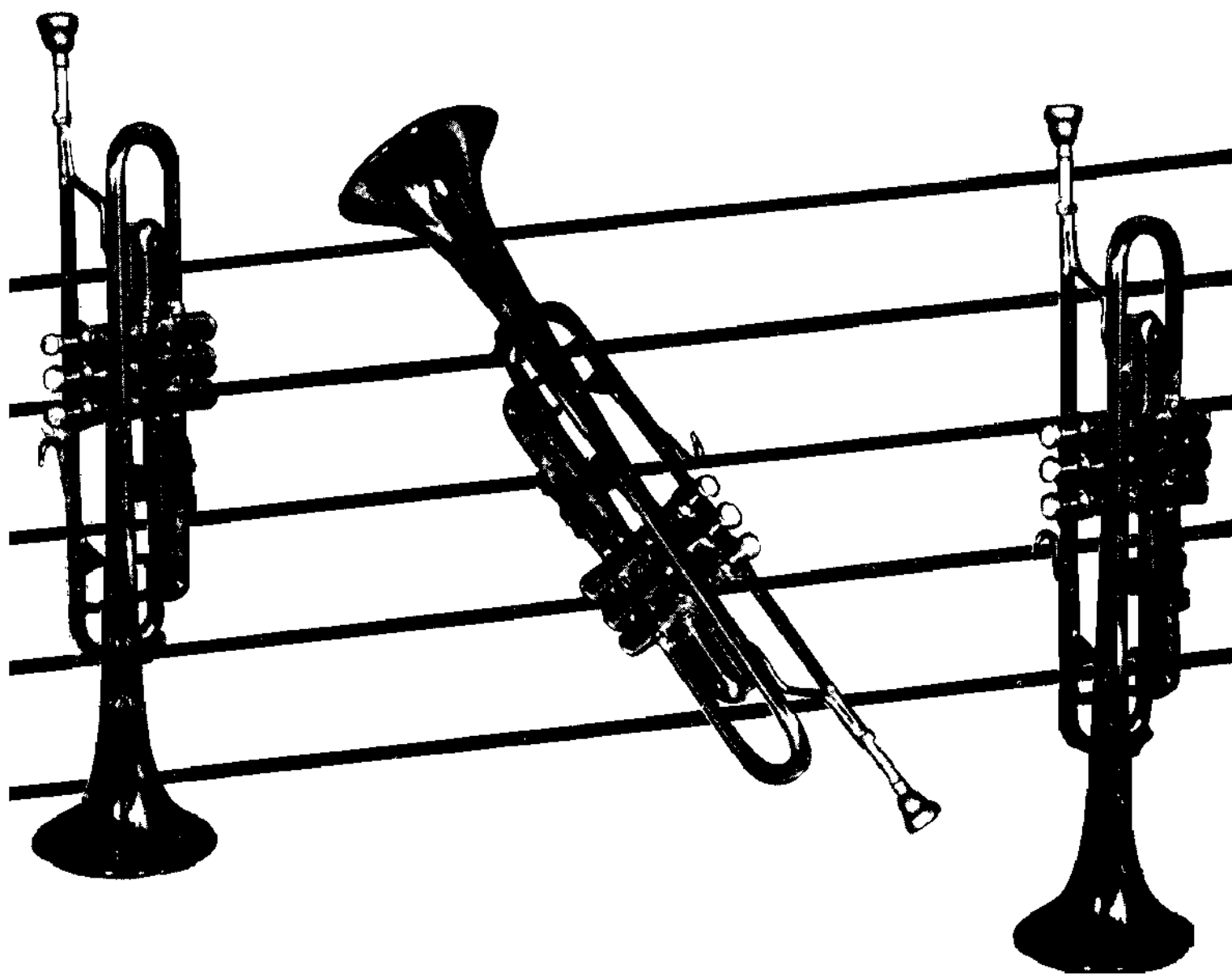


**SZŐDY LÁSZLÓ**

**TROMBITAISKOLA**  
**TROMPETENSCHULE**



Библиотека В. М. Буреги (г. Сумы)

## TARTALOM – INHALT

Előszó – <i>Vorwort</i> . . . . .	3
Zenei alapismeretek – <i>Musikalische Grundkenntnisse</i> . . . . .	5
A trombita fogástáblázata – <i>Griff-tabelle der Trompete</i> . . . . .	6
Fontosabb jelzések – <i>Wichtigere Zeichen</i> . . . . .	7
A hangnemek – <i>Die Tonarten</i> . . . . .	9
Előadási jelek és tempójelzések – <i>Vortrags- und Tempozeichen</i> . . . . .	10
A testtartás – <i>Die Körperhaltung</i> . . . . .	11
Bevezető tanulmányok – <i>Einleitende Studien</i> . . . . .	14
Hangindítás, hangvezetés – <i>Anstimmen, Tonleitung</i> . . . . .	14
Fekvéstágító tanulmányok – <i>Studien zur Erweiterung der Lage</i> . . . . .	16
Az ütemrészek hangsúlyviszonyai – <i>Akzentuierung der Teile des Taktes</i> . . . . .	22
Ajakizomerősítő tanulmányok – <i>Studien zur Stärkung der Lippenmuskulatur</i> . . . . .	29
Ritmikus képletek – <i>Rhythmische Formeln</i> . . . . .	36
Pontozott ritmika – <i>Punktierter Rhythmus</i> . . . . .	39
Szekvenciatanulmányok – <i>Sequenzübungen</i> . . . . .	44
A triola – <i>Die Triole</i> . . . . .	45
Szinkópatanulmányok – <i>Synkopenstudien</i> . . . . .	55
Ajaktechnika – <i>Lippentechnik</i> . . . . .	57
A természetes harmad hangközök kötéstechnikájának előkészítő tanulmányai (fekvéstágítás) – <i>Vorstudien zur Bindungstechnik natürlicher Terzintervalle (Lagenerweiterung)</i> . . . . .	61
A természetes és a váltóval képzett negyed és ötöd hangközök kötéstechnikájának előkészítő és kiművelő tanulmányai – <i>Studien zur Vorbereitung und Ausbildung der Bindungstechnik von natürlichen und mit Ventil gebildeten Quart- und Quintintervallen</i> . . . . .	63

## Előszó

A rézfúvó hangszerek fejlődésének története sok értékes tanulságra hívja fel figyelmünket, amelyekről a szakemberek legtöbbször megelégednek, vagy tudomást sem vesz róluk.

A kromatikus mechanizmus feltalálása a szoprán hangterjedelemben megszólaló rézfúvó hangszerek számos változatát teremtette meg, amelyek egymástól eltérő hang-, technikai, ritmikai, de mindenképp különböző jellegbeli feladatkört töltenek be.

Ennek ellenére a legtöbb régi, de még az újabban megjelent trombitaiskola címlapján is azt olvashatjuk, hogy „módszeresen felépített gyakorlataik” a trombita, szárnykürt, kornet-piszton stb. játékának elsajátítására egyaránt alkalmasak.

Aki mélyebben kíván behatolni a rézfúvó hangszerek világába, hamar rájön, hogy pl. a szárnykürt és a kornet-piszton már elnevezésük szerinti szerkezeti felépítésük alapján is a kürtszerű, tehát a kónikus építésű hangszerek csoportjába tartoznak, míg a trombitát a cilindrikus szerkesztésű, tehát a trombitaszerű hangszer családba soroljuk.

Ez az az irányelv, amely szerint az iskola az eddigi felfogástól eltérően — az évezredek hagyományok tiszteletben tartásával, de a mai kor követelményeinek megfelelően — kizárólag a trombitajáték tanításával kíván foglalkozni s annak módszereit tökéletesíteni.

A régi kultúrából, a természetes trombita évezredek hagyományából átvesszük e hangszer ritmikus fanfárjellegét (érces hang, nyelvtechnika). Ezt az értékes adottságot azonban nem elég tudomásul venni, hanem annak a trombita minden megnyilatkozásán, elsősorban a tanulmányok elsajátításán keresztül érvényesülnie is kell. (Határozott, erőteljes, férfias, hősi hanghatás.)

A kromatikus trombita — a természetes trombita ősi jellegzetességét megtartva — kifejezőképességének egy finomabb, lágyabb változatával gazdagodott. E tulajdonság — sokak felfogásával ellentétben — nem érzélgőségben (hangvibrálásban), hanem a hang szépségéből adódó érzelmi telítettségben nyilvánul meg. (Lágy, hajlékony hang, ajaktechnika.)

## Vorwort

Die Entwicklungsgeschichte der Blechblasinstrumente ist reich an Denkwürdigkeiten, die von den Fachleuten oft vergessen oder gar nicht beachtet werden.

Die Erfindung des chromatischen Mechanismus hat zahlreiche Varianten der in der Sopranlage erklingenden Blechinstrumente geschaffen, die in bezug auf ihren Aufgabenkreis sowohl klanglich als auch technisch und rhythmisch sehr verschieden voneinander sind.

Trotzdem können wir auf den Titelblättern der meisten alten und auch vieler neuer Trompetenschulen die Bemerkung lesen, wonach „die methodisch aufgebauten Übungen“ für die Aneignung des Trompeten-, Flügelhorn-, Pistonkornett- usw. Spiels gleichermaßen geeignet sind.

Wer tiefer in das Blechinstrumentwesen eindringt, wird bald erkennen, daß z. B. das Flügelhorn und das Pistonkornett schon ihrem technischen Aufbau nach zu den hornartigen, das heißt konisch gebauten Instrumenten gehören, wogegen die Trompete in die Gruppe der zylindrisch gebauten, trompetenartigen Instrumente gehört.

Das ist das Prinzip, auf Grund dessen die Schule sich ausschließlich mit dem Unterricht des Trompetenspiels — von den bisherigen Methoden abweichend — befaßt und ihren Gegenstand, die Traditionen der Jahrtausende achtend, jedoch die Erfordernisse der heutigen Zeit vor Augen haltend behandelt.

Von der alten Kultur — den jahrtausendalten Überlieferungen — der natürlichen Trompete übernehmen wir den rhythmischen Fanfarencharakter des Instrumentes (metallischer Klang, Zungentechnik). Es genügt aber nicht, diese wertvolle Gegebenheit zur Kenntnis zu nehmen, man muß sie auch durch jede Offenbarung der Trompete, so vor allem durch die Aneignung der Etüden geltend machen (entschiedene, kräftige, männliche, heldenhafte Klangwirkung).

Die chromatische Trompete bedeutet — unter Beibehaltung des althergebrachten Charakters der natürlichen Trompete — in bezug auf Feinheit und Zartheit des Ausdrucks eine wesentliche Bereicherung. Diese Eigenschaft äußert sich nicht, wie von vielen angenommen wird, in der Rührseligkeit (Vibration des Tones), sondern in der Klangschönheit, in der die Intensität des wahren Gefühls zur Geltung kommt. (Lockerer, biegsamer Klang und entsprechende Lippentechnik.) Diese Art der Ausdrucksäußerung gibt uns die Möglichkeit, auch im Rahmen dieses Stils jene männliche, heldenhafte Klangwirkung hervorzubringen, die stets den Eindruck der Kraft zu erwecken vermag.

A megnyilatkozásnak ez a formája módot ad arra, hogy a finomabb játéktípus keretén belül is érvényre juttassuk a férfias, hősies hanghatást, melyen mindig érezni az erő jelenlétét.

A fejlődés legmagasabb fokán az ujj-, továbbá a kettős és hármás nyelvtechnika biztosítja a trombita más, tökéletesebb hangszerekkel szemben is fölényes virtuozitását. Ezeket az értékes adottságokat azonban csak az a játékos tudja a szimfonikus zenekari, fúvós kamarazene- és pódiumjáték követelményeinek megfelelően tökéletesíteni, aki az ajak- és arcizmok erejének és rugalmasságának ésszerű kiművelését már kezdeti fokon lelkiismeretesen feladatává tette.

A bevezető tanulmányok feladata az ajakregzés egészséges megindítása, továbbá az ajak- és arcizmok erejének megalapozása és fejlesztése.

Az ajaktechnikai rész a megerősödött, de e művellet által darabossá, merevvé vált ajak- és arcizmok hajlékonyságának, majd rugalmasságának kiművelésével foglalkozik.

A nyelvtechnika a nyelvizom erő- és rugalmasságfejlesztésének feladatait oldja meg.

A skála- és szekvenciatanulmányok, továbbá a gyakorlatok és kis előadási darabok gyűjteménye az előbbi fejezetek izomfejlesztő tanulmányain kívül zenei feladatok megoldásával is foglalkozik.

