt ujjak.
Versteift hochgezogene Finger.

Im Übergang von einer Saite auf die andere darf der Finger die erste Saite nicht früher verlassen, als der Ton der nächsten Saite erklingt, um das störende Mitklingen der leeren Saite zu vermeiden.

Intervalle.

Die kleine und große Sekunde.

Die Töne unterscheiden sich voneinander — wie wir wissen — nach ihrer Höhe.

Die Entfernung zwischen zwei verschiedenen Tönen wird Intervall genannt.

Der Schüler lerne einstweilen das Intervall von einem Ton zum Nachbarton kennen.

Diese Entfernung kann bei den uns bekannten Haupttönen ein ganzer oder halber Ton sein und heißt Sekunde.

Ein Intervall von einem halben Ton nennen wir kleine Sekunde, während ein Intervall von einem ganzen Ton große Sekunde heißt.

Vom d (leere D-Saite) zum e ist eine Entfernung nach der Höhe von einem ganzen Ton = eine große Sekunde

Vom e zum f ein halber Ton = kleine Sekunde

Vom f zum g ein ganzer Ton = große Sekunde

A fekvések. (Ujjrend.)

Azt a hangterjedelmet, amelyet ujjainkkal – a kéz helyzetének megváltoztatása nélkül – elérhetünk, fekvésnek nevezzük. A kéz helyzete szerint van I., II., III. stb. fekvés.

A különböző fekvésben alkalmazandó ujjak sorrendjét az ujjrend (ujjazat) szabja meg. Az ujjrendet a szükséghez képest a hangjegyek fölött vagy azok alatt kis számjegyekkel jelöljük.

Még pedig: az üres húrt 0-val
a mutató ujjat 1-sel
a középső ujjat 2-sel
a gyűrűs ujjat 3-sal
és a kis ujjat 4-sel.

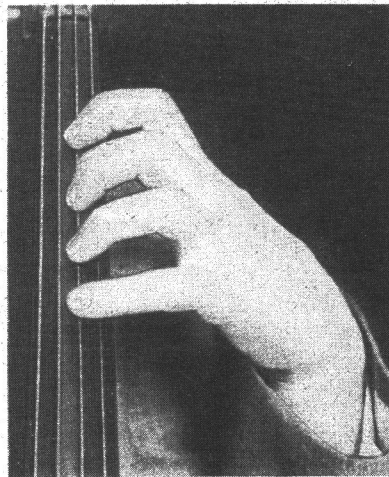
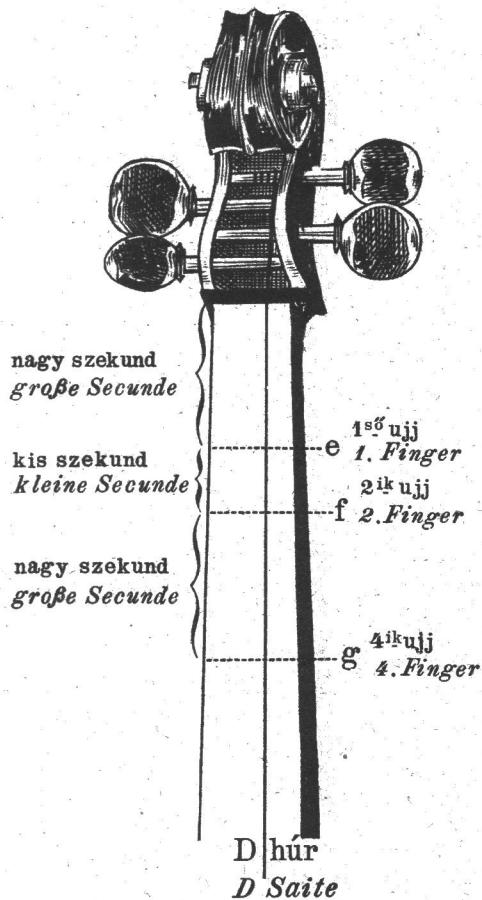
Die Lagen. (Der Fingersatz.)

Jenen Tonumfang, den wir mit den Fingern erreichen, ohne die Stellung der Hand zu verändern, nennen wir Lage. Je nach der Stellung der Hand bezeichnen wir die Lagen mit I. II. III. etc. Lage.

Die Anordnung der in den verschiedenen Lagen zu verwendenden Finger nennen wir Fingersatz. Der Fingersatz wird, wo es nötig ist, stets über oder unter den Noten mit kleinen Ziffern bezeichnet und zwar:

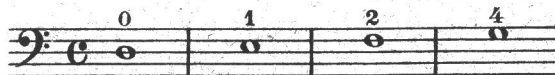
Die leere Saite mit 0
der Zeigefinger mit 1
der Mittelfinger mit 2
der Ringfinger mit 3
und der kleine Finger mit 4

Első fekvés (szűkekvés). Erste Lage (Enge Lage).



Első fekvés (szűkekvés).
Erste Lage (Enge Lage).

D húr. – D Saite.

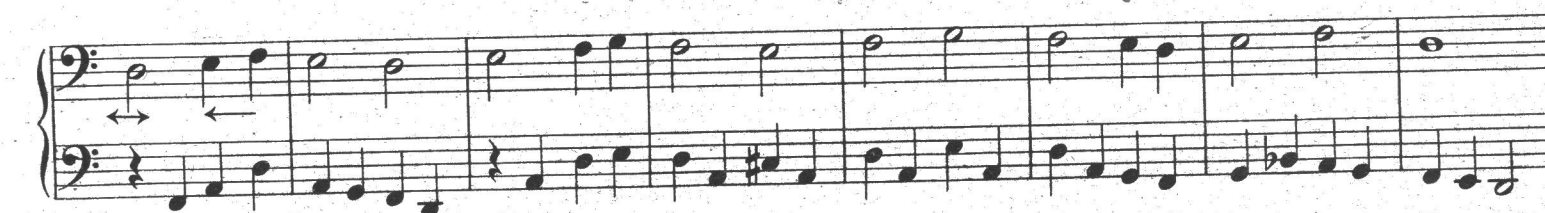
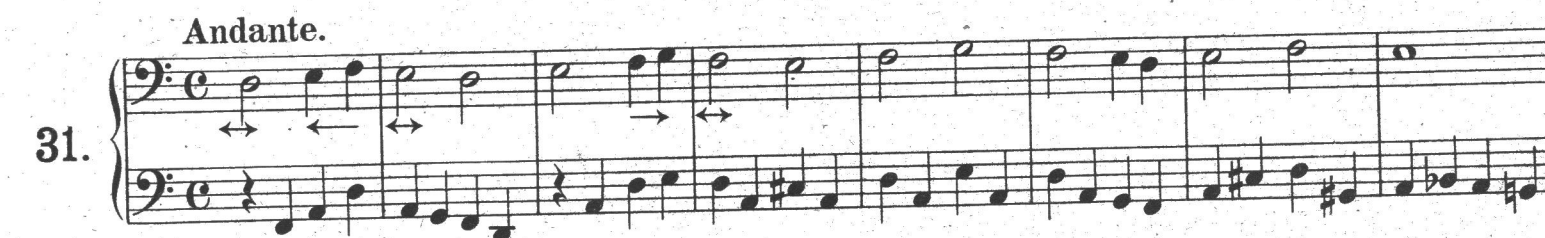
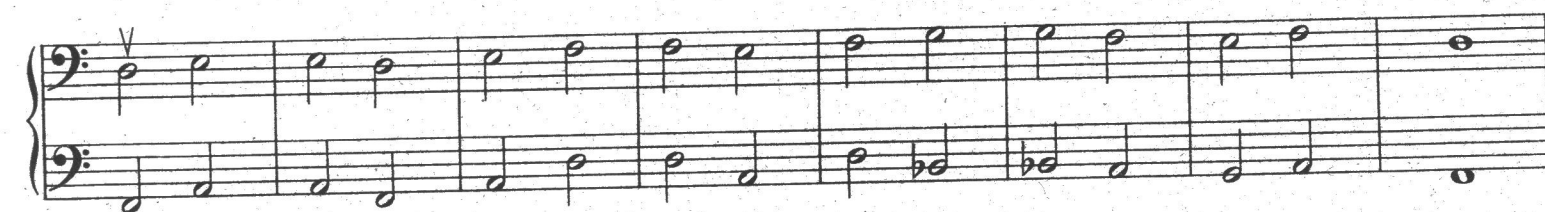
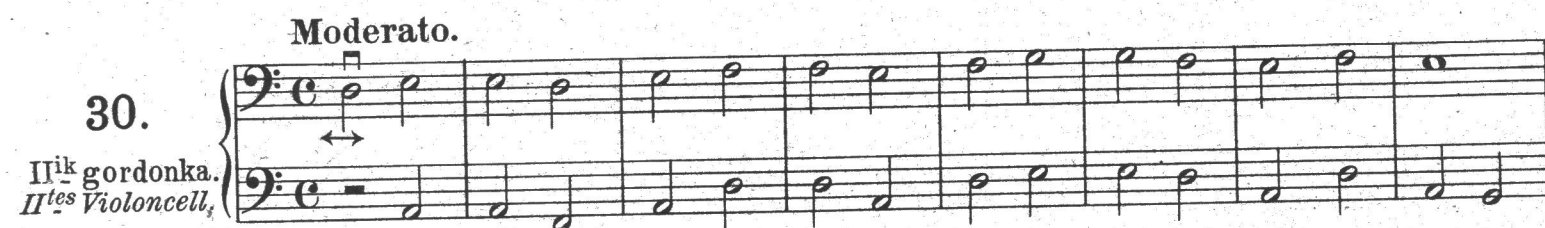
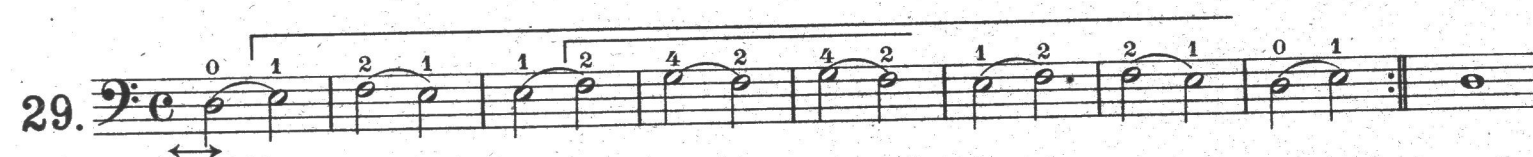
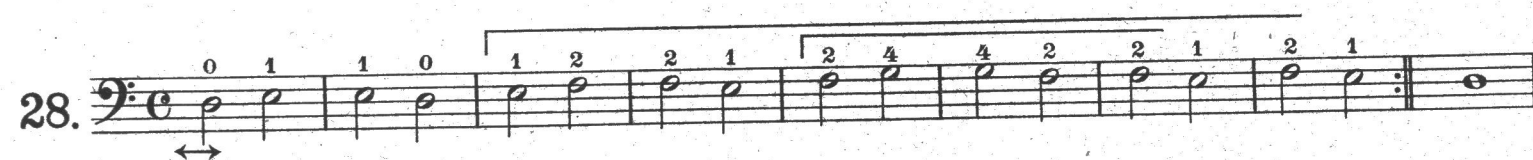
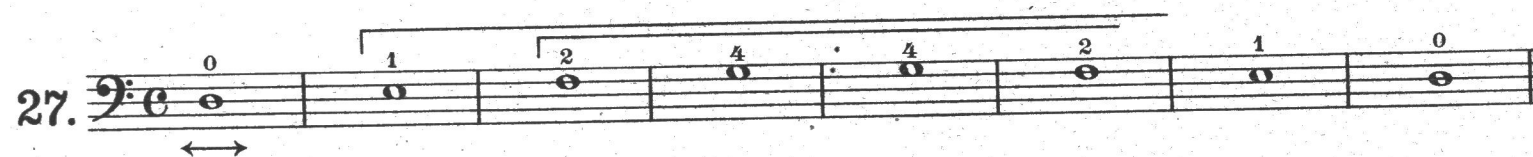
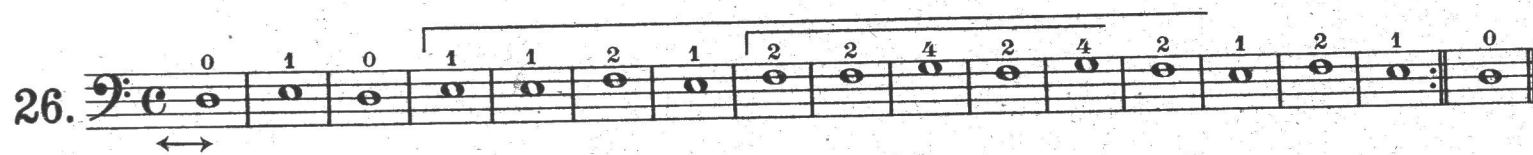
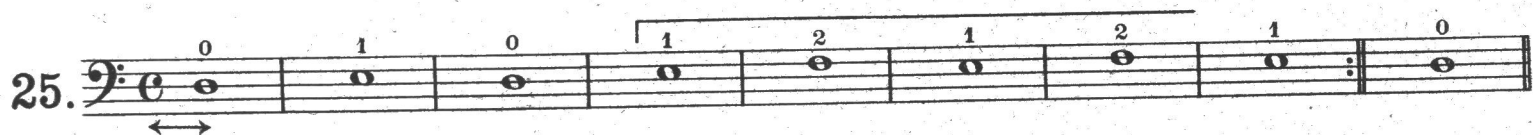


A mint ezen a rajzon (valamint az ábrán) látható, a rendelkezésünkre álló ujjakkal egy kis szekundot (1^{ső} és 2^{ik} ujj) és egy nagy szekundot (3^{ik} és 4^{ik} ujj) foghatunk. E fogásmódot szűkekvésnek nevezzük.

