

KARDOS PÁL
EGYSZÓLAMÚSÁG
AZ
ÉNEKKARI NEVELÉSBEN
MÓDSZERTANI ÚTMUTATÓ

KÉZIRAT

KIADJA:
CSONGRÁD MEGYE ÉS SZEGED MJ. VÁROS
NÉPMŰVELÉSI TANÁCSADÓJA

1968


A kiadásért felelős: Miklós Sándor a Csongrád Megye - és
Szeged Mj. Város Népművelési Tanács-
adójának vezetője. /11-26/968.XI.25/

Szerző: Kardos Pál

Megjelent: 1968. december - 500. példány.

Készült, Romayor sokszorosítón. SZOTE. 376/968.

A kiadásértfelelős: Miklós Sándor a Csongrád Megye - és Szeged Mj.Város Népművelési Tanács-
adójának vezetője./11-26/968.XI.25/

Szerző:  Kardos Pál

Megjelent: 1968. december-500.példány.

Készült, Romayor sokszorosítón. SZOF. 376/968.

Az énekkari művészettel foglalkozó magyar szakirodalom az utóbbi években örvendetesen gyarapodik.

Bárdos Lajos: "Modális harmóniak" és "Élet az énekbe"; valamint Vársárhólyi Zoltán: "Az énekkari vezénylés módszertana" c. nagy jelentőségű és alapvető művei óta több kisebb-nagyobb terjedelmű tanulmány foglalkozik az énekkari munka szakmai kérdéseivel, hozzájárulva a magyar énekkari kultúra széleskörű és messze jövőbe ható kibontakozásához.

Talán eljött már az ideje annak is, hogy az eddigiek után megpróbáljunk egységes kiindulópontot adni az az énekkarnevelés módszeres, gyakorlati munkájához. Ahhoz a tevékenységhez, amelynek sokféleségét, változatosságát a karnagy egyéni leleménye, ötletgazdasága, értékes zenei példákat gyűjtő szenvedélye, zenei műveltsége adja majd, logikáját azonban olyan törvényszerűségek határozzák meg, amelyek ismerete és következetes alkalmazása nélkül munkánk könnyen válhat elhibázottá, értelmetlenné, taposómalomná és juthat zsákutcába.

Jelen módszertani útmutató egy - természeténél fogva - sohasem kész, folytonosan gyarapodó kariskolai példatár alapjait szeretné megvetni.

Ez mindenekelőtt azt jelenti, hogy zenei-akusztikai elvek gyakorlati-pedagógiai eljárássá alakulásának

útját kívánja vázlatosan, de egyúttal a gyakorlatban használható példákon szemléltetni.

Ebből természetesen következik, hogy nem törekszik és nem törekedhet teljességre, valamint egyetlen karnagy egyéni elképzelését sem óhajtja pótolni, vagy nélkülözhetővé tenni.

Minden énekkar-nevelő munka csak a művek szolgálatában lehet igazán értékes és csak azokkal összefüggésben, szoros kölcsönhatásban válhat elég hatékonyá. Ahány énekkar, annyi repertoár, ahány repertoár, annyiféle előkészítő munka, ahány előkészítő munka, annyiféle finom módosulása, gazdagodása a különben törvényszerű alapokon nyugvó énekkar-nevelő tevékenységnek. S ha mindehhez hozzászámítjuk, hogy ahány karnagy, annyiféle egyéniség a soha két azonos összetételű énekkar nevelésének szolgálatában, nyilvánvaló, hogy nem volt és nem is lesz olyan "kariskola", amely gépiesen alkalmazva hasznos lehetne bármely énekkar nevelésében.

Az alkalmazás egyéni voltának, hajlékonyságának legalább akkora a szerepe, mint munkánk törvényszerű megalkotottságának, a nevelői lelemény gazdagságának, mint az alapelvek szilárdságának.

Művészetben az igazi mesterségbeli tudás nemcsak statikus fogalom, vagyis nem csupán az anyag szakszerű megmunkálásának készségét jelenti, hanem dinamikus, művészi célok irányába ható, alkotóerőket felhabarító készség. Így a művész mesterségbeli tudásában az anyag természetéből fakadó, benne gyökerező megalkotottságán túl, mindig

van valami egyéni, utánozhatatlan, egy a kifejezés, alkotóerőfeszítés közben bontakozó többlet, amely elidegeníthetetlenül a sajátja, s mélyen egy művészetével.

A karnagy sem kívánhatja ki saját egyéniségét, művészetének alaptendenciáját, meghatározó mivoltát az énekkar neveléséből. Aki megelégszik mások módszerének szolgálati másolásával, annak tevékenysége éppen csak annyit ér majd, mint bármely más többé-kevésbé ügyes utánzás. Aki viszont a szakmai munkát, annak problémáit gyökeréig vezet vissza, annak munkája megalapozott, s termékeny lesz, az a kívülről jövő hatásokat is átlényegíti, sajátjává teszi, az önmaga koncepciójával egyéjé ötvözi.

Munkánk a kiindulás nehézségeihez kíván segítséget adni, s célját akkor éri el, ha minél több kezdeményezés, egyéni elgondolás követi. De teljesen csak akkor töltené be rendeltetését, ha nyomában minden karnagynak saját, hasonló, folytonosan alakuló, gazdagodó, "sohasem kész" példatára volna, amely az életet, az énekari kultúrát, annak fejlődését szolgálná, átgondoltan, egyszerű eszközökkel, s hatékonyan.

Munkánk két nagy részből áll: az elsőben gyakorlatok, a másodikban szemelvények találhatók. Mindkét résznek az egyszólamúság és a nagy szekund kérdés van középpontjában.

