

A református kántor kézikönyve

Zeneelmélet • Karvezetés • Orgonaismeret

**László Éva, Guttman Gabriella és Dávid István kéziratát
átdolgozta és kiegészítette
Székely Árpád és Kovács László Attila**

**Kiadja
Az Erdélyi Református Egyházkerület Igazgatótanácsa
Kolozsvár, 2002**

Karvezetés

I. Bevezetés

A Biblia szerint Dávid király udvarában nagy számú énekes és hangszeres dicsérte az Urat, de nehéz lenne válaszolnunk arra a kérdésre, hogy hol, mikor keletkezett az első egyházi énekkar. A Krónikák II. könyvének 5. része 12–13. versében arról olvashatunk, hogy Salamon templomának felszentelésekor már komoly szerep jutott az énekes lévitáknak, akiknek „tisztök vala egyenlőképpen zengeni az Úrnak dicséretére és tiszteletére”. Valószínűleg még régebben kapta a léviták egyik csoportja a feladatot. Ettől kezdve számtalan feljegyzés tanúskodik arról, hogy minden kor, minden nép és minden vallás felhasználta istentiszteletein az énekkart. Ahol énekkar volt, ott karvezetőnek is kellett lennie. Bár szerepe az évezredek folyamán többé-kevésbé ugyanaz maradt, módszerei, technikája sok változáson ment keresztül, annak megfelelően, hogy milyen jellegű volt az a zene, melyet tanítottak, vezényeltek.

Az ókori Kelet zenéje (ilyen lehetett Izráel népének zenéje is az ószövetségi időkben) egyszólamú volt. Mivel kottát nem használtak, a vezénylés abból állt, hogy a karvezető kezével rajzolta, mutatta a dallam hangjainak emelkedését, süllyedését, mintegy „súgá” az énekarnak az éneket. Ugyanezt a szerepet kapták a középkori kolostorok kórusvezetői, akik a gregorián zsoltárokat, himnuszokat énekeltek énekkaraikkal.

A többszólamú, polifon zene új feladatok elé állította mind az énekkart, mind a karvezetőt. Nem lehetett többé a dallamot rajzolni, hisz több szólam egyidejűleg különböző dallamokat énekelt. Ezek a polifónia szabályai szerint egymás után kezdték éneküket, dallamukat szünetek szakították félbe, majd újrakezdték egy másik motívumot; nem vezényelhetett a karvezető egy szólamot, hanem ütemezni kellett, hogy az egész kórus énekét összehangolja. Ez az ütemezés igen hallható módon, egy nagy bot segítségével történt, mellyel a padlót verte a karvezető, az énekes pedig a kezében levő szólamából kiszámította, hogy hány ütésnyi szünet után kell belépnie. Partitúrája a karvezetőnek sem volt, ő is csak az egymás mellett levő szólamokból láthatta, hogy kinek mit kell énekelnie.

Az ilyenféle „hangos” vezénylést hamarosan felváltotta a hangtalan, kézzel vagy kis pálcával történő vezénylés. Az addig szabadon áradó, hömpölygő dallamokat ütemvonalak közé szorítják. Akkor jelennek meg az ütemrajzok, melyek lassan alakulnak, csiszolódnak a mai 3/4-es, 4/4-es ütem rajzaivá. A karmesternek nem csupán ütemezni kell, hanem beintenie is az egyes szólamokat, tempót; dinamikát mutat, vagy éppen a mű közben változtat, vezényel, irányítja a kórus éneklését.

A mai református liturgia nem biztosít állandó helyet az énekkar szolgálatának, viszont minden istentiszteletbe beilleszthető a kórus éneke. Rendkívüli jelentősége van a gyülekezet építésében, mind az énekkari tagok, mind a gyülekezet szempontjából. Ezért minden erőnkkal törekedjünk arra, hogy gyülekezetünkben legyen énekkar.

Szervezzünk énekkart, a meglévőt pedig igyekezzünk fenntartani, erősíteni, hogy szolgáljon, legalább a nagy ünnepeken és máskor is, minél gyakrabban.

Teremtsük meg a jó együttműködést a lelkész és az énekkar között is, eredményesebb lesz mindkét igehirdetés, ha összhangban végzik.

A gyülekezet ünnepi alkalmain (szeretetvendégség, zenés áhítat, templomi ünnepély) énekeljen az énekkar. Legyen valóban gyülekezeti énekkar, a gyülekezetből nőjön ki, szolgálatával építse a gyülekezetet.

• II. Az énekkar fajtái és szólamai

Egynemű karoknál a női kar szólamai: szoprán és alt, három szólam esetén: szoprán, mezzoszoprán és alt; a *férfi* kar szólamai: tenor és basszus, három szólam esetén: tenor, bariton és basszus. A *gyermekkar* szólamai ugyanazok, mint a női karé.

Négyzólamú *vegyeskar*: szoprán, alt, tenor, basszus.