Aus obiger Zeichnung (nebst Figur) ist ersichtlich, daß wir mit den uns zur Verfügung stehenden Fingern eine kleine Secunde (1. und 2. Finger) und eine große Secunde (2. und 4. Finger) greifen. Diese Griffart nennen wir enge Lage.

Ez a jel azt mutatja, meddig kell az el
nem foglalt ujjnak a húron fekve maradnia.

Dieses Zeichen deutet an, wie lange unbeschäftigte Finger auf der Saite ruhen sollen.



A hangok módosítása.

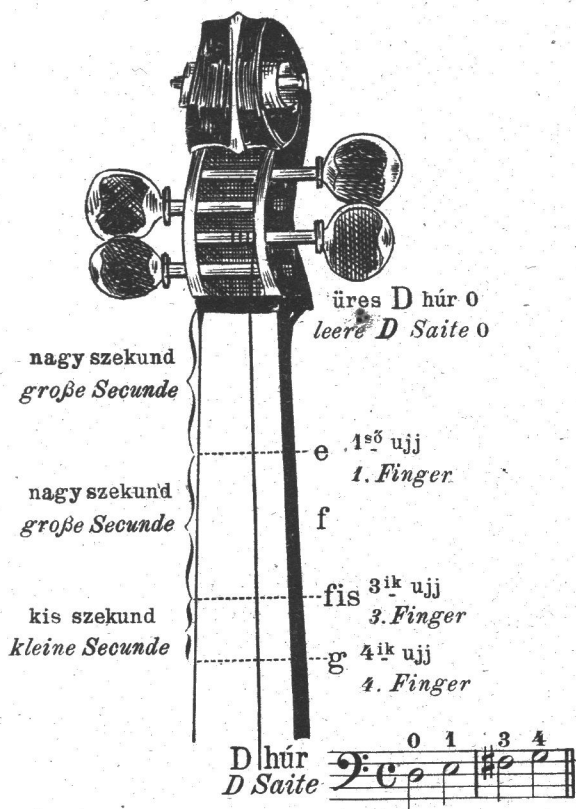
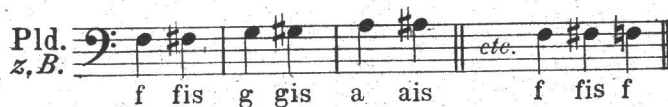
A kereszt = # és a feloldójel = ♮.

Ha valamely hangjegy előtt ilyen # jelet találunk, akkor a megfelelő hangnál egy fél hanggal magasabbat játszunk. Ezzel megváltozik egyszersmind a hang neve is, amennyiben eddigi nevéhez az isz szótag járul. A # az egész ütemen át érvényes. Ha az eredeti hangra akarunk visszatérni, akkor feloldó-♮ jelet teszünk a hangjegy elé.

Versetzungszeichen.

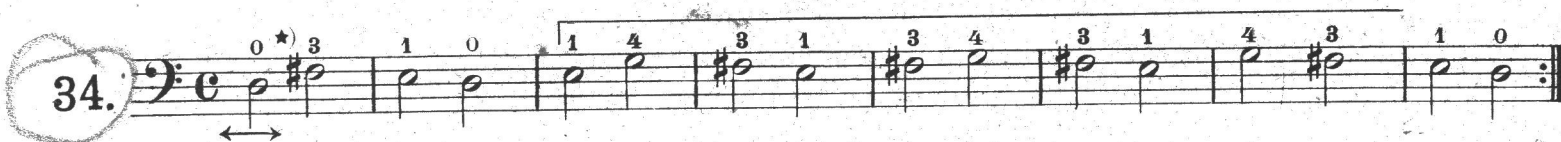
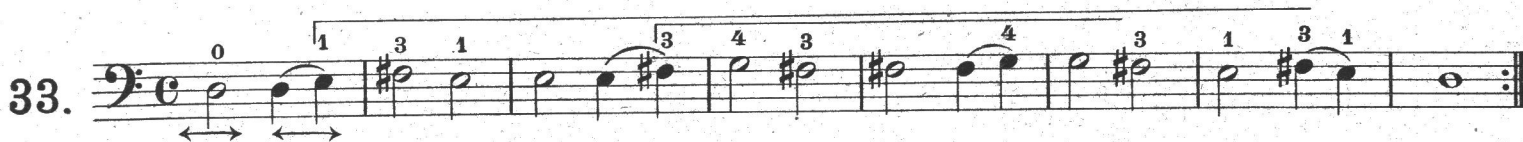
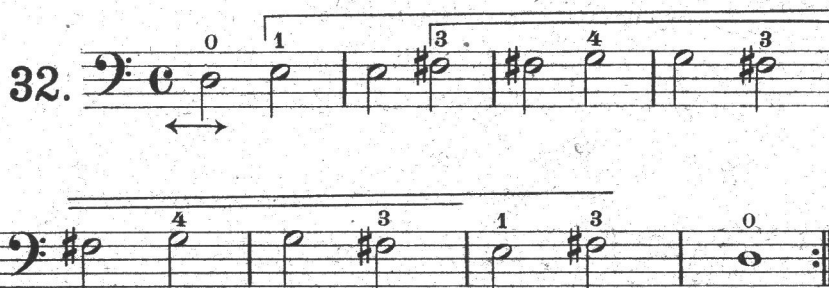
(# = Kreuz und ♮ = Auflöser.)

Wenn vor einer Note ein # steht, so wird der Ton um einen halben Ton erhöht. Auch die Benennung dieses Tones erfährt eine Änderung, indem der bisherigen Bezeichnung die Silbe is angehängt wird. Das # behält seine Gültigkeit für einen ganzen Takt. Soll die Note wieder als ursprünglicher Ton erklingen, so wird das Auflösungszeichen ♮ vorangesetzt.



Eddig a 3^{ik} ujjra nem került a sor; a # által módosított f = fisz-et a 3^{ik} ujjal fogjuk.

Bisher war der 3^{te} Finger unbeschäftigt; das durch # erhöhte F = Fis wird mit dem 3^{ten} Finger gegriffen.

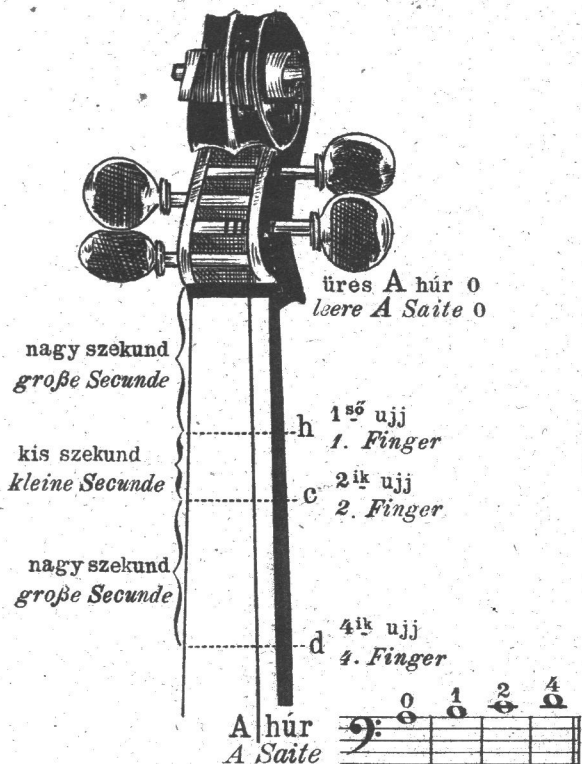
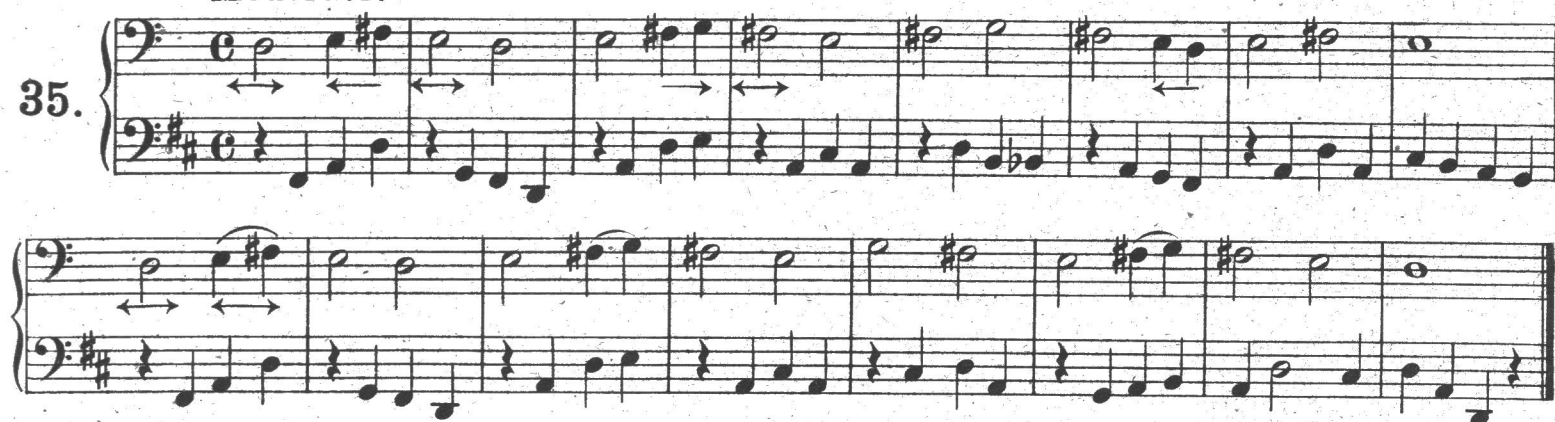


*) Ha az üres húr után a 2^{ik} ujj következik, akkor az 1st ujj is a húrra kerül; ha pedig az üres húr a 3^{ik} ujj követi, akkor az 1st és 2^{ik} ujjat is a húrra kell tenni.

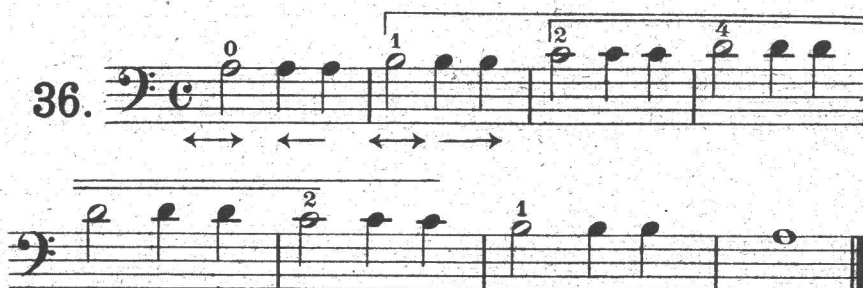
*) Wenn nach der leeren Saite der 2^{te} Finger folgt, so muß auch der 1^{te} Finger auf die Saite gelegt werden; folgt auf die leere Saite der 3^{te} Finger, so muß der 1. und 2^{te} Finger aufgelegt werden.

Moderato.

35.



36.

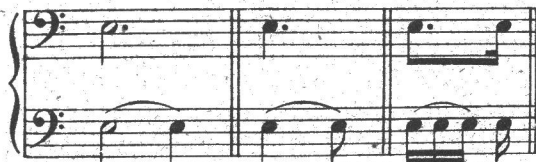


37.