Az egyszerre-hangzás és hangzásegyensúly kérdéseivel szerző a Kórusnevelés-kórusangzás c. könyvében foglalkozik behatóan, s ott fejti ki a hangközök számviszonylatainak problémáját is. Az énektanár-képzés reformja során megírt

Karvezetés III. Intonálás c. egységes főiskolai jegyzetben pedig azokat a törvényszerűségeket tárgyalja, amelyek a pentatonia és a diatonia gerincét képezik, e tárgykör kapcsán elemzi Kodály Zoltán: Énekeljünk tisztán c. művét, majd az alteráción és kromatikán keresztül eljut az 53-foku "temperáció" szisztémájának bemutatásáig.

Jelen munka a fentiekben kifejtett törvényszerűségek következetes alkalmazásával jött létre, s annak a mindennapos nevelő munkában való érvényrejutását igyekszik elősegíteni.

E bevezetőnek nem lehet célja, hogy ismét részletesen foglalkozzék az itt következők elméleti háttérével, amely nélkül azonban természetesen az énekesek tudatos irányításáról nem lehet szó. Mindössze néhány vázlatos megjegyzésre szorítkozhatunk.

Az éneklés tisztaságát az egyszólamúság és az egyszerűhangzás élő kölcsönhatása teremtheti csak meg. Alapjait azonban az egyszólamúságban kell lerakni.

Mindenekelőtt már a megszólaló egyes hangban, hiszen teljes egyöntetűség, valódi uniszono nélkül énekari kultúráról nem beszélhetünk, ez pedig az összecsiszolt egyes hangnál kezdődik. A tapasztalat azt mutatja, hogy az élő mozgás jobban szolgálja még a tartott, nyugvó hang intonálását is, mint a mozdulatlanság, vagyis az egyes, hosszú hang összecsiszolásánál könnyebb kialakítani az egyöntetűséget az azonos hangok sűrű egymásutánban történő ruganyos ismétlésével. Ennek magyarázata az éneklés - itt nem részletezendő - természetében rejlik.

Pergő gyakorlataink is ugyanezt az elvet valósítják meg kis terjedelmű elmozdulással.

Évezredek óta ismert, hogy az egyszólamú dallam egyik sarkköve, a legjellegzetesebben melodikus hangköz, a nagy szekund lépcsőzetes elmozdulása a gyakorlatban felfelé és lefelé egyaránt kétféle lehet: széles, tág, feszített, kiélezett lépés, az ún. nagy egészhang /relatív frekvencia aránya: $\frac{9}{8}$;/ és keskeny, finom, hajlékony, karcsú hangköz, az ún. kis egészhang /relatív frekvencia aránya: $\frac{10}{9}$!/ /Elméletben még többféle árnyalata is létezik: pl. a felhangsor 7-8, 10-11 hangjai között, de ezek az egyszólamú dallam nagy szekund kérdését nem érintik./

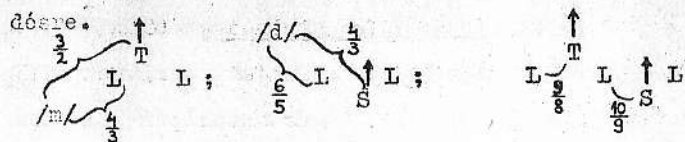
Mindezekhez azonban meg kell jegyeznünk, hogy az éneklésben minden felfelé haladást /lépcsőzetesen, vagy ugrásban egyaránt/ fékezi valamiféle erő, amelynek ellenállását csak lendülettel, bátor nekirugaszkodással lehet leküzdeni, lefelé pedig ugyanennek az ellenkezője érvényesül: a lefelé lépő vagy ugró hang valamiféle tehetetlenségi erő következtében gyakran mélyebb lesz a kelletténél, zuhan, alákerül a célnak.

E kétféle tendenciát az éneklésben is nevezhetjük - jelképesen - "gravitációnak": vagyis minden "fel" a gravitációval szemben, minden "le" a gravitáció irányában történik. Az előző akadályozza a kellő magasság elérését, az utóbbi pedig hatványozza a lefelé lépő, ugró hang tehetetlenségét. Ez a tendencia a nagy szekundok intonálásánál úgy jut kifejezésre, hogy felfelé könnyű - és természetes - nagy szekundnak hat a kis egész lépés, lefelé ugyanúgy az

ellenkezője, a nagy egész.

Ha tehát énekhangunkat szabadon szárnyaló, a gravitáció fékező, tehetetlenségi nyomattal ható törvényét leküzdő éneklésre akarjuk nevelni, akkor felfelé elsősorban a nagyobb összeszedettséget igénylő nagy egészt, lefelé pedig a tehetetlenségnek ellenálló, s csak annak ellensúlyozása által sikerülő kis egészt kell többet gyakoroltatni.

Az énekhang lineáris nevelése szempontjából ez a két mozgulat /nagy egész fel, kis egész le/ eloni elmozdulásnak tekinthető. Önmagában is megálló, zárt egységként ez a moll magas 2. foka, és az alaphang alatti un. szubtonális hang kapcsolatában jut legtermészetesebben kifejező-

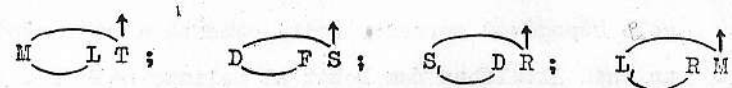


A zárójeles ni és dó hangok külső, az elmozdulás mértékét rögzítő támponthangok lehetnek az intonálás tisztaságának segítésére. A nagy egész ugyanis a tiszta kvartot és tiszta kvintet áthidaló nagy szekund lépés, a kis egész pedig a kis terc és tiszta kvart /vagy megfordításuk: a nagy szekst és tiszta kvint/ között helyezkedik el. A kis- és a nagy egész összehasonlítására A. J. Ellis angol tudós nyomán tekintsük az oktávot 1200 egységnek. Miután az egyenletes lebegésű temperált kis szekund az oktávot 12 egyenlő részre osztja, így az száz egységből áll, a temperált nagy szekund az oktáv hatoda pedig kétszáz egységből. Ellis az oktáv 1200-ad részének a cent elnevezést adta.

