

**Bartók Béla stílusának elemei Kocsár Miklós kórusművében  
(A *Tűzciterák* (1973) című kórusmű alapján)**

*Ordasi Péter előadása a*

*Bartók születésének 125., Mozart születésének 250., Liszt születésének 195. évfordulója  
tiszteletére rendezett konferencián*

*Kocsár Miklós* (1933) művészetében a hetvenes évek elejének Nagy László-sorozata egyre közérthetőbben és egyre magabiztosabban találja meg az új zenei nyelv kifejezési formáit. A *Három nőikar* stílusa kiérlelt és egységes, hangulatilag azonban változatos, egyes darabjai külön is megállnak, de ciklusként is előadhatók. Szerzőjük rátalált arra a hangzásvilágra, amely későbbi művekben valamilyen módon minden Kocsár-mű sajátja, s az utolsó darab, az *Ó, havas erdő némasága* máig a huszadik századi magyar nőikari repertoár legnépszerűbb darabja.

A *Tűzciterák* lezárni látszik ezt a folyamatot. „A következő év termése – Nagy László aranyfényű, őszi természetviziója nyomán – a *Tűzciterák* kórusa. A nyelvújító zeneszerző látomásos műve az életmű egyik magaslati fennsíkja. Terjedelmében is, a kórus elé állított magas követelményeiben is nagyszabású kompozíció.”<sup>1</sup>

Vizsgáljuk meg a darabot a zeneszerzői eszköztár oldaláról, hogy – amennyire lehet – pontosan vehessük számba a megújított zenei nyelv örökölt és továbbfejlesztett elemeit, különös tekintettel a szöveg és zene kölcsönhatására. Erre két oldalról kapunk bátorítást. Elsőként a szerző nyilatkozatát idézem: „Fontosnak tartom az énekelhetőséget, ugyanakkor semmi újszerűségtől nem zárkozom el. S ennek egyensúlya az, amit keresek és kívánok, hogy megvalósuljon.”<sup>2</sup> A második megfontolás az esztétikai tartalom befogadásának folyamata felől teszi fontossá a kérdést. „A vokális zene képi szintje a költészet-zene sajátos közvettségében, a poétikai alapformák szimbiózisában rejtetten vizuális. Láthatóságát mégis nyilvánvalónak tartjuk a dallam-szöveg viszony esztétikai információja során, míg az eszmei elvonás szinte a képi befogadással egyidőben történik meg.”<sup>3</sup>

Végigtekintve a Nagy László verseire írott kórusok szövegén biztosan állíthatjuk, hogy Kocsár Miklós fantáziáját elsősorban a természeti jelenségek és az azokat mozgató erők foglalkoztatják. A *Tűzciterák*ban is felbukkanó szarvas-motívum („Vadak idege rezzen, / gímek bögnék, / zokognak a karcsú / selyem-gubó-ajkú / ünöknék,”) misztikus-szokrális közegbe vezet a mítosz és a ballada határán. Külön figyelmet érdemelnek az igék, amely köré érdekes történetet lehetne szőni: rezzen, bögnék, zokognak, lesnek, alig bírnak megállni, inognak, / összevetnek, pengenek, bufognak, harmonikálnak, hegedülnek, süvitenek, / ünnep van. Ám történet egyáltalán nincs a költeményben, csak

<sup>1</sup> Gerencsér R., *Kocsár Miklós Magyar Zeneszerzők* 13., (Budapest: Mágus Kiadó, 2001), 12.

<sup>2</sup> Zelky János beszélgetése Kocsár Miklóssal, Magyar Rádió, 1993.

<sup>3</sup> Angi István, „A művészi tartalom megfoghatósága” in *Az esztétikum zeneisége* (Kolozsvár: KOMP-PRESS, 2001), 194.