A gyakorlati ismeretek elsajátítását a tanuló a bevezető tanulmányokkal kezdi, majd az ajak- és nyelvtechnikai fejezettel folytatja, kibővítve a sorrendben következő skálatanulmányokkal. Ehhez kapcsolódnak később a szekvenciagyakorlatok és előadási darabok.

Az also fokú oktatás tananyagát jó adottságú tanuló három év alatt végzi el. Az első évben a bevezető tanulmányokkal, majd az ajak- és nyelvtechnikai fejezettel, a skálagyakorlatokkal három keresztig, ill. három b-ig és könnyű előadási darabokkal foglalkozik.

Budapest, 1968 január

SZÖDY LÁSZLÓ

Jelen trombitaiskolát – korábbi szerzőtársammal, Lubik Imrével közös elképzeléseink és közösen írt gyakorlataink felhasználásával – a zeneoktatási reform kívánalmainak megfelelően újra írtam.

SZ. L.

Auf dem höheren Grad der Entwicklung sichert die zeitgemäße Finger-, sowie doppelte und dreifache Zungentechnik die überlegene Virtuosität der Trompete auch anderen, technisch vollkommeneren Instrumenten gegenüber. Diese wertvollen Eigenschaften unseres Instrumentes kann jedoch nur derjenige Spieler im symphonischen Orchester, in der Bläserkammermusik und auf dem Podium nutzbar machen, der die vernünftige Förderung der Kraft und Elastizität der Lippen- und Gesichtsmuskeln bereits vom Anfang an gewissenhaft betreibt.

Die einleitenden Studien bezwecken die richtige Begründung und Entwicklung der Lippenschwungung, ferner der Bewegungen der Lippen- und der Gesichtsmuskulatur.

Der lippentechnische Teil befaßt sich mit der Ausarbeitung der Biegsamkeit und später der Elastizität der Lippen- und Gesichtsmuskeln, die durch die lippentechnischen Übungen bereits genügend gekräftigt, doch eben zufolge dieser Übungen etwas steif geworden sind.

Der zungentechnische Teil löst die mit der Förderung der Kraft und Elastizität der Zungenmuskeln zusammenhängenden Aufgaben.

Die Skalen- und Sequenzstudien, ferner die Etüden und die Sammlung von kleinen Vortragsstücken befassen sich außer den muskelstärkenden Übungen der vorhergehenden Kapitel auch mit der Lösung musikalischer Probleme.

Auf der Grundstufe befaßt sich der Trompetenunterricht vornehmlich nicht mit Musik, sondern eher mit sportartigen Muskelübungen, die im weiteren Verlauf der Studien (mittlere Stufe) die Lösung der aus dem rhythmischen Fanfarencharakter der Trompete entwachsenden Aufgaben ermöglichen.

Der Schüler beginnt demnach sein Studium mit den einleitenden Übungen, setzt sie mit den lippen- und zungentechnischen Etüden fort und erweitert diese durch die darauffolgenden Skalenübungen. An diese schließen sich später Sequenzübungen und Vortragsstücke an.

Das Lehrmaterial der Grundstufe kann von einem begabten Schüler in drei Jahren absolviert werden. Im ersten Jahr soll er sich mit den einleitenden Studien, dann mit den lippen- und zungentechnischen Kapiteln und schließlich mit den leichten Vortragsstücken bis zu den Vorzeichnungen von drei Kreuzen und drei b befassen.

Budapest, Januar 1968

LÁSZLÓ SZÖDY

Die vorliegende Trompetenschule habe ich auf Grund der gemeinsamen Konzeption mit meinem früheren Mitautor, Imre Lubik, und unter Verwendung unseres gemeinsamen Übungsmaterials den Aufforderungen der musikpädagogischen Reform des ungarischen Schulwesens entsprechend neu verfasst.

SZ. L.

## Zenei alapismeretek

## Musikalische Grundkenntnisse

A G-kulcs  
Der G-Schlüssel

A vonalközök neve  
Benennung der Zwischenräume

e g h d f f a c e d c h a g g a h c d

A vonalak neve  
Benennung der Linien

A pótvonalak és pótvonalközök neve  
Benennungen für die Hilfsstriche und Hilfszwischenräume

Módosító jelek  
Verstärkungszeichen

c - cis g - ges f - fis-fisis a - as - asas ces - c

A törzshangsor

Die Grundtonreihe

c d e f g a h c c h a g f e d c

A kromatikus hangsor

Die chromatische Tonreihe

cis dis fis gis ais be as ges es des

A természetes trombiták hangsorából  
kialakított kromatikus hangsor

Die aus der Tonreihe natürlicher Trompeten  
gebildete chromatische Tonleiter

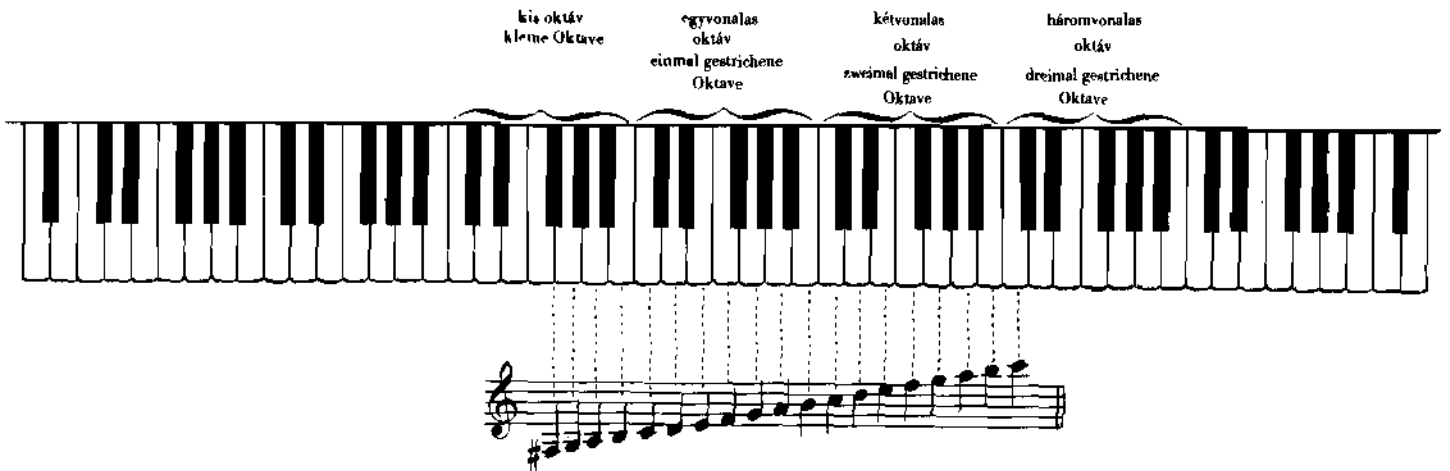
0. 2. 2. 1. 1. 3. 3. 1. 1. 3.

A billentyűjelzések a főhangszertestbe bekapcsolt természetes trombitákat és nem a gyakorlat folyamán kialakult lényegesen egyszerűbb fogástáblázatot írják elő.

Die Tastenbezeichnungen geben die in den Instrumentenhauptkörper eingeschalteten natürlichen Trompeten und nicht die im Laufe der Praxis entstandenen wesentlich einfacheren Griffe (Griff-tabelle) an.

## A trombita hangterjedelme

## Tonumfang der Trompete



## A trombita fogástáblázata

## Griffabelle der Trompete

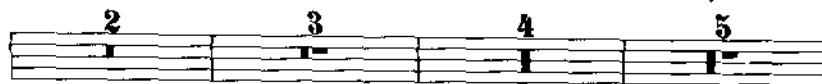


## Több ütemet egybefoglaló szünetjel

## Pausenzeichen für mehrere Takte

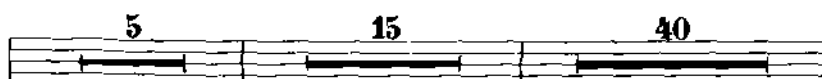
(Régi írásmód):

(Alte Schreibweise):



vagy (modern írásmód. A régi írásmód e jelet csak a 8 ütemnél hosszabb szünet jeléül használta, ma mindenféle több ütemnyi szünetet egységesen jelölünk):

oder (moderne Schreibweise. Die alte Schreibweise verwendete dieses Zeichen nur für Pausen länger als 8 Takte, heutzutage werden alle Pausen längerer Dauer einheitlich verzeichnet):



## Hangjegyértékek módosítása

## Abänderung der Tonwerte

A triola  
Die Triole

A pontozott értékek  
Die punktierten Werte



### Ütemnemek

### Taktarten



### Fontosabb jelzések

### Wichtigere Zeichen

' lélegzetvételi jel  
> hangsúlyozási jel.  
Az erőteljesebb hangindítást jelzi

Atemzeichen  
Betonungszeichen.  
Zeichen für kräftige Tongebung

☉ Korona, Fermata.  
Az egyes hangot vagy szünetet  
a jelzett értéknél — izlés szerint  
— hosszabb ideig tartjuk ki

Corona, Fermata.  
Bei diesem Zeichen wird der  
Ton oder die Pause nach Be-  
lieben länger gehalten

*pp* pianissimo = nagyon halkan

pianissimo = sehr leise

*p* piano = halkan

piano = leise

*mf* mezzoforte = mérsékelt erővel

mezzoforte = mäßig stark

*f* forte = erősen

forte = stark

*ff* fortissimo = nagyon erősen

fortissimo = sehr stark

crescendo = növekvő erővel

crescendo = mit zunehmender Kraft

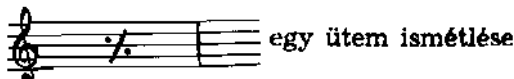
diminuendo = csökkenő erővel

diminuendo = mit abnehmender Kraft



ismétlőjel

Wiederholungszeichen



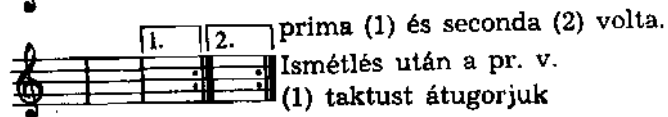
egy ütem ismétlése

Wiederholung eines Taktes



két ütem ismétlése

Wiederholung zweier Takte



prima (1) és seconda (2) volta.

Ismétlés után a pr. v.

(1) taktust átugorjuk

prima (1) und seconda (2) volta: nach der Wiederholung wird der mit pr. v. (1) bezeichnete Takt übersprungen

♯ Dal Segno = a jeltől. Nagyobb egységek ismétlését jelzi

Dal Segno = vom Zeichen an. Schreibt die Wiederholung längerer Einheiten vor

D. C. al Fine = Da Capo al Fine. A tétel elejétől ismétélünk a Fine (vége) jelzésig

D. C. al Fine = Da Capo al Fine. Vom Anfang des Satzes bis zum Zeichen „Fine“ (Ende) zu wiederholen

attacca = megállás nélkül folytatni

attacca = ohne Stehenbleiben fortsetzen

con sordino = hangfogóval

con sordino = mit Dämpfer

senza sord. = (senza sordino) hangfogó nélkül

senza sord. = senza sordino. Ohne Dämpfer

Dämpfer = hangfogó (mit Dämpfer = hangfogóval. Ohne Dämpfer = hangfogó nélkül)

Echo = vissznang

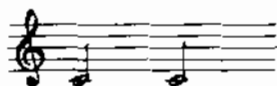
Echo = Wiederhall

tr	= trilla
sim.	= simile = hasonlóan
stacc.	= (staccato) kőtetlenül, szaggatva
o	= a hangjegy alatt vagy felett, billentyű használata nélkül megszólaló természetes hang (1. első, 2. második; 3. harmadik, $\frac{1}{2}$ első és második, $\frac{1}{3}$ első és harmadik stb. billentyűvel képzett hangok)
leg.	= legato = teljes értékben kitartva

tr	= Triller
sim.	= simile (ähnlich)
stacc.	= (staccato) ungebunden, gestoßen
o	= unter- oder oberhalb der Note: ohne Ventilbenutzung ansprechender Naturton (1.: mit der ersten; 2.: mit der zweiten; 3.: mit der dritten Taste; $\frac{1}{2}$ : mit erster und zweiter, $\frac{1}{3}$ : mit erster und dritter usw. Taste zu bildender Ton)
leg.	= legato = im vollen Wert zu halten

