

Kis Katalin

RENDSZEREK KODÁLY ZOLTÁN OLVASÓGYAKORLATAIBAN

I. Bevezető

Gyakorló muzsikusként mindannyian találkoztunk már Kodály Zoltán olvasógyakorlataival. Zenetanulásunk kezdetén a 333 olvasógyakorlat apró soraival, később a zeneiskolai szolfézsórákon vagy a közép- és felsőfokú tanulmányaink kapcsán többször előkerült az egy-, két-, vagy akár a háromszólamú gyakorlatok közül néhány példa. Vajon közelebb visznek-e a zene mélyebb megértéséhez, segítenek-e gyorsabban magasabb szintre jutni a kottaolvasásban ezek a rövidebb-hosszabb olvasnivalók? Mi volt egyáltalán Kodály Zoltán célja ezeknek a gyakorlatoknak a megírásával?

Ennek az utolsó kérdésnek a megválaszolásához életrajzi adatok segítenek bennünket. Kodály Zoltán életműve három fő tevékenységi terület köré rendeződik: zeneszerzés, népzene gyűjtés- és rendszerezés, valamint zenepedagógiai munka. Mindhárom munkaterületén maradandót alkotott. Népzene kutatásával megalapozta későbbi gyűjtők, rendszerezők, elemzők munkáját, kórusművei máig a gerincét jelentik kórusaink repertoárjának, olvasógyakorlatai zeneoktatásunk minden szintjén felbukkannak, zeneszerzői munkássága erősen hatott az őt követő magyar zeneszerző-nemzedékek alkotásaira. Életművének ezen alkotóelemei azonban életének egyes korszakaiban nem voltak egyforma súlyúak. A három terület egymást segítette, ihlette, Kodály élete során mindvégig kölcsönhatásban volt, szerves egésszé vált.

A népzene hatása korán feltűnt műveiben. Az 1905-ös első gyűjtőút élményei, eredményei megjelentek nemcsak Kodály, de Bartók zeneszerzői stílusában is. Az új, eddig ismeretlen zene meghatározóvá vált Kodály számára, közkinccsé akarta tenni azt. Így írt erről: „*Am vannak magyar dallamok, amelyek a magam és sok más számára ugyanolyan élményt jelentenek, mint egy beethoveni téma.*”¹ „*Ez a zene (...) az egyetemes nemzetnek, műveltnak, műveletlennek egyaránt, kizárólagos zenéje volt.*”² Kodály a népzene nem csupán esztétikai tartalma miatt tartotta fontosnak, hanem a nemzeti identitás megőrzése miatt is: „*Köznép, parasztság (...) hallom, mi köze lehet a művészethez? Az, hogy a magyarság egészéből egyedül őrizte meg azt a szikrát, amelyből ha van mivel táplálni, felgyúlhat a nemzeti művészet tüze.*”³

A népzene Kodály legértetesebb alkotásaiban is jelen van. Ennek egyik formája a változatlanul hagyott népi dallamok művészi felöltöztetése, színpadra, koncertpódiumra állítása. Ilyen például a Székely fonó (1923), a Hány János (1925), a Galántai táncok (1933), a Fölszállott a páva (1939), a Kállai kettős (1950). Gyakori a népzene idéző, de saját

¹ Kodály, Z: Visszatekintés I. Zeneműkiadó, Budapest, 1964. 26. o.

² Uo.: 26. o.

³ Uo.: 31. o.

zeneszerzői zenei nyelven való megszólalás is. Ebben az esetben a zeneműben nincs olyan motívum, amelynek eredete bizonyíthatóan népzenei, mégis, a stílus, a harmóniak anyagában felfedezhető a népzenei ihletettség. Ilyen művei például a Szonáta Op.8. (1915), a Budavári Te Deum (1936), a Csendes mise (1942), a Szimfónia (1961) vagy a Laudes Organi (1966). „Kodály hagyományörző és újító művész volt egyszerre. Nem rombolta le, amit talált, hanem átalakította, újjáteremtette.”⁴

Mégis, a húszas években az új magyar zenét a hangversenylátogató közönség elutasította. Nem fogadták el az új stílust, ahogy Kodály fogalmazott: „Magasabb ízlésű, német zene-kultúrában élő zenészközönségünk érdekes egzotikumnak elfogadja, de tőle felmelegedni nem tud. Erre előbb zenében is meg kellene tanulnia magyarul.”⁵ Figyelme tehát a zeneszerzés, tanítás, népzenei gyűjtőutak és a gyűjtött anyag rendszerezése, publikálása mellett a zene-pedagógia felé fordult.⁶ Ez idő tájt kezdte hangsúlyozni a zenei nevelés fontosságát, kifejezve egyben azt is, hogy a zenei műveltség által az egész emberi személyiség fejlődése válik láthatóvá. Ezért tömegeket szeretett volna zeneismeretre, zeneszeretetre vezetni, s ehhez az utat az ének-zene oktatás magasabb szintre emelésében, ehhez kapcsolódva az iskolai kóruskultúra megerősítésében találta meg. Ennek az oktatásnak pedig alapvető anyagaként a magyar népzene-tartotta. Ekkortól tehát alkotóerejét, életének, energiájának java részét erre a munkára fordította. A cél megvalósításához ugyanis szükségessé vált a zenetanulás tananyagának és módszereinek újragondolása, átformálása is. E folyamat eredményei többek között az olvasógyakorlatok mint az újfajta zenei nevelést segítő tananyag részei.⁷

Olvasógyakorlataiban a legelső, kezdeti lépésektől a legmagasabb szintig lépésről lépésre vezet végig a zenét tanulókat. Minden füzetnek jól körülhatárolható célja van. Nemcsak példatárat jelentenek a bennük található gyakