

Keresztes Nóra:

A Magyar Csupajáték 3. jelenetének zenéje – Pongrácz Zoltán: Vízdal

Az 1912. február 5-én Diószegen (ma Sládkovičovo, Szlovákia) született Pongrácz Zoltán később (1966 után)¹ az elektroakusztikus zene magyarországi atyjává vált, azonban első alkotói periódusa egyértelműen Kodály hatását viseli magán. Ez nem is csoda, hiszen az érettségi után sikerült bekerülnie Kodály zeneszerzés-osztályába (ezért mindent meg is tett: a felvételit megelőző nyáron szűkebb hazájában népdalgyűjtő körútra ment azokba a falvakba, ahol Kodály nem járt vagy nem tudta befejezni a gyűjtést², hogy imponálhasson a mesternek a lejegyzett népzenei anyaggal), majd 1930-tól 5 éven át nála tanult. Mi több, diplomájának megszerzése (1935) után még további egy évet önkénteskedett Kodály mellett a Zeneakadémián.³

Mint Kovács Ilona is megjegyzi, „a harmincas évek közepétől kezdődő évtized során kórusműveket és dalokat komponált [...] túlnyomórészt népdalfeldolgozások, illetve népi szövegek megzenésítései foglalkoztatták ekkortájt, kisebb részben pedig magyar költők verseit zenésítette meg”.⁴ Az idő tájt, amikor az e tanulmány tárgyát képező mű született (a 1937–1938-as tanévben) Pongrácz Bécsben volt, ahol Rudolf Nilius karmesterosztályában tanult, miután tervezett római zeneszerzés-tanulmánya (amire eredetileg az ösztöndíjat kapta) megghiúsult.⁵ Valószínűleg itt érték olyan hatások, amelyek következtében – az előzőeknek némileg ellentmondó – az a kijelentése született, amelyet a későbbiekben bemutatandó kézirásos levél második bekezdésében találunk: „A »nyitány« népi témára épül. Bár újabban nem vagyok ennek nagy barátja, itt mégis szükségét éreztem.”

A *Vízdal* az 1938-as év nagy összművészeti produkciója, a *Magyar Csupajáték* része volt, annak is (a budapesti előadás sorrendjét alapul véve) a 3. jelenete. A kísérőzene nem szerepel a *Grove Dictionary of Music and Musicians* Wilhelm András és Dalos Anna által írt Pongrácz-szócikkének műfelsorolásában, igaz, ott

¹ KEULER Jenő: *A magyar elektroakusztikus zene pionírja. Pongrácz Zoltán zeneszerző-karnagy születésének centenáriuma* = *Parlando*, 2012, 1. sz. (a lap 2012-től csak online jelenik meg): <http://www.parlando.hu/2012/2012-1/2012-1-21.htm>

² J. GYÖRI László: *Szíve és esze csak a zeneszerzőnek van... Beszélgetés Pongrácz Zoltánnal* = *Muzsika*, 2002, 45. évf., 2. sz., 11.

³ KOVÁCS Ilona: *Magyar Zeneszerzők 29. Pongrácz Zoltán*, Bp., Mágus Kiadó, 2004, 6.

⁴ Uo., 9.

⁵ J. GYÖRI: *i. m.* (2002), 12. Respighinél szeretett volna tanulni (mint Farkas Ferenc), le is vizsgázott olasz nyelvből, ajánlásokat is kapott, de Respighi időközben elhunyt.

jelzik, hogy az csak egy válogatott jegyzék („selective list”).⁶ Sőt, a darab nem található meg abban a szerzői gyűjtemény alapján összeállított műjegyzékben sem, amelyet Kovács Ilona közöl a *Magyar zeneszerzők* című sorozat 29., Pongrácz Zoltánról írt kismonográfiájában⁷ – amely az életmű első összefoglalása – (a 25–31. oldalakon felsorolt műjegyzék tartalmaz „Színpadi művek”, „Színpadi kísérőzenék”, valamint „Zenekar és kórus” alcímeket is, a *Vízdal* azonban egyiknél sem szerepel), viszont abban a 2017-ben írt összefoglalásban, amely előbbinek egy kiegészített, revideált változata⁸, már említést tesz róla. Mint kiderült⁹, ennek az az oka, hogy a zeneszerző a zenetudóssal történő egyeztetések során egész egyszerűen kifejejtette a listából ezt a darabot, csak a nyomtatásban való megjelenés után jutott eszébe ez az 1938-ban írt kísérőzene.

A kép műfaja – mint azt már a címe, a „bordal” paródiájaként használt „vízdal” megjelölés is mutatja – magyar groteszk: *„A bordalok persziflázsa, amelyben a szamarak a szélmalom alatt a kút körül a víztől derülnek jókedvre. Táncos groteszk”* (a műsor ismertetőjén megjelent leírás)¹⁰. A budapesti és a londoni előadásról megjelent kritikák (amelyek az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet – Táncarchívum – Bordy Bella és Paulini Béla hagyatékában található) így írnak róla:¹¹ *„Magyar paraszti gondolkodású kabarétréfa.” „Mulatságos a szamaraktól körültáncolt kövér szélmalom is. Egyáltalában sok a kedves, mondhatnám rajzfilmszerű gondolat ebben a népies kis képben.”*

Elemzésem a fent említett Bordy-hagyatékban található kézirásos partitúrán alapszik. Itt szeretném kifejezni köszönetemet Halász Tamásnak, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma muzeológusának és gyűjteményvezetőjének segítőkészségéért; Prohászka Ágnesnek, aki a Táncarchívum gyűjteményének dobozai között fellelte a partitúra, a stímmek és a hozzájuk tartozó levél kéziratának lapjait, majd azokat oldalanként befotóztatva elküldte nekem tanulmányozásra és elemzésre; Darvas Nikolettának, aki remek asszociációival ráirányította figyelmemet bizonyos hangszeres népzenei anyagokra; valamint Kovács Ilonának és Tari Lujának, amiért írásban nem publikált információkkal is segítettek munkámat.

⁶ WILHEIM, F. András – DALOS, Anna: *Pongrácz, Zoltán* = *Grove Music Online*, 2001, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022076>. (utolsó letöltés: 2019. 09. 07.).

⁷ KOVÁCS: i. m. (2004).

⁸ KOVÁCS Ilona: *Pongrácz Zoltán zeneszerző, karnagy*, 2017, http://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA15239#_ftn5 (utolsó letöltés: 2019. 09. 07.).

⁹ Kovács Ilona szíves szóbeli közlése (2019. 09. 07.).

¹⁰ Idézi PROHÁSZKA Ágnes: *A Magyar Csapjáték*. Szakdolgozat. MTE, Táncos és Próba vezető Szak, Néptánc Szakirány, 2016, 20.

¹¹ Uo.

A partitúra hangszerei: fuvola (piccolóval váltva), oboa, A-klarinét, B-trombita, harsona, hárfa, üstdob, ütők, 1. hegedű, 2. hegedű, brácsa, cselló, bőgő, ezeken kívül az előadó-apparátushoz tartozik még egy háromszólamú férfikar is.

A *Vízdal* című kép zenéje három nagyobb formarészre tagolódik, amelyeket Pongrácz *Előzene*, *Kórus* és *Zárózene* címekkel illet. A *Zárózene* felidézi a későbbiekben bemutatandó levélben Pongrácz által „nyitány”-nak nevezett *Előzene* anyagát, így a teljes kép zenéjét illetően egyfajta nagyszabású (erősen variált) visszatérési háromrészességről beszélhetünk.