## A hangközök

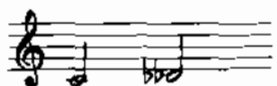
tiszta prim  
reine Prime



bővített prim  
erweiterte Prime



szűkített szekund  
verminderte Sekunde



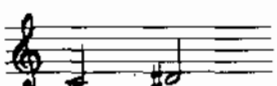
kis szekund  
kleine Sekunde



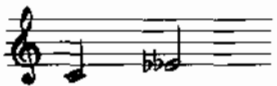
nagy szekund  
große Sekunde



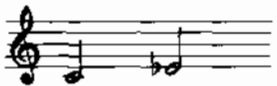
bővített szekund  
übermäßige Sekunde



szűkített terc  
verminderte Terz



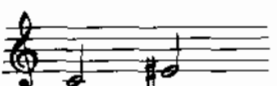
kis terc  
kleine Terz



nagy terc  
große Terz

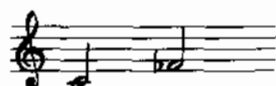


bővített terc  
übermäßige Terz

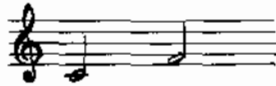


## Die Intervalle

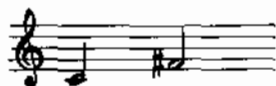
szűkített kvart  
verminderte Quarte



tiszta kvart  
reine Quarte



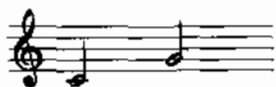
bővített kvart  
übermäßige Quarte



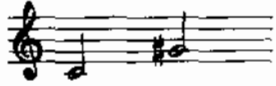
szűkített kvint  
verminderte Quinte



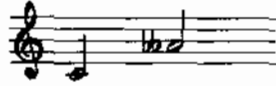
tiszta kvint  
reine Quinte



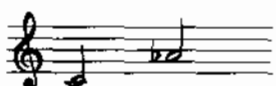
bővített kvint  
übermäßige Quinte



szűkített szext  
verminderte Sexte



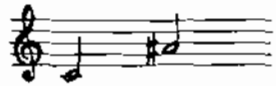
kis szext  
kleine Sexte



nagy szext  
große Sexte



bővített szext  
übermäßige Sexte





szűkített szeptim  
verminderte Septime



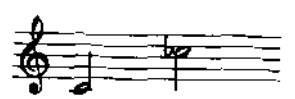
bővített szeptim  
übermäßige Septime



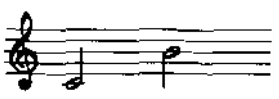
kis szeptim  
kleine Septime



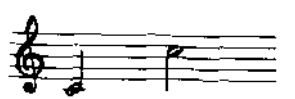
szűkített oktáv  
verminderte Oktave



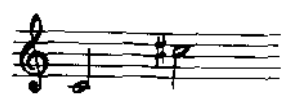
nagy szeptim  
große Septime



tiszta oktáv  
reine Oktave



bővített oktáv  
übermäßige Oktave



### A hangnemek

### Die Tonarten

C-dúr



a-moll melodikus  
a-Moll melodisch



a-moll harmonikus  
a-Moll harmonisch



G-dúr	D-dúr	A-dúr	E-dúr	H-dúr	Fis-dúr	Cis-dúr
e-moll	f-moll	fis-moll	cis-moll	gis-moll	dis-moll	ais-moll

F-dúr	B-dúr	Es-dúr	As-dúr	Des-dúr	Ges-dúr	Ces-dúr
d-moll	g-moll	c-moll	f-moll	b-moll	es-moll	as-moll

## Előadási jelek és tempójelzések

## Vortrags- und Tempozeichen

Accelerando:	gyorsítva	beschleunigend
Adagio:	lassan, kényelmesen	langsam, bequem
Alla breve:	olyan ütem, amelynek ritmikai alapegysége a negyedkotta helyett a félkotta	Ein Takt, dessen rhythmische Grundeinheit anstatt der Viertelnote die halbe Note ist
Alla marcia:	indulószerűen	im Marschtempo
Allegretto:	nem olyan gyorsan, mint Allegro	weniger schnell als Allegro
Allegro:	élénken, gyorsan	lebhaft, rasch
Allegro moderato:	mérsékelt gyorsasággal	mäßig schnell
Andante:	lépésben, andalogva	schreitend, wandelnd
Andantino:	élénkebben, mint Andante	lebhafter als Andante
Animato, con anima:	elevenen, élénken	lebhaft, frisch
Appassionato:	szenvédélyesen	leidenschaftlich
Assai:	igen, vagy nagyon, szó szerint: elég; pl. Allegro assai = igen (nagyon) élénken	sehr, noch mehr, wörtlich: genug; z. B.: Allegro assai = sehr lebhaft
Capriccioso:	szeszélyesen	launig
Comodo:	kényelmesen	bequem
Dolce:	lágyan, gyöngéden	weich, innig
Giocoso:	tréfásan, vígan	lustig, fröhlich
Lacrimoso:	panaszosan (szó szerint: könnynyesen)	klagend (wörtlich: mit Tränen)
Largo:	lassan, szélesen (Largo assai: igen lassan)	langsam, breit (Largo assai: sehr langsam)
Lento:	lassan, vontatottan	langsam, gedehnt
Leggiero:	könnyedén	leicht
L'istesso tempo:	ugyanazon tempóban	im selben Tempo
Lugubre:	szomorúan, siralmasan	traurig
Maestoso:	fenségesen, magasztosan	erhaben, würdevoll
Marche funèbre:	gyászinduló	Trauermarsch
Marche triomphale:	győzelmi induló	Siegesmarsch
Marziale:	harciasan	kriegerisch
Moderato:	mérsékeltén	mäßig
Mosso:	élénken (più mosso: élénkebben, meno mosso: kevésbé élénken)	lebhaft (più mosso: lebhafter, meno mosso: minder lebhaft)
Parlando:	elbeszélve, előadva	erzählend, gleichsam sprechend vorgetragen
poco a poco:	fokozatosan, mindinkább (pl. poco a poco cresc. = fokozatosan erősítve)	stufenweise, mehr und mehr (z. B. poco a poco cresc. = mehr und mehr kräftig, kräftiger werdend)
Presto:	gyorsan (Prestissimo = nagyon gyorsan)	rasch (Prestissimo = sehr rasch)
Risoluto:	határozottan, erőteljes előadással	entschieden, energisch vorgetragen
rit.:	(ritardando) visszatartva, késleltetve	(ritardando) zurückhaltend, verzögernd
Rubato:	szabadon előadva	frei vorgetragen
Stringendo:	gyorsítva	beschleunigend
Vivace:	elevenen, élénken	lebhaft, munter

## A testtartás

Akár álló, akár ülő helyzetben, mindig egyenes testtartással és egyenes — természetes — fejtartással tartjuk a hangszeret.

A törzset csípőből kiemelni, lábakkal kisterpeszben állni és a testsúlyt mindkét lábra egyenlően helyezni. A hangszeret lehetőség szerint majdnem vízszintes helyzetben tartani, karokat kissé távol a törzstől.

A gyakorlás kezdetben csak álló helyzetben történjék, a helyes testtartás, hangszer tartás, valamint a helyes légzés elsajátítása érdekében.

Későbbiekben megosztható a gyakorlási idő, fele álló, fele ülő helyzetben, tekintve, hogy mindkettőre később szükség lesz. Az ülő helyzetben való játéknál is be kell tartani fenti szabályokat, kivéve a lábakra vonatkozókat.

## Die Körperhaltung

Unabhängig davon, ob man stehend oder sitzend die Trompete spielt, ist das Instrument stets bei gerader Körperhaltung und gerader — natürlicher — Kopfhaltung zu halten.

Den Rumpf erhebe man von den Hüften aus, die Beine sollen in leichter Grätschstellung stehen, das Körpergewicht ist gleichmäßig auf beide Beine zu verteilen. Das Instrument ist nach Möglichkeit fast waagrecht zu halten, die Arme sollen leicht vom Rumpf abstehen.

Üben soll man am Beginn nur stehend, damit die richtige Körper- und Instrumentenhaltung gesichert sei und das richtige Atmen leichter erlernt werden kann.

Später kann die zum Üben gebrauchte Zeit zweigeteilt werden: in der ersten Halbzeit spiele man stehend, in der zweiten sitzend, da später beide Körperhaltungen nötig sind. In sitzender Lage sind die obigen Vorschriften — natürlich mit Ausnahme der auf die Beine bezüglichen — einzuhalten.



## A hangszer tartása

A hangszer tulajdonképpeni tartását a bal kéz ujjai biztosítják. A hüvelyk- és mutatóujj közé kerül a három pumpaház (forgóház), a középsőujj a karikában, a gyűrűsujj a karika mellett, a kisujj pedig a harmadik mellékhangolócsövön helyezkedik el.

Pisztón szerkezetnél a jobb kéz hüvelykujját a hangképzőcső alá, ventilszerkezetnél az első ventil alatti cső vagy az első mellékhangolócső alá helyezük. A mutató-, a középső- és a gyűrűsujjak a három egymás mellett lévő pumpára (ventilre) kerülnek. A kisujj szabadon marad.

A jobb kéz tartásánál még ügyeljünk arra, hogy az ujjak hegye kerüljön a pumpákra (ventilekre). Sem túlzottan laposan, sem túlzottan boltozatosan, mert mindkettő gátolni fog nehezebb technikai feladatok megoldásánál.

## Die Haltung des Instrumentes

Die eigentliche Haltung des Instrumentes wird durch die Finger der linken Hand gesichert. Die drei Pumpenhäuser (Drehventilhäuser) gelangen zwischen den Daumen und den Zeigefinger, der Mittelfinger wird im Ring, der Ringfinger neben dem Ring und der kleine Finger auf der dritten Nebenstimmröhre untergebracht.

Beim Pistonmechanismus legt man den Daumen der rechten Hand unter die Tonbildungsröhre, beim Ventilmechanismus unter die unterhalb des ersten Ventils befindliche Röhre oder unter die erste Nebenstimmröhre. Zeigefinger, Mittelfinger und Ringfinger kommen auf die drei nebeneinanderliegenden Pumpen (Ventile) zu liegen. Der kleine Finger bleibt frei.

Bei der Haltung der rechten Hand ist darauf zu achten, daß die Spitzen der Finger auf die Pumpen (Ventile) kommen. Eine zu flache oder zu stark gewölbte Haltung der Finger hemmt die Lösung schwierigerer technischer Aufgaben.



## A fúvóka elhelyezése

Semmiféle általános szabály nincs arra nézve, miként helyezzük el a fúvókát az ajkon, minden a száj alakjától és a fogak szabályosságától függ.

A legtermészetesebb, ha a száj közepén helyezzük el, olyképpen, hogy kétharmad részben a felső, egyharmad részben az alsó ajakra fekudjon, a lehető legkisebb szorítással.

Néhány heti rendszeres gyakorlás után a fúvóka megtalálja a neki legmegfelelőbb helvet.

A fúvóka a legritkább esetben marad meg az ajkak közepén. Ez az elhelyezkedési mód azonban a későbbiekben nem fog gátolni sem a magasságot, sem pedig a tisztát, csongo trombitahangot illetően.

Itt kell meg megemlíteni a „szaraz” vagy „nedves” ajakkal való játékot is. Erre éppen úgy nincs szabály, mint a fúvóka elhelyezésre, ezért a játékos idővel maga dönti el, számára melyik a megfelelőbb.

## Anbringung des Mundstückes

Es gibt keine allgemeine Regel für die Unterbringung des Mundstückes auf den Lippen, da alles von der Form des Mundes und der Regelmäßigkeit der Zähne abhängt.

Am natürlichsten bringt man das Mundstück in der Mitte des Mundes so an, daß es zu zwei Drittel auf der oberen und zu einem Drittel auf der unteren Lippe liegt, bei möglichst geringstem Anpressen.

Nach einigen Wochen der Übung findet das Mundstück von selbst die passendste Stelle.

Das Mundstück bleibt in den seltensten Fällen in der Mitte der Lippen. Diese Art des Anbringens beeinträchtigt jedoch später weder die Tonhöhe, noch den reinen Trompetenklang.

Hier soll noch das Spiel mit „trockenen” oder „feuchten” Lippen erwähnt werden. Dafür gibt es ebenso keine allgemeine Regel wie für die Unterbringung des Mundstückes. Am besten entscheidet der Spieler mit der Zeit selbst, welche Methode für ihn die zweckmäßigste ist.



## Bevezető tanulmányok

## Einleitende Studien

## Hangindítás, hangvezetés

A hang megszólaltatásának módja. Ajkainkat természetes, laza tartással a fúvókára helyezzük. A fúvóka fekvése által jobb és bal oldalon szabadon hagyott ajaknyíláson keresztül levegőt veszünk fel, mely mozdulattal egy időben ajakizmaink gyengén a fogakra feszülnek, behangolódnak. Nyelvünk rugalmas mozdulatával a szájüregben lévő levegőt a fúvókába dobjuk oly módon, hogy az ütésszerű levegőbehatolás a fúvóka felületi nyílását takaró ajakizmok rezgő mozgásra készítse. (Hangindítás.) Az ajakrezgés által keletkezett hangot a hangszertestben levő légoszlop levegőrezgés formájában átveszi, melynek folyamatosságát a tüdőnkől a hangszerbe áramló levegő erőteljes, ún. préselésszerű, vagy finomabb, leheletszerű adagolásával biztosítjuk. (Hangvezetés.)

