

Ш К О Л А

ИГРЫ на ТРОМБОНЕ

(часть III, часть IV, часть V)

III. LEGATO-ALAPTANULMÁNYOK

A LEGATO (KÖTÖTT) JÁTEKMÓDRÓL ÁLTALÁBAN.

A legato egyike a tolóharsonán legnehezebben keresztülvihető játékmódoknak, mert nehézségei a hangszer építéséből természetesen adódnak. Éppen ezért ismerete bizonyos elméleti tájékozottságot és kitartó gyakorlást követel meg.

Míg ventiles hangszernél az egyik hangról a másikra való kötésnél — az ajakfeszültség változtatása mellett — elegendő rövid ujjmozdulat, hogy a kívánt hangzási hosszt elérjük, addig a tolóharsonán még az esetleges félhangot jelentő fekvés is némely esetben (pl. I.—VII. fekvés, B—H-ig) egymástól kb. 70 cm távolságra van. Ilyen vagy hasonló esetekben tehát helytelen kötési technikánál fennáll az egyik hangról a másikra csúszás — glissando — veszélye.

A helyes kötési technika három tényező egybehangolásától függ:

1. az ajakfeszültség megfelelő szabályozása,
2. a karmozdulat gyors, de síma volta,
3. a nyelv funkciója.

Bizonyos esetekben a nyelvet teljesen kikapcsoljuk a kötés műveletéből és az esetben beszélünk tiszta, ún. *ajakkötésről*. Ha pedig a kötés műveletében a nyelv tevélegesen közreműködik (a légoszlop áramlását szabályozza), beszélünk *nyelvkötésről*.

Az *ajakkötés*. (Két hang kötése az ajakfeszültség szabályozásával.) A legszebb és legtökéletesebb kötési mód. Véghezvitele azonos vagy szomszédos fekvésekben levő hangoknál mutatkozik célszerűnek. Pl.



A nyelv csak az indításnál játszik szerepet, a kötött hang létrejöttében nem vesz részt.

Nyelvkötés. Gyakran előfordul, hogy a kötetendő hangok egymástól nagy távolságra vannak, vagy gyors menetek hangjait kell összekötnünk. Ilyenkor a nyelvnek is részt kell vennie a műveletben. A karmozdulat magától értetődően szükséges a tolóka mozgatása céljából. Ennek a mozgatásnak viszont feltétlenül símanak és igen gyorsnak kell lennie. Nagy figyelmet fordítsunk arra, hogy még esetleges lassú tempó ellenére is a karmozdulat és a tolóka mozgatása gyorsan történjék.

III. GRUNDSTUDIEN DER BINDUNG

ÜBER DAS LEGATO-SPIEL IM ALLGEMEINEN

Das Legatospiel ist die auf der Zugposaune am schwierigsten durchführbare Spielart, denn diese Schwierigkeiten ergeben sich aus der Struktur des Instruments. Eben deshalb erfordert das Legato-Spiel nicht nur gründliches und anhaltendes Üben, sondern auch eine gewisse theoretische Orientierung.

Während bei der Ventilposaune bei der Bindung von einem Gang auf den andern — bei Änderung der Labialspannung — eine kurze Fingerbewegung genügt, damit die notwendige Klanglänge erreicht werde, ist auf der Zugposaune selbst eine Lage, die vielleicht nur einen halben Ton bedeutet, in manchen Fällen (z. B. Lage I. — VII., von B bis H) voneinander etwa 70 cm. entfernt. In solchen oder ähnlichen Fällen kann bei unrichtiger Bindungstechnik ein „glissando“, ein Gleiten von einem Ton auf den andern entstehen.

Die richtige Bindungstechnik hängt vom Zusammenstimmen dreier Faktoren ab:

1. von der entsprechenden Regelung der Labialspannung;
2. von der raschen, aber glatten Armbewegung;
3. von der Funktion der Zunge.

Wenn wir die Zunge von der Bindung völlig ausschalten, entsteht eine reine, sog. Labialbindung. Falls jedoch die Zunge aktiv an der Bindung mitwirkt (die Strömung der Luftsäule reguliert), sprechen wir von Zungenbindung.

Die Labialbindung (Bindung zweier Töne durch Regulierung der Lippenspannung) ist die schönste und vollkommenste Bindungsart. Ihre Anwendung erweist sich bei Tönen identischer oder benachbarter Lagen als zweckmässig. Z. B.