Az *Előzenében* a párnás tánc (a leginkább az *Elvesztettem zsebkendőmet* kezdettel ismert népdal), pontosabban ennek egy Pongrácz által átritmizált, de egyértelműen felismerhető verziója és az ezt időnként felváltó variált (de – nemcsak a 2. és 4. sorok jellegzetes záró ritmusképlete okán – még mindig felismerhető) anyaga váltakozik. Ez az egyetlen olyan népzenei anyag, amelyet tudatosan, feldolgozásszerűen használt, ezt támasztja alá a későbbiekben bemutatandó levél fent már idézett második bekezdése is. A népdalt Pongrácz (a mérai változatot¹² gyűjtő Balabán Imrével és a csikjenőfalvi variánst lejegyző Bartókkal ellentétben) nem 2/4-be, hanem 4/4-be osztja be, így egy-egy sor egy-egy ütemmel lesz egyenlő. Az így létrejövő tetrapodikus egység két variánsa összesen tizenhatszor hangzik fel, előbbi mindig D-, utóbbi mindannyiszor G-tonalitásban.

1. kottapélda

A G-dúrban felhangzó változat első megjelenése

Harsona

Hárfa

Cselló

Nagybőgő

¹² Ezt dolgozta fel Bartók a nem sokkal korábban, 1931–1932-ben keletkezett *44 hegedűduó I. kötet* 14. számában a „Párnás tánc”-ban, ld. a 276. számú dalt: LAMPERT Vera: *Népzene Bartók műveiben. A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke*. Bp., Hagyományok Háza, 2005; noha a népdalt Csikjenőfalván ő maga is megtalálta: A ZTI-ben MH_1022a számú – lejátszhatatlan – hangfelvétel leltári száma BR_10735, a népdal Bartók-rendi száma C 496a.

Nemcsak a tempó és a dinamika fokozódik folyamatosan, amint az a közvetlenül a cím alatt található szerzői utasításban¹³ látszik, de a hangszerelés is folyamatosan és fokozatosan bővül. A 18 elhangzás legérdekesebbike kétségkívül a 11. (és 12.), amelyben a G-dúr variáns van soron, a dallamot a klarinét játssza (a szerzői utasítás: „hirtelen belekapva”), alatta pedig „többrétegű” kíséretet ta-

2. kottapélda

A 11-12. megszólalás a partitúrában

92

Fuvola

Oboa *hirtelen-belekapva*
gliss.

Klarinét in A *f*

Trombita in B

Harsona

Hárfa *f*

Üstdob

Ütő

Hegedű 1. *pizz.*

Hegedű 2. *pizz.*

Brácsa *pizz.*

Cselló *pizz.*

Nagybőgő *pizz.*

¹³ „Végig állandóan erősíteni és gyorsítani, de csak nagyon fokozatosan, úgyhogy [sic!] a legutolsó oldal (15. oldal) se legyen gyorsabb »allegro«-nál!”

lálunk: a legalsó réteg a népzeneészek által „cigány ritmus”-nak nevezett lüktetés (3+3+2/8) cselló és bőgő által megszólaltatott fő hangsúlyai dūr- és moll-hármashangzatokkal: G: I I V | II II VI | I I II | VI V I ||.¹⁴ A hegedűk a cigány ritmus apró értékeit játsszák a hangsúlytalan helyeken széles kvintakkordokat megszólaltatva. A brácsa egymás melletti párhuzamos kvinteket játszik *legato*, a kvintek a cselló által megszólaltatott akkordokba (az I. fokokat leszámítva) soha sem férnek bele, de a hegedűk kvintakkordjainak részét képezik. A hárfa *ostinato*ja ezúttal egy oda-vissza skálamenetet képez (G-dūr hexachord ambitusban), amelynek hossza 5/4, tehát aszinkronitásban van a többi hangszer 4/4-es (avagy 3+3+2/8-os) ütemegységeivel, így a dallam tagolódásával is.

Figyelmet érdemel még az *Előzene* utolsó 4 ütemének (69–72. ütemek) anyaga, amelyben a párnás tánc (utoljára az eredeti verzióban) D-dūrban hangzik el. A dallam magas regiszterű csellón, 1. hegedűn, fuvolán és klarinétan szól. A 2. hegedű és az oboa ismét párhuzamban játszik a dallammal (mint az ezt megelőző variációkban): a hegedű egy tiszta kvinttel feljebb, az oboa egy tiszta kvarttal lejjebb. A trombita és a harsona szextpárhuzamban skálátöredékeket játszik, a trombita szólama egybeesik a – velük ellentétben folyamatosan játszó – hárfa éppen akkor aktuális felső szólamával, a bőgő félkottákban hangsúlyozott T-orgonapontot ad, a brácsa a (szintén már korábban felbukkanó) bourdon kvintet esztámkísérettel szólaltatja meg. Ehhez járul az ütők (üstdob, kisdob, nagydob) folyamatos nyolcad *ostinato*ja. Az *Előzene* végén még külön beírja Pongrácz a *crescendo*jelet, így az egyre fokozódó tempó és dinamika fergeteges, „kirobbanó” tételvégét eredményez.

¹⁴ A 4/4-es dallam alatt 3+3+2/8 osztásban szóló kíséret nemcsak a Balkánon és Közép-Európában élő (rendszerint roma hatást magán viselő) népzene sajátosága, de megtalálható a műzenében is, talán nem véletlen, hogy a szintén az 1930-as évek közepén (1936) keletkezett Bartók: *Zene húros hangszerekre ütőkre és cselesztára* (Sz. 106) 4. tételének rondótémája is először ebben a köntösben jelenik meg (a vonósok egy része a lüktetést adó akkordokat játssza, mások a folyondárszerű dallamot).

3. kottapéllda

Az Előzene utolsó 4 üteme

94

7

Fuvola

Oboa

Klarinét in A

Trombita in B

Harsona

Hárfa

Üstdob

Ütő
kisdob
nagydob

Hegedű 1.

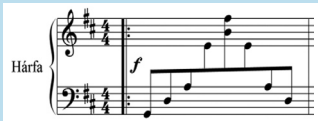
Hegedű 2.

Brácsa

Cselló
ff

Nagybőgő

A teljes *Előzene* formai vázlata:¹⁵

a) Előzene <i>moderato</i> (majd fokozatosan gyorsítva)		
1-4. ütem	párnás tánc mélyvonók (cselló és bőgő <i>unisono</i>) D-dúr	
5-8.	párnás tánc klarinét D-dúr, T-orgonapont fölött, hárfa d-a-d ¹ felb.	
9-12.	párnás tánc variánsa harsona G-dúr, T-orgonapont fölött, hárfa és cselló <i>pizzicato</i> G-d-g felbontás 1. kottapélda	1-es próbajel
13-16.	párnás tánc variánsa klarinét G-dúr, T-orgonapont fölött, hárfa és cselló <i>pizzicato</i> G-d-g felbontás	2-es próbajel
17-20.	párnás tánc brácsa-cselló D-dúr, T-orgonapont fölött, fuvola „ellenszólam” mixolídos színezettel, hárfa felbontása dúsabb	
21-24.	párnás tánc hegedűk és fuvola D-dúr, a T-orgonapont dudaszzerű <i>bourdon</i> kvint formájában folytatódik a mélyvonókon	
25-28.	párnás tánc variánsa oboa G-dúr, a T-orgonapont <i>bourdon</i> kvint formájában a mélyvonókon, ehhez egy felső tisztakvint- <i>ostinato</i> is járul az 1. hegedűben, a hárfa a teljes kvintakkord felbontását játssza <i>ostinatoszerűen</i> : 	3-as próbajel
29-32.	előző 4 ütem ismétlése, oboa helyett brácsadallammal	
33-36.	ugyanaz, mint a 21-24. ütem (nem írja ki, csak utal a 6. oldalra)	
37-40.	párnás tánc hegedűk és cselló D-dúr, bőgő és brácsa T-D főhangokat váltakoztató basszus, a hárfa felbontásai a funkcióba illeszkednek, trombita és harsona „ellenszólamok”, triangulum	4-es próbajel

¹⁵ A táblázatokban vastag kerettel szereplő részekhez tartoznak a részletesebb, kottapéldával ellátott elemzések.

41-44.	párnás tánc variánsa klarinét G-dúr „többrétegű” kísérettel 2. kottapélda	
45-48.	az előző 4 ütem ismétlése (ismétlőjelben)	
49-52.	ugyanaz, mint a 37-40. ütem (nem írja ki, csak utal a 9. oldalra)	5-ös próbajel
53-56.	párnás tánc hegedűk, brácsa, fuvola és trombita <i>unisono</i> D-dúr, T-orgonapont (bőgő) és <i>bourdon</i> kvint (cselló) hárfa: D-dúr akkord felbontása harsona: tartott kvinthang oboa és klarinét kvartpárhuzamban ellenszólalm cintányér, nagydob egy-egy ütés	
57-60.	párnás tánc variánsa az 1. hegedűn G-dúr a 2. hegedűben a dallam tiszta kvarttal mélyebb párhuzamosa a T-orgonapont ezúttal csak az 1. és a 3. ütem egyén megpengetett <i>pizzicató</i> val jelenik meg a bőgőben a cselló és a brácsa a <i>bourdon</i> kvintet szólaltatja meg a hárfa akkordfelbontásos mélyregiszteréhez – a dallam töredékeiből származó – párhangos motívumok csatlakoznak a magasabb húrokon	6-os próbajel
61-64.	előző 4 ütem ismétlése, hegedű helyett fuvoladallammal a 2. hegedű alsó kvartpárhuzamát az oboa játssza	
65-68.	ugyanaz, mint az 53-56. ütem (nem írja ki, csak utal a 12. oldalra) és jelzi, hogy ahhoz az anyaghoz még az üstdob folyamatos nyolcad <i>ostinato</i> ja járul (d-hangon)	
69-72.	párnás tánc (utoljára az eredeti verzióban) D-dúr 3. kottapélda	7-es próbajel

A központi tétel („Kórus”) szintén három nagyobb részre tagolódik. Mindháromban megszólal egy kórusszakasz, amelyet minden esetben egy stilizált tánczene követ. A táncok a népi táncrendekben szokásos gyakorlatnak megfelelően egyre gyorsulnak: *Lassú csárdás* – *Csárdás* – *Friss*. A *Friss*nek *Triója* is van, tehát ez önmagában egy háromrészes forma a nagy egészen belül, majd a *da capo*t követő *Coda* zárja a „Kórus” tételt.

A kórusrészek legkisebb (tetrapodikus) egységei a vers két sorát tartalmazzák szövegileg, ebből van egy-egy szakaszban 7, azaz összesen 28 ütemes egy-egy vokális rész. Formailag, tonalitását illetően és harmóniailag háromszor szinte teljesen azonos módon hangzik el a zenei anyag (egyedül az aktuális rész főhangnemébe visszatérő utolsó 12 ütem diatonikus akkordjaiban van némi variancia itt-ott), de – talán a megittasult szamarak egyre fokozódó jókedvét illusztrálандó – egyre magasabb „hőfokon”, azaz hangnemben: minden ismétlés egy nagyszekunddal magasabban van az előzőnél (D-, E-, végül Fisz-dúr).

Maga a vokális anyag mindannyiszor egy dúr tonalitású négyütemes (kétszólamú) egységgel kezdődik, amely szekvenciaszerűen megismétlődik egy nagyszekunddal mélyebben. Ezután négyütemnyi moll anyag jön (a mindenkori alaphangnem szubdomináns paralelljében indulva és tonika paralelljében végződve), majd újabb négy ütem a domináns paralellből dominánsba modulál, az utolsó 3 négyütemes egység (amely a mindig „*Issza már...*” szöveggel kezdődő „refrén”

4. kottapéllda

A kórus első két tetrapodikus egysége az első (D-dúr) szakaszból

Tenor *f* A kút lo-csog, a víz cso-bog a ve-der meg-te lik i -

Bariton Hej keb -

Basszus

mf haj lünk ö - röm - mel fel - do - bog i - has - sunk reg - ge - lig

megfelelője) ismét alaphangnemben van, ez az a rész, amely harmóniailag némileg eltér a három különböző hangnemi síkon megjelenő anyagban.

A *Vízdal* középső kórustételének teljes szövege¹⁶:

A kút locsog, a víz csobog,
a veder megtelik,
Kebünk örömmel feldobog,
ihassunk reggelig.

Vízzel teli a veder,
űrítsd hát cibbora,
A bölcs számár vizet vedel,
ha jól megy a sora.

A gyöngyöző nedv üdvöt ad,
vidámul a kedély,
Amíg csak él, ezt issza hát
a víg számár legény.

A víztől józan kedve kél,
s bátorságot merít,
Ujón erővel mendegél,
ha pár vödört űrít.

Refr. Issza már, issza már,
Kend is számár,
Igyál, igyál, vizet igyál,
A tölt veder gyönyört kínál,
A helyzet így van és így áll,
i-ál, i-ál, i-ál.

Refr. Issza már, issza már,
Kend is számár,
Igyál, igyál, vizet igyál,
Hús csöppje jó gyomrot csinál,
A helyzet így van és így áll,
i-ál, i-ál, i-ál.

Pajtás, ragadd meg a vedert,
amíg el nem viszik,
Nem érez féket s hevedert,
ki vizecskét iszik.

Köztünk nincs ádáz duhaj,
nincs konok, ostoba,
Meríts, űríts, ihaj, csuhaj,
nem döglünk meg soha.

Refr. Issza már, issza már,
Kend is számár,
Igyál, igyál, vizet igyál,
Hús csöppje jó gyomrot csinál,
A helyzet így van és így áll,
i-ál, i-ál, i-ál.

¹⁶ Egy tetrapodikus zenei egység a vers két sorára illeszkedik.

Minden egység a skót balladaforma két versszakának megfelelő¹⁷ „fő” versszakokkal kezdődik, majd jön a „refrén” (amelyben egy sornyi eltérés van a versszakok között, de mindannyiszor az: „*Issza már...*” sorral kezdődik).

Nincs pontos adatunk arra vonatkozólag, hogy ki írta a *Vízdal* szövegét: vagy Paulini Béla¹⁸, vagy – és az alábbi levél harmadik bekezdése inkább erre utal – a szöveget is maga Pongrácz írta, hiszen ha a szöveg eleve nem ilyen lejtésű, nem tudott volna prozódiahibás jambusdal-paródiát írni belőle (hacsak nem egyeztettek előre). Ami a szándékos prozódiai hibák beleszövezését illeti, e tekintetben ezzel a jambikus lüktetéssel nem volt nehéz dolga, hiszen az ebben a lejtésben íródott szövegeket a XIX. századi zeneszerzők a legnagyobb igyekezetük mellett sem tudták a magyar nyelvet nem kerékbé törve megzenésíteni (gondoljunk például a Vörösmarty: *Szózat* ma is forgalomban lévő Egressy-megzenésítésére).

A levél a Fisz-dúros (3.) vokális rész tenor szólamának részlete után, megszólítás nélkül, de minden valószínűség szerint Paulini Bélának íródott, hiszen Pongrácz valószínűleg senki más jóváhagyását nem kérte volna. A sorokban a zene több részletére találunk utalást. A levél szövege (aláhúzások és idézőjelek Pongrácztól):

„Ezután következik még egy groteszk tánc (sok rugdalódzással), majd pedig a zárózene.

A »nyitány« népi témára épül. Bár újabban nem vagyok ennek nagy barátja, itt mégis szükségét éreztem.

A »kórus«-t kissé németes stílusban írtam: ti. a múlt századbeli németes jambusdalok paródiáját (karikatúráját) akartam érzékeltetni. Innen vannak a szándékos prozódiai hibák is.