Centekben összehasonlítva: a nagy egész 203,9 cent, a temperált nagy szekund 200 cent, a kis egész 182,4 cent. A nagy- és kis egész közötti különbség, az úgynevezett didymosi, vagy syntonikus komma 203,9 - 182,4 = 21,5 cent

A fenti összehasonlításból az is kiténik, hogy a szokványos, temperált körüli nagy szekundtól a kis egész tér el jelentősen. A nagy egész mindössze 3,9 centtel szélesebb, mint a temperált nagy szekund, a kis egész pedig annál 17,6 centtel keskenyebb. Így ennek különösen lefelé, a gravitáció irányában történő gyakoroltatása a tiszta intonálásra nevelés döntő jelentőségű feladata.

A gravitáció irányával szemben gyakoroltatott nagy egész alapvető fordulatait:



A gravitáció irányában lévő - visszafogott-kis egész legfontosabb változatait:



Ez utóbbiakból alapformulának a D' L S és L S M tekinthető, a R D L, és S M R voltaképpen e kettőnek transzpozíciója. Így a D' L S M centrum az énekhang nevelésében is központi szerephez jut. A kétféle Ré kidagoroltatása - külön-külön - csak ezután kerülhet sorra. A tiszta intonálásra nevelés munkáját ugyanis határ-

talanul lerövidíti, ha a hangközviszonylatok törvényszerűségeinek ismeretében, fővonalainak birtokában az intonálást zavaró elemeket kezdetben szigorúan kiküszöböljük és csak olyan dallamokat használunk fel, amelyekben a fenti törvényszerűség minden gátló tényezőtől mentesen, a legkristályosultabb formában érvényesül. S csak később, ha az énekesek hallásában már kialakult ez a centrális rend, térünk át a kivételesebb, bonyolultabb, ellentmondásos dallamok énekeltetésére is.

Mindezekről bővebben van szó a fent már említett munkában.

Végezetül: virágzó énekes kultúra betetőzője, koronája a melizmatikus ének. "Azáltal, hogy a kor izlése a melizma ellen fordult, népünk éneke az utolsó félszázadban a régi nagy ivelésű melizmás éneklésből helyenkint szótagoló kópogássá sorvadt. Edig nemcsak a régi népdal, hanem... az ének általában nem lehet el melizma nélkül". /Kodály/

Ennek készségét, a "nagy ivelésű" dallamokon kívül az apró díszítő elemekre épülő népi ornamentika támaszthatja csak új életre.

Természetesen nem minden példánkat szántuk az énekkar nevelésének gyakorlatában való közvetlen felhasználásra. Pl. a kisterjedelmű, inkább csak idézetszámbe-menő, vagy az egyéb, nehéz és problematikus dallamok is jobbra áttételesen, a bennük kifejezésre jutó törvényszerűségeik és kivételek tudatosulásán, a belőlük nyert pedagógiai szereletem keresztül válhatnak hasznossá, s ezért voltak nélkülözhetetlenek az elsősorban ilyen koncepciót adni akaró példatár összeállításánál.

Mindig a karnagy ítélőképességének kell döntenie, hogy mikor, mit és mennyit használjon fel az itt közreadott anyagból, énekkara fejlettségi fokának megfelelően, az éppen soron következő mű konkrét, illetve énekkara nevelésének általános, nagyobb távlatú feladata szolgálatában.

Jelmagyarázat

- ↑ - lal felfelé csak a nagy egészt, lefelé csak a kis egészt jelöltük /pl.: $\underline{a} - \underline{l} - \underline{s}$; $\underline{d} - \underline{f} - \underline{s}$ /, illetve - ritmán - a tökéletes konzonanciától eltérő, feszített ugrásokat /pl. $\underline{l} - \underline{r} - \underline{t}$ /
- [↘] - figyelmeztető: ne zuhanjon!
- A (↑) zárójelben emlékeztet serkentő, egy már elhangzott - és ott jelölt - hang magas voltára utal.
De ugyanígy jelöltük felfelé a lá-dó kis tercet kitöltő, átmenő ti nagy egész lépését is. / $\underline{l} - \underline{t} - \underline{d}$ /
A lá-dó kis tercet áthidaló ti - éppen a nagy egész és természetes félhang élesebb kontrasztja révén - még világosabbá, egyértelműbbé teszi a nagy egész karakterét, mint a nagy tercet áthidaló lépésként, amelyen belül a nagy és kis egész különbsége nem annyira szembeötlő, feltűnő. Éppen ezért a kis tercet áthidaló nagy egész ritmán szokott mélyre sikerülni.
A felfelé lépő nagy egész mint váltóhang már sokkal problématiszabb, természetint alacsonyra intonálják s ezért erőtelmi jelölést igényel. / $\underline{m} - \underline{l} - \underline{t} - \underline{l} - /$

A D - R - M trichord kétféle:

a/ Ha magas a Ré, jelölése mindkét irányban egyértelmű:

$$/S-/ \quad \begin{array}{cccc} & \uparrow & & \uparrow \\ D & - & R & - & M; & M & - & R & - & D \\ \frac{9}{8} & & \frac{10}{9} & & & \frac{10}{9} & & \frac{9}{8} & & \end{array}$$

Lefelé mégis nehezebb intonálni, mint felfelé.

