

AZ ÖSZHANGZAT
ÉS
ZENESZERZÉS-TANÍTÁS
MÓDSZERTANA.



IRTA

HOFECKER IMRE,

népisk. és zenetanító.



BUDAPEST,

RUDNYÁNSZKY A. KÖNYVNYOMDÁJÁBÓL.

1887.



ELŐSZÓ.

Az öszhangzat s zeneszerzés oktatás tulajdonságaival, céljával, történetével stb. — vagyis olyan kérdésekkel, melyekkel a tanítónak előlegesen tisztában kell lenni, mielőbb mint az öszhangzattan s zeneszerzéstan gyakorlati tanítója föllépne, eddig önálló munkában nem igen foglalkoztak, e kérdésekkel csak a tankönyvek előszavaiban, szaklapokban stb. elvétve találkozhatunk; pedig nagyon jól tudjuk: hogy csak azon tanító lesz képes e tárgy tananyagát a tanítványok korának, képzettségének, a viszonyoknak megfelelőleg megválasztani, a tanmenetet helyesen megállapítani, tudatos eljárása által a tanítás célját és sikerét biztosítani, ki az öszhangzattan és zeneszerzéstan mint tudomány fejlődésének mozzanatait ismerve, a tananyag megválasztásában a helyes egymásutánt megtartani képes, ki általában működésében mindig és mindenütt a fokozatosság elvét érvényesíteni tudja, ki az öszh. s zeneszer-

zéstán methodikájának történetét ismerve, a kész eredményeket számbavéve, fölmenti magát s tanítványait a haszontalan experimentációktól, hanem mintegy járt úton haladva irányozza tanítási eljárását, ki az öszhangzat és zeneszerzéstani oktatás tulajdonságait s szabályait ismerve, képes lesz úgy tanítani, hogy tanítása sokoldalú, igaz, világos, rendezett, gyakorlati fejlesztő, egyéni stb. lesz. E kérdéseket, mint egyáltalában az öszh. s zeneszerzéstani módszer tanítást tanulmányom tárgyává téve, számtalan, — a legrégibb időtől a legújabb korig e tárgyban írt munkákat olvastam, vizsgáltam, tanulmányoztam át, — hasonlítottam össze, s az ezen munkából gyűjtött jegyzetekből alkottam össze e kis művet. Az első szakasz a történeti részt tárgyalja vázlatosan ¹⁾ az egyes módszerek bővebb tárgyalásait, a lélektani indokolást, összehasonlítást, a kritikai méltatást stb. a módszertan fogja adni.

¹⁾ A magyar történeti részt lásd: A magyar zeneoktatás története, írta Hofecker Imre III. füzet 28. lap.

BEVEZETÉS.

Az ókor hangszereiben, elméleti tudományokban elég gazdag örökséget hagyott hátra, de lényegesen kiegészítő részének, a mi harmoniánknak feltalálása egészen a középkorra maradt. Midőn a görögöknél Euklides és Gaudentius tankönyveit „Bevezetés az öszhangzattanba“, Aristoxenus művét „Öszhangzattan elemeinek“ nevezi s Nikamachos is egy „Öszhangzattant“ s Ptolomeus is az „öszhangzattannak ismertető jeleiről“ írnak, akkor ez pusztán az öszhangzattannak egy másik felfogásából történt, mint a mienk. A görögöknél a zene a harmoniai mozgásnak a művészetét képezi s annak tanát nagyon helyesen „harmonia“-nak nevezhették. Hogy alatta azonban nem a többhangúságot értették, az az egyes meghatározásokból, a tankönyvekből is világlik ki.¹⁾

¹⁾ „Allgemeine Geschichte der Musik“ von A. Reismann I. kötet 64—65. lap.

A görög zenetanítók két részre szakadtak, egyik rész Pythagoras, a másik rész Aristoxenus tanait követte. Pythagoras és követői a hang meghatározásánál csakis a hangmérő mérését s az ítélőbírói hivatal számításait ismerték el. Tanaival ellentétben, mintegy kétszáz év után Aristoxenus azt állította, hogy a hang meghatározásánál egyedül csak a fül lehet mérvadó ¹⁾. Pythagorasnak a hangrendszerre és a hangf. h. lépcsőre vonatkozó számításai, nagy tekintélyben tartattak az egész középkorban — Zarlinoig. A görögök sok más tanai is tartották fel addig érvényességüket. Alkalmat adott erre különösen Boethius „de musica“ című műveivel. Boethius e műveiben, mint Pythagoras, Aristoxenus, Nikamachos Ptolomeus elméleteinek tudományos szerkesztője szerepel. Mély tudományos, de nehezen érthető műve a középkorban mintegy zenei törvénykönyvet képezett. Mert ama korszaknak szüksége volt, minden tudományra, vizsgálódásra nézve egy hozzáférhetlen tekintély által felállított alapra, melyhez a bűvárlat tanait magyarázva, kifejtve tovább törekedve kötötte, az adott alap által azonban éppen akadályozva volt föltétlenül a dolog utolsó okaira visszamenni. Igen — még véteknek tartotta volna egy tekintély által felállított tantételt bántalmazni Mint az iskolásbölcészet az egyháztanra

¹⁾ „Handbuch der Musikgeschichte.“ A. Donner
19. lap.

egy végtelen mesterkelt épületet állított fel, úgy talált a zenetudós, Boethius műveiben egy szilárd támaszpontot. Boethiusnak nem volt célja zenei tankönyveit írni, hanem inkább bölcsészeti phänomenológiát adni. Ő műveiben a zenei jelenségek okait tanítja, különös tekintettel a mennyiségtani mozzanatokra. A legnagyobb kár, a mit Boethiusnak munkája okozott, az volt, hogy a középkor zenetudósai annak tanulmányozása által a bölcsészeti s gyakorlati zenetannak fogalmait folytonosan összezavarták s egymásra hányták.¹⁾

A mi az öszhangzattannak tételeit illeti, úgy a különböző időkben, a Boethius által közölt ó-görög tanokból azt közölték, a mit éppen szükségesnek találtak — vagy azt fejtették ki, a mi talán éppen nem volt kéznél. A többhangúság első kísérleteinél már tovább mentek, bár az alap teljesen a régi maradt. A mint azonban a zene többhangosításánál használatba vették a gyakorlatot, cserben kellett hagyniok az ó-görög tanokat és használatba venni a tapasztalatot, melyből aztán pusztán a gyakorlatra számított szabályokat vonták ki. E szabályok okadatolásánál mindig az ó-görög tanokra hivatkoztak. Tulajdonképeni öszhangzattant csak Rameau I. P. óta (1722.) birunk, mert még a számjelzés alkalmazásánál is fenntartották azon ellenpontozati

¹⁾ „Geschichte der Musik.“ A. W. Ambros II. kötet. 39. lap.

felfogást, mely a többhangú tételt tisztán dallámmilag származtatja. Ezt láthatjuk az azon kori tankönyvekből, így pl.: Werkmeisternél ¹⁾ Heinchen D.-nél ²⁾ sőt még Mathesonnál is. ³⁾

A számjelzés történetéről nem lehet szó, minthogy kifejlődése nincsen. A számnak alkalmazása mindenestre oly régi mint maga a hangjegyírás — s kikutathatatlan, hogy mikor jöttek a „basso continuo“, „basso ostinato“, „generalbassus“ kifejezések először használatba. Winterfeld 12 szabályt említ, ⁴⁾ melyek Ludovico Viadana ⁵⁾ művéből vannak kivéve. Ezen szabályok a „basso continuo“ gyakorlatba vételével foglalkoznak, de nem mondanak semmit a számjelzésről. Utóbbiról először Agostino Agazzari ⁶⁾ írt, később Sabbatini ⁷⁾ Werkmeister ⁸⁾ stb.