Hangsúlyozom, hogy minden erősen vázlatszerű, sokhelyütt pongolya, de ez a kidolgozásnál el fog tűnni.

Amennyiben kedves jóváhagyásod mihamarább megérkezik (esetleges kívánságaiddal együtt), úgy nagyon hamar kész leszek a teljes partitúrával.

Sok üdvözlettel

Pongrácz Zoltán.

[Üi.] Az utolsó táncot és befejező zenét 2 óra múlva adom postára!”

¹⁷ Félrímekkel ellátott, 8- és 6-szótagú jambikus sorok váltakozásából építkező 4-4 soros.

¹⁸ Farkas Ferenc visszaemlékezései szerint Paulini írta: „Ha jól emlékszem, 1938-ban került sor a »Csupajáték« című produkcióra, amelyet Paulini Béla szervezett. Az egész az ő ötlete volt, az egyes képek szövegét és a játékok cselekményét is ő írta.” = *Farkas Ferenc táncművészeti emlékei* (KAÁN Zsuzsa interjúja, 1974) = GOMBOS László (közread.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Bp., Püski, 2004, 133.

Az első sorban valószínűleg az utolsó kórusrész utáni **Friss** feliratú zenei anyag-ról beszél, hiszen 1. az ez előtti kórusrész után jön a levél, 2. másrészt ez az utolsó zenei anyag a *Zárózene* előtt, ráadásul elég „rugdalódzó”: a groteskség valószínűleg a **Trio** másodhangsúlyos, „magyartalan” páros kötéseire vonatkozik, részletesen lásd ott. A „nyitány” alatt pedig minden bizonnyal az *Előzenét* érti (a népi téma nem más, mint a *Párnás tánc/Elvesztettem zsebkendőmet*).

A kórusrészek alatti zenekari szövet összetétele: az első, a második, a hatodik és a hetedik tetrapodikus egységben kétszólamú vokális anyag esetén az 1. hegedű a mindenkori felső szólam kopulája, a 2. hegedű az alsó szólamé; az első két négyütemes egység alatt a mélyvonók negyedelő T-D-kíséretet játszanak, a hárfa csak a frázisok kezdetén játszik egy-egy (tonikai) akkordot (ez mindhárom kórus-megszólalásra igaz). Az első (D-dúr) szakaszban a 3. tetrapodikus egység alatt csak hárfakíséret van (egy-egy harmónia ütemenként); a 4-5. egység alatt vonósok (az 5.-ben az 1. hegedű ismét kopulázza a [szólamok közt szétdobott] vokális szólamot), amelyekhez időnként fafúvósok csatlakoznak tartott hangokkal vagy dallamkopulával. A második (E-dúr) és harmadik (Fisz-dúr) szakaszban az 5. egységben nincs hegedűkopula a szétszabdalt vokális szólamhoz, ezenkívül csak apró hangszínhozzáadások színesítik e két szakaszt az elsőhöz képest (pl. második szakasz 4-5. ütem brácsa-, harmadik szakasz 8. ütem hárfa-, 12. ütem fuvola- és oboamotívum).

A kórusrészek utáni hangszeres táncbetét alaptonalitása mindannyiszor igazodik a közvetlenül előtte lévő kórusrész főhangneméhez (az alaphang azonos), ennek megfelelően a **Lassú csárdás** D-dúrban van, a **Csárdás** „e-moll” (valójában e-dór), a **Friss** alaphangneme pedig fisz-moll (ez már a főrészben több hangnemet érint, a **Triója** pedig domináns hangnemben van).

A **Lassú csárdás** 4/4-es, D-moldúr¹⁹ dallam verbunkoszerű ritmussal a fuvalán és a második szólam a klarinéton. A mélyvonók lassú düvő kísérettel indulnak, majd a brácsa és a hegedűk az 5. ütemtől *pizzicato* esztámozni kezdenek a bőgő és a cselló (szintén *pizzicato*) egyeihez és hármaihoz képest.

Az 1-2. és 3-4. ütem hangnemi kapcsolatáról: ez a kétszeres plagális nagy-szekund-ereszkedés kifejezetten jellemző a verbunkos zenére: Szabolcsi írása²⁰ és az ennek nyomán az európai zene és a verbunkos kapcsolatáról született tanulmányok²¹ mind rámutatnak a verbunkos által az európai műzenére gyakorolt

¹⁹ A moldúr skála alsó tetrachordja a dūr hangsoré, felső tetrachordja a természetes mollé, a D-moldúr tehát: d-e-fisz-g-a-b-c-d. A hangsor a Bárdos által Heptatonía secundának nevezett hangrend-szer 5. modusa. Ld. BÁRDOS Lajos: *Heptatonía secunda* = *Harminc* Írás, Bp., 1969, 348-464.

²⁰ SZABOLCSI Bence: *Egzotikus elemek Mozart zenéjében* = *A választút és egyéb tanulmányok*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1963, 179-190.

²¹ BÓNIS Ferenc: *Mozarttól Bartókiig. Írások a magyar zenéről*. Bp., Püski Kiadó, 2000; RAKOS Miklós: *Böhm-iskola – A magyar verbunkos táncmuzsikának az európai zenére gyakorolt hatásáról* = *Zene-
kar*, 2003, 10. évf., 5. sz., 39-47.; RAKOS Miklós: *Brahms magyar táncainak forrásai* – 3. rész. *Táncos „egzotikum” Mozart hegedűmuzsikájában* = *Zenekar*, 2005, 12. évf., 1. sz., 34-41.

ritmikai és dallami sajátosságokra (pontozott ritmusok, bővített szekund stb.). Ezek egyike ez a fajta hirtelen süllyedés is, amely megtalálható pl. a *Kállai kettős* gyors dallamában is, de találunk rá példát Lajtha *Széki gyűjtésének* hangszeres lejegyzései között is (pl. 21. *Csárdás* eleje²²). Itt ez a nagyszekundsüllyedés, amely a nyugati véráramba kelet-európai népzenei hatásként került a funkció-s tonalitást gyengítő színhatásként, egyértelműen a népies jelleget hivatott alátámasztani.

5. kottapélida

A *Lassú csárdás* dallama és harmóniakivonat

The image displays a musical score for a 'Lassú csárdás' in E minor (one sharp). It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. Below the staves, harmonic analysis is provided for each measure. The first system has three measures with chords D: VII^{7b}, I, and VII^b. The second system has five measures with chords I, VII^{4b}, I^{6b}, VII^{4b}, and II^{7b}. The third system has three measures with chords I^{6b}, II^{6b}, V⁷, and I.

101

A *Csárdás* e-mollban (valójában e-dórban) van, szintén 4/4-ben. Nagyívű, ismét verbunkos jellegű dallam ezúttal az első hegedűben, amit először a klarinét, majd a fuvola és a trombita erősít *unisono*, a vonósok *arco* esztámkíséretet játszanak (bőgő- és csellósúlyok, brácsa- és 2. hegedűesztám). Ebben a részben jut szerephez egyedül a ksfuvola (a dallam 3. sorának megfelelő 5–6. ütemben). A verbunkos karakter ezúttal nemcsak a ritmikában, hanem a bővített szekundok használatában is manifesztálódik. Feltűnő – a skálában több helyütt felbukkanó

²² LAJTHA László (szerk.): *Széki gyűjtés (Népzenei monográfiák II)*. Bp., Zeneműkiadó, 1954, 117.

bő szekund színezései ellenére – a dallam kifejezetten dóros jellege, amelyet a harmonizálás modális momentumai is kiemelnek: a háromszor is megjelenő szubtonális fordulat (1–2., 7–8. és 11–12. ütem), a közepén található autentikus szekundlépések (6–7. és 10–11. ütem), valamint a mollosított VII. fok a 9. ütemben. A harmonizálás egyértelműen modális jellege miatt jobbnak láttam nem – a funkció tonális képzetét sugalló – fokszámozással, hanem csupán számozott basszussal jelölni a harmóniakat.