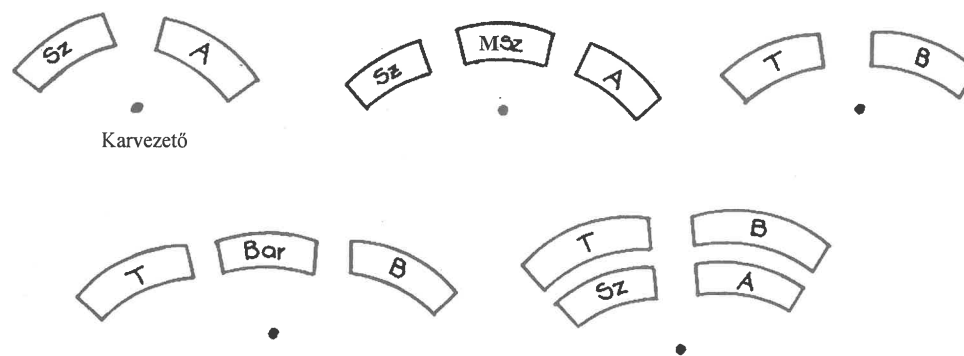
Háromzólamú *vegyeskar*: szoprán, alt, bariton.

A szólamok hangterjedelme:





1. szoprán 2. mezzoszoprán 3. alt 4. tenor 5. bariton 6. basszus

Az énekkar felállítása:



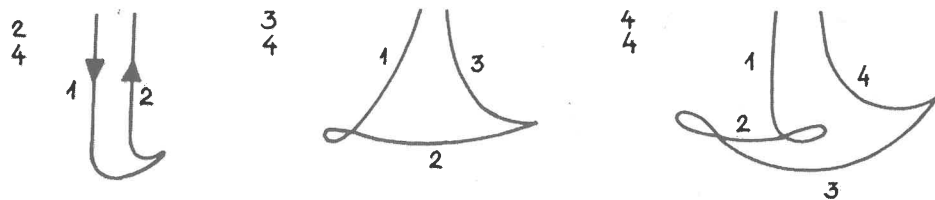
Tehát mindig a magas szólamok vannak a karvezető bal keze felől. Az énekkar elhelyezésére külön legyen gondunk. Válasszuk ki a templomban azt a helyet, ahonnan a legjobban hallható az ének. Az énekesek minél közelebb álljanak egymás mellett, így a hangzás is sokkal tömörebb lesz.

Partitúra. Partitúrának nevezzük azt a kottát, amely az összes szólamok vagy hangszerek dallamait tartalmazza. Az énekkari és a zenekari partitúra általában annyi sorból áll, ahány szólam énekel, ill. ahány hangszer játszik. A 4 szólamú vegyeskar partitúrája tehát 4 soros. A szoprán és az alt violinkulcsban van írva, és abban a magasságban kell énekelni, ahol írva van. A tenor szólam is violinkulcsban van lejegyezve, de a kulcs alatt kis 8-as számot látunk.

Szokás azonban a vegyeskari partitúrát 2 sorban is írni (mint a négyszólamú korálletétet). Ebben az esetben mindent ott kell játszani és énekelni, ahol írva van. A felfelé húzott szárú hang a felső sorban a szoprán, az alsóban a tenor (basszuskulcsban!), a lefelé húzott szárú az alt, ill. a basszus. Azokon a helyeken kell vigyáznunk, ahol pl. a szoprán és az alt között szólamkereszteződés van. Ezt így írják: . Ha mindkét hang egész értékű, akkor  jelzi, hogy az alt a szoprán fölé került.

Ahogy tan testünknek, fejünknek minden felesleges mozgását igyekeztünk megszüntetni, ki kell küszöbölnünk a kar egyes részeinek külön mozgását is, mert ez ismét csak elvonja a figyelmet a vezényles valódi mozdulatairól. Ezért a vezénylesnek egységes karral kell történnie. Ennek érdekében karunk fellazított ízületeit „le kell zárunk”.

A 2/4, 3/4 és 4/4-es ütemek ütemrajzai (Megjegyzés: ezek az ütemrajzok és irányok mindig a karvezető nézőpontjából értendők, az énekkar ennek a tükörképét látja; gyakorlaskor tehát a rajz irányai a valóságos irányokat mutatják):

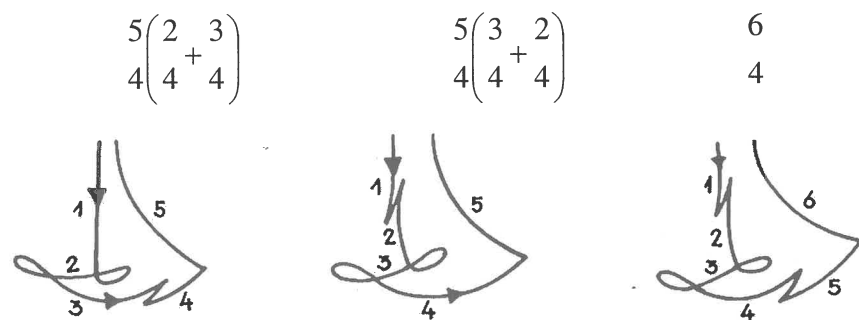


A leggyakrabban előforduló hibák:

1. Az ütőpontban megáll a kéz.
2. Kettes ütemben az első ütés nem függőleges, viszont az 1. után túl magasra rugózik a kéz. Ez azért hiba, mert 2/4-ben az első ütemrész a hangsúlyos, ezt azzal is kifejezésre juttatjuk, hogy a kéz magasabbról éri el az 1-et, mint a 2-t.
3. 3/4-ben ha az első ütés nem megy balra, hanem függőleges, így az ütőkeretnek csak a felét használjuk ki, ezáltal mindhárom ütés igen közel van egymáshoz és az énekkar nehezen tudja megkülönböztetni, hogy az ütem melyik részén tartunk.

Ha ezeket az egyszerű ütemeket már jól begyakoroltuk, rátérhetünk az ún. összetett, 5/4, 6/4, 7/4-es ütemek vezénylésére. Ezek az ütemek ritkábban fordulnak elő, bár az ütemekbe nem osztott énekeink, főleg a zsoltárok között találkozunk velük.

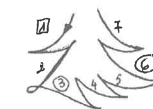
Összetett ütemek:



$$5 \left(\begin{matrix} 2 & 3 \\ 4 & 4 \end{matrix} \right)$$



$$6 \left(\begin{matrix} 2 & 3 & 2 \\ 4 & 4 & 4 \end{matrix} \right)$$



$$7 \left(\begin{matrix} 2 & 2 & 3 \\ 4 & 4 & 4 \end{matrix} \right)$$



Látjuk, hogy ezek az ütemek, ütemrajzok a 3/4 és a 4/4-ből alakultak ki, úgy, hogy egy-egy ütemet megismételtünk.

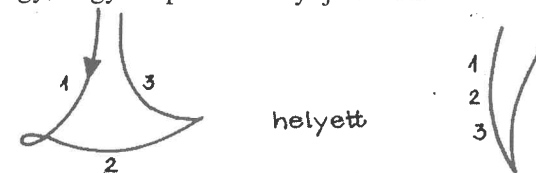
Az 5/4, 6/4 és 7/4-es ütemeket vezényelhetjük felbontva a fenti rajzok szerint, és összevontan gyors tempóban.

A nem negyed méretegységű ütemeknél (6/8, 3/8, 2/2 stb.) általában ugyanúgy vezénylünk, mint a megfelelő negyed méretegységűnél: $6/8 = 6/4$, $3/8 = 3/4$, $2/2 = 2/4$.

A tört nevezője azt jelzi, hogy milyen értéket kell vezényelnünk. Gyors tempóban azonban összevonhatjuk a ütések, és pl. 6/8-ot 2/4-ben vezényelhetünk, vagy

$$\frac{6}{8} \text{ [diagram] } = \frac{2}{4} \text{ [diagram] }$$

3/8-ot összevontan úgy, hogy csupán az irányt jelezzük:



IV. Beintés – Felütés – Lélegzetvétel

A beintés vagy avizó felhívó mozdulat. Avizó alatt az énekkar levegőt vesz. Helyes, ha a karvezető is levegőt vesz, mert így önmagán tudja ellenőrizni, elég időt hagyott-e a levegővételre. Mivel minden ütem első tagját felülről üjtjük (lásd az ütemrajzokat), az avizó alatt kell eljutnunk az előkészítő helyzetből ütőkeretünk legmagasabb pontjához. Ez a mozgás azonban nem lehet egyszerően a kéz felemelése, mert ez nem váltaná ki a kezdést. Az avizónak a teljesen mozdulatlan előkészítő helyzetből kell kiindulnia gyors, felfelé szökkenő mozdulattal.

Ez a mozdulat felfelé egyre lassul (mint a feldobott labda), a legmagasabb ponton egy pillanatra megáll, majd a szabadesés törvényeinek engedelmeskedve egyre gyorsulva éri el az ütősíkot. Ügyeljünk arra, hogy avizó közben is egységes, de ne merev legyen a karunk.

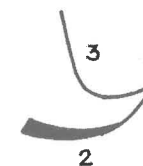
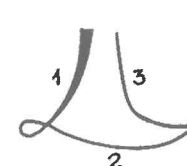
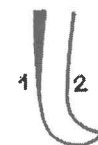
Ha az ének nem az első ütemrészben, hanem felütéssel kezdődik, akkor természetesen másként kell indítanunk. Általános szabály, hogy az avizó mindig a kezdés előtti ütemrészben van.