A bevezető tanulmányok gyakorlásának célja az ajakrezgés egészséges megindítása, majd az ütembeosztás érzékeltetése. Az egyes hangok felett levő korona (◌) a jelzett hang értékének tetszés szerinti meghosszabbítását jelzi. Jelen esetben addig játsszuk, míg tüdőnk levegőkészlete megengedi. A meghatározott értékű hangoknál a szabályos, egyenlő időközökben történő lélegzetvételt a lélegzetvételi jel (,) mutatja. Esetenként csak annyi levegőt tartalékoljunk, amennyit a legközelebbi lélegzetvételeig felhasználunk, mert a sorozatosan visszamaradó felhasználatlan levegőmennyiség feszültsége tüdő- és szívtágulásra vezethet.

## Anstimmen, Tonleitung

Art und Weise des Anstimmens. Man lege die Lippen in natürlicher, ungespannter Lage auf das Mundstück. Durch die rechts und links freiliegenden Lippenöffnungen atme man Luft ein. Gleichzeitig spannen sich die Lippen mäßig über die Zähne, wodurch sie eingestimmt werden. Durch eine elastische Bewegung der Zunge schleudere man die in der Mundhöhle befindliche Luft in das Mundstück und zwar so, daß das schlagähnliche Eindringen der Luft die die Flächenöffnung verdeckenden Lippenmuskeln zu Schwingbewegungen zwingt (Tongebung, Anstimmen). Der durch die Lippenschwingung entstandene Ton wird von der Luftsäule innerhalb des Instrumentenkörpers in Form einer Luftschwingung übernommen. Die Kontinuität dieses Schwingens wird durch den kräftig aus den Lungen nachgepreßten oder feingehauchten Luftstrom in entsprechender Dosierung gesichert (Tonleitung).

Das Üben einleitender Studien hat den Zweck, die gesunde Lippenschwingung in Gang zu bringen und das Gefühl für Takteinleitung bewußt werden zu lassen. Die Fermaten (◌) über den einzelnen Tönen bedeuten, daß die Zeitwerte beliebig verlängert werden können. Im vorliegenden Fall hält man die Töne so lange, soweit die Luftreserven unserer Lungen reichen. Bei Tönen bestimmter Dauer geben Atemzeichen (,) die Stellen des in gleichen Zeitabständen stattzufindenden Einatmens an. In jedem Fall speichert man nur soviel Luft in den Lungen, als bis zum nächsten Atem verbraucht wird, da die Spannkraft der serienweise zurückbleibenden und unbenutzten Luftmengen mit der Zeit Lungen- und Herzerweiterung verursachen kann.

The image displays a musical score for trumpet, consisting of nine staves. The first staff is a melodic line in 4/4 time. The second staff shows rhythmic exercises with triplets and dynamic markings (mf). The remaining staves (3-9) show various rhythmic patterns and articulations.

### A negyed értékű hang jellege és játékmódja

Egy egész hang két fél vagy négy negyed hangra osztható. Az egész, fél és negyed hangokat fúvás-technikai szempontból teljes értékű, míg a nyolcad, tizenhatod, harmincketted hangokat nem teljes értékű hangoknak nevezzük. A trombita különleges játéktechnikai sajátosságai alapján a fél hangokat az egész, a negyed hangokat pedig a fél hangokból származtatjuk oly módon, hogy mindhárom hangérték jellegileg azonos tulajdonságokkal rendelkezék. A teljes hangérték hosszúságában kitarított, de nem egybefolyó, hanem egymástól elkülönített játéktechnikának határozott ritmikus fanfárjelleget kell kifejezésre juttatnia.

### Charakter und Spielweise des Vierteltons

Ein ganzer Ton kann in zwei halbe Töne oder vier Vierteltöne geteilt werden. Die ganzen, halben und Vierteltöne werden vom blastechnischen Gesichtspunkt vollwertige, die Achtel-, Sechzehntel- und Zweiunddreißigsteltöne nicht vollwertige Noten genannt. Auf Grund der speziellen spieltechnischen Eigenheiten der Trompete werden die halben Töne aus den ganzen und die Vierteltöne aus den halben Tönen abgeleitet und zwar so, daß alle drei Tonwerte die gleichen Charaktereigenschaften zu besitzen haben. Die den ganzen Tonwert haltende, doch nicht verschwommene, sondern die einzelnen Töne voneinander unterscheidende Spieltechnik soll den fest rhythmischen Fanfarencharakter zum Ausdruck bringen.

## Előtanulmány



Ha e gyakorlatot — a félhang jellegének megtartásával — fokozatosan gyorsítjuk (♩-ig), a félhang jellegével azonos negyed hangértékeket kapunk.



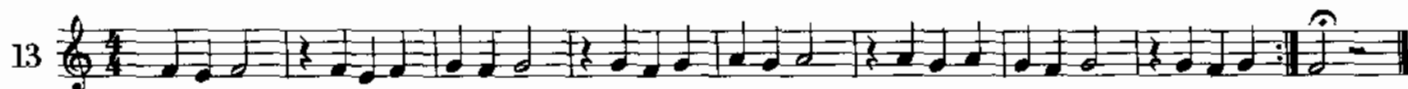
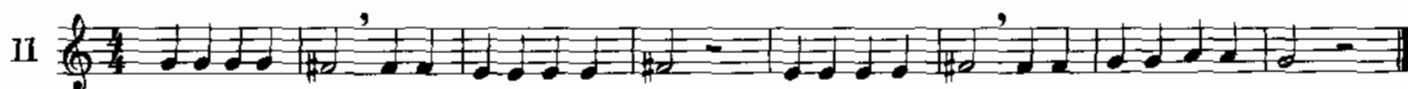
Az így megszerzett, módszeres tanulmányainkban előírt játékmódot a „gyakorlatok” többszöri átjátszása által rögzítjük, tökéletesítjük.

## Vorstudie

Beschleunigt man stufenweise diese Übung unter Beibehaltung des Halbtoncharakters (bis ♩), so bekommt man Viertelnote, deren Charakter mit dem der halben Töne übereinstimmt.



Die in unseren methodischen Übungen vorgeschriebene und so angeeignete Spielart wird durch wiederholtes Spielen der Übungen gefestigt und verbessert.



## Fekvéstágító tanulmányok

Ha az egyvonalas g-től mint az első, természetes befúvással megszólaló hangtól felfelé és lefelé fekvéstágító tanulmányokat végzünk, úgy ajak- és arcizmaink feszítő-lazító, ún. behangoló mozgását kell fokozatosan kiművelnünk. A behangolás műveletét, a fúvóka ajakpréselésével ellentétben, a nevetőizmok rugalmas mozgásával végezzük, miközben a fúvóka lazán tapad az ajakizmokra. Minél magasabb fekvésre hangoljuk ajak- és arcizmainkat, annál feszebb (de nem préselt), s minél mélyebb hangot szólaltatunk meg hangszerünkön, annál lazább az izmok

## Studien zur Erweiterung der Lage

Betreibt man vom einmal gestrichenen G, vom ersten durch natürliches Einblasen ansprechenden Ton ausgehend Studien zur Erweiterung der Lage nach der Höhe und der Tiefe zu, so muß man die anspannenden und auflockernden, sogenannten Einstimm-Bewegungen der Lippen- und Gesichtsmuskeln stufenweise ausarbeiten. Das Vorgehen des Einstimmens wird — im Gegensatz zum Anpressen der Lippen an das Mundstück — durch die elastische Bewegung der Lachmuskeln durchgeführt, wobei das Mundstück locker an den Lippenmuskeln haftet. Je höher die Lage, auf die man die Lippen- und Gesichtsmuskeln einstimmt, umso straffer (doch nicht



fúvókára tapadása. A magas és mély hangok könnyű, biztos megszólaltatását, továbbá a különböző fekvéseknek megfelelő trombitajellegű hangszínminőséget csak rendszeres gyakorlás által jól kidolgozott, rugalmas mozgású ajakizmok segítségével formálhatjuk tökéletesebbé.

gepreßter) — und je tiefer der zum Anklang zu bringende Ton ist, umso lockerer haften die Muskeln am Mundstück. Die Sicherheit des Anstimmens hoher und tiefer Töne sowie die trompetenmäßige Qualität der Klangfarbe kann nur durch methodisch gut ausgearbeitete, elastisch bewegliche Lippenmuskeln gewährleistet und bis zur Vollkommenheit entwickelt werden.

16 

17 

18 

19 

20 

21 

22 

23 

24 

25 

26 

27 

28 

29 

30 



## A nyolcad értékű hang jellege és játékmódja

A trombitajáték alaptanulmányainak keretében a nyolcad értékű hangról csak annyit kell megjegyeznünk, hogy játékmódja lassú tempóvételnél a negyedhangokhoz igazodik, míg gyors tempóban értéke megrövidül. Mint ahogyan a negyed értékű hangot teljes hosszúságában játszuk, de egymástól elkülönítve, úgy fokozódik az elkülönítés által közbeiktott szünet terjedelme a gyorsuló vagy gyors tempójú nyolcadjátéknál. Dinamikája a teljes értékű hangokkal szemben majd minden esetben halkabb, s inkább egy mechanikus, egyenletesen lüktető jellegű játékmódot kell kifejezésre juttatnia, az erőteljesebb, egész-, fél- és negyedhangok szólisztikusabb megnyilatkozású hangerejével és hangsúlytechnikai elsőbbségével ellentétben.

## Charakter und Spielweise des Achteltons

Im Rahmen der grundlegenden Trompetenstudien wollen wir vom Achtelton nur soviel bemerken, daß sich seine Spielweise bei langsamem Tempo nach den Vierteltönen richtet, sein Wert bei schnellem Tempo jedoch verkürzt wird. Wie die Vierteltöne in ganzer Dauer, doch voneinander getrennt gespielt werden, ebenso verlängern sich die zufolge der Trennung eingeschalteten Pausen beim Spiel von Achtel-tönen in beschleunigtem oder schnellem Tempo. Hier muß man — im Gegensatz zu den vollwertigen, ganzen, halben und Vierteltönen, die mit solistischer Klangäußerung und hervortretender Betonungstechnik zu spielen sind — fast in jedem Fall eine leisere und gleichmäßig pulsierende Spielart zum Ausdruck bringen.

### C-dúr skála- és hármashangzat-tanulmányok

### C-Dur Skalen- und Dreiklangübungen



**Allegretto** Lubik—Szódy

31

**Moderato** L.—Sz.

32

Magyar népdal  
Ungarisches Volkslied

Allegretto



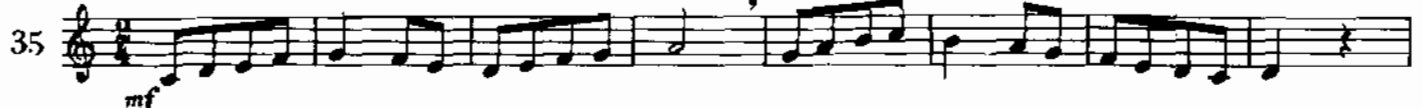
Moderato

L.—Sz.



Allegretto

L.—Sz

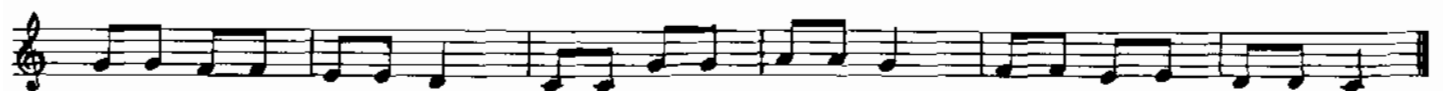


Allegretto



Francia gyermekdal  
Französisches Kinderlied

Allegretto



Allegro



Magyar népdal  
Ungarisches Volkslied

Allegretto



SZŐDY-HUZELLA



A terc (harmad) hangköz

Terzintervalle

Az előtanulmány kettős vonallal különválasztott szakaszait erőteljes hangsúlyozással (fekvéstágítás) részekre bontva gyakoroljuk, majd folyamatos játékban összefoglaljuk. A gyakorlat egységeinek összefoglalását élénkebb tempóban, kotta nélkül játszuk. (Szekvenciamemorizálás.)

