

LAPRÓL ÉNEKLÉS

ESETFELVETÉS – MUNKAHELYZET

Vannak olyan énekesek, akik kiváló képességekkel rendelkeznek, jó a hallásuk, tisztán intonálnak, hangi adottságuk is kiemelkedő, de mivel nem rendelkeznek zenei előtanulmányokkal, nem jártak zeneiskolába, minden dalt csak "fülből" tudnak megtanulni, a legtöbb esetben hangfelvétel után "leutánozni". Abban az esetben, ha olyan szituációba kerülnek, hogy kottából kell egy darabot megtanulni (stúdiófelvétel, kórusban való részvétel, esetleg valamilyen produkcióban valaki helyett való "beugrás, vagy olyan darabra való felkérés ami nehezebb zeneileg és megköveteli a kottahű előadást), akkor bajba kerülnek, csak nehezen, vagy egyáltalán nem tudják megoldani a feladatot. Idősebb korban igaz nehezebb, de kellő adottságok birtokában el lehet, sőt el kell tudni sajátítani a lapról olvasást.

A kottakép és belső hallás, a hallott zene és kottakép tökéletes összhangban kell, hogy legyen egymással, mind a hivatásos zenész, mind a zenét megérteni akaró emberben. Ez az előfeltétele annak, hogy ne csak felületes, a dolgok mélyére jutni nem tudó muzikusokat neveljünk. E cél elérésére a leghatékonyabb eszköz a szolfézstanítás, ami nem csak a zenei alapismeretek átadása, hanem a zenei írás olvasás elsajátítása mellett a növendék aktív bekapcsolódása a közös muzikálásba a legegyszerűbb hangszer, az ének segítségével.

Tanítható-e, gyakorolható-e a lapról éneklés ?

SZAKMAI INFORMÁCIÓTARTALOM

1. Príma Vista

A príma vista = (a príma vista – olasz, sight reading angol) első látásra, lapról olvasás, a zenei darab előzetes gyakorlás nélküli megszólaltatása.

2. A Hangnem fogalma , előjegyzések

Hangnemen valamelyik rendszer szerint szerkezeti hangegymásutánnak egy egységes egészbe való összetartozását értjük, mely összetartozást akkor is érezzük mikor a hangok nem magasság szerint következnek egymás után. A dúr és moll –rendszerben egyaránt a skálák rokonság szerint való sorozatát úgy kapjuk meg , hogy alaphangtól felfelé illetve lefelé számított ötödik hangot vesszük a következő skála hangjának.

Az előjegyzés, mint neve is mutatja, olyan előre meghatározott módosításokat jelent, melyek leggyakrabban a folyamatos zenei történet (darab, tétel stb.) egészére, ritkábban csak hosszabb szakaszaira érvényesek. Az előjegyzések alkalmazása szinte mindig a diatonikus hangnemekkel függ össze: mivel a C–dúr és a természetes a–moll kivételével az összes hangnem hangsora egy vagy több módosított hangot tartalmaz, ezeket a hangnemből eredő állandó módosításokat célszerű már a mű lejegyzésének legelején feltüntetni. Az előjegyzés az első kottasorban a kulcs és az ütemjelzés közé kerül, és minden újabb kottasor elején (a kulccsal együtt, de az ütemjelzés nélkül) megismétlődik. Az előjegyzés minden oktávfekvésben érvényes.

Azonban a zenei gyakorlatban előforduló előjegyzések száma 15. Ennek oka, hogy minden hangnem zenetörténetileg kialakult saját „karakterrel” rendelkezik: más jellegű művet volt szokás Desz–dúrban komponálni (öt bé előjegyzés), és mást Cisz–dúrban (hét kereszt előjegyzés), holott a két hangnem a kvintkörben akusztikailag azonos. Bach például a Wohltemperiertes Klavier mindkét kötetének harmadik prelúdiumát és fűgáját Cisz–dúrban jegyezte le.