Felfelé u.i. a D-ról a R-re a temperáltnál alig kell szélesebbet lépni /D - R = 203,9 cent! / lefelé ugyanarra a R-re lényegesen kisebbet /M - R = 182,4 cent! /

b/ Ha mély a Ré, - vagyis a magas Ré-nél didymosi komával mélyebb - ez a D - R - M trichordon belül kétféle jelölést tesz szükségessé:

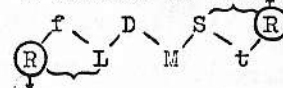
$$/L-/ \quad \begin{array}{cccc} & \uparrow & & \uparrow \\ D & - & R & - & M; & M & - & R & - & D \\ \frac{10}{9} & & \frac{9}{8} & & & \frac{9}{8} & & \frac{10}{9} & & \end{array}$$

mert a magas és mély Ré esetében is - mint már előbb - felfelé csak a nagy egészt, lefelé csak a kis egészt jelöljük nyíllal.

S valóban, természetes környezetében a mély Ré - a L-val és f-val tökéletesen konzonáns - nem tűnik nyomottnak, mélyre kényszerítettnek. Ellenkezőleg: hozzáviszontva hat feszítettnek a D és a M /pl. $\underline{l} - \underline{r} - \underline{d}$; $\underline{l} - \underline{f} - \underline{r} - \underline{d}$; $\underline{l} - \underline{r} - \underline{m}$; stb./

Míg a magas Ré - a S-val és t-vel tökéletesen konzonáns - mindig feltűnő szerepet kap és lépcsőzetes haladásában feltétlenül igényli a jelölést /pl. $\underline{s} - \underline{d} - \underline{r}$; $\underline{s} - \underline{d} - \underline{t} - \underline{d} - \underline{r}$; $\underline{s} - \underline{m} - \underline{r} - \underline{t}$; stb./

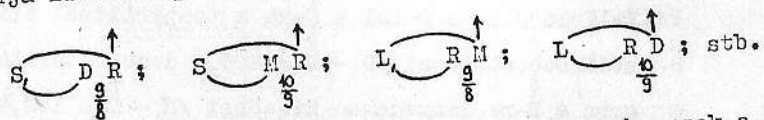
A kétféle Ré tehát:



5. Bonyolultnak tűnhet: 203,9 cent, 182,4 cent! De hát ki tud ilyet intonálni?!

Mindenki, aki az egyes hangcsoportok benső összefüggéseit világosan érzi, s a i összerakozásukat élénken fel

tudja idézni képzeletében.



Minden igazi muzsikusként ezeket érzi természetesnek, ezek a viszonylatok így élnek eredetileg hallásunkban, s valójában a temperáció látszólag egyszerűbb, egyenletes, kerek cent-számai az elvontak, mesterkéltek.

Az egyenletes lebegésű temperáció - amely az oktávot 12 egyenlő részre tagolja - alakképlete: u.i.: $X^{12} = 2$ / = oktávval/. Ebből a temperált kis szekund $\sqrt[12]{2}$, a temperált nagy szekund $(\sqrt[12]{2})^2$, vagyis $\sqrt[6]{2}$. Ez pedig sokkal bonyolultabb - az énekes számára nem intonálható - számviszony, mint akár a nagy egész $\frac{9}{8}$ akár a kis egész $\frac{10}{9}$ relativ frekvencia arányt tükröző hangközé.

A tisztaság és a temperáció közötti különbség talán még világosabban szemléltethető a kvint hangköz értékein.

A tiszta kvint: $\frac{3}{2} = 1,5$
 a temperált kvint: $(\sqrt[12]{2})^7 = 1,4983$
 a különbség: 0,0017

Ezt a természetestől eltérő parányi különbséget csak hangolni lehet, és nem énekelni.

Az énekes tehát vagy tisztán, vagy hamisan intonál, de soha nem intonál temperáltan. A temperált viszonylatot csak véletlenül, vagy csuszás közben - egy-egy pillanatra - érintheti.

A temperációtól minden énekes - a tisztán és hamisan intonáló egyaránt - eltér.

I. Gyakorlatok

1. Tartott hang, hangismétlés, pergő mozgás

2. Elemi elmozdulás

/nagy egész fel, kis egész le: $L \overset{\uparrow}{T} L \overset{\uparrow}{S}/$