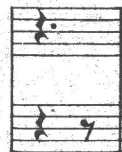


A hangjegy mellett álló pont a hangjegy értékét felével meghosszabbítja. Ha tehát a fél hang mellett pont áll $\text{♩}.$, akkor annak értéke három negyed. A negyed hangjegy ponttal együtt: $\text{♩}.$ annyi, mint három nyolczad.

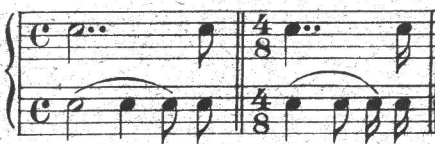
Ein Punkt neben der Note verlängert ihren Wert um die Hälfte. Steht also neben einer halben Note ein Punkt: $\text{♩}.$ so hat dieselbe einen Wert von drei Vierteln; eine Viertelnote mit Punkt: $\text{♩}.$ hat einen Wert von drei Achteln etc.



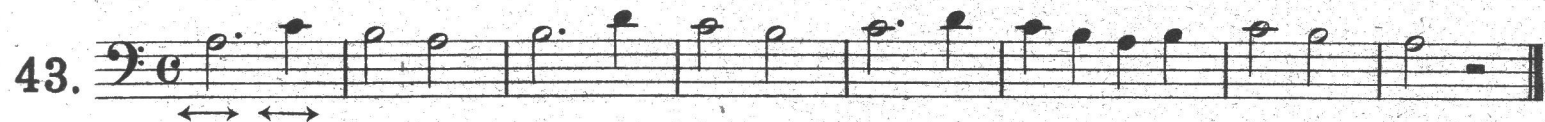
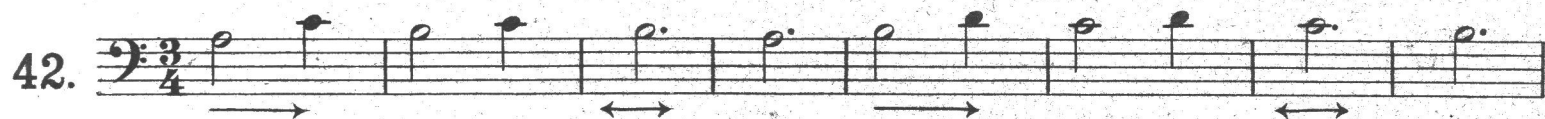
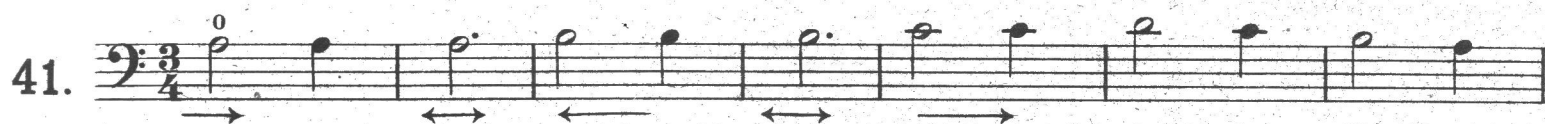
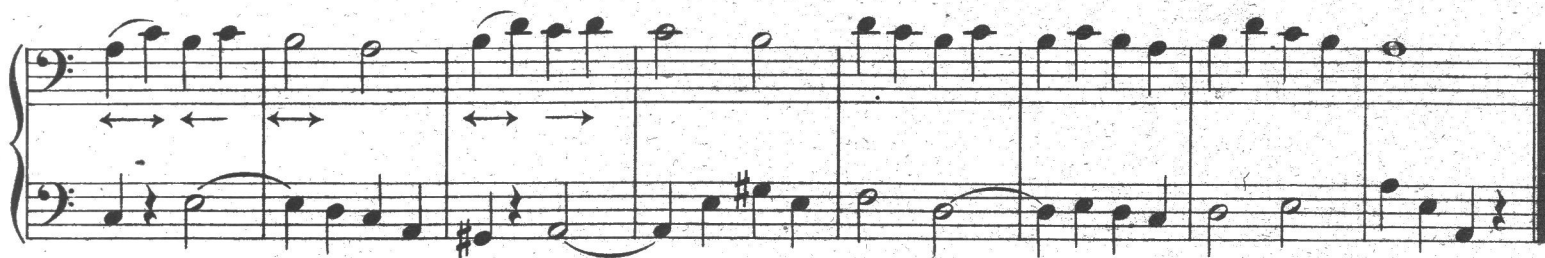
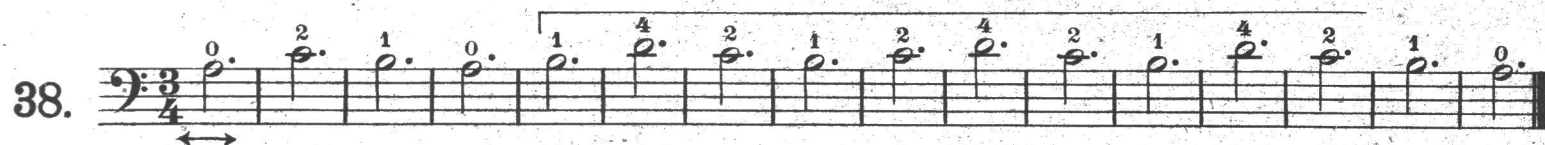
Ugyanez áll a szünetekre is. Dasselbe gilt auch für Pausen.

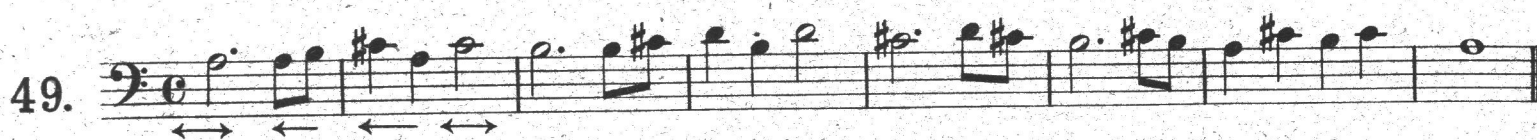
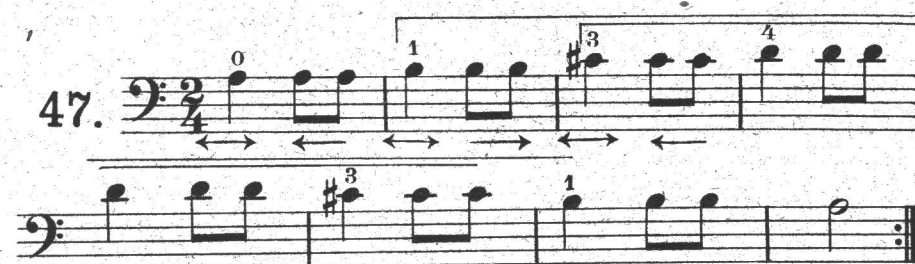
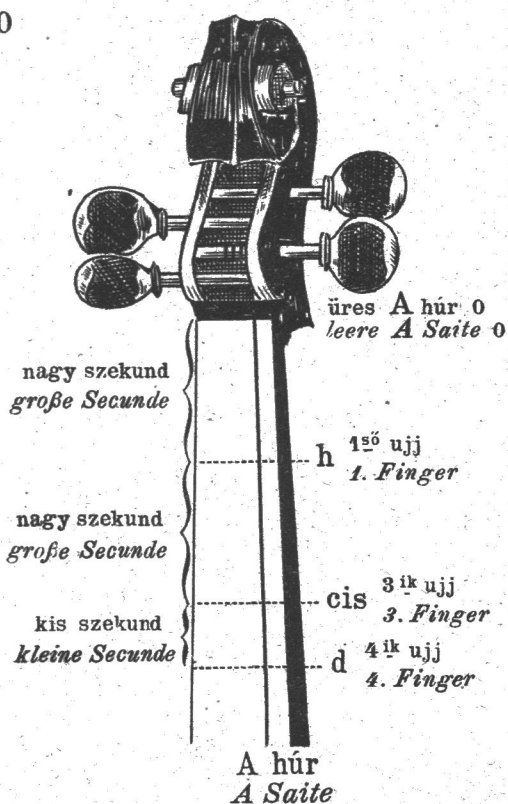


Ha egy pontozott hangjegyhez ($\text{♩}.$) még egy második pont járul ($\text{♩}..$), akkor ez a második pont a hangjegy értékét az első pont értékének felével meghosszabbítja.



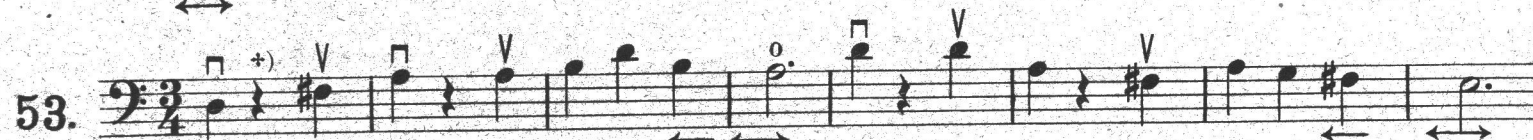
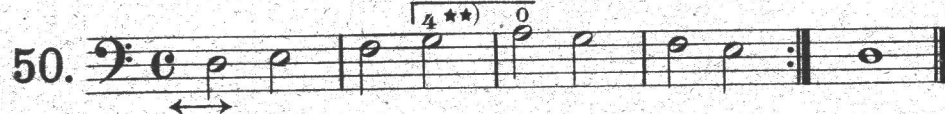
Steht neben einer solchen Note mit Punkt noch ein zweiter Punkt $\text{♩}..$, so verlängert dieser zweite Punkt den Wert der Note noch um die Hälfte des Wertes des ersten Punktes.





D és A húr.

D und A Saite.



*) Az 1. és 3. nyolczad kissé hangsúlyozandó,
(az első valamivel jobban).

**) Az ujj még akkor is a D húron marad, midőn az A hangot
(A húr) játszuk.

***) Két vagy több egyenlő magasságú hangjegy, ha egy vagy
több ütemen keresztül kötőjel fogja össze (kitartott hang),
egy hosszú tartamú hang gyanánt játszandó.

+) A vonónak a szünet alatt a húron kell maradnia.

*) Das 1^{te} und 3^{te} Achtel ist ein wenig zu betonen.
(Das erstere etwas mehr.)

**) Der Finger bleibt auch dann auf der D Saite, wenn der Bogen
auf die A Saite übergeht.

***) Wenn zwei oder mehrere Noten gleicher Höhe in einem oder
mehreren Takt mit Bindungszeichen versehen sind, so er-
klingen dieselben als ein ausgehaltener Ton.

+) Der Bogen soll während der Pause auf der Saite liegen bleiben.

Ch. Davidoff.

54.

Andante.

J. F. Dotzauer.

55.

Moderato.

Ch. Davidoff.

56.

A hangereősség jelei (Dynamika).

Die Zeichen der Tonstärke: (Dynamik)

p = *piano**pp* = *pianissimo**f* = *forte**ff* = *fortissimo**mf* = *mezzo forte**cresc.* = *crescendo* }
vagy *decresc.* = *decrescendo* }
dim. = *diminuendo* }
vagy *sf* *sforzando* }
rf *rinforzando* }
vagy

halkan

nagyon halkan

erősen

nagyon erősen

félerővel

fokozódó erővel

fokozatosan halkulva

kiemelve, erősebben

*schwach**sehr schwach**stark**sehr stark**halbstark**zunehmende Stärke**abnehmende Stärke**betont* (hervorgehoben)

Az ütemelőző.

Der Auftakt.

Ha egy dallam hiányos értékű ütemmel kezdődik, az első ütemet csonka-ütemnek, másképpen ütemelőzőnek hívjuk.

Az ütemelőző vonásnemeire vonatkozólag megjegyzendő: A hangsúlyos ütemrésze rendszerint lefelé húzzuk a vonót \sqcap . Ha tehát az ütemelőző csak egy hangjegyből áll, akkor az felfelé vonással \vee játszandó. Két vagy több hangjegyből álló ütemelőző játszásakor pedig akként osztandók be a vonások, hogy a legközelebbi ütem első, vagyis hangsúlyos részére lefelé vonás kerüljön.

Wenn eine Melodie mit einem unvollständigen Takt beginnt, so nennt man denselben Auftakt.