Die Zunge spielt nur beim Ansatz des Tons eine Rolle, am weiteren Vorgang der Bindung nimmt sie nicht Teil.

Zungenbindung. Es kommt oft vor, dass die zu bindenden Töne voneinander in grosser Entfernung sind oder, dass wir die Töne schneller Passagen verbinden müssen. In solchen Fällen muss auch die Zunge in Anspruch genommen werden. Die Armbewegung ist selbstverständlich zum Schieben der Zugvorrichtung notwendig. Diese Bewegung muss aber unbedingt glatt und sehr rasch sein. Man achte sehr darauf, dass die Armbewegung und das Schieben der Zugvorrichtung, selbst bei langsamen Tempi rasch erfolgt.

A nyelv szerepét jobban meg kell világítanunk. Ha a kötendő hangok egymástól távol esnek, akkor a nyelv légáramlást szabályozó szerepe nélkül a közbeeső hangok a kötés alatt természetesen megszólalnak (glissando veszély!). Pl.



Gyors futamok kötésénél ugyanígy nem tudjuk elérni azt, hogy csak a kívánt hangok szólaljanak meg, közbeeső idegen hangok nélkül. Pl.

Die Funktion der Zunge muss näher beleuchtet werden. Wenn die zu verbindenden Töne voneinander entfernt liegen, dann würden die dazwischen liegenden Töne — ohne die regulierende Tätigkeit der Zunge — während der Dauer der Bindung selbstverständlich erklingen (Glissandogefahr!). Z. B.

Bei der Bindung schneller Passagen können wir aus dem gleichen Grunde nicht erreichen, dass nur die erwünschten Töne, ohne dazwischen liegende fremde Töne erklingen. Z. B.

Allegro



Ilyen esetekben a nyelv az egyes fekvésállások közti időben irányítja a légoszlop útját és megakadályozza az idegen hangok megszólalását.

A helyes kötési technikánál éppen ezért igen pontos összhang szükséges a karmozdulat és a nyelvmozgás között. Természetesen a nyelvnek ez az irányító szerepe a kötésnél *puha* jelleget ölt és a kiejtés a ta-li, ti-la, ta-ni, ti-na szócskákhoz hasonlítható.

A nyelv irányító funkciója ezen esetekben nem az indításhoz hasonlóan a két fogisor között, hanem a felső fogínyt puhán érintve történik.

Kitartó gyakorlással a tiszta ajakkötést is alkalmassá lehet tenni akár a nagyobb távolságú hangok, akár a gyors mozgások kötésére is. Ez esetben a rezgő légoszlop áramlását légzési technikánk, elsősorban rekeszizmunk segítségével szabályozzuk.

In solchen Fällen reguliert die Zunge in der zwischen den einzelnen Lagepositionen bestehenden Zeitspanne die Richtung der Luftsäule und verhindert dadurch, dass fremde Töne erklingen. Bei der richtigen Bindungstechnik müssen daher Armbewegung und Zungenbewegung sehr genau übereinstimmen. Selbstverständlich hat diese richtunggebende Funktion der Zunge bei der Bindung einen weichen Charakter und kann vergleichenderweise mit den Wörtern: ta-li, ti-la, ta-ni, ti-na ausgedrückt werden.

Die richtunggebende Funktion der Zunge wirkt in diesen Fällen nicht, wie beim Ansatz, zwischen beiden Zahnreihen, sondern durch das weiche Berühren des oberen Gaumens. Ausdauerndes Üben kann auch die reine Lippenbindung zum Binden von Tönen von grösserem Ambitus oder auch von schnellen Passagen geeignet machen. In diesem Falle wird das Einströmen der resonierenden Luftsäule durch Atemtechnik, in erster Linie durch die Zwerchfelmuskeln reguliert.

KÉT HANG KÖTÉSE

BINDUNG ZWEIER TÖNE

Gyakorlatok az ajak- és nyelvkötésre az összes fekvésekben, felhangokban.

Először: ajakkötés (ta-i, ti-a).

Másodszor: nyelvkötés (ta-li, ti-la).

A tempó legyen moderato vagy andante. A dinamika egyenletes mf és f. Az első hang hangsúlyozandó.

Übungen zur Labial- und Zungenbindung in allen Lagen, in Obertönen.

