

KÖZÖSSÉGI  
DALÍRÁS

X

FMZ

# BEVEZETÉS

Habár a zene az a művészeti ág, amely a leginkább képes közösségeket összehangolni, Kodály Zoltán országában mégis hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy a zene létrehozásában csak elméleti felkészültséggel érdemes részt venni – aki nem ért hozzá, még mindig lehet hallgatóság. Ez a kézikönyv nem így gondolja: szerzőinek alapvető tapasztalata, hogy bárki átélheti az alkotás izgalmát és örömét a közösségi dalszerzés során. Mint kézikönyv ennek eléréséhez kínál útmutatót, inkább gyakorlati, semmint zeneelméleti szempontoktól vezérelve. Hogyan hozzunk létre közös dalokat, hogyan vonjunk be egy csoport minden tagját az alkotás folyamatába; hogyan kel önálló életre a ritmus és kap szárnyra a dallam.

Mindezt öt lépésben, hat nagyszerű zenész segítségével kívánjuk bemutatni; a velük készített interjúk alapján alkottuk meg az alábbi rövid tudásbázist. Mivel ezek az alkotók különböző oldalról közelítik meg a közös zenélés lehetőségeit, így nem csak különféle praktikák, hanem egymást kiegészítő nézőpontok gyűjteménye is a kézikönyv. Mindegyik rész egy-egy nézőpontot képvisel, és abból kiindulva ad tanácsot a közös zenélést inspiráló, tanító workshopok tartására. Makay Anna bemelegítő gyakorlatai után Thea Solti improvizáción alapuló eljárásaira, majd Palágyi Máté dalszövegíró workshopjára térünk át. Ezt követően Gryllus Dánielnek és Gryllus Vilmosnak a szövegből kiinduló technikáit, végül pedig Ferenci Gyurinak a blues-ból, illetve a népzeneből táplálkozó módszerét ismertetjük.

# BEMELEGÍTÉS

## Makay Annával

Mielőtt nekilátnánk a közös zenélésnek, érdemes testünket-lelkünket ráhangolni a zenére, magunkra és egymásra. Az éneklés, ahogyan a beszéd is, a kiáramló levegővel való játék – de ugyanilyen fontos a beáramló levegő is. Döbbenetes, hogy a légzésünk szabályozásával milyen mértékben tudjuk a mentális és lelki állapotunkat is kontrollálni. Fókuszálttá vagy éppen el lazulttá válhatunk; vagy ahogy a zenélés közben a legtöbbször: egyszerre lehetünk nyugodtak és összpontosítottak.

Íme pár szempont, ami mindig jól jöhet, nem csak a közös zenélések alkalmával:

1. Háton fekszünk, kezünket a mellkasunkra kulcsoljuk és elkezdünk az egyenletes légzésünkre figyelni, mígnem egy meditatív állapotba kerülünk.
2. Légzés közben figyeljünk arra, hogy először a mellkasba szívjuk a levegőt, majd csak ezután a hasüregbe és a mellkasba. A kilégzést ugyanígy a mellkasból indítjuk.
3. A belégzés és a kilégzés üteme egyre lassabb, a kifújást addig nyújtjuk, amíg tudjuk.

Ezt követően az egyenletes légzésből elkezdünk hangokat formálni. Minden résztvevő saját hangot választhat, amit kilégzéskor kimond, kiénekel vagy megzenget.

Ezt követően miközben kifújuk a levegőt, ritmikusan „lebegtetjük” a hasunkat, vagyis a rekeszizmot: ezzel bemelegedik a rekesz, és jobban fogjuk érezni a levegő megfelelő helyét mire állásban énekelni/beszélni kezdünk. Ismételjük meg párszor, majd rakjuk hozzá az „sz” hangot.

A fekvő légzést követően a csoport tagjai felállnak. Kényelmes terpeszben megkeressük az egyensúlyunk. Átmozgatjuk a felsőtestet, a végtagokat, a szánkat. Ezután oldalra döntött felsőtesttel a bal kezünkkel a fejünk felett átnyúlunk a jobb oldalunkra, beszívjuk a levegőt és bent tartjuk – majd oldalt cserélünk. Minden hasonló mozdulatsort többször ismételjünk meg.

Agyélénkítő orrlégzés: befogjuk a jobb orrlyukat és beszívjuk a levegőt a bal orrlyukon, majd a jobb orrlyukon fújuk ki, miközben az ujjunk a bal orrlyukat fogja be. Garantált a mentális felfrissülés.

Mozgással összekötött légzés: felváltva emeljük a térdeinket, miközben az így létrejött ritmusra szívjuk be a levegőt és hangadással fújuk ki.

A légzésgyakorlatok végén, lezárásként, tartsuk bent a levegőt minél hosszabban. A légzést vezető visszszámol, majd a következő belégzés után növeli az időtartamot. Javasolt egységek: 20, 30 és 60 másodperc. Ezzel végérvényesen felfrissül a testünk, a tüdőnk pedig kitágul. Készen állunk a beéneklésre!

# BEMELEGÍTÉS

## Makay Annával

A beéneklést is összeköthetjük játékos mozgásgyakorlatokkal. A legegyszerűbb egyetlen szabályra épül: mindenki mozog, de csak addig, amíg a kiénekelte hang tart. Akár egy-egy hangmozdulatot körbe is adhatunk a résztvevők között.

Izgalmas bemelegítő játék a ping-pongozás. Ennek lényege, hogy kezünkkel a ping-pong játékot imitáljuk, ám a „labda” útját az általunk kiénekelte gyors/lassú, hangos/halk hangok jelzik.

Végezetül álljunk körbe, a csoportvezető kezdi a játékot: suhint egyet az összekulcsolt kezeivel fentről lefele valamely résztvevő irányába, és a mozdulatot egy hanggal kíséri. A résztvevő szintén suhint, de lentől fel: ezzel a mozdulattal „átveszi” a hangot. Ezt követően a fent lévő kezeivel lefele suhint, és egy új hangot küld egy új résztvevő irányába.

# KÖZÖS ÉNEKLÉS

## Thea Sotival

Ezúttal közelítsünk a színház felől! Ha egy dalt éneklünk, sokat segíthet, ha elképzeljük a szituációt, amiben az meg fog szólalni, és azt a személyiséget vagy közeget, aki megszólaltatja. Kitalálhatunk külön figurákat, alteregokat, sőt külön dramaturgiát is, ami erősíti a zenét, és kijelöli a mi helyzetünket is a dalban. Vagy akár csak ragadjunk meg egy hangulatot, társítsunk hozzá fényeket, színeket, és induljunk ki ebből. A színek, fények létrehoznak egy képet, amihez már mi is tudunk viszonyulni. Ha meghatároztuk azt a teret, világot, amiben énekelni fogunk, akkor elkezdhetünk azon is gondolkodni, hogy merre tartanak a hangok ebben a térben. Keresnek valamit? Egy irányba mennek?

Ezek a képzetek és kérdések vezetnek a szabad improvizációhoz. Az improvizáció nem más, mint a térre, a másikra és az éppen kialakuló folyamatra való ráhangolódás. Egy jó workshop ezt a ráhangolódást tudja előmozdítani. A fenti kérdések és gyakorlatok is ezt a célt szolgálják.

A workshop elején a felszabadítást és ellazulást kívánjuk elérni, miközben egy közös koncentrációt építünk fel. Meg kell érezni a hangunk súlyát, hatását, a zene sűrűségét. Első lépésként mindenki egyetlen hangot és azt is csak egyetlen egyszer énekelheti ki egy megadott időszakban. Az viszont már a résztvevőn múlik, hogy mikor, milyen módon használja ki ezt a lehetőségét, mi a hangmagasság, a hangszín, az akcentus. Ami ebben a választásban a leginkább számít, az a többiekhez való viszony. Ez a gyakorlat már önmagában közösséget teremt.

Szintén a közös figyelmet erősíti az alábbi páros gyakorlat. Egyszerre kezd el két résztvevő énekelni egy dallamot ismételve, úgy, hogy közben a másik szövegét is figyelik. Tapsra váltaniuk kell, és a másik dallamát folytatniuk – azaz egyszerre kell saját és a másik éneklését figyelniük, ami egy megosztott, mégis nagyon koncentrált figyelmet jelent. Ehhez hasonló eljárás, amikor többen ülnek egy körben, és valaki elkezd egy dallamot, amit váratlanul abbahagy. A többiek közül pedig valakinek (nincs megszabva, hogy kinek), a lehető leggyorsabban folytatnia kell azt – ez az ún. Endless Melody névre keresztelt módszer. Nyilván nem lehet pontosan tudni, hogy milyen hangot énekelt volna a másik, ha folytatja; nem is ez a cél, hanem olyan hangot énekelni, ami azt a benyomást kelti, hogy csak is ez következhetett attól függetlenül, ki énekelte. Ez az improvizáció egyik kulcsmozzanata.

Szintén a színházhoz köthető a testtudatot erősítő gyakorlatok. Egyszerűen könnyebb a groovra ritmikusan mozogva megtalálni egy szöveg ritmusát is. Ezt a rapperek nagyon jól tudják, amikor a kezük mozgásával mintegy vezetik a flow-t. Bármilyen közös vagy egyéni énekléshez ezért hasznos lehet a zenére ösztönösen mozogni, vagy akár egy koerográfiát kitalálni, ami szervezi a mozgásunkat. Nem csak a ritmust találhatjuk meg ezáltal, hanem létrejöhet egy olyan persona is,

# KÖZÖS ÉNEKLÉS

## Thea Sotival

aki az adott dalt a leghitelesebben elő tudja adni. A workshopnak meg kell tanítania, hogy a test miként kapcsolódhat be a zenélésbe, az éneklésbe – tudatosítani kell a test jelenlétét.

A testi jelenlét mellett érdemes a tárgyi környezetre is ráhangolódni. Egy groove például létrehozható egyszerű eszközök segítségével is, vagy a térben való mozgás által.

De akár egy elképzelt rendszer, például egy képzeletbeli ugróiskola is a segítségünkre lehet egy közös rendszer megalkotásában. Általános tapasztalat, hogy jobb ötletei lesznek az embernek, ha otthonosan mozog egy térben, ezt az otthonosságot pedig erősíti az imagináció.

Az improvizáció alapja lehet a szöveg létrehozásának is. Bevált módszer összeírni 20-50 szót valami témához, hangulathoz, tulajdonképpen bármihez kapcsolódva. Aztán ezekhez a szavakhoz már könnyen lehet találni párdarabokat: rímeket, ellentéteket, főnevekhez igéket, és így tovább. Ekkor már egy nagyjából 100 szavas listája van a résztvevőknek, amiben természetesen kezdenek kirajzolódni mintázatok, akár ritmusok is, amiket összeszerkesztve létrejön a szöveg alapja. Ezt követően ezt a szöveg-vázatot a csoport együtt kántálja, énekel, mígnem megtalálja a maga formáját és kialakul egy közös dalszöveg.

Az eddigi megközelítéseknél mindig a rendszert hangsúlyoztuk, de az improvizációnál alapszabály, hogy a hiba a legérdekesebb. Az is jó, ha az ember megengedheti magának, hogy hibázzon.

# DALSZÖVEGÍRÁS

## Palágyi Mátéval

Sokszor a közös éneklésbe nem mernek becsatlakozni a résztvevők egyszerűen azért, mert nem szeretnek énekelni, félnének, vagy félelmüket inkább trollkodással leplezik. Viszont szöveget írni, egy rímet faragni mindenki tud – főleg hogyha egy irányított dalszövegíró műhelymunka keretében teszik meg ezt.

Az alapötlet a következő:

1. Mindenkit megkérünk, hogy írjon 5 szót egy-egy cetlire és dobja be egy kalapba.
2. A szavakat összekeverve mindenkit húz 5 szót.
3. Minden résztvevő ír egy sort az egyik szó felhasználásával egy lapra, amit tovább ad a szomszédjának.
4. Az újonnan kapott sor folytatása egy újabb mondattal, amely tartalmazza az 5 húzott szó egyikét.
5. Addig megy ez így, míg vissza nem ér mindenkihez az általa kezdetű szöveg.
6. Így állnak elő a dalszöveg egyes szakaszai. Ám érdemes a szakaszokat közösen elrendezni, szerkesztgetni, hogy összeálljon a nagy mű.

Variációk:

Sokszor a fent említett teljesen szabad asszociációkkal megírt versszakok és szavak annyira különböző hangulatot adnak, hogy nem lehet egy egységes szöveggé gyúrni őket, ezért gyakran érdemes lehet irányítani a műhelymunka menetét.

A Bohemian Betyars zenekarral az alábbi kísérleteket tettük:

1. A már megírt  $x$  szó mellé, a vezető is ír ugyanannyi szót (vagyis a közös és az előre megírt szavak egyenlő arányban vannak.) Így legalább a szóhasználatban lesz egy átfogó kép, amely meg fogja határozni a megírt mondatok stilisztikáját is. A Makuka című számánál a bedobott szavak csak borsodi tájszólás, egyedileg használt szavak köréből kerültek ki, aminek köszönhetően született meg egy egységes dal.

2. Mindegyik lapra felírunk egy mondatot, vagyis az első mondat az összes versszak esetében adott lesz. A zenekar esetében ez sokszor egy népdal első sora: így ezek az archaizált szöveget megadták a versek kezdőgondolatait – de természetesen lehet más műfajból is válogatni. A Ne sírj anyám esetében mindenki szakasza a címadó sorral kezdődött.

# KÖZÖS ÉNEKLÉS

## Gryllus Dániellel & Gryllus Vilmossal

Ez a módszer a szövegből indul ki. Veszünk egy verset és addig olvasgatjuk, mondogatjuk, amíg rá nem érzünk a ritmusára, majd pedig egy dallamot építünk belőle. Ez szinte öntudatlanul működik, azaz nem csak mi gondolkodunk, hanem a szöveg is. Próbálkozunk ezzel, próbálkozunk azzal, és meglátjuk, hogy mire illik a legjobban a szöveg, illetve milyen hangulato-  
kat társít hozzá egy-egy dallam. Tulajdonképpen ez egy nagyon sajátos verselemzés: nem a szöveg értelmét tárjuk fel először, hanem a hangzására hagyatkozunk, a végére mégis eljutunk egy értelmezéshez is. Kányádi Sándor ezt úgy hívta, hogy zenei tálcát rakunk a szöveg alá, és így nyújtjuk át a hallgatóknak.

A prozódiaira figyelni nagyon tanulságos dolog. Egyrészt vannak szabályok, hogy hol kell lennie a hangsúlynak; közben szabadon lehet ezzel játszani is. „Nem az énekes szüli a dalt” – más a mondat, ha a nem-en van a hangsúly, vagy ha az énekesen. Aztán van, hogy a jelentés ellenébe visz a dal-  
lam, így lesz „Szárnyati Géza” a Weöres-sorban: „Szárnyat igéz a malacra.” Döntés kérdése, hogy ezt meghagyjuk-e vagy sem. Vagy vegyük például a Himnusz! a Himnusz ritmikái alapja ugye a somogyi kanásztánc, ugyanaz a ritmus, mint a „Megismerni a kanásztát ékes járásról” – „Isten, áldd meg a magyart. Jó kedvvel bőséggel.” Milyen más így az egésznek a jelentése, hangulata. De ugyanígy rá lehet énekelni a 130. genfi zsoltár dallamára is. Sokat lehet meríteni abból, ha ezeket az Erkel-féle verzió mellé helyezzük, ami kifejezetten a közös-  
ségi éneklésre íródott.

Érdeemes a közös zenéléskor arra is figyelni, hogy a szöveg-  
hangsúlyok és a zenei hangsúlyok egybeessenek. Továbbá egy közösségi ének lényege, hogy nem bonyolult, hogy mindenki számára felvehető a ritmusa és kiénekelhető a hangterjedelme. Ami általában egyetlen oktávot jelent, a hangkészlet azon belül pedig C-dúr és D-dúr – és ugyanígy javasolt törekedni pentaton hangmenetekre is.

