

1954 – ebben az évben születtek Kodály romantikus stíluselemeket is hordozó énekgyakorlatai: a 33 és 44 kétszólamú énekgyakorlat, valamint a *Tricinia* sorozat, a 28 háromszólamú énekgyakorlat.

Ez év tavaszán Kodály meghívást kapott a Miskolci Zeneművészeti Szakiskola Szolfézsversenyére, melyen előadást is tartott. A beszédben tömören megfogalmazta a relatív és az abszolút szolmizációs vagy a kizárólag abszolútneves gondolkodás közötti különbséget, megnevezte azt a többletet, amit a relatív szolmizációs név használata jelent. Hiszen azt helyesen kimondva/énekelve „meghatározzuk a hang funkcióját, sőt, ha kitér egy másik hangnembe a darab, a hangnemet is meghatározzuk [...]. Tehát egyúttal elemeztük a modulációt is.” Majd hangsúlyozza a hangszer nélküli énekes vagy néma kottaolvasás fontosságát: „A belső hallás kiterjesztése tehát a végcélja mindenféle zenei szaktanulásnak” – mondta Kodály a diákoknak és tanáraiknak. S a következőkkel zárta beszédét: „Ma már a süketnémákat is megtanítják beszélni. Igyekezünk megszabadulni a zenei süketnémaságtól.”¹

1954. augusztus 23-án Kodályék a budai Farkasvölgybe kirándultak, ahol a 91 éves Emma asszony elesett, combcsontja eltört. Két évig tartó orvosi kezelését a Kút völgyi Kórházban végezték. Kodály gyakorlatilag beköltözött hozzá, ott komponált egy egyszerű asztalon, vagy éppen séta közben, fejben. Itt születtek a már említett énekgyakorlatok – kiegészülve az 55 kétszólamúval –, valamint a *Zrínyi szózata*, mely Kodály a *cappella* kórusművészetének egyik legjelentősebb műve. Ajánlása Emma asszonynak szól: Életem hű társának, betegágya mellett, 45-ik évfordulónkra. Ezekon kívül csak a Gazdag Erzsébet versét feldolgozó kis népdalkórus, az *Úrgeöntés* született az 1954-es esztendőben.

Az ötvenes évek első felében Kodály tudományos tevékenységének középpontjában a *Magyar Népzene Tára* köteteinek sajtó alá rendezése állt az MTA Népzenekutató Csoportjának keretein belül. Ehhez kapcsolódott tanári munkája is: bár 1942-ben a Zeneakadémián hivatalosan nyugdíjba vonult, de az 1951-ben induló zenetudományi képzésen a leendő népzene tudósoknak a népzenei főtárgyakat még öt évig tanította. Sőt, egy ideig szolfézszt is, miután sikerült elérnie, hogy ez a tárgy számukra kötelező legyen – amint ezt Olsvai Imre² akkori zeneakadémista emlékezéséből is tudhatjuk. Az első szolfézsóra végén Kodály „elmenőben megállt az ajtó előtt és félig visszafordulva ezt mondta: »Tudják maguk, hogy itt azelőtt a vakok intézete állt? – Nem tudjuk. – Most meg a süketnémáké. Mert aki nem tudja leírni, amit hall: az süket, aki pedig

¹ KODÁLY Zoltán: *Zenei nevelésünk reformjáról – Beszéd a Miskolci Zeneművészeti Szakiskola Szolfézsversenyén* = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés I.* Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1974, 286–291.

² OLSVAI Imre (1931–2014): zenetudós, népzenekutató

nem tudja elénekelni, amit lát: az néma!« Ezzel kilépett az ajtón.”³ Ennyit a közvetlen inspirációról – és a szükségességről! – a közép- illetve felsőfokra szánt énekgyakorlatok gyors egymásutánban történt komponálásával kapcsolatosan, 1954-ből...

Közismert tény, hogy Kodály énekgyakorlatai kettős célt szolgálnak. Egyrészt friss és bőséges zenei anyagot adnak a kottaolvasás, majd a kamaraéneklés napi fejlesztéséhez, másrészt pedig bevezetik a fiatalokat az európai műzene különböző stíluskorzakaiba. Teszik mindezt rövid, tanórai keretek között feldolgozható terjedelemben, de szerzőjük koncertpódiumra szánt kompozícióinak művészi igényességével.