Erstens: Labialbindung (ta-i, ti-a)

Zweitens: Zungenbindung (ta-li, ti-la).

Das Tempo soll moderato oder andante sein. Die Dynamik gleichmässig mf und f. Der erste Ton ist zu betonen.





Largo

240.



Andante

241.



GYAKORLATOK A TOLÓKA MOZGATÁSA KÖZBEN

ÜBUNGEN WÄHREND DER BEWEGUNG DER ZUGVORRICHTUNG

Az eddigi gyakorlatokban kötés csak a tolóka mozgatása nélkül, a természetes felhangok közt fordult elő. A következő előgyakorlat a tolóka kötés közbeni mozgatását készíti elő.

A tolokát a VI. fekvésből a szünet alatt mindig az I. fekvésbe helyezzük, de az ütemek időértékére feltétlenül ügyeljünk.

In den bisherigen Übungen haben wir die Bindung der natürlichen Obertöne ohne Bewegung der Zugvorrichtung behandelt. Die folgende Vorübung bereitet die Bewegung der Zugvorrichtung während der Bindung vor.

Der Zug wird von der VI. Lage während der Pause immer in die I. Lage verschoben, doch soll man den Zeitwert der Takte unbedingt beachten.

ELŐGYAKORLAT

VORÜBUNG



A kötés-alaptanulmányok során különbséget teszünk az egyes kötések között abból a szempontból, hogy:

- a tolokamozgatás iránya a kötött hanggal párhuzamos, vagy ellentétes,
- a kötés a természetes felhangsor azonos számú felhangjai (max. tiszta kvint hangtávolságig), vagy alacsonyabb, ill. magasabb felhangjai között áll fenn.

E megkülönböztetés oka az, hogy másképpen alakul a hangszerünkben levő légoszlop rezgése, ha a meghosszabbodással vagy megrövidüléssel egyidejűleg (párhuzamosan) a hangsor is mélyebb vagy magasabb irányt vesz fel, és megint másként, ha ezen mozgások egymással ellentétesek.

Ilyenkor ugyanis a hangszer tolokájában légritkulás, ill. légtorlódás keletkezik és ez a hangszer megszólaltatására, a „befúvásra” hatással van. A párhuzamos mozgás esetében (légritkulás) fennáll a glissando veszélye. Az ellentétes mozgás esetében légtorlódás keletkezik, ezáltal a kötés elveszti sima, puha jellegét és egyenetlenné válik, miután a kötött hangok könnyen átugranak a magasabb felhangsorba.

Im Laufe der Grundstudien müssen wir bei den einzelnen Bindungen unterscheiden:

a) ob die Richtung der Bewegung des Zugs parallel oder gegensätzlich zu dem gebundenen Tone verläuft,

b) ob die Bindung zwischen der identischen Anzahl von Obertönen (max. bis zum Umfang der reinen Quint) oder zwischen niedrigeren, bzw. höheren Obertönen der natürlichen Tonreihe besteht.

Die Ursache dieser Unterscheidung besteht darin, dass die Resonanz der im Instrument befindlichen Luftsäule sich anders gestaltet, wenn gleichzeitig (parallel) mit der Verlängerung oder Verkürzung auch die Tonreihe eine tiefere oder höhere Richtung annimmt, und wieder anders, wenn diese Bewegungen gegensätzlich sind.