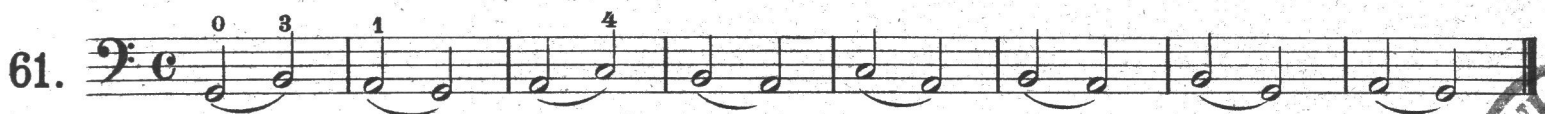
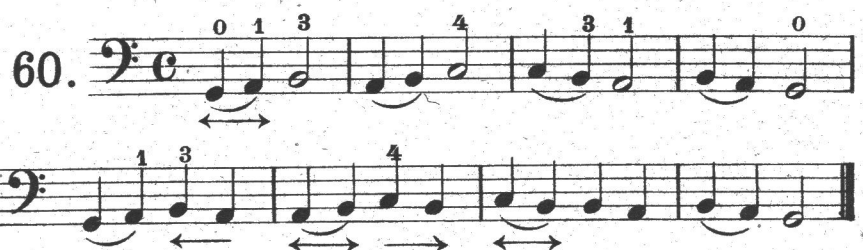
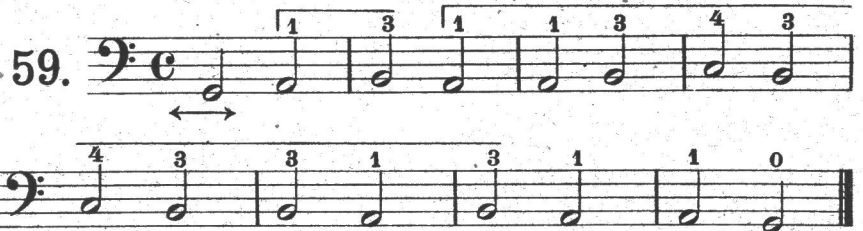
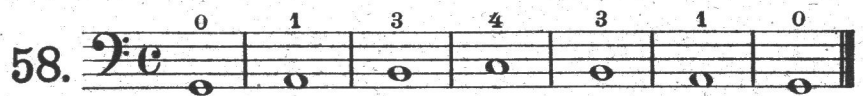
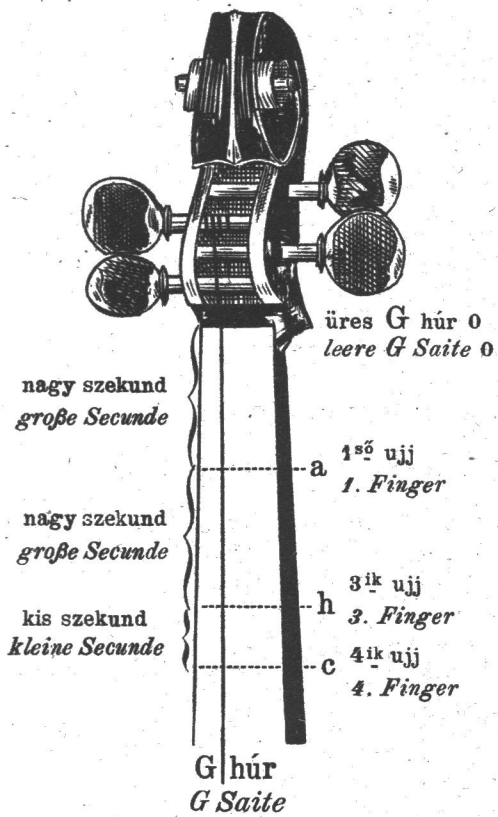
Über die Strichart merke sich der Schüler Folgendes: In der Regel wird der betonte Takteil mit Herunterstrich \sqcap ausgeführt. Wenn also der Auftakt aus einer Note besteht, so ist er mit Hinaufstrich \vee zu spielen. Besteht der Auftakt aus zwei oder mehreren Noten, so wird die Strichart derart bewerkstelligt, daß der erste betonte Takteil des nächsten Taktes auf Herunterstrich komme.

Példák:
Beispiele:

57. **A 3/2 ütem** **Grave.** **Der 3/2 Takt** **Händel.**

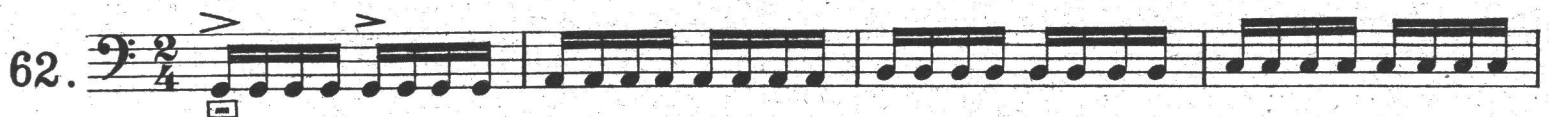
G húr.

G Saite.



A következő gyakorlatok tizenhatod hangjai igen lassú tempóban gyakorlandók; minden csoport első tizenhatoda kissé hangsúlyozandó.

Die folgenden Übungen mit sechzehntel Noten sind sehr langsam zu üben; das erste Sechzehntel einer jeden Gruppe ist stets zu betonen.



Moderato.

Ch. Davidoff.

66.

Gyermekdal.

Kinderlied.

Vidáman.
Munter.

67.

A libatolvaj.

Der Gänsedieb.

Vigan.
Lustig.

68.

A ★ - gal jelzett darabokat átírta Hütter Pál.Die mit ★ bezeichneten Stücke sind von Paul Hütter transkribiert.



A 6/8 ütem

Der 6/8 Takt



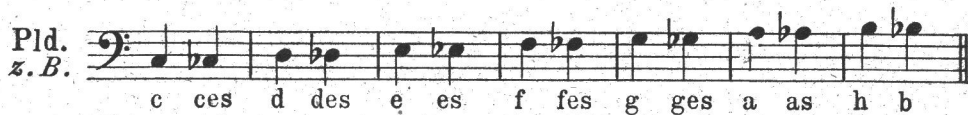
A hangok módosítása; a B \flat = b.

Ha valamely hangjegy előtt \flat áll, akkor a megfelelő hangnál egy fél hanggal mélyebbet játszunk. A \flat is megváltoztatja a hang elnevezését, amelyben eredeti névéhez esz szótag járul. Csak három hang elnevezése eltérő u.m.: a h-ból é lesz, az e-ből esz és az a-ból asz.

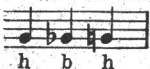
Das Erniedrigungszeichen \flat = B.

Wenn vor einer Note ein \flat steht so soll der Ton um einen halben Ton niedriger erklingen. Auch das \flat verändert die Benennung des Tones indem der ursprünglichen Bezeichnung die Silbe es angehängt wird.

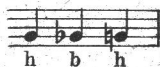
Eine Ausnahme bildet der Ton H welcher gewöhnlich B genannt wird, ferner das E welches Es und das A welches As genannt wird.

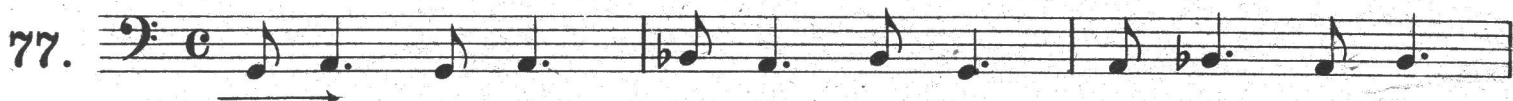
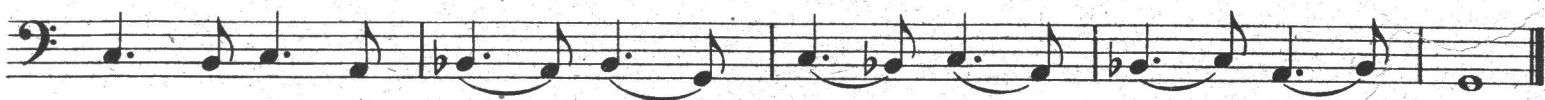
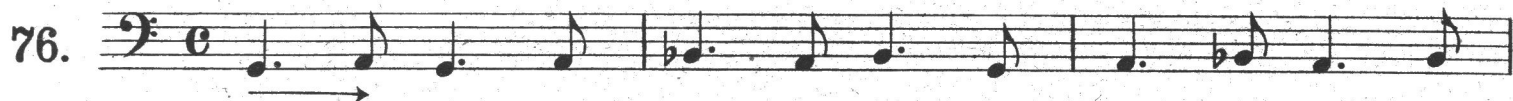
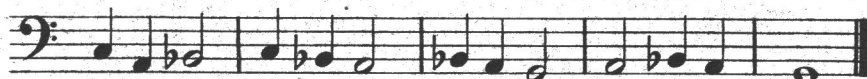
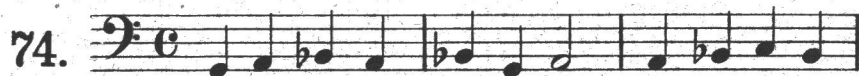
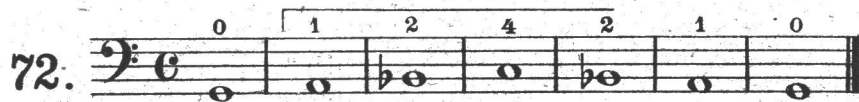
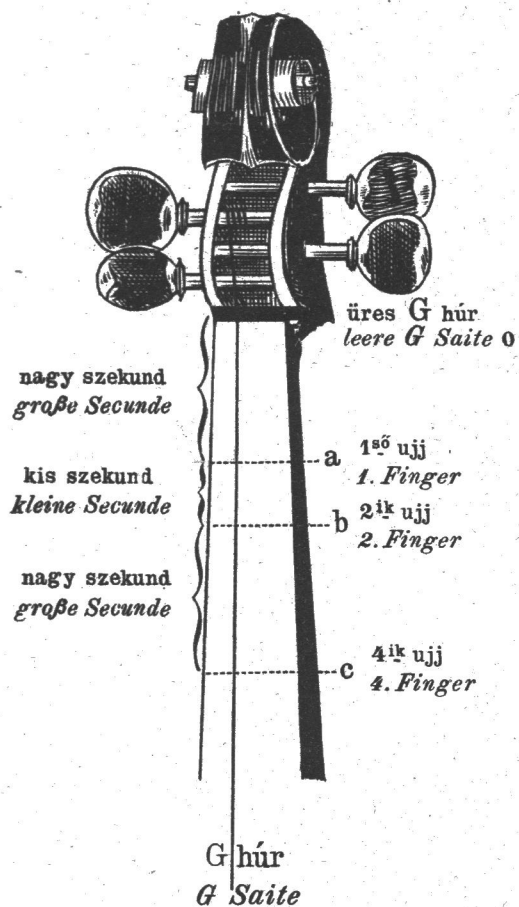


A \flat is az egész ütemen át érvényes; ha ismét az eredeti hangra van szükség, akkor a hangjegy elé az ismeretes feloldó-jelet \sharp tesszük.



Auch das \flat behält seine Gültigkeit für einen ganzen Takt; soll die Note wieder als ursprünglicher Ton erklingen, so wird das uns bereits bekannte Auflösungszeichen \sharp vorangesetzt.





G D és A húr.

G D und A Saite.

Reggelidal.

Morgenlied.

Vigan és gyengéden.
Fröhlich doch zart.

78.



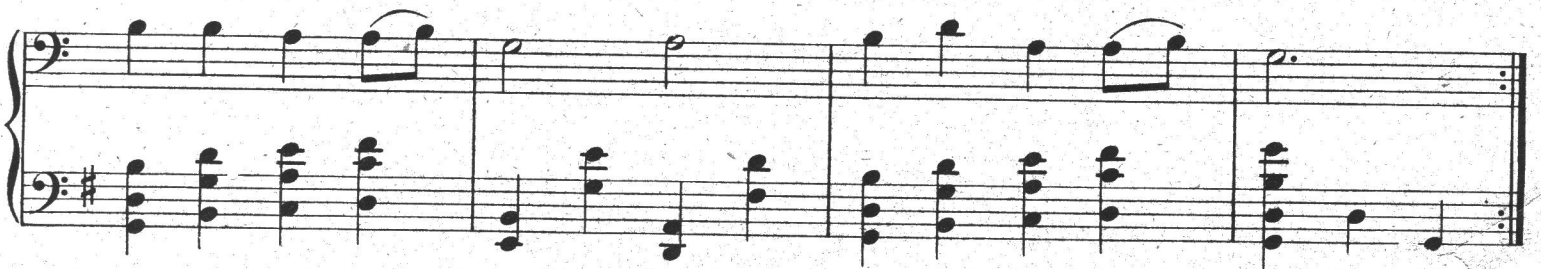
A jó bajtárs.