Azt viszont nem szabad elfelejteni, hogy a közösségi énekeknek a dallamait maga a közösség is alakítja. Nem véletlen, hogy a népdaloknak nincsenek „eredeti” vagy „hiteles” verziói, hiába rögzültek egy-egy gyűjtés során. Jó ezt szem előtt tartanunk, és hagynunk, hogy a közösség a maga képére formálja a dalt.



# KÖZÖS ZENÉLÉS

## Ferenczi Gyurival

Azt, hogy hogyan működik egy könnyűzenei zenekar, egészen a Kőbányai Zeneiskola létrehozásáig egyszerűen nem tanították Magyarországon. Nem véltelen, hogy a zeneiskola alapító-igazgatója, Póka Egon volt az első, aki intézményi kereteken kívül megkísérelte a közös zenélés oktatását meghonosítani itthon. Ez lényegében egy amerikai módszer – már ahogy elképzelték a vasfüggöny mögött. Ugyanis a zenét még meg lehetett érteni a Szabad Európa Rádiót és a Luxemburg Rádiót hallgatva, de azt már csak elképzelni lehetett, hogyan működik egy zenekar belülről. Ami persze semmiképp se jelent színvonalbeli különbséget, sőt nagyon eredeti módon tudott a beat-zenekarok elképzelt működése a népzenei muzsikálás hagyományával ötvöződni Magyarországon. Valahogy ebből az ötvözetből indulunk ki mi is.

Ezen a workshopon akusztikus hangszerrel lehet csak részt venni; elektronikus zenészeknek is valamilyen akusztikus hangszert kell választaniuk. A workshop 2-3 napig tart, 13 év fölött látogatható, és lehetőleg minden résztvevő az elejétől a végéig jelen van az üléseken.

Az első ülésen a workshop vezetője egyből ki is engedi a kezéből a gyeplőt, és megkérdezi: „ki a szerző?” Erre szinte mindig egyszerre többen jelentkeznek, és bemutatnak egy dalt vagy egy dalkezdeményt, amit szívesen megtanítanának a többieknek, a résztvevők pedig kiválasztják azt, amelyik a legizgalmasabb a számukra. Már az ennek kapcsán kialakult beszélgetés is fontos, fontosabb, mint maga a kiválasztott dal, hiszen ezalatt derül ki, hogy kit mi motivál, ki hogyan közelít a zenéhez, illetve ennek következtében szűnnek meg azok az ellentétek (tanár-diák, Budapest-vidék, stb.), amelyek ellehetetlenítik a felszabadult zenélést. Továbbá azért is lényeges mozzanat, hogy valaki a saját dalát tanítja meg másoknak, mert ezáltal nagyon sok, ösztönös beidegződés válik tudatossá a számára is. A workshop során ugyanis apró elemekre szedjük szét a dalt, nem azért, hogy újrhangszereljük, hanem azért, hogy jobban megértsük és újra felépítsük – közösen. Ehhez megnézzük, hogy ki milyen szinten van zenei képzettség tekintetében, és aszerint kap mindenki feladatot. A cél, hogy mindenki motivált legyen; tehát ha valaki három jó hangot tud adni a közösbe, akkor abból a háromból indulunk ki – aztán pár nap múlva úgyis lesz belőle harminchárom. Ha motivált az ember, mindenképpen megtalálja a helyét a zenekarban.

Előfordulhat, hogy egy meglévő dobgroove képezi a közös zenélés alapját, amire a szerző dalát ráillesztjük. Akár egyszerre több csoport is dolgozhat ugyanazon a dobgroove-on, mind máshogy feldolgozva, továbbgondolva azt. A megszülető dalok különbözősége is nagyon tanulságos lehet a résztvevőknek. Mindennek az alapja az ún. James Brown-módszer, amelynek lényege, hogy a lábdobtól hangszerelünk „fölfelé”.