A kiváló zenetani írók közül, kik koruk zeneműíróira nagy befolyást gyakoroltak — Rameau előtt — a következőket említjük meg:

¹⁾ Hypomnemata musica v. Musical. Memorial. Quedlinburg 1697. és Harmonologia musica v. Kurze Anleitung zur Composition. Frankfurt und Leipzig 1702.

²⁾ Der Generalbass in der Composition. Dresden. 1728.

³⁾ Grosse Generalbassschule. Hamburg. 1731. és Kleine Generalbassschule. Hamburg 1735.

⁴⁾ Gabrieli und sein Zeitalter. Berlin 1834. czimű művében.

⁵⁾ Cento converti stb. czimű.

⁶⁾ 1620 körül.

⁷⁾ Venetia. 1644.

⁸⁾ Aschersleben 1715.

Franco de Colonia. A középkor egyik legkitűnőbb zenetanítója. Ő volt úgyszólván az első, ki a zenetan elméleti részét rendezte.¹⁾

Johannes de Muris (sz. 1310.).²⁾

Arezzoi Guido a XI. század elején.³⁾

Tinctoris János⁴⁾ (sz. 1453.).

Henricus Loritus (szül. 1488.). Zeneelméleti munkái, melyeket értelmesség, tisztaság s szigorú logikai rend s összeköttetés emelnek ki a 16. század hasonló irodalmi munkái közül, a legnagyobb és legjobb befolyással voltak kora zeneműveire; értéküket s fontosságukat a mai napig tartották fenn.⁵⁾

Zarlino József (1517—90.). Elméleti dolgozataival korszakot alkotott. Ezek legfőbbje⁶⁾ írójának tudományosságáról, alaposságáról s eszmegazdagságáról fényes tanúságot ad. E munkája 4 részre oszlik. Az I. és II. részben a zene eredetéről, feladatáról, a hangközök természetéről, a szám-

¹⁾ Művei között nevezeteseek: „Compendium de discantu“, továbbá: „Musica et cantus mensurabilis.“

²⁾ Művei közül: „Tractatus de Musica“ — „Musica theorica“ említendők.

³⁾ Tractatusai közt a „Micrologus de disciplina artis musicae“ húsz fejezetből áll.

⁴⁾ „Terminorum musicae diffinitorium.“ Ez a legelső addig ismert nyomtatott munka az elmélet teréről.

⁵⁾ Munkái közül: „Isagoge in musicem.“ (1516.) és „Dodecachordon“ (1547.) említjük meg.

⁶⁾ „Instituzioni harmonische.“ (1558.).

viszonyokról s a hangnemekről ír. A III. részben az ellenpontozatot adja, a IV. részben pedig az egyházi hangnemekről értekezik. — Irataiban mély alapossággal tárgyalja a zene gyakorlati s elméleti részeit, s főleg a hangközök tudományos meghatározásában minden eddig felmerülhető kételyt eloszlat. Még ez időkben ugyanis az *acustica* terén Didymuss Ptolomeus tanait követték, s a tiszta ötödre vonatkozólag Pythagorassal tartottak; de mindezeket Zarlino mérsékelt diatoni rendszere egészen háttérbe szorította, s ennek folytán a harmad és hatod consonans minősége felett támadható legkisebb kétely is eloszlott, mely miatt addig, ha használták is e hangközöket, de a zárútenyben a harmadot soha sem merték érvényesíteni, megelégedvén a nyolczad és ötöd üres öszhangzásával. Tehát Zarlinoval kezdődik főkép a nagy harmadköz használata.

A fentebbi történeti vázlat kiegészítésül még meg kell említenünk: Berardi, Bononcini s Fux műveit. Ezekről Kirnberger a következőket mondja:¹⁾ „Berardi a tanítást²⁾ a négyes tételnek szabályaival kezdi, ezután megmutatja azon utakat s módokat, melyek szerint mindenki a szabályokat alkalmaz-

¹⁾ Kirnberger „Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Komposition, als Vorbereitung zur Fugenkennntniss.

²⁾ Documenti armonici di D. Angelo Berardi Dus. Agata in Bologna 1687.

hatja. Tételében jellem s egység van, nagyon szigorú irálya miatt azonban követésre nem ajánlható. Mesterkéléseit egészen a végtelenségig viszi — és a felvett Themához nélkülözhetlen hangokat abból mintegy ki akarja erőszakolni.“ „Bononcini tanításában¹⁾ — mondja tovább — korunknak jó izléséhez inkább alkalmazkodik, mint Berardi. Irálya nem annyira korlátolt, csak az a baj, hogy művében a zenedaraboknak jellemére nem sokat ügyel, s mindent leír, a mi jól hangzik.“ „Fuxnak tétele — a mi a tisztaságot illeti — az túlzott.“²⁾ Túlzott szigorúságát művének gyakorlati példáiban sem alkalmazhatta. Kitűnő utánozhatlan műveit, tankönyvének gyarló gyakorlati példáival összehasonlítani nem lehet.“

A Franco, de Muris s mások által kezdett egyszerű ellenpontos zene későbbben mindinkább művészibb lett s jobban kifejlődött. Gyors fejlődésnek indult az utánzó, a canoni és fűgázott ellenpont, s nemcsak nagy távolságra haladt, hanem a legkerekettebb mesterkélésekbe torzult, mindaddig, míg a 16. század kiszabta valódi körvonalaait.

¹⁾ Bononcini „Musico prattico“ in Bologna 1688.

²⁾ Fux „Gradus ad Parnassum“ stb. Viennae 1725.



Rameau J. Ph., Tartini G.

Rameau (1683—1764.) volt az első, ki harmoniai rendszert állított fel. Már előtte is tettek ugyan kísérleteket, különösen Zarlinó, Vanneo stb. — a kettőnél többszólamú öszhangzatoknak képzésére határozott szabályokat állítani fel, azonban csak Rameau vezette le a hangoknak hangközökké és öszhangokká való összekötéstanát egy alaptételről, s alkalmazta a fordításnak lényét egész öszhangzatokra, a mennyiben kevés alap vagy törzs öszhangzatokból másokat vezetett le. Rendszere a hangoknak egy alaphanggal való együtthangzásán alapszik, melyeknek, egy (az ötödnél) s két (a harmadnál) 8 dal mélyebbre való helyezése által a dúr hármas hangzatot nyeri, mely hangzatot „Accord parfait”-nak nevezi. Hasonló természetes okok vezetik a moll hármas hangzatnak (Accord parfait mineur) feltalálására. Utóbbi három hangból képződik, melyek egy egy közös felső hanggal birnak. Midőn Rameau

ezen két hangzathoz további harmadokat helyez, kapja a hetes s kilenczes hangzatot, azon öszhangzatokat azonban, melyekben a negyed vagy a hatod képezi a jellemzetes hangközöket, a hármias hangzatnak megfordítása által kapja. Az öszhangzatoknak ilyen módon való képzése Rameaut arra kényszerítette, hogy azoknak hangrokonságától eltekintsen. Minthogy az öszhangzatokat egymás mellé állította a nélkül, hogy köztük valami viszony lett volna, ezért a régi mesterek által felállított, az öszhangzatok összeköttetésére vonatkozó szabályokat már nem használhatta. Mint gyakorlati zenész azonban szükségesnek talált ilyeneket, ez vitte őt a „basse sous entendue“ elméletére. Erre vonatkozó szabályai mind önkényesek, s bár az általa ajánlott öszhangzatösszeköttetések nagy előmenetelt hoztak létre az öszhangzat használatában, a fent említett szabályok még sem elegendők a helyes zenei irálynak elsajátítására.

A Rameau-féle rendszer alapjai, v. i. a hangoknak harmados összeköttetését öszhangzatokká, s némely öszhangzatoknak fordítása, más rendszerekbe is felvették s jelenben is felvételnek. Eszméit 1722-ben tette közzé.¹⁾

Rameau művét módszeresebben d'Dalambert dolgozta ki. E művet 1759. körül Marpurg adta ki német nyelven.

¹⁾ Rameau J. P. „Traité de l'harmonie“ 1722.

Tartini G. szintén külön rendszert állított fel,¹⁾ mely Rameau rendszeréhez sok tekintetben hasonlít.

Ugyanazon elveket, melyekből Rameau és Tartini indultak ki, még máiglan is használja a természettudomány az öszhangzatok szabályainak magyarázatánál.

¹⁾ Tartini G. „Trattato di musica secondo la vera scienza dell' armonia“ Padua 1754.



Bach Sebestyén, Kirnberger, Marpurg, Vogler.

Az öszhangzattan Rameau föllépte után, a mult század első felében leginkább Németországban fejtetett tovább s Bach S., Kirnberger, Vogler és Marpurg által annyira vitetett, hogy az általuk megállapított szabályok legtöbbje általánosan érvényeseknek fogadtattak el. Legkiválóbbak e téren Bach Sebestyén érdemei, — ki a mellett — a zeneszerzés tanítás helyes kezelésének tudatos megállapításában is első s legkitünőbb úttörő volt. Ő a zeneszerzés tanítását azonnal a tiszta öszhangosítással kezdé meg, szigorúan azon volt, hogy tanítványai minden szólamot úgy kezeljenek, hogy ezt akár elő lehessen adni, mert csakis az ilyen tökéletesen kidolgozott gyakorlatok által vélte elérhetőnek a négyszólamú öszhangosítás technikai ügyességét s ennek folytán az akkori zeneszerzés alpha s omegáját. Ezután a khoralokra tért át. Ezen gyakorlatoknál kezdetben csak az alhangokat jelölte ki s a

tanulónak úgy kellett aztán az alt s tenór szólamot is hozzá kombinálnia, majd pedig megfordítva járt el a gyakorlatoknál. E mellett nem csak a harmoniai tisztaságra ügyelt, hanem a természetes énekelhető, összefüggő és folyékony, könnyen található szólamvezetésre is. S mielőtt a tanítvány e tanulmányokban a tökély fokát el nem érte, addig nem is tartá czélszerűnek saját gondolatait felírni és kidolgozni. Azt kívánta t. i., hogy a kezdő mások művein tanulja meg a tiszta öszhangosítást, s hogy ezen tisztaság s pontosság mintegy természetévé váljék a tanítványnak; mert csak úgy bizhatott benne, hogy aztán saját szerzeményeiknél is ép oly lelkiismeretes szigorral járandnak el. Mind azon tanítványainál, kik magukat a zeneszerzésre kívánták szentelni, föltételezé, hogy zenészetileg gondolkozni tudjanak, hogy ne a zongoráról betűzzék le gondolatjaikat, hanem zongora s más hangszer nélkül is képesek legyenek zenészeti gondolatokat fogalmazni, papírra tenni s képzeletben hallani. A kiből ezen tehetséget észre nem vette, annak azon őszinte tanácsot adá, hogy a zeneszerzéssel ne foglalkozzék. Azért tanítványaival nem is kezdé meg előbb a zeneszerzést, míg tőlük valamely önálló kísérletet nem látott, miből aztán a kellő tehetséget, sőt azt következtetni tudá, a mit zenészeti lángésznek szokás nevezni. Ha a tanítvány az említett előkészületi gyakorlatokon átment s a harmonia kezelésében meg a négyszólamú öszhangosításban elegendő erős

nek találta, azonnal a fűgák tanulmányozásához fogott, még pedig a 3 szólamúakkal kezdé meg azokat. Ezen, valamint minden más zeneszerzési tanulmányoknál szigoruan ügyelt arra, hogy a tanítvány: 1. Zongora nélkül s szabadon gondolkozva dolgozzék: a kik ellenkezőleg akartak tenni, azokat zongorahősöknek nevezte el; 2. hogy szem előtt ne veszítse az egyes szólamok összefüggését, nem csak egyik szólam viszonyát a másikéhoz, hanem az egyes szólam egyes zöngéinek egymáshoz viszonyát is tekintetbe véve; 3. egyik szólamnak sem volt szabad elhallgatnia, mielőtt el nem mondta tökéletesen azt, a mit természeténél s a gondolatmenet logikájánál fogva értelmeznie kellett. Mindegyik zöngétől megkívánta, hogy az a megelőző zöngével valamely természetes viszonyban álljon, ha lelt egy oly zöngét, melyről nem lehetett tudni honnan jött, vagy hová akar menni, azt azonnal mint gyanus betolakodót kiutasítá. Bach az egyes szólamokat mondhatnók — mint egyes személyiségeket úgy tekintette, kik zártkörű társaságban véleményöket egymással közlik. Ha aztán úgy véletlenül, mintha az égből esett volna le, valamely zöngé a társalgásba egy szót, szótagot, értelem nélkül belevetett, mint hivatlan vendéget kiküszöbölte és tanítványainak komolyan meghagyá, hogy ily rendetlenkedőket soha meg ne szíveljenek. Minden enemű szigora mellett, Bach tanítványainak önállóságot, szabadságot és terjedelmes szabad tért engedett. A hangközök használatában, a dallam for-

dulataiban, a harmonia mozgásában mindent merhettek tetszésök szerint, ha, hogy az a zenészeti szép hangzatosságot, az öszhangzati kellemet nem akadályozá, vagy a gondolatmenet értelmét nem zavará. Tisztán csak az öszhangzati tételre kevésbé ügyelt, inkább a zenemű egyöntetű jellemzése volt főcélpontja, ugyszintén a rythmus, dallam, változatosság az irányban stb., szóval a zenemű szellemibb oldala. Saját felügyelete alatt csak klasszicus zenét engedett tanulmányozni. Bach eszméit: Kirnberger, Marpurg, Albrechtsberger s a zeneszerzés új theoretikusai közül Bach K. P. E., Clementi, Cramer, Hummel, Field stb. követték s többé-kevésbbé tovább fejtették, módszerét azonban — mint látni fogjuk — teljesen mellőzték, s a tanítás sikerét csak külsőségekre s külső számításokra alapították. Kirnberger legkitűnőbb műve: „Die Kunst des reinen Satzes in der Musik, aus sicheren Grundsätzen hergeleitet und mit deutlichen Beispielen erleutert.“ „Tanulmányaimban — mondja az előszóban — legnagyobb gondom volt egyrészt az igazi alapelveket feltalálni, a melyekre az öszhangzattannak szabályai alapítva vannak, másrészt a legnagyobb mesterek műveit a legnagyobb figyelemmel hallgatni és megérteni. Mindenütt — mondja tovább — a legnagyobb tisztaság volt czélom, mert tapasztaltam, hogy a legnagyobb mesterek is csak azután törekednek. Sokan szabályaimat nagyon szigoruaknak fogják találni s azt fogják képzelni, hogy