6. kottapélda

A Csárdás dallama és harmóniakivonata

1. heg.

A **Friss** fisz-moll alaphangnemű 2/4-es lüktetésű anyag egy olyan kéttagú formába rendezve, amelynek két (természetesen megismételt) tagja közé egy kétütemes átvezetés került. Az első tag egy fisz-mollból A-dúrba tartó hatütemes frázis. Megjegyzendő, hogy a 4. ütemben domináns szeptimként lejegyzett akkord (a kisszeptim a 2. hegedűben és a brácsában is szerepel) valójában bővített kvintszeptiként oldódik (fisz-mollban, azonban két ütemmel később mégis A-dúr-

ban kadenciázik a frázis). A dallam az 1. hegedűben szól, a vonóskar többi része esztámkíséretet játszik (bőgő- és csellósúlyok, brácsa- és 2. hegedű- – hol *arco*, hol *pizzicato* – esztám). Az átvezetés A-dúrból cisz-mollba visz. A második tag – mely kétszer nyolcütemes (periódusszerű, egymásnak megfeleltethető 4+4 ütemes formálás) – D-dúrban kezdődik, majd h-mollon keresztül visszaérkezik fisz-mollba. A záróritmus itt három *staccato* nyolcad és nyolcadszünet. A verbunkos ritmikába illeszkednek még a szinkópás záróütemek is, ezenkívül jellegzetesen friss verbunkos ritmika: az „odacsapott”, negyedik tagján szünetet tartalmazó tizenhatod csoport (az 1. tagban), valamint a tutti *tenuto* negyedek, melyeket súlytalanon induló, nyolcad esztámmal kísért tizenhatod menet követ (a 2. tagban) stb.

7. kottapélda

A Friss dallama és harmóniakivonata

Ugyan nem pontosan ezzel a ritmussal, de a zenei anyag egyértelműen felidézi az általánosan ismert „*Csípő meg, bogár*” kezdetű friss csárdás kezdetét. Ezt több helyen is felvették: Lajtha 1930-ban Nógrádban (ld. még a 30. lábjegyzetet); majd Jókai faluban, Pozsony vármegyében, Mátyusföldön 1984-ben²³, de Szat-

²³ Gyűjtötte: Halmos István, Németh István, Pálfi Gyula, Szakál Julianna; felvétel időpontja: 1984. 07. 21. *Magyar Népzenei Antológia, 1/1. Tánczene*. Szerkesztő: MARTIN György, NEMETH István, PESOVÁR Ernő (Hungaroton Budapest 1985; gyártási szám: LPX 18112).

márban is létezik a dallam, ehelyütt a **8. kottapéldában**²⁴ ezt közöljük. Az, hogy a dallam Mátyusföldön, sőt Sopron környékén²⁵ is előfordul, azért fontos számkra, mert tudjuk, hogy Pongrácz pont ezeken a területeken járt népdalgyűjtő körutakon: az érettségi évében Pozsony megyei falvakban²⁶, majd 1931-ben a Csallóközben és Galántán²⁷, így – ha elsősorban vokális anyaggal foglalkozván nem is tudatosította – találkozhatott vele. Annál is inkább biztosak lehetünk abban, hogy ez a hasonlóság nem véletlen, mert Pongrácz az 1963-ban kiadott *Népzénészek könyve* című munkájában nem csak a verbunkos és a népies műdal (magyarnóta), de a magyar népzene beható ismeretéről is tanúbizonyságot tesz.²⁸ Maga a három összekötött tizenhatod plusz tizenhatod szünet ritmusképlet pedig akár a Weiner Leó 1934-ben keletkezett op. 20 I. Divertimentójából „Rókatánc” néven ismertté vált dallamból is ismerős lehet, amit Lajtha László 1930-ban Balassagyarmaton gyűjtött Rácz Mihály (Potkány Misa) 49 éves pataki

8. kottapélda

A „Csípd meg bogár” néven ismert, általánosan elterjedt friss dallama

21. Friss csárdás

"Ugrós - Csípd meg bogár"

DAT 6 - 35 / c



²⁴ A kottapélda részlet a VIRÁGVÖLGYI Márta és VAVRINECZ András *Szatmári népzene II. Tiszaköröd* kötetében 21. sorszámmal szereplő dallamból. (*Népzenei füzetek - Hangszeres népzenei példatár*. Magyar Művelődési Intézet, Bp., 1992.)

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=mGbmJG5TIE8>

²⁶ J. GYŐRI: *i. m.* (2002), 11.

²⁷ KOVÁCS: *i. m.* (2004), 5.

²⁸ PONGRÁCZ Zoltán: *Népzénészek könyve*. Bp., Zeneműkiadó, 1963. A könyvben (néprajzi igénnyel) bemutatja a cigányságot, és részletesen foglalkozik a cigányzenekarok lehetséges repertoárjával, lefedve a teljes spektrumot: népzene, verbunkos, magyarnóta, csárdás, népies műdal, opera, operett és „modern” tánczene.

cigányprímástól. Elgondolkodtató, hogy a Potkánytól fölvevett hat dallam között van az imént említett „Csípd meg, bogár” is.²⁹

A **Trio** a domináns cisz-mollban van, kétszer hat ütem: első fele V[#]-on nyit, az utótág az előző egység szekvenciájaként szubdominánson indul, majd pikárdiai terces I-on zár. A **Friss** főrészenek első zárataira rímel az itt szintén megjelenő szinkópás záróütem. A tradíciónak megfelelően Pongrácz itt levékonyítja a faktúrát („trio”): mindössze vonósok és fuvola, valamint klarinét játszik. A teljes **Trio** megismétlődik variáltan: mindkét tagban az első 4 ütem ritmikája variálódik (eltolt szinkópák jelennek meg).

Az itt hallható másodhangsúlyos páros kötés egyáltalán nem tipikus a magyar népzeneben, emiatt egyértelműen asszociálható egy bodroγκözi oláhos dallam (amiben a neve ellenére talán némi szlovák hatás érződhet?).³⁰ Valószínűleg ennek – a magyar népzenehez képesti – groteskségére utal Pongrácz a már bemutatott levél első sorában.

9. kottapélda

A *Friss Trió*jának dallama és harmóniaváza

The musical score is written for a Trio in 2/4 time, key of D major. It consists of two systems of music. The first system has six measures, and the second system has six measures. The melody is in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The melody features eighth and sixteenth notes with accents. The bass line includes chords and single notes. Roman numerals and accidentals are provided for the harmonic structure.

²⁹ Ld. a GALAMBOSNÉ RISKÓ Kata: *Hagyományozódás és hagyományvesztés az északi népzenei dialektusterület verbunkdallamainak példáján* című disszertációjának (LFZE, 2018) 159–160. oldalán írtakat és azok hivatkozásait.

³⁰ Ld. pl. „Kisangyalom elvetted az eszemet”, 11. track a Fonó Zenekar *Mixtura Cultivális* c. lemezéről (Fonó Records Budapest 2002). A lemez ismertetőjében olvashatjuk, hogy a hangszeres dallamokat a zenekar tagjai Királyhelmeç környékén gyűjtötték Nyiki-Nyaka bácsitól, azaz Oláh Árpád cigányprímástól és zenekarától. Az oláhos az ottani magyar falvak régi férfitánca.

A *Fine* után következik a Coda, amely fisz-mollban zárja a középső tételt. Ebben folyamatossá válnak a dallam tizenhatod menetei (1. hegedű, fuvola és klarinét), majd az 5. ütem végén a három nyolcad plusz egy nyolcadszünetes záróformulát halljuk. Ezután már csak a népi zenekarok jellegzetes augmentált zárlata következik: két *staccato* nyolcad nyolcadszünetekkel, majd *tenuto* negyed és negyedszünet IV-V#-I harmóniákkal, a dallamban is a jellegzetes felfelé törő záró kvarttal (összesen 2 ütem).