3. A $D' \overset{\uparrow}{L} S \overset{\uparrow}{M}$ centrum

/tisza kvart - kis terc = kis egész/

4. $M \overset{\uparrow}{L} T$; $D \overset{\uparrow}{F} S$

/tisza kvint - tiszta kvart = nagy egész/

5. Ré / $S \overset{\uparrow}{D} R$; $S \overset{\uparrow}{M} R$ /

6. Ré / $L \overset{\uparrow}{R} M$; $R \overset{\uparrow}{D} L$ /

7. Kvintválasz

8. Szekvenciák

9. Ugrások

II. Szemelvények

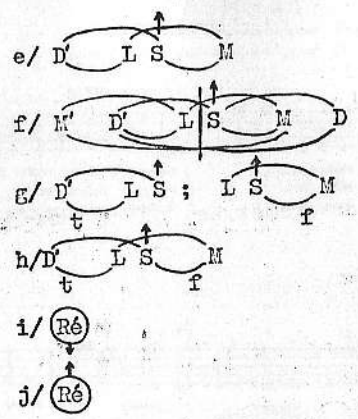
1. Dallam-idézetek

a/ egy hangon recitáló

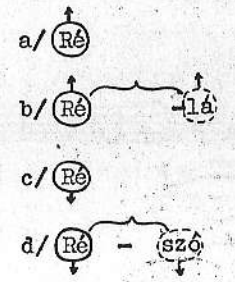
b/ $S L$; $L \overset{\uparrow}{S}$

c/ $S L \overset{\uparrow}{D'}$; $D' \overset{\uparrow}{L} S$

d/ $L \overset{\uparrow}{S} M$; $M \overset{\uparrow}{S} L$



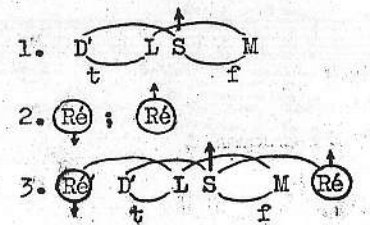
2. Magyar népdalok



e/ Kétféle, illetve ingadozó Ré azonos dallamban
 f/ Kvintválasz

3. Melizmatikus dallamok

a/ Gregorián szemelvények



b/ Népi dallamok

/melizmatika és ornamentika/

c/ Kánonok



7. **a)** **b)** **4.**
c) **d)**
 do do

8. **a)** **b)** **3x** **c)** **3x**

9. **a)** **b)**
 lá, lá-mi-lá, lá; lá szó-dó-lá, mi szó-dó-lá

10. **a)**
 1. dó- szó- dó; mi- lá- mi; szó- dó- szó; lá- mi- lá;
 2. dó- szó- dó; mi- lá- mi; szó- dó- szó; lá- mi- lá;

b) **3x** **3x** **3x** **3x**
 1. nánána... nánána... nánána... nánána... nánána... nánána... nánána... nánána...

c)
 1. má- má- má; má- má- má;
 2. zá- zá- zá; zá- zá- zá;

11. **a)** **3x** **(f)** **3x** **b)**
 1. má- má- má; má- má- má;
 2. zá- zá- zá; zá- zá- zá;

12. **a)** **b)** **c)** **d)**
 szó- mi- szó lá- dó- lá lá szó- fá- lá szó- mi- szó
 lá- dó- lá lá szó- lá

13. **a)** **b)**

c) **d)** **(f)**

e)

f) **1.** **2.**



14. **a)** **(f)** **b)**

c) **(f)** **d)**

b)

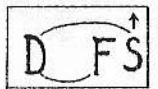
15. a) b)

c)

d)

16. a) b) c)

d)



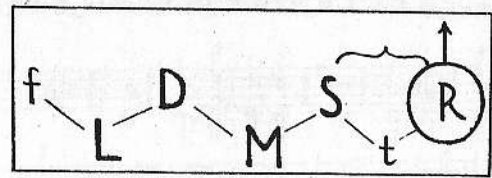
17. a) b)

c)

d) e) (Händel)

18. a) b)

c) d) e)



19. a) b)

c) d)

e) f)

20. a) b)

dó - mi - dó

c) d)

ma - mé - mi - mó - mú

e)

dó - mi - dó - mi - dó

21. a) b)

ma - mó - mú - ná - né - nó

22. a) b)

szó - ró - szó

c)

23. ^{a)} ⁸ _{mi} (transzp.)

^{b)} stb.

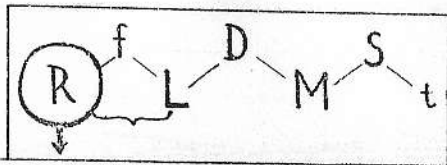
^{c)}

^{d)}

24. ^{a)} ⁸

^{b)}

^{c)}

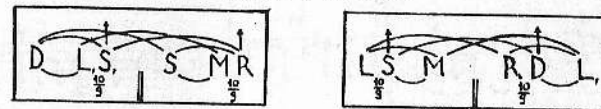


25.

26.

27.

KVINTVÁLASZ



29.

30.

31.

32. 12

33.

SZEKVENCIÁK

34. hány ním nem ním nem... má ma mí má mó...
hány ním nem ním nem... má ma mí má mó...

35.

13

36. szó dó lá szó lá dó szó
182,4 : 6
109,4 : 4
1200 : 109,4
109,4 : 109,4

ti szó lá
201,9 : 6
127,3 : 4
201,9 : 127,3
pythagorasi komma

D L S M

16

41. *Mari nd.* *Mari nd.*

Mari nd. *stb.*

Csuvas nd.

M D L S M D

42. *Malakiai dallam* *szó*

Irakzi arató-táncdal

Perui indiai dallam *Máramarosi idnc*

D L S

43. *Breton*

Macedon

Vedda bölcsődal (Ceylon)

L S M

44. *gyel.*

17

Bolgár karácsonyi ének

D L S M

45. *Spanyol*

Komi-zürjén

Horvát nd.

Re

46. *m. nd.*

Héber dallam

(csik m.)