én minden szükség nélkül a művészetet nehezítem. Csakhogy hosszú tapasztalat után tudom, milyen hasznos az, ha a tanulókat már kezdettől fogva szoktatjuk a legnagyobb tisztaságra. Tudom nagyon jól, hogy a legnagyobb mesterek sokszor a szigorú szabályoktól eltérnek s műveikben a szabályellenes részek még is jól hangzanak. Ezt azonban csak ők tehetik, minthogy a szigorú szabályoknak szemmel tartására szoktatva vannak. Senki más, pusztán csak ők szabadulhatnak ki a szabályellenes öszhangzatokból a nélkül, hogy a jólhangzást megsértenék. Ezért semmi esetre nem engedheti meg a lelkiismeretes tanító tanítványainak a nagy mesterek által elkövetett szabályellenességek követését." Tanmenetét a következő hat fokra osztja: I. fokozat. Ismernünk kell valamennyi hangokat, hanglépcsőket és hangnemeket. II. fok. Valamennyi hangközöket. III. fok. Valamennyi hangzatokat. IV. fok. Tudnunk kell öszhangz. szakaszokat s ezekből egész zeneműveket alkotni. V. fok. Tudnunk kell egy dallamot szerkeszteni és ehhez 1, 2, vagy több szólamot kapcsolni, továbbá egy adott bassushoz egy vagy több szólamot tenni. VI. fok. Egy vagy több szólamú dallamhoz a zenedarabnak jelleméhez képest a megillető mozgást és rythmust adni. Az egész mű két részből áll a következő tárgybeosztással: I. rész. A hanglépcsőről, a hangközökről, az öszhangzatokról, az öszhangzatok szerkezetéről, kezeléséről, a különféle körök és zárlatokról, a

módosítványról, a táv. hangnemekbe v. módosítvány s a rögt. kitérésekről a tiltott öszhangz. és nem öszhangz. menetekről, az egyszerű ellenpontozásról, a ezírázott ellenpontozásról. II. rész. Az öszhangz. kíséret különféle nemeiről, a hanglépcsőről, a dallamos menetekről és a dallamos énekről, a mozgásról, az ütemről s a méretekről, a kettős ellenpontozásról, a hangmérsékletről. Kirnbergernek 2-dik nevezetesebb műve: „Grundsätze des Generalbasses, als erste Linien zur Composition.“ Az előszóban többi közt a következőket mondja: „Az öszhangzattan tanítása a gyermekeknél rendszerint nagy nehézségekkel van összekötve. Sok tanító nem kezdi meg előbb a tanítást, mielőtt a tanulók a gondolkodáshoz vannak szoktatva, minthogy szerintök a tanítás ilyenkor csak kínzás és időpazarlás s ha a szükséges szabályokat meg is tanulják, még sincsen fogalmuk azoknak helyes alkalmazásáról. Ez azonban csak előítélet. Épp oly előítélet, midőn azt hiszik, hogy a tanulónak előbb zongorázni kell tudnia, mielőbb hallása a tiszta harmoniához szoktatva volna“. . . . „Főleg a helyes módszerre kell tekintenünk, egy módszerre, a mely a tanuló fejlődő értelméhez van alkalmazva s mely után a számjelzést s szabályait egymás után könnyű módon felfogni s alkalmazni tanulja a nélkül, hogy maga tudná, mint ment. A szabályoknak magas fokú értelmes megismeréséről persze szó sem lehet, ilyen fok a tanuló e korában éppen nem szükséges, épp oly kevésbé, mint a

milyen szükséges volna a gyermeknek azon okokat megmondani, miért használja pl. a 2—3 stb. újjakat a zongorajátszásnál. A mint azonban az értelem kellőleg kifejlődött, nem fog nehezünkre esni, ezen hiányokat pótolni. Kezdetben könnyű dolgokkal, későbbben fokozatosan nehezebb tárgyakkal foglalkozom.“

Marpurg, ki — mint már említettük — Rameau művét fordította le s részben dolgozta ki, a zeneszerzéstani irodalmat igen számos művel gazdagította, legkiválóbb a „fűgáról“ írt munkája.

Vogler-ig az őszhangzattan azon állapotban maradt, a meddig az Kirnberger s Marpurg által ki lett fejtve, vagyis mint elvek s szabályok összege, melyek minden egység, tudományos rendezkedés s szoros bizonyíték nélkül fel lettek állítva. Vogler iparkodott az őszhangzattant szilárdabb elvekre levezetni, egyszerűsíteni, rendszerbe hozni s bizonyítékokkal támogatni. Ő közelebbről határozta meg az őszhangzatok számát, azoknak összeköttetéseit, a kitéréseket stb. Módszere azonban még Kirnbergerénél is sokkal mesterségesebb, bonyolódottabb s merevebb volt.



**Albrechtsberger, Türk, Catel, Knecht, Portmann,
Kollmann, Dalberg, Wéber, Reicha, Schilling**

A XVIII. század második s a XIX. század első fele semmi lényeges változást nem hozott létre az őszhangzat s zeneszerzés tanításában. Az ezen időben megjelent művek még nagyon magukon hordják a merev szabályok kaptafáit, az előadás homályosságát s a szándékos bonyolításnak mintegy mystikus jellegét. Különben nem is rendelkeztek még akkor a zeneművészet alkotó elemeinek tiszta s hogy úgy mondjuk, egyszerűsített fogalmával. A mit ma már néhány szóval, néhány sorral, gyakorlati példával, érthetően meg tudunk magyarázni a tanítványnak, azoknak ott még hosszú lére föleresztett fejezetek, sőt egész önálló kötetek vannak szánva.

A zeneszerzés tanítást — ez időben — az ellenpontozat elméletével kezdik meg, míg az őszhangzat tanításnál először valamennyi hangközöket

s hanglétrákat, ezután minden lehető öszhangzatot adják csoportonként. Ezen öszhangzatok nem egy természeti elvből, az értelem erejéből s művészi szükség szerint fejlődnek ki, hanem pusztán önkényesen készítettnek és egymás mellé állíttatnak. Ezen csoportok rovatosan, a hangközöknek és öszhangzatoknak valamennyi hangnembe s fekvésbe való áthelyezése által a tanuló emlékezetébe beékeltetnek s a lehető legbizonytalanabb szabályok egész sora által kísértetnek. A tanmenet rendje teljesen fordított, a mellékes dolgok kiemeltetnek, míg a fődolog teljesen mellőztetik.

E módszer a tanítványnak éppen nem ad elegendő eszközöket, a jól hangzó hang és öszhang következesek előadására, ha vagy az egyes épen ki nem elégitő külszerűségek gépies elsajátítására nem szorítkozik, vagy a zeneileg képzett fülhez nem akar felebbezni. E módszer szerint tanítva, tehát csak olyan tanulókkal kezdetjük az oktatást, kiknek érzékük s izlésük már ki van képezve.

Kitűnnek: 1. Albrechtsberger J. G., ki különösen tanítványai (Beethoven, Hummel stb.) által kapta nagy hírét; maga külön rendszert nem alkotott, rendszerének alapját többé kevésbé Rameau rendszere képezi. Műve¹⁾ 35 fejezetre oszlik következő tárgybeosztással: A hangközökről általában,

¹⁾ Gründliche Anweisung zur Composition, mit deutlichen und ausführlichen Exempeln zum Selbstunterrichte erläutert. Leipzig 1790.

a jól és rosszul hangzó hangközökről, a mozgásról, a zenei hangnemekről, a régi és új hanglépcsőről, a szigorú és nem szigorú tételről, a szigorú kétszólamú tétel 1-ső, 2-ik, 3-dik, 4-dik és ötödik neméről. A szigorú háromszólamú tétel 1, 2, 3, 4 és ötödik neméről, a szig. négyszól. 1, 2, 3, 4 és ötödik neméről, az utánzásról. a fűgáról, a 3 és többszólamú fűgák szabályai, a fordításról, a kettős ellenpontról, a kettős fűgáról. az ötszólamú tétel szabályai; az egyházi. szini. kamarai styrlől s az egyházi zenéről. a canonról.