Engedtessek meg nekem, hogy megemlítsem: a kecskeméti ének-zenei iskolában nőttem fel, ahol az 1960-as években Kodály Zoltán volt a „szakfelügyelőnk” – ha nem is hivatalosan, de valóságosan. Ugyanis kecskeméti látogatásai alkalmával közismert szigorával véleményezte és persze segítette tanáraink munkáját; az énekgyakorlatok nálunk valóban a mindennapi énekórák anyagai voltak. Kiváló tanárok tanítottak minket az alsóbb osztályokban is, majd ének-zene tagozatos gimnáziumi éveinkben Ittész Mihály, majd Kardos Pál tanár úr volt az énektanárunk. Velük eljutottunk a nehezebb darabokig is, a 44 és a 33 kétszólamúig, a *Tricinia* kötet nagyobb részét osztálykarének órán énekeltek. Kardos tanár úr intonációs nevelésének remek anyagai voltak ezek a művek, Ittész tanár úr pedig rámutatott a darabok zeneirodalmi kapcsolódásaira, elemezni tanított bennünket a Kodály-gyakorlatokon keresztül.

Ittész Mihály⁴ írásai és előadásai e tárgykörben megkerülhetetlenek. 1970-es, legelső Kodály-intézeti előadásának témája volt ez *Kodály énekgyakorlatai*⁵ címmel, majd kutatómunkájának újabb eredményeit időről időre közreadta írásaiban, előadásain. Egyik utolsó előadásának is ez volt a témája egy kecskeméti nemzetközi konferencián.⁶

Úgy gondolom, valamennyi énektanárnak, szolfézs- és zeneelmélet-tanárnak ismernie kell Ittész Mihály átfogó írását az énekgyakorlatokról, melyet *22 zenei írás*⁷ című tanulmánykötetében olvashatunk – módszertantanárként alaposan feldolgozom ezt tanárjelölt hallgatóimmal. Ahogy zeneakadémiai zeneelmélet-tanárom, Hegyi Erzsébet⁸ tanárnő kitűnő kötetei is kiváló tanári segédkönyvek valamennyiünk számára, és messze túlmutatnak a címükben foglaltakon: *Stílusismeret Kodály pedagógiai művei alapján*.⁹

Rátérve a romantikus stíluselemeket tartalmazó gyakorlatokra, amint azt bevezetőmben említettem, az 1954-es esztendő termései ezek a sorozatok. Kivételesen a *22 kétszólamú énekgyakorlat* (Bp., Zeneműkiadó) kötete, mely 1965-ben készült, de ez inkább már a XX. századi hangzásvilágot ötvözi a barokk és a későromantika stíluselemeivel.

³ *Így láttuk Kodályt – Harmincöt emlékezés.* Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1979, 240–259.

⁴ ITTÉZS Mihály (1938–2018): zenepedagógus, művészeti író

⁵ Megjelent: *Kodály szemináriumok.* Szerk. ERDEINÉ SZELES Ida, Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 111–132.

⁶ ITTÉZS Mihály: *Kodály's singing exercises as an integral part of his music pedagogical concept = Music Education in the Focus of Historical Concepts and New Horizons.* Szerk. BRUSNIAK, Friedhelm – BUZÁS Zsuzsa – MARSHALL, Nigel A. – SAGRILLO, Damien, Kecskemét, John von Neumann University, 2018, 58–68.

⁷ ITTÉZS Mihály: *Kodály énekgyakorlatai = ITTÉZS Mihály: 22 zenei írás (Kodály és... elődök, kortársak, utódok).* Kodály Intézet, Kecskemét, 1999, 97–120.

⁸ LEGÁNYNÉ HEGYI Erzsébet (1927–2017): zenepedagógus, zeneelmélet-tanár

⁹ LEGÁNYNÉ HEGYI Erzsébet: *Stílusismeret Kodály pedagógiai művei alapján. I–III.* Bp., Zeneműkiadó, 1982; 1985; 1988.

Összegyűjtöttem azokat a darabokat, amelyek megítélésem szerint a legerőteljesebben tartalmaznak romantikus elemeket.

- 44 kétszólamú énekgyakorlat: 8, 9, 26, 27, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 43/a, 43/b, 44 – hozzávetőlegesen a kötet egyharmada;
- 33 kétszólamú énekgyakorlat: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 12, 18, 21, 23, 24, 31 – a kötet egyharmada;
- 22 kétszólamú énekgyakorlat: 4, 8, 11 – a kötet egyhetede;
- *Tricinia*: 2, 3, 5, 6, 8, 11(12), 13(14), 14(15), 15(18), 16, 18(17), 19(20), 24(19), 25/b, 26 – több mint a kötet fele.¹⁰

A következőkben néhány énekgyakorlatot emelek ki a romantikához kötődők közül.