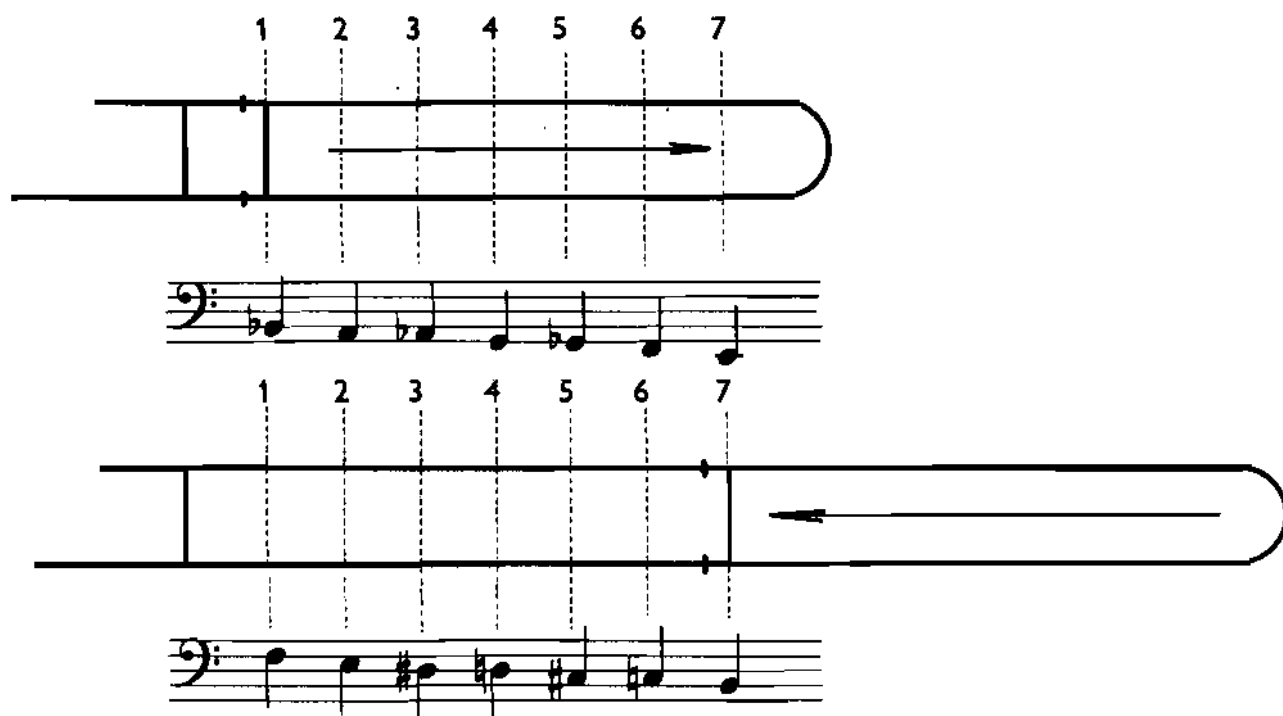
Im letzteren Falle nämlich entsteht in der Zugvorrichtung des Instruments eine Verdünnung, bzw. eine Stauung der Luft, die sich auf den „Ansatz“, auf das Anblasen des Instruments auswirken. Bei einer Parallelbewegung (Luftverdünnung) besteht Glissandogefahr. Bei der gegensätzlichen Bewegung entsteht eine Luftstauung, wodurch die Bindung ihren glatten weichen Charakter verliert und ungleichmäßig wird, da die gebundenen Töne leicht in die höhere Obertonreihe überspringen.

PÁRHUZAMOS KÖTÉSEK

PARALLEL-BINDUNGEN

A tolóka mozgása és a hangsor egymással párhuzamos:

Die Bewegung der Zugvorrichtung und die Tonreihe sind parallel.



PÁRHUZAMOS KÖTÉSEK
A SZOMSZÉDOS FEKVÉSEKBEN

PARALLELE BINDUNGEN IN DEN NACHBARLAGEN

242.

simile

I.-II.

II.-III.

III.-IV.

IV.-V.

V.-VI.

VI.-VII.

The musical notation is in bass clef, 2/4 time. It consists of seven measures, each containing a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs. The notes are connected by horizontal lines, indicating a continuous melodic line. The measures are labeled I.-II., II.-III., III.-IV., IV.-V., V.-VI., and VI.-VII. at the beginning of each line.

243.

1-2 1-3 1-4 1-5 1-6 1-7 7-1 6-1 5-1 4-1 3-1 2-1

simile

*) E jelzés szerint a gyakorlatokat vízszintes és függőleges irányban egyaránt gyakoroljuk.

*) Im Sinne der Bezeichnung: werden diese Übungen in horizontaler und vertikaler Richtung gleichermaßen vorgenommen.

Moderato

244.

ORFEO

Monteverdi
(1567–1643)

Adagio

245.

CARNAVAL N'EST PAS MORT

Francia népdal
 Französisches Volkslied

246. *Allegro*

247. *Andante*

Pergolesi
 (1710–1736)

mf *p* *più f*

PÁRHUZAMOS KÖTÉSEK I.–VII. FEKVÉSIG
 NAGYOBB HANGTÁVOLSÁGOKBAN

PARALLELE BINDUNGEN INNERHALB DER LAGE
 I.–VII. BEI GRÖßEREN TONABSTÄNDEN

248. *a.)*

1 - 1 1 - 2 1 - 3 1 - 4 1 - 5 1 - 6 1 - 7

7 - 1 6 - 1 5 - 1 4 - 1 3 - 1 2 - 1 1 - 1

simile

b.)

c.)

d.)