2. Türk D. G.-nek 1791-ben megjelent műve¹⁾ még mai nap is nagy használatban van. Türk következő általános kívánalmakat állit fel az őszhangzat s számjelzés tanítás módszerére vonatkozólag: „Ha már a zongora tanításánál a tanulónak kisebb vagy nagyobb előmenetele a tanítónak jobb vagy rosszabb módszerétől függ, így ez többé-kevésbbé még inkább mondható, a számjelzés s őszhangzattan tanításánál. Hogy a tanító első és legfontosabb kötelessége, a tanulónak minden még a kevésbbé fontosnak látszó dolgokat is behatóan világosan magyarázni, azt alig kell emlitenem. Mindenek előtt a tanulónak helyes megismerést s világos fogalmakat kell kapnia. Ezek mellett a tanításnál jó s helyes rendet kell tartanunk. Az őszhangzatokat a legfontosabb szabályok

¹⁾ Türk D. G. „Anweisung zum Generalbassspielen.

s magyarázatok előre bocsájtása után azon sorrend szerint vegyük keresztül, mint azok tankönyvemben egymásután következnek. A munkámban előadott rendszerből különféle szabályok származnak, a melyeket mindenki, ha közepszerű tehetséggel is bírna, könnyen levezethet s megtarthat. Ha azonban a legelső véletlenül kézbe jövő, nem is a célra szerkesztett gyakorlati munkából engedjük az összhangzatokat leolvasni a nélkül, hogy azoknak származásáról, eredetéről, szükséges kezeléséről stb. kellő ismereteket nyújtanánk, így lassankint a megkívántató fogásokat gépileg el fogja ugyan sajátítani, de mindenesetre ilyen módszer mellett csak sok idő múlva fogja a kellő áttekintést birni, sokszor fog hibázni s nagyon későn, talán soha sem fog a szabályoknak czélszerűségéről meggyőző ődni. Röviden mondva: sokat fog tanulni, de gyorsan fogja a tanultat feledni. A tanulónak az egyes összhangzatokhoz adott rövid gyakorlatokon kívül más példákön is kell gyakorolnia magát, ezt azonban csakis akkor teheti, midőn a legtöbb összhangzatot s azoknak kezelését ismeri. Ez persze, heti három vagy négy órai tanítás mellett, csak néhány hó múlva történhetik haszonnal. Hogy a tanuló a számjelzést ne gondolja nagyon nehéznek, e célból adjunk neki melleleg — könnyű s helyesen számozott gyakorlatokat. A tanulónak annál nagyobb kedve lesz a számjelzést tanulására, ha nem minden fogásnál, mint azt a legtöbb e nemű gya-

korlatokban találjuk, egyik vagy másik nehézségre talál. Legjobb ha az előtte ismeretlent csak kevés szóval említjük meg, s a magyarázatot addig takarítjuk meg, míg azt a tanítás rendje megkívánja. Ezeken kívül tanácsolom, hogy kezdetben ne nagyon sokat vegyünk keresztül. Mert sokszor hosszú idő s többszöri magyarázat szükséges arra, hogy azt a gyengébb tanuló teljesen megértse s átlássa s azt minden hasonló esetben helyesen alkalmazza. Tegyük e célból, ha szükséges, még több példát hozzá, hogy az egyik vagy másik szabályt közelebbről határozzuk meg s hogy azokat az emlékezetbe jobban bevéssük. Ezenkívül ismétlje a tanuló sokszor azt, a mit már tudott ugyan, de egészben vagy részben ismét elfelejtett. Általában véve egyik tanulót ne kezeljük úgy, mint a másikat. Nem elég, ha az oktatásnál csak a szabályok követésére, a tiszta öszhangzatra célozva törekszünk, hanem még szükséges a tanulót, erejének megfelelőleg, egyszersmind az izléses kísérethez is szoktatni, hogy az ne csak pusztán gépies játészó legyen. Mert a ki csak legfeljebb egyik vagy másik grammatikai szabály ellen nem vét, az voltaképen még nagyon keveset tud. Egy zenedarabot, mint tudva van, egész hibátlanul, de mellette nagyon rosszul játszhatunk el. Ez áll többé-kevésbé a generalbassus játszásánál is. Hogy a tanulót az izléses, jobb kísérettel megismertessük, őt tanítsuk, mint adja meg mindegyik zenedarabnak annak jelleméhez

mért s a körülményeknek megfelelő kíséretet, hogy benne a tanuláshoz szükséges kedvet fenntartsuk s éleszsűk, e célból tanácsolom, hogy a tanító a fődallamot, pl. : az első hegedűt játsza s magát a tanuló által kíséni engedje, ha az t. i. a megkívántató ügyességet már bírja. Mert sok dallam stb. a mi önmagában jó, alkalmatlan lesz s elveszti értékét, ha a hozzája szerzett szólamokat melléje tesszűk. Lehet pl. ottan négyszólamulag kíséni, hol a fő és mellékszólamokat tekintve, a három s ötszólamu kíséret célszerűbb volna. A gyakorlatokat, a melyeket a tanulóval birálatilag átvettűnk, irassuk külön le. Először is szolgál ez a szükséges ismétlésre, azután a tanuló sokat csak leírás által ért meg teljesen. Ezenkívűl mindaz, a mit leírunk, legtöbb esetben hosszabb ideig marad emlékezetűnkben. Minden őszhangzathoz adott példát, gyakorlatot magasabban s mélyebben, továbbá valamennyi hangnembe játsza a tanuló. Minthogy a zenetanulóra, különösen a zeneszerzőre nézve igen fontos, ha tudja, milyen lépcsűn fordul elő leginkább valamely őszhangzat, ezért ne feledje a tanító annak idején ezt a tanulóval megismertetni. Ezután engedjűk meg a tanulónak, hogy a játszandó zenedarabokhoz néhány őszhangzatot saját feltalálásából adjon. Magától értetődik, hogy kezdetben csak a hármashangzatot vesszűk elő. Ha ezen hangzatot valamennyi hangnemben tudja, akkor keresse fel több lépcsűn egyik vagy másik ahhoz tartozó hangzatot,

s abból alkosson egy egészet. Ezzel vetjük meg az alapját az ugynevezett hangvezetésnek. Ezután mutatjuk meg, mint történnek a kitérések stb. stb.“ Türk e művének tartalma a következő: I. rész. Hang. hangköz, őszhangzat, módosítvány, számjelzés stb. szavak magyarázata, a számok s más jegyek értelme, azon közönségesebb műszavaknak magyarázata, melyek különösen a generalbassus játszóknak okvetlenül szükségesek. II. rész. A tiszta tétel általános szabályai stb. az őszhangzatok áttekintése s jelzése. III. rész. A hármas, hatos, negyedhatos hangzatokról. IV. A kisebb hármas h. és az abból eredő 6 s 4—6 h., néhány más sz. h. 3 hangz. és azoknak elhelyezéseiről. V. A hetes, ötöd, harmadnégyes, másodhangzatokról. VI. Azon őszhangzatokról, melyek egy hangköznek feltartása által keletkeznek. VII. Azon őszh.-ról, melyek 2 hangk. felt. ált. kel. VIII. Azon őszh., melyek 3 hangk. felt. ált. k. IX. Azon őszh., melyek az alaphangnak késleltetése által keletkeznek. X. A kísérésr. ált., az énekbeszéd kísér. XI. A choraljátásról. XII. A számozatlan alaphangok kísérete.