Der gute Kamerad.



Tempo di marcia.

79.

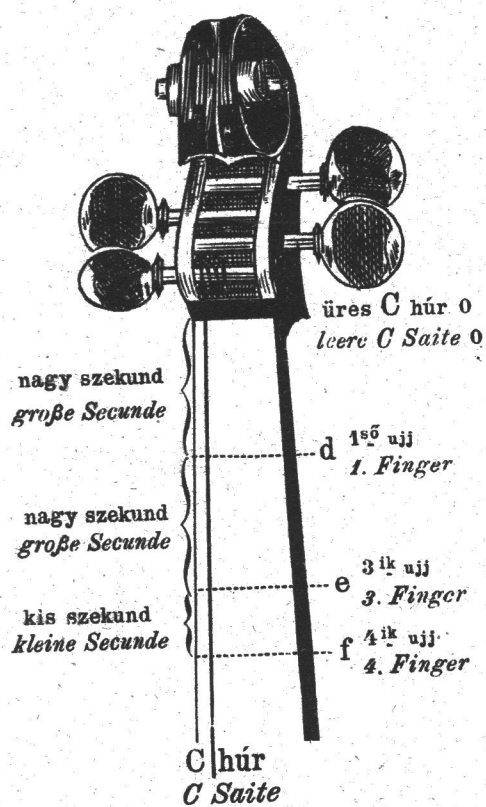


80. **Moderato.** Kummer.

*) Hogy ez a $\frac{4}{4}$ kifogástalanul tiszta legyen, játssza a növendék előbb ezeket a hangokat



*) Um das $\frac{4}{4}$ rein zu intonieren sind die Töne vorerst zu spielen.



81. **C húr. | C Saite.**

Kezünket tartsuk kerekdeden behajlítva s a hűrt ujjaink hegyével fogjuk.

Die Hand ist hohl zu halten und die Saite mit der Spitze des Fingers zu fassen.

82.

83. **)

84. *)

***) Szünet közben vonó váltandó.

**) Während der Pause Bogen wechseln.

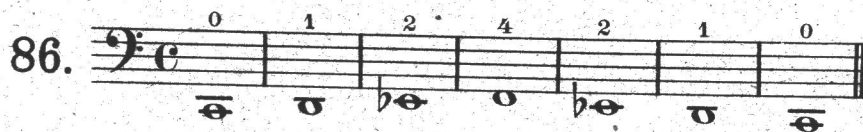
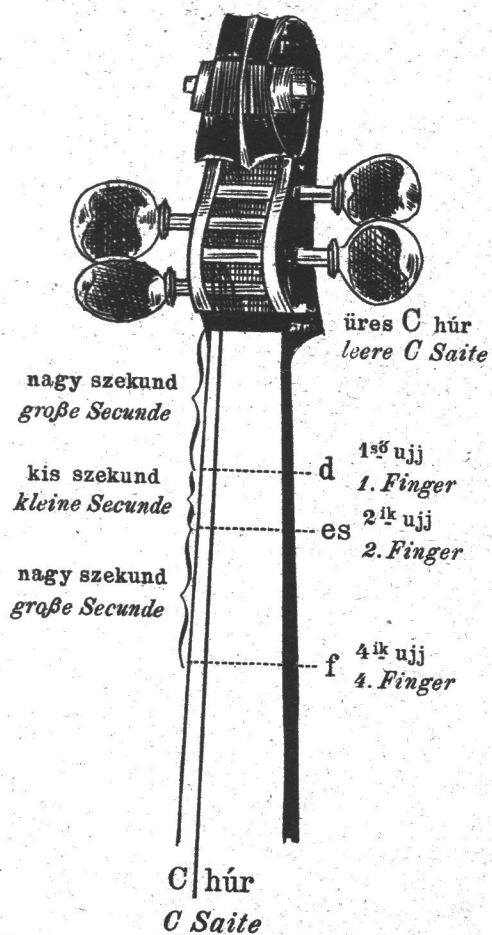
Sziiciliai népdal.

Sicilianisches Volkslied.

Andante.

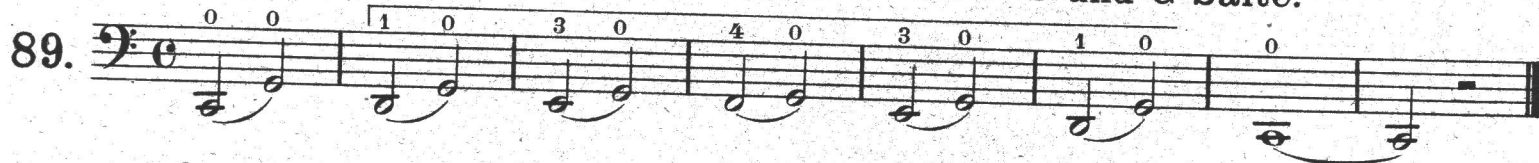
85.

The musical score is written for piano in a key of one sharp (F#) and common time (C). It consists of six systems of two staves each. The tempo is marked 'Andante.' and the first system is numbered '85.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a *mf* (mezzo-forte) dynamic and a trill marked with a '4' and a '0'. The second system features a trill marked with a '4' and a '0'. The third system includes a trill marked with a '4' and a '0'. The fourth system has a trill marked with a '4' and a '0' and a *cresc.* (crescendo) marking. The fifth system includes a *f* (forte) dynamic, a *decresc.* (decrescendo) marking, and a *p* (piano) dynamic. The sixth system includes a *cresc.* (crescendo) marking and a *f* (forte) dynamic. The score concludes with a double bar line.



C és G húr.

C und G Saite.



Moderato.

Ch. Davidoff.

91.



Gyermekdal.

Kinderlied.

Tranquillo.

92.

Moderato.

Ch. Davidoff.

93.

Gyakorlatok az összes húrokon.

A hangsorok (skálák).

Ha a gordonka legmélyebb hangjáról (tehát az üres C húrról) a már ismeretes törzshangokkal fokozatosan fölfelé haladunk, akkor melodikus hangsorozatot nyerünk, melynek hangsor vagy skála a neve (A példa).

	kis szekund		kis szekund					
A.								
	I.fok vagy alaphang.	II.fok	III.fok	IV.fok	V.fok	VI.fok	VII.fok	oktáva
B.								
	az alaphang	a II.fok	a III.fok	IV.fok	V.fok	VI.fok	VII.fok	2.okt.
	oktávája	okt.	okt.	okt.	okt.	okt.	okt.	okt.

E skála legmélyebb hangját első foknak vagy alaphangnak nevezzük; második hangját II. foknak, harmadik hangját III. foknak és így tovább a VII. fokig. A 8^{ik} hang az oktáva, melyet az első hanghoz hasonlóan C-nek nevezünk. Az oktáva nemcsak ugyanolynevű mint az alaphang, hanem egyszersmind a legközelebbi rokonságban is áll vele. A rokonság úgy veendő, mint két egyenlő színé, melyek között csak annyi a különbség, hogy az egyik sötétebb, a másik világosabb.

A nagy a sötét szín - a zenében a mély hang, a ellenben a világosabb szín, tehát a magasabb hang.

Ha a ról ismét fokozatosan felfelé haladunk, (B példa) a hangok elnevezése - a mint a hangrendszer ismertetésében láttuk - ismétlődik és a hez érve ismét egy skálát nyerünk. A 9^{ik} hang a a II. hangfok oktávája (1. az A és B példákat) és azzal az előttünk már ismeretes rokonsági viszonyban van. Ez minden egyes foknál ismétlődik, úgy hogy a hez érve már a 2^{ik} oktáváját nyerjük.

Ha a szomszéd hangok távolságát vizsgáljuk, azt találjuk, hogy az A és B példában bemutatott skálában a III. és IV., továbbá a VII. és VIII. fok kivételével nagy szekundok szerepelnek. A III. és IV. fok között továbbá a VII. fok és az oktáva között kis szekundnyi távolság van.

Übungen auf sämtlichen Saiten.

Die Tonleiter (Scalen).

Wenn wir vom tiefsten Ton des Violoncells (also von der leeren C Saite) mit den uns bereits bekannten Stammtönen stufenweise fortschreiten, so erhalten wir eine melodische Tonreihe, die wir Tonleiter oder Scala nennen. (Beispiel A)

	kleine Secunde		kleine Secunde					
A.								
	I. St. oder Grundton.	II. St.	III. St.	IV. St.	V. St.	VI. St.	VII. St.	Octave.
B.								
	Octaves des Grundtons.	Oct. der II. St.	Oct. der III. St.	Oct. der IV. St.	Oct. der V. St.	Oct. der VI. St.	Oct. der VII. St.	2te Oct.




Den tiefsten Ton dieser Scala nennen wir I. Stufe oder Grundton; der 2^{te} Ton ist die II. Stufe, der 3^{te} Ton, die III. Stufe und so weiter bis zur VII. Stufe. Der 8^{te} Ton wird Octave genannt und heißt ebenso wie der 1^{te} Ton C. Die Octave hat nicht bloß dieselbe Benennung wie der Grundton, sie steht zu demselben in innigster Verwandtschaft. Der Schüler stelle sich diese Verwandtschaft so vor wie bei zwei gleichen Farben, die sich bloß dadurch unterscheiden, daß die eine dunkler und die andere heller ist.

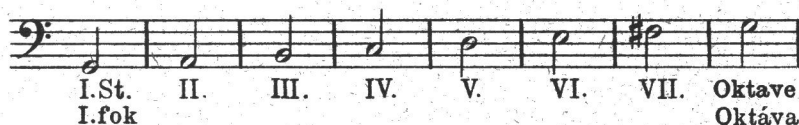
Das ist die dunkle Farbe - in der Musik der tiefe Ton, das dagegen ist die hellere Farbe, also der höhere Ton.




Wenn wir vom wieder stufenweise nach der Höhe fortschreiten, (Beispiel B) so wiederholt sich - wie wir bereits vom Tonsystem wissen, die Benennung der Töne und wir haben beim angelangt wieder eine Scala. Der 9^{te} Ton ist die Octave der II. Stufe. (Siehe Beispiel A und B) und steht zu ihr in dem uns bereits bekannten verwandtschaftlichen Verhältniß der Octave. Dies wiederholt sich bei jeder Stufe, so daß wir beim angelangt schon die II. Octave des haben.

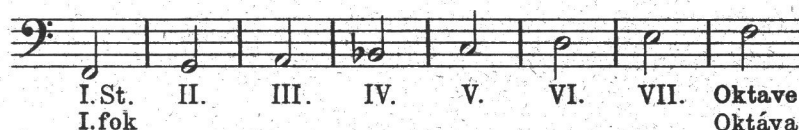
In Bezug auf die Entfernung der Nachbartöne von einander finden wir, daß die Töne in der oben notierten Scala (Beispiel A und B) mit Ausnahme von der III. zur IV. Stufe ferner VII. Stufe zur Octave je eine große Secunde entfernt sind. Zwischen der III. und IV. Stufe und VII. Stufe zur Octave ist je eine kleine Secunde.

Ilyen hangsor (skála) bármely hangból kiindulva képezhető. Hogy a nagy és kis szekundok sorrendje azonos maradjon, bizonyos törzshangokat \sharp vagy \flat által kell módosítanunk.

Ha a  hangból kiindulva akarunk skálát képezni, akkor a VII. fok hangját az  et,  szé kell módosítanunk.









Az  -ból kiinduló skálában a  hangot  re kell változtatnunk.



Az ekképen képzett hangsorok a kemény hangsorok (dúr-skálák), melyeket alaphangjukról nevezünk el pl. C-dúr, G-dúr, F-dúr stb.