Die durch Doppelstriche getrennten Abschnitte der Vorstudie werden mit kräftiger Akzentuierung (Lagenerweiterung) in Teile zerlegt geübt und dann zu fortlaufendem Spiel zusammengefaßt. Die Zusammenfassung dieser Einheiten der Etüde wird in lebhafterem Tempo, ohne Notenlesen gespielt (Memorieren der Sequenzen).

Előtanulmány

Vorstudie



L.—Sz.



Sz.-H.

44 

L.—Sz.

45 

L.—Sz.

46 

## Az ütemrészek hangsúlyviszonyai

a) Hangjegyértékek megváltoztatása. (Értékmeghosszabbítás kötőívvel.)

b) Szinkópa-előtanulmányok. Ha két azonos magasságú hangot kötőívvel összefűzünk, a hangsúly minden esetben az induló kötött hangra esik, függetlenül eredeti súlyos vagy súlytalan jellegétől.

c) Az előtanulmányok írás- és játékmódja közötti különbséget a hangértéket helyettesítő szünet jelzi. A szünet mindenekelőtt a kötött hang súlytalan jellegét érzékelteti, játéktechnikailag pedig a hang túlcsengése által keletkező egybeolvadás megakadályozását, s e művelet által a ritmikusabb előadásmód kialakításának célját szolgálja. E ritmikus képlet a szabályos lélegzetvételi helyek felismerését és megszokását is tudatosítja.

## Akzentuierung der Teile des Taktes

a) Änderung der Tonwerte (Wertverlängerung mittels Bindebogens).

b) Synkopen-Vorstudien. Wenn zwei Töne gleicher Höhe mit einem Bindebogen verbunden werden, fällt die Betonung immer auf die beginnende Note, unabhängig davon, ob diese ursprünglich betont oder unbetont war.

c) Der zwischen der Schreib- und Spielweise bestehende Unterschied in den Vorstudien wird durch die die Tonwerte vertretenden Pausen bezeichnet. Die Pause läßt vor allem die Unbetontheit des gebundenen Tones fühlen. Spieltechnisch soll sie das durch übermäßiges Klingens verursachte Verschmelzen der Töne verhindern und durch dieses Vorgehen die Ausgestaltung einer rhythmischen Vortragsweise fördern.

## Előtanulmány

## Vorstudie

L.—Sz.

47

a-moll

48

Allegro

49

Csuvas népdal  
Tschuwaschisches Volkslied



A következő gyakorlat első ütemében csak egy negyedét (az ütem harmadik negyedét) látunk. Az ilyen csonka kezdőütemet felütésnek (Auftakt) nevezzük.

Im ersten Takt der nächsten Übung sehen wir nur einen Viertelton (im dritten Viertel des Taktes). So ein unvollständiger, beginnender Takt wird „Auftakt“ genannt.

L.—Sz.



Magyar népdal  
Ungarisches Volkslied



L.—Sz.



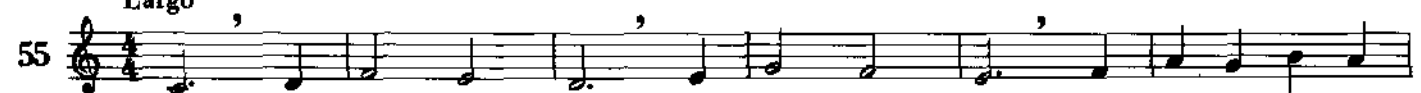
*Comodo*



Sz.—H.



*Largo*



L.—Sz.





Allegretto

L.—Sz.

56

Musical notation for measures 56 and 57. Measure 56 starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto'. The music consists of eighth and sixteenth notes with some rests. Measure 57 continues the melodic line.

F—dúr

57

Musical notation for measures 57 and 58. Measure 57 continues from the previous system. Measure 58 features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The music is primarily chordal, with some eighth-note patterns.

Moderato

L.—Sz.

57/a

Musical notation for measures 57/a and 58. Measure 57/a starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato'. The music is primarily chordal with some eighth-note patterns. A dynamic marking of *mf* is present. The word 'simile' is written above the first measure of the second system. Measure 58 continues the piece.

Moderato

simile

L.—Sz.

58

Musical notation for measures 58 and 59. Measure 58 starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato'. The music is primarily chordal with some eighth-note patterns. A dynamic marking of *mf* is present. The word 'simile' is written above the first measure of the second system. Measure 59 continues the piece.

59 *Allegretto* *simile* L.—Sz.

60 *Moderato* L.—Sz.  
*Fine* D.C.

61 Sz.—H.

62 *Lento* Sz.—H.

63 *Lento* Észt dallam  
Estnisches Volkslied

64 *Allegretto* Magyar népdal  
Ungarisches Volkslied

## A kvart (negyed) hangköz

A negyed hangközök gyakorlása, mint ajakizomerősítő tanulmány, sportszerű ajakizomtornát kíván. Az előtanulmány sorozatos ismétlésének célja — közbeiktatott pihenőszünetekkel — az ajakizmok felerősítése. A gyakorlat érési idejét tehát nem a technikai megoldás, hanem a többszöri átjátszáshoz megkívánt ajakizomerő birtoklása jelzi.

A gyakorlatok a trombita jellegéből következő ritmikus játékmód megérzésszerű átvételének célját szolgálják. A külsőleg kifejezésre kerülő hangmegnyilvánulásnak temperamentumos természetünkből következő belső lüktetésből, ritmikus érzésünkből kell fakadnia. A tanulmányok jellegének helyes felfogása módot ad a meglévő ritmikus adottságok fejlesztésére vagy a rejtett képességek életrekelésére.

A hangjegyek alatt vagy felett levő vízszintes (tenuto) vonal a hang teljes értékének kitöltésére utal, ami a trombita játéktechnikáját tekintve értékbeli és dinamikai sajátosságok megoldását kívánja. A tenuto jelzés a hang teljes értékének visszaadását írja elő, amit az egybecsengés megakadályozása végett, egymástól elkülönítve, parányi szünet közbeiktatásával oldunk meg. A tenuto-vonallal jelzett hang ereje — egyéb jelzés híján — a hang indításának erejét a hang végéig egyenletesen megtartja.

A tenuto-jelhez hasonlóan a hangok felett vagy alatt pontot is találunk (staccato), amely a hang értékét felére megrövidíti. E rövid staccato-hangok az előírt gyakorlatokban súlytalan helyen szerepelnek, tehát dinamikailag másodrendű jelentőségük van a tenuto hangokkal szemben.

A hangsúlyozási jel (>) a keményebb, határozottabb, erőteljesebb hangindítást jelzi. Hangsúlyozási jel és tenuto-vonal együtt a hang teljes értékű, egyenletesen erős kifejezőmódját jelenti.

A gyakorlatok kidolgozása lassú, majd a növendék felfogóképességéhez mért fokozatosan gyorsuló tempóban történik, az előírt hangsúlyozási jelek következetes betartásával.

A negyed hangközök gyakorlásával egy időben a rendszeres gyakorlás ideje napi fél órától két szakaszra bontott háromnegyed, később egész órára bővíti.

## Quartintervalle

Das Üben von Quartintervallen zur Stärkung der Lippenmuskeln verlangt sportmäßige Lippenmuskulgymnastik. Das serienweise Wiederholen der Vorstudie — mit eingeschalteten Ruhepausen — hat die Stärkung der Lippenmuskeln zum Zweck. Die eingetretene Reife der Etüde ist daher nicht durch technische Lösung, sondern durch Vorhandensein der zum wiederholten Spielen erforderlichen Lippenmuskulskraft erwiesen.

Diese Übungen bezwecken auch das gefühlsmäßige Erlernen der aus dem Charakter der Trompete folgenden rhythmischen Spielweise. Die äußerlich wahrnehmbare Klangäußerung muß unserem natürlichen Temperament und Rhythmusgefühl entspringen. Die richtige Auffassung des Charakters der Studien ermöglicht die Förderung naturgegebenen Rhythmusgefühls oder die Erweckung verborgener Fähigkeiten.

Der unter- oder oberhalb der Noten stehende waagrechte (Tenuto-) Strich weist auf volle Ausfüllung des ganzen Tonwertes hin, die in Anbetracht der Spieltechnik der Trompete die Lösung der Probleme dynamischer und tonwertlicher Eigenheiten verlangt. Das Tenutozeichen schreibt die Wiedergabe des ganzen Tonwertes vor, die zur Verhinderung des Verschmelzens durch Trennung der Töne mit Einschaltung kleinster Pausen durchgeführt wird. Die anfängliche Stärke des mit Tenutostrich bezeichneten Tones hält — falls kein anderes Zeichen vorhanden ist — während der Dauer des Tones gleichmäßig an.

Ähnlich dem Tenutozeichen stehen unter- oder oberhalb der Noten auch Punkte (Staccato), die die Töne um ihren halben Wert verkürzen. Solche kurze Staccatotöne kommen in den vorgeschriebenen Etüden an unbetonten Stellen vor, folglich haben sie hier im Gegensatz zu den Tenutotönen eine dynamisch untergeordnete Bedeutung.

Das Betonungszeichen (>) schreibt härteres, festeres, kräftigeres Anstimmen vor. Das gleichzeitige Betonungs- und Tenutozeichen bedeutet vollwertigen, gleichmäßig kräftigen Ausdruck des Tones.

Die Ausarbeitung der Etüden erfolgt anfangs im langsamen und später in einem dem Auffassungsvermögen des Schülers angepaßten, stufenweise beschleunigtem Tempo, bei konsequenten Beachten der vorgeschriebenen Betonungszeichen.

Gleichzeitig mit dem Üben der Quartintervalle ist die Zeit der täglichen Übung von einer halben Stunde auf Dreiviertelstunde (zweigeteilt!) und später auf eine Stunde zu erhöhen.

## d-moll

65

65/a

66 **Moderato**

67 **Allegretto**

68 **Allegretto**

Karéliai népdal  
Karelisches Volkslied

69 **Moderato**

## Bolgár népdal

## Bulgarisches Volkslied

Ajakizomerősítő  
tanulmányok

A fejezet előtanulmánya egyszersmind rendszeres napi hangképzőgyakorlataink egy része, a rezonálókészség és izomerőfejlesztés tanulmánya. Rendszeres gyakorlása által nemcsak említett feladatainkat tökéletesíthetjük, hanem a hangszer építésbeli tökéletlenségéből következő hamis hangjait is — hallásunk s az ajkak feszítő-lazító mozgásának segítségével — helyrerögzítjük.

Ezek: a kis oktáv hangjai, melyek rendszerint mind alacsonyok, az egyvonalas cisz, d legtöbbször magas, az esz, e alacsony, a kétvonalas esz alacsony, az f magas stb.

A helyrerögzítés által nehezebben rezonáló vagy nehezebben megszólaló tompa, matt színezetű hangoknál kitartóbb gyakorlással, erőteljesebb befúvással az ajkakrezgést oly mértékű felfokozásra készítjük, hogy a természettől fogva könnyebben megszólaló, egészségesen csengő hangok hangerejének és színezetének mértékével kiegyenlített hangzást eredményezzenek.

Studien zur Stärkung der  
Lippenmuskulatur

Die Vorstudie dieses Abschnittes bildet einen Teil der täglich regelmäßig wiederholten Tonbildungsübungen zur Förderung der Resonanzfähigkeit und der Muskelkraft. Durch ihre regelmäßige Wiederholung kann man nicht nur die Ausführung der erwähnten Aufgaben verbessern, sondern auch die sich aus der konstruktiven Unvollkommenheit des Instruments ergebenden falschen Töne durch anspannende und auflockernde Bewegung der Lippen und mit Hilfe des Gehörs an ihren richtigen Platz bringen und dort fixieren.

Diese sind folgende: die Töne der kleinen Oktave, in der Regel immer zu tief, ferner ist das einmal gestrichene Cis und D meistens zu hoch, das Es und E, das zweimal gestrichene Es zu tief, das F zu hoch usw.

Bei den zufolge des Placierens schwerer resonierenden oder ansprechenden Tönen mit stumpfem, mattem Klang zwingt man die Lippen mit ausdauerndem Üben und stärkerem Anblasen solange zum gesteigerten Schwingen, bis ein Klang gewährleistet wird, der an gesunder Klangkraft und -farbe, sowie Ausgeglichenheit der Tonfärbung den naturgemäß leichter ansprechenden Tönen gleichkommt.

## G-dúr



Előtanulmány

Vorstudie

72

(1) (2)

(123) (0) (2) (1) (3) (23) (13)

L.—Sz.

Moderato

73

*mf*

L.—Sz.

74

*f*

Sz.—H.