1. kottapélda: Kodály Zoltán: 22 kétszólamú énekgyakorlat 4.

¹⁰ Kettős számozás esetén az első szám az eredeti, szöveg nélküli kiadás (1954), illetve újrayomásainak sorszámaikat jelzi, a zárójelens pedig az 1959-es, Kistétényi Melinda szövegeivel ellátottakat.

Első zenei példánk azt reprezentálja, hogy Kodály egy jól felismerhető „kölcson-témát”¹¹ miként fogalmaz újja. Grieg *Solvejg dal*nak jellegzetes motívuma jól felismerhető a darab kezdetén, amint azt Ittzés Mihály is megemlíti korábban idézett tanulmányában.¹²

44

p cresc.
18

te el-jössz hoz-zám, ér - zem, ki tá - vol jársz, ki tá - vol jársz, mert
men en-gang vil du kom - me, det ved jeg visst, det ved jeg visst, og

cresc.

f

hú vol - tam hoz-zád, mert a szí - vem úgy várt, a szí - vem úgy várt.
jeg skal nok ven - te, for det lov - te jeg sidst, det lov - te jeg sidst.

2. kottapéllda: Edward Grieg: Peer Gynt Op. 23. – Solvejg dala (18–24. ütem)

¹¹ Az Ittzés Mihály idézett tanulmányában kimutatott vagy Kodály által is jelzett barokk és bécsi klasszikus kölcson-témák közül néhány: 15 kétszólamú énekgyakorlat 12.: Vivaldi: d-moll concerto grosso, Op. 3. No. 11., 44/9; Bertalotti: 10. solfeggio; 55/46 – „Bach témára”: egy befejezetlen c-moll fuga kezdete; 44/13: Händel: d-moll concerto grosso Op. 3. No. 5., 55/52 – „Ismerjük meg Haydn így kezdődő vonósnégyesét!”: Op. 76. No. 2. d-moll vonósnégyes I. tétel stb.

¹² ITTZÉS: i. m. (1999)

A téma másik rokondallama Brahms gyönyörű műve, a Goethe-versre írt kánon.

1
Grau - sam er - wei - set sich A - mor - an - mir, - - - sich

2
O spie - let, ihr Mu - sen, mit den Schmer - zen, mit - - - den -

3
im Bu - sen er - regt, - - - im Bu - - - -

Zur Wiederholung
A - mor an - mir, an - mir!
Schmer - zen die er - - - spie - lend. er - regt. - - -
- - - sen, im Bu - sen er - regt. - - -

Zum Schluss
an - mir!
er - regt. - - -

3. kottapélda: Johannes Brahms: Grausam erweist Op. 113. No. 2.

Visszatérve a Kodály gyakorlathoz (1. kottapélda): a kezdete Grieget és Brahmsot idézi, de a kilenc negyednyi téma kodályi imitációs-polifon feldolgozása a késő reneszánsz és a korai barokk stílusjegyeit hordozza. A tonális válaszó comes (3. ütem), az azonos előjegyzési körhöz tartozó különböző záradékok (6. és 12. ütem), a téma transzformált alakjai (9., 13. és 18. ütem), valamint a téma comes-dux sorrendű visszatérése (20. és 22. ütem) mind erre utalnak. Kiemelésre érdemes még a darab végső zárata. A 23. ütemben előkészített záradék a IV-I⁴-V& menet után álzárlatba toroklik, majd ezt követően egy plagális toldalékkal zárja le Kodály a darabot: II⁶ és pi-kardiai terces I. fok.

Ez a záradék Kodály kedvelt zárata. Megtalálhatjuk a Weöres-versre készült gyermekkari mű végén:

46

17 CODA

Bé - két vár! Bé - két vár! Bé - két vár!

Bé - két vár! Bé - két vár! Bé - két vár!

Bé - két, bé-két vár! Bé - két vár! Bé - két vár!