Catel K. S. (1773—1830) akkép dolgozta ki az őszhangzattant Franciaországban,¹⁾ mint azt Kirnberger s Türk tették Németországban. Figyelemreméltó irodalmi jelenségek továbbá: Knecht,²⁾

¹⁾ „Traité d'harmonie“ művében.

²⁾ „Gemeinnütziges Elementarwerk der Harmonie.“ Augsburg 1792.

Portmann,¹⁾ (Előbbi Vogler-t, utóbbi pedig Rameau-t követi.) Kollman²⁾, Balberg³⁾ művei.

A helyes tanítási módszer eltalálása körül fejlődött élénk irodalmi harc, több az akkori időben Németországban keletkezett zenelapok részéről⁴⁾ lényegesen befolyt a nézetek tisztázása és általában az ezen tárgy iránti érdeklődés fölébresztésére.

Wéber G. a zeneköltészetnek tudományos kezelését helytelennek mondja s ezért művéből⁵⁾ az acusticát és a matematikai hangköztant teljesen kiküszöböli. Főcélját a gyakorlati képzésre helyezi. Eszméit tovább fejtette Reichel A., ezenkívül Dehn S. V., Richter E. F. stb.

Hommel, Scherri s mások még tovább mentek mint Wéber, a mennyiben a zenészetnek minden tudományos jelleget elvitattak. Wéber nem alkotott külön rendszert, tantervének rendezésénél csak külső tekintetek vezérelték. Reicha rendszere⁶⁾ Rameau elméletéhez kötve, több alapöszhangzaton alapszik, míg azonban Rameau csak kettőt, nevezetesen a dur

¹⁾ „Leichtes Lehrbuch der Harmonie.“ Darmstadt 1799

²⁾ „Essay on musical Harmony.“ London 1796.

³⁾ „Untersuchung über den Ursprung der Harmonie und ihre allmähliche Ausbildung.“ Erfurt 1800.

⁴⁾ Kiemelendő: „Allgemeine Musikalische Zeitung.“ Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

⁵⁾ „Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst.“ 1831.

⁶⁾ „Cours de composition musicale ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique“ című művében.

és moll hármashangzatot veszi fel, addig Reicha 13-at tanít.

Egy másik megjelent műve ¹⁾ csak részben felel meg céljának, mivel kiválólag csak a kettős ellenpontozással foglalkozik. Az öszhangzattannak népszerűsítését célzó munka: Dr. Schilling műve ²⁾. E műben az öszhangzati rendszer tiszta acustikai alapon nyugszik. Schilling közli többi közt tanítványaival az aliquot v. partial hangokat — azon magában véve megfoghatatlan, csodálatos — mint mondja — de mégis fontos s ép úgy teljesen egyszerű természeti tűneményt, melyből egyszerűen s könnyen mutatható ki az öszhangzattani csoportosításnak nagy s sokszorosán összeszőtt épülete. „Tanítványaimnak — mondja — e tűnemény szemlélésénél homályos érzést kell kapniok azon elveknek rendkívüli egyszerűségéről, melyeken az öszhangzatoknak nagyterjedelmű rendszere alapszik.“

¹⁾ „Traité de haute composition musicale faisant suite au Cours d'harmonie pratique et au Traité de melodie.“

²⁾ „Polyphomos, oder die Kunst in 36 Lexionen sich eine vollständige Kenntniss der musikalischen Harmonie zu erwerben.“ Stuttgart 1842.

későbbben ez magát mindig jobban és jobban önállóan kifejleszti s a magasabb tanítás kezdődik meg, a melynek okvetlenül s szigorú következetességgel az előzményekből kell folynia. E módszer leginkább Rohrer J., Heinrich W., Livré P., különösen pedig Marx által lett mind irodalmi, mind pedig gyakorlati téren kifejtve. Legtökéletesebb alakjában — nézetem szerint — Marx A. B. zene-költészettanában ¹⁾ találhatjuk fel. E mű nemcsak az összhangzattant veszi vizsgálat alá,²⁾ hanem összeköti emezt egyszersmind a dallam és rythmus tanával s egy terjedelmes alaktant köt hozzá, a mely sokszor ugyan nincsen eléggé okadatolva, minthogy többnyire az alakképességet veszi a szerkezet helyett. Marx nem szerkeszti össze az alakokat azok eszméiből s nem vonja el az alakításnak törvényeit történelmi jelentőségétől, fontosságától, hanem határozott példákból, — példák után, úgy hogy amazok mindig csak ezekért birnak értékkel. Az alakoknak alakítására vonatkozó oktatás általában — e műben — nagy előmenetelt mutat.³⁾

¹⁾ Marx A. B. Die Lehre der Musikalischen Composition. Berlin. 1837—47.

²⁾ Az összhangzattani rendszer — e műben — Schilling rendszeréhez hasonló alapokra van fektetve, — de már jóval több gyakorlati ügyességgel.

³⁾ Lásd bővebben: „Zeneköltészettan“ írta Hofecker Imre. Nyomatott Schlesinger és társánál, továbbá: „A zeneköltészet alakjai“ írta: Hofecker Imre. I., II. és III. füzetét.



**Marx A. B., Lobe I. C., Geyer F., Weitzmann C. F.,
Richter stb**

A zeneszerzés tanítás újabb tanmenete egyenesen s mindennek előtt a zeneszerzés elsajátítása után törekszik s azt veszi először elő a mi a fődolog, nevezetesen a dallamot, annak alakjait, képzési törvényeit. Sok tankönyviró — még újabban is — teljesen mellőzi a dallamtant, minthogy szerintök a dallamképzést elsajátítani, megtanulni nem lehet s hogy a tanulónak ezt egyáltalában nem is kell tanulnia. Mások megelégszenek avval, midőn tankönyvükben e tárgyat önállóan s minden más tárgytól elválasztva kezelik. Sok tankönyv, csak más tankönyvekből kikapkodott részleteket bocsájt közzé, — a helyett, hogy annak rendszeres fejlődését adná s a dallamot az öszhangzattal öszhangzásba tenné. A dallam — az újabb módszer szerint — kezdetben magányosan van jelen, csak azután köti magát az öszhangzatos kísérethez, — mig