75

*mf*

Andante

L.—Sz.

76

*f*

Andante

L.—Sz.

77

*mf*

Holland népdal  
Niederländisches Volkslied

78 *Lugubre*

79 *Moderato* L.—Sz.

*mf*

80 *Andante* L.—Sz.

*f*

81 *Moderato* L.—Sz.

## A kvint (ötöd) és szext (hatod) hangköz

Az előtanulmány súlyos és súlytalan hangjainak kettős dinamikája a hangközök különbözőségét érzékelteti. Elsődleges célunk az erőteljes hangindítás (nyelvütés) és hangvezetés (levegőadagolás) által a hangtávolságok ajakizombehangelésével végrehajtott ún. „ajakraültetése”. E célból a részekre bontott kis egységeket addig gyakoroljuk, míg az egészséges, nyílt, csengő ajakizomrezonálással egy időben játékunk határozott, biztonságos hangmegszólalás érzését váltja ki a hallgatóból.

A mind nehezebben játszható és sok gyakorlást követő hangköztanulmányok és a fúvóka furatának jó vagy rossz tulajdonságaira is felhívják figyelmünket. A tanév kezdetén kiválasztott fúvóka belső méretezését az elért eredményektől függően —, de minden körülmények között a következő fejezet kötet tanulmányai előtt — a tanuló ajakadottságaihoz formáljuk. Ennek elmulasztása vagy elhalasztása hazamosabb ideig tartó visszaesést, leromlást jelentene fejlődésében. Esetleges fúvókacsere után a harmad hangköztanulmányok egyszerűbb feladatainak megoldásához térünk vissza.

## Quint- und Sextintervalle.

Die zweifache Dynamik der betonten und unbetonten Töne in dieser Vorstudie läßt die Verschiedenheit der Intervalle fühlen. Das wichtigste Ziel ist zunächst: die Tonintervalle durch kräftiges Anstimmen (Zungenschlag) und Tonleitung (Luftzufuhr) mit Hilfe des Einstimmens der Lippenmuskeln „nach vorne, auf die Lippen zu bringen”. Die in Abschnitte geteilten kleinen Einheiten werden so lange geübt, bis unser Spiel gleichzeitig mit gesunder, offener und klangvoller Lippenresonanz im Zuhörer das Gefühl der sicheren Tongebung erweckt.

Die stufenweise schwieriger werdenden und vieles Üben beanspruchenden Intervallstudien lenken das Augenmerk auch auf die etwaigen guten und schlechten Eigenschaften des Mundstücks. Die Innemaße des zu Beginn des Lehrjahres gewählten Mundstücks werden gemäß den gezeitigten Erfolgen, jedoch unbedingt vor den Bindungsstudien des nächsten Abschnittes den Lippengegebenheiten des Schülers angepaßt. Unterlassen oder Aufschieben würden anhaltenden Rückfall oder Stagnierung in seiner Entwicklung verursachen. Nach etwaigem Wechsel des Mundstücks gehe man auf die Lösung der einfacheren Aufgaben von Terzintervallstudien zurück.

### Magyar gyermekdal

### Ungarisches Kinderlied

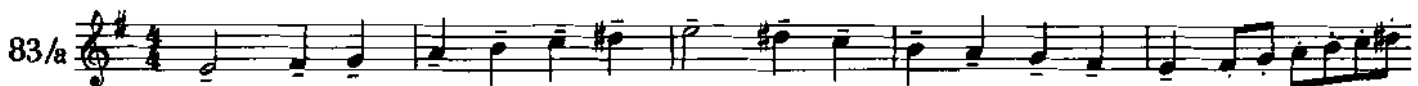


### Magyar gyermekdal

### Ungarisches Kinderlied



### e-moll





Moderato

Sz.-H.

84 

Largo

Mari népdal  
Marisches Volkslied

84/a 

Moderato

85 

Sz.-H.

85/a 

Panamai népdal  
Panamaisches Volkslied

Allegro

86 

Sz.-H.

86/a 

Moderato

Sz.-H.

86/b 

B-dúr

87 

Előtanulmány

Vorstudie

Moderato

L.-Sz.

88 

Allegretto

L.-Sz.

89 

Orosz népdal

Russisches Volkslied

90 

Moderato

L.—Sz.

91

Moderato

Sz.—H.

92

Allegretto

L.—Sz.

93

Lapp dallam  
Lappländisches Volkslied

94

Allegro

L.—Sz.

95

Allegretto

L.—Sz.

96

## g-moll

97

## Ritmikus képletek

A hangértékek ritmikailag egyenletesen kövessék egymást, dinamikailag azonos hangerővel szólaljanak meg. Tökéletesítsük a hangértékek jellegére és játékmódjára vonatkozó alaptanulmányainkat. (Staccato, legato jelleg a gyakorlatban.)

## Rhythmische Formeln

Die Tonwerte haben rhythmisch gleichmäßig aufeinander zu folgen und dynamisch mit gleicher Klangstärke zu erklingen. Man vervollkomme die auf den Charakter und Spielweise der Tonwerte bezüglichen grundlegenden Studien. (Staccato- und Legatocharakter in den Übungen.)

## Előtanulmány

## Vorstudie

## Allegretto

L.—Sz.

98

## Allegro

L.—Sz.

99

## Allegro

L.—Sz.

100

*f* *sim.*

## Allegretto

L.—Sz.

101

*f*

## Allegro

L.—Sz.

102

*f* 1

## Ritmikus tanulmányok

## Rhythmische Studien

Ritmikus nyelvtechnikai tanulmányaink keretében a nyolcad, tizenhatod, harmincketted stb. értékű hangok játékmódja (ha másként nincs jelölve) az ütőhangszerek megszólaltatásához hasonlóan rövid, staccato jellegű.

Im Rahmen dieser rhythmischen zungentechnischen Studien ist die Spielweise der achtel-, sechzehntel-, zweiunddreißigstel- usw. -wertigen Töne (wenn nicht anders bezeichnet) kurz, staccatoartig, der Intonation von Schlagwerken ähnlich.

Írásmód:  Helytelen játékmód:  Helyes játékmód:   
 Schreibweise:  Falsche Spielweise:  Richtige Spielweise: 

Általában — a trombita jellegzetes ősi, dobokkal kevert ritmikus játéktechnikájából kiindulva — szabályként kell megállapítanunk, hogy a nyelvtechnikai képletek megszólaltatásánál a minél ritmikusabb, minél lüktetőbb, izgalmasabb előadásmód a tökéletesebb, a karakter nélküli, puha lágy játékmóddal szemben.

Im allgemeinen soll — von der ursprünglichen, charakteristischen, mit Trommeln vermischten, rhythmischen Spieltechnik der Trompete ausgehend — die Regel gelten, daß beim Vortrag der zungentechnischen Formeln — im Gegensatz zur charakterfreien, überzart-weichen Spielart — eine kräftig-rhythmische, erregend pulsierende Vortragsweise vorzuziehen ist.

## Előtanulmány

## Vorstudie

Moderato

L.—Sz.

103   
  


Allegretto

L.—Sz.

104   


Allegretto

L.—Sz.

105   


Allegretto

L.—Sz.

106   
  


**Allegro**

107 *f* *sim. p* *mf*

**Induló - Marsch**

H. PURCELL  
(1658—1695)

108 *f* *mf* *f* *ff*

### Pontozott ritmika

Az alább felsorolt képletek a trombita ritmikus játéktechnikájának legjellegzetesebb kifejezőeszközei. Előadásmódjukat nem mindig a hangértékek szabályos betartása, hanem a hangértéket szünetekkel helyettesítő játéktechnika jellemzi.

Lassú tempóvételnél a pontozott értéket teljes egészében szólaltatjuk meg, de a pontozott értéket követő hangtól — a trombita sajátos jellegének megfelelően — kissé különválasztjuk. Gyors tempóban mindkét hangértéket egyformán röviden, határozott nyelvütéssel játszunk. Különböző gyorsaságú tempóvételnél minden esetben a képlet ritmikus karakterét kell kifejezésre juttatni.

### Punktierter Rhythmus

Die unten angeführten Formeln sind die bezeichnendsten Ausdrucksmittel des rhythmischen Trompetenspiels. Ihre Vortragsweise ist nicht immer durch regelrechtes Einhalten der Tonwerte, sondern durch jene Spieltechnik gekennzeichnet, die die Tonwerte durch Pausen ersetzt.

Im langsamen Tempo läßt man den punktierten Wert im vollen Umfang ertönen, doch trennt man ihn — dem eigenartigen Charakter der Trompete entsprechend — ein wenig vom drauffolgenden Ton. Im schnellen Tempo spielt man beide Tonwerte gleicherweise kurz, mit festem und rhythmischem Zungenschlag. Bei verschiedentlich schnellen Tempi soll jedesmal der rhythmische Charakter der Formeln zum Ausdruck gebracht werden.

Előtanulmány

Vorstudie

L.—Sz.

109 *f*

L.—Sz.

110 *Moderato*  
*mf* *sim.*  
*f* *dim.* *mf*

L.—Sz.

111 *Maestoso*  
*f* *sim. mf*  
*f* *mf*

L.—Sz.

112 *Allegretto*  
*mf* *sim.*

L.—Sz.

113 *Moderato*  
*mf* *sim.*  
*f*



Moderato

114 *f*

*mf*

*cresc.*

*f*

Allegro

L.—Sz.

115 *mf* *sim.* *cresc.*

*f*

*mf* *rit.* *f*

Allegro

L.—Sz.

116 *mf* *sim.*

Egyiptomi népdal  
Ägyptisches Volkslied

Moderato

117

## Allegro

L.—Sz.

118

*f*

*mf* *cresc.*

## Moderato

L.—Sz.

119

*f* *mf* *f* *mf* *f*

*mf* *f* *f* *mf*

*f* *mf* *f* *mf*

Magyar népdal  
Ungarisches Volkslied

## Tempo giusto

120

*mf*

*f* *mf*

## Indulóska - Kleiner Marsch

J. H. BUTTSTETT  
(1666—1727)

Allegretto

121

*mf*

*f*

*mf*

*f*

*rit.*

*f*

Moderato

J. Chr. Fr. BACH  
(1732—1795)

122

*f*

*mf*

*cresc.*

*f*

*mf*

*sost.*

*a tempo*

*cresc.*

*allarg.*

*f*

Allegretto

Francia tánc  
Französischer Tanz

123

## D-dúr

124

## Szekvenciatanulmányok

## Sequenzübungen

Moderato L.—Sz.

125

Allegro L.—Sz.

126

Moderato L.—Sz.


127

## A triola

A triola egy értéknek két rész helyett három részre való osztása. Hármassal (3) számmal jelölik, amelyet a háromrészüvé vált csoport fölé vagy alá helyeznek.

(Pl.: )

## Die Triole

Die Triole bedeutet die Teilung eines Notenwertes nicht in zwei, sondern in drei Teile. Sie wird mit einem Dreier (3) bezeichnet, der unter- oder oberhalb der dreiteilig gewordenen Gruppe von Noten gesetzt wird (z. B. )

**Allegro** L.—Sz.

128 

**Moderato** L.—Sz.

130 

\*Ossia:

Amennyiben a növendék nem győzi a magas hangokat, úgy egyszerűbb megoldást választhatja.

\* Falls der Schüler die hohen Töne noch nicht spielen kann, soll er die einfachere Lösung wählen.

## A hatnyolcados ütembeosztás ritmikus képletei

A hatnyolcados ütembeosztás ritmikus képletei nemcsak a rövid staccato, hanem a széles legato nyelvtechnika kidolgozására is alkalmasak. Ezért az a), b), c) jelzésű előtanulmányokat és azonos gyakorlataikat mindkét technikai megoldásban tökéletesítjük. A háromszakaszos előtanulmányokat a fekvésbiztonság tökéletesítése céljából részekre bontva is gyakoroljuk.

## Rhythmische Formeln des 6/8-Taktes

Rhythmische Formeln im  $\frac{6}{8}$ -Takt sind nicht nur zur Ausarbeitung der kurzen Staccato-, sondern auch der Legato-Zungentechnik geeignet. Die mit a), b) und c) bezeichneten Vorstudien und Übungen sind dementsprechend im Sinne beider technischen Lösungen auszuarbeiten. Die in drei Abschnitte geteilten Vorstudien sind zwecks Verbesserung der Lagensicherheit auch in kleinere Teile zerlegt zu üben.

### Előtanulmány

### Vorstudie

131/a *f*

131/b *mf*

131/c *mf*

131/d *mf*

Allegretto

131/e *mf*

Allegro

131/f *f*

Moderato

131/g *f*

131/h *f*

Allegro

132 *mf*

L.—Sz.