állapot és folyamat. Az állatok (vadak, gímek, ünök) és növények (kikerics, ibolyák, csipkefák, sombokrok) különös szereposztásban jelennek meg. Ha felidézünk, hogy a növény – eredeti névalakja: növény – a növekedés, általában a folyamatszerűség kifejezője, az állat pedig az állapotszerűségé, megérthetjük az igék üzenetét. Az állatok az életet helyzetek, állapotok sorozataként élik meg, a változásokat félelemmel viselik, ezt fejezik ki az igék: rezzen, zokognak, lesnek, alig bírnak megállni – állandó menekülésre készek. A növények helyhez kötött élete egységes folyamat, összevetnek, harmonikálnak és hegedülnek a változás hírére, az október közeledtére, mert létük maga a végtelen újjászületés a változásban. Muzsikálnak „a vadak örömére”, akiknek táplálékul és menedékül szolgálnak. Így vesznek részt együtt, a maguk módján, a létezés örömeiben: „ünnep van, ünnep”.

A hatszólamú nőikar szerkesztése hűen követi a szöveg szerkezetét, a motetta hagyományos műfaja szerint új gondolathoz új zenei anyagot társít. Ezen az alapon műfaji meghatározása – a bartóki mintát követve – lehetne ’motetta profana’.

Már Palestrina motettáinak szólamaiban is kimutatható a szöveg egyes részleteit, jellemző fordulatait ábrázoló, láttató dallamvezetés. Kocsár zenéjében a dallamosság elsősorban a különböző mozgástípusok megrajzolásában játszik fontos szerepet – amint ezt már a *Tűz, te gyönyörű*-ben is megfigyelhettük. A *Tűzciterák* dallamvilágának legfontosabb jellemzője, hogy messzemenően figyelembe veszi az énekelhetőség szempontjait. Az egyes szólamok hangterjedelme kényelmesnek mondható, s a szerző gondosan ügyel arra, hogy ne terhelje az énekeseket nagy ugrásokkal. A legnagyobb dallamalkotó hangköz a tiszta kvint, egyetlen kivétel az alt szólam 109.-110. ütemében előforduló (leugró) *b’ – cisz’* szűkített szeptim.

A motívumok két típusát különböztethetjük meg a darab folyamán. Az első a Kocsára oly jellemző egyetlen centrális hangból kicsírázó, igen kis hangterjedelmű zenei mag. Erről a típusról a Kocsár-kézjegy című fejezetben külön szólnunk. Itt csak annyit jegyzünk meg, hogy kezdeti formája egy kényes, ingatag állapot kifejezésére igen alkalmas (4. kottapélda).

TŰZCITERÁK

4. kottapélda

A *Tűzciterák* nyitómotívuma ezek között is a legszűkebb, a „rezzen” szó első tagjára eső szűkített terc (=nagy szekund) nemcsak a pillanatnyi mozdulat elmosódó körvonalú látványának hangképe, hanem egyben kijelöli az együtthangzás egész műre jellemző alapkövét, a nagy szekundot. A nagy szekund többszörös együttese az egészhangú skála szelvényének tekinthető. Híres, lépcsőzetesen kiépülő példája Kodály Hegyi éjszakák I.

részének kezdete. Kocsár változatos formákban használja a nagy szekund építőköveiből felrakott hangzásokat. Ritmikus metamorfózisai azonban a legkülönbözőbb érzelmi állapotok és karakterek megjelenítésére is képesek:

A habozás bizonytalansága a 28.-36. ütem terc-imitációjában (5. kottapélda)

28.-36. ütem

TÜZCITERÁK

5. kottapélda

és a várakozásteli izgalom a 61.-62. ütemben (6. kottapélda),

61.-62. ütem:

TÜZCITERÁK

6. kottapélda

vagy a szél zúgása a 95.-97. ütem tercpárhuzamos melizmájában, amely kistercre nyíló ambitusával (újabb példa az elhangolásra) a tiszta kvarttal magasabb variált ismétlésében (100.-102. ütem) még a szövegben szereplő tárulás gesztusát is hordozza (7. kottapélda),

93.-102. ütem:

TÜZCITERÁK

7. kottapélda

mind új arcát mutatják a kezdő motívumnak. Mindebben a Lisztől eredő, Bartók által is kedvelt és gyakran alkalmazott téma-transzformációs technikának továbbélését érezhetjük.

A másik egy olyan képlet, amely valamely alternáló distanciaszkálára vezethető vissza. Ennek két fajtája található a darabban. Az 1:3, 1:2 modell skálaszerű meneteivel imitációs szakaszokban találkozunk, míg az 1:5 modell hangjaiból inkább egy tiszta kvint által keretbe foglalt, körbenjáró dallam alakul (8. kottapélda).

12.-14. ütem

TÜZCITERÁK

8. kottapélda

A két 1:5 -ös modell hangkészlete összegezve a következő 1:2 modellskála hangjait adja ki (9. kottapélda):

9. kottapélda

(V.ö.: Bartók: Mikrokozmosz V. 109. Bali szigetén kezdete)

Az 1:2 modellskála-dallam imitációs feldolgozására példa a 19. ütemben kezdődő menet

19.-22. ütem:

TÜZCITERÁK

10. kottapélda

Az 1:3 modellskála példája különös módosulást mutat, a menet utolsó két lépése felcserélődik (11. kottapélda):

81.-85. ütem:

TÜZCITERÁK

11. kottapélda

Ezzel kilép az eredeti rendszerből.

Az 1:3 modellskála másik elváltozása figyelhető meg a 46. ütemtől. Az „összenevetnek” szót háromhangos motívum-ízek szekvenciájával hozzák a szólamok. Egy-egy szekvencia-tagban kis szekund és kis terc hangköz szerepel. A szekvenciát a szólampárok közös hangról kezdik, a kis szekundot tükröző, a kis tercet egyirányú mozgásban hozzák (12. kottapélda):

TÜZCITERÁK

12. kottapélda

Összevonva a következő vegyes hangkészletet kapjuk (13.- 14. kottapélda):

a) Szoprán 1:

1 2 | 1 3 | 1 3

13. kottapélda

A modellváltás azáltal valósul meg, hogy a harmadik szekvens hangkészlete az előző kapcsolódáshoz képest félhangot „lecsúsztat”, a *fisz* hang enharmóniájával kezdődik.

b) Szoprán 2:

1 : 2 : 1 : 2 : 1 : 1 : 2

14. kottapélda

A lépésváltás azzal valósul meg, hogy a harmadik motívum hangkészlete egy félhanggal „elcsúsztat”. Az is felhívja figyelmünket a változásra, hogy a motívumkezdetek egymást

tükröző váltóhangjai irányt váltanak. Mindkét esetben valamilyen mutáció, torzulás jelentkezik. Ezt a jelenséget Kárpáti János elhangolásnak nevezi.<sup>4</sup> Frank Oszkár – nem kötve a jelenséget hangszer-technikai eredethez – általánosabban vetületnek nevezi az adott struktúrán belüli hangköz-módosulást.<sup>5</sup>

A mű egyetlen, jól körülhatárolható területén (60. –76. ütem) találunk a fentiekől eltérő, hagyományosnak nevezhető pentaton dallamfordulatokat (15. kottapélda) a „piros-arany hangszerek” szövegre.

TÜZCITERÁK

15. kottapélda

Ha azonban az egész szakaszt egyetlen rendszernek tekintjük, kiderül, hogy jól beleillik a modellskálák logikai rendjébe. Kuart-melodikája és körben forgó dallamvonala az 1:5 modell dallamával rokonítja. Ez a dallam minden szólamon végigvonul a motetta-szerkesztés leghagyományosabb módján, kvart-imitációkban. Kezdőhangjai a szólamok belépésének sorrendjében: alt: kis h, mezzo: e', szoprán: a', alt: e', mezzo: a', szoprán: d". Hangkészletüket összekapcsolva egy olyan periodikus hangrendszert kapunk, amelynek leírására a modellskálák mérőrendszere alkalmas (16. kottapélda), szomszédos fokai ugyanis felváltva nagy szekund és kis terc távolságúak, a félhang mértékegységével: 2:3 modell.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Kárpáti János, „Az elhangolás jelensége Bartók kompozíciós technikájában” in Bartók-analitika –

Válogatott tanulmányok (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2004), 128-129.

„... minden olyan jelenséget, melyben valamely reális vagy imaginárius zenei kép, azaz hangstruktúra részleges megváltoztatása következtében bizonyos torzulás jön létre, elhangolásnak tekinthetünk.

A torzulás szó a jelenség másik, immár nem gyakorlati, hanem átvitt, esztétikai értelmű gyökerére is figyelmeztet. A 19. század zenéjében – elsősorban Lisztnél – figyelhető meg az a variációs módszer, melynek lényege a téma vagy motívum „térbeli” kiterjedésének – hangközstruktúrájának – nagyobbítása vagy kisebbítése. Természetes és logikus kiterjesztése ez az időbeli relációk, azaz ritmusértékek augmentációjának és diminúciójának. A hangközstruktúra tágítása, illetve szűkítése bizonyos esetekben a struktúra torzításának hatását kelti, különösen ha a változás részleges, vagyis csak a struktúra egy részét érinti.”

<sup>5</sup> Frank Oszkár, *Bevezető Bartók Mikrokozmoszának világába* (Budapest: Zeneműkiadó, 1977), 55.

<sup>6</sup> Varga Bálint András, „Kocsár Miklós” in *3 kérdés 82 zenszerző* (Budapest: Zeneműkiadó, 1986), 186:

„1964 óta bibelődöm a hangközökkel. Elkezdtem föltérképezni őket a magam számára. Abból indultam ki, hogy a sok kissetund, nagyszepit és nóna, ami Webern zenéjét jellemzi, számomra idegen. Túl feszes, vagy túl szűk, vagy nem is tudom, micsoda. Nem tudtam lemondani róla, hogy az összes többi hangközöt is kipróbáljam. Így találtam rá a szext-szekund kombinációra, ami igen jellegzetes hangközöm lett. De kísért munkám során a kvint, a tritonusz és a tercek is, valamint ezek különböző kombinációi. Vannak műveim, amelyekben csak az egyikkel vagy másikkal élek, másokban, mint például a *Tűzciterák* című kórusműben, egy kvint távolságon belül az összes hangközkapcsolatot végigjáróm. Így jöttem rá, a „Csipkefák pengenek” – részről arra a nagyszekund-kisterc sorozatra, ami egyfajta pentaton modell, és végtelenítve mind a tizenkét hangot kiadja. Ezzel a pentaton modellel



16. kottapélda

A dallam négy hangos kezdő képlete („piros-arany” szövegre) *szó – dó’ – lá – mi* szolmizációval, megegyezik a Kodály *Praeludium*ának (17. kottapélda) codájában szereplő szekvenciázó fordulattal (középső sor):

PRAELUDIUM

Kodály Zoltán

17. kottapélda

és a szekvencia összesített hangkészlete ugyanazzal a 2:3 modellel jellemezhető. De rokonságot tart Bartók: *Senkim a világon* című kórusának „Csendes folyóvíznek csak zúgását hallom” szövegű részével (18. kottapélda) is:

SENKIM A VILÁGON

Bartók Béla

*Piú andante, ♩ = 152*

S. Csen - des - fo - lyó - víz - nek Csak zú - gá - sít hal - lom

A. Hej

*piú andante*

S. Csen - des - fo - lyó - víz - nek Csak zú - gá - sít hal - lom

A. Csen - des - fo - lyó - víz - nek Csak zú - gá - sít hal - lom

18. kottapélda

Az együtthangzásokat a homofon és polifon szerkesztésmód kétféle közegében különböző módon jellemezhetjük. A homofon szerkesztésmódban a hangzat statikus minősége a kifejezés fő eszköze. A polifon szakaszokat a dallamok lineáris vonalvezetése, aszinkron dinamikus hullámzása élleti, ahol az együtthangzás alárendelt, járulékos szerepet játszik, azaz a dallamvezetés logikája elsőbbséget élvez.

A *Tűzciterákban* a szerző már a darab elején bejelenti az együtthangzás egyik legjellemzőbb mértékegységét, a nagy szekundot: a kezdőmotívum pillanatnyi szűkített terc/nagy szekund hangköze a centrális hang alsó és felső váltóhangjaként keletkezik.

A nagy szekund többszörös együttese az egészhangú skála szelvényének tekinthető. Híres, lépcsőzetesen kiépülő példája Kodály *Hegyi éjszakák I.* részének kezdete. Kocsár változatos formákban használja a nagy szekund építőköveiből felrakott hangzásokat. A 7. ütem *aisz – c – e – fisz* képletében megkétszereződik a még hiányos hangzat, de a 9. ütemben az egészhangú skála hat különböző hangja közül öt együtt „rezzen”, majd a 10. ütemben el is fogy. Érdeemes megfigyelnünk, hogy mindkét nagyszekund-halmaz hiányos: a négy hangos képlet közepéből, az öt hangos képlet széléről hiányzik egy hang, éppen a *d*, ami majd a csúcsponton, a 119. ütemben felzengő D-dúr akkord alaphangja (19. kottapélda).

Hiányzik:                      Hiányzik:

(19. kottapélda)

azután egy csomó gyermekkart írtam, Csanádi Imre verseire. Négy füzet már el is készült belőle.” K. M. nyilatkozata.

A 9. ütem szopránjában a váltóhangos közelítés megkettőződik azáltal, hogy immár két centrális hangból (a és h) indul a két szoprán szólam. Ugyanez a tükröző váltóhang-használat hoz nagyszekund-halmazokat a 46.- 49. ütemben és hiányos változatokat a 80.- 81. ütemben (20. kottapélda):

**TÜZCITERÁK**

46.-49. ütem:

Két nagyszekund halmazai dominálnak

A nagyszekund alapú együtthangzások típusai növekvő ambitussal:

80.-81. ütem

a) teljes                      b) hiányos

### 20. kottapélda

Az együtthangzás jelentős eleme a vokális zenében a szólamok párhuzamos vezetése, és az, hogy mely hangközök párhuzama milyen közegben, milyen módon, milyen gyakran és milyen hosszán szerepel, a stílus jellemző tulajdonsága. A tonális-funkciós zene homofon és polifon szerkesztésmódban egyaránt gyakran él a terc- és szextpárhuzamokkal. A tercpárhuzam („tercelés”) még egyes népek zenéjének előadói gyakorlatában is szerepel. A tonális tercpárhuzam, amelyben a kis és nagy tercek a hangnem fokait követve váltakozva szerepelnek, mindig könnyen énekelhető. A reális tercpárhuzam azonban idegen a hagyományos hétfokú hangrendszerekben, ezért hosszabb menetük intonációs szempontból kényes. A *Tűzciterák* gyakran változó hangköz-struktúrái között kevés tér marad a tercpárhuzamoknak, de éppen a címszó kiemelésének eszközeként kerül sorra a 67.-71. ütem szoprán és mezzo szólamában (21. kottapélda), majd egy tiszta kvarttal magasabban a 77.-80. ütemben.

**TÜZCITERÁK**

67.-71. ütem:

Soprán: *mf* *eser.* *rit.* *allegretto* *mp*  
ci-te-rák, tűz - - - - ci-te - rák,

Mezzo: *mf* *eser.* *mp*  
ci-te-rák, tűz - - - - ci-te - rák,

Alto: *mf* *eser.* *mp*  
ci-te-rák, tűz - - - - ci-te - rák pen - - - - ge-nek,

### 21. kottapélda

A nagytercek itt tulajdonképpen csak egy váltóhangos ingamozgást végeznek. A párhuzamosan vezetett szólamokkal az altban egy hangsúlyosan kontrasztáló ellenszólamot állít szembe. A menet egy e-moll hármashangzattal indul, de a 70-71. ütem súlyán ismét a nagy szekund építőkövekből alakul ki a hangzat (*e – gisz – b, fisz – gisz – b*).

Ritkán fordul elő, hogy csak a tercpárhuzam alkossa a zenei szövetet, de néhány ütemnyi területen erre is akad példa (22. kottapélda):

**TÜZCITERÁK**

95.-102. ütem:

M: *mp*  
skar - lát vő - ró - stu zög - - - - va,

A: *mp*  
skar - lát vő - ró - stu zög - - - - va,

S: *mf*  
szél - - - - ü - léu ki - tá - - - - nál - va,

S: *mf*  
szél - - - - ü - léu ki - tá - - - - nál - va,

### 22. kottapélda

A 95.-97. ütemekben magára marad a kis tercek párhuzama a két alsó szólamban. A 98. ütemtől a fokozás nemcsak a tiszta kvarttal magasabb fekvésben nyilvánul meg, hanem a párhuzam szűkmenetes imitációjában is kifejezésre jut. A menet öt ütemnyi egysége ismét az 1:2 modellskála hangjait használja.

A korábbi nagy terces párhuzamokhoz képest (51.- 54. ütem, „október óriás ibolyái” és a fent idézett 67. – 71. ütemek) az is különbség, hogy a menet egy lépéssel bővült. A következő imitációkkal sűrűn átszőtt szakasz (103. – 119. ütem) skálamenetes dallamaiban megtartja az 1:2 modellt (23. kottapélda). Párhuzamos mozgásai eleinte a két kis tercesi tritonuszokban haladnak, s csak az imitáció további sűrűsödésével alakulnak át kis terces párhuzamokká. A hallgató elsődleges élménye mégsem a párhuzamos mozgások követése, hanem valami egészen más tünemény: a kavargó szólamokból felseljő alfa-akkord.

TŰZCITERÁK

103.-119. ütem:

Sopránok: sem-bek-rök har-mó-ni-kál-nak, bek-rök, á-gak ma-ga-san,  
 Mezzók: sem-bek-rök har-mó-ni-kál-nak, sem-bek-rök ma-ga-san,  
 Altók: sem-bek-rök har-mó-ni-kál-nak, á-gak ma-ga-san,  
 Sopranok: á-gak ma-ga-san, á-gak ma-ga-san he-gé-dül-nek,  
 Mezzók: sem, ma-ga-san, ma-ga-san, á-gak he-gé-dül-nek,  
 Altók: ga-san, ma-ga-san he-gé-dül-nek.

23. kottapélda

A moll kvartszext felbontások, mint témafejek önmagukban is kiadják az alfa-akkord delta-szelvényeit (24. kottapélda):

c-moll + a-moll = a δ  
 esz-moll + c-moll = c δ  
 c-moll + fisz-moll = fisz δ  
 24. kottapélda

A lehajló hármashangzat-felbontásokkal szembeforduló tizenhatod mozgású 1:2 modellskála menetbe foglalt mi – szó – lá – dó' (3 : 2 : 3) képlet a témafejet kiegészítve ugyancsak δ-akkord formát mutat (25. kottapélda):

a-moll + 3 2 3 = fisz δ  
 25. kottapélda

A különböző hangnemközi modellskálák és nagy szekund-halmazok hangzásvilága döntően megváltozik, a darab végére új rend alakul ki, funkciós előkészítéssel (26. kottapélda):

114.-119. ütem: poco meno, allarg., maestoso  
 Sopranok: sü-vi-te-neck, sü-vi-te-neck a va-dak ó-rü-mé-re,  
 Mezzók: sü-vi-te-neck, sü-vi-te-neck a va-dak ó-rü-mé-re,  
 Altók: sü-vi-te-neck, sü-vi-te-neck a va-dak ó-rü-mé-re,  
 Sopranok: sü-vi-te-neck, sü-vi-te-neck mert  
 Mezzók: sü-vi-te-neck, sü-vi-te-neck mert  
 Altók: sü-vi-te-neck, sü-vi-te-neck mert  
 Átmenet a tonalitás közegebe: d: VI, 9b, 7, V# IV, 1#

26. kottapélda

A 119. ütemtől (maestoso) a dúr hármások ünnepi fénye uralja az együtthangzást. A homofon szerkezetet csak lazítja, de egy pillanatra sem homályosítja el a váltóhangos kötőelemek ritmikus játéka. Az ütem súlyokat elfoglaló dúr hármások a nagy szekund halmazait a súlytalan ütemrészekre szorítják. A d orgonapont felett ezek a váltóhangok által létrehozott három nagy szekundos (b' – c'' – d'' – e'') együtthangzó képletek az alt 1-ben rendre visszatérő g' hanggal együtt szubdomináns funkciót képviselnek. A két akkordtípus hangjait egyetlen hangsorba rendezve ráismerhetünk a heptatónia szekunda egyik Kodály által is igen kedvelt moduszára, a kuruc hangsorra (27. kottapélda):

**TÜZCITERÁK**

124.-125. ütem

Soprano: üi - - - - - rep.

