

## A VOKÁLISOK SORRENDISÉGÉNEK HELYE AZ ÉNEKLŐ KÖZÖSSÉG HANGNEVELÉSÉBEN

CSIKÓS ANDOR

Az iskolareform létrehozta Tantervben az Ének-Zene tantárgy keretében az előzőkhöz mértén igen előkelő helyet foglal el a hallásfejlesztés mellett a hangnevelés hangsúlyozása.

Érthető, hiszen a gyermekhangot az általános, majd a középiskola első osztályaiban a zenei érzélem-kifejezés eszközüvé kell kialakítanunk, hogy a kollektív muzsikálás legegyszerűbb módjára, a közös éneklésre alkalmassá tegyük. Így megfogalmazva a cél világos, a feladat magasztos, ám a hozzávezető út tisztázatlan.

Korántsem kívánatos, hogy a Tanterv mindent megváltó sémát közöljön, így a pedagógust megfossza az egyénisége diktálta nevelési ízlésétől, hiszen ez az oktatási, nevelési, képzési formák színes tárházából való választási jogát korlátozná. A Tanterv ezt nem teheti, nem is teszi. Helyette az elérendő követelményeket sorolja el, osztályokra bontva.

Tehát: általános jellegű és érvényű utasítást ad, a recept összeállítását a nevelőre bízva, akinek az idevonatkozó szakirodalom nyújthatna segítséget — ha volna ilyen.

Az éneklő kollektíva hangnevelésével foglalkozó szakirodalom hazánkban szinte teljesen ismeretlen. Nem így a német nyelvterületeken. Náluk a regula a kórusmunkára is kiterjed és bőséges vastalapoossággal folyik a kollektív hangképzés. Annak ellenére, hogy sokat foglalkoznak, vitáznak eme problémák felett, kóruskultúrájuk nagy általánosságban lefelé gravitál. (Pl.: a lipcsei Tamás-templom kórusa, illetve a Wiener Sängerknaben.)

Az utóbbi évtizedben szembeszökő a bolgár kórusok kristálytiszt hangzása, dús színgazdagsága. Sajnos, gyakorlatuknak szisztémája nem jut el honi szakembereinkhez. Nálunk az egyéni hangképzéssel jelentős számú mű foglalkozik, de az éneklő közösség hangnevelését célzó munka hiánycikk. Még az általános iskolai szaktanárképzés sem tud a végzős hallgatók tarsolyába tenni semmit arra nézve, hogy az egyéni hangképzésből mit, hogyan használhat fel osztály- és kórusmunkájában. A „Hangképzésemélet” című jegyzet ilyen vonatkozású ismeret-

anyagot nem tartalmaz. Pedig ifjúsági és felnőtt kórusaink hangzásbeli problémákkal küzdenek.

Furcsa kettősség áll fenn: hála kiváló énekes-képző mestereinknek, hazánk kiváló szólóénekes gárdával rendelkezik. Ez azonban még nem elég. Ha mi zenei tömegkultúrát akarunk, a szó szoros értelmében, akkor dolgozó népünket úgy tudjuk csak a zenekultúra aktív részesévé tenni, ha a kollektív nevelés legegyszerűbb formájára az énekkari munkára képessé neveljük. Ehhez nem elegendő már a kottanolvasás megfelelő foka (amit elsősorban a nemzetközileg is nagy sikert elérő ú. n. „Kodály-szisztéma”-nak köszönhetünk), hanem szükséges a tudatos hangkezelés is. Ez utóbbi követelmény teljesítésére számtalan séma forog közkezen. Ezek között vannak elméletileg is többé-kevésbé megalapozottak, azonban gyakoriak a tudálékos, sőt néha misztikus, inkább káros, mint hasznos tevékenységek.

A jó énekkari tag hangi tulajdonságát vizsgálva, a zenei hang négy összetevőjét helyezzük előtérbe:

1. Magasság (a rezgésszám függvénye).
2. Dinamika (a rezgés nagyság, implitúdó függvénye).
3. Szín (a felhangok kombinációja, jelen esetben a rezonanciális komponensek helyes alkalmazása).
4. Idő (az egymásutániség relációi, ez alkalommal azonban a helyes légzéssel kapcsolatos frazeológus-készség is).