Allegro

L.—Sz.

133

Olasz népdal

Italienisches Volkslied

Allegretto

134

Moderato

L.—Sz.

135

Moderato

L.—Sz.

136



**Allegro**

L.—Sz.

137

**Svéd népdal****Schwedisches Volkslied****Moderato**

138

**Allegretto****K. CZERNY**  
(1791—1857)

139

**Allegro****W. A. MOZART**  
(1756—1791)

140

Orosz népdal  
Russisches Volkslied

141 *Animato*

*mf*

*p*

*cresc.*

*f*

h-moll

142

143

144 *Moderato*

*f*

*sim.*

L.—Sz.

145

L.—Sz.

L.—Sz.

146

II.

L.—Sz.

147

Esz-dúr

148

Vivace

H. PURCELL

149

Allegretto

L. CI. DAQUIN  
(1694—1772)

150

## Indul6. Allegro maestoso

K. CZERNY

151 

## Allegretto

K. CZERNY

152 

## c-moll

153 

L.-Sz.

154 

## Menuett

Allegretto

H. PURCELL

155

Allegro

156

A-dúr

157

H. PURCELL

158

C. GURLITT  
(1820—1901)

## Vivace ma non troppo

159

Musical score for 'Vivace ma non troppo' by C. Gurlitt, measures 159-160. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with measure 159, and the second and third staves continue the piece through measure 160. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

## Moderato

K. CZERNY

160

Musical score for 'Moderato' by K. Czerny, measures 160-161. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with measure 160, and the subsequent staves continue through measure 161. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm and includes various articulations and dynamics.

## fis-moll

161

Musical score for 'fis-moll' by K. Czerny, measures 161-162. The score is in F# minor (three sharps) and 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with measure 161, and the subsequent staves continue through measure 162. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

163

Magyar népdal  
Ungarisches Volkslied

164

### Szinkópatanulmányok

A határozott, erőteljes és kemény hangindítás a trombita ősi, jellegzetes játékmódjának megnyilatkozása. Zenei kifejezőeszközüik a ritmus, az egyenlő időközökben ismétlődő mozgás, a súlyos és súlytalan hangok szabályos váltakozása. Míg a legato játéktechnikában a hangindításnak és a hangvezetésnek egyformán uralkodó szerepe van, addig a staccato technikában csak a hangindítás a döntő tényező. A kettő között mintegy átvezető tulajdonsággal rendelkezik az legegyszerűbb nyelvtechnikai feladatot magában foglaló ritmikus képlet: a szinkópa.

Írásmód  
Schreibweise:

Játékmód:  
Spielweise:

Első (nyolcad) hangja halk és rövid. Második (negyed) hangja hangsúlyos, tehát változó dinamikájú. A harmadik hang ismét halk és rövid.

### Synkopenstudien

Feste, kräftige und harte Tongebungen gehören zu den ältesten und bezeichnendsten Eigenschaften des charakteristischen Trompetenspiels. Ihre musikalischen Ausdrucksmittel sind: der Rhythmus, d. h. eine in gleichen Zeitabschnitten sich wiederholende Bewegung, und der regelmäßige Wechsel von betonten und unbetonten Tönen. Während in der Legato-Spieltechnik Tongebung und Tonleitung gleichermaßen vorherrschend sind, ist bei der Staccatotechnik nur die Intonation (das Anstimmen) der entscheidende Faktor. Zwischen beiden Arten der Technik steht die Synkope als Übergang, eine rhythmische Form, die die einfachste zungentechnische Aufgabe enthält.

ritmikája:  
Rhythmik:  
dinamikája:  
Dynamik: *p f p*

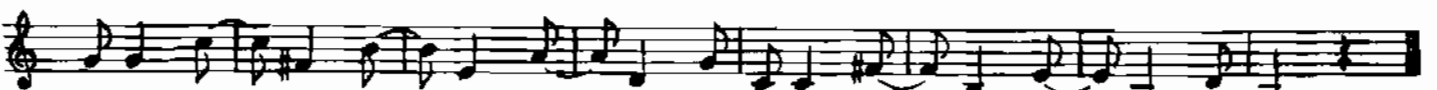
Der erste (Achtel-) Ton der Formel ist leise und kurz. Die zweite Note (Viertel) ist betont, also von veränderter Dynamik. Der dritte Ton ist wieder leise und kurz.

## Egyszerű szinkópaképletek

## Einfache Synkopenformeln



Sz.-H.



L.-Sz.





## Ajaktechnika

## Lippentechnik

### Az ajaktechnika alaptanulmányai Módszertani tájékoztató

### Grundstudien der Lippentechnik Methodische Anleitungen

Az ajak- és arcizmok hajlékonyságát (alapfok), rugalmasságát (középfok) és reflexműködését (felső fok) módszeresen felépített kötést tanulmányok keretében tökéletesíthetjük.

A kötéstechnika elsajátításának elavult, de sokak által ma is kedvelt módja, midőn a magasságszabályozást a fúvókának a hangszertartó bal karral segített ajakra préselésével kényszerítjük ki. E felfogás látszólagos előnye primitív egyszerűségében, gondot nem okozó módszertelenségében, mondhatnánk gyakorlás nélküli elsajátíthatóságában rejlik. Hátránya az ajakizmok idő előtti érzéketlenségében, elsovadásában, bizonyos időn túl a fejlődés megállásában nyilvánul meg. Kifejezőmódja technikailag korlátozott, zenel megnyilatkozása primitív, izléstelen, ellentétben a rugalmas játékmóddal, mely a legmagasabb fokú virtuóz kötéstechnika kifejlesztésére és igényes művészi feladatok megoldására alkalmas.

A rugalmas kötéstechnika módszeres kiművelésének lényege a fúvóka felületi nyílását betakaró ajakizmoknak előbb kikényszerített, később megszokott, természetessé váló mozgása, melyhez a lefelé (ejtés-technika) és felfelé (emeléstechnika) irányuló, fúvókán kívüli ajak- és arcizmok rugalmas mozgású együttműködése kapcsolódik.

Az ejtés technikájának egyszerű műveletét hangképző tanulmányaink eddig elért eredményeivel hajtjuk végre, oly módon, hogy a behangolásnak engedelmessé váló ajakizmok ún. helyreejtéssel oldják meg előírt feladatukat.

Jóval körülményesebb a kötést tanulmányok emeléstechnikájának elsajátítása és kiművelése, ami nemcsak szorgalmas gyakorlást, hanem az izmok működésére irányuló figyelmet, a kötés műveletének megérzését és lelkiismeretes ellenőrzését is kívánja a játékosól.

Die Biegsamkeit der Lippen- und Gesichtsmuskeln (Grundstufe), ihre Elastizität (Mittelstufe) und reflexartige Tätigkeit (hohe Stufe) wird im Rahmen methodisch aufgebauter Bindungsstudien weiterentwickelt.

Eine veraltete, doch von vielen noch heute bevorzugte Methode des Aneignens der Bindungstechnik besteht in jener Art der Höhenregulierung, die durch — mit dem linken, das Instrument haltenden Arm gesteigertes — Anpressen des Mundstücks an die Lippen erreicht wird. Der scheinbare Vorteil dieser Lösung besteht in ihrer Primitivität, zum Nachdenken keinen Anlaß gebenden Regellosigkeit, kurzum darin, daß das Vorgehen fast keine Übung erfordert. Der Nachteil macht sich jedoch bald in vorzeitiger Unempfindlichkeit oder gar Atrophie der Lippen und im Steckenbleiben der Entwicklung beim Schüler bemerkbar. Die Ausdrucksweise bleibt technisch beschränkt, die musikalische Äußerung primitiv und geschmacklos im Gegensatz zum elastischen Spiel, das die Grundlage zur Entfaltung virtuoser Bindungstechnik höchsten Grades und zur Lösung anspruchsvoll künstlerischer Aufgaben ist.

Das Wesentliche der methodischen Ausarbeitung der elastischen Bindungstechnik besteht in der zunächst erzwungenen und später gewohnten, automatisch gewordenen Bewegung der die Öffnung des Mundstückes bedeckenden Lippenmuskeln, an die sich die nach unten gerichtete (Senkungstechnik) und nach oben gerichtete (Hebungstechnik) elastisch bewegliche Mitarbeit der außerhalb des Mundstückes liegenden Lippen- und Gesichtsmuskeln anschließt.

Die einfache Operation der Senkungstechnik wird unter Zuhilfenahme der Ergebnisse bisheriger Studien vorgenommen und zwar so, daß die dem Einstimmen folgenden Lippenmuskeln ihre vorgeschriebene Aufgabe durch sog. „Fallenlassen auf den richtigen Platz“ lösen.

Viel umständlicher ist das Erlernen und Ausarbeiten der Hebungstechnik der Bindungsstudien, die nicht bloß fleißiges Üben, sondern auch große Aufmerksamkeit für die Funktion der Muskeln, ferner das Einfühlen in das Bindungsvorgehen und dessen gewissenhafte Kontrolle vom Spieler verlangt.

Az emelés technikájának elsajátítása, mint legtöbb alaptanulmányunk, nemcsak zenei feladat, hanem sportszerűen végzett ajakizomtorna is. E felfogás a tanulmányok által megkívánt szélsőséesebb dinamikai hanghatás alkalmazását engedi meg, amely csak az izomgyakorlat tökéletesedésének, beérésének idején alakul át finomabb, zeneileg is elfogadható teljesítménnyé.

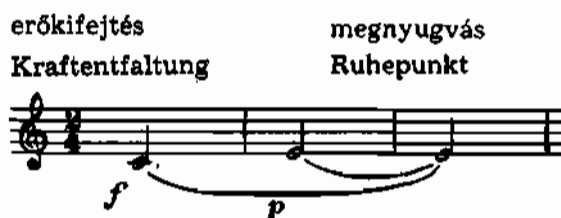
A gyakorlást a középfekvés leglazább ajaktartással megszólaló hangjával, az egyvonalas c-vel kezdjük, s a legegyszerűbb, de valóságos izommozgást végrehajtó hangköztávolságon, a harmad hangtávolságon keresztül végezzük.

Módszerünk alapelve az, hogy az induló hang „teljes értékében egyenletesen erőteljes”, míg az induló hanghoz kötött hang „teljes értékében egyenletesen halk” legyen.



a kötés ténye (izommozgás)

Stelle der tatsächlich erfolgenden Bindung (Muskelbewegung)



A leírt módon megszólaltatott hangok dinamikai töréspontja a kötés tényének tulajdonképpeni végrehajtása, amely pillanatban a következő ajakizommozgást végezzük:

Az induló hang erőteljes, bőséges öntéssel hangszerbe hatoló levegőtömege a laza ajakizmokat a fúvókába hajlásra kényszeríti, míg az erőlevétel pillanatában a fúvókába hajló izmok újból eredeti, természetes helyzetükbe térnek vissza, amit a fúvókán kívül lévő ajak- és arcizmok szemmel is látható, behangolást végző mozgása elősegít.

Das Erlernen der Hebungstechnik ist — wie die meisten unserer grundlegenden Studien — keine musikalische Aufgabe, sondern eine sportartige Lippenmuskulübung. Diese Auffassung gestattet die Anwendung der zu den Studien erforderlichen übertriebener dynamischen Klangwirkung, die erst mit der Verbesserung und dem Heranreifen der Muskelübung zur feineren, auch musikalisch annehmbaren Leistung wird.

Man beginnt das Üben mit dem einmal gestrichenen C, dem bei lockerster Lippenhaltung ansprechenden Ton der Mitellage und jenem Intervall, welches die einfachste, doch wirkliche Muskelbewegung verlangt: mit der Terz.

Das Grundprinzip unserer Methode ist: der Anfangston soll „im vollen Wert gleichmäßig kräftig“, hingegen der daran gebundene Ton „im vollen Wert gleichmäßig leise“ sein.

Der dynamische Brechpunkt der in der besagten Weise angestimmten Töne besteht in der tatsächlichen Durchführung des Verbindens. In diesem Augenblick ist folgende Lippenmuskulbewegung zu vollbringen:

Die kräftig und reichlich in das Instrument strömende Luftmenge des Anfangstons zwingt die Lippen zum Hineinquellen in das Mundstück, während im Augenblick der Abnahme der Kraft die sich in die Öffnung des Mundstücks hineinbiegenden Lippen wieder in ihre ursprüngliche, natürliche Lage zurückkehren.