# KÖZÖS ZENÉLÉS

## Ferenczi Gyurival

A workshopokon akkor is ezt követjük, ha nem előre adott dobgrooval dolgozunk, hanem a szerző által hozott ritmikával. A másik, ezzel összefüggő szabály, hogy egyik hangszer sem játszhat „keresztbe” a lábdobnak, azaz nem követhet ellentétes ritmikát. Ezzel kerülhetjük el a káoszt. A lábdob szerint kell hangsúlyozni a basszusnak (bógó, basszusgítár) is, aminek hatására egy feszes, de mégis szellős szerkezet jön létre, olyan üres, bejátszható helyekkel, ahova megérkezhet a zongora, a ritmusgítár vagy más hangszerek. A Brown-módszer kötöttsége adja meg ezt a szabadságot – ez sem érdektelen tanulság, miszerint néha a kötöttség teremt szabadságot.

Az egész építkezésnek csak a legvégén következik az ének. Amíg ugyanis nincsen letisztítva a szerkezet, az énekes egyszerűen nem tudja, mire énekel. Ez azt is jelenti, hogy az énekesnek mindig tisztában kell lennie a legapróbb részletekig azzal, hogy hogyan épül fel a kíséret. Ehhez kapcsolódik egy újabb szabály: ének alatt nem kerülhetnek előtérbe a szóló hangszerek, maximum egy-egy hangközbe. Vagyis nem versenyzetjük az éneket és a hangszereket, hanem mindegyiknek kimérijük a helyét a zene egészében.

Az éneklés kapasan a ritmizált artikulációra kell legjobban figyelni. Egy hang nem a semmiből jön és nem a semmibe tart, elindul A-nál és megérkezik B-be. Vegyünk egy egyszerűnek tűnő példát, a „pult” szót. Egyszerűnek tűnik, pedig nagyon nehéz. A hétköznapiakban azt mondjuk: „Menj már a puthoz” – így, l nélkül. De ha minden szótagot és hangot hangsúlyozunk, az sem jó, természetellenes lesz. Ha elindítunk egy ritmust, az segít a strukturálásban: „tak-tak, menj-már, tak-tak, apulthoz”; de ekkor ott a veszélye, hogy összemossuk a szavakat, olyan pedig, hogy „apulthoz” nem létezik. Meg kell tartani a szó eleji hangsúlyt, miközben a mondat ritmusát is figyelembe kell venni. Valahogy egyszerre kell több logikát is érvényesíteni: „tak-tak, men-már” és „tik-tak-tak, a-pulthoz.” és nem elég csak a ritmusra figyelni, a szavaknak lejtései is van. A „pulthoz” fent indul és lent érkezik meg, különösen ha a mondat végén áll. Ennek a lejtésnek is érvényt kell szerezni az éneklés során. Mindebből viszont könnyen maníros lehet az ének, túlságosan is tudatos. Tehát miután rájöttünk, ráérezünk a szöveg működésére, érdemes kitisztítanunk az éneket – erre jó módszer lehet a szöveget tükörbe mondani, sokszor egymás után, hogy a felesleges manírok kitűnjenek, leessenek az énekesről. Onnantól fogva, hogy összeálltak a hangszerek és az ének, elkezd élni a dal. Onnantól már tudja mindenki a dolgát.

A workshop lényege ide eljutni, illetve megmutatni, hogy juthatunk el ide. A legfontosabb az, hogy ennek során kérdéseket teszünk fel, a lehető legtöbb, legapróbb részletekről is.

Mi ez, miért, mikor, stb. A workshop végére remélhetőleg megérti minden résztvevő: nem kell az összes hibát azonnal megjavítani, nem kell az összes kérdésre egyből válaszolni, csupán fel kell tenni őket, beszélgetni róluk és gyakorolni.

Akkor nagy baj nem lehet.

Felelős kiadó: Fiatalok a Magyar Zenéért Egyesület  
Szerkesztette: Szemes Botond  
Közreműködők: Ferenczi György, Gryllus Dániel,  
Gryllus Vilmos, Makay Anna, Palágyi Máté, Soti Thea  
Grafika: Mohácsi Luca  
Készült a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.  
2022, Miskolc

nKa

FMZ Fialalok a  
Magyar Zenéért  
Egyesület