Előjegyzésként tehát a zenei gyakorlatban 1–7 kereszt illetve 1–7 bé használatos, tizenötödiknek a „nulla előjegyzést” tekintjük. Mindegyik előjegyzés vonatkozhat egy-egy dúr illetve moll hangnemre, így a kvintkörben az akusztikailag 24 különböző diatonikus hangnemnek összesen 30 különböző lejegyzése lehetséges. A C–dúr és a természetes a–moll hangnemek hangsorai megegyeznek a törzshangokkal, így előjegyzés nélküliek („nulla előjegyzés”), a 14 kereszt–es és a 14 bé–s hangnem előjegyzése pedig az alábbi táblázatban látható.

Előjegyzések a diatonikus hangnemekben

Domináns irány :

		1#	2#	3#	4#	5#	6#	7#	8#	9#	10#	11#	12#
Dúr	C	G	D	A	E	H	Fisz	Cisz	Gisz	Disz	Aisz	Eisz	Hisz
moll	a	e	h	fisz	cisz	gisz	disz	aisz	eisz	hisz	fiszisz	ciszisz	giszisz

Szubdomináns irány :

		1b	2b	3b	4b	5b	6b	7b	8b	9b	10b	11b	12b
Dúr	C	F	B	Esz	Asz	Desz	Gesz	Cesz	Fesz	Bebé	Eszesz	Aszasz	Deszesz
Moll	a	d	g	c	f	b	esz	asz	desz	gesz	cesz	fesz	bebé

3. Az ütem

Az ütem a hangjegyértékek valamely egységbe való csoportosításának eszköze, amely változó ritmusképleteket egyetlen vonatkozású formába rendez. Az ütem részeit az ütem súly, illetve az egyes részek hangsúlya szerint különböztetjük meg. Jellemük szerint az ütemfajtákat különböző csoportokba osztjuk, így egyszerű páros (2/2, 2/4, 6/4), összetett páros (4/2, 4/4), egyszerű hármas (3/1, 3/2, 3/4 stb.) és összetett hármas (6/2, 6/4, 6/8 stb).

4. Az abszolút rendszer

Az abszolút hangmagasság szerinti a hangnevekből (C, D, E, F, G, A, H, stb.) a konkrét frekvenciák is meghatározhatók, amiből természetesen a relatív arányok is következnek. Az abszolút hangmagasságot az ABC betűinek segítségével nevezzük meg, és az ötvonalas vonalrendszerben a sorok elejére kiírt kulcsok határozzák meg.

Az abszolút hangrendszer ismerete főleg a hangszerjátékhoz szükséges. A relatív szolmizáció és abszolút rendszer közötti összefüggés ismerete az előjegyzések vonatkozásában fontos.