Az alapfokú tanulmányait végző növendék egyik legkényesebb feladata a leírt folyamat megértése, helyes megoldása, s a művelet megerősítése. A kötés pillanatában végzett legcsekélyebb karmozdulat, mely a fúvóka megmozdulását vagy ajakpréselését idézi elő, értéktelenné teszi a leírt folyamat végrehajtását. Szabályként kell kimondanunk, hogy a kötés tényét végrehajtó ajakizommozgás nem lassú, kényelmes, hanem a pillanat töredéke alatt végrehajtott villámgyors mozdulat. Mindkét dinamikai fokozatban a fúvóka oly lazán tapadjon az ajakizomokra, hogy azok egészséges rezonáló készségét ne gátolja, és az üdén csengő hang uralkodó jellege mindig érvényesüljön.

A kötést tanulmányokat nem elég átjátszani, hanem azokat taktusonként türelmesen ki kell gyakorolni. Az alapos kigyakorlás teszi az ajakizomokat hajlékonyá, a hajlékony izmokat idővel rugalmassá, és csak a rugalmas izmok engedelmessékednek legmagasabb fokon a reflexmozgás törvényszerűségeinek. Aki a kezdeti nehézségek leküzdésében könnyelműnek mutatkozik, önmagában keresse a hibát, ha évek múlva fejlődésében megáll.

## A súlytalan hangemelés műveletének kidolgozása

A kigyakorlást a tanuló magas vagy mélyebb fekvésadottsága szerint a 2 a), b), c) gyakorlatok bármelyikével kezdetjük. A hangsúlyozási jel — a kötés finomabb jellegéből következően — határozott, értelmes, de nem erőteljesen hangsúlyos indításra utal. Inkább a bőséges, meleg tónussal telített levegőöntés, mint az érdes jellegű levegőpréselés érvényesüljön.

Eine der heikelsten Aufgaben des beginnenden Schülers ist das Erfassen und die richtige Lösung dieses Vorganges und die Stärkung desselben. Die kleinste im Augenblick des Bindens vollführte Arm-bewegung, die das Verrücken des Mundstücks oder dessen Anpressen verursacht, macht die Durchführung des beschriebenen Vorgehens wertlos. Hier soll als Regel gelten, daß die das Verbinden von Tönen ausführende Lippenmuskelbewegung keine langsame und bequeme, sondern eine blitzartig schnelle Bewegung ist, die man im Bruchteil einer Sekunde durchführt. Das Mundstück soll bei beiden dynamischen Abstufungen so locker an den Lippenmuskeln haften, daß es deren gesundes Resonanzvermögen nicht behindert und der frisch klingende Charakter des Tones durchwegs vorherrschend bleibt.

Es genügt nicht die Bindungsstudien durchzuspielen. Man soll sie taktweise geduldig einüben. Es ist das gründliche Üben, das die Lippenmuskeln biegsam und die biegsam gewordenen mit der Zeit auch elastisch macht. Denn nur elastische Muskeln ordnen sich letzten Endes den Gesetzmäßigkeiten der Reflexbewegungen unter. Wer beim Überwinden der Anfangsschwierigkeiten leichtsinnig ist, hat den Fehler bei sich selbst zu suchen, wenn er nach Jahren in der Entwicklung steckenbleibt und unfähig wird, das Gelernte aufzunehmen.

## Ausarbeitung der Akzentfreien Tonhebung

Das Einüben kann je nach der Fähigkeit des Schülers für höhere oder tiefere Lagen mit einer der Etüden Nr. 2a), b), c) begonnen werden. Das Betonungszeichen weist — infolge des feineren Charakters der Bindung — auf eine feste, sinngemäße, doch nicht allzu kräftig betonte Tongebung (betontes Anstimmen) hin. Eher soll das reichliche und mit warmem Ton erfüllte Strömenlassen der Luft, als das rauhe Luftpressen zur Geltung kommen.

### Előtanulmány

171

### Vorstudie

L.—Sz.

L.—Sz.

172

*f*—*p*—*f*—*p*—*f*—*p*—*f*—*p*—

*f*—*p*—*f*—*p*—*f*—*p*—*f*—*p*—

*f*—*p*—*f*—*p*—*f*—*p*—*f*—*p*—

L.—Sz.

173

*f* *p* *f* *p* *p*    *f* *p* *f* *p* *p*    *f* *p* *f* *p* *p*

*f* *p* *f* *p* *p*

A hangemelés és ejtés technikájának  
kigyakorlása

Einüben der tonhebenden und ton-  
senkenden Technik

L.—Sz.

174

*f*—*p*—*f*—*p*—*f*—*p*—*f*—*p*—

*f*—*p*—*f*—*p*—*f*—*p*—*f*—*p*—

*f*—*p*—*f*—*p*—*f*—*p*—*f*—*p*—

*f*—*p*—*f*—*p*—*f*—*p*—*f*—*p*—

175

*f* *p*—*f* *p*—*f* *p*—*f* *p*—

*f* *p*—*f* *p*—*f* *p*—*f* *p*—

A természetes harmad hangközök  
kötéstechnikájának előkészítő  
tanulmányai (fekvéstágítás)

Vorstudien zur Bindungstechnik  
natürlicher Terzintervalle  
(Lagenerweiterung)

L.—Sz.

176 

177 

178 

179 

180 

A hangsúlyos indítás  
mint fekvésbiztonsági támaszpont

Akzentuiertes Anstimmen als  
Stützpunkt der Lagensicherheit

A magasabb fekvés kötéstechnikájának kigyakorlását ne erőszakoljuk, de ne is hanyagoljuk el. A préselés felé való elhajlás mindenesetre határt szab az erőteljesebb kötéstechnika kigyakorlásának.

A 183. gyakorlattól kezdve — amennyiben az ajakizmok kellő hajlékonysággal rendelkeznek — csökkentjük a *ff* és *p* közötti dinamikai különbséget.

Das Einüben der Bindungstechnik in der höheren Lage soll weder forciert, noch vernachlässigt werden. Die Neigung zum Pressen stellt allenfalls Grenzen für das Einüben kräftigerer Bindungstechnik. Von der Übung 183. angefangen vermindert man — falls die Lippenmuskeln die dazu nötige Biegsamkeit schon besitzen — den dynamischen Unterschied zwischen *ff* und *p*.

181 

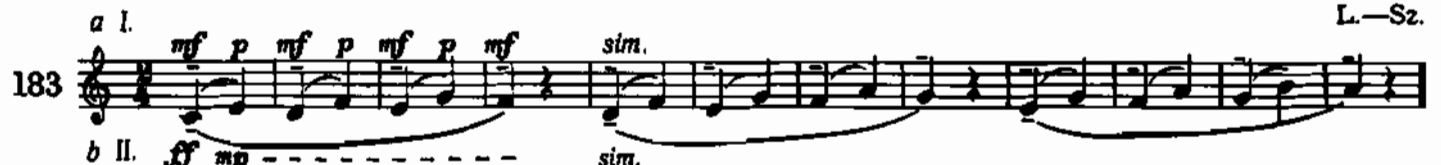



182 








183 

*a l.* 

*b II.* 

184

a l. *f p* --- *f p* --- *f p* --- *f*

b ll. *sim.* *f p* --- *f p* --- *f p* --- *f*

*sim.*

A természetes és a váltóval képzett  
negyed és ötöd hangközök  
kötéstechnikájának  
előkészítő és kiművelő tanulmányai

Studien zur Vorbereitung und  
Ausbildung der Bindungstechnik von  
natürlichen und mit Ventil gebildeten  
Quart- und Quintintervallen

Előtanulmány

Vorstudie

185

*f p f p f*

*f p sim.*

*f p sim.*

186

L.—Sz.

187 

L.—Sz.

188 

L.—Sz.

189 

L.—Sz.

190 



## A súlyos hangemelés műveletének kidolgozása (hatod hangközök)

## Ausarbeitung der Technik der „betonten Tonhebung“ (Sextintervalle)

A súlyos, erőteljes hangemelést — kötéstanulmányaink keretében — képletesen kell értelmeznünk: inkább bőséges levegőadagolásban, mint erőteljes hangadásban nyilvánul meg. Lényege a helyreemelés, és nem a helyreállítás.

Die betonte, kraftvolle Tonhebung ist im Rahmen dieser Bindungsstudien sinnbildlich aufzufassen. Sie äußert sich mehr in der reichlichen Luftzufuhr, als in kraftvoller Tongebung. Das Wesentliche daran ist das Heben und nicht das Pressen der Töne zu ihren richtigen Plätzen.

### Előtanulmány

### Vorstudie

L.—Sz.



L.—Sz.



L.—Sz.



194

### Szekvenciagyakorlatok

Vegyes, legato-staccato jellegű technikai képletek keveredése esetében, ha kötött hang után legato jellegű hang következik, a kötött hang a legato karaktert vesz fel, tehát hosszú lesz, míg ha a kötött hang után staccato jellegű hang következik, a kötött hang staccato karaktert vesz fel, tehát röviden játsszuk.

### Sequenzübungen

Bei gemischten technischen Formeln (abwechselnden Legato- und Staccatotönen) nimmt der gebundene Ton, wenn nach diesem ein Legatoton folgt, einen Legatocharakter an, d. h. er wird lang. Wenn dagegen nach einem gebundenen Ton ein Staccatoton kommt, nimmt der gebundene Ton einen Staccatocharakter an, wird also kurz gespielt.

Írásmód:  
Schreibweise:

Helytelen: játékmód:  
Falsche Spielweise:

Helyes játékmód:  
Richtige Spielweise:

Példák:  
Beispiele:

A legato és staccato játék közötti átmenti fokozatok jelzései:

Bezeichnungen für Übergangsstufen zwischen Legato- und Staccatospiel:

Legato jel:

egy nyelvütéssel indított két vagy több hangot köt össze.

Legato-Zeichen:

verbindet zwei oder mehrere Töne, die mit einem Zungenschlag angesetzt (angestimmt) werden.

Tenuto jel:

a hangot teljes értékben kitarva, lágy „da” ütéssel indítva játsszuk.

Tenuto-Zeichen:

der Ton wird im vollen Wert gehalten und mit einem weichen „Da”-Schlag angestimmt.

⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮

**Portato jel:**

a hangokat finoman elkülönítjük egymástól.

**Portato-Zeichen:**

die Töne werden zart voneinander getrennt.



**Portamento jel:**

az előbbinél jobban elkülönítve, lágy staccato indítással játszunk.

**Portamento-Zeichen:**

die Töne werden voneinander stärker unterschieden als im vorigen Fall und mit weichem Staccato angestimmt.

.....

**Staccato jel:**

teljesen elkülönített, ún. kopogó jellegű játékmód.

**Staccato-Zeichen:**

entschieden getrennte, sog. „klopfende“ Spielweise.

⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮

**Staccatissimo jel:**

éles, kemény ütéssel indított, teljesen elkülönített staccato jellegű játékmód.

**Staccatissimo-Zeichen:**

mit scharfem, hartem Schlag beginnende Spielweise in völlig getrennten Staccatotönen.

L.—Sz.

195

I. II. III. IV. V.

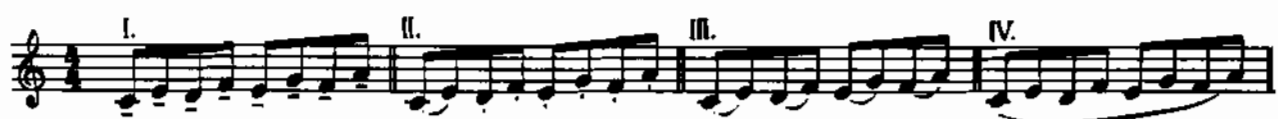
L.—Sz.



L.—Sz.



L.—Sz.



L.—Sz.

199  $\frac{1.4}{8}$   
II.  $\frac{2}{4}$

L.—Sz.

200 **Allegro**  
*mf* *sim.*

K. CZERNY

201 **Allegro moderato**

J. P. KIRNBERGER  
(1721—1783)

202 **Allegretto**  
*simile*

Allegro moderato

K. CZERNY

203

*mf* *sim.* *f*

Adagio

J. KRIEGER  
(1652—1735)

204

*sim.*

A. DIABELLI  
(1781—1858)

205

Allegro

206

Musical score for measures 206-210. It consists of five staves of music in treble clef with a common time signature. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and a *mf* marking later. The other staves also feature *f* and *mf* markings. The music is characterized by eighth-note patterns and rests.

207

Musical score for measures 211-215. It consists of three staves of music in treble clef with a 3/4 time signature. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and ends with *mf*. The second staff has a *pp* marking. The third staff ends with a *f* marking. The music features prominent triplet patterns.

Moderato

208

Musical score for measures 216-220. It consists of four staves of music in treble clef with a common time signature. The first staff begins with a dynamic marking of *f*. The music is characterized by sixteenth-note patterns. The text "Sz - H." is located in the upper right corner of the score.