Nincs mód ezen a helyen arra, hogy eme összehasonlításra teljes részletességgel kitérjünk. Az énektanár jogosan tartja legfontosabbnak a hangszín kérdését, hiszen az egységes hangzás a magasságok kívánt fokán, a dinamika összes árnyalatában elsődleges követelmény minden zenemű jól-frazeológus előadásában. Minél gazdagabb egy kórus színskálája, annál több lehetősége van a valóság zenei tükrének hű tolmácsolására. Ennek elérése, sajnos nem képezi az általános iskolai énektanár-képzésnek a legcsekélyebb hányadát sem.

A kórusal szemben felállított követelmény serkentő hatására a karvezetők kiváló együttesek munkájából lesnek el egy-egy gyakorlatot, majd alkalmazgatják több-kevesebb sikerrel. Ezután tanácstalanság, aggály, túlzott magabiztosság, esetleg kényelemszeretet keríti őket a hatalmába. Egyesek úgy vélekednek, felesleges a hangképzést külön gyakorolni, arra való a programba vett mű, ezt úgy kell kiválasztani, hogy a hangképzést szolgálja. Mások az órák elejét 5–10 perces gyakorlattal kezdik, sokszor figyelembe sem véve a gyakran formálissá váló céltalanságot. Ismét mások akkor végeznek hangnevelő munkát, amikor a tanulás alatt levő mű a tagság számára is indokolttá teszi azt. Igen komoly nemzetközi sikert elért együttesünk vezetője hangképzés címén többszólamú intonációs gyakorlatot végeztet, kiindulva Kodály: Énekeljünk tisztán c. művének előszavából. Vannak, akik a vokalizálás mindent megoldó hatására esküsznek.

Ne vessük fel a kérdést mereven, hogy kinek van igaza. A jó karvezető egyiket sem használja kizárólagosan, nem is lehet pálcát törni egyik vagy másik felfogás felett sem, hiszen az elérendő célban is

egyedül vallanak. Abban is igazuk van, hogy minden megszólaltatott hang csiszolható a hozzáértő kezében. Éppen ezért kimondhatjuk: helyén, idejében alkalmazva bármelyik elven alapuló tevékenység hasznos, jó szolgálatot tehet. A karnagy szaktudásán és rátermettségén múlik, hogy mikor melyiket látja alkalmazásra szükségesnek.

Amikor e tanulmány szerzője a nyilvánosság elé tárja a kollektív hangképzés egyik (nem minden esetben szükségszerű) részének, a vokalizációnak kialakulását, annak egy-egy fejlődési állomásánál kritikusan is elidőz, segítséget kíván nyújtani a gyakorlat-termelte problémák elé állított zenepedagógus számára.

\*

\*\*

A IX. század végén Paulus Diaconus szent Jánoshoz, az énekesek „védszentjéhez” fordult eme himnusszal, sikeres, szép, tiszta, csengő éneklésért esedezve. A gondviselés közbenjárójának segítségével reménykedve, bizvást zengett a dal, ami telhető, az ügy érdekében megtétetett.

Szakemberek körében ismert, hogy eme himnusz sorkezdő szótagjai:

Ut Re Mi Fa Sol La

adták az Arezzói Guidonak tulajdonított (Cottonius még Guido kezére is ráplántálta!), a korabeli kottaolvasás alapját szolgáló hangneveket. Nincs forrásunk arról, vajon hangképzési gyakorlatként felhasználták-e az említett, összefüggő szövegüktől elválasztott szótagokat.

Ám az abszolút-szolmizációs olasz iskolákban ma is döntő érvként hat a vokálisok, valamint a hangmagassággal összefüggőnek vélt rezonanciális komponensek azonossága.

Ut que-ant la-xis

re-so-na-re fib-ris

Mi-ra ge-sto-rum

fa-mu-li tu-o-rum

Sei-ve-pol-lu-ti

la-bi-i re-a-tum

San-cte Jó-an-nes.

Sokszor idézett példájuk:



– A tenoristák „váltóhangja” az „f”. Ez még „nyitva” énekelendő. A „g”-t már „födni” kell. Ehhez a „födéshez” elegendő az Á és az O (Fa–Sol) közötti szinkülönbség. Így beidegződhet a magasság felé létrehozandó „helyesarányú”, de „szükséges” szín és vokálistorzulás.

A vokális zene-metodika egész történelmi folyamatán végigvonul a kottaolvasást segíteni akaró hangnevek hangnevelő tendenciája, hangnevelő beállítottsága. A János-himnusz szótagjai előbb a Si-vel 7-fokúvá bővülnek, majd a „nehezen” énekelhető „u” vokális (Ut) helyébe Otto Gibelius (1659) az „ó”-t (Do) ülteti. Hazai törekvések az „u” visszaiktatásán fáradoztak olyképpen, hogy a Fá helyett Fu-t énekeltek a dur hangsor negyedik fokául. A munkálkodásuk rövid életű volt, győzött a Fa. Si helyébe a Ti került, hogy az alterálás által létrejövő névmódosulás kapcsán a dur VII. foka ne legyen azonos elnevezésű a felemelt Szó-val (Szi).