8

1. ábra. Az abszolút hangnevek

5. relatív szolmizáció

A relatív szolmizáció az abszolút hangmagasságtól független, a hangok egymáshoz való viszonyát, a hangközök szerkezetét, a hangok bármely alaphangra épülő hangsorban elfoglalt helyét jelző szolmizációs módszer. Előfutára a 19. sz. elején Angliában kialakított tonic–sofa tanítási módszer célja a tonális érzékelés fejlesztése kézjelek és énekelt hangközök segítségével. Ennek megalkotói: Sarah Ann Glover és J. Curven tetszés szerinti alaphagú (tonikájú) dúr hangsorra építették módszerüket, amely a guidói hexachord némileg módosított szótagjait (doh, ray, me, fah, soh, lah, te) és az ebből levezetett betűket használja. (d, r, m, f, s, l, t). Az esetenként felfelé módosítást a magánhangzók i–re változtatása, a lefelé módosítást mély magánhangzóra végződés jelzi. A szótagok átértelmezése (dó – váltás) lehetővé teszi a modulációt is. A magyar zenei nevelésben első jelentős alkalmazója (Kodály ösztönzésére) Ádám Jenő (Módszeres Énektanítás A Relatív Szolmizáció Alapján 1943.) . A magyar zeneoktatás alapját alkotó szolmizáció szótaghasználat: dó, ré, mi, fá, szó, lá, ti) felfelé módosított formában i–re (pl: fá – fi) , lefelé módosított formában ma–ra változtatásával (pl: mi–ma). A relatív szolmizációban minden dúr hangsor alaphangja a dó, akárhová is kerül a vonalrendszerben. Az Esz dúr dó–ja az Esz, a G dúr a G, és így tovább. Így a kottaolvasás műveletén túlmenően az egyes hangnemek jellegét, tonalitását is ki tudjuk fejezni szolmizációval. Ezek szerint tehát a szolmizációnak kétféle jelentősége van: 1. megtanít lapról énekelni, mielőtt még a sokféle abszolút hangot tudjuk, 2. megtanít a hangnemek jellegének azonnali felismerésére, a dallamok, zenedarabok belső sajátosságának, harmóniai építkezésének megértésére, hogy ne csak a hangok nevét, hanem azok funkcióját is tudjuk. E két tulajdonság megindokolja azt is, hogy miért jó a szolmizáció alacsony és magas fokon egyaránt.

Mivel minden más ismert módszernél gyorsabban és eredményesebben fejleszti a relatív hallást – különösen gyermekkorban, illetve zeneileg képzetlen személyek esetében is –, ezáltal egyben a dallam-, hangzat- és harmónia felismerés és –reprodukálás képességét illetve a tiszta énekes intonációt: alkalmazása a zeneoktatásban nélkülözhetetlen, ismerete pedig a zenészek számára alapvető. Gyakran kézjelekkel együtt alkalmazzák, tanítják és tanulják.

Például C–dúrban a relatív szolmizációs hangok az abszolút hangoknak az alábbi táblázat szerint felelnek meg. A "szolmizációs hang" oszlopban első helyen és félkövér betűtípussal minden esetben a hivatalos magyar szakmai–tudományos írásmód szerinti elnevezés szerepel; majd a kiejtési variánsok következnek, melyek egyrészt a beszédben nyelvi jelenségek, másrészt pedig énekelve – természetes módon, a magyar nyelv rövid–hosszú magánhangzópárjaihoz igazodva – az énekelt hang hosszúságától függenek; ezután zárójelben a más országokban használt – csak a magyar írásmódtól eltérő – további változatok (ha van ilyen), írásmód szerint. A szolmizációs betűjel mindig kisbetűs. A felfelé vagy lefelé módosított szolmizációs hangokat értelemszerűen nem rövidítik.

Betűjel	Szolmizációs hang	Felfelé Módosítva	Lefelé Módosítva
C	dó	di (dí)	nincs

D	ré	ri (rí)	ra (rá)
E	mi	nincs	ma (má) (me)
F	fá	fi (fi)	nincs
G	szó (sol)	szi (szí) (si)	sza (se)
A	lá	li (lí)	lu (lú) (le)
H	ti	nincs	ta (te)



2. ábra. A C dúr skála hangjai szolmizációs nevekkal

6. A kulcsok

A mai zenei írásmód általában két kulcsot használ, a G- és F- kulcsot. A régi mesterek azonban vokális és instrumentális műveket – Beethoven, Schubert, Verdi – a két említett kulcson kívül főleg C – kulcsokban írták. Ennek az az oka, hogy az írásmóddal a pótvonalak használatát ki tudták küszöbölni, illetve a legkevesebbre csökkenteni. Bár a régi karművek egy része ma már G- és F- kulcsos átíratban is hozzáférhető, szakember számára mégsem nélkülözhető a C- kulcsok ismerete. Mert hosszú századok rendkívül gazdag zeneirodalma még ma is csak C-kulcsokban lelhető fel összkiadásokban és más régi gyűjteményekben. Végül a vokális irodalmon kívül zenekari partitúrák olvasásához is szükségesek bizonyos C- kulcsok.