„A zeneszerzéstant — mondja Marx e műben — csak az tanulhatja, kinek elméleti s gyakorlati ismeretei vannak. Nagyobb eredményt csak a zongorázni s énekelni tudó növendéknél érhetünk el. A tanuló — mondja tovább — a tananyagot ne csak tudja s értse, hanem egyszersmind gyakorlatilag is kezelje. A gyakorlat terjeszkedjék ki a zeneköltészet valamennyi alakjaira. A tanulónak a tanmenet rendjéhez szorosan kell alkalmazkodnia. Mindent a mit a tanítás rövidség s kényelmesség miatt csak egy hangnemben ad, azt gyakorolja a tanuló valamennyi hangnemben. A tanuló az általa szerzett zenedarabokat továbbá vezérkönyvileg s rövid kivonatban is játssza el s írja le. A mit a zenetanuló kigondol, azt gyorsan, határozottan s egyhuzamban írja le. Ezen első tervezet befejezése után vizsgálja meg munkáját, először hangszer nélkül, azután hangszerrel. Éles, tiszta s szabad feltalálás, gyors és merész tervezés s önelmű vizsgálás — ezek a tökéletesség után törekvő tanulónak — legfőbb kötelességei. „Elengedhetlen kötelesség — a híres mesterek műveinek tanulmányozása. Minden alakot addig gyakoroljon a tanuló, míg az teljesen sajátjává lesz, míg azt teljes biztonsággal s könnyűséggel tudja kezelni. Ezen alakképzést azonban semmi esetre sem érheti el pusztá gépies gyakorlat által. Fődolog, hogy e munka fokozott érdekléssel s kedvvel történjék. A tanuló egy zene alak szerzésénél, ne használja fel anyagul mindjárt az első véletlenül

jövő gondolatot, önérzete utasítson el minden közönségest s felülegest, — de azért mellőzzön minden túlzott tépelődést s szörszálhasogatást. „Tanításunk — mondja — a dallamot, öszhangzatot és rythmust egyszerre lépteti életbe. Ha ezeket egyaránt műveljük, akkor tanításunk kiszámíthatlan hasznót fog hozni. Arra visz, hogy dolgaink kivitelénél soha sem fog hiányozni az anyag s összeköttetés; a fődallamban az öszhang minden hangjában, a rythmusban, alaptételben épp annyi fonalat ad kézbe, a melyeken a hangfonadékot folytathatjuk és befejezhetjük, ha az első nem látszik hosszabbnak. Rendszeren valamennyit, vagy csak kettőt kell kéz alatt birnunk.“ A rendszeres tanítás gyakorlati előnyeiről a következőket mondja:¹⁾ „A tanítónak eljárása háromszoros fontosságú. Először a tanuló-
nak előmenetelére nézve; a tanító nem lehet közönyös az iránt, hogy milyen gyorsan, könnyen s biztosan történik az előmenetel.

Ezután a szellemi fejlődésre nézve, a szerint, mint a tanítás az értelemhez, vagy az emlékezethez fordul, fogja a szellemi erő egyik vagy másik irányát előhíni. Végre a dologra nézve; egy tanítás, a mely a tananyagot csak külsőleg kapkodja fel, a helyett, hogy értelmileg fejlesztené ki, elidegeníti magát s a tanulót az anyagtól és élettelennek, hamisnak fogja azt fel.“ Fentnevezett művének tartalma a következő:

¹⁾ I. rész 506. lap.

I. rész. I. könyv. Elemi zeneköltészet. I. Az egyszólamú zeneköltészet. II. A kétszólamú tétel. III. A dúr hanglépcső harmoniája. IV. Az eddigi öszhangzatok szabadabb használata. V. Az öszhangzatok fordítása. VI. A mollhanglépcső harmoniája. VII. A harmoniai képletezésről. VIII. Az idegen hangnemekbe való módosítvány. IX. Az öszhangzatok keresztállása. X. Harmoniai szabad hangok az öszh. tételen belül. XI. Négynél több vagy kevesebb szólam kezelése. II. könyv. Az adott dallamok kísérete. I. A choral kísérete. II. A choralek az egyházi hangnemekben. III. A világi népdal.

II. rész. A szabad zeneköltészet. III. könyv A periodicus alakok. I. A szabad dal alakok. II. Az alkalmazott dal alak. III. A choral képletezés. IV. A choral képletezés szabad kezelése. IV. könyv. A szabad polyphonia. I. rész. Az önálló képletezés. II. Előkészület a fuga alakokra. Az alárendelt fuga alakok. IV. A fuga. V. A szilárd bassus. V. könyv. A fordítási alakok. I. A kettős ellenpont. II. A canon. III. A kettős fuga. IV. A 3, 4, többszörös ellenpont.

Igen elterjedt mű: Lobe J. C.-nek zeneköltészetana. ¹⁾ Ő sem alkotott külön rendszert, de egy kiváló lépéssel ment tovább annyiban, a mennyiben példáit az újabb s legújabb korig bővíti ki.

¹⁾ Lobe J. C. „Lehrbuch der Musikalischen Composition.“ Leipzig 1866.

Marx eszméit követte: Geyer F.,¹⁾ ki szintén nem alkotott új rendszert. A zenei költészettanítás régibb módszerének tarthatatlanságát az újabb zene irányában igen kitűnően fejtegeti Weitzmann C. F.²⁾. Rendszere Schilling. Marx. Geyer systemáitól nem sokat különbözik. Az újabb keletű gyakorlati tan-
könyvek közül, melyek némi fontossággal bírnak nevezetesen: Reismann A.³⁾, Dehn S. W.⁴⁾, Gebhardi L. E.⁵⁾, Dr. Graf Laurencin⁶⁾, Meister J. G.⁷⁾, Schütze⁸⁾, Silcher F.⁹⁾ művei.

A külföldi, különösen a német irodalomban igen sok úgynevezett „kis és könnyen felfogható“ — „rövidre foglalt“ stb. öszhangzattanok, zeneszer-zéstanok — továbbá tanítók, tanítójelöltek, — műkedvelők számára készült kézi könyvek vannak, melyeknek írói nagyobb részben maguk sincsenek tisztában az ilyenmű művek célfeladatával, sokaknál

¹⁾ Geyer F. „Musik Compositionslehre“ 1874.

²⁾ Weitzmann C. F. „Harmoniesystem“ Leipzig. 1860.
és „Die neue Harmonielehre im Streite der Alten“ Leipzig 1861.

³⁾ Reismann A. „Lehrbuch der Musikalischen Composition.“

⁴⁾ „Theoretisch praktische Harmonielehre“ Berlin 1860.

⁵⁾ „Generalbassschule“ Brieg 1866.

⁶⁾ „Die Harmonik der Neuzeit erleuternd“ Leipzig 1861.

⁷⁾ „Vollständige Harmonie und Generalbasslehre“

Weimar.

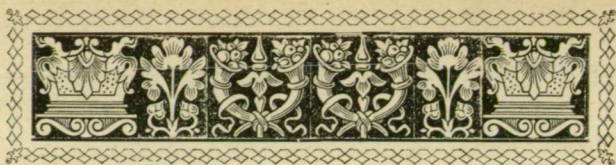
⁸⁾ „Praktische Harmonielehre“ Leipzig.

⁹⁾ „Harmonie und Compositionslehre.“

pl. a tiszta hangköztan sem sikerült. Ilyenek pl.: Richter¹⁾, Wohlfart²⁾ stb. művei. Richter műve Véber munkája nyomán van szerkesztve. „A zene-tanulónak — mondja az előszóban — egész erejét a gépies kiképzésre kell irányozni, — itt nem a miért? hanem legközelebb a hogyanról? vagyis a legfontosabb alaptételeknek a tapasztalatokból, a legjobb példák-ból való megértésről — nem pedig annak kiszámításáról lehet szó, — később elég idő lesz a miért?-et kipuhatolni, midőn azt a képzettség, ismeretek, hivatás követelni fogják, s minden a tapasztalatból nyert ismeretek éppen nem megvetendő segítő eszközök lesznek a zenei törvények feltalálására.“

¹⁾ „Lehrbuch der Harmonie“ 1870.

²⁾ Wohlfart H. „Vorschule der Harmonielehre“ Eine leichtfassliche Anleitung der Tonstufen, Tonleitern, Intervallen Accorde u. s. w. továbbá „Wegweiser zum Componieren, für Musik Dilettanten, stb.



Helmholez, Oettinger, Opelt, Kraushaar, Hauptmann, Tirsch.