Ósi kínai himnusz

Jávai dallamok

47. *Tatár nd.*

52. Szerb nd.
lá

53. Bolgár gyd.
mi

54. Román nd.
lá

55. Tatar nd.
lá

56. Magyar gyd.
lá

57. Neidhart
mi

58. Finn nd.
D.C.

59. Ukrán nd.
mi

60. Francia
lá

61. (1)

62. (2)

63. (3)

61. (1) Dán
mi

62. (2) Francia
szó

63. (3) Lengyel
dó

64. Francia nd.
mi

65. Francia
mi

66. Angol
mi

67. Francia
mi

68. Francia
lá

69. Francia
lá

70. Francia
lá

71. Francia
lá

72. Francia
lá

69. Debussy

70. Bartók - Négy szlovák népdal

A dallam vázlat, egyben előkészítő gyakorlat:

Állandó hangjai:

Ingadozó hangok:

70. Kodály

71. *g₂*

72. *d₂* Votják dallam

73. *d₂* Héber dallam

74. *d₂* Lapp dallam

75. *a₁* *b₁* Lapp dallamok

76. *mi* Kambodzsai nd.

77. *a₁* *d₂* Indián dallam

78. *b₁* *mi* Perui indián dallam

79. *mi* Babilóniai héber dallam

80. *szó* Ukrán 22

81. *db* Ukrán

82. *szó* Finn

83. *szó* Orosz gyd.

84. *mi* Orosz „kiolvasó”

85. *szó* Flamand

86. *szó* Svájci gyd.

87. *szó* Francia

88. *szó* Francia 23

89. *szó* Flamand

90. *db* Francia Fine DC

91. *szó* Angol nd. Fine

92. *db* Mari nd.

93. *szó* Flamand Fine DC

94. *szó* Francia Fine DC

MAGYAR NÉPDALOK

(Ré)

24

95. 
 A kőnyai bíró híza de magos, kővaskőnél kitenc zselégétes,
 Tíz-e-diken maga nézki a bíró: -No legények, megjött már a behírdő!

-Engem babám ne sirass, tizen kőnyvet ne hullass,
 Deir-ték a keverék a nyílkőnyvet, a kőnyvet kőnyvet vándor-tó-bé.

96. 
 A tá-mási, a tá-mási, a tá-mási nagyvendéglő de magos Törd ki babómi léd karodat,
 Abba szőlő, abba szőlő, abba szőlő a regemenc főrvos

á - lej meg, Hogy a felcsor, kutyá felcsor, kutyá felcsor ne víziúli-hasson meg.

97. 
 Sá-r-gát virágzik a rep-ce Sá-radjan al a repce lo-ve-le, Hej csak ne legyen
 Raj-tam van a világ nyel-ve

rajtam a vi-lág nyel-ve

98. 
 Vadkör-te-ia fe-hő-vet vi-mágzik Kis pejlavam alatta cí-ká-zik Cidőz lovam,
 cí-láze ut ol-ja ra-ra-ra-ra Rajtam meggek nagy Diástor. sá-g-ba

99. 
 Komáromi magos törvény Belszádat az es-to-rom, Ha még egyszer bele bels atad Fáj a szívem majd meg-
 ha-sad

100. 
 Szó-mor-ús-fá-nak Harminchárom ága, Arra red szállott Harminchárom páva

(Rd) - (lá)

25

101. 
 faj de szépen szil az e-sz Eső után zöldel a mező Közé-pőze szegel kőnyaj egy bódány
 Nincs szebb ledny, mint az di ba-bim.

102. 
 Sárga a esítő sár-ga nyereg raj-ta Most akartam hozda menni rajta Most akartam
 vőled bresdi- get-ni Jé van az l-dó al kat masi- roz-ni

103. 
 Ré-ő-sör a földet Nem magd-nak szőhija Édesany-ja lednyét Nem magd-nak tartja

104. 
 Bratlan a-rattom, Kéldi is kü-tökem, Galambok talá-ján meg is ké-te-gedtem

105. 
 Ké szivárvány kőnyorúsan az e-gel, Elrabelték tőlem a sze-ve-tő-mel, Elrabolták
 tőlem as az egyetlen egyet is, Ra-bel-jék el a gyűzős dic-te-mel is

106. 
 Magillet, egy le-gényl halva ferint- jé-ért, Bó-veledek a Tiszán Piros pajla- vé-ért

107. 
 Séd-pan üsít a vadász a vi-sen Sédpan legel a ga-lya a rd-ker Szépen eszi a csingó a nyi-


 ka-ba, Tidd Izzak du babám nemsó-ká-ra

108. 
 Hízunk otté Kedves dőcsanyim van egy magas eger-fa Csejtes annak a levele szj, de jócsany,
 Alá-árok Kedves dőcsanyim hogy ne dőnk alá,ka

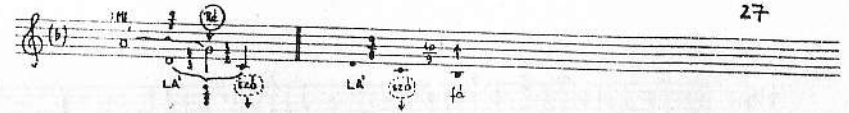

 Egy lednyért Kedves dőcsanyim sossé lestek szo-me-rú

109. 
 Lára, csikós, lára, Elszaladt a méhes, Elszaladt a mé-nes Csak egyetül maradt a pányvára

110. 
 Zorná kislány halay eszabandós lekedél Mítar engem szeretni el-kezdedél Tiszahárom,


 szeshárom háromnegyede mag egy fél, faj de alnok sziv kislány la-kehdé.