4. kottapéllda: Kodály Zoltán – Weöres Sándor: Békedal¹³ (17–24. ütem)

De hasonlóan fejeződik be a grandiózus *Forr a világ* kánon is, bár ott a penultima a természetes mollbeli VII0\$3, a II^o dúsabb rokona.¹⁴

43

tő - re dü - hős vi - a - dal - ra kész - ti. Sza-bad nép, sza-bad nép!

kürt har - so - gá - sát, A nyi - ho - gó pa - ri - pák... Sza-bad nép, sza-bad nép!

Ez Ma - ra - tont s Bu - da - várt hí - res - sé! Sza-bad nép, sza-bad nép!

nép, sza-bad nép, sza-bad nép, sza-bad nép, sza-bad nép!

5. kottapéllda: Kodály Zoltán – Berzsenyi Dániel: A magyarokhoz (43–47. ütem)

S visszatekintve a Kodály énekgyakorlat kadenciájára: benne rejlik a szoprán záródallamában a *m-d-r-l*, kodályi pentaton fordulat is. Az előzőek alapján elmondhatjuk, hogy igencsak találó Ittész Mihály következő gondolata: „Kodály tehát nem tett mást, mint hogy egybeolvasztotta az évszázados zenei köznyelvi fordulatokat – sokszor a magyar népzenei hagyományokkal kiegészítve – a maga sajátos zenei gondolko-

¹³ Már emlegetett boldog gyermekkoromban ezt a művet (és a *Jeligét*, valamint *Az éneklő ifjúsághoz* címűeket) enekeltük az akkoriban kötelező, kétes értékű mozgalmi dalok helyett, különféle ünnepeken.

¹⁴ Megjegyzendő, hogy az előző két mű befejezésének figurációjában is jelen van a vezetőhang nélküli VII0\$3 akkord, melynek a dúr színezetű I. fokkal való kapcsolata plagális végkicsengést eredményez.

dásmódjának kohójában, hogy pedagógiai célokat szolgáljon, olykor konkrét zenei idézetek technikájával is.”¹⁵

Rátérve az 1954-es sorozatokra, a következő romantikus stílusjegyekre találhatunk példát a *44* és a *33 kétszólamú gyakorlatban*, valamint a *Tricinia* kötetben:

- A) Harmóniai – hangnemi sajátosságok
 - Maggiore–minore akkord- és hangnemkapcsolatok
 - Tercrokonság akkord- és hangnemkapcsolatokban
 - Közös tercű akkord- és hangnemkapcsolatok
 - A nápolyi szext akkord újszerű alkalmazása, a nápolyi hangnem használata
 - A bővített szextes akkordok új szerkezetei
 - Nápolyi hanggal színezett dominánsok
 - Poláris fordulatok
 - A bővített hármashangzat romantikus használata, plagális oldásai
- B) Neomodális stílusesszközök:
 - Modális hangsorok, hangnemek
 - Tiszta kvintés alaphármasok
 - Ta-dúr és szó-moll akkordok
 - Szubtonális fordulatok
 - Plagális akkordkapcsolatok
 - Reális válasz a -1 hangnemen
- C) Dallami jellegzetességek:
 - Kromatikus dallamképzés
 - Színezett skálák
- D) Poliritmikus képletek

A következő néhány énekgyakorlatot a fenti stílusjegyek jelenlétének bemutatására választottam.

A *33 kétszólamú* egyik miniatűrje remekül illusztrálja a romantika egyik legfontosabb stíluselemét, a tercrokonságot akkordfordulat és hangnemkapcsolat terén is.



6. kottapélda: Kodály Zoltán: 33 kétszólamú énekgyakorlat 4.

A nagy szextes nyitás, valamint a záró másfél ütem egyértelműen jelzi a C-dúr alaphangnemet. De az 1. ütem második felének Asz-dúr felbontása egy, a kvintoszlopon elképzelt -4 kvintés tercrokonság fordulatot hoz, mely a 2. ütemben Esz-dúr hangnemű – a C-dúrral ismét tercrokonság – záradékhoz vezet. Majd a 3. ütemben megtörténik a visszavezetés C-dúrba, és bezárul a kör. Mindez egy négyütemes periodizáló motívum.

¹⁵ ITT ZÉS Mihály: *i. m.* (1999)

vumpár ideje alatt történik, mely egy (zenei) középiskolai osztályban rövid óráreszletben feldolgozható. S eközben gyakoroljuk szoprán-, alt- és tenorkulcsban a hangnévvel történő¹⁶ kottaolvasást, a chiavettás transzponálást, s a darab a rövidsége miatt memorizálásra és ének-zongorás előadásra is kiválóan alkalmas.