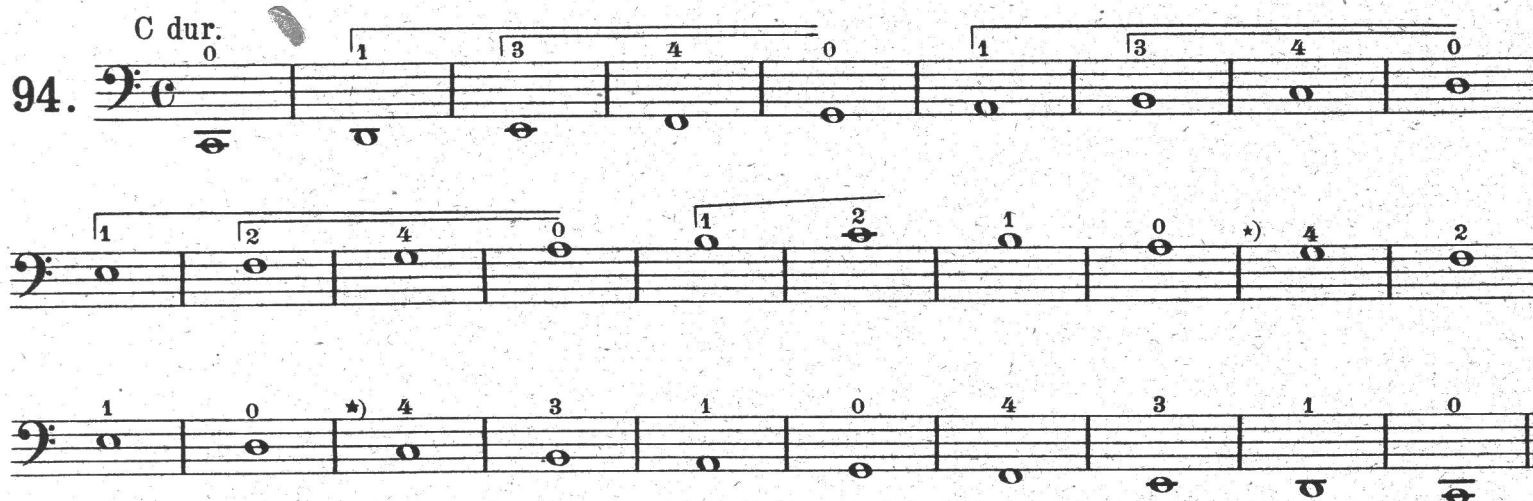
A tanár játssza elő a skálákat és énekeltesse el őket növendékével; továbbá szemléltesse az oktávák hasonlóságát akképen, hogy előbb az alaphangot, azután oktáváját játssza és végül mind a kettőt egyszerre hangoztassa, miáltal módot nyújt növendékének az oktáva hangközének megismerésére.

Diese melodische Tonfolge (Scala) kann von jedem beliebigen Ton ausgehend gebildet werden. Um die bei den betreffenden Stufen constatierten Intervalle von großer und kleiner Secunde zu bilden, müssen wir gewisse Stammtöne durch \sharp oder \flat modifizieren. Bilden wir also eine Scala vom Ton  ausgehend so müssen wir den Ton der VII. Stufe  auf  erhöhen.

Wollen wir eine Scala auf dem Ton  aufbauen, so müssen wir das  auf  erniedrigen.

Die so gebildeten Scalen nennen wir Dur - Scalen und bezeichnen sie nach dem Grundton, von dem sie ausgehen, z. B. C dur, G dur, F dur etc.

Der Lehrer spiele die Tonleiter dem Schüler vor und lasse sie dann von demselben nachsingen; auch demonstriere er die Ähnlichkeit der Octave indem er erst den Grundton, dann die Octave spiele und nachher beide auf einmal erklingen lasse, wodurch der Schüler auch das Intervall einer Octave kennen gelernt hat.



A hangsorok ujjrendjét könyv nélkül kell megtanulni.

*) A 4^{ik} ujjal egyidejűleg a többi el nem foglalt ujjakat is a húrra kell helyezni.

Die Fingersätze der Tonleiter sind auswendig zu merken.

*) Gleichzeitig mit dem 4^{ten} Finger sind auch die übrigen unbeschäftigten Finger aufzusetzen.

B. Romberg.

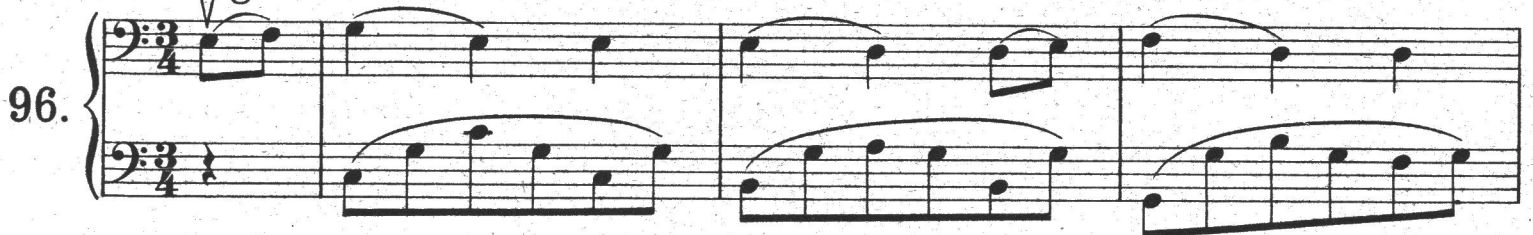


Népdal.

Volkslied.



Allegretto.



Moderato. Kummer.

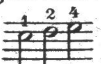
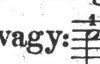
97.

A IX. szimfoniából: Freude schöner Götterfunken.

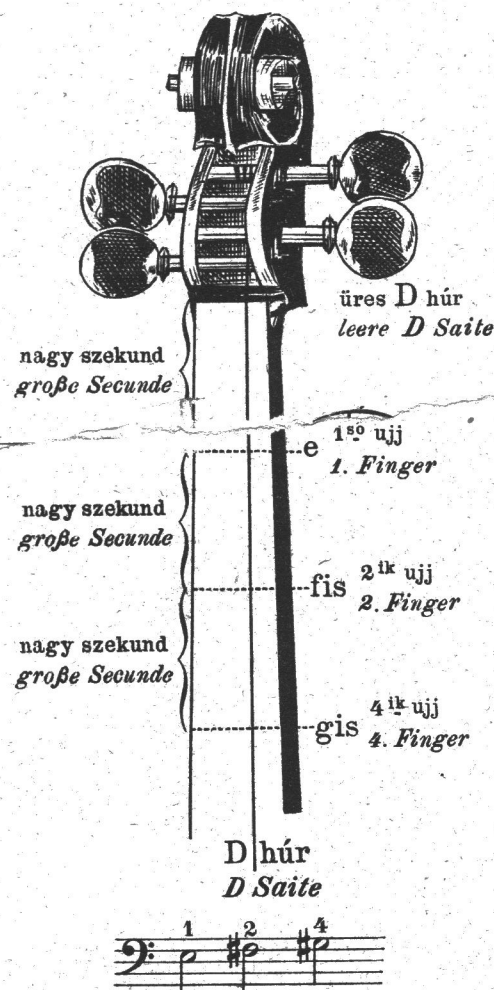
Moderato. Beethoven.

98.

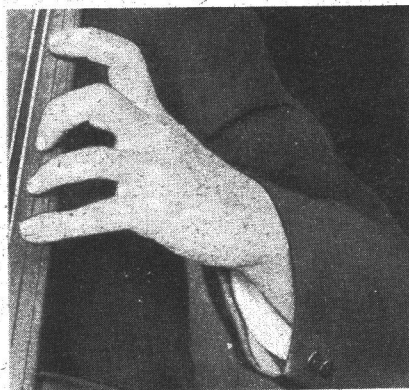
Tágfekvés.

Eddig a növendéknek csak egy nagy és egy kis szekundnyi (összesen kis tercnyi) távolságra fekvő hangokat kellett fognia az első fekvésben:  vagy:  ez a szűkfekvés.

Most abban a formában mutatjuk be az első fekvést, a mikor két nagy szekundnyi (összesen egy nagy tercnyi) távolságra fekvő hangokat kell fogunk. Ez a tágfekv.

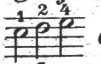
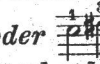


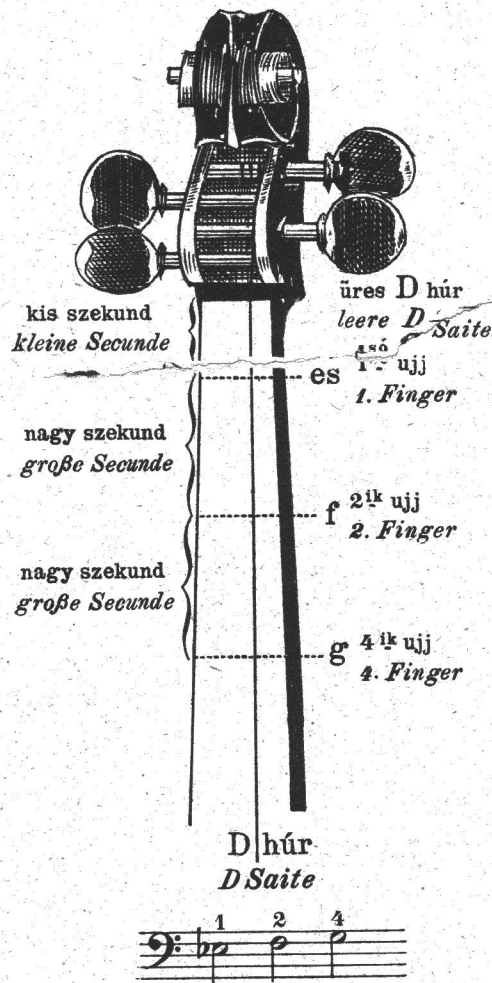
A hüvelykujjnak a tág fekvésben is a közép ujj alatt van a helye. Az ujjaknak a következő gyakorlatokban is lehetőleg fekvő kell maradniok, hogy a nagy tercnyi távolságra terjedő nyújtáshoz hozzá szokjanak. Különös figyelem fordítandó a 2^{ik} ujj használatára, amennyiben a kezdők, nevezetesen zsengekorúak, a tág fekvésben a 2^{ik} ujjal rendszerint mélyen intonálnak. Mikor a tág fekvést gyakoroljuk, igen ajánlatos az óvatosság, hogy a nyújtásnál az ujjak megerősítését kerüljük.



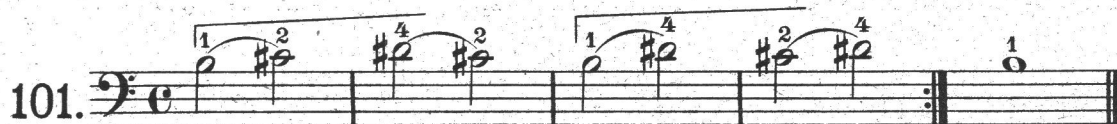
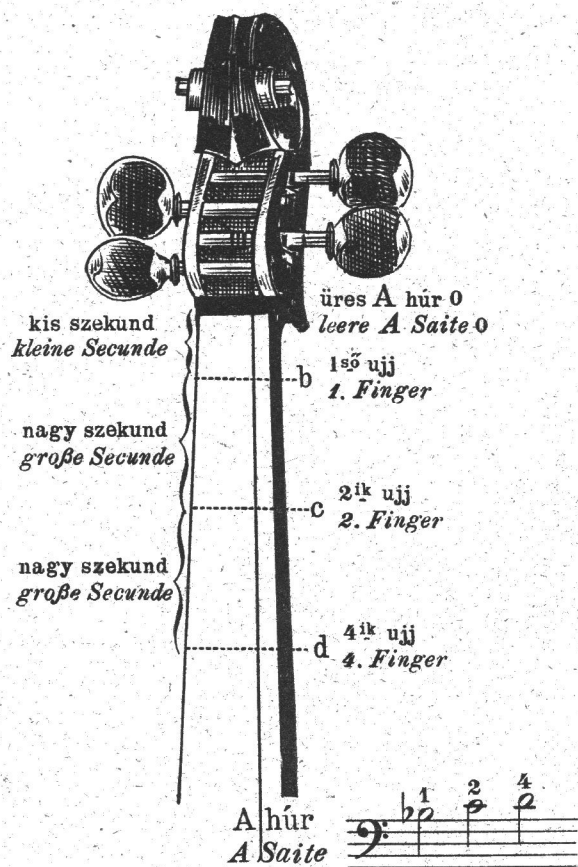
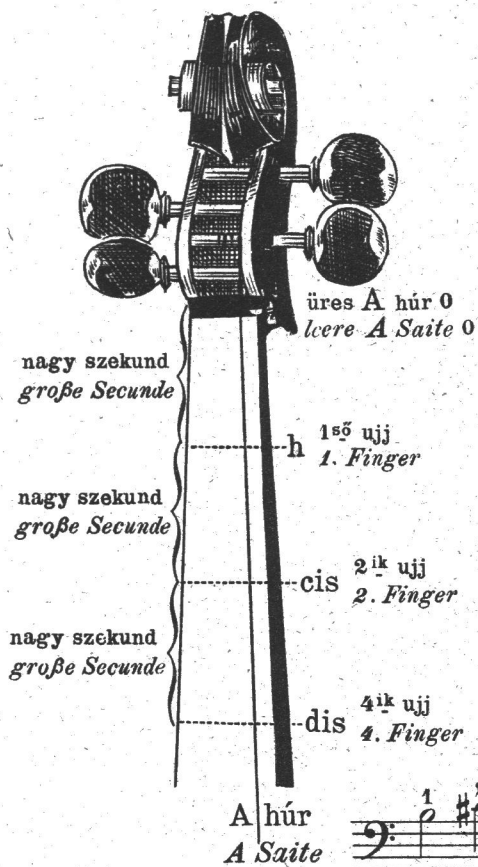
Tágfekvés.
Weite Lage.