A C-kulcs közepe mindig az egyvonalas C-t jelöli. Ez a kulcs a vonalrendszer bármely vonalára kerülhet az illető énekszólám átlagos hangterjedelme szerint. Ezek a változatok a megfelelő énekszólámról nyerik elnevezésüket.

- Szopránkulcs az 1.vonalon
- Mezzoszoprán-kulcs a 2. vonalon
- Alt-kulcs a 3. vonalon
- Tenor-kulcs a 4. vonalon
- Az F-kulcs két pontja a kis f vonalat fogja össze. Kétféle elhelyezkedése használatos:
- Basszus-kulcs a 4. vonalon
- Bariton-kulcs a 3. vonalon
- A C- és az F-kulcs egyaránt eredetileg a kismásod-lépésre hívja fel az énekes figyelmét. (mi-fa, ti-dó).

- A G-kulcs (hegedű-kulcs, violin- kulcs) ma már csak egyetlen helyzetben fordul elő , éspedig amikor a 2. vonalon van az egyvonalas G. Régebben egy terccel mélyebbre helyezve is használták.
- A kulcsok rövidítései :
- G = G kulcs
- S = Szopránkulcs
- Ms = Mezzoszopránkulcs
- A = Altkulcs
- T = Tenorkulcs
- Br = Baritonkulcs
- B = Basszuskulcs
- A Chiavetta fogalma :
- Anélkül, hogy újra leírnánk az egyes gyakorlatok kottaképét, kulcs- és egyúttal neki megfelelő előjegyzéscserével (chiavetta), többféleképpen is olvashatjuk őket. A
- chiavetta -gyakorlatilag kulcs- és neki megfelelő előjegyzésváltás - segítségével a
- darabok sokféle kulcsmegoldással énekelhetők.

The image shows a musical score for seven different vocal parts, each with a unique key signature (chiavetta). The notes are represented by letter labels: d, e, f, g, a, h, c. The staves are numbered 1 through 7.

- 1. G-kulcs: d e f g a h c
- 2. Szoprán: h c d e f g a
- 3. Mezzoszoprán: g a h c d e f
- 4. Alt: e f g a h c d
- 5. Tenor: c d e f g a h
- 6. Bariton: a h c d e f g
- 7. Basszus: f g a h c d e

3. ábra. A kulcsok

7. A lapról éneklés tematikája

Dénes László írja a "Lapról olvasás tehetsége , kialakítása és alapvető technikája " című cikkében :

" A jó lapról-olvasó célkitűzéseiben nem nélkülözheti a művészi igényt, s ha ennek eleget tesz, úgy magáénak vallhatja Bárdos Lajos intését: „Az a fontos, hogy lélegzésre bírva a tetszhalott kottaképet, életre keltsük a dallamot”. Ez pedig alkotás a szó legnemesebb értelmében. A lapról-éneklés, a lapról-játszás tehát igenis tehetség, amelynek alapja kétségkívül a rátermettség (zenei, manuális, intellektuális, stb. adottságok), de kifejlődésének döntő mozzanata a tudatos gyakorlás-tanulás. „A megfelelő tudás megszerzése nélkül és a készségek elsajátítása nélkül semmiféle képesség nem bontakozhat ki.” Világítsuk meg röviden a fenti újabb pszichológiai terminus technikusnak is – a készségnek – lényegét. Amikor beletanultunk valamibe, elsajátítottuk egy művelet technikáját, ez azt jelenti, hogy a művelet bennünk kellő mértékben automatikussá vált – ekkor mondhatjuk – megszereztünk egy készséget.

Világos, hogy elméleti, illetve hangszeres zenetanulmányok során is egyik központi, alapvető feladat éppen az automatikus beidegzésű műveletek-készségek elsajátítása.