7 - 1 6 - 1 5 - 1

IPHIGÉNIE

Gluck
(1714–1787)

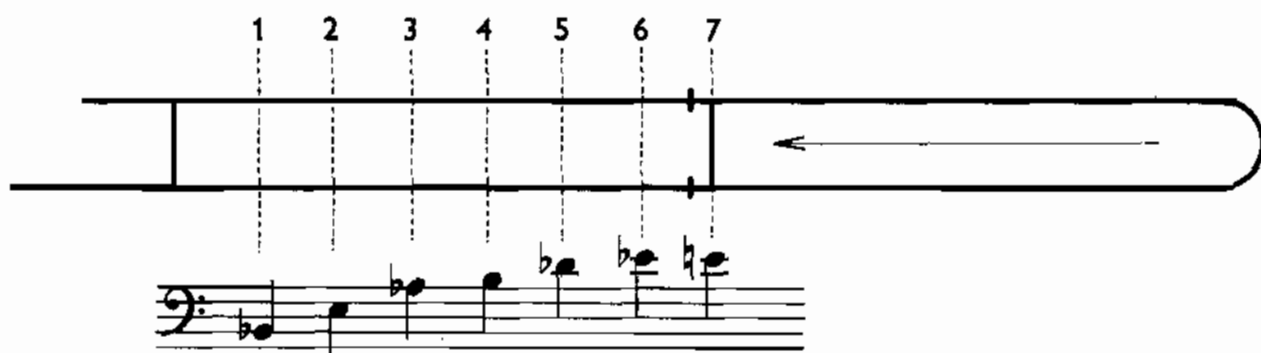
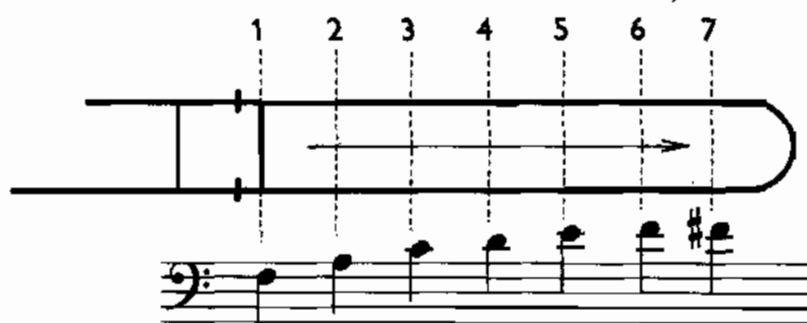
249.

ELLENTÉTES KÖTÉSEK

GEGENSÄTZLICHE
BINDUNGEN

A tolóka mozgása és a hangsor iránya egymással ellentétes.

(Die Bewegung der Zugvorrichtung und die Richtung der Tonreihe sind zueinander gegensätzlich.)



ELLENTÉTES KÖTÉSEK I.-VII. FEKVÉSIG
AZONOS FELHANGSORBAN

GEGENSÄTZLICHE BINDUNGEN BIS ZU DEN LAGEN
I.-VII. IN DER IDENTISCHEN OBERTONREIHE



*) a növendék képességei szerint

*) Den Fähigkeiten des Schülers entsprechend.

ELLENTÉTES KÖTÉSEK I.-VII. FEKVÉSIG
A SZOMSZÉDOS FELHANGSORBAN IS

GEGENSÄTZLICHE BINDUNGEN BIS ZU DEN LAGEN
I.-VII. AUCH IN DER BENACHBARTEN
OBERTONREIHE

251. a.)

1 - 7 1 - 6 1 - 5 1 - 4 1 - 3 1 - 2 1

(3)* (2) (1) simile

1 2 - 1 3 - 1 4 - 1 5 - 1 6 - 1 7 - 1

(1) (2) (3)

b.)

1 - 7 1 - 6 1 - 5 1 - 4 1 - 3 1 - 2 1

1 2 - 1 3 - 1 4 - 1 5 - 1 6 - 1 7 - 1

252. Moderato

1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7

253.