Avizó az ütem különböző helyein:

Kezdés 2-re

Kezdés 2-re

Kezdés 3-ra

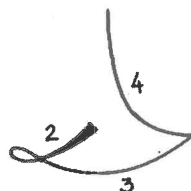


Kezdés 4-re

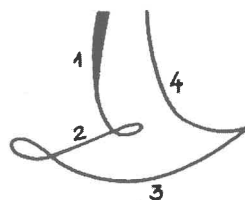
4
4



Kezdés 3-ra



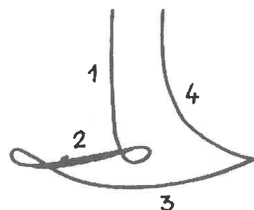
Kezdés 2-re



Be-

intést nemcsak a mű elején kell adnunk, hanem közben is, pl. ha polifon műveknél, kánonnál új szólam lép be, vagy a mű közben egyik vagy másik szólam, esetleg mind a 4 szólam szünete vagy fermátája, esetleg hosszan kitartott hangja után újraindítjuk a zenét. Új szólam belépésekor tekintetünkkel mindig forduljunk a belépő szólam felé, amikor az avizót adjuk.

Ha a többi szólam énekel, mikor valamelyik belép, akkor persze nem állhatunk meg előkészítő helyzetben, a kar is vezényel tovább, de a megfelelő ütemrészben avizószerű, aktivizáló mozdulatot kell tennünk. Pl. avizó 3-ra:



Ez az avizóvá vált mozdulat térben is nagyobb, magasabbra szökken.

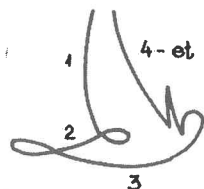
Ütemezzünk folyamatosan 2/4-et, majd 3/4-et és 4/4-et, és közben különböző ütemrészekben adjunk avizót.

Ha az ének 8-ad felütéssel kezdődik:



A kezdést megelőző, nem teljes ütemrészben igen határozott, heves mozdulatot kell adnunk, hogy azután megszólalhasson a nyolcad felütés.

Ugyanez a helyzet, ha a zene folyamatában nyolcaddal belépő szólamnak adunk avizót, a nyolcadot megelőző ütemrészben hirtelen mozdulatot adunk.



Hangadás, kezdés. A mű elkezdése előtt a karvezetőnek meg kell győződnie, hogy mindenki felkészült-e az éneklésre, elhelyezkedett-e, kézben van-e az éneklendő mű. Csak ekkor kerülhet sor a hangadásra.

Ha kíséret nélküli művet énekelünk, hangvillával vagy hangsípval vegyünk hangot, de az énekkarnak mindig éneklésünkkel adjuk meg. Ha kíséretes a mű és egyszerre kezd az énekkar és a kíséret, akkor feltétlenül a hangszerrel adjuk meg a hangot. Ha az orgona vagy harmónium rövid bevezetést, előjátékot is játszik, akkor az énekkarnak nem kell hangot adnunk.

Legjobb, ha a hangot mindig ugyanabban a sorrendben adjuk (szoprán, alt, tenor, basszus). Ha nő a karvezető, akkor a férfiszólamoknak egy oktávval magasabban, a női szólamoknak a saját magasságában, ha férfi, akkor a női szólamoknak egy oktávval mélyebben, a férfiaknak pedig a saját magasságában adjon hangot. Pl.

Kezdő akkord:

Női karvezető:

Férfi:



Kezdő énekkarnál helyes, ha halkán visszakérjük a hangot. Ezután kerül sor az ún. előkészítő helyzetre. A karvezető megáll az énekkar előtt, ott, ahonnan vezényelni fog. Alsókarját könyökmagasságig felemeli, felsőkarját kb. 45°-os szögben előre mozdítja (a kéz az ütősíkon áll), még egyszer végignézi az énekkaron, és elképzei a mű kezdetének tempóját, dinamikáját, jellegét. Ezután jöhet a beintés, amelynek mindezt tartalmaznia kell.

Különösen régi kórusművek gyakran olyan hangnemben vannak, amelyek énekkaraink számára énekelhetetlenek vagy legalábbis kényelmetlenek. Ennek oka az, hogy a régi zeneszerzők csak a kevés előjegyzésű hangnemeket használták, számítottak arra, hogy a kórus úgyis transzponálva, a legkényelmesebb hangnemben fogja énekelni a művet.

Ilyenkor az a feladatunk, hogy egyes szólamok hangterjedelmét megállapítva, megnézzük, melyik szólamoknak túl magas vagy túl mély ez a fekvés, és annyival transzponáljuk, amennyi szükséges ahhoz, hogy minden szólamnak megfelelő legyen a hangmagasság.

Némelyik kis hangterjedelmű vegyeskari tételt egynemű kórusal énekeltehetünk, ha a tételt magasabbra transzponáljuk. Egynemű kórusra szánt tételek között is akad, amelyik megfelelő transzponálással vegyeskar számára is alkalmas.