Kodály koncertpódiumra szánt műveiben is gyakran alkalmazza a tercrokron harmóniak váltásait, olykor sorozatát. Így van ez az 1912-ben komponált Berzsenyi-dal kezdetén is, mely a XVIII-XIX. század fordulóján élt magyar költők verseit feldolgozó, *Megkésétt melódiák* című sorozat első darabja.

48

Grave (♩ = 63-66) *p molto tenuto*

É - gi csen - des - ség fe - de - ző ho - má - lya
 Stil - le Ruh' und himm - li - sche kla - re Won - ne,

p ma sonoro

rallent. *f largamente*

Leng re - ád, ó szent E - gye - dül - va - ló - ság!
 Hüll' dich ein und seg - ne dich, o Al - lein - sein!

mp *mf* *pp*

7. kottapélda: Kodály Zoltán – Berzsenyi Dániel: Megkésétt melódiák Op. 6. No. 1. Magányosság (1–11. ütem)

¹⁶ A zenei szakképzésben az újként bevezetett kulcsokban (C-kulcsok, baritonkulcs stb.) mindig hangneves éneklést alkalmazunk, hiszen a relatív szolmizáció használata itt semlegesíti a hangok megszokottól (violin- és basszuskulcs) eltérő abszolút magasságait.

A tercenként ereszkedő dúr akkordok sorozatát csak egyetlen moll akkord töri meg: Cisz-Aisz-Fisz-Disz-H-gisz-E-C, s a kis és nagy tercek menete +3 és -4 kvintes tercrokon láncolatot ad. Éppen úgy, ahogy Liszt *Les Preludes* című szimfonikus költeményének végén, de ott – legalábbis a sorozat kezdetén – a zene diatonikus, tonális keretek között mozog, így dúr és moll akkordok váltakoznak: C-a-F-d-B-G-C. A külféle elemek „egybeolvasztása” a Kodály-dal kezdetén is fellelhető: a 4-6. ütem énekszólamának Fisz-dúr-beli pentaton motívuma (m-r-d-r-d-s), a következő frázis végén (9-10. ütem) C-dúrban, azaz a poláris hangnemben megismétlődik, s így képez zenei rímet a sorok között.

Visszatérve a Kodály gyakorlatokhoz, a 33. kétszólamú énekgyakorlat következő, periódusnyi terjedelmű gyakorlatában is többféle romantikus elem található.

8. kottapélda: Kodály Zoltán: 33 kétszólamú énekgyakorlat 5.

Az imitációs szerkesztésű kis darab C-dúr (vagy moll?) kezdete után a 2. ütemben már B-dúrba, a szubtonális hangnembe csúszik. A második motívum (3-4. ütem) b-mollban, a minore hangnemben ismétli, az altban variáltan az első motívum zenei anyagát, így Asz-dúrba, a globális hangnem -4-es tercrokon hangnemébe érkezik. Az 5. ütem a Desz-dúr-t hangsúlyozza, így a zárómotívum (7-8. ütem) C-dúrjába a nápolyi hangnemről érkezik vissza a zenei anyag. A 6. ütem különleges, szűkített terces akkordja (h-desz-f-asz) kromatikusan a C-dúr váltódominánsára (fisz-c-d') lép, előkészítve a C-dúr befejezést.

A 12. *gyakorlat* kezdetén a tercrokon hangnemváltás (C-dúr – Asz-dúr) a mollból kölcsönzött akkord közvetítésével történik (3. ütem), és egy szépen megrajzolt komplementer dallamív után az első tag Asz-dúrban lezár (5-8. ütem). A második tagban merész poláris váltás zajlik le f-moll és cesz/h-moll között (10-12. ütem), melynek eszköze a 11. ütem különleges „akkordja”: a gesz'-e” bővített szext mint az f-moll nápolyi hanggal színezett VII6-je. Ez enharmonikus Gesz⁷-ként, V⁷-I fordulattal oldódik a cesz/h-moll⁶ akkordra, majd a 12. ütem végén C-dúr-beli V²-I⁶ fordulattal érkezőnk vissza az alaphangnembe. A záró frázis (13-16. ütem) a visszatérés érzetét is megadja, megteremtve a darab motivikus egységességét.

9. kottapélda: Kodály Zoltán: 33 kétszólamú énekgyakorlat 12.