A teljes Kórus-tétel formai vázlata:

2. Kórus <i>Allegretto</i>			
1-28. (73-100.)	KÓRUSDAL/1. rész (első két versszak + refrénstrófa) D-dúr 2/4		8-as próbajel
4 ütem	D-dúr 4. kottapélda		
4 ütem	C-dúr (előző 4 ütem reális szekvenciája)		
4 ütem	h-moll: I [#] -IV-V ⁷ [#] -I		9-es próbajel
4 ütem	A-dúr tk. mellékdomináns szekvencia: III ⁷ [#] -VI-II ⁹ ⁷ [#] -V ⁷ -I		
4 ütem	D-dúr	diatonikus akkordok (II ⁷ , V ² , I ⁶ , V ⁶ ₅ , I stb. váltakozása és ismételtetése, a végén II ⁶ -V ⁷ ₆₅ -I zárlat	10-es próbajel
4 ütem	D-dúr		
4 ütem	D-dúr		
29-36. (101-108.)	Lassú csárdás D-dúr 4/4		11-es próbajel
8 ütem	D-molldúr dallam verbunkosszerű ritmussal a fuvolán és második szólam a klarinéton, a mélyvonók lassú dűvő kísérettel indulnak, majd a brácsa és a hegedűk az 5. ütemtől <i>pizzicato</i> esztámozni kezdenek a bőgő és a cselló (szintén <i>pizzicato</i>) egyeihez és hármaihoz 5. kottapélda		
8 ütem	előző ismétlése (ismétlőjel <i>primo</i> és <i>secundo</i> végződéssel)		

37-64. (109-136.)	KÓRUSDAL/2. rész (3-4. versszak + refrénstrófa) E-dúr 2/4		12-es próbajel
4 ütem	E-dúr		13-as próbajel
4 ütem	D-dúr (előző 4 ütem reális szekvenciája)		
4 ütem	cisz-moll: I [#] -IV-V ⁷ _# -I		
4 ütem	H-dúr mellékdomináns szekvencia: III ⁷ _# -VI-II ⁹ _{7#} -V ⁷ -I		14-es próbajel
4 ütem	E-dúr	diatonikus akkordok (II ⁷ , V ² , I ⁶ , V ⁶ ₅ , I	15-ös próbajel
4 ütem	E-dúr	stb. váltakozása és ismételtetése,	
4 ütem	E-dúr	a végén II ⁶ -V ⁷ ₆₅ -I zárlat	
65-76. (137-148.)	Csárdás e-moll (valójában e-dór) 4/4		16-ös próbajel
12 ütem	nagy ívű, ismét verbunkos jellegű dallam az első hegedű szólamában, amit először a klarinét, majd a fuvola és a trombita erősít <i>unisono</i> , a vonósok <i>arco</i> esztámkíséretet játszanak (bőgő- és csellósúlyok, brácsa- és 2. hegedűesztám) a verbunkos karakter ezúttal nemcsak a ritmikában, hanem a bővített szekundok használatában is manifesztálódik 6. kottapélda		17-es próbajel a 9. ütemnél
12 ütem	előző ismétlése (ismétlőjel <i>primo</i> és <i>secundo</i> végződéssel)		
77-104. (149-176.)	KÓRUSDAL/3. rész (5-6. versszak + refrénstrófa) Fisz-dúr 2/4		18-as próbajel
4 ütem	Fisz-dúr (hárfa: Gesz-dúr)		19-es próbajel
4 ütem	E-dúr (előző 4 ütem reális szekvenciája)		
4 ütem	disz/esz-moll: I [#] -IV-V ⁷ _# -I		
4 ütem	Cisz/Desz-dúr mellékdomináns szekvencia: III ⁷ _# -VI-II ⁹ _{7#} -V ⁷ -I		20-as próbajel
4 ütem	Fisz/Gesz-dúr	diatonikus akkordok (II ⁷ , V ² , I ⁶ , V ⁶ ₅ , I stb. váltakozása és ismételtetése, a végén II ⁶ -V ⁷ ₆₅ -I zárlat	21-es próbajel
4 ütem	Fisz/Gesz-dúr		
4 ütem	Fisz/Gesz-dúr		

105-189. (177-261.)	Friss fisz-moll 2/4 7. kottapélda	22-es próbajel
6 ütem	fisz-mollból A-dúrba tartó frázisdallam az 1. hegedűben, a vonóskar többi része esztámkíséretet játszik (bőgő- és csellósúlyok, brácsa- és 2. hegedű- – hol <i>arco</i> , hol <i>pizzicato</i> – esztám), verbunkos ritmika, „Csípd meg, bogár”-utalás 8. kottapélda	23-as próbajel
6 ütem	előző 6 ütem ismétlése (ismétlőjelben)	
2 ütem	átvezetés A-dúrból cisz-mollba, szinkópás záróütem	
8 ütem	D-dúr indulás, majd vissza fisz-mollba, periódusszerű, egymásnak megfeleltethető 4+4 ütemes formálás, különféle jellegzetesen friss verbunkos ritmusképletek	
8 ütem	az előző 8 ütem ismétlése (ismétlőjelben)	24-es próbajel
	Trio	
6 ütem	cisz-moll, V [#] -on nyit, a levékonyított faktúra: vonósok és fuvola, valamint klarinét 9. kottapélda	
6 ütem	cisz-moll, az előző egység szekvenciájaként, szubdominánson indul, majd I-on zár, szinkópás záróütem	
6 ütem	az első 6 ütem kiírt variált ismétlése: az első 4 ütem ritmikája variálódik (eltolt szinkópák)	25-ös próbajel
6 ütem	a második 6 ütem kiírt variált ismétlése (ugyanúgy variálódik, mint az előző egységben)	
	Friss da Capo al Fine (a második 8 ütem ismétlésével) „Da Caponál [sic!] is ismétlendő”	

6 ütem	az előző 8 ütem ismétlése (ismétlőjelben)	
2 ütem		
8 ütem		
8 ütem		
	Coda a <i>Fine</i> után	
	5 ütem físz-moll, folyamatossá válnak a tizenhatod menetek	
2 ütem	„népies augmentált zárlat”	

A jelenet harmadik szakasza a *Zárózene*, amelynek kezdő anyaga az *Előzenéből* ismerős párnás tánc eredeti alakja D-dúrban, de *Grave* tempójelzéssel. A dallamot a trombita és a harsona játssza *unisono* (utasítás: *triste*), míg a mélyvonósok és a hárfa alsó regisztere tonális 7 akkord mixtúrát játszik egy D-dúr skála fokain fölfelé, majd lefelé, az utolsó akkord, amely egy „plusz” ütés (a 4. ütem 5/4-esre bővül) „kilóg” a tonalitásból: C-re épülő 7 akkord. Mindezekhez járulnak a nagydob negyed ütései. A négyütemes egység ismétlőjelben van, az utasítás a dallamnál: *„Ismétléskor: con sordino Wau-wau”*.