Az eddig előadottak kiegészítéséül még egyet-mást el kell mondanom a harmonia rendszerekről. Ezek, céljukat tekintve, két osztályra oszlanak. Egyik osztálynak célja az, hogy a tanuló a tananyagot minél könnyebben fogja fel s tartsa meg, célja tehát módszertani. Ez osztályba tartozó rendszerek semmi tudományos jelentőséggel nem bírnak ugyan, annál nagyobb figyelmet érdemelnek azonban gyakorlati paedagógiai szempontból. Ide tartoznak Kirnberger, Albrechtsberger, Véber, Schilling, Marx, Lóbe, Geyer, Weitzmann, Reismann stb. rendszerei. Mind e rendszerek gyakorlati célra vannak szerkesztve, alkotva — nélkülöznek minden tudományos következetességet.

Azon öszhangzati rendszerek száma, melyek a tudományos alapot el nem hagyják, sokkal kisebb. A már említett: Rameau, Tartini s Vogler rend-

szerein kívül legkiválóbbak: Helmholtz¹⁾, Oettinger²⁾, Kraushaar³⁾, Opelt⁴⁾, Hauptmann⁵⁾, Tirsch⁶⁾ systemái.

Ezek közül Opelt műve csak annyiban áll természettudományi alapon, a mennyiben a rezgési számoktól s azoknak viszonyaitól indul ki. Különben Opelt elmélete nem más, mint Euler L. elméletének módosított alakja. Hauptmannak „Die Lehre von der Harmonik“ című műve a régi nagy munkákat igyekszik ajánlatos formában összefoglalni a gyakorlati zenészek számára, — alaposan értekezik a hangközökről a hármas és négyes hangzatokról, hangnemekről, dissonansokról, modulációkról s enharmónikus változatokról.

A mit az embernek tanulnia kell — mondja Hauptmann⁵⁾ — hogy magát gyakorlati zenésznek képezze ki, az igen sok munkában alaposan van tár-

¹⁾ Helmholtz „Lehre von den Tonempfindungen“ Braunschweig. 1870.

²⁾ Oettinger „Harmoniesystem in dualer Entwicklung“ Leipzig. 1866.

³⁾ Kraushaar „Der accordische Gegensatz, und die Begründung der Scala.“

⁴⁾ Opelt F. V. „Allgemeine Theorie der Musik, auf den Rhythmus der Klangwellenpulse gegründet.“ Leipzig. 1852.

⁵⁾ Hauptmann M. „Die Natur der Harmonik und Metrik.“ Leipzig. 1853.

⁶⁾ Tirsch O. „System und Methode der Harmonielehre, gegründet auf fremde und eigene Beobachtungen.“ Leipzig. 1868.

gyálva. Kevesebbet vették vizsgálat alá azt, hogy mint van a zenei törvényesség az emberben okadatolva; mint lehet a zeneileg helyes kifejezés csak emberies, természetes s azért általában érthető. Sokan ilyen vizsgálatokon mindenesetre kevesebb érdeket vesznek, mint a gépileg képző tanításon s az aesthetikai elmélkedéseken. A kezdő zenész gyakorlati tanulmányokkal, a kiképzett pedig hivatásával van elfoglalva. Ritkán találnak időt a fölött gondolkodni, a mi nekik természetes érzékük által elegendően látszik biztosítva . . . Mindig szokásban volt — mondja tovább — a számjelzés s zeneszerzéstanonok bekezdéseül egy acustikai fejezetet adni. Látjuk azonban, hogy ama kezdő acustikai fejezet az utána következő öszhangzattan által teljesen elhagyattatik. Ez rendesen a műnek bekezdéseül van előrebecsájtván, tartalmát azonban semmi esetre sem vehetjük mint a tanításnak kezdetét, mint elvet, a melyből az utána következő természetesen fejlődik ki, s az acustikai előrebecsájtásnak sem igazsága sem hamisága nem bir befolyással magára a tanításra. . . .

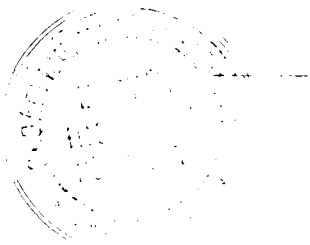
Czélunk — mondja — a harmoniai, metriai törvényességnek természetes okadatolását keresni.

Tirsch O. „System und Methode der Harmonielehre“ czimű műve igen gazdag tartalmú. E munka azonfelül, hogy tele van eredeti eszmékkel, sokat foglalkozik Hauptmann és Helmholtz kutatásaival, melyeket öszhangzásba igyekszik hozni. Daczára sok előző bűvárkodásnak, melyek által

megleptő részleteket hoztak világításba. — utóbbiak — általános elvek fölfedezésére s biztos megalapítására, s egy gyakorlati módon érvényesíthető rendszer előállítására még sem voltak képesek. Szerző, pontos és széles vizsgálatokra támaszkodva ama törvényeket igyekszik felfedezni, melyek szerint minden a hang magaslatán erjedő tüneteket meg lehet itélni s e törvények alapján egy rendszert alkot, mely igazolja fölfedezését s a practikus öszhangtanra nézve a valódi módszert jelöli ki. E mű. már nagyon érdekes a fontosabb zenészetű kérdésekben fölállított számtalan abszolút új nézpont által is, de még azért is rendkívül fontos, mert az egész harmoniai készletet teljesen módosítja, a memyiben vissza vezeti a három fő intervallum egyszerű combinatiójára s ezáltal a tárgyat szokatlanul világossá s átnézhetővé teszi. Tartalma következő: I. k. Az ált. zenetanból. 1. hangelnevezés. 2. hangírás. 3. hangszer. 4. műv. alakok. 5. physikai vizsgálatok. II. k. Az öszh. alapz. 1. bev. 2. a hangz. term. tana. 3. elvek a hangösszeköttetésekhez. 4 a mérték alk. 5. a hangmagassági viszonyok előadása. III. k. Az öszh. rendszere. a) Hangmagassági viszonyok általában. b) hangmagass. visz. öszh. 1. bev. 2 tökéletes öszh. 3. tökéletlen öszh. 4. a hangok és hangz. átnézete. 5. számjelzés. c) Hangmagass. visz. az egym. u. v. köv.. 1. bev.. 2. dallam elve. 3. a harmonia elve. 4. a méreates képl. 5. a harm. képl. 6. a hangnemek. 7. a zárlatokról.

8. temperatura. 9. többszól. alakok. Függelék:
1. elemi alakok. 2. figuralis előjáték.

Oettinger egészen Helmholtzra támaszkodik s egy nagyon tudományos, de zenészeti praxisra nézve kevés eredményt biztosító művet ad elénk. E műve 6 részre oszlik: 1. Tonicitas és Phonicitas. 2. Tonalitas és Phonicitas. 3. Modulatio és hangrend. 4. A tiszta hangnemek rokonsági köre. 5. A vegyes hangnemek. 6. Dissonans és feloldás.



TARTALOM.

	Lap
Előszó.....	3
Bevezetés.....	5
Rameau J. Ph., Tartini G.	12
Bach Sebestyén, Kirnberger, Marpurg, Vogler	15
Albrechtsberger, Türk, Catel, Knecht, Portmann, Kollmann.	
Dalberg, Weber, Reicha, Schilling.....	22
Marx A. B., Lobe I. C., Geyer E., Weitzmann C. F.,	
Richter stb.....	32
Helmholz, Oettinger, Opelt, Kraushaar, Hauptmann, Tirsch	38