A vokálisokkal való törődésnek a felfokozódását századfordulónkra tehetjük. Az utólagosság tükrében mellékterméknek tűnhet ez a mai vizsgálódó számára, ám ha korukban nézzük eme iskolákat, akkor szembevetünk, hogy a névadásnál kiindulási alapjuk a vokalizálás.

Nézzük Carl Eitz (1848–1921) abszolút rendszerét. 12 mássalhangzót használ az oktáva kromatikájához:

B	R	T	M	G	S	P	L	D	F	K	N	B
c		d		e	f		g		a		h	c

A magánhangzókat illetően, megelégszik öttel, amit a latin a-b-c-ből kölcsönöz. C-durban a sorrend a következő:

Bi	To	Gu	Su	La	Fe	Ni	Bi
----	----	----	----	----	----	----	----

A latin a-b-c-hez való merev ragaszkodás még nyilvánvalóbb a G-dur esetében, amely Eitznél így fest:

La	Fe	Ni-Bi	To	Gu	Pa-La
g	a	h-c	d	e	fis-g

Hogy ilyen tökéletesen kísért a latin abc vokális-sorrendisége, az semmiképpen sem lehet véletlen.

Ne időzzünk Hermann Thiessen munkálkodásánál, ki a relatív-fonetikai rendszerébe az anyanyelvi vokálisok bekapcsolását szorgalmazta, inkább R. Münnich, 1930-ban „Ein Beitrag zur Tonnsilbenfrage und Schulmusikpropädeutik” címmel megjelent munkájából idézzük a dur-hangsor neveit:

Ja	Le	Mi-Ni	Ro	Zu	Wa-Ja
----	----	-------	----	----	-------

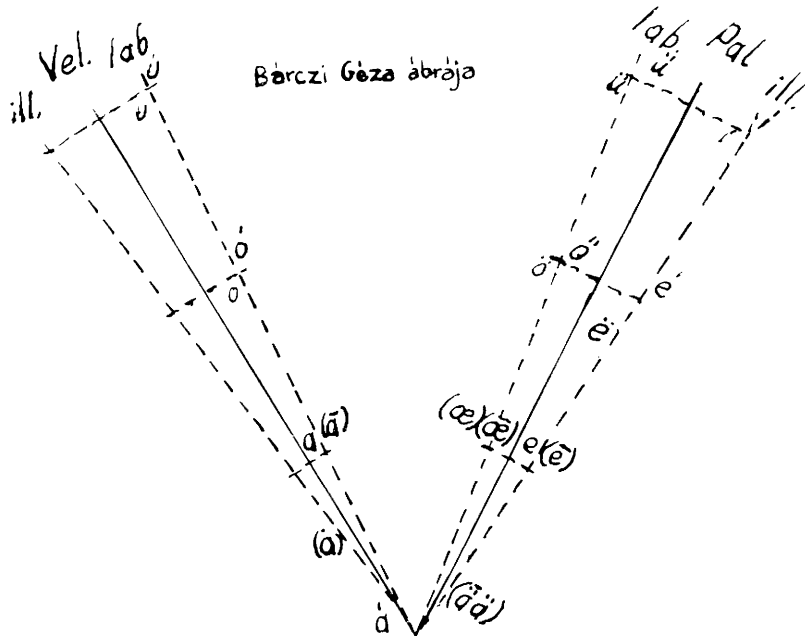
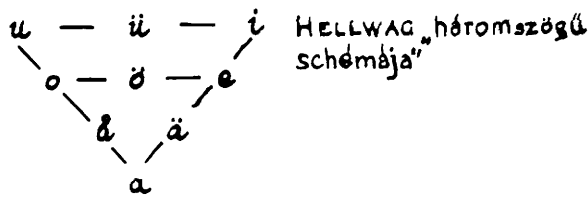
Ez is szigorúan követi a latin abc magánhangzóinak egymásutániságát. Sajnos, e sorok írója nem talált semmiféle olyan forrásmunkát, amely

a kiindulást, tehát a latin abc sorrendbeli kialakulásának szisztematikáját indokolná, vagy legalább magyarázni igyekezne.