A zenei anyag olyan sokrétű és olyan kimeríthetetlen gazdag változatú, a megvílósításban az egyéni képességeknek és fantáziának olyan tág teret nyit, hogy meddő kísérlet lenne mindazon, problémák gyors felfogására, illetőleg játszására szabályokat alkotni, amelyeket kínál. Csupán alapvető, bármely hangszerjátékos számára közös és nélkülözhetetlen technikáját határozhatjuk meg. Ez pedig lényegében a lapról-éneklés technikáját jelenti: „a lapról-hallást”, amelynek lineáris és funkciós-hallás irányában egyformán kifejlesztettnek kell lennie, a hangszer ehhez csak a gyakorlati megvalósítást adja. "

A lapról-olvasás , éneklés technikájának alapjait tehát a szolfézsórákon kell elsajátítani. A tudatos belső hallás az irányítója a tiszta éneklésnek, ez az amire meg kell tanítani a növendéket. Először kell megtanítani szolmizálni, és ha ennek segítségével rögződtek a dallam jellegére vonatkozó megtanult fogalmak , csak akkor szólal meg a dallam előzetes szolmizálás nélkül, akkor lehet követelni a dallam jellegének felismerését közvetlenül a kottakép alapján.

Szolgáljon például az alábbi, szakiskolai növendékek számára készült útmutató, amelyet a Szakiskola egyik tanára adott a lapról – éneklés segítségül.

I. Áttekintés

1. Előjegyzések megfigyelése (kulcs, ütem és tempómutató, módosító jelek)
2. Finális (terc vagy quart megállapítása) A megállapított hangnem belső éneklése – jelleg felidézése.
3. Hangkészlet (dó- ütem- és tempóváltozások, alterációk, főleg nehezebb leugró hangközök megfigyelése)
4. Forma: (frazéálás, cezúrák és lélegzetvétel helye)

II. Éneklés

1. Globális látás (több szólamban és vertikálisan is)
2. Tiszta intonálás (helyes testtartás és hangzóvétel)
3. Figyelem (új sornál, lapozás előtti és utáni ütemeknél különös összeszedettséggel)
4. Kifejező éneklés (dinamika, egyéb előadásjelek)

"Egyes hangok vizuális képének létrejötte halványabb és lassúbb folyamat, míg az akusztikus elképzelés gyorsaságát tetszés szerint fokozhatjuk. A kezdeti tudatos fejlesztés után felfokozható olyan gyorsaságra, ahol már tudatossá sem válik: a kotta olvasásával egyidejűleg jönnek létre az akusztikus képzetek, és úgy tűnik, hogy a vizuális képzet teremt meg megvalósításának mozgásait. A korábban elsődleges akusztikus elemről csak olyankor veszünk tudomást, ha hibát követünk el. Ilyenkor hallásunk azonnal jelzi a téves hangot, egyszersmind a helyes hangmagasságot is.

Ugyancsak a szolfézsórán kezdődik az áttekintőképesség és a zenei – fogalmi műveltség kialakítása, amely azonban zömében a hangszeres órákon folytatódik.

Ha tanár és növendék kitartóan munkálkodik a jó lapról-olvasás célkitűzésének megvalósításán, úgy nem lesz többé kivételes és irigyelt az, akinek „tehetsége van a prima vista játékhoz”, mert kitartó és céltudatos munkával mindenki megszerezheti ezt a tehetséget. De meg is kell szereznie, mert a zenetanításnak nem különálló fejezete a lapról-játszás, az előadóművésztől nem idegen privilégium, hanem a jó zenész átfogó fogalmának egyik lényeges és alapvető része." Dénes László

TANULÁSIRÁNYÍTÓ

Dr. Kovács Sándor *Hogyan gyakoroljunk?* című kis tanácsadójából idézet : " Megfelelően a mozgásoknak és hangoknak, melyeket a zongorista játék közben létrehoz, képzeletében a lelki képeknek három sora pereg le:

1. Látja maga előtt a kottákat és billentyűzetet
2. Hallja előre a hangokat, melyeket játszani fog
3. Érzi előre a mozgásokat, melyeket végezni fog

A képzeteknek ez a három sora a zongorázás szellemi részéhez tartozik, a mozgásoknak megvalósítása a testi rész."