Ré - szo


 LA' (szó) LA' (szó) LA' (szó)

111. 
 Elmeget, elmeget Hosszú útra megyek Hosszú út parókái Kópányegyet vezetek

112. 
 Véjémetem a békányi seji hafi nagy utadn Betekintet - tem a bábim assaládni Eppen akkor


 vetek meg paplanos dgydel, Rozmaringyi sáprte ki piulit szabóde

113. 
 Repülj, fecském, repülj Hé! fallen ke-resszül, Repülj el a babám assaládni Haha van a gyedül

Két kvart

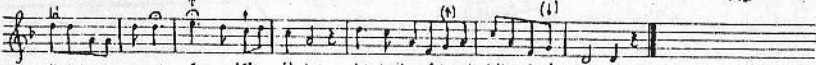
114. 
 Eit esd esik, esik a kerdnyen falden Süvül a szél vdig az rd-vardra


 Sehol nem talidat sőtök djezakán a babámra

Ré = Kélféle, 14. ingadoró Ré

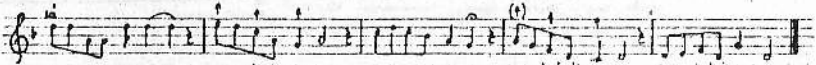
115. 
 Kék ibolya búra hajtja a fejt Mert az dgydel nem öntökék a tö-vét Szőlj le harmat


 kék ibolya sádrat tövére Most talidán egy igaz ke-re-tó-re

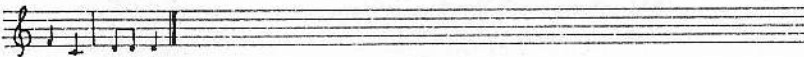
116. 
 Magtalan ko - vamát Szomorúfű - fé - hex, Le - hajtom fejemet két oldal ki - ké - hex

117. 
 Kacsaszarad nékem hatalmú szédit tenni, Amúgy meg cibörnyes bort adja ki kend Szolgáldját szárazra di -

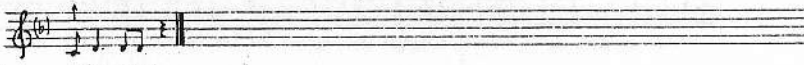

 Hí - te kenel, Ha szomorú, hí - a - dás - sal legyen kend


118. 
 Zöld erdőben lakom, Keresztes ga - la - hom Nyári folyó vizek Csak szélét látnom Csak szélét látnom


119. 
 Héj, róza róza ékes vagy Héj - mai csillag fényes vagy Egyenes vagy rózám, mint a nád Alkalmat rendel


 az é. desanyád

120. 
 Erdő, világot, sőt figeték, Sokat búdos - lom benne - tek Búdos - lom én a va - stakkal, Sírta a kis

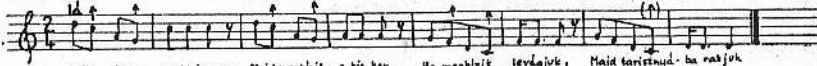

 madar - rakkal

121. 
 Arra madár mit keserűsége az ál - gon Nem csak te vagy drága a nagy vi - tel - gon Nektar szorosan dőlt a csipkén,


 sem a nyelen, A jó isten mi - gis gondot visel márn

122. 
 Magyarok a kü - zet, Mégis elalusszák, Nincsenek szerelem, Ami el nem mű - lik

123. 
 mári mári

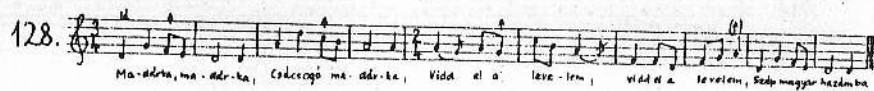
124. 
 Hida isten makkis van, Majd meghalít a kis kan, Ha meghalít tevéjük, Majd karistnyá - ba rakjuk

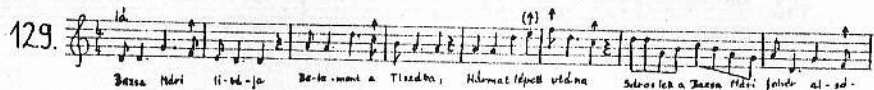
125. 
 Röpölj páva röpölj Várma - gye bú - zé - ra, A szegény ra - buk - nak Sza - ba - dultá - sz - ra

126. 
 Farkas jöid termi a jó bú - zát, Sörű erdő neveit a be - tyéret, Sörű erdő a be - tyéret la - ké - ra,


 Szép csodálatos gondot visel má - ja

127.  Erre gyere, amerre én, Hajt meg fejed, hol lakom én, Ut-ass gyertyái d-gelek én, Bur-na se-gényi kezeleték én

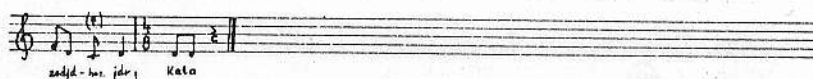
128.  Ma-dérta, ma-dér-ta, Csécségi ma-dér-ta, Vidd el a leve-lem, vidd el a levelem, Szép magyar hazdomb

129.  Bessa Néni li-hé-je Be-la-moni a Tiszba, Német lépett vődona Szoros lak a Jászai Néni falu al-sá-


szómagja

130.  Szék am-kam a nyd-ran Kéveset néltanás d-gyon, Hőeresd. ez, hol meésbe Hala tarló köse- pd. or

131.  É hol-hé-vi kései alak, Kata Desok utak vannak arra, Kata, Minden leghy egyet esélvi Aki a ró-


széld. hor. jár, Kata

132.  A bír-na-i kerék alak éj, ja, ja, ja, ja, ja, Folyik a sze-retam patlak, éj, ja, ja, ja, ja, ja Aki abból sobat írtak


éj, ja, ja, ja, ja, ja, Baba-jától al-bó-csú-sik, éj, ja, ja, ja, ja, ja

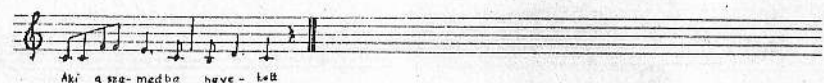
133.  Aki. Szép idnyit akar venni, Harmaton kell azt keresni, Bara leghy harmaton jár El is veszi a legszebb idnyit

134.  Gerencsári ut-ca Végig piros róssa, Székj le kacér as óda-ról Szakajt egyet rd-ta

135.  Cifra stórom szögze vanakastva, Gyere rózsám akaszt a nyakamba! Ugye tudot ott an-


nak a helye Még az éjjel be-ta-karlat va-lo

136.  Szűzlelkű máros ka-dar-édt Tala szedem kendőm a tarlódé Annak adot egy-édt lici pici bilinget


Aki a sza-medba neve-lett

137.  Csuhaha lóhajlok a csi-d-fá-mak az d-ja Csuhaha, rdhajlok a vi-si-ed-ló sza-bá-ra


De sok ddesanya sír-va sé-tél a-lak-ta 3-hajla, hogy a fia hdtrom dug ka-to-na

138.  Este van ndr csillag vassat d-geu Varga fulcsa moztitab a ré-ton Safndija a cipőjdt fel-


húz-ni Garzó Péter nem vassatthet ud-ti

139.

MELIZMATIKUS DALLAMOK

a₂ GREGORIÁN szemlévényc



140.

141.

142.

143.

144.

145.

146.

147.

148.

149.

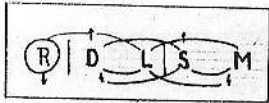
150.

151.

152.

153.

154.



155.

156.

157.

158.

159.

160.

161.

162.

163.

164.

165.



166. Musical staff 166, first line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (120). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

Musical staff 166, second line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (364). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

167. Musical staff 167, first line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (120). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

168. Musical staff 168, first line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (120). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

Musical staff 168, second line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (4024). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

169. Musical staff 169, first line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (120). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

Musical staff 169, second line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (4457). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

170. Musical staff 170, first line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (120). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

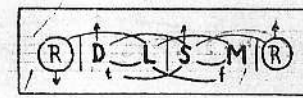
Musical staff 170, second line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (4076). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

171. Musical staff 171, first line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (120). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

172. Musical staff 172, first line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (120). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

173. Musical staff 173, first line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (120). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

Musical staff 173, second line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (28). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.




174. Musical staff 174, first line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (74). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

Musical staff 174, second line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (21). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

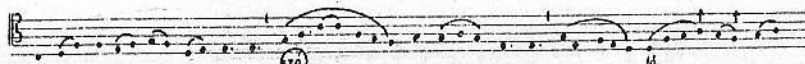
175. Musical staff 175, first line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (120). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

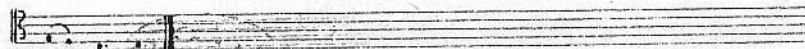
176. Musical staff 176, first line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (120). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

Musical staff 176, second line. Bass clef, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Fingering: (26). A slur covers G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

177.  (29)
 (moduláció)

178.  id.

 id.



179.  (15)


 (156)

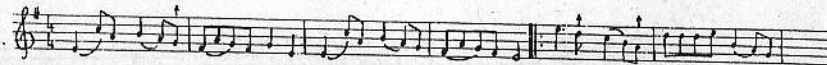
b) Népi dallamok
 (melismatika és ornamentika)

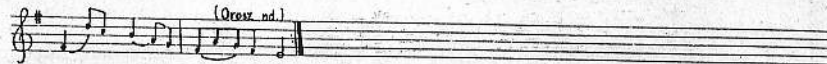
180. 

 (Magyar nd.)

181. 

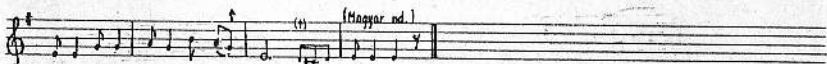
 (Magyar nd.)

182. 

 (Orosz nd.)

183.  (Orosz nd.)

184.  (Két virágot...)

 (Magyar nd.)

185.  (Megtörték már...)

 (Magyar nd.)

186.  (Sír a kis galambom...)

 (Magyar nd.)

187.  (Haeje byjwalsinnak...)

 (Magyar nd.)

188.  Orosz nd.

188/a.  Ukrán

188/b.  Bolgár

188/c.  Parlando Magyar nd.
(Kemény káoszklónak...)



c) KÁNONOK

189.  Adam Gumpelzhaimer (1559 - 1625)



190.  Gumpelzhaimer









Augmentált kvint-kánon

191.  Ismeretlen németalföldi mester (XV. szd.)

 Kézírás

J.S. Bach: Kánon

("die Trias Harmonica, den harmonischen Dreyklang")

42

192.

Gyakorlásának sok lehetséges változata közül néhány:

Női kar

Férfi kar

(3x)

(transzponálva is!)

Külön és együtt!

(transzponálva is!)

43

S ab
M cd

A ab

S cd
M ab

A cd

S

A

T

B

B-A, majd T-S, valamint a B-T és A-S gyakorolja külön is. Ezenkívül a

B-T, majd az A-S zsekeljen egyszerre indítva (oktávparhuzam!)
Csak ezután szóljon minden együtt!

S ad

S ab
M ad

M ab (T)
A ab (B)

A ad (B)

stb.

stb. Férfikar is!

(3x)

S
A

T
B

S
A

T
B

stb.

stb.

(3x)

S
A

T
B

S
A

T
B

stb.