

TANÁRKÉPZŐ FŐISKOLÁK

Bárdos Lajos

KARVEZETÉS

I.

ÉLETET AZ ÉNEKBE!

Adalékok az elemi formatanhoz  
a népdal és a periódus köréből

*Handwritten notes:*  
S. F. S.  
Cz. l. l. l.  
310-518  
(53)

KÉZIRAT

TANKÖNYVKIADÓ, BUDAPEST 1969

Lektorálták:

Avasi Béla és Kardos Pál,  
akiknek munkájukért köszönetet mond  
a szerző

Tartalom

I. ÉLETET AZ ÉNEKBE! .....	5
Az egyszerű páros ütem .....	5
II. ARZIS ÉS TÉZIS A PÁRATLAN ÜTEMBEN .....	7
III. ARZIS ÉS TÉZIS AZ OSZTOTT RITMUSBAN .....	9
Triolás, harmadoló mozgás .....	10
Negyedelő mozgás .....	10
IV. ARZIS ÉS TÉZIS AZ ÖSSZETETT RITMUSBAN .....	11
Hatos ütem .....	11
Néma és hangzó arzis .....	12
V. ÜTEMPÁROK (MOTÍVUMOK) .....	12
A "Béres vagyok" tanulságai .....	16
Parlando, rubato .....	18
Táncdallamok .....	19
Irott és hangzó ütemek .....	19
Tripódia .....	21
VI. MOTÍVUMPÁROK: A ZENEI MONDAT .....	23
Hexapódikus mondatok .....	27
Trimotívikus mondatok .....	27
VII. A PERIÓDUS .....	28
Kvintváltás, kétrendszerűség .....	31
VIII. TOVÁBBI SZEMPONTOK .....	35
Harmónia és forma .....	35
Meredek hangközök .....	35
Ugyanaz, mégis más .....	37
Háromféle hosszú hang .....	40
IX. KIVÉTELES FORMÁK .....	41
Kettő külön, kettő együtt .....	41
Zár-nyit, nyit-zár .....	44
Aszimmetrikus bővítés .....	44
Rövidítés .....	46
X. KÉTSZÓLAMÚSÁG ÉS FORMA .....	46
Egy háromszólamú példa .....	48
A kánon .....	48
Négy szólam .....	50
BETŰSOROS MUTATÓK .....	53

A kiadásért felelős:

a szegedi Tanárképző Főiskola igazgatója

Megjelent a Tankönyvkiadó Vállalat műszaki gondozásában

Műszaki vezető: Hámori József

Műszaki szerkesztő: Timár Józsefné

Megrendelve: 1969. október. Megjelent: 1969. november. Pédányyszám: 160

Készült: Rotaprint lemezzel (kicsinyítéssel), a MSZ 5601-59

és MSZ 5802-55 szabványok szerint,

5,2 (A/5) iv terjedelemben, 112 ábrával

## ÉLETET AZ ÉNEKBE!

Sokszor tapasztalható, hogy az ének - még ha gondos betanítás előzi is meg -, lapos, unalmas. Élettelen. Igaz, már az is elismerést érdemel, ha a kórus tisztán énekel, pontos ritmusban, helyes szövegmondással. De mindez nem elég. Ez még csak nyersanyag, amelyből hiányzik az élet.

Különösen veszedelmes, ha az iskolás gyermek csak ilyen módon találkozik a zenével. Leckét kap, nem élményt. Veszedelmes, mert a gyermekkori, első benyomások megmaradnak az egész életre. A száraz hang-darálás végleg megfoszthatja tanulóinkat a művészet megkedvelésétől, életüket megszépítő gazdagságától.

x

Minden életjelenségnek alapvető megnyilvánulási formája: valamiféle irányváltó, kétfázisú mozgás. A természetben: tél és nyár. Nappal és éjszaka. Bennünk: ébrenlét és alvás. Belélegzés és kilélegzés. Vérkeringés: ki a szívből és vissza. Járás: a láb emelése és letevése. Élettelen az ének, ha hiányzik belőle ilyen hullámváz, lüktetés, valami "ide-oda" mozgás.

Mi adja meg az éneknek az élő jelleget?

Súlyosnak és súlytalannak, emelkedőnek és leszállónak, indítóknak és érkezőnek, feszültnek és oldottnak a váltakozása.

Gondoljunk a járásra. Két fázis váltakozik:

a) fölemeljük a lábunkat, tehát erőt fejtünk ki a mozdításhoz, - ugyanakkor a lábunk súlytalan,

b) letesszük a lábunkat, azaz erőkifejtés nélkül engedjük súlyánál fogva leereszkedni.

E két fázis nélkül nincs haladás.

A zenében: felütéskor indító erő fejtünk ki súly nélkül, leütéskor a súly érvényesül, erőkifejtés nélkül.

Nem véletlen: a legegyszerűbb ütem vezénylő rajza úgy alakult ki, hogy ezt a mozgást szemlélteti:

1   
A szív mást nem kí - ván  
(Friderici: Baráti kör)

De nem elég rajzolnunk! Érezniük is kell. Jómagunknak is, énekeseinknek is, hogy felütéskor mintegy felfelé emeljük a dallam "anyagát", leütéskor pedig, mintegy ráhagyva saját súlyára, lágyan leengedjük.

Unalmas, lapos, azaz élettelen a dallam, ha minden egyes hangot ugyanazzal a súllyal, ugyanolyan erővel böködünk ki. És hányszor hallani így:

|   |   |   |   |   |  
a   szív   mást   nem   kí - ván

Tanuljunk a régi görögöktől! Náluk vers és ének egyazon művészetbe fonódott össze, sőt többnyire tánc, vagy magasabbrendű mozdulatművészet is járult a dal előadásához. Gondosan kidolgozott vers- és zenetanuk nevet is adott a két mozzanatnak:

a) arzis = felemelés, jelenti a súlytalan ütemrészt az indítás energiájával,

b) tézis = letevés, jelenti a súlyos ütemrészt, az érkezés tehetetlenségi nyomatókával.

Minél többféleképp írjuk le énekeseinknek ezt a kettősséget, annál könnyebben teszik magukévá:

#### ARZIS

emelés  
felütés  
súlytalan  
erős  
dinamikus  
indít  
feszít  
mozdít  
kérdés  
nyit

#### TÉZIS

letevés  
leütés  
súlyos  
erőtlen  
statikus  
érkezik  
elenged  
megállít  
felel  
zár

és így tovább.

**Hasznos gyakorlat:** megkérjük énekeseinket, álljanak föl egy percre és minden felütéskor emelkedjenek lábujjhegyre, leütéskor ereszkedjenek vissza sarkukra. A szokottnál talán lassabban énekeltejük valamennyiükkel az 1. példát:

2	<u>A</u>	<u>szív</u>	<u>mást</u>	<u>nem</u>	<u>kí-</u>	<u>ván.</u>
	lábujj	sarak	lábujj	sarak	lábujj	sarak
	fel	le	fel	le	fel	le

Még teljesebb a szemléltetés, ha egyidejűleg kezükkel is megrajzolják az emelkedő-ereszkedő, lágy hullámvonalat, egybevágoan az 1. ábra fel-le irányával.

Tanuljuk el a régi görögöktől: a művészet az egész ember megnyílvánulása. Ne legyen csak a fülünké, csak a gégenké, csak az ujjunk hegyéé. Ha ilyen gyakorlatok után, később nem is végezzük az énekléshez a lábujjra emelkedés és leereszkedés mozdulatait, - bennünk marad az így nyert érzék és látszólagos mozdulatlanságunkban is, valamiképpen egész mi voltunk fog részt venni az éneklésben. Dallamunk - élő lesz!

## II. ARZIS-TÉZIS A PÁRATLAN ÜTEMBEN

Mi történik akkor, ha egy súlyos méretegységet nem egy, hanem két súlytalan követ?

Már ki is mondtuk: egy tézisre (leereszkedő, megtámaszkodó hangra) két arzis, azaz két felfelé húzó, továbbvivő, belső mozgató erőtől feszülő egység következik. Az üres, henye, éppen-csak-hogy-leénekelte hangokat a nulla jelével ábrázolva, ne ilyen legyen az ének:



hanem olyan, amelyben az ütembeli "kettő" és "három" ellenállhatatlan belső erővel visz a következő ütem "egy"-e felé:



Nem is volt helyes, ha így mondtuk: egy súlyosra két súlytalan következik. Sokkal igazabb így:

páratlan ütemben két súlytalan egység előz meg egy súlyosat.

**Fontos gyakorlat:** Fölállunk, elénekeljük a 4. példa dallamát, miközben "kettő"-re egy kissé, "három"-ra teljesen lábujjhegyre emelkedünk, és a következő ütem "egy"-ére sarkunkra visszaereszkedünk. Ezt a mozgást úgy kell érezni, hogy nem az 1-2-3 ad ki egy hullámot, hanem a 2-3-1. (Nem úgy kezdünk járni, hogy letesszük a lábunkat.)

Ismét nem véletlen, hogy a hármas ütemű tánczene is régen megtalálta ennek a mozgás- és feszültségrendnek a legmegfelelőbb kísérő figurát:



Igen jellemző a "két-három-egy" elvre, azaz nem az ütemvonalak által szétszakított, hanem azokon keresztül nyúló, élő ütemérzékre:

Úgy száll - - - - - jon,  
 Úgy száll - - - - - jon,  
 Úgy száll - - - - - jon,  
 (Pitoni: Boldog, aki énekel)

Ime, a régi olasz szerző maga is így érzi. Amikor a szoprán és az alt megáll a háromméretű hangon, a férfi-szólamok igazi továbblendítő arzis-figurációval visznek a következő ütem felé. És amikor ezek megpihennek, (tézis a férfiszólamok második ütemében), - a női hangok vállalják a továbbmozdítást, hogy végül is a tenoré legyen az utolsó szó ebben az üde játékban.

(Jegyzet. Megemlítendő, hogy egyes kézikönyvek, lexikonok éppen fordítva: a súlyos ütemrészt nevezik arzisnak és a súlytalan tézisnek. Ez onnan származik, hogy a skandálva szavalt versben a súlyos helyre eső szótagokat magasabban szokás hangoztatni, a súlytalanokat leejtve:

Hős	től	sult	tér....
vér-	piro-	gyász-	

Ez azonban csak a versmondás skandáló dallamára vonatkozik és semmi köze a zenei ütemek erőter-viszonyához. Sokkal helyesebb tehát, ha - az újabb, elzenétlenedett verstannal szemben - a régiek vers-dallam-tánc egységét vesszük mintaképnek és az arzis-tézis műszavakat a már leírt, zenei módon használjuk.)

Ellenpróbának ajánlható: énekeljük el ismét az 1. példát, de nem a 2. ábrában ajánlott mozgásrenddel, hanem ellenkező módon:

a	szív	mást	nem	ki-	ván,
sarok	lábujj	sarok	lábujj	sarok	lábujj

Micsoda lehetetlenséget kaptunk!

Még hasznosabb, - pedagógushoz illőbb módszer: - ha az énekesek maguk jönnek rá, melyik az igazi. Végeztessük előbb a 8. példa fonák módján a gyakorlatot, - azután a 2. ábra szerint. Majd szavazzassuk meg dalosainkat: melyiket érzik az igazinak? Mindig mélyebben marad a sajátunk, amit magunk szereztünk meg magunknak, mint amit kívülről készen kaptunk.

### III. ARZIS-TÉZIS AZ OSZTOTT RITMUSBAN

A 6. Pitoni-példában felező mozgással (nyolcadértékű hangokkal) is volt dolgunk. Adjon ez alkalmat arra, hogy felvessük a kérdést:

Mi történik, ha az egyméretű hangok félméretű hangpárokra oszlanak?

Ugyanúgy arzis és tézis váltakozik bennük, mint az egyméretű alap-egységek között, csak kisebb erőkülönbséggel, enyhébb hullámveréssel.

Csak ne álljanak a nyolcadok sem egyforma laposan, egyforma keményen, vagy egyforma szürkén:

A szí-hi-hi-hi hi-hi-hi-hi-hív  
 (Friderici: Baráti kör)

hanem súly és súlytalanság, könnyed letámaszkodás és lebegés, "le" és "fől" finom hullámzásával:

A szív

Kezdünk behatolni az ütemes zene bonyolult, összetett rendjébe. Ugyanakkor, amikor a kisebb értékekben is megvalósítjuk ezt a hullámzást, nem adjuk föl az alapértékek (itt a negyedkották) már előbb megbeszélte ringatózását sem. Azaz: az 1. nyolcad súlyosabb, letámaszkodóbb, mint a 3., amelyik éppen csak a két szomszéd, teljesen súlytalan nyolcadhoz képest súlyos, de az egész dallam vonalában mégis az arzisnak, a súlytalan emelkedésnek a szerepét vállalja. Miként a víz apró hullámait keresztezi a csónak nagyobb hullámverése, anélkül, hogy bármelyik is eltűnne...

Gyakorlat: Az ütem első nyolcada előtt jó magasra emeljük sarkunkat, - az első nyolcadon teljesen sarokra ereszkedünk, - a 2. nyolcadon ismét láb-

ujjhegyre emelkedünk, de nem olyan magasra, mint az ütemkezdés előtt, - a 3. nyolcadra kissé visszaereszkedünk, de sarkunkkal nem érintjük a padlót, - végül a 4. nyolcadon ismét teljes ágaskodással készítjük elő a következő ütem téziséit. Ugyanakkor énekeseink kézmozgással is rajzolják meg ezeket a fő- és mellék hullámokat:

nyolcadok:	4.	1.	2.	3.	4.	stb.
	nagyon föl	egész le	kissé föl	kissé le	nagyon föl	

**Triolás**, harmadoló mozgásban az apró értékek is két súlytalan, arzi- kus "föl" mozzanattal haladnak a súlyos, triolakezdő tézisre. Így a gyorsabb, "kettő"-ben vezényelt 6/8-os ütemben is, amelyik valójában 2/4-nek tekinthető, állandó triolás osztással:

Csen-gety-tyű csen-dül, víg ze-ne zen-dül.  
(Cherubini: Körtánc)

Ide tartozik a gyors, "egy"-ben vezényelt hármas ütem is:

Hol kan-csó vár, és áll a bál.  
(Hassler: Gagliarda)

A negyedelő mozgás még tovább fodrozza a hullámokat:

Nézd a győz-tes, kes hóst!  
(Handel: Győzelmi kórus)

Ezek azonban már olyan finom különbségek, hogy külön ágaskodó, vagy karmozgató gyakorlatot fölösleges rájuk beállítanunk. Ha énekeseink elsajátították az egyméretű, majd a félméretű hangok arzi- tézis feszültség-játékát, ösztönösen érezni fogják a többit is.

#### IV. ARZIS-TÉZIS AZ ÖSSZETETT RITMUSBAN

Összetett ütemekben, (melyekben négyet vagy többet ütemezünk), ellen- kező irányban bonyolódik a feszültségrend. Nem osztás, hanem összegezés ré- vén származik különbség a súlyos hangok között. Például a 4/4-es ütemben: viszonylag súlyos (= a két szomszédjánál súlyosabb) a 3. negyed, de nem annyira, mint a fősúly, az első negyed. Fősúly és melléksúly kétféle tézist jelentsen! Mint az osztás gyakorlásában, itt is kétféle magassága legyen a lábujjhegyre emelkedésnek:

Már nyu-gosznak a völ-gyek,  
(Bach)

Karunk emelésében is éreznünk kell a kétféle feszítő, mozdító arzi- erő közti különbséget. Ez szerényebb a 2. negyeden, nagyobb a 4.-en. Lefelé ugyanúgy: kisebb ereszkedés a 3. negyeden, teljes leejtés az elsőn.

**Hatos ütem**. Két valódi hármas összetételéből származik a valódi (tehát "hat"-ban, nem pedig "kettő"-ben vezényelt) hatos ütem. Belső rendje:

1	2 3	4	5 6
erősen le	föl+föl	gyengébben le	föl + föl
fősúly		melléksúly	
főtézis	arzi	másodtézis	arzi

Mi - ko - ron Dá - vid nagybú-sul-tá - ban  
(Kodály: Psalmus hungaricus)

Ágaskodó gyakorlat ez utóbbi példához: kezdés előtt, a karvezető bein- tő mozdulatára jó magasán lábujjhegyre, majd nyolcadonként:

1. teljesen le a sarokra,
2. félig fel,
3. még tovább fel,
4. kissé le (sarokkal nem egészen a padlóg!),
5. kissé fel,
6. még tovább, teljesen fel. Az utolsó nyolcadon álljon karunk is, sar-

kunk is a legmagasabban. Itt érvényesüljön a legnagyobb arzikus erő, amelyik átlendít az ütemvonal "gát"-ján és visz tovább a következő ütemre.

Néma arzis. Az ének kétféleképp kezdődhet:

a) felütéssel, mint például a 12. Már nyugosznak... dallama, - ekkor az első mozzanat hangzó arzis;

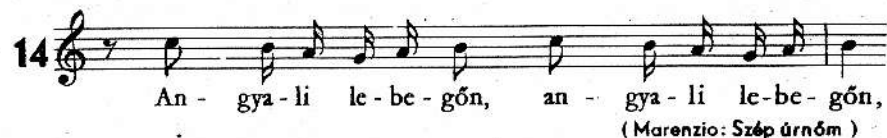
b) súlyos helyen, mint pl. a 13. Psalmus-téma, - akkor az első, feszítő, mozgást-megindító mozzanatot a karnagy beintő felütés-mozdulata adja meg, ez a néma arzis. Az énekesnek mindkét esetben együtt kell élnie az indítás-érkezés, feszítés-oldás, tehát az arzis-tézis kettős váltó-mozgásával.

Az összetett ütemek vezénylő rajza nagyjából szintén az énekes belső érzésének arzis-tézis hullámaival rajzolja meg, azzal a különbséggel, hogy nem állandóan jobbra visszük tovább az egyes mozzanatok, (mint ahogy azt a 12. és 13. ábra mutatja), hanem "kettéhajtjuk" az ütemet és annak első felét balra, a másodikát jobbra mutatjuk. Mástkülönbén nagyon széthúzódnék az ütemrajz és igen ügyetlenül kapcsolódnék a következő üteméhez. Maradjon meg azonban az ütemező mozzanatokban a megbeszéltek rend szelleme: legjobban "le" az ütemkezdő fősúly vonalát vezetjük, és kisebb legyen a mellécsúlynak "le és kissé jobbra" irányú mozzulata. A többi, súlytalan arzis-jelet kissé föl és kissé oldalra, könnyű mozzulattal rajzoljuk, de mindegyiknél magasabbra és lendítőbbre az ütem utolsó egységére eső főarzist. Rövidre fogva: legsúlyosabb az ütemnek első méretegysége, legfeszültebb az utolsó.

## V. ÜTEMPÁROK - MOTÍVUMOK

Amit eddig tárgyaltunk: pusztán az elemi ütemtan volt. Alsó foka az élő muzsikálás iskolájának. Ennyit nagyjából mindenki tud is az ütemekről. (Hogy aztán az énekben, zenében meg is valósítja-e? ...)

Idáig azért könnyű a lecke, mert a kottakép az ütemvonalak segítségével állandóan elénk tárja a fősúly és a többi elem viszonyát. Különösen jól segít a hangjegyrírás a nyolcadok és még apróbb értékek jelölésében: a gerenda megmutatja, mely hangok tartoznak egyazon súlycsoportba. Ezért helyes a vokális művekben újabban terjedő írásmód, amelyik a szillabikus (minden hangra külön szótagot mondó) szólam-ritmust is gerendákkal tagolja a régebbi zászlók helyett. Azelőtt így írták:



14 An - gya - li le - be - gón, an - gya - li le - be - gón,  
(Marenzio: Szép úrnöm)

Mennyivel könnyebb eligazodnunk az új írásmódban:



15 An - gya - li le - be - gón, an - gya - li le - be - gón

Azonnal látjuk, melyik hangok tartoznak egy méretegységbe.

De ha egyszer:

két tizenhatod úgy áll "párba", hogy nem egyenrangúak, hanem egyik súlyosabb, a másik lebegőbb;

két nyolcad ugyanígy áll össze egy negyed-értékké;

két negyed egy egyszerű páros ütemmé;

két félkotta (kétméretű hang) egy 4/4-es ütemmé, akkor vajon itt megáll-e dallam?

Egyenrangúak-e az ütemek fősúlyai? Minden ütemnek ugyanolyan funkciója van a melódia életében? Nem hull-e szét az ének holt egységekre, ha ezek már nem teljesítik az élet egyetemes fázis-váltó törvényét?

Hallgassuk csak:



16 Ge - ren - csé - ri uc - ca

Milyen más ugyanaz a lá alaphang az első ütem elején, és milyen más a másodikban! Az egyikről indultunk, a másikra érkeztünk. Másként látjuk ugyanazt a pályaudvart, amikor útnak indulunk róla, és másképp, amikor visszaérkezünk. Holott az épület nem változott.

Szemléletesen mutatkozik meg ez az arzis-tézis rend népzeneink ezer meg ezer kétütemű sorában:



17 a) Ma - dár - ka, ma - dár - ka  
b) Ez a kis - lány gyöngyöt fűz,  
c) Zöld er - dő - ben,  
d) El - me - gyek elme - gyek  
e) Borsót vittem a malom - ba,  
f) Búj - do - sík az ár - va ma - dár,  
g) Megtogtam egy szúnyo - got,  
h) A szántó - i híres uc - ca,

Motívumok Kodály műveiből:

23

a) Pad a-latt, pad a-latt pallantýú, A leány-ka szó-ta-lan  
(Isten Kovácsa) (II. Tréfás kánon)

c) Hass, al-koss,gyarapíts Mi mindig mindenről el-ké-sünk.  
(Huszt) (Aki mindig elkésnek)

e) Eny-he szel-lő Egyetem, begyctem, tengertánc,  
sut-tog hal-kan  
(Este)

A "Béres vagyok" tanulságai. Ezekről a jelenségekről való beszélgetés után, egyik kartársnónk a következő kísérletet végezte el 15 éves leány-növendékeivel.

- Eléneklek nektek a béres-dalt. FigyeljeteK nagyon, utána majd kérdezek valamit.

Elénekelte, - egyszer! - és megkérdezte:

- Merrefelé indult a dallam?

Az osztály nagyobb része szinte egyszerre kiáltotta:

- Fölfelé!

Pedig az első ütem - egy hangon dalol. Mégis, a cinkotai leánykák megéreztek, hogy valami "fölfelé" történt. Ha nem a dallamhangok magasságában, azok belső feszítő erejének növekedésében:

24

Bé - res va-gyok, bé - res,

Mintha lassan, az első ütemen keresztül, lábujjhegyre emelkednénk és széttárnánk karjainkat. Vagy mint amikor álunkban, nagy erőfeszítéssel, valóban fel is tudunk emelkedni a levegőbe. Ez a zenei arzis, - most már nem az egyes hangok, hanem magasabb síkon: az egyes ütemek szerepére vonatkoztatva. Amíg ezt nem érezzük, énekeseinkkel együtt, nem lehet élő az éneklésünk.

Kartársnónk ezután egyszer-kétszer elénekelte (a tanulók előtt addig ismeretlen) népdalt és megkérdezte:

- Hova tegyünk hangsúlyt?

Megint többen:

- A "béres"-rel
- Igen, de melyikre?
- A másodikra!

Vagyis a tanulók - első gimnazisták - nemcsak az arzis emelő erejét érezték meg, hanem a tézis lefelé húzó súlyát is.

Megállapíthatjuk tehát, hogy arzis nemcsak akkor feszül az indító ütemben, ha annak dallamvonala emelkedik, mint a 16-23. példánkban, hanem álló hangok sorában is!

További példák az ilyen egyenes dallamú arzisra:

25

a) A cit-rus-fa le-ve-les-tül, á-gas-tul,

b) Kis bó-kor, ne hájts még  
(Kodály: Csalfa sugar)

c) Köny-nyebb a kő-sziklát lágy i-szap-pá ten-ni  
(Bartók: Bánat)

d) Mi-ko-ron Dá-vid nagybú-sul-tá-ban  
(Kodály: Psalmus Hungaricus)

Gyakorlat: Énekeljünk kétütemű népdalsorokat vagy műzenei motívumokat (például a 16-25. idézeteket), miközben az első ütem teljes tartama alatt lassan lábujjhegyre ágaskodunk, a másodikban visszaereszkedünk. Ugyanakkor kezünkkel is (nem a szokásos módon ütemezünk, hanem) megrajzoljuk az egy ütemnyi lassú emelkedést és a második taktusbeli ereszkedést.

Mi történik, ha a dallam első üteme ereszkedő vonalú? Próbáljuk ki kétféleképp a páva-dallamot. Talán tézissel, ereszkedéssel kezdődik? Álljunk lábujjhegyre, emeljük magasra kezünket, majd kezdjünk énekelni, és az első ütem alatt eresszük le sarkunkat is, kezünket is. A második ütemben fordítva, sarokkal-kézzel föl!

26

Rö - pülj pá - va, rö-pülj



És most fordítva: először sarokkal-karral, de egyben belső feszítő, tá-  
guló érzéssel is, fő, és csak a második ütemben le:

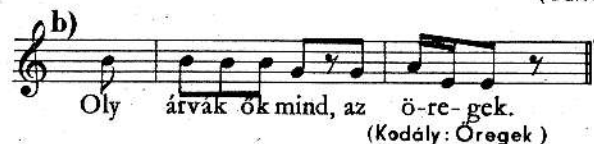


Érezhettük, hogy a dallám, függetlenül hangtani vonalától, először in-  
dít, mozgat, feszít, erejében emelkedik, - és csak a válaszoló ütemben pihen-  
tet meg, enged mozgató erejéből. Tehát beszélhetünk ereszkedő dallamú ar-  
zis-ról is. (Ereszkedő emelkedésről? Nem fából vaskarika, mert a két folya-  
mat a zenének két különböző dimenziójában játszódik le. Az egyik a hangok  
magassági rendjében, tehát inkább csak külső formában, a másik, az emelke-  
dés az erő kifejtés hullámvonalán, tehát belső tartalomban.)

Még két népdal-példa:



Ilyen ereszkedő dallamú arzisra a műzenében is van példa, főleg a régi,  
ereszkedő népdalunk talajából kivirágzott új magyar kar-irodalmunkban:



Ezeket is kipróbálhatjuk testmozgásunkkal, hogy valóban: a dallamnak  
ereszkedő hangrendje ellenére, az első ütemek arzikusak és csak a második  
taktusokban enged a belső indító-feszítő erő.

Parlando, rubato. Fölmerülhet a kérdés: vajon érvényesek-e mindeme  
megállapítások az ütemes lüktetés nélküli, oldottabb metrikájú parlando és  
rubato dallamainkban is? Figyeljük meg:



Az erő-hullámzásnak kisebb ugyan a kilengése, de nem tűnik el teljesen.  
(Ezt a feszültség-jelző nyilaknak a szokásosnál kevésbé meredek vonalaival  
szemléltethetjük.) A szélesebb ívelésű, a lépkedő metrumból még jobban eltá-  
volodó rubato dallamokban ugyanígy, mint például a 64. sz. Az hol én elme-  
gyek... dallamában.

Táncdal. Minél inkább a gyors, pattogó tánclépés jut kifejezésre bizo-  
nyos népdalainkban, annál inkább a háttérbe szorulhat itt is az ütempárok nagyon  
kiélezett arzis-tézis jellege. Ehelyett - a parlando-rubato stílussal szemben-  
álló, ellenkező végletként - jusson érvényre a táncoló párok lépéseinek egyen-  
letes dobogása:



Bizonyos, hogy azért kiérezzük a két ütem összetartozását. De az ének-  
ben ne ezt hangsúlyozzuk, hanem minden egyes lépésnek (=negyedkottának) majd-  
nem hogy egyforma, padló-döngető súlyát. (Ezért nem szabad az ilyen dalokat,  
bármily gyorsak is, alla-breve, "kettő"-ben vezényelni.)

Írott és hangzó ütemek. A leírt kottakép nem mindig fedi a hangzó zene  
súly- és ütemviszonyait. Néha a szerző két ütemben írja le, ami az élő előá-  
dásban egynek hallatszik. Vajon elég zenei tartalmat kapunk a következő példa  
minden egyes írott ütemében ahhoz, hogy teljes ütemnek halljuk a két-negyed-  
nyi történést?

32

Ró - zsa - m volt, el - vit - ték,  
ró - zsa - mat el - vit - ték,  
ez meg - öl, meg!  
ez meg - öl, meg!

(Bartók: Bolyongás)

Inkább így érezzük:

33

Ró - zsa - m volt el - vit - ték, ez megöl, még!

Itt tehát az eredeti írásmódnak négy üteme alkot egy motívumot. A karvezető dolga, hogy ezt a műre való készülletében fölfedezze és a tanításban, előadásban (eltüntetve minden második frott ütem kezdősúlyát), a szélesebb 4/4-es ívelést valósítsa meg. Hogy mikor ítélnélhetjük az ilyen kottaképet a kisütemes írásmód fogalma alá tartozónak, - annak megállapítására nincs elméleti szabály. Esetről-esetre kell megfigyelnünk: "történik"-e zeneileg annyi az egyes frott ütemekben, hogy azokat valóban, hangzás szerint is teljes ütemeknek foghatjuk fel?

Talán ritkábban, de van példa az ellenkezőre is. A szerzők olykor egy összetett ütemben írnak le két egyenrangú, külön-külön ütemet is kitevő képletet. Így Bartók a Cipósütésben is:

34

Ker - tem a - latt ker - tem a - latt a - rat há - rom var - nyú  
ez itt szi - tál, ez itt szi - tál, az meg ros - tál, az meg rostál,

Még a szöveg szócsoportjainak ismétlése is azt hangsúlyozza, hogy itt valójában két-negyedes ütemekről van szó, hiszen az egyik "Kertem alatt" a versben ugyanannyit ér, mint a másik. Ilyen, úgynevezett kanasztánc-ritmussú népdalainkat is hol egyszerű, hol összetett ütemben jegyezték le nagy népzene gyűjtőink:

35

Lányok ül - nek a to - rony - ba, a - ran y ko - szo - rú - ba,

A két hangzó ütemnek az írásban való összevonása: a nagyütemes írásmód.

Tripódia. Vannak motívumok, amelyek nem két, hanem három ütemből állanak. Ilyen zenei egységekben - népdalsorokban is - általában ugyanaz történik az ütemek nagyságrendjében, mint amit az egyszerű hármas ütemmel kapcsolatban már megbeszéltünk: két arzis vezet egy tézisre. Népdal példák:

36

Her - vad j ró - zsa, her - vad j... Vagyok olyan legény, mint te!

Az új stílusú népzeneinkben különösen gyakori a háromüteműség, a tripódia:

37

De sze - ret - nek haj - nal - csil - lag len - ni!

Tripódikus motívumok a reneszánsz kórus-zenéből:

38

Már bú - csu - mat ve - szem,  
Állj fél - re agg és bán - ko - dó

(Palestrina)  
(Brechtel: Menyegzős ének)

A bécsi klasszikusok korában ez ritka. A népdalunk szellemét tükröző új magyar karművekben inkább akad példa háromütemű motívumokra:

39

a)



He - gye k közt la - ká - som...  
(Senkim a világon)

b)



Va - sár - nap bort in - ni,  
(Resteknek nótája)

A "Ne hagyj itt!" ebben a tekintetben testvére a Hervadj rózsza kezdetű népdalnak (lásd a 36. példát):

40



Csak azt mondd meg, ró - zsám,  
Mc - lyik ú - ton mégy el  
(Bartók)

Példák Kodály-kórusokból:

41

a)



Nincs már ho - vá len - nem...  
(Szép könyörgés)

b)



Kö - rös - körül sö - tét fel - hő az é - gen...  
(A székelyekhez)

Felmerülhet a kérdés, vajon az ütemtagolás csakugyan mindig 2+1 az arzis-tézis váltásában? Korántsem törvény. Könnyen lehet, hogy a két legutóbbi Kodály-motívumban mindössze egy ütemnyi az arzis, - a motívumsúly a második ütem elejére esik, és onnan lassabb, kétütemnyi ereszkedés jelenti a tézist. Próbáljuk végigénekelni valamennyi itt közölt tripódikus motívumunkat. Lesz, ahol egyértelműen vagy az egyik, vagy a másik megoldást fogadjuk el -, és lesz, ahol vitatható. Művészetben nincsenek mindig csak egyféleképp megoldható számtanpéldák. Nem hiba, ha ilyen esetekben az egyik előadó így, a másik úgy érzi. Csak vigyen életet a holt kottakép jeleibe!

## VI. A ZENEI MONDAT

Most már gondolhatjuk: az ütempároknál (motívumoknál, rövidebb népdalsoroknál) sem áll meg a kristályosodási folyamat. Aki eddig eljutott, bizonyára keresni fogja: mi történik tovább a kétütemű egységekkel? Feleljen rá a népdal:

42



Er - dő, er - dő, er - dő, ma - rossz - ki kerek er - dő,  
(duplán arzis, duplán tetikus)

Ütemenként elemezve:

1. pompás arzis, nagy indító erővel tör felfelé,
2. elején tetikus súly, lefékezi a mozgást, de nem véglegesen,
3. ismét mozgásba lendül, újabb arzis,
4. teljességgel megpihen, fő-tézis.

Két-két ütem tehát összeáll arzis-tézis párba, motívum-egységbe.

De vajon egyenrangúak-e ezek a motívumok? Igaz, a 2. ütem is tetikus jellegű. Első félkottáján lefelé húzó súly. De második hangja, a kvartnyi felugrással, nyomban gondoskodik róla, hogy ne álljon meg a mozgás. Újból húz egyet a rügön. Nem szakad meg a folyamatosság, és erős belső "molekuláris vonzás"-sal tapad össze a 2+2 ütem 4-ütemű egészébe. Anélkül, hogy elejtenénk az egyes ütemek most megbeszélt szerepét, figyelmünk irányuljon most már a nagyobb ívek felé és érezzük éneklés közben, hogy:

két ütem emel, nyit, - két ütem leenged, zár.

Miként az ütemek összeálltak ütempárba (motívumba, rövid népdalsorba), a négyütemű zenei gondolatokban

az ütempárok összeállnak motívumpárba.

Így áll elő a tetrapódia, a négyüteműség. Akár népdalban:

43

a)



Rö - pülj pá - va, rö - pülj Vár - me - gyc há - zá - ra,

b) A - lu - szol - e jó ju - hász, a - lu - szol - e jó ju - hász?  
akár a múzenében, a legrégebb emlékektől kezdve:

44 a) Kiinn a fá - kon új - ra szol a víg ka - kuk - ma - dár,  
(Fornsete: Nyárkánon XIII. század)

b) Légy ál - dott, lel - kem is - táp - ja!  
(Clemens: Bújdósó ének)

Elemezzük a következő példákat az eddigi szempontok szerint: miben nyilvánul az 1. és 3. ütem nyitó, indító, arzikus jellege, - miben a másik két tőnek érkező, pihentető, tetikus vonása -, mégis: miért nyitottabb a 2. ütem, mint a negyedik?

45 a) Szép ma - dár a fecs - ke, szé - pen is szól.  
(Bartók: Tavasz)

b) Mert ha itt hagysz engem, bá - na - tos lesz lel - kem.  
(Bartók: Ne menj el)

c) Zeng - jen a bát - rak or - szá - ga - ban új - sze - ri é - nek!  
(Kodály: Jelige)

d) Gyöngy - har - mat hull az ég - ből  
(Clemens: A kedveshez)

e) Csínom Pal - kó, Csínom Jan - kó, csontos ka - ra - bé - lyom

f) (Kodály: Bicinia I. 8)

g) El - tört a he - ge - dű, meg - fa - gyott az é - nek...  
(Kodály: Sirató ének)

h) Bá - lint Ör - zse szép a - ra - nyos kis tük - re,

el - pat - tant ám an - nak a leg - kö - ze - pe.  
(Bartók: Lánycsúfoló)

i) Szürke szamár vizet hoz egy a - kós hordó - ban, dó - ban.  
(Bartók: Cipósutás)

Néha a gyermekdal is eljut a motívumok összeépítéséig:

46 i - de - kint a kis bá - rány - ka majd meg - fagy.

Olykor "világítsuk át" a dallamot és vegyük szemügyre a "röntgen-képet". Kodály világhírű gyermekkarának, a Lengyel Lászlónak főtémája egy mindössze csak 4 ütemű gyermekdal:

47 

Ki s ki né-pe - i vagy-tok, ha-ja, ma-gyar né-pe?

Belső felépítését, szilárd "csontvázát" külön vizsgálhatjuk, ha eldúduljuk a két motívum-pár utolsó hangját:

48 

# szí

Milyen klasszikus módon oldja meg a két motívum az "ellentét és mégis egymásrautaltság" elvét! Az élesen kinyíló szí-la-tí után mennyire találó a felelet, a la-fa-mí! Tökéletes zárt egész, nem is hiányoljuk a további ütemeket.

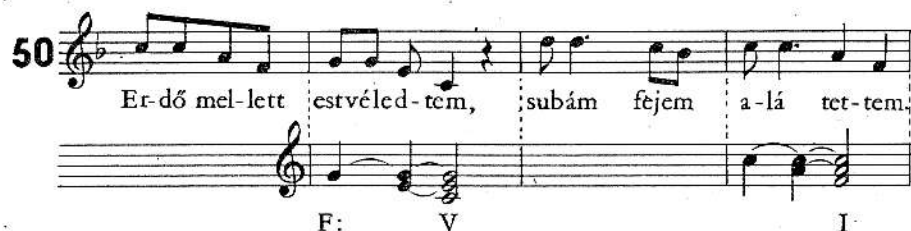
Betűhíven megismételt motívum is valamiképpen négyütemű egységet tud formálni:

49 

Ó, ti né-ma tár-sak, bús, ha-lott ba-rá-tok...  
(Kodály: Sirató ének)

Éreznünk és érzékeltetnünk kell, hogy a külső azonosság mellett mégis: az első motívum indít, a második elmélyít, visszhangoz, továbbfolytat, egy sorpárt lezár.

A röntgenkép olykor burkolt harmónia-kapcsolatot is feltárhat:

50 

Er-dő mel-lett estvéled-tem, subám fejem a-lá tet-tem.  
F: V I

Dúduljuk a dallamhoz az alsó sorban jelzett harmóniakat: ráismerünk a domináns és a tonikai hármasra. Kettejük kapcsolata jelenti a hagyományos zenében a legerősebb összefűző eszközt.

Hexapódikus mondatok. Ha két háromütemű motívum formál egy nagyobb egységet, hatütemű mondatot kapunk:

51 

Nincs né-kem, nincs né - kem szép c-la - dó lá - nyom,  
(Bartók: Leánykérés)

Igaz, itt elképzelhető, hogy a 2-3. ütem valójában egyetlen 4/4-es ütem, csak kisütemes írással jelölve, hiszen ha az első Nincs nekem egy verstani ütem, a második is az. (Ugyanígy az 5-6. ütem is hallható egy összetett négyes ütemnek.)

Máskor azonban tisztán áll a három egyenrangú ütemsúly:

52 

Bé-res le - gény, jól meg-rakd a - sze-ke-ret,  
Sar-jú - tús - ke bö - kö - dí a te-nye-red!

Vitassuk meg: a második (tetikus) fősúly a 2., vagy a 3. ütem elejére esik? Más szóval az arzis-tézis szemléletű ütemtagolás 2+1, vagy 1+2? Mindkettő jó lehet, csak éljen az énekes ajkán a dallam!

A 2+1 ütemű tagolást harsányan hangsúlyozza a tréfás népdal két "cigányos", betoldott szava:

53 

Tú - rót e - szik a ci-gány, du-ba,  
Ve - sze - ke - dik az - u - tán, le-ba!  
(Kodály: Túrót eszik a cigány)

A feldolgozó szerző joggal emeli ki ezt a sajátos szerkezetet a dinamikai különbséggel is, és a hangsúlyjellel is.

Trimotivikus mondatok. Miként találkoztunk olyan motívumokkal, melyekben két nyitó ütemre felel egy záró, (lásd a 35-41. példákat) -, mintha ugyanennek a jelenségnek a felnagyítása volna az olyan (rendszerint hat ütemű) mondat, amelyben két nyitásra (arzikus motívumra) felel egy zárás (a tézis). Így egy jólismert, hatsoros népdaltípusunk fél-dallamában is:

54

É - rik a szől - lő, haj - lik a vesz - sző,  
bo - dor. a le - ve - le.

Keressünk hasonló szerkezetű népdalokat!  
Híres - szép műzenei példa:

55

Már nyugosznak a völ - gyek, az er - dők sminden föl - dek,  
már al - szik a vi - lág... (Bach)

## VII. A PERIÓDUS

Gondolhatjuk: a zenei forma - részek "párbaállása" nem ér véget a  $2+2=4$  ütem, a motívumpár (sorpár, mondat) kategóriájával. A következő fokozatban, a periódus keretében négyütemű előtagra négyütemű utótag felel. Még pedig úgy, hogy az első valamiképpen nyitottabb, a második zártabb. A periódus az európai műzene legkisebb önálló formája. Dalok, kis zongoradarabok, variáció - témák közt találunk olyanokat, amelyeknek lényeges tartalma nem több, mint egy periódus. (A szó szótári értelme megfelel a körmondat fogalmának. A verstanban is periódusnak nevezzük az ilyen nyitó - záró jellegű sorpárt:

Egy gondolat bánt engemet,  
Ágyban, párnák közt halni meg.)

Népdalainkra általában a nagyjából egyenrangúan zárt sorok rendszere jellemző. Mégis, gazdag kincsünkben jócskán akad tisztára periódus - szellemű dal is:

56

Hess légy, ne szállj rám, be - teg va - gyok én,  
legyecz engem Ju - lisz asz - szony, meggyó - gyú - lok én.

Hasznos itt is a háromrétű gyakorlat:

- először énekeljük el úgy, hogy ütemenként jelezzük kezünkkel a hullámzást (két kis mozdulat föl, kettő le);
- ezután két - két ütemet foglalunk egy egységbe, (négy kis mozdulat föl, négy le, - mindig negyedkottánként);
- végül - immár harmadik fokon - valósítsuk meg az összetett ritmust úgy, hogy négy ütemen át feszítünk, (nyolc kis mozdulat kezünkkel föl!), - majd négy ütemen visszaengedünk, (nyolc kis mozdulat le).

Mi minden történik egy periódusban! Gondoljuk csak végig az eddig megbeszélteket, most már a teljes nyolcüttemű dallamra vonatkoztatva. Hány "osztályt" jártunk ki?

- Súlyos és súlytalan nyolcadok összeállnak negyedekké,
- negyedek ütemekké,
- ütemek motívummá (népdalsorrá),
- kétütemű motívumok négyütemű mondatokká (féldallamokká), - végül
- a négyütemes féldallamok a teljes, periódikus dallammá.

Ha meg nem egyszerű, hanem összetett ütemben, pl.  $4/4$ -ben éneklünk, akkor már hat rétegben jelentkezik az arzis - tézis hullámverés, hiszen egy nagyobb ütemen belül a két félütem is súlyosabb - súlytalanabb viszonyban áll. Tegyük próbát ilyen periódus - szerkezetű, négynegyedes népdalokkal is, mint pl. Tavaszi szél... , Kossuth Lajos táborában... stb.

Összegezzük egyazon ábrában a szabályos, nyolcüttemű periódus feszültség - mozzanatait:

A periódus feszültség - rendje:								
Egységek:	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
ütemek	▲	▼	▲	▼	▲	▼	▲	▼
motívumok	▲		▼		▲		▼	
mondatok	▲				▼			

Nincs két egyforma szerepű üteme! Nézzük végig:

1. az első = a nyitó mondat nyitó motívumának nyitó üteme,
2. a nyitó mondat nyitó motívumának záró üteme,
3. a nyitó mondat záró motívumának nyitó üteme,
4. a nyitó mondat záró motívumának záró üteme,
5. a záró mondat nyitó motívumának nyitó üteme,
6. a záró mondat nyitó motívumának záró üteme,
7. a záró mondat záró motívumának nyitó üteme, - végül
8. a záró mondat záró motívumának záró üteme.

Az első ütem háromszorosan is, és csak nyit, az utolsó: háromszorosan is, és csak zár. Legtarkább a 3. és 6. ütem feszültség-ábrája: az egyik nyit-zár-nyit, a másik zár-nyit-zár.

Hogy milyen régi és általános - sok más, szabadabb szövevű zenei forma mellett - a periódus-érzék is, tanúsítsa néhány régi példa:

57

a)

Jer - tek, jer - tek, no-sza jár - junk tán - cot,  
szól - jon ví - gan öröm - é - ne - künk!

b)

Hogy - ha tet - szik, da - lol - ják!,  
Nín - csen ked - ved? ne szól - ják!

(Ó-francia táncdal XIII. szd.)  
(Ismeretlen spanyol mester 1600 körül)

A periódus igazi virágzása a 18. századra esik, a bécsi klasszikusok korára. Micsém könnyebb, mint periódusok százait találni Haydn, Mozart és Beethoven műveiben. Álljon itt kettő a legszebbek közül:

58

a)

b)

(Beethoven: Hegedűverseny)

(Beethoven: IX. szimfonia)

**Kvintváltás, kétrendszerűség.** A periódus főként a nyugati műzenére jellemző. De vajon olyan nagyon távol áll ennek belső szellemétől, a kérdés-felelet duális egységétől a látszólag annyira más közép-ázsiai dallamtípus, az ereszkedő, kvintváltó népdal? Első fele a domináns magasságban lebeg:

59

Parlando

Meg - rak - ják a tü - zet, mé - gis el - a - lu - szik,  
Nincs az a sze - re - lem, a - ki el nem mú - lik.

tehát nyitott, és éppen ezért kívánja a folytatást, a "földre támaszkodó" tonika zárást. Ha tehát csak azt mutatjuk meg a szolmizálással, hogy a dallam két felének azonos a vonala, vagyis a közepén is, a végén is a statikus lá szótaggal énekeltetjük: nem mondjuk ki, hogy ez a két fél egy élő egésszé áll össze. Előkészítő fokozatnak jó ez a "dó-áthelyezés":

60

re lá ? re lá.

de ezzel kettévágyva hagytuk a dallamot. Utána kérdezzük meg növendékeinket: a közepén énekelt lá után ugyanúgy abbahagyhatnánk az éneket, mint a végén? Egészséges formaérzékkel felelik rá: nem! Ne álljunk meg tehát itt a félúton, hanem most már mutassunk rá a dalnak mint egésznek a belső felépítésére, és igenis, merjük lá-val kezdeni a Megrakják... szót, - mí-vel lebegve hagyni a középmetsetet -, hogy aztán a re-vel kezdett utótag valóban választ adjon az egyszeri, végleges lá finálisszal:

61

lá mí : re lá.

Csak így világíthatjuk meg az ilyen "keleti periódus" teljes formájának valódi szellemét: a nyitás-zárás, kérdés-felelet, arzis-tézis rendjét. Vagyis: előtagnak és utótagnak - bár dallamában hasonló -, formai szerepében ellentétes jellegét, a másik nélkül meg nem álló fél-dallam jellegét.

Akkor se mondjunk le erről az eszköztől, - ti. a globális (a mű egészét magyarázó) szolmizálás-módról, ha a dallam érinti a záróhang felső nónáját is:

62 

(Kodály: Bicinia I. 41)

Igaz, hogy a legmagasabb hang a felső rendszernek kvinthangja, de a dal egészében: az alsó rendszerből kiütöző, a hangkészletnek eredeti jellegét, új tartalmat adó hang. Ezt pedig nem azzal fejezzük ki, ha a dalt re-re-mi foknevekkel kezdjük, hanem - ilyen előkészítő lépés után - rátérünk a globális szemléltetésre: lá-lá-lá-tí! Ezzel nemcsak hogy nem vétettünk a pentatónia szelleme ellen, hanem pontosan érzékeltettük, hogy valóban két különböző rendszerrel van szó:

63 

Az efféle régi dallamaink első felében uralkodó hangrendszert éles, vagy felső pentatóniá-nak nevezhetjük. Jellemzője, hogy dó helyett tí-t tartalmaz.

A Bartók Béla és Kodály Zoltán által kiépített népzene-tanunkból ismert jelenség, hogy sok székely népdal a dó-ig hajlítja le kvintváltó dallamainknak közép-, záróhangját a rendszerben elvárható mí helyett:

64 

A "keleti periódus" jellege így is megvan: az első dalsor nyitottabb, mint a második, a harmadik újból nyit, végleg zár a negyedik. Ezen felül: a dallam hangnemében a dó középzárlat még mindig nyitottabb, mint a végső lá. Vajon nem az az érzék diktálta-e ezt a dó-ra ereszkedést, hogy az előtagnak, mint rész-egységnek jobban megadja a nyitott-zárt formát? Ha mindkét első sor mí-n állna meg, burkoltabb volna az ellentét. Finoman kicsiszolt öt-vösmunka: a dó zár az első sorhoz képest, de mégsem olyan véglegesen, mint a lá finálisz. Ne feledjük Bartók szavát: "a parasztszene dallamai kis arányaikban épp oly tökéletesek, akár csak a legnagyobb szabású zenei mesterművek."

Következzék néhány példa nagy szerzőinknek - a népzeneik szelleméből fakadó, de mindig egyéni tartalmat egyéni módon formáló - periódusaiból.

Szükszavóságában is tökéletes periódus-rendet mutat a következő kis énekgyakorlat. Vizsgáljuk meg (miként majd a többi idézetet is) a hármas hullám-rend szempontjából:

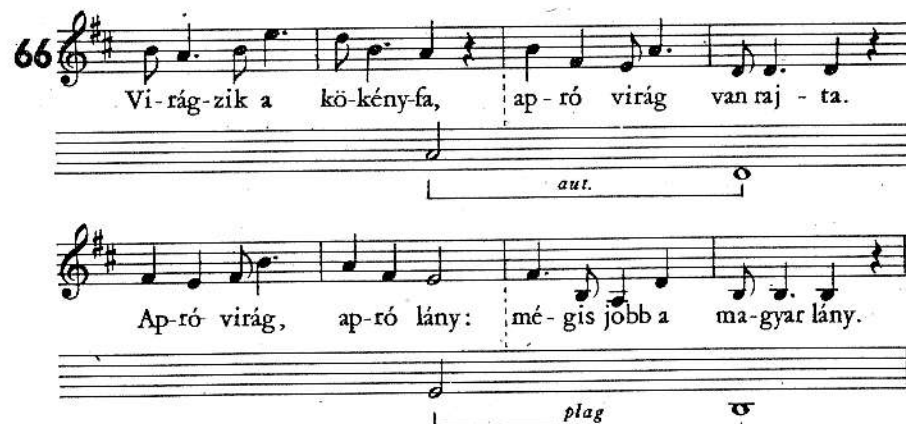
- ütemek miként állnak össze motívummá (ütempárrá),
- motívumok féldallamokká (négyütemű mondatokká),
- a féldallamok egészévé?

Mindegyik kérdésre a feszültebb-oldottabb, nyitottabb-zártabb szemzőgéből adjunk feleletet:

65 

(Kodály: Bicinia I. 5)

Változatos motívum-kapcsolatok jellemzik a másikat:

66 

(Kodály: Bicinia I. 21)



A záróhangok - motívumpáronként - egyszer az autentikus szó-dó, másodszer a plagális re-lá kapcsolatban állanak.

Arzis és tézis annyi, mint fel és le. Szélső értékkel, az oktáv-viszonnyal valósítják meg ezt az egyes motívumok ebben a darabban:

67   
 Egyetem, begyetem tengertánc, haj-dú só-gor mit ki-vánsz?  
 - Nem ki-vá-nok c-gye-bet, csak egydarab ke-nye-rét.  
 (Kodály: Egyetem begyetem)

Végül periódusok Bartók gyermekkaraiból:

68   
 Van egy ken-dóm, pe-pi-ta, teg-nap vet-te Kis Pis-ta,  
 ha még e-gyet i-lyet vesz, két pe-pi-ta kendóm lesz.  
 (Bartók: Van egy gyűrűm)

Érdekes és jellemző a két módosított hang formai szerepe. A fisz a harmadik motívum nyitó jellegét segíti elő -, a cisz az utolsó motívum záró funkcióját szolgálja.

69   
 Szép ma-dár a fecs-ke, szé-pen is szól  
 reg-gel, mi-kor har-mat hull az ág-ról.  
 (Bartók: Tavasz)

Majd ennek változata a darabban:

70   
 É-rez min-den ál-lat vi-dá-mu lást,  
 az ap-ró ma-dár-kák meg-ú-ju-lást.

Állapítsuk meg, hogy a legutóbbi dallam mennyiben követi mintájának (az utolsó előttinek) formai szellemét a nyitás-zárás háromféle nagyságrendjében -, majd azt is, hogyan variálta a szerző a "Szép madár..." témát az "Érez minden állat" dallamában.

## VIII. TOVÁBBI SZEMPONTOK

Az elemi formák - népdal és periódus - vizsgálata az eddigi általános ütemrendi szempontokon túl is talál érdekes mozzanatok a zene kimeríthetetlen kincsestárában.

Harmónia a feszültség szolgálatában. Eddig túlnyomólag egyszólamú témákat vizsgáltunk. A műzene összhangvilága páratlan bőségben ontja a további példákat: miként szolgálják az akkordok a feszültség és oлдás játékát. Most csak egy hazai példát:

71   
 Ha-zám, ha-zám, te min-de-nem!  
 (Erkel Ferenc: Bánk bán)

Ne csak zongorán, - énekelve is próbáljuk ki, hogy az első ütemnek mekkora feszültség-tartalmat ad a második harmónia, a dó-mi-szif bővített hármas. Felfokozott energiával törekszik általa a hangmenet a második ütemre, ami egyúttal a hazám szó ismétlésének is jelentős kifejezésbeli többletet biztosít.

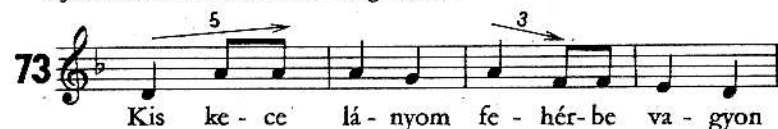
"Meredek" hangközök. Emelkedés a félhang is, az oktáv is. Mindegy-e a dallam lendületében, kifejező erejében? Mint valami pontos műszerrel, az arzikus hangközök kisebb-nagyobb mértékével mérhetjük a dallam érzelmi hőfokát.

Már a kvart is az aránylag nagyobb dallamlépések közé tartozik. Láttunk már ilyen - méghozzá kétszer is egymás után - a marosszéki erdő dallamában (42. példa). Akár a szerelmi líra, akár a forradalmi lendület heve fűti az éneket, igen kifejezővé válik a "kvart hátán kvart":


72  Lá-tod-c babám, lá-tod-c babám amott azt a nagyhe - gycet?  
E-lő-re, országnepe, harc - ra, ma győze - lem vár, hív-ha - zánk!

Lásd utólag még egyszer a 45-i számú Bartók-dallamot is. Itt nem a kezdést, hanem a mondatok végződését szolgálja az először emelkedő, másodszor ereszkedő kvartigrás (vö. a 34/a példával is!).


Gyakori a dallamkezdő kvintigrás is:

73  Kis ke - ce lá - nyom fe - hér-be va - gyon

A nyitó motívumnak záróhangközékként is jól szolgál ez az intervallum:

74  Játzott Vej-ne-möjnen uj- ja, har-so-gott a hár-ta húr-ja.  
(Kodály: Vejnemöjnen muzsikál)

Nagy feszítő ereje van a dallamkezdő szextnek, mint például a Gerencséri ucca elején. Érezzük benne a daloló legények, leányok életerejét. De nyitó-kadenciát is alakíthat a hatod-ugrás:

75  Ke-rek uc - ca szege - let, jár-tam én ott e-le- get.

Ez dobja fel a (z) záró-szekundot először a domináns emeletre, hogy a sorpár végén ez majd a "földszinten" feleljen.

Fájdalmas kismásod-sóhajok után mennyi kifejező ereje van a felcsapó szextnek:

76  8----- *sempre*

(Mozart: g-moll szimfónia)

Kodálynak már említett Lengyel László-jában pompásan szolgálja a német-magyar küzdelem diadalmas végét a feszítő erejű - és nyújtójellel is hangsúlyozott - szext:

77  Ál - tal me - gyünk raj - ta, ál - tal megüünk raj - ta.

(Eredetileg egy kvarttal magasabban.)

A hagyományosabb vokális stílusokban, így népdalunkban is szélső értéket jelent a felugró oktáv. Akár a bujdosó panaszában:

78  El - in - dul - tam szép hazámból,

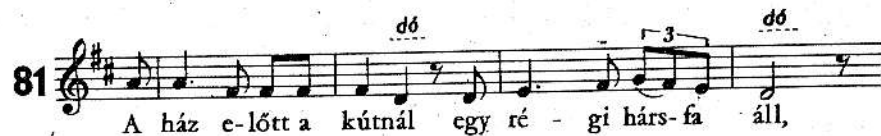
akár - meglepő-mód ugyanazzal a hangkészlettel! - a táncos kedv duhaj kitörésében:

79  Hull a szil - va a fá - ról,

Ugyanaz, mégis más. Énekeljük el a csángó dalt:

80  Sej, a fe - ke - te haty-tyú gyászt visel ma - gá - ért,  
Sej, én is gyászt vi - se - lek el - ha - gyott ha - zá - mért.

Ugyanaz a d=la a záróhangja az előtagnak is, az utótagnak is. Hogyan van az, hogy mégis periodikus - tehát nyitott-zárt, kérdő-felelő - jellege van a dallamnak? Összehasonlítva a 4. és 8. ütemet, megállapíthatjuk: először a záróhang nagy leugrás után jelenik meg, súlytalanabb helyen, és csak egyszer, - másodszer kisebb ugrás után, már a fősúlyon, és kétszer. Nyilván záróbb hatása van az utóbbinak, mint az előtag záró-lá-jának. Ilyenkor a ritmikai különbség a döntő: gyengébb és erősebb képlet áll egymással szemben. Gyenge a ritmusrárlat, ha az utolsó tag súlytalanabb, mint az előtte álló (latin szóval feminin, azaz nőies végződésnek nevezik), - erős (maszkulin, férfias) a ritmusrárlat, ha az utolsó elem súlyosabb, mint az utolsóelőtti. Egy félperióduson belül is, ilyen ritmuskülönbség teszi periodikus jellegűvé a motívumok kapcsolatát Schubert dalában, a Hársfában:

81 

A ház e-lőtt a kútnál egy ré - gi hárs-fa áll,

(Ha már elénekeltük, figyeljük meg a záradék-páron kívül azt is, milyen szépen egészíti ki egymást a két motívum a hangkészsletben is: az első ütempár szó-mí-dó hangzat-hangjaival szemben, a második motívum az ezek-től idegen ré-t és fá-t hangsúlyozza.)

A kuruc dal első motívumát is a tí zárja, a másodikat is. Nem egyhangú, nem merev ez?

82 

Té vagy a le - gény, Tyu-ko - di paj - tás

A nyilak utalnak rá: az első tí-t felkapaszkodva érjük el, tehát arzikus jellegű, a másodikat felülről lefelé ereszkedő trichord-dal (háromtagú skáladarabbal), tehát igazi tézist jelent a nyitó motívummal szemben.

Különös transzformációt (= átalakítást) nyer a következő dallam záró-pentachordja, a z-vel jelzett menet:

83 

Zöld er - dő - ben, zöld me-ző-ben s é - tál egy ma - dár.

(Kodály: Zöld erdőben)

Először súlytalan á-ról száll alá az ugyancsak súlytalan d-re, tehát igen nyitott. Az utolsó motívum nem is hoz új hangot, csak átrendezi a ritmust: súlyos á-ról vezet le súlyos - és hosszú - d-re.

A nagyszalontai köszöntőnek mindkét fele ugyanazzal a refrénszerű (r) hangcsoporttal végződik, a re-mí-re-dó záróképlettel. Itt csak nem erősíthetjük a periódus-jelleget? Pedig jelen van!

84 

Serkenj fel, ke-gyes nép, mo-so-lyog az haj-nal,  
a-rany-szál tol-lak- kal repdes, mint egy angyal.

Készítsük el ismét a röntgenképet:

85 

és kivüláglik: az előtag záróképlete magasabbra kapaszkodik az első három ütem hangjainál. Tehát "fel = arzis". Ugyanaz a négy hang (á-h-á-g) másodsor viszont alászállást jelent az 5. és 6. ütem magasabb hangjaival szemben. Ellenőrizzük mindezt a legutóbbi dallamkivonat eldúdolásával!

Még három különböző szerepe is lehet ugyanannak a záróhangnak:

86 

Gyöngé vesz-szó va - gyok, minden - fe - lé haj - lok,  
Szü - le - im kertjé - ben, most nyíl - ni a - ka - rok.

(Kodály: Pünkösdi)

Először magasabb, mint az előzmény hangjai, tehát erősen nyit, - másodsor egyforma magas a 3. ütem főhangjaival, tehát már zártabb jellegű -, harmadszor a "szüleim" szó csúcshangja után már mélyebbnek tűnik, kezdi előkészíteni a végleges zárást. Többek közt ezért sem lehet megúnni klasszikus dallamaink énekelgetését!

Szintén háromféle szerepe van a Tinódi-dallamból népdallá lett melódia sorzáró mí hangjainak:

87 

Ki - fe - küdtem én a ma - gas te - tő - re,  
el - lopták a kis pej - lo - van mel - lől - lem.  
Ha el - lop - ták, nem val - lottam nagy ká - rát,  
Száz dinnyéből ki - nyerem én az á - rát

Emelkedő skálával, természetes arzással érünk fel először - a szó szoros értelmében a "tetőre", már ami az első sort illeti. Az oktáv felső regisztere után megpihenés, tézis a 2. sor záradéka. Most a 3. sor újból feszítésre hivatott: nosza, skála helyett meredek kvintugrással adjunk új dinamikus erőt - az elcsépejt? nem, mindig másként ható - domináns hangnak.

Még messzebb megy Bartók dallama, amelyet egy kis zongora-gyakorlat számára írt (és amelyhez Nádasy Kálmán társította, igen szerencsésen, a közismert népdal-szöveget). Nem csak egy záróhangnak ad más-más szerepet, mint legutóbbi példáink, hanem egy-egy sorpár két záróhangjának. Ugyanaz a szó-dó, tehát domináns-tonika reperkusszió másként hat az előtag magasabb járású sorainak a végén, mint a dal második felében, a variált alsó kvintválaszú 3. és 4. sor végén:

88

Ti-sza part-ján je-ge-nye-fa vi-rág-zik,  
 Je-ge-nyé-je víz-be hul-lott, el-á-zik.  
 Te-rem még a je-ge-nye-fa je-ge-nyét,  
 Nagysza-lon-tán ne-ve-lik a szép le-gényt.

Háromféle hosszú hang. Idetartozik a hosszabban nyugvó dallamhangok kérdése is. Milyen más - más kell, hogy legyen az előadásban! - a darab-kezdő hosszú hang:

89

Már bú-csúmat ve-szem, ég áld-jon...  
 (Palesztrina: Már búcsúmat veszem)

mint ugyanaz a lá a darab végén:

90

...jut - - - nál.  
 c - szem - be ne jut - - nál.

A jó karvezető finom arzikus feszülést visz az elsőbe. Áll a hang? De mégis valami fontos dolog történik: a csendből, a semmiből elindul a valami, a szépséges muzsika. És a tétel végén: ugyanilyen finoman, csak ellenkező előjellel visz valami mozgást a mozdulatlanba: az érzelmi és zenei hullámok elsimulását, a feszültség teljes feloldását, vissza a semmibe, a csendbe.

De vajon mi történik a darab harmadik ütemében? Hallgassuk ki utolsó előtti ábránkon a hosszú h hangot. Erősít? halkít? Hátha egyiket sem, hanem tartja a mozgási energiának bár gyengébb, de jelenlevő fokát? Valóban, a tartott hangoknak mindhárom, eiméletileg elképzelhető feszültség-irányával találkoznunk alkalmilag: van felfelé törekvő, egyenesen álló és hanyatló hosszú hang. Nem a magasság, hanem az arzis-tézis rend erőviszonyaira alkalmazva ez irány-szavakat.

## IX. KIVÉTELES FORMÁK

Az ütempárok, motívum-párok és mondat-párok eddig tárgyalt periodikus rendje, ütemszámokban ábrázolva:

$$1+1 = 2$$

$$2+2 = 4$$

$$4+4 = 8$$

az úgynevezett kvadratikus (négyzetes szabályosságú) rendszert alkotja. Bár-milyen gyakori is, természetesen nem minden darabnak, minden szerzőnek, minden stílusnak és korszaknak a sajátja. A szabályos lépkedésű tánczenéből szivárgott be a műzenébe. A művészet azonban határtalan, mint maga az élet: nem ismerhet el egyetlen formát kizárólagosnak. A periodikus rend szépségeiben bármennyit is gyönyörködhetünk, - de mellette annál érdekesebb tanulmányozni a tőle eltérő egyéb típusokat is. Vegyünk sorra néhányat a gyakoribbak közül.

Kettő külön, kettő együtt. Meglepően gyakori a legkülönbözőbb stílusokban az a szerkezet, amelyik először bemutat egy zárt gondolatot, majd - peri-

odikus kapcsolat nélkül - egy másodikat, amelyik szintén mintegy magában áll -, és csak a harmadik-negyedik formaelemet kapcsolja össze az arzis-tézis-nyitás-zárás kettősségével.

Ide tartozik a kezdő-ütemet megismétlő, nem ritka forma:

91

a) Csip-ke-fa bim-bó-ja ki-haj-lott az út-ra,  
 b) Jó le-gény, jól meg-fogd lo- vad - nak kan - tár - ját,  
 (Kodály: Pünkösdlő)  
 c) Kő-szik-lán fel-fu-tó csok-ros li-li-om-szál.

Ismert példák még: Hidló végén, Kossuth Lajos táborában, Megölték a Basa Pistát, Kossuth Lajos azt üzente stb. A Kodály Újesztendőt köszöntőjéből ismert dalban:

92

Új eszten-dő, vígságszerző, most kezd ú-jul-ni!  
 Úju-lá-sa víg ö-rö-met most kezd hír-det-ni.

ugyanilyen az előtag szerkezete, de az utótag már finoman továbbfejleszti a formát (lásd az 5. és 6. ütemet!).

Két nyitott ütemre felel egy zárt motívum Schubert kánonjában is:

93

Már ol-va-dó a csú-nya hó, egy fűr-ge fecs-ke er-te száll.

Brahms kedvelt kórus-dala is így indul:

94

A né-ma éj oly tisz-ta, mély, benn é-des é-nek rez-dül

(Síró éji csend)

Hasonló jelenség, félütemekre diminuálva:

95

É-rik a ro-po-gós cse-resz-nye

Ezt akár úgy is érezhetjük, hogy először két 2/4-es ütem hozza friss mozgásba a dalt, és csak azután (a cseresznye szóra) szélesedik 4/4-essé a metrum.

Háromszor is nyit a játékos első ütem, míg végre a negyedikben lezárást is nyer:

96

Ősz-sze-gyül-tek, ősz-sze-gyül-tek az i-zsa-pi lá-nyok,  
 m-hm, ej-ha, az i-zsa-pi lá-nyok.

Az utótag is ütem-ismétléssel indul. (A 4. és 8. ütem záradékát vedd össze a 80. példa megfelelő ütemeivel!)

Augmentált formában is, igen gyakori, hogy a két első sor még nem forr össze szerves kapcsolattal, csak a 3. és a 4. Ide tartozik az igen nagyszámú AABA szerkezetű népdal (A csitári hegyek alatt, Erdő, erdő... marosszéki erdő, stb. százával és ezrével), - továbbá a régiesebb, érdekesebb AABC formájúak: Két szál pünkösdi rézsa, Molnárlegény voltam én stb.

Ezt követi Bartók is a Ne hagyj itt! témájában:

97

Csak azt mondd meg ró-zsám, me-lyik ú-ton mégy el,  
 Fel-szán-ta-tom én azt a-ra-nyos e-ké-vel.

Az első tripódikus - önmagában tökéletes arzis-tézis rendű - sor pontos megismétlése után, milyen jóleső továbbfejlesztése a formának, ahogy a 3. sor (az én azt felugró, nyitó kvartjával) szervesen kapcsolódik a negyedikhez.

Zár, nyit - nyit, zár. Sajátos rendje van új stílusú népdalaink három másik formafajlásának: az A A<sup>5</sup> A<sup>5</sup> A (Gerencséri ucca; Érik a ropogós cseresznye stb.), - az A A<sup>5</sup> B A (A szántói híres ucca; Madárka, madárka stb.), - és az A B B A szerkezetnek (Tizenhárom fodor; Erdő, erdő, de magos a teteje stb.). Mi a közös valamennyiben? Az első sor zárt, önmagáért álló, hiszen a dal végén visszatér, és ott végleges zárásra alkalmasnak kell lennie. A második sor - nyit! Holott az általános periodikus rendben fordítva: az első nyit, a második zár. Nyit akkor is, ha az A A<sup>5</sup> kezdésben pontos kvint-áthelyezésről van szó. Nyit a második sor azzal, hogy felcsap a domináns síkra, és ezt csak nem halljuk ugyanolyan zártnak, mint az első sorban exponált témát az alaphangnemben! Utána megfordul a játék és a 3-4. sor az ismert periodikus kapcsolatot mutatja: a nyitottabb harmadikra a véglegesen záró 4. felel. Ha a két középső sor azonos is (... A<sup>5</sup> A<sup>5</sup> ... vagy ... B B ...), érdekes megfigyelni, milyen művészi érzékkel gondoskodik népünk daloló kedve arról, hogy az egyik viszonylag zártabb, a másik nyitottabb legyen. Olykor egyetlen hangnyi változtatás is elég ehhez (Csillagok, csillagok; Lement a nap a maga járásán stb.), - máskor egy kis ritmikai frissítést kap a 3. sor (Érik a ropogós cseresznye, Azért hogy én huszár vagyok stb.). Ismét máskor jelentősebb dallamvariálás nyitja ki a 3. sort (Gerencséri ucca: ... az ülésről!). Vizsgáljunk minél több dallamot ebből a három kategóriából, különös tekintettel a két belső sor közti különbségre. - Aránylag igen kevés idetartozó dallamot fogunk találni, ahol a 2. és 3. sor közt semmi különbség sincs, a legegyszerűbb módon valósítva meg ezt a sajátos, szimmetrikus tervet: zár, nyit, - nyit, zár.

Aszimmetrikus bővítés. A "szabályos" 2-4-8 ütem elvű mintáktól érdekesen térnek el azok, amelyekben egyik-másik sor, motívum, vagy mondat valamilyen bővítést nyer.

Külső a bővítés, ha egy zártabb formarész után, mintegy kívülről odatapasztva jelentkezik:

98

A gú - ná - rom el - ve - szett, keresésé - - re megyek.  
Nin-csen an-nak más je - gye, más je - gye:  
szár-nya, far - ka fe - ke - te.

Nyugodtan elhagyhatnánk a 8. és 9. ütemet, a másodszeri más jegye szavakat, - kerek, szabályos formát kapnánk. De így ötletesebb, érdekesebb. És nem véletlen, hogy éppen a harmadik sor kapja ezt a külső bővítést. A többi három mind a dó-n záródik, a harmadik sor arzikus feszültséggel marad nyitva a ré-n. Ezt megismételgetni tartalmasabb, mint ha a lezáró dó-k valamelyike után mondanánk valami - könnyen fölöslegesnek tűnő - toldalékot.

Belső a bővítés, ha a gondolat lezárása előtt, magába a dallamegység hangtestébe épül be a többlet. Ilyenek az úgynevezett "libizai" dallamaink mind. Például:

(ré!)

99

El - men - tem a pí - ac - ra, el - men - tem a  
pi - ac - ra, - rac - ra, pi - ac - ra, - rac - ra, pi - ac - ra.

A kétütemű előtagra valójában elég volna ugyanilyen rövid utótag, amint azt a szöveg is kínálná (elmentem a... piacra). De ennek két üteme közé játékos módon beleépül, az arzikus nyitogatást megismételve a dal 4. és 5. üteme. Elemezzük ilyen szempontból a hasonló, bizonyára ismert népdalainkat: Kocsi szekér; Falu végén; A Vargák ablakja stb.

Még egy-egy Bartók példa a külső és belső bővítésre. Külsőre a Keserves-ből:

100

Nagy o-ka van keservemnek bokrosbá - na-ta szívemnek jaj!  
(Bartók: Keserves)

A motívumpár végéhez járuló jaj többlete nem csak a szöveg kifejezését mélyíti el, hanem zeneileg is indokolt, hiszen a 2. és a 4. ütemnek is feminin (súlytalan hangon ritmikailag nyitva maradó) kicsengése van, - hadd zárja le tehát az eddigieket a fősúlyon megcsendülő és jó hosszan szóló jaj...

Belső bővítés gazdagítja a Csujogató témájának 3. sorát:

101

Hej, le-gény, a tánc-ba, itt a le-ány, szedd ránkba,  
Ugrasd, forgasd, ugrasd, forgasd, mint or-sót, Köszönts re-á a korsót!  
(Bartók: Csujogató)

Ellenpróba: hagyjuk el a hatodik (megjelölt) többlet-ütemet, megkapjuk a kikövetkeztethető "szabályos" alapformát. De el is szürkítettük, sablonosabbá tettük a dallamot. Ugrasd, forgasd, ugrasd, forgasd... igen, így az igazi, a felfokozott arzissal.

Keressünk minél több példát a hasonló, nem-szabályos, de annál eredetibb és a változatosságukkal gyönyörködtető aszimmetrikus formákra!

Rövidítés. Mintha népzeneinkben ritkább lenne, mint a bővítés. De van rá példa, nem kevés. Gondoljuk végig a Jánoshídi vásártér dalát. Mindegyik sort az ica te! indulatszó-pár zárja le. A harmadik sor is zárt legyen? Nem, onnan elmarad az ica te! és teljesen egybeforr a 4. sorral. Ugyancsak a 3. sor viselkedik rendhagyóan a bácskai táncdallamban:

102

Hej, i-gazit - sad jól a lábod, tiz far-sang-ja, hogymár já-rod.  
Hej, da-na da-na-da-na, da-na da-na da-naj - dom

A dal első fele a "kettő külön, kettő együtt" már megismert mintáját követi: két magányos, nyitott ütem után kétütemű motívum zárja az előtagot. Most jönne újból egy kétütemű sor, de itt ez összesűrűsödik egy ütemre: Haj, dana, dana-dana... Nem vésztettünk az ütemelhagyással: ez az ötödik ütem pergőbb ritmusával és - a dalban egyszeri! - lendületes felfelé futásával, éppen elég ahhoz, hogy máris kövesse az utolsó, lefékező, lekerekítő tetikus kétütemű motívum. (Vizsgáljuk meg azt is, hogyan van az, hogy bár a dallamnak mindkét fele a mi-re-dó-ti-la pentachorddal zárul, ezt először mégis nyitottabbnak érezzük, mint a dal végén. Gondolhatunk ezzel kapcsolatban a 83. Zöld erdőben... példájára is!)

## X. KÉTSZÓLAMÚSÁG ÉS FORMA

Ha a szerző az alpdallamhoz egy második szólamot fűz, ezzel nemcsak hangzási többletet ad, hanem igen gyakran a formálást is gazdagítja. Többek között Kodály biciniumaiban is sok példáját találjuk ennek. Egy-két szerény idézet:

103

Ez a lá bam, ez, ez, ez,  
Ez, ez, ez, jobban jár-ja, mint e - mez.

(Kodály: Bicinia I. 2)

A két szólam egyszerűen megosztózik a periódus elő- és utótagján. De a második szólam többet is tud: a negyedik ütemben, az első szólam nyitó-kadenciáját ritmus-szürkítéssel utánozva, eltünteti azt a hézagot, ami enélkül fennállana a dallam két fele között. Vagyis az Ez, ez, ez beugrásával fokozza az előtag arzikus hatását, folytatást igénylő nyitott jellegét.

Két motívum közti hézagot fed be az alsó szólam ellenpontja:

104

Vi-rág - zik a kökény-fa, ap-ró virág van raj - ta.  
Ap-ró virág raj - ta.

(Kodály: Bicinia I. 21)

Vagyis segít fokozni a felső szólam arzikus jellegét akkor is, amikor az egy jó lélegzetvételnél szünetet tart.

Példák Bartók gyermekkoraiból:

105

Is - ten ad-ta vol - na, ne lát - ta-lak vol na,

Hí - re - det, ne-ve - det ne hal - lot-tam vol na.

(Bartók: Ne láttalak volna)

Az alsó szólam nem ellenpontoz, csak egyszerű, egyidejű alátámasztást ad, - de mikor? csak a periódus elő- és utótagjának zárómotívumaihoz, hang-

súlyozva ezeknek formai egymásra-rímelését. Először a felugró la-mí kvint plagális egymásutánjával kérdez, - aztán a szó-la, a VII-I fokok autentikus dallamzárlatával felel.

Pillantsunk be egy percre a háromszólamú darabok világába is:

106

Más csak hadd dol - goz - zon,

Más csak hadd dol - goz - zon, dol - goz - zon.  
más csak mulas - son.

(Bartók: Resteknek nótája)

A példa elemzését végezzük el önállóan. Figyelembe vehető szempontok:

- a felső szólam arzis-tézis rendje külön,
- a szünet szerepe ebben,
- az alsó szólamok tercei a forma (arzis és tézis) szolgálatában,
- megismételt és álló hangok alatt mozgó menetek, ezek formai értéke stb.

A kánon. A kétszólamúságnak talán legfelfokozottabb formája a kánon. Mindig szívesen fogadott mulatsága az énekeseknek. Elfáradtak az énekórán? az esti kóruspróbán? Nosza egy kánont - és megújul a dalos kedv. A szólamok kergetőzése, vonalaiknak egymáson keresztül-kasul fonódása mögött van azonban még valami, ami olyan vonzóvá teszi, - és amire általában igen kevesen gondolnak. Ez pedig: a feszültségi hullámok polifóniája. Nem csak szöveg, dal, ritmus éli minden szólamban a maga külön életét, hanem az erővonalak rendszere is. Amikor az egyik csoport a motívum záró-ütemét mondja, akkor kezd nekifeszülni a másik, és viszont:

107

Megfogtam egy szünyo - got, nagyobb volt a ló - nál.

Még az egy helyben topogó-kopogó ritmusokat is érdekessé teszi arzis-tézisnek és tézisnek egyidejű váltómozgása:

108

I - haj csu-haj csu-ha - ja,  
I - haj csu-haj csu-ha - ja,

(Bartók: Csujogató)

Még fokozottabb a hatás, ha így vágnak egymás szavába a szólamok:

109

Van egy gyű-rüm, ka - ri - ka, teg-nap vet-te Ja - ni - ka,  
Van egy gyű-rüm, ka - ri - ka,

Ha még e-gyct i - lyet vesz, két ka - ri - ka - gyűrüm lesz.

(Bartók: Van egy gyűrüm)

Ne tévesszen meg senkit a kottakép. A második szólamnak valójában így kell éreznie a játékot:

110

Van egy gyű - rüm, ka - ri - ka,  
Van egy gyű - rüm, ka - ri - ka,

Tehát az alt nem a felső ütemek súlytalan negyedén kezd, hanem külön ütemrendet indít, makacsul pattogtatva a maga ellen-hangsúlyait a felső szólammal szemben. Nem csak a nagyon hamari belépés (*stretta*) teszi érdekesebbé az ilyen kánont azoknál, amelyekben később lép be az utánczó szólam, hanem éppen ezért is. A szünyog-kánonban és a hasonlóknak legalább az ütem-súlyok mégiscsak egybeesnek. Az ilyen arzis-tézis cserés játékban (*imitatio per arsin et thesin*) viszont: nincs súlytalan méretegység, minden ütésre kapunk ütemhangsúlyt, hol az egyik, hol a másik szólamban.



Négy szólamban még több a lehetőség. Emeljük ki Hassler-nek Ünnepre jöttünk címen ismert kórusdalából ezt a részletet:



Már az egyes szólam rajza is finom, magasrendű. A kvartigrás arzi-sára a visszaforduló trichord tézise felel. A szekvenciás megismétlés ném üres játék: az első motívum-kérdőbb (fa-t és re-t exponáló) jellegére a második motívum (mí, dő!) tetikusabb hangjai felelnek, szerves motívumpárba foglalva a nyolc szótagot. (A feszítő, összekapcsoló erőt a szüneten keresztül is éreznünk kell!)

Most vizsgáljuk meg, mi történik motívumunkkal mind a négy szólam-ban:

112

és fent sa-lant, ha zeng a lant,

és fent sa-lant, ha zeng a lant,

és fent sa-lant, ha zeng a lant,

és fent sa-lant, ha zeng a lant,

A motívumpárok kis és nagy hullámaikat egyenként kimunkáljuk mindegyik szólamban. (Mutassunk rá arra is, hogy milyen kitűnően vág Kerényi György magyar szövege a zenéhez: a fent valóban fent, az alant csakugyan alant hangzik.) Ha már mind a négy szólamban élnek a hangok: összeeresztjük őket. És megnégyesítettük a hatást. A közölt pár ütemben nem kevesebb, mint nyolc kis motívum-hullám, és nyolc nagyobb, kérdés-felelet hullám csap egymáson át. Milyen bonyolult ritmuskép, milyen gazdag énekes-élmény!

Pedig ez csak a szerényebb példák közül való, ami a régiek polifón zé-néjét illeti. Alig négy-szótagu, szerény kis motívum... Elgondolhatjuk, mennyivel gazdagabb Palestrina, Lasso, majd Bach, Händel és más nagyok poli-fóniája. Nem egy ütemnyi, szillabikus kis témácskával, hanem jóval hosszabb,

gazdag melizmatikájú dallamvonalakkal. Ezek bemutatása azonban már túlnő jelen feladatunkon. Rábízzuk az érdeklődőkre.

x

Mindez talán nagyon is bonyolultnak tűnhet. Hogyan tarthassuk mind-ezt számon vezénylés közben? Hogyan valósítsuk meg a többféle hullámzást - egyszerre?...

Ne ijedjünk meg a feladattól. A pedagógia régi, jól bevált alaptörvényei segítségünkre lesznek ebben is:

- haladjunk az egyszerűbből az összetetthez,
- ne egyszerre akarjunk mindent elérni, hanem fokozatosan,
- minden tanításban járjon elől a szemléltetés,
- kövesse ezt alapos begyakorlás,
- erősítse az időnkénti ismétlés,

és így tovább.