Weite Lage.

Bisher hatte der Schüler in der I. Lage eine Entfernung von einer großen und kleinen Secunde (kl. Terz) gegriffen, z. B.  oder  dies ist die enge Lage. Nachstehend veranschaulichen wir die I. Lage, wenn wir 2 große Secunden (große Terz) greifen. Dies ist die weite Lage.



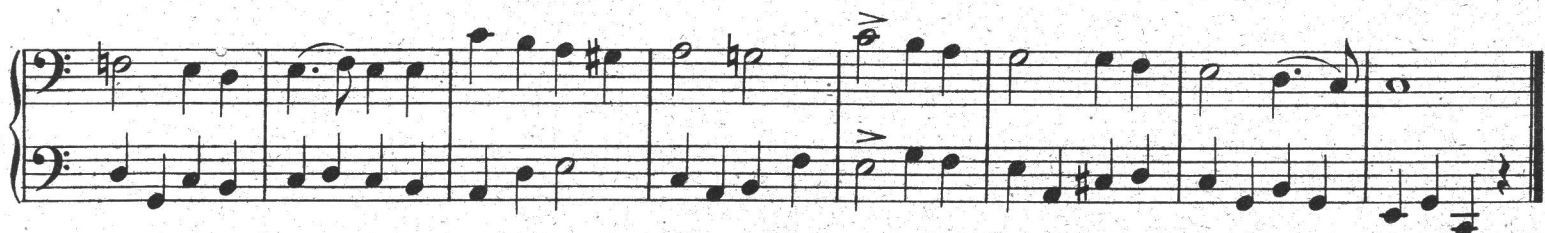
Der Daumen soll auch in der weiten Lage unter dem Mittelfinger zu liegen kommen. Auch bei den folgenden Übungen sollen die Finger womöglich liegen bleiben um sich an die mühelose Streckung einer großen Terz zu gewöhnen. Ganz besondere Aufmerksamkeit ist der Intonation des 2. Fingers zu widmen, da namentlich jugendliche Anfänger in der weiten Lage mit dem 2^{ten} Finger immer zu tief intonieren. Beim Üben der weiten Lage ist um Überanstrengung beim Strecken der Finger zu vermeiden – Vorsicht geboten.



Orosz nemzeti hymnus.
Maestoso.

Russische Volkshymne.

Lwoff.



Gyermekdal.

Kinderlied.



Moderato.

105.



Népdal.

Volkslied.



Tranquillo.

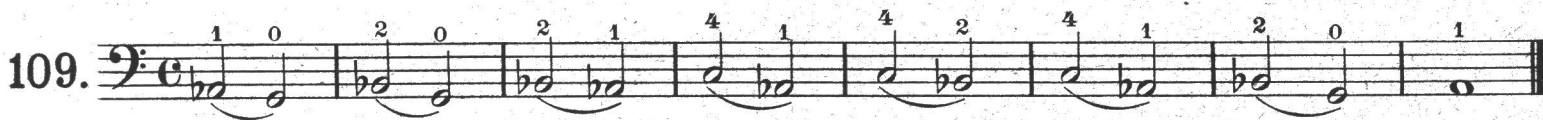
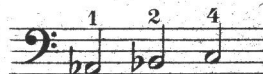
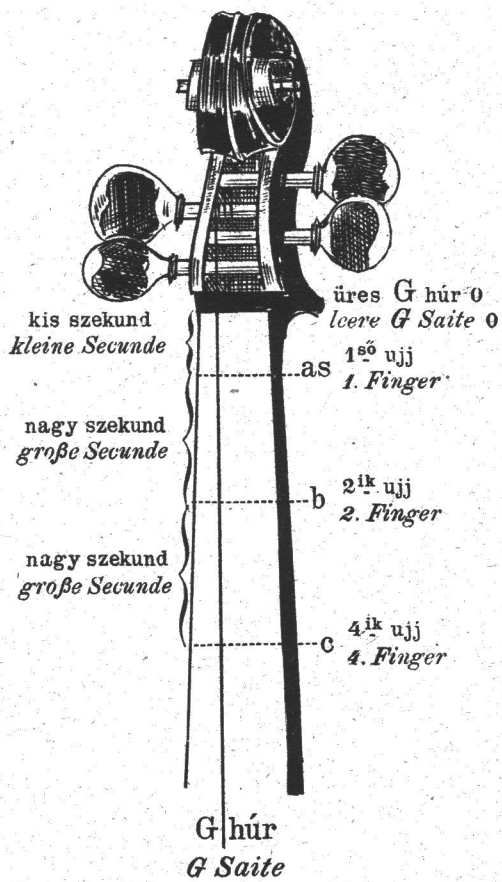
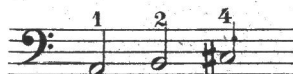
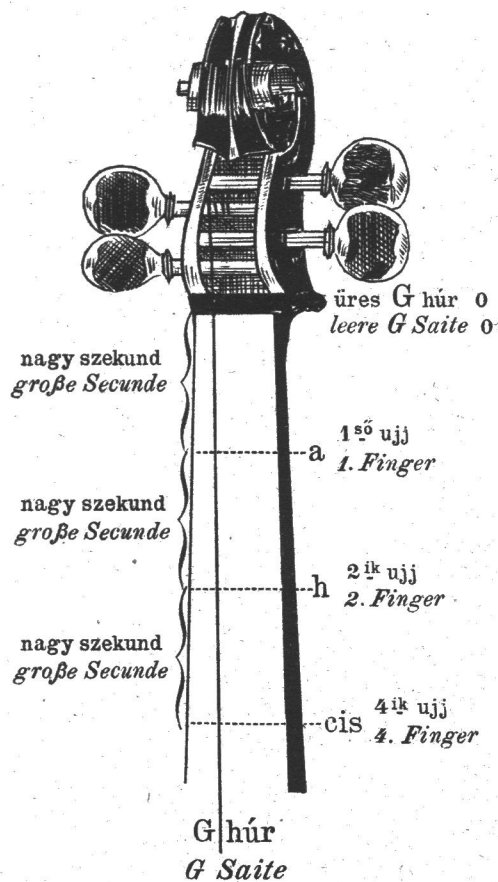
106.

Alla breve. ($\frac{2}{2}$ ütem Takt)

Spohr.

107.





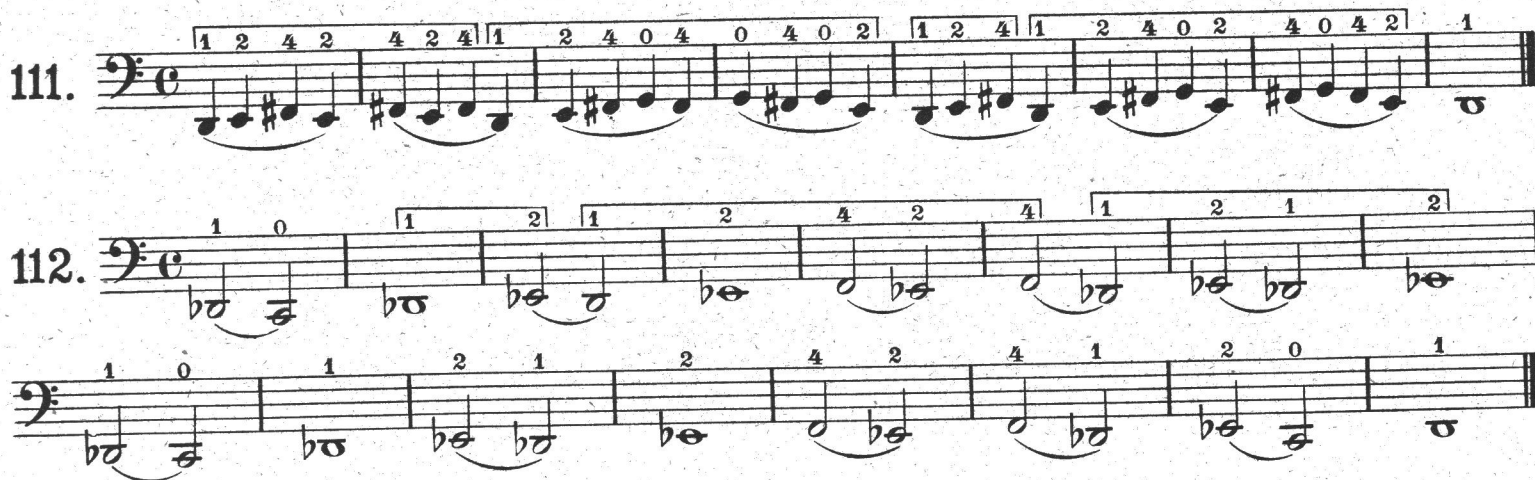
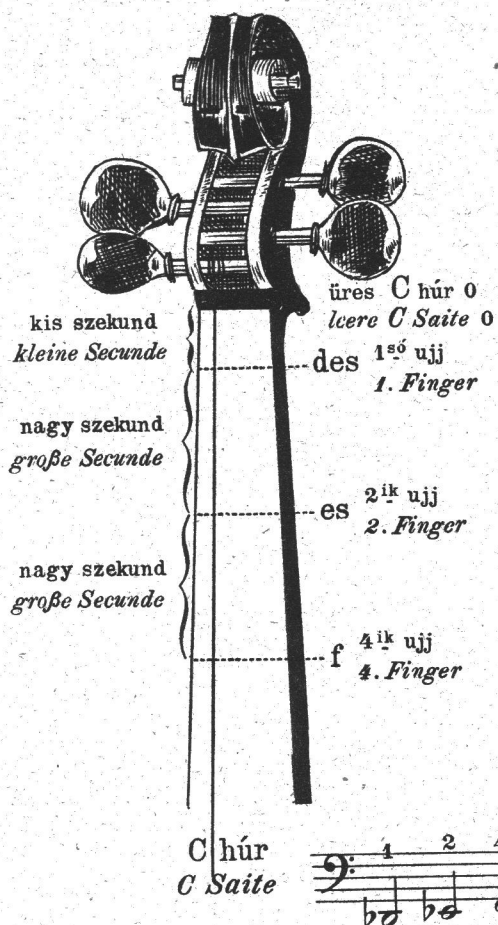
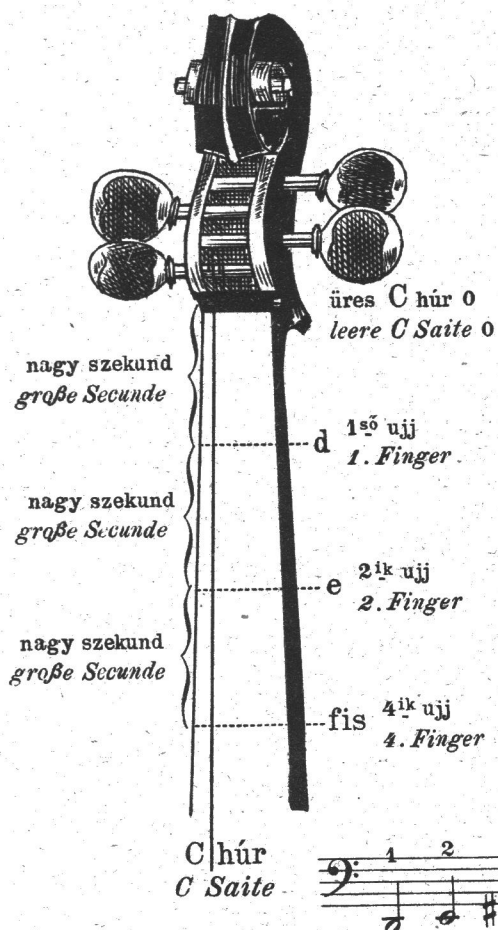
110. **Dal.** **Es ist bestimmt in Gottes Rat.** **Mendelssohn.**

Moderato.





*) Ez a jel (fermáta, korona vagy nyugvópont) a hangjegy vagy szünetjel értékét határozatlan mértékben meghosszabbítja; rövidebb hangjegy vagy szünet értékét gyakran kétszer vagy háromszor akkorára.