1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7

*) a növendék képességei szerint

*) Den Fähigkeiten des Schülers entsprechend.

Allegro

254. 

Az alábbi gyakorlatokban előforduló kötések az alább tárgyalt kötési módok (ajak- és nyelvkötés) mindegyikével úgy gyakorlandók, hogy az egyes kötések közti különbség a különböző kötések (a felhangkötés, párhuzamos, ellentétes kötés) alatt teljesen kiegyenlítődjék és ezáltal minden kötés sima legyen.

Die Bindungen der nachfolgenden Übungen sind mit einer jeden der unten erläuterten Bindungsarten (Labial- und Zungenbindung) so zu üben, dass die Unterschiede zwischen den einzelnen Bindungen während der Durchführung (der Obertonbindung, der Parallel- und der gegensätzlichen Bindung) völlig ausgeglichen werden und hiedurch glattflüssige Bindungen entstehen.

255. 

256. 

257. 

258. 

259. 

260. 

261. 



IV. STACCATO-TANULMÁNYOK

A legato ellentéte a staccato. Ez szaggatott előadásmódot jelent. A staccato hangok értéke elméletileg felére csökken, a másik feléből szünet lesz.

A stacc. játéknál legfontosabb a nyelvnek (a hangindításhoz hasonló) szerepe. Miután a stacc. jellege rendszerint kemény, szükséges, hogy a nyelvet a stacc. hangok indításánál határozottan és gyorsan rántsuk vissza. Feltétlenül ügyeljünk arra, hogy a nyelv funkciója közben csak a visszahúzódnak, — semmiesetre sem szabad zárásra is használni. A stacc. kiejtés tehát: ti vagy ta, de nem ti-t, ta-t.

A zenében nemcsak egyes stacc. hangok fordulnak elő, hanem igen gyakran hosszú időn át folyamatosan is, a gyakorlatban vagy az előadási műben. Nyilvánvaló, hogy a nyelvizomzat szabályozható működése a folyamatos vagy esetleg ritmikailag változatos stacc. közben nagy fontossággal bír.

Az egyenletes ♩ , ♪ , ♫ , ♬ stb. mozgások, a pontos metrikai lüktetés, a virtuóz gyors futamok játéka a nyelv e fontos szerepére utal. A nyelvnek ez a képessége egyeseknél születési adottság, ezek a könnyű, pergő nyelvűek. Mások nyelve nehezekebb, ezek az ún. lusta nyelvűek, akiknek fáradságos munkával kell a természet hiányosságait pótolniok. Azonban ezeknek sem szabad elcsüggedniök, mert a képességnek ez a hiánya kitartható munkával és szorgalommal jórészt pótolható. A stacc. gyakorlás első feladataként a gyakorlatokat lassan, minden hangot rövid és tiszta hangindítással megszólaltatva, megfelelő, ún. stacc. szünetek (a hang értékének fele) közbeiktatásával, egyenletes tempóban végezzük.

A tempót csak akkor szabad gyorsítani, amikor lassúbb tempóban már teljesen egyenletesen tudjuk nyelvünk működését szabályozni. Ügyelnünk kell a stacc. közben arra, hogy még a legrövidebb stacc. esetében is a hang mindig tisztán és kivehetően szóljon meg és szépen csengjen.

IV. STACCATO-STUDIEN

Der Gegensatz von „legato“ ist das „staccato“. Dies bedeutet eine gestossene, punktierte Vortragsart. Der Wert der Staccatotöne vermindert sich theoretisch auf die Hälfte, die andere Hälfte wird zur Pause.

Beim Staccatospiel ist — wie beim Ton-Ansatz — die Funktion der Zunge das Wichtigste. Da der Charakter des Staccatospiels in der Regel hart sein soll, muss man die Zunge beim Ansatz der Staccatotöne entschieden und rasch zurückreissen. Man achte unbedingt darauf, dass die Funktion der Zunge nur im Zurückziehen besteht, — sie darf auf keinen Fall zum Schliessen benützt werden. Der Staccatoausdruck ist daher vergleichenderweise: ti, oder ta — aber niemals ti-t, ta-t.