Alto: üi - - - - - rep.

Piano: van, - - - - - üi - - - - - rep - - - - - van.

A 124.-125. ütem hangkészlete:

### 27. kottapélda

A következő ütem pár ugyanúgy kezdődik, de a második üteme különös fénytörést szenved (28. kottapélda):

**TÜZCITERÁK**

126.-127. ütem

Soprano: ün - - - - - rep.

Alto: ün - - - - - rep.

Piano: ün - - - - - rep.

### 28. kottapélda

A 127. ütem hangkészlete megegyezik Bartók *Cantata profana*-jának kezdetével (29. kottapélda):

A 127. ütem hangkészlete:

### 29. kottapélda

Vallomással ér fel, ahogyan párba állítja őket a 126.-127. ütem, s a tetőpontra a sok bartókos elem kaleidoszkópjából a kodályi hangrendszerben emelkedik ki az ünnep fénye, az utolsó ütemekben felidézve és magába foglalva a korábbiakat, mintázva az utat, amint az élet a természetből a történetiségbe megy át, s ott egybefonódik.

A *Tűzciterák* jelentőségét a bemutató krónikása, Kroó György lelkesült kritikája így írja le: „A költői képek megelevenednek, a festői ötleteknek érzelmi kifutásuk van, a szólamszámok bővülése, szűkülése is igazítja a hangulatunkat. A tetőpontra felragyog az égbolt („ünnep van”), de, mint a gyönyörű befejezés érzetű, mégiscsak októberi ez az ég. Az ihletett, szép kompozíció nagy nyeresége hangversenyéletünknek.”<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Kroó György, „Új kórusművek” *Élet és Irodalom* 17/32 (1974. aug. 10.), 13.

**DR. ORDASI PÉTER DLA**  
**karnagy, szolfézs-zeneelmélet tanár,**  
**főiskolai docens**  
**a szegedi JGYTF ének-zene-történelem szakán**

A szegedi JGYTF ének-zene-történelem szakán 1971-ben általános iskolai tanári diplomát, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán Budapesten 1974-ben középiskolai énektanár és karvezető képesítést szerzett. Részt vett 1981-ben Sapporóban (Japán) az V. Nemzetközi Kodály Szimpóziumon előadóként és az 1984-es Sapporo-i Kodály Szemináriumon tanárként. 1990-



ben Németországban karnagyi tanulmányúton volt. 1992-től 2 évenként tanít a Kardos Pál Alapítvány Nyári Nemzetközi Karnagyi Tanfolyamain. Művészi munkájában a magyar kórusirodalom és az európai kórusművészet remekműveinek és előadói hagyományainak megismertetése és terjesztése, új magyar kórusművek bemutatása a főiskola Kardos Pál Női Karával és a békéscsabai Bartók Béla Leánykarral.

Fontosabb szereplései: 1981. Kulturális Seregszemle - Nyíregyháza - Karnagyi díj, 1982. Debrecen Nemzetközi Kórusverseny, 1988. Karditsa (Görögország) - I. helyezés, 1989. II. Budapesti Nemzetközi Kórusverseny - A kat. Arany Diploma, 1989, 1990 Kórusok X. Országos Minősítése: Hangversenykórus fokozat., 1991. Arezzo- Nemzetközi Kórusverseny, 1993. Caen, Amiens - franciaországi hangversenyek, 1996. Kórusok Országos Minősítő Hangversenye Szentes - hangversenykórus, 1997. Darmstadt Nemzetközi Kórusverseny egyneműkari kat. I. hely (békéscsabai Bartók Leánykarral).

A tanszéken 1982 óta két év (1995-97) megszakítással oktat. Tárgyai: karvezetés, partitúraolvasás, karvezetés módszertan, kórusirodalom, zeneelmélet. Spec. koll: A biblia, mint a művészetek ihlető forrása.

(Forrás: [www.jgytk.hu/tanszek/enek/oktatok/ordasi.htm](http://www.jgytk.hu/tanszek/enek/oktatok/ordasi.htm))