Ez után megjelenik a párnás tánc szintén az *Előzenéből* ismerős variált, G-dúr változata is, hirtelen tempóváltással: *Allegro* (*„Sordinót kivenni!”*). A dallam itt a klarinétnál van, a T-orgonapont az ütemek egyén és hármán megpendített *pizzicatókkal* van jelen a bőgőszólamban. A brácsa és a cselló G-dúr alap és kvint fokozatosan táguló akkordfelbontásokat játszik (g-d-g, g-d-a, g-d-h), a hegedűk tartott hanggal kísérnek. Ez a tetrapodikus egység is megismétlődik, majd egy az egyben az *Előzene* utolsó 4 üteme, a végsőkéig gyorsuló végkifejlet következik (D-dúr), ami után néhány ütemnyi *general pausa*, majd a zárás. A 16. ütem utáni felirat a partitúra 51. oldalán: *„Subito attacca [sic!] a 15. oldal Tutti. Majd: Tutti után kb. 3–4 taktus szünet. Utána jön az 52. (köv.) oldal!”* Az 52. partitúraoldalon található anyag pedig nem más, mint a szamarak utolsó három „i-á” felkiáltása 3/4-ben, tonalitás nélkül. A ritmus mindháromszor tizenhatod, majd hosszú érték (pontosított nyolcadhoz kötött negyed), végül negyed szünet. Az utolsó ütem hosszú értékén a dobok tremolóznak. A *glissandóval* összekötött akkordok nem tercépítkezésűek (az 1–2. ütemben: e-g-h-c-cisz-d-aisz és c-disz/esz-f-fisz-g-a-h-d, a 3. ütemben ugyanezek a hangfűrtök szólnak meg egy nagyszekund-dal magasabban).

A befejező akkordok, a „három i-á”

Kisfuvola !

Fuvola

Oboa

Klarinét in A

Trombita in B

Harsona

Hárfa

Üstdob

Ütő

Hegedű 1.

Hegedű 2.

Brácsa

Cselló

Nagybőgő

Vége

Bécs 1938. máj. 18.

Bécs 1938 máj. 18

A Zárózene formai vázlata:

Zárózene <i>Grave</i> , majd <i>Allegro</i>		
1-4. (262-265.)	az Előzenéből ismerős párnás tánc eredeti alakja D-dúr, <i>Grave</i> tempójelzés, dallam: trombita és harsona <i>unisono</i> (utasítás: <i>triste</i>), mélyvonós és hárfa alsó regisztere tonális 7 akkord mixtúrát játszik egy D-dúr skála fokain felfelé, majd lefelé, az utolsó akkord, mely egy „plusz” ütés (a 4. ütem 5/4-esre bővül) „kilóg” a tonalitásból: C-re épülő 7 akkord nagydob negyed ütések a 7 akkordok alatt	26-os próbajel
5- (266-270.)	az előző négy ütem ismétlése utasítás a dallamnál: „Ismétléskor: <i>con sordino Wau-wau</i> ”	
9-12. (271-274.)	a párnás tánc szintén az Előzenéből ismerős variált változata, G-dúr <i>Allegro</i> („ <i>Sordinót kivenni!</i> ”), dallam: klarinét, bőgő: T-orgonapont ütem egyeken és hármakon megpendített <i>pizzicatók</i> , brácsa + cselló: G-dúr alap és kvint fokozatosan táguló akkordfelbontások (g-d-g, g-d-a, g-d-h), hegedűk: tartott hang	
13-16. (275-278.)	az előző négy ütem ismétlése	
17-20. (279-282.)	az Előzene utolsó 4 üteme, a végsőig gyorsuló végkifejlet, (D-dúr)	(15-ös próbajel)
3-4 ütem	szünet	
21-23. (283-285.)	három „i-á” 3/4-ben, tonalitás nélkül 10. kottapélida	

Végül szeretnék választ adni azokra a kérdésekre, amelyek kiindulási alapként szolgáltak az analízis elvégzéséhez. Elemzésem a következő kérdésekre kereste a választ: Mennyiben és hogyan jelennek meg az 1930-as évek zenei tendenciái a *Magyar Csupajáték* zenei betéteiben? Hogyan jelenik meg a folklór az esetleges feldolgozásokban: használ-e fel konkrét folklóranyagot a zeneszerző, esetleg megjelenik-e népköltés és/vagy egy népszokás dramaturgiája az adott képben? Mennyiben befolyásolja az adott szín „műfaja” (jelen esetben: „magyar groteszk”) a zenei nyelvezetet?

A XX. század legfőbb modern irányzatai – amelyek az 1920-as években kezdtek körvonalazódni – a dodekafónia (Schönberg II. bécsi iskolája példáján), a neoklasszicizmus, a folklorizmus, majd az elektronikus zene. Általában egy-egy zeneszerző életműve nem „korlátozódik” egyetlen sodorra (pl. Stravinsky a folklorizmustól a neoklasszicizmuson át eljutott a szeriális zenéig). Mind a négy irány megjelenik Magyarországon is a legtöbb komponistánknál az előbb említett módon. Maga Pongrácz is minimum két irányzathoz köthető: a kodályi út elhagyása után az elektronikus zene felé fordult: az elektroakusztikus zene magyarországi atyjaként tartjuk számon. Talán Kodály az egyetlen, akinek zenei termése leginkább egyetlen irányzathoz, a folklorizmushoz kapcsolódik (természetesen nem elhanyagolva a francia impresszionisták, különösen Debussy hatását). Kodály számára az első számú cél egy nemzeti zene megteremtése volt, fontos továbbá, hogy zeneszerzői alkotómunkája gyakorlatilag elválaszthatatlan zenei nevelési programjától. Ezt a törekvést látjuk viszont tanítványai, így Pongrácz első korszakában keletkezett műveiben is: valószínűleg azért, mert Kodály elvárta növendékeitől, hogy ugyanúgy viszonyuljanak a magyar népdalhoz és a magyar zeneoktatás ügyéhez, ahogy ő, ugyanúgy szívügyüknek tekintsék a népdalgyűjtést és -feldolgozást (itt nem a zeneműben való feldolgozást, hanem a tudományos rendszerezést értve ez alatt), valamint azt, hogy ezek a népdalok minél elérhetőbbek legyenek (elsősorban az iskolás nemzedék számára), illetve hogy az „új magyar zene” alapjaiban erre a fundamentumra épüljön. Kodálynak az 1930-as években keletkezett hangszeres művei (amelyek ebben az évtizedben sokkal kevesebben vannak, mint a vokális művek, gyakorlatilag csak a *Marosszéki táncok*, a *Galántai táncok* és a *Páva-variációk*) is egyértelműen népi anyagra épülnek, közülük az első kettő a verbunkos hagyomány és a népzenei anyag mesteri ötvözetéből létrejött nyelvezetet használ. Pongrácz *Vízdalának* középső, Kórus-tételében ugyanezt találjuk meg, nem véletlenül: egyrészt maga a népi játék kívánta meg a népzenei (avagy verbunkos) ihletést, másrészt a fiatal Pongrácznak nyilván nem volt egyszerű mestere holdudvarából kiszabadulni. Hű Kodály-tanítványként egészen konkrét népdalanyagot is felhasznál a képben: az Előzene a Bartók által a 44 *hegedűduó I. kötet* 14. számában feldolgozott „*Elvesztettem zsebkendőmet*” kezdettel ismert népdalra mint egyetlen témára épül. (Egyébként a Bartók-feldolgozás is ugyanebben az évtizedben keletkezett.)

A középső részben a vokális strófákat elválasztó hangszeres betétként megjelenő táncok pedig szintén egy, a mesterétől átvett „technikát” alkalmaznak: a verbunkos és a népzenei nyelv elsajátításáról van itt szó, amely nyelven aztán a komponista a saját szavaival közölhet üzenetet. Népköltési szöveg vagy népszokás – a kép műfajánál fogva – nem jelenik meg a Pongrácz által jegyzett színben. A szöveg, amelyet a „magyar groteszk” vagy „bordalpersziflázs” műfaji megjelöléssel illetett képben felhasznál, egy jambikus lejtésű, strófikus dalocska (Pongrácz levelét idézve: a „*múlt századbeli németes jambusdalok paródiája*”), amelyet nagy valószínűséggel ő maga írt. (Mint említettem, Farkas Ferenc emlékei szerint Paulini Bélától származik nemcsak a népi játék ötlete, de minden kép szövege és dramaturgiája is, azonban Pongrácz idézett levele inkább az előbbi támogatja alá.) A groteskség, a „*magyar paraszti gondolkodású kabarétréfa*”-jelleg e szöveg szándékos prozódiai hibákkal történő, önmagában kacagtató megzenésítésében érhető tetten leginkább, de rendkívül szellemes a képet lezáró utolsó három ütem is, amelyek három zenekari számáriázást formáznak. Az 1930-as években egyébként már közkincsnek számító atonalitás – itt egyértelműen kakofónia értelmezésben – itt jelenik meg egyedül a darabban, a kép zenéjének egésze tonálisnak mondható.