A fenti idézet zongoristákra vonatkozik, de párhuzamot vonhatunk a lapról énekléssel , így az énekesek képzeletében a következő lelki képek sora pereg le:

1. Látja maga előtt a zongora klaviatúráját

2. Hallja előre a hangokat , melyeket énekelni fog

3. Érzy a gége mozgásokat , pozícióváltásokat , regiszterváltásokat, levegővételeket , melyeket végezni fog.

Az alapvető különbség a lapról játszás és lapról éneklés között az, hogy amikor csak az énekhang áll rendelkezésre a kottaképben leírtak hű megszólaltatására , akkor egyedül a belső hallás az amivel a kellő hangmagasságokat elő tudjuk idézni (természetesen az alapvető hangképzési szabályok betartásával), az énekesnek (vagy hangszeresnek aki lapról énekel) nincs más " térképe " csak a füle .

"A lapról olvasás nagy figyelmet igényel, a figyelem dekoncentrálttsága a jó lapról-olvasás megghiúsítója , de a megfeszített figyelem sem vezet mindig eredményre, ha nem tudja pontosan kitűzni célját a tanuló.

Az összpontosított figyelmmű tanulás eredményesebb, mint a megosztott figyelmmű, de „a prima vista” játék alapvető feltétele a figyelem megosztása. Lehetetlen tehát a szellemi- és testi rész különválasztása. Egyidejű, egyenértékű folyamatokként zajlanak le a vizuális (a kottakép appercepció), akusztikus (a látott zene megszólalása a belső hallásban) és motorikus (az ezekhez kapcsolódó, beidegzett mozgások, a hangszer megszólalása) folyamatok. Sőt nem elég olvasni a hangokat, azokat egységekké, zenei építőkövekké kell összeállítani (a dallami egységekhez ritmikai egységek appercepciója társul), az építőköveket a zenei intellektusnak stíluskeretbe kell foglalnia. Különben zenélés helyett a hangszerjátzó egyszerű fizikai jelenség – pusztán hangadás előidézője lesz. Végül mindezeket a szellemi műveleteket a már megszerzett hangszeres készség segítségével hangzó valósággá kell kivetíteni.

Ennek a feladatrendszernek megvalósítása a figyelem kivételes céltudatoságát, tartósságát, rugalmasságát és átfogó készségét kívánja meg.

A művek méretei szerint a megfeszített figyelem időtartama is változik. 2–3 perces kis karakterdaraboktól átlag 25–30 perces ciklikus művek előadásáig egyforma intenzitással kell a feladat megoldására összpontosítani minden erőnket. Ezt az időtartamot itt-ott megszakíthatják pihenők. Zenei, formai egységek végén érthetően fellazul a koncentráció. A figyelem tartósságát legnagyobb mértékben a „közvetett érdeklődés” biztosítja. Ez azt jelenti: mindig valami határozott, konkrét dologra irányul az érdeklődés. Nem általában figyelek, hanem megfigyelem például, hogy egy hármashangzat felbontása következik, vagy egy domináns–tonika akkordváltás, esetleg egy szekvencia sorozat, kromatikus modulációsor stb. Ha ez a megfigyelés tudatosodik (vagy később éppen a kezdeti tudatosítás után már automatikusan felismertté válik), akkor előbb–utóbb ezek problémamentes automatikus játszásához vezet.

A növendékek lapról-olvasási gyakorlatait úgy válasszuk meg, hogy azok nehézségi foka ne vegye igénybe maximális technikai felkészültségüket. Csak így érhetjük el, hogy tanítványunk egységeket appercipál, nem „böngészi a kottát” és hogy a manuális megvalósítás is folyamatban történik, nem „tapogatja a klaviatúrát”. Ez pedig a sikeres gyakorlás alfája.