A szintén periódusnyi terjedelmű 24. *gyakorlat* harmóniasora autentikus főlépések sorozatával jut el az előtag végéhez (-4-es tercrokon, Fesz-dúr), majd folytatva a lán-colatot az Eszesz-dúrig, ahonnan mint nápolyi alaphármasról (egyben hangnemről) poláris fordulattal (Eszesz-Asz⁷=Desz: V⁷) érkezik vissza a Desz-dúr tonikához.

10. kottapélda: Kodály Zoltán: 33 kétszólamú énekgyakorlat 24.

A darab ismét remek példája annak, hogy a kétszólamú, polifon zenei anyag is nagy-szerű lehetőséget kínálhat a benne rejlő romantikus harmóniak, modulációk értelmezésére, elemzésére!

Kodály ezt írja az 55 *kétszólamú énekgyakorlat* bevezetőjében: „A két szólam külön-külön, zsebkönyv alakban jelent meg, egyrészt, hogy tanuljunk írva nem látott, másik szólamra figyelni, másrészt, hogy szabadba könnyen vihessék magukkal zenésznövendékeink. Mesterségük úgyis túlságosan szobához köti őket, egészségük nagy kárára. Hadd végezzék szabadban mindazt, amit csak lehet.”¹⁷ Hogy kiránduláson, a budai hegyoldalban énekelték-e ezeket a darabokat fiatalok – például a *Snájder Fáni* helyett¹⁸ – azt nem tudom, de azt igen, hogy gimnazista korunkban mi boldogan énekeltük nemcsak az osztályteremben, hanem a Kodály-iskola folyósóin, udvarán is...

¹⁷ KODÁLY Zoltán: *Ötvenöt kétszólamú énekgyakorlat. Előszó* [1954] = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés I. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1974, 296-297.*

¹⁸ Utalás Kodály *Gyermekkarok* című írásában [1929] olvasható történetre, melyben felidézti a budai hegyekbe kiránduló tanítóképzős lánycsapat korabeli slágereket tartalmazó énekét. = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés I. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1974, 38-45.*

A másik szólamkönyves kiadás a 44 kétszólamú énekgyakorlat, melynek 37–40. darabjai kromatikus, egyben romantikus invencióknak nevezhetők. Különlegességük abban áll, hogy az egyik szólam az oktáv terjedelmű, emelkedő vagy ereszkedő kromatikus skálát *cantus firmus*ként kezelve, egész ütemnyi hosszú értékei alatt vagy felett a másik szólam egy rendkívül gazdagon melodikus, ellenpontozó szólamot énekel. A kétszólamúság ellenére ezekben a darabokban is világosan kirajzolódnak a romantikus harmóniák, hangnemkapcsolatok. Amint Kodály megjegyzi idézett előszavában, a dóváltások helyes megállapításával komoly elemző tevékenységet is végzünk.¹⁹

A 40. gyakorlat hangnemváltásai és hangnemi terve ismét a romantikus tercrokonszóságot exponálja: F-dúr → Desz-dúr → Gesz-dúr (gesz-moll) → Esz-dúr (esz-moll) → F-dúr

1–4. ütem 5–6. ütem 7–9. ütem 10–12. ütem 13–14. ütem

The image shows a musical score for exercise 40, consisting of three systems of staves. The first system has two staves: the top staff is for the voice and the bottom for the piano. The second system also has two staves. The third system has two staves. The score includes various dynamic markings and accents: (la)d, f, s, (s)f, (ma)ra, (d)f, and (m)r. The key signature changes from F major to D minor, then to G minor, and finally to E minor.

II. kottapélda: Kodály Zoltán: 44 kétszólamú énekgyakorlat 40.

A háromszólamú egyneműkarok, a *Tricinia* kötet előszavában is az értelmező-elemző szolmizáció pedagógiai hasznosságára hívja fel a figyelmet Kodály.²⁰ Ugyanakkor arra is, hogy csak akkor alkalmazzunk dóváltást, ha az új hangnem megerősítést nyer. A 16. gyakorlat ismét a zenei miniatűrök egyike.