Oszuk be a munkát! Először csak azon munkálkodjunk, hogy egy üte-men belül élővé váljék a hangok holt halmaza: súlyos és súlytalan, erős és erőtlen, lebegő és letámaszkodó, - vagyis arzis és tézis hullámzó váltó-moz-gása valósuljon meg kicsinyben. Már is sokat tettünk! Azután, ha egynéhány darabban ezt már elsajátították énekesünk, (ez nem megy az ágaskodó és kézzel-karral is rajzoló gyakorlatok nélkül!) - menjünk tovább, és mutassunk rá a hasonló erő-hullámzásra az összetartozó ütemek között. Ennek is megfe-lelő érési időt hagyva, később továbbvisszük a gondolatot a magasabb egységek (2+2=4 ütem, 4+4=8 ütem) felé.

Ha aztán az alapelemektől kezdve megszokták énekesünk ezt a lélegző, hullámzó, szárnyaló - tehát élő - énekmódot, később nem kell minden egyes réteggel külön foglalkoznunk. A tágabb körökön belül már mintegy ösztönösen meg fog valósulni az elemibb feszültség-rend. Legfeljebb, ha visszaesést, ellaposodást tapasztalunk, időnként újból kimunkáljuk az egyszerűbb elemeket is.

Kórusunk általános nevelésén belül ugyanilyen fokozatosságot kövessünk egy-egy új darab megtanításában is. Nem követelhetünk meg mindent egyszer-re. A zenei "nyersanyag": pontos ritmus, tiszta intonálás, helyes szövegmon-dás stb. összegyűjtésével párhuzamosan elégedjünk meg az elemi arzis-tézis fokozatokkal. A mind nagyobb ívű hullámzásokig azután a darab további kidol-gozása során vezetjük énekesünket.

x

Akadunk majd olyan darabokra is, melyeknek kulcsát itt, e szűkre szabott keretek között nem kaptuk kézhez. A művészet nem ismer kizárólagos "szabályokat", - kimeríthetetlen, mint az élet. Hiszen életet fejez ki.

De aki végigjárta eddigi megbeszéléseink útját, bizonyára talál majd megoldást, bármiféle muzsika kerül is a kezébe. Lehet, hogy vitatható lesz: jó megoldást választott-e. Ez ne tartson vissza senkit a döntéstől: az előadónak megvan a személyiségi joga hozzá. A fontos az, hogy akár így, akár úgy, - de lélegzésre bírva a tetszhalott kottaképet, életet leheljen a megszólaló dallamba.

Ehhez pedig az kell, amire Schumann is figyelmeztet:

... jó zenész vagy, ha a zene nemcsak ujjaidban, hanem fejedben és szívedben is lakozik.

#### ÉNEKKARI ÉS DALGYŰJTEMÉNYEK, amelyekből a zenei idézeteket vettük:

Általános iskolai ének- és zene tankönyvek  
Bartók Béla: Egyneműkarok  
Forrai Miklós: Ezer év kórusa  
-- Fallalla  
-- Öt évszázad kórusa  
Kerényi György: Nyugati kórusok  
-- Körbe-körbe (kánonok)  
Kodály Zoltán: Gyermek- és nőikarok  
-- Férfikarok  
-- Vegyeskarok  
Nádasy Kálmán: Társas énekek

#### ZENESZERZŐK NÉVSORA

a műveikből vett idézetek sorszámaival

Bach 12, 21, 55  
Bartók 22, 25, 29, 32-34, 39, 40, 45, 68-70, 88, 97, 100, 101, 105,  
106, 108-110  
Beethoven 21, 58  
Brechtel 38  
Brahms 94  
Cherubini 9  
Clemens non Papa 44, 45  
Dowland 20  
Erkel 71  
Fornsete 44  
Friderici 1, 2, 7, 8  
Gastoldi 20  
Hassler 10, 20, 111, 112  
Haydn 21  
Händel 11, 21  
Ismeretlen 57

Jannequin 20  
Kodály 3, 4, 13, 17, 23, 25, 29, 41, 45, 47, 48, 49, 50, 62, 63,  
65-67, 74, 77, 83, 86, 91, 92, 103, 104  
Lasso 20  
Marenzio 14  
Mozart 21, 76  
Neuwach 20  
Palestrina 38, 89, 90  
Pitoni 6, 20  
Rouget de l'Isle 72  
Schubert 21, 81, 93

### A KOTTAPÉLDÁK BETŰRENDES MUTATÓJA

a példák sorszámaival

A citrusfa 25  
A gunárom 95  
A hajnal (Lasso, Kerényi György) 20  
A hársfa (Schubert, Lányi Viktor) 81  
A ház előtt 81  
A karádi faluvégen 11  
Akkik mindig (Kodály, Ady Endre) 23  
A kedveshez (Clemens, Nádasdy Kálmán) 45  
A leányka szótalan (Kodály) 23  
Aluszol-e jó juhász 43  
A néma éj 94  
Angyali lebegőn 14, 15  
Arany-, ezüstért 22  
A szántói hires ucca 17  
A székelyekhez (Kodály, Petőfi) 41  
A szív mást nem kíván 1, 2  
Ave verum (Mozart) 21  
Az hol én elmegyek 64

Állj félre 38  
Általmegyünk rajta 77

Baráti kör (Friderici, Szabó Miklós) 1, 2, 7, 8  
Bálint Örzse 23, 45  
Bánat (Bartók) 25  
Bánk bán (Erkel, Nádasdy Kálmán) 71  
Béreslegény 52  
Béres vagyok 24

Bicinia hungarica (Kodály) 45, 62, 63, 65, 66, 103, 104  
Boldog, aki énekel (Pitoni, Zsolnai Ágoston) 6, 20  
Bolyongás (Bartók) 29, 32, 33  
Borsót vittem 17  
Bujdosik az árva madár 17  
Bujdosó ének (Clemens, Nádasdy Kálmán) 44

Cipósütés (Bartók) 34, 45

Csak azt mondd meg 40, 97  
Csalfa sugár (Kodály, Arany János) 25  
Csengettyű csendül 9  
Csillog a fény 20  
Csinom Palkó 45  
Csipkefa bimbója 91  
Csónakos ének (Gastoldi, Szabó Miklós) 20  
Csön, csön gyűrű 19  
Csujogató (Bartók) 101, 108

Dana-dana 102  
De szeretnék 37  
Drága perc (Dowland, Szabó Miklós) 20

Egyetem-begyetem (Kodály) 23, 67  
Elindultam 78  
Elmegyek... hosszú útra 30  
Elmegyek... vissza se 17  
Elmentem a piacra 99  
Előre, ország népe 72  
Eltört a hegedű 45  
Enyhe szellő 23  
Erdő, erdő 42  
Erdő mellett 50  
Este (Kodály, Gyulai Pál) 23  
Esti dal (Kodály) 50  
Ez a kislány gyöngyöt fűz 17  
Ez a lábom 103

Ékesszólás (Haydn, Lukin László) 21  
Érez minden állat 70  
Érik a ropogás 95  
Érik a szőlő 54  
És fent s alant 111, 112

Felső pentatónia 63  
Freude 21, 58

Gagliarda (Hassler, Szunyogh X. Ferenc) 10, 20  
Gerencséri ucca 16  
G-moll szimfónia (Mozart) 76

Gyöngye vessző vagyok 86  
Gyöngyharmat 45  
Győzelmi kórus (Händel, Sulyok Kálmán) 11, 21

Hallod-e pajtás 20  
Hass, alkoss 23  
Hazám, hazám 71  
Hegedűverseny (Beethoven) 58  
Hegyek közt lakásom 39  
Hej a leány drága 22  
Hej, igazítsd 102  
Hej legény, a táncba 101  
Hej, két tyúkom tavali 62, 63  
Hej, rózsa, rózsa 28  
Hervadj rózsa, hervadj 36  
Hess légy 56  
Hol kancsó vár 10, 20  
Huszt (Kodály, Kölcsey Ferenc) 23  
Hull a szilva 79

Idekint a kis báránka 46  
Ihaj, csuhaj 108  
Isten adta volna (Bartók) 105  
Isten kovácsa (Kodály) 23

Játszott Vejnemöjnen 74  
Jelige (Kodály, Jankovich Ferenc) 45  
Jertek, jertek 57  
Jó legény 91  
Jótanács (Ismeretlen, Fischer Sándor) 57

Kerek ucca 75  
Keringő-ritmus 5  
Kertem alatt 34  
Keserves (Bartók) 100  
Két szál 28  
Kifeküdtem 87  
Kilencedik szimfónia (Beethoven) 21, 58  
Kis bokor 25  
Kis kece lányom 73  
Ki s ki népei 47  
Könnyebb a kősziklát 25

Könyörögjek-é (Dowland, Ádám Jenő) 20  
Köröskörül sötét felhő 41  
Körtánc (Cherubini, Kerényi György) 9  
Kősziklán felfutó 91  
Künn a fákon 44

Lánycsúfoló (Bartók) 22, 45  
Lányok ülnek 35  
Látod-e babám 72  
Leánykérő (Bartók) 51  
Leánynéző (Bartók) 22  
Legénycsúfoló (Bartók) 22  
Lengyel László (Kodály) 47, 48, 77  
Légy áldott 44

Madárka 17  
Marseillaise (Rouget de l'Isle, Jankovich Ferenc) 72  
Már búcsúmat veszem (Palestrina, Nádasy Kálmán) 38, 89, 90  
Már nyúgosznak (Bach, Kerényi György) 12, 21, 55  
Már olvadó (Schubert, Raics István) 93  
Más csak hadd múljon 106  
Mefogtam egy szúnyogot 17, 107  
Megrakják a tüzet 59-61  
Mennyegzős ének (Brechtel, Nádasy Kálmán) 38  
Mert ha itt hagysz engem 45  
Mikoron Dávid 13, 25  
Mi mindig mindenről 23

Nagy oka van 100  
Nagyszalontai köszöntő 84, 85  
Nána, nána 31  
Ne hagyj itt (Bartók) 40, 97  
Ne láttalak volna (Bartók) 105  
Ne menj el (Bartók) 22, 45  
Nézd a győztest 11, 21  
Nincs már hová lennem 41  
Nincs nékem 51

Nyárkánon (Fornsete, Vaskó Andor) 44

Ó-francia táncdal-kánon (Hóger Mária és B. L.) 57  
Oly árvák ők mind 29

Öregek (Kodály, Weöres Sándor) 29  
Összegyűltek 96

Pad alatt 23  
Pásztor-kórus (Schubert, Szabó Miklós) 21  
Psalmus Hungaricus (Kodály, Kecskeméti Vég Mihály) 13, 25  
Pünkösdlő (Kodály) 86, 91

Resteknek nótája (Bartók) 39, 106  
Régi dalocska (Neuwäch, Nádasdy Kálmán) 20  
Rózsám volt 32, 33  
Repülj páva 26, 27, 43

Sej, a fekete hattyú 80  
Senkim a világon (Bartók) 39  
Serkenj fel 84, 85  
Sirató ének (Kodály, Bodrogh Pál) 45, 49  
Síró éji csend (Brahms, Szabó Miklós) 94  
Sok csoda közt (Jannequin, Kerényi György) 20  
Süss fel nap 18, 46, 47

Szálljon fel énekünk 20  
Székely keserves (Kodály) 3, 4  
Szép könyörgés (Kodály, Balassa Bálint) 41  
Szép madár a fecske 22, 45, 69  
Szép úrnóm (Marenzio, Kerényi György) 14  
Szürke számár vizet hoz 45

Tavaszi (Bartók) 22, 45, 69, 70  
Te vagy a legény 82  
Tisza partján (Bartók) 88  
Tréfás kánon (Kodály) 23  
Túrót eszik a cigány (Kodály) 23

Ujesztendő (Kodály) 92  
Ujjongva zengjen 21

Ünnepre jöttünk (Hassler, Kerényi György) 111, 112

Vad erdőben járok 29  
Vagyok olyan legény 36  
Van egy gyűrűm (Bartók) 68, 109, 110  
Van egy kendőm 68  
Vasárnap bort inni 39  
Vejnemőjnen muzsikál (Kodály, Vikár Béla) 74  
Virágozik a kökényfa (Kodály) 66, 104  
Vízről méla a csönd 21

Zengjen a bátrak országában 45  
Zöld erdőben (Kodály) 17, 83