V. Leintés

Még nem volt szó a bal kéz szerepéről. Ugyanazt a mozgást végzi, mint a vezénylő jobb kéz, tükörképként, amikor elindítjuk a művet. Van olyan eset, amikor a karnagy a kórushoz közel kell álljon, ilyenkor végig ugyanazt a mozgást végzi, mint a jobb kéz.

Az indítás pillanatában fontos a két kézzel való indítás, de utána sok mindent tehetünk külön a bal kezünkkel. Ha nem minden szólam kezd egyszerre, akkor a később belépő szólamnak bal kézzel intünk. Ugyanúgy, ha nem az egész énekkarnak, csak az 1. vagy 2. szólamnak van a mű közben szünete, bal kézzel leintünk, a jobb kéz pedig tovább vezényli az éneklő szólamokat.

Ha valamelyik szólamot kiemelni vagy lecsendesíteni szeretnénk, ehhez ugyancsak a bal kezünket hívjuk segítségül. A kiemelés úgy történik, hogy felfelé fordított tenyérrel az illető szólam felé mutatunk. Lecsendesítéskor bal tenyerünket a szólam felé fordítjuk, miközben bal kezünket magunk felé közelítjük.

Fokozatos erősítést is bal kézzel mutatunk. Míg a jobb kéz vezényel, bal kezünket lassan, egyenletesen szemmagasságig emeljük. Egy-egy szólam hosszan kitartott hangját is bal kézzel tartjuk, a továbbhaladást is a bal kéz jelezze.

Fontos, hogy az énekkar egyszerre kezdjen énekelni, de ugyanilyen fontos, hogy egyszerre is hagyja abba. Erre szolgál a leintés. A leintő, megszüntető mozdulat körív, amelyet a jobb vagy a bal kéz végez, abban az esetben, ha nem az egész énekkart kapcsoljuk ki, ilyenkor az egyik kéz tovább vezényel. Mű végén mindkét kéz tükörképben mutathatja a leintést, vagy ha a bal kéznek más dolga van (pl. halkítás), akkor a jobb kéz. A leintő mozdulat fejezi ki azt is, hogy forte vagy piano, hirtelen vagy lágyan kell-e abbahagyni a zenét.



A karvezető vezénylés közben csak az elején, tanulás közben énekeljen. Ismerje úgy a szólamokat, hogy bármikor bármelyik szólamnak tudjon segíteni.

Vezénylésünkkel érzékeltehetjük a zene ritmusát is. Hosszú, tartott hangoknál, ha minden szólam leáll, a kéz kis mozdulatokkal pontoszza a ritmust.



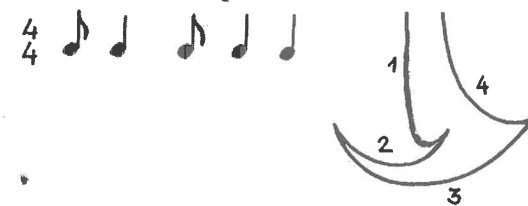
Ilyenkor a továbbhaladás előtt beintést kell adni. Pl.:

Éles ritmus vezénylésekor a nyolcadot éles, gyors, szúrt mozdulattal vezényeljük, a 2. ütéspontján csak átsuhanunk:



Természetesen ezek az elvek érvényesek akkor is, ha a lenti ritmusképletek nem az ütem elején, hanem közepén vagy végén állanak.

Szinkópánál a 2 is élesebb ütést kap:



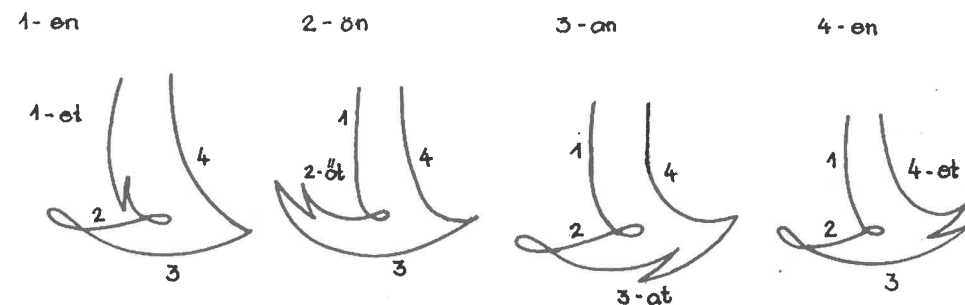
Nyújtott ritmussal 1-en megállunk egy pillanatra, majd a 2-re hirtelen mozdulattal jutunk el:



Hosszú, esetleg fermátás záróhangnál azon ütemrészen állunk meg, ahol a záróhang kezdődik.

Tempóváltoztatást is jelezhetünk vezénylésünkkel. Ha lassítani akarunk, növelni kell mozdulatainkat, gyorsítást pedig egyre kisebb, gyorsan rugózó mozdulatokkal érzékeltethetünk.