A 16 ütemes periódus előtagja a bővített kvintés hármashangzatok autentikus oldásaival képez változatos szólamviszonyokat tartalmazó szekvenciát, melyben a bővített hármások olykor egymásra is oldódnak (5–6. ütem: E-bővített → A-bővített). Közben a kezdő G-dúr akkordról, mint C-dúr V. fokáról, az előtag végére, a 8. ütemben

¹⁹ KODÁLY: *i. m.* [1954]

²⁰ KODÁLY Zoltán: *Tricinia. Bevezető a huszonnyolc háromszólamú énekgyakorlathoz [1954]* = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés III.* Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1989, 77.

Nyugodtan

Csil - lag gyul - lad, és resz - ket fönt a fény,
Csil - lag gyúl, szép gyé - mánt fé - nyú,
Csil - - - lag gyul - lad, szép gyé - mánt fé - nyú,

ó jöjj már, úgy vár - lak, te hú - vös, tisz - ta éj.
ó jöjj hú - vös, tisz - ta éj.
ó jöjj hú - vös, tisz - ta éj.

12. kottapélda: Kodály Zoltán: Tricinia – 16. (Sóhaj – Kistétényi Melinda szövegével)

egy Cisz-dúr akkordra, mint fisz-moll V. fokára, érkezünk – a kezdet és a vég poláris kapcsolatot hoz létre. Az utótagban új elemként a szoprán körülíró késleltetési jelennek meg (9–10., 11–12. ütem), s a korábbi ereszkedő szekvencia itt emelkedővé válik. A romantika merész akkordváltása, a közös tercű fordulat (12–13. ütem: C-dúr – cisz-moll) színesíti a harmóniaváltások sorát, majd a végső záradék Liszt neomodális záradékait idézi. A középszólam felfelé tartó kromatikája miatt *a*isznak írt, de *b*-tartalmú Ta-dúr⁶ akkord egy mi-moll⁶-re lép mint zárlati dominánusra. Így a szokványos V–I kapcsolat helyett III⁶–I lépéssel érkezünk meg a záró tonikára, a C-dúr akkordra – ahogy archaizáló műveiben Liszt is oly gyakran teszi.

A *Tricinia* kötet neomodális elemeket tartalmazó darabjai (pl.: 8., 14., 19., 24.) kitűnő lehetőséget kínálnak a szolmizált akkordneves elemzés és értelmezés gyakorlására, így a relatív szolmizáció mint a komplex készségfejlesztés nagyszerű eszközének felhasználására a közép- és felsőfokú zenei képzésben.

Tanulmányom zárásaként ismét Ittész Mihályt idézem: „Kodály Zoltán énekgyakorlatai kettős arcúak: egyrészt valóban a zenetörténet stílusait felelevenítő, azokhoz pedagógiai utat adó gyakorlatok, másrészt viszont jellegzetesen az ő alkotásai, életművének szerves részét képező, annak szellemét tükröző, jegyeit mindig magukon viselő művek.”²¹

21 ITTÉZS: *i. m.* (1999)

Irodalomjegyzék

- *Így láttuk Kodályt – Harmincöt emlékezés.* Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1979.
- ITTZÉS Mihály: *Kodály énekgyakorlatai* = ITTZÉS Mihály: *22 zenei írás.* Kodály Intézet, Kecskemét, 1999, 97-120.
- ITTZÉS Mihály: *Kodály's singing exercises as an integral part of his music pedagogical concept = Music Education in the Focus of Historical Concepts and New Horizons.* Szerk. BRUSNIAK, Friedhelm – BUZÁS Zsuzsa – MARSHALL, Nigel A. – SAGRILLO, Damien, Kecskemét, John von Neumann University, 2018, 58-68.
- *Kodály szemináriumok.* Szerk. ERDEINÉ SZELES Ida, Bp., Tankönyvkiadó, 1982.
- KODÁLY Zoltán: *Gyermekkarok [1929]* = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés I.* Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1974, 38-45.
- KODÁLY Zoltán: *Ötvenöt kétszólamú énekgyakorlat. Előszó [1954]* = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés I.* Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1974, 296-297.
- KODÁLY Zoltán: *Tricinia. Bevezető a huszonnyolc háromszólamú énekgyakorlathoz [1954]* = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés III.* Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1989, 77.
- KODÁLY Zoltán: *Zenei nevelésünk reformjáról – Beszéd a Miskolci Zeneművészeti Szakiskola Szolfézs-versenyén.* = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés I.* Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1974, 286-291.
- LEGÁNYNÉ HEGYI Erzsébet: *Stílusismeret Kodály pedagógiai művei alapján I-III.* Bp., Zeneműkiadó, 1982; 1985; 1988.