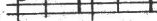
*) Dieses Zeichen wird Haltezeichen, Fermate oder Corona genannt und verlängert die Dauer einer Note oder Pause in unbestimmtem Maße; bei kürzeren Noten oder Pausen oft um das Doppelte oder Dreifache.




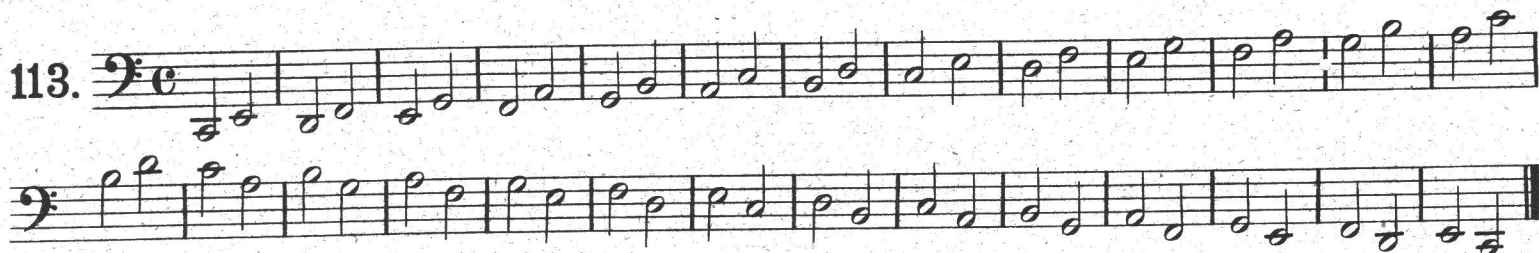
Tercek (harmadok).

Azt a távolságot, mely valamely hangfoktól a harmadik hangfokig terjed (tehát két szekundot), terc-nek nevezzük. Megkülönböztetünk kis és nagy terceket. A kis terc egy nagy és egy kis szekundot tartalmaz pl. . A nagy terc két nagy szekundot tartalmaz pl. .

Terzen.

Die Entfernung von einer Tonstufe zu einer dritten Stufe (also 2 Secunden) nennen wir Terz. Wir unterscheiden kleine und große Terzen. Die kleine Terz ist ein Intervall, welches eine große und kleine Secunde enthält. z. B. 

Die große Terz ist ein Intervall welches 2 große Secunden enthält. z. B. 



G-dur hangsor.

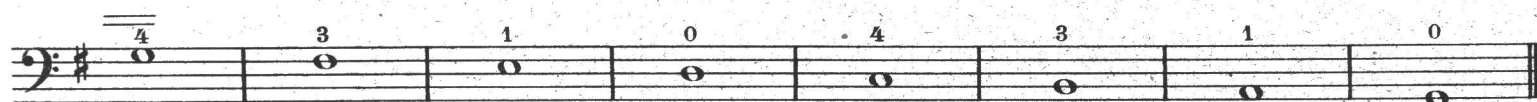
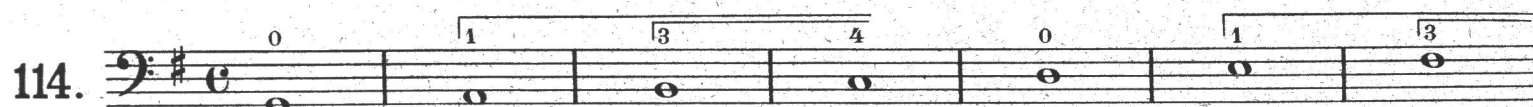
A G-dur hangsorban a VII. fok F-jét Fisz-szé módosítjuk. Hogy ne legyünk kénytelenek a módosító jelet minden egyes F elé írni, a # -et minden sor elején a negyedik vonalra – az F helyére – helyezzük.

A módosító jel (# és b) nemcsak arra a hangjegyre vonatkozik, melynek vonalán áll, hanem minden magasabb és mélyebb oktávájára is.

G dur Scala.

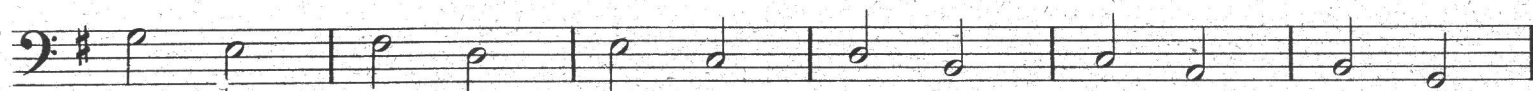
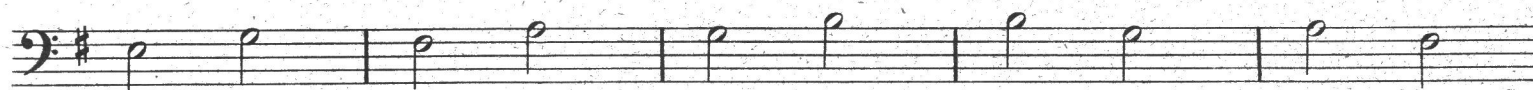
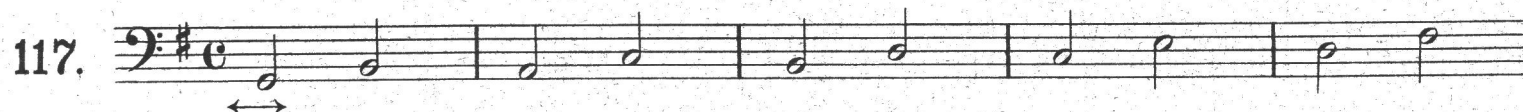
In der G dur Scala wird die VII. Stufe F auf Fis erhöht. Um das Versetzungszeichen nicht vor jedem F anzeichnen zu müssen, wird das # schon am Anfang der Scala, resp. am Anfang einer jeden Zeile auf jener Linie angezeichnet, auf welcher das F liegt.

Diese „Vorzeichnung“ (# oder b) gilt aber nicht bloß für die Note, die auf dieser Linie liegt, sondern auch für jede ihrer höheren oder tieferen Octaven.



Tercek.

Terzen.



118.

Moderato.
G dur.*)

Kummer.

Quartok (negyedek).

Azt a távolságot, mely valamely hangfoktól a negyedik hangfokig terjed, quart-nak nevezzük. A dur-skála hangjaiból tiszta és bővitett quartok képezhetők. A tiszta quart két nagy és egy kis szekundot foglal magában, a bővitett quart ellenben három nagy szekundot.

tiszta quart

kis nagy nagy szekund

bővitett quart

nagy nagy nagy szekund

Quarten.

Die Entfernung von einer Stufe zu einer vierten Stufe nennen wir eine Quart. Aus den Tönen einer Dur-Scala können wir bilden: reine und übermäßige Quart. Die reine Quart enthält 2 große und eine kleine Secunde, die übermäßige Quart enthält 3 große Sekunden.

Reine Quart.*

kleine große große Secunde

Übermäßige Quart.

große große große Secunde

119.

* Ebben a darabban a G dur skála hangjai uralkodnak, azért azt mondjuk: ez a darab G dur-ban van.

* In diesem Stück sind die Töne der G dur Scala vorherrschend; wir sagen: Das Stück ist in G dur. Dementsprechend ist die Vorzeichnung ein #.

Melodie.

Melodie.

Andante.

Hütter Pál.

120.



Induló.

Marsch.

Hütter Pál.

121.

Moderato.

I^{ik} gordonka
I^{tes} VioloncellII^{ik} gordonka
II^{tes} VioloncellIII^{ik} gordonka
III^{tes} Violoncell

122. **Lento.**
C dur.
*) 4

Kummer.

123. **D dur hangsor.** | **D dur Scala.**



A hangsorokat kitartott egész hangokkal is kell gyakorolni.



Die Tonleitern sind auch stets in ganzen ausgehaltenen Noten zu üben.

124. **Tercek.** | **Terzen.**

125. **Moderato.**
D dur.

Kummer.

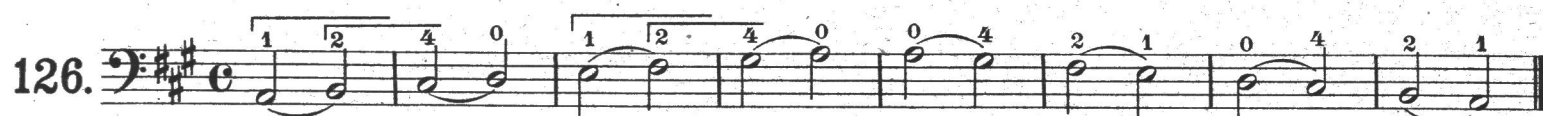
*) Hogy a -t tisztán intonálhassa a növendék, hasonlít-
sa össze a nagy C -vel

*) Um das  rein zu intonieren, vergleiche es der Schüler mit der
tieferen Oktave 



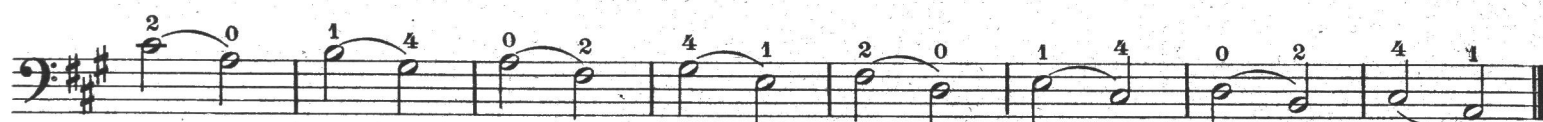
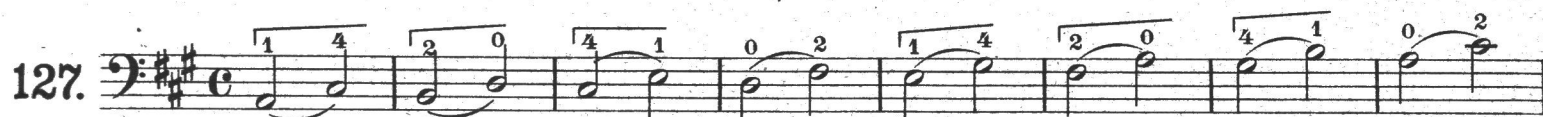
A dur hangsor.

A dur Scala.



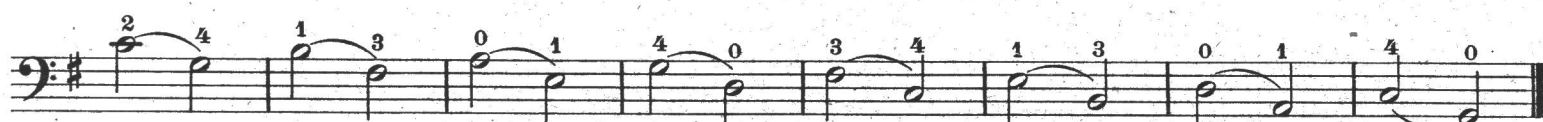
Tercek.

Terzen.



Quartok.

Quarten.



Ima.

Gebet.



Adagio.

L. Norden.

130.

pizz.

rit.

Bölesödal.

Wiegenlied.



Moderato.

Brahms.

131.

dolce p

rit.

174.

tág fekvés
weite Lage

175.

Moderato.

D moll

Kummer.

76.

G moll skála (A Bé-dur párhuzamos hangsora). | G moll Scala Parallelskala von B dur.

178.

tág fekvés
weite Lage

179.

tág fekvés
weite Lage

180.

tág fekvés
weite Lage


intonálendő az I. fekvésben.

II. fekvésbe csúszik.

II. fekvésbe csúszik.


ton

fekvésben.

*) Erst  in der I. Lage intonieren.

**) Mit dem 1. Finger in die II. Lage gleiten.

***) Der 1. Finger gleitet in die I. Lage.

x) Erst  in der I. Lage intonieren.

Mit dem 1. Finger in die II. Lage gleiten.

Moderato.

181.

181. Musical score for exercise 181, Moderato. It consists of three staves of music in 3/4 time, key of B-flat major. The first staff has a bass clef and a key signature of two flats. The second and third staves have a treble clef. The music features various fingerings indicated by numbers 1-4 and slurs. The third staff ends with a double bar line and a repeat sign.

Moderato.

G dur

182.

182. Musical score for exercise 182, Moderato. It consists of three staves of music in 3/4 time, key of G major. The first staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The second and third staves have a treble clef. The music features various fingerings indicated by numbers 1-4 and slurs. The third staff ends with a double bar line and a repeat sign.

V

cresc.

Vér

V

cresc.

Vér