Az olvasott anyag nagyságának arányában nemcsak a stílusérzék fejlődik, de gazdag vizuális, akusztikus élményanyag raktározódik el az emlékezetben, sőt a motorikus emlékek hosszú sora is. Mondhatjuk, hogy a tanulmányozott stílus köréből nemcsak szellemi, de manuális műveltségre is szert tehetünk.

A látott kottakép, a megszólaló hang és az azt létrehozó mozgás asszociatív kapcsolatban vannak. Ezért az egyik érzéklete felidézheti a másik emlékképét.

Ez történik például, ha egy „blattolt” zeneműben ismert elemekre bukkanunk és azok vizuális akusztikus tudomásul vétele felidézi a kottaképhez fűződő motorikus emlékképeket, ily módon szinte automatikussá téve azok mechanikus megvalósítását. – Az a folyamat a „kinesztétikus érzet”, amely a lapról-játszás képességének egyik tápláló forrása. " Dénes László

Dénes László tanulmányában a már képzettebb , kottát igen jól olvasó muzsikuskok , muzsikusk hallgatók laprólolvasási technikájáról szóló fejtegetése a középfokon tanuló diákoknak is igen hasznos lehet. Világosan megfogalmazódik, hogy hová kell eljutni a lapról-olvasás, lapról-éneklés művészi szintű megvalósításában.

A lapról-éneklési feladatok gyakorlásához szükséges zenei alapismeretek , készségek :

1. Hangnemek , előjegyzések, kottajelek ismerete.
2. Kulcsok ismerete
3. Ritmus, metrumok ismerete
4. A relatív szolmizáció elméleti alapjainak ismerete, és alkalmazása a gyakorlatban
5. Az abszolút rendszer ismerete
6. Helyes hangképzés, jó levegőáramoltatás
7. Tiszta intonáció
8. Függetlenítési érzék ritmikában, dallamvezetésben egyaránt

10

Fine

Da Capo

9. ábra. Szolmizációs gyakorlat

3. feladat

Énekelje le a következő dallamokat és állapítsa meg hangnemüket, majd énekelje el az illető hangsort :

1.,

9

2.,

17

3.,

25

4.,

33

5.,

41

6.,

51

7.,

10. ábra. Énekgyakorlat

4. feladat

Szolmizálja le a következő dallamrészletet F kulcsban :



11. ábra. Szolmizációs gyakorlat

5. feladat

Két tanuló énekelje le a következő dallamrészletet :

MUNKANYAG

The image displays a musical score for a two-part vocal exercise. The score is written in 3/4 time and consists of eight systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The exercise is marked with measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, and 29. The piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation for the vocal line, which features various melodic phrases and rests.

12. ábra. . Kétszólamú énekgyakorlat

6.feladat:

Két tanuló énekelje le az alábbi kétszólamú énekgyakorlatot Tenor kulcsban:

MUNKANYAG

The image displays a piano accompaniment for a two-part vocal exercise. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of eight systems, each with a piano part in the right and left hands. The systems are numbered 4, 7, 10, 13, 16, 19, and 22, indicating the starting measure of each system. The music features a variety of rhythmic patterns, including quarter notes, eighth notes, and half notes, with some measures containing rests. The overall structure is a continuous piece of music.

13. ábra. Kétszólamú énekgyakorlat

MEGOLDÁSOK

1. feladat :

A feladat helyes elvégzésének ellenőrzése , valamint a hibák kijavítása szaktanár segítségével történik.

2. feladat :

A feladat helyes elvégzésének ellenőrzése, valamint a hibák kijavítása szaktanár segítségével történik.

3. feladat :

A feladat helyes elvégzésének ellenőrzése, valamint a hibák kijavítása szaktanár segítségével történik.