Feltehető, hogy sem Eitznek, sem Münnichnek hasonlóképpen nem állottak ilyen adatok a rendelkezésükre. Indokaik a sorrendiség tekintetében megdőltnek tekinthetők, a gyakorlat félrevetette módszerüket, csupán a „hagyományörző” vaskalaposság ráncigálja elő ideig-óráig a múlt örökségéből. Ilyeténképpen indokolt az a feltevés, hogy pusztán formálisan alkalmazták a latin a-b-c véletlen szülte egymásutániságát. Pedig rendelkezésükre állhatott volna a már 1783-ban létrejött, Hellwag nevéhez fűződő, háromszögű „magánhangzó-schéma” (Lazicius Gyula: Fonétika, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1944. kiad. 92. o.).

Mégha ebben a rendszerben vizsgálták volna is módszerüket, rájöhettek volna: nyelvi akadémiafutatást alkottak.

Maradjunk még egy kissé a fonetika területén. Helyezzük Bárczi Géza Fonetikájából kölcsönzött (Tankönyvkiadó, Budapest, 1951. 26. o.) ábrába az á-é-i-o-u-t.



A bakugrások szembántók, ebből nyilván nem hangképzés, hanem artikulációs gimnasztika jön létre. Annyi azonban bizonyos, mindenféle megszólaltatott hangot lehet csinosítani. Lehetne tehát célratörőbb for-

mulát, benne megfelelőbb sorrendet kialakítani. Csupán a jó kórusgyakorlatot kellene összeházasítani a korszerű fonetikai elmélettel.

Felszabadulásunk óta hivatalos metodikai propagandánk mégis túlsokat áldoz az á-é-i-ó-u általánossá tételéért. Szinte mindent megváltó sablonná vált, üres, céltalan formális kötelességszerűséggé, amely az énekóra és a kóruspróba elején az indokolatlanság hókusz-pókuszában lebeg. Dr. Werner Alajos, kinek eme metódus térhódítását köszönhetjük, a szájnnyílás csökkentő tendenciája mellett mindig utalt a lágy-szájpad, a nyelvállás hangzóformáló erejére. Követői ezt a lényeges vonást teljesen figyelmen kívül hagyták, mint ahogy más egyebek is elkerülték figyelmüket.

A csökkenő tendenciában Wernernek nincs igaza. Nem csökken a szájnnyílás az á utáni é esetében. Bár a szájnnyílás függőleges tengelye kisebbedik, a vízszintes tengely viszont legalább annyival nő.

Hangképzősor kialakításához nem a legszerencsésebb kezdés a magyar á-val történő indulás. Még a képzett énekesek nagyrésze is húzódozik az á hangzótól.

Húsz énekes körében végzett véleménykutatás eredménye:

13-nak az „u” mellett az „á” a legkellemetlenebb vokálisa,  
5-nek mindegy és csak  
2 szereti.

Néhány ellenvélemény az á-val szemben a különböző hangképző iskolák „szaknyelvezete” szerint:

– Tiszta „á” nincs, torzítani kell, különben torokra szalad vagy kiabálás...

– Az „á” a legguturálisabb hang...

– Az „á”-t váltóhang felett fedni (dämpfen) kell...

– Az „á” nagyon előre esik...

– Az „á”-ból „a” felé hajló diftongust kell csinálni, a váltóhang felett pedig „ó”-t kell helyette énekelni...

– Az „á” természetétől fogva hátra csúszik...

– Aki azt állítja magáról, hogy neki könnyű az „á”, az torkol...

– Ha egy énekes azt mondja, hogy neki mindegy, akkor az már odáig jutott, hogy ő a világ legnagyobb énekes. Persze, csak nagyképűségben.

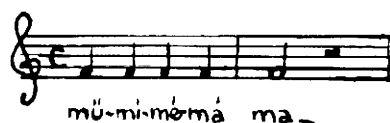
Ha leszámítjuk a fenti idézetek tudalékossága feletti mosolyunkat, akkor is marad a tárgyilagos vizsgálódó számára annyi, amennyiből az „á” iránti ellenszenv feltétlenül lemérhető.