In der Musik gebraucht man nicht nur einzelne Staccatotöne, sehr oft sind bei Studien oder Vortragsstücken ganze Phrasen oder zusammenhängende Passagen staccato zu spielen. Es ist offenbar, dass der regulierbaren Tätigkeit der Zungenmuskulatur im kontinuierlichen oder im rhythmisch wechselnden Staccatospiel grosse Bedeutung zukommt.

Die gleichmässigen ♩ , ♪ , ♫ , ♬ usw. Bewegungen, das genaue metrische Pulsieren, das Spiel virtuoser, rascher Passagen, weisen auf diese wichtige Rolle der Zunge hin. Diese Fähigkeit der Zunge ist bei manchen Personen eine angeborene Gegebenheit; sie sind leichtzüngig, besitzen grosse Zungenfertigkeit. Andere hingegen sind schwerfällig, haben eine sog. „faule Zunge“, die diesen Mangel der Natur durch mühsame Arbeit beheben müssen. Aber auch diese Personen dürfen nicht verzagen, da man den Fehler der Zungenfertigkeit durch Ausdauer und Fleiss zum Grossteil korrigieren kann. Der Schüler soll bestrebt sein, die Staccatoübungen vorerst langsam — jeden Ton kurz und mit reinem Ansatz erklingen lassend —, bei Einfügung entsprechender, sog. Staccatopausen (Hälfte des Tonwertes), im gleichmässigen Tempo zu spielen.

Das Tempo darf erst dann beschleunigt werden, wenn die Zungenfunktion im langsamen Tempo bereits vollkommen gleichmässig geregelt werden kann. Bei diesen Staccatoübungen soll besonders darauf geachtet werden, dass der Ton selbst bei ganz kurzen Staccatos stets rein und vernehmbar erklinge und eine schöne Klangfarbe besitze.

Írásmód:
Schreibweise:

Hangzás:
Ausführung:

265. 

gyakorlandó *f* és *p*! *f* und *p* sollen geübt werden!

266. 

gyakorlandó *f* és *p*! *f* und *p* sollen geübt werden!

Moderato

267. 

gyakorlandó mind a 7 fekvésben! In allen sieben Lagen zu üben!

268. 

269. *mf*

Exercise 269 consists of four measures in bass clef, 6/8 time, with a key signature of one sharp (F#). The first measure starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together, with some dotted rhythms. The bass line provides a steady accompaniment of eighth notes.

270. *f*

Exercise 270 consists of four measures in bass clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The first measure starts with a forte (*f*) dynamic. The melody features a mix of quarter and eighth notes, with some rests. The bass line is composed of quarter notes.

271. *mf*

Exercise 271 consists of four measures in bass clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The first measure starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody is characterized by frequent eighth-note triplets, often beamed together. The bass line consists of quarter notes.

Allegretto

272. *p*

Exercise 272 consists of four measures in bass clef, 3/8 time, with a key signature of two flats (Bb, Eb). The tempo is marked 'Allegretto'. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. The melody is composed of eighth notes, some beamed together. The bass line features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. A forte (*f*) dynamic marking appears at the beginning of the second measure of the second line.



NÉMET TÁNC

DEUTSCHER TANZ

Mozart

*Allegretto moderato*

V. V.



279. 

280. 

281. 

282. 



Allegretto

285. *mf* *f* *p*

Gabriel Pierné
(1863–1937)

Marche

286. *p* *f*

Moderato

287. *f* *p* *f*

Allegretto

p

f

288. *Moderato*

rit.

289. *Allegretto*

mf

p

f *Fine*

cresc.

f

Da Capo al Fine

V. SEGÉDFEKVÉSEK

A harsonán bizonyos hangok a szokott módtól eltérően egy másik alaphangnak magasabb számú felhangjaként, tehát más fekvésben is megszólaltathatók. Azokat a fekvéseket, melyekben az illető hang egy bizonyos alaphangnak magasabb számú felhangjaként jelentkezik, segédfekvéseknek nevezzük.

A segédfekvések ismerete további tanulmányaink folyamán több szempontból fontos, úm. 1. Az egyes hangok pontos helyének ellenőrzése azáltal, hogy azonos hangokat egymásután a különböző segédfekvésekben is megszólaltatunk. (Ez egyben a tiszta intonáció kifejlesztésének legjobb eszköze.) 2. Természetszerűleg nagyobb a lehetőség a későbbi technikai készség kibontakozására, ha nem vagyunk kötve a tolóka bizonyos fekvéséhez, hanem ugyanaz a hang több fekvésben is képezhető.