1. lá pentaton: lá, dó, ré, mi
2. ré pentaton: ré, mi, szó, lá
3. dó pentaton: dó, ré, mi, szó. Lá
4. dó pentaton: dó, ré, mi, szó, lá
5. lá pentaton: lá, dó, ré, mi, szó
6. dó pentaton: dó, ré, mi, szó, lá
7. szó pentaton : szó, lá, dó, ré, mi

4. feladat:

A feladat helyes elvégzésének ellenőrzése, valamint a hibák kijavítása szaktanár segítségével történik.

5. feladat :

A feladat helyes elvégzésének ellenőrzése, valamint a hibák kijavítása szaktanár segítségével történik.

6. feladat :

A feladat helyes elvégzésének ellenőrzése, valamint a hibák kijavítása szaktanár segítségével történik.

IRODALOMJEGYZÉK

FELHASZNÁLT IRODALOM

Szőnyi Erzsébet : A zenei írás – olvasás módszertana I., II.(Zeneműkiadó, Budapest 1956.)

Bertalotti : Ötvenhat solfeggio (Editio Musica Budapest 1950.)

Brockhaus Riemann : Zenei Lexikon (Zeneműkiadó , Budapest, 1985)

Dénes László : A lapról olvasás tehetsége, kialakítása és alapvető technikája című tanulmány

<http://WWW.parlando.hu/Laprololvas001.htm>

AJÁNLOTT IRODALOM

Kodály Zoltán : Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat (Zeneműkiadó, Budapest 1941)

Kodály Zoltán : Huszonkét kétszólamú énekgyakorlat (Zeneműkiadó , Budapest 1965)

Kodály Zoltán : Hetvenhét kétszólamú énekgyakorlat (Zeneműkiadó, Budapest 1967)

Kodály Zoltán : Harminchárom kétszólamú énekgyakorlat (Zeneműkiadó, Budapest 1954)

Bertalotti : : Ötvenhat solfeggio (Editio Musica Budapest 1950.)

Szőnyi Erzsébet : A zenei írás – olvasás módszertana I., II., III., IV., stb.(Zeneműkiadó, Budapest 1956.)

A(z) 1436–06 modul 004–es szakmai tankönyvi tartalomeleme felhasználható az alábbi szakképesítésekhez:

A szakképesítés OKJ azonosító száma:	A szakképesítés megnevezése
54 212 02 0010 54 01	Kántor-énekvezető
54 212 02 0010 54 02	Kántor-kórusvezető
54 212 02 0010 54 03	Kántor-organista
54 212 03 0010 54 01	Jazz-énekes
54 212 03 0010 54 02	Jazz-zenész (a hangszer megjelölésével)
54 212 04 0010 54 01	Hangkultúra szak
54 212 04 0010 54 02	Klasszikus zenész (a hangszer megjelölésével)
54 212 04 0010 54 03	Magánénekes
54 212 04 0010 54 04	Zeneelmélet-szolfézs szak
54 212 04 0010 54 05	Zeneszerzés szak
54 212 05 0010 54 01	Népi énekes
54 212 05 0010 54 02	Népzeneész (a hangszer megjelölésével)
31 212 01 0010 31 01	Szórakoztató zenész II. (hangszer és műfaj megjelölésével)

A szakmai tankönyvi tartalomelem feldolgozásához ajánlott óraszám:

18 óra

MUNKANYAG

A kiadvány az Új Magyarország Fejlesztési Terv
TÁMOP 2.2.1 08/1-2008-0002 „A képzés minőségének és tartalmának
fejlesztése” keretében készült.

A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap
társfinanszírozásával valósul meg.

Kiadja a Nemzeti Szakképzési és Felnőttképzési Intézet
1085 Budapest, Baross u. 52.

Telefon: (1) 210-1065, Fax: (1) 210-1063

Felelős kiadó:
Nagy László főigazgató