Összefoglalásképpen elmondhatjuk, hogy – bár Pongrácz az idézett levél tanúsága szerint már próbált letérni az első alkotói periódusát meghatározó kodályi útról – itt még egyértelműen ennek talaján áll: egyrészt konkrét népzenei anyagot is feldolgoz (az *Előzene* anyagát képező *párnás tánc*), avagy egyértelmű utalást tesz általánosan ismert hangszeres népzenei anyagra (a „*Csúpd meg bogár*”-reminiscencia felbukkanása az egyik táncbetét elején); másrészt azokban a részekben is, ahol nem tulajdonképpeni népdalfeldolgozást ír, a népzene (avagy egy, a magyar zene másik – de mindenképpen népies kötődésű³¹ – rétege, a verbunkos) nyelvén szól a hallgatóhoz: ezek a részletek azok a stilizált táncbetétek, amelyek a középső, Kórus-tételben kapnak helyet mintegy a vokális részek tagolásaként. Ezeknek a zenei nyelvezetéről elmondható, hogy szintén az „új magyar műzene” Kodály és Bartók által kikövezett útján járnak, hiszen bennük Pongrácz anélkül idézi meg a népi hangot, hogy valódi népdalt vagy hangszeres népzenei anyagot használna: magát a népzenei (avagy verbunkos) idiómát megtanulva és azt anyanyelvként beszélve ír zenét. Ez nyilván szükségszerű is

31 SZÖNYINÉ SZERZŐ Katalin Szabolcsi Bence-díjas zenetörténész definíciója a verbunkosról: „A tánc-kíséret zenei anyaga többnyire a nép által is jól ismert dalok cifrázott, hangszeres változata volt. Ez a gyakorlat a XVIII. század folyamán egy egyre csiszolódó, új elemekkel bővülő, idegen hatásokat is felszívó gazdag hangszeres stílus kialakulásához vezetett, amelyben azonban a magyar népzene ihlető hatása mindvégig döntő maradt.” SZÖNYINÉ SZERZŐ Katalin: *Zenei lexikon: A „verbunkos”* (A Magyar Rádió Zenei Népművelési Rovata megrendelésére készült műsor Papp Márta szerkesztésében, 1980) = *Parlando*, 2019, 5. sz., http://www.parlando.hu/2019/2019-5/Szonyine-Szerzo_Katalin.pdf

volt e mű keletkezésekor, hiszen – saját zeneszerzői életpályáját tekintve bármennyire is a stílusváltás küszöbén járt – a Paulini³² által megálmodott nagyszabású összművészeti produkció, a *Magyar Csupajáték* alapkonceptiója egy hivatásos művészekkel színpadra állítható „népijáték-füzér” ideája volt.

Irodalomjegyzék

- BÁRDOS Lajos: *Heptatonia secunda = Harminc írás*. Bp., 1969, 34–464.
- BÓNIS Ferenc: *Mozarttól Bartókig. Írások a magyar zenéről*. Bp., Püski Kiadó, 2000.
- BÓNIS Ferenc: *Verbunkos-problémák Mozarttól Kodályig = Hítel*, 2015, 28. évf., 7. sz., 68–75.
- EÖSZÉ László: *Pongrácz Zoltán kilencvenéves = A Magyar Kodály Társaság hírei* (1/2002), 26–27. Elhangzott a Magyar Művészeti Akadémián 2002. február 7-én.
- GALAMBOSNÉ Riskó Kata: *Hagyományozódás és hagyományvesztés az északi népzenei dialektusterület verbunkdallamainak példáján*. Disszertáció (LFZE, 2018).
- GOMBOS László (közread.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Bp., Püski Kiadó, 2004, 131–136.: *Farkas Ferenc táncművészeti emlékei* (Kaán Zsuzsa interjúja, 1974).
- HOLLÓS Máté: *Művek bontakozóban: Pongrácz Zoltánról = Muzsika*, 1997, 40. évf., 4. sz., 34.
- J. GYÖRI László: *Szíve és esze csak a zeneszerzőnek van... Beszélgetés Pongrácz Zoltánnal = Muzsika*, 2002, 45. évf., 2. sz., 11–16.
- KEULER Jenő: *A magyar elektroakusztikus zene pionírja. Pongrácz Zoltán zeneszerző-karnagy születésének centenáriumára = Parlando*, 2012, 1. sz. (a lap 2012-től csak online jelenik meg): <http://www.parlando.hu/2012/2012-1/2012-1-21.htm>
- KOVÁCS Ilona: *Magyar zeneszerzők 29. Pongrácz Zoltán*. Bp., Mágus Kiadó, 2004.
- KOVÁCS Ilona: *Pongrácz Zoltán zeneszerző, karnagy*. 2017, http://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA15239#_ftn5 (utolsó letöltés: 2019. 09. 07.).
- LAJTHA László (szerk.): *Széki gyűjtés (Népzenei monográfiák II.)*. Bp., Zeneműkiadó, 1954.
- LAMPERT Vera: *Népzene Bartók műveiben. A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke*. Bp., Hagományok Háza, 2005.
- PONGRÁCS Zoltán: *Énekjegyzetek*. Bp., A Rákóczi Kollégium kiadása, 1934.
- PONGRÁCS Zoltán: *Népzeneszerek könyve*. Bp., Zeneműkiadó, 1963.
- PROHÁSZKA Ágnes: *A Magyar Csupajáték*. Szakdolgozat, MTE, Tancos és Próba vezető Szak, Néptánc Szakirány, 2016.
- RAKOS Miklós: *Böhm-iskola – A magyar verbunkos táncmuzsikának az európai zenére gyakorolt hatásáról = Zenekar*, 2003, 10. évf., 5. sz., 39–47.
- RAKOS Miklós: *Brahms magyar táncainak forrásai – 3. rész. Tancos „egzotikum” Mozart hegedűmuzsikájában = Zenekar*, 2005, 12. 1. sz., 34–41.
- SZABOLCSI Bence: *Egzotikus elemek Mozart zenéjében = A választ és egyéb tanulmányok*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1963, 179–190.
- SZÖNYINÉ SZERZŐ Katalin: *Zenei lexikon: A „verbunkos” (A Magyar Rádió Zenei Népművelési Rovatja megrendelésére készült műsor Papp Márta szerkesztésében, 1980) = Parlando*, 2019, 5. sz., http://www.parlando.hu/2019/2019-5/Szonyine-Szerzo_Katalin.pdf
- TARI Lujza: *Pongrácz Zoltán népzenei gyűjtése szülőföldjén*. Dunaszerdahely, MTA BTK Zenetudományi Intézet, Szlovákiai Magyar Művelődési Intézet, 2018.
- VIRÁGVÖLGYI Márta – VAVRINECZ András: *Szatmári népzene II. Tiszaköröd*. Népzenei Füzetek – Hangszeres népzenei példatár, Bp., Magyar Művelődési Intézet, 1992.
- WILHEIM, F. András – DALOS Anna: *Pongrácz, Zoltán = Grove Music Online*, 2001, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022076> (utolsó letöltés: 2019. 09. 07.).

³² Ne feledjük, a Gyöngösbokréta-mozgalom életrehívójáról van szó!