Fogadjuk el, de csak elvben azt a tételt; azért kezdünk az „á”-val, mert az a „legnyiltabb” vokális, és haladunk a legzártabb „u”-ig. Ez viszont színbeli, dinamikai elfojtásra nevelhet! A külső artikuláció túlsúlyozása, és eme öt hangzó állandó gyakorlása (a többi magyar beszédben használatos vokálisok elhanyagolása mellett!) egyrészt hangszervi megerőltetésre vezet (Musik in der Schule; 15. Jahrgang, 1964. Heft 6. Autorenkollektiv des Gesangpädagogischen Studios Greifswald: Ursachen und mangelhaften Stimmlippenverschlusses der Kinder beim Singen, 234–239. oldal ezt bizonyító, idevágó, hasznos

olvasmány), másrészt a hangszínbeli kiegyenlítetttség csupán egy vokálison belül valósul meg, a gyakorolt vokálisok egymáshoz viszonyítva eltérők színben és dinamikában.

Az elhanyagolt a, e, ö, ü pedig fakón, üresen, esetleg kellő artikuláltság hiányával szólal meg.

Dr. Sipos Jenő egyéni hangképzésre a következő sort alkalmazta: Ü I É Á A. Az idézett énekmester nem tért ki arra, hogy a fonetikus, Bárczi-tól idézett ábránkat felhasználta-e szisztémájához, de ha visszalapozva megnézzük a közölt ábrán ezt a sorrendet, akkor fonetikai szempontból is jóval helyesebbnek ítélnéljük. Amit Dr. Sipos a szólistaképzésben követelményként az egyén elé állít, azt a kollektívával is megvalósíthatjuk. Így pl.: A hangzókat lássuk el M indítással. Elsőidőben az ajak kis nyitottsága a formálásban ne vegyen részt. Így a nyelv, a légyszájpád foglalkoztatottsága, kellő fejrezonanciával, halk éneklés mellett létrehozza a viszonylag egységes vokalizálást. Néhány héttel később a szájnnyílás tágításával együtt, azzal párhuzamosan növelhető a dinamika, a szükség és az adottság szerint. Ebben a hangzórendben a „kényes” Á a „könnyű” É és az A közé kerül. Kollektív alkalmazáskor, a sor énekelteésekor intonációs probléma jelentkezik: kívánt magasságban szólal meg az ü, az i, az é, de az á-tól kezdve süllyedő tendencia tapasztalható. Ha ezt megoldjuk, öt vokálisunk „helyére” került. A gyakorlat a következőképpen fest:



Hogy megerőltető ne legyen, csupán egy bővített kvartnyi szinten alkalmazható kromatikusan fel és le, az adott szólam hangterjedelmének magasságában.

Dr. Sipos Jenő egy másik gyakorlatába bekapcsol még két vokálist:



Itt még kevesebb lehetősége van a szájnnyílás formálóképességének túlforszírozására, az erős M-esítés dús fejrezonanciát ad. Egyébként ez is kromatikusan végzendő az előbbi magasságán belül. A még hiányzó két hangzót az e-t és az ö-t futó skálaként használja:



A közölt három gyakorlat segít kialakítani azt a szükséges mechanizmust, melyben a csengő egységes hangszínben megvalósulhat a helyes vokalizálás, az együttes dinamikai skálája, hangterjedelme bővül.

Jelen tanulmány végéhez közeledve szükséges meghatározni a vokalizáció helyét, a kollektív hangképzésben.

Egyesek úgy vélik, tökéletesen elegendő egy vokálissor, mely az a sín, amire a kórus hangját rátesszük, a kórusvezetőnek csak annyi a dolga, hogy a gyakorlatot beindítsa és leintse. Úgy gondolják egy sorrend magában is létrehozza a helyes mechanizmust, meg megold minden problémát. Bízunk abban, hogy megszületik majd valami hasonló, de a kórus- vagy osztálymunka mindig megkívánja a zenepedagógus szakértő, irányító, ha kell beavatkozó funkcióját.

A magánhangzós gyakorlatok nagymérvű hasznosságát elismerhetjük a következő területeken:

1. A szöveg érthetősége.
2. Egységes kóruszín
3. Különböző hangzók közötti szinkülönbség kiküszöbölése.
4. Az együttes dinamikai és színskálájának gazdagítása.
5. A tiszta intonálás, az arra törekvő igény, éberség megalapozása.
6. Hangfejlesztés magasság és mélység irányában.

Nem léphetünk fel a vokalizációs gyakorlatokkal szemben olyan igénnyel, amit képtelen szolgálni. Az előbb felsorolt hat területen sem tud teljes mértékig mindenben megfelelni, pedig a mai kórusmű-kultúra fejlettségének magasszintű követelményei más területeket is igényelnek. Ehhez bizony nem elegendő csupán a hangzók céltudatos énekelgetése, hanem más jellegű kórustechnikai gyakorlat végzése is szükséges.