Nagyon lassú tempóban a fontos nyolcadmozgást (pl. késleltetést) osztással érzékeltetjük. Ez azt jelenti, hogy a megfelelő ütemrészen két kicsit (nyolcad ritmusban) ütünk. Pl.:



Ha a zene egyenletes nyolcadokban mozog, vezénylésünk is legyen gördülékeny, hajlékony. Legato, lágy zenét sima mozdulatokkal, ritmikus éneket határozottabb vezényléssel mutassunk.

A kar súlyos vagy könnyed mozgására reagál a jó énekkar. A testtől távolabb nyújtott vezénylő kar nagyobb hangerőt követel, mint a közelebbi mozgás.

Felkészülés a próbára. A karvezető munkájának nehezebb része nem a próba, hanem annak előkészítése. Ismerve azokat az alkalmakat, lehetőségeket, ahol és amikor az énekkarnak énekelnie kell, jó előre ki kell választani a megtanulandó éneket. A művek nehézségi foka álljon arányban az énekkar teherbíró képességével és létszámával. Inkább több könnyebb művet tanuljunk, mint hogy nehéz énekekkel vegyük el az

énekkar kedvét. Ugyanakkor arra is legyen gondunk, hogy megfelelő énekekkel fokozhassuk az énekkar teljesítőkéességét. Gondoskodjunk kellő mennyiségű kottáról. Legjobb, ha partitúrát adunk az énekesek kezébe, de legalább szólamot mindenki kapjon. Még ha nem is tud mindenki kottából énekelni, lassan megszokják, hogy a hangjegyekre is figyelniük kell, és egy idő múlva könnyebben fognak tanulni, ha a kotta is segíti őket. Ha partitúrát adunk, minden szólamnak mutassuk meg, melyik sor az övé; ha szólamot, abban pontosan jelöljük a szüneteket. Ha valamelyik szólamnak több ütemszünete van, más színű tintával írjuk be, melyik szólamot hallják a szünet alatt; sokkal jobban tudnak így tájékozódni.

Ha kiválasztottuk a tanulandó művet, először nekünk kell azt megtanulni – külön minden szólamát. Ezután jelöljük ki a karvezetési vonalat és azt tanuljuk alaposan meg. Énekelgessük az egyes szólamokat, ezzel kialakíthatjuk a dallamok helyes értelmezését, a benne lévő hangsúlyokat, a lélegzetvételi helyeket. Látjuk, hol vannak nehéz részek, mit kell majd többször gyakoroltatnunk. Ezután feltétlenül tanuljuk meg hangszeren az összes szólamokat partitúrából egyszerre eljátszani. Így megszokjuk az együttes hangzást, rögtön észrevesszük majd, ha a próbán valamelyik szólam eltéveszti.

Tanulmányozzunk gondosan a mű szövegét is. Ha idegen szavak, általunk ismeretlen nevek, kifejezések fordulnak elő, nézzünk utána, és magyarázzuk meg ezeket a kórusnak is. Énekeljünk „értelemmel is”. Nézzünk utána, melyik korban keletkezett a tanulandó mű, a zeneszerzőről is igyekezzünk megtudni valamit. Neveljük az énekart zeneileg, zenetörténetileg, de hitbelileg is.

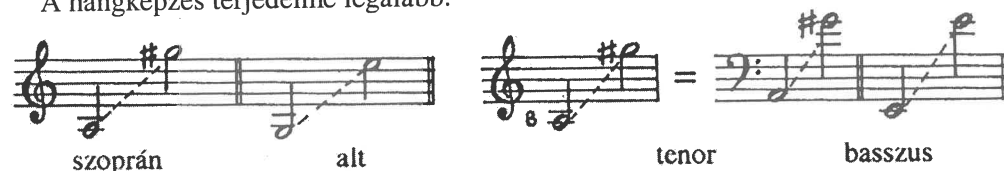
VI. Hangképzés

Az énekkar egyes szólamainak, de a szólamok összességének is egységes hangzást kell nyújtania. Ez pedig úgy lehetséges, ha a kórus minden egyes tagja ugyanazzal a technikával énekel. A szöveg akkor lesz érthető, ha mindenki egyféleképpen képezi a hangokat. Ezt a célt szolgálja a hangképzés. Az egyes emberek hangja a hangképzés alatt alakul énekkarrá. A legfontosabb cél az éneklésmód egységesítése.

Másik szerepe az, mint a sportolóknál a bemelegítő mozgás. Sokan talán az elmúlt próba óta nem énekeltek, napok óta csak beszédre használt hangszálaikat az éneklésre újra kell igazítaniuk.

A fokozatosan emelkedő magasság a tanulandó énekek magas hangjaira készít elő. Ugyanígy a mély szólamok lefelé irányuló „tornája”. A kórus hangterjedelmét ezzel igyekszünk bővíteni. Ne elégedjünk meg a művekben előforduló legmagasabb, ill. legmélyebb hangok gyakorlásával. Menjünk azon túl, így szólal meg majd biztosan, fölényesen, erőltetés nélkül a kívánt hang.

A hangképzés terjedelme legalább:



Természetesen a hangképzést nem minden szólammal külön végezzük, hanem együtt, de amikor felfelé haladva eljünk az „e” hangot, az alt és basszus abbahagyja, és csak a felső szólamok folytatják. A gyakorlatot legjobb félhangonként felfelé haladva végezni, majd a legmagasabb hang elérése után lefelé is félhangonként.

Helyes, ha legalább egy ideig ugyanazokat a gyakorlatokat végeztetjük, ekkor ugyanis egyre több gondot fordíthatunk a hangképzés minél jobb kivitelezésére. Hangképzésre a próba elején 8–10 percet fordíthatunk. Már a hangképzés alatt követeljük meg az egyenes ülést, helyes levegővételt (hasi légzés). A helyes légzés a helyes éneklés alapja.

Jó, ha hangszerünkön a megfelelő dúr hármashangzat megszólaltatásával segítjük az énekart, sokkal könnyebb lesz az állandóan változó új hangnemet átvenni. Néhány hangképző gyakorlat:

1. Csukott szájjal:



Alsó szólamok részére lefelé félhangonként:



Skála (félhangonként felfelé) minden szólam részére:



Megjegyzés: Az 1., 2., 3., 4. és 7. számú gyakorlatokat



á hangról, az 5. és 6. számút



e² hangról kezdhethetjük.

A gyakorlatokat minden magánhangzóval végeztessük, közben figyeljünk a helyes szájtartásra, jól kinyitott szájra, ez az érthető szövegmondás alapja.

VII. A próba felépítése.

Az új mű tanulmányának módszerei

Kezdjük a próbát hangképzéssel. 5–10 perces beéneklés után hozzákezdhetünk az új mű tanulmányához. Mindig kis részletekben kezdjük a tanulást. A nehezebb szölamokkal kezdjük, utoljára hagyjuk a szopránt, mivel általában az a legkönnyebb. Egy-egy szölammal 5–10 percnél többet ne foglalkozzunk egyszerre, hisz ezalatt a többi szölam nem dolgozik. Ne csak hangszerrel tanítsunk. Énekeljük el a tanulandó szölamot többször, kis részletekben, ha valahol hiba van, újra mutassuk meg, hívjuk fel a figyelmet, melyik hang volt hibás. Sok felesleges fáradságtól kíméljük meg az énekkart, ha pontosan meg tudjuk mondani, mi volt a hiba. Ha magas a szölam, pl. a tenornak, akkor tanulhatjuk 1-2 hanggal mélyebben is, de a végén próbáljuk el néhányszor eredeti magasságban is. Ha már minden szölammal megtanultuk külön-külön, még egyszer ismételjük át, majd összepróbálhatjuk. Ha könnyű a mű, énekelhetjük mindjárt mind a 4 szölamot együtt, de ha nehezebb, inkább 2-2 szölamonként énekeljük össze előbb.

A fárasztó, sokszor unalmas szölampróba után az összpróba ad sok örömet, ebben látják munkájuk eredményét. Ezért ha az újonnan tanult mű még nem érett az összpróbára, feltétlenül vegyünk elő pihentetésül olyan énekeket, amelyeket már jobban tud a kórus.

Magyarázzuk meg az új mű szövegét, bibliai vonatkozásait, a benne előforduló zenei elemekre (például ritmus) is hívjuk fel a figyelmet, így észrevétlenül fejlődik a kórus zenei műveltsége; a következő művekben megtérül az erre fordított idő. Az is jó, ha a zenei nevelésre külön fordítunk pár percet minden próbán, de ez akkor eredményes igazán, ha kapcsolatban van a tanulandó énekekkel.

Kíséretes műveket először kíséret nélkül próbáljunk, de külön tanuljuk meg a kezdést, ha orgonabevezetéssel kezdődik. Kíséretes műveknél a kísérőnek csak a tempót adjuk meg az elején, inkább az énekkarral törődünk. Mikor az énekkar szünetel, akkor a kíséretet általában ne vezényeljük, csak jelezzük a tempót kis mozdulatokkal. (Ha közben állandóan vezénylünk, az énekkar nem fogja tudni, mikor kell újra belépnie.) Új belépéskor feltétlenül szükséges az énekkarnak az avizó.

Több versszakos énekeknel szinte fontosabb a második, harmadik vers gyakorlása, hisz az első szövegét úgyis tudjuk, mivel azzal tanultuk.

Egyszerre csak egy vagy két hibát javítsunk. Többre úgyse tud figyelni az énekkar.

Néhány tanács, amelyek segítségével az eléneklésből élményszerű előadást varázsolhatunk.

Törekedjünk az értelmes szövegmondásra. Ezt azzal érhetjük el, ha a magán- és mássalhangzókat szinte eltúlzott artikulációval ejtjük ki. Ezt már a hangképzésben szokjuk meg. A szöveg értelmezését is kifejezhetjük mozdulatainkkal.

Főleg polifon műveknél mindig nézzük meg, melyik szölam éneklő a legfontosabb dallamot, azt emeljük ki dinamikailag is; vezényléskor forduljunk a témát éneklő szölam felé. Tenor cantus firmusos zsoltárokat pl. énekelhetünk úgy is, hogy csak a tenor énekel szöveggel, a többi szölam csukott szájjal dúdolja a dallamát.

A kottában előírt dinamikai jelzéseken kívül minden dallamot külön meg kell formálni. Az ún. természetes dinamika (felfelé haladó dallam = cresc., lefelé haladó = decresc.) adja a legegyszerűbb lehetőséget. Ezenkívül azonban a szöveg hangsúlya, csúcspontja, valamely jelentős kiemelkedő akkord, diszsonancia, agogikai hangsúlyok adják a zene állandó hullámzását, lélegzését.

VIII. A kánon

Külön problémát jelent a kánon éneklése, vezénylése, bár kezdő énekkarok esetében a leghálásabb feladat egy könnyű kánon megtanítása.


Kánont minden szölammal egyszerre tanítsunk. Különösen gondosan tanítsuk, tudatosítsuk a kánonok ritmusát, a bennük előforduló szüneteket, hosszabb értékű hangokat, egész-, fél- vagy átkötött hangokat. Csak akkor énekeltsük több szölamban, ha már biztosan megy, akkor is előbb csak két szölamban gyakoroltassuk.

A második szölam belépését a 2-es szám jelzi. Ez azt jelenti, hogy mikor az első szölam a 2-es számhoz ér, akkor kezd a második. Ezekből a számokból tudjuk meg azt is, hány szölamú a kánon.

Ha nem túl nagy a hangterjedelem, énekelhetjük az eredeti szölambeosztás szerint (Sz A T B), ha viszont nagy az ámbitus, minden szölamban legyenek mély és magas hangúak is. Esetleg női és férfihangokat is vegyíthetünk egy-egy szölamban, háromnál több szölam esetén azonban ezt ne alkalmazzuk, mert így nagyon vastagon szól a kórus, hiszen minden szölam a női-férfi hangok természetéből következően oktávban hangzik.

A befejezés jele: □.

Jól át kell gondolnunk a szölamok belépésének sorrendjét. Ezt a befejezés dönti el. A □ jelek alatt levő hangok együttes hangzása adja a záróakkordot. A legmagasabb hang legyen a szopráné, a következő a tenoré, alté, a legmélyebb pedig a basszusé. Ha minden szölamban vannak férfiak is és nők is, akkor természetesen nem oszthatjuk így el a záróakkord hangjait. A szölamok belépésének sorrendjét a következő módon állapíthatjuk meg: Az a szölam lépjen be utoljára, melyiknek záróhangja a kánon legmélyebb hangja. A kezdőszölam az lesz, amelyiknek záróhangja az utolsó előtti jel alatt van, és így tovább, visszafelé haladva megkapjuk a belépés sorrendjét. Nem feltétlenül annak a szölamnak kell kezdenie, amelynek záróhangja az utolsó előtti befejezés, de a sorrend ez legyen. Pl. ha a kijött belépési sorrend: T Sz A B, akkor kezdheti a szoprán is, de a sorrend Sz A B T lesz, vagy ha az alt kezd, akkor A B T Sz, és így tovább. A kánont többször is végigénekelhetjük, de legalább egyszer, vagyis akkor fejezzük be, mikor az utolsóként belépő szölam is egyszer végigénekelte. Akárhányszor énekeljük is, akkor kell megállni, amikor a szölamok az előbb megállapított, jellegüknek legmegfelelőbb záróhangot éneklük.

Van olyan kánon is, amelyet egymás után, egyenként fejeznek be a szólamok. Itt nincs  jel.

Mielőtt több szólamban elénekelnénk, be lehet mutatni egyszer unisono is.

*

A fentiekben a karvezetés módszertanának csupán a legfontosabb területeit tekintettük át, a legfontosabb alapmozgásokba vezettük be a leendő kórusvezetőket. Ezekből, ezek alapján kell hosszú gyakorlat folyamán kialakítania mindenkinek a testalkának, egyéniségének legmegfelelőbb a mozgásokat, hiszen mint egyetlen művészet, a karvezetés művészete sem nélkülözheti az egyéniség sajátosságait.

Másik feladat: alakítsuk ki minden vezénylendő műhöz a legmegfelelőbb mozdulatokat. Nem lehet mindent egyformán vezényelni.

Harmadszor: az énekkarunknak legmegfelelőbb mozdulatokkal vezényeljünk. Az énekkar létszáma, zenei és énekkari iskolázottsága, biztonsága vagy éppen bizonytalansága függvényében kell kialakítanunk módszereinket.

Figyeljük magunkat olyanképpen is, hogy mozdulatainkra hogyan reagál az énekkar, megértik-e szándékunkat.

Úgy válunk igazi karvezetőkké: ha technikánkat a gyakorlat fejleszti tovább.