SEGÉDFEKVÉS-TANULMÁNYOK

Már a fekvés-alaptanulmányok gyakorlása közben észrevehettük, hogy azonos hangok különböző fekvésekben is megtalálhatók. Pl.:

1	6	2	7	1	4	1	5
3. felhang	4. felhang	3. felhang	4. felhang	5. felhang	6. felhang	Enharmonikus hangok	
3. Oberton,	4. Oberton,	3. Oberton,	4. Oberton,	5. Oberton,	6. Oberton,	Enharmonische Töne.	
						4. felhang	5. felhang
						4. Oberton,	5. Oberton,

ELŐGYAKORLATOK:

a.)

b.)

V. HILFSLAGEN

Eine Eigenheit der Posaune zeigt, dass gewisse Töne in einer anderen Lage als höher bezifferte Obertöne eines anderen Grundtons gespielt werden können. Diese Lagen, in denen der betreffende Ton als Oberton eines anderen Grundtons erklingen kann, bezeichnen wir als Hilfslagen.


Die Kenntniss der Hilfslagen ist für die weiteren Studien aus mehreren Gründen wichtig:

1. zur Kontrolle der genauen Stelle der einzelnen Töne dadurch, dass die gleichen Töne nacheinander in verschiedenen Hilfslagen zum Erklingen gebracht werden. (Dies ist gleichzeitig das beste Mittel zum Entwickeln einer reinen Intonation.)

2. Naturgemäss ist auch die Möglichkeit zur Entfaltung späterer technischer Fertigkeit grösser, wenn man nicht an eine bestimmte Lage des Zugs gebunden ist, sondern einen und denselben Ton in mehreren Lagen bilden kann.

HILFSLAGENSTUDIEN

Schon beim Üben der Lagen-Grundstudien kann man beobachten, dass identische Töne in verschiedenen Lagen gefunden werden können. Z. B.

c.) 

290. *Andante*

p *f* *p* *f*

ELŐGYAKORLATOK:

VORÜBUNGEN:

a.)

b.)

c.)

Allegro moderato


291.

ELŐGYAKORLATOK:

VORÜBUNGEN:

a.)

b.)

c.) 

292. *Allegro moderato*

f *p* *cresc.* *p* *cresc.* *f* *rit.* *ff*

V. V.

ELŐGYAKORLATOK:

VORÜBUNGEN:

a.)

1 5 1 5 1 5 2 5 2 5 2 1 5 1 5 5



Allegro moderato



V. V.

ELŐGYAKORLATOK:

VORÜBUNGEN:

a.)

A musical staff in bass clef with a common time signature 'C'. The melody consists of eighth notes and quarter notes. Above the staff, fingerings are indicated by numbers 1 through 7. The sequence of notes is: G2 (finger 1), A2 (finger 4), B2 (finger 7), C3 (finger 4), D3 (finger 7), E3 (finger 4), F3 (finger 7), G3 (finger 4), A3 (finger 7), B3 (finger 4), C4 (finger 7), D4 (finger 4), E4 (finger 7), F#4 (finger 4), G#4 (finger 7), A#4 (finger 4), B#4 (finger 7), C5 (finger 4), D5 (finger 7), E5 (finger 4), F#5 (finger 7), G#5 (finger 4), A#5 (finger 7), B#5 (finger 4), C6 (finger 7). The piece ends with a double bar line.

b.)

A musical staff in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The melody consists of eighth notes and quarter notes. Above the staff, there are fingerings indicated by numbers 7, 4, 7, 4, 7, 4, 7, 4, 7. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

c.)

[illegible]

d.) 

Moderamente

294. *Moderamente*

7 — 7 7 7 — 7 — 7 4

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature is one sharp (F#). The melody consists of two phrases. The first phrase starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3, then a half note D3, and finally a half note E3. The second phrase starts with a half note F#3, followed by quarter notes G3, A3, and B3, then a half note C4, and finally a half note D4. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The melody is written on a single staff.

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody consists of eighth and quarter notes, with fingerings 1, 4, 7, 1, 4, 7 indicated above the notes.

Handwritten musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody is written on a single staff with notes and rests, and fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The melody consists of eighth and quarter notes. Fingering numbers (7, 4, 1, 4, 7, 7, 7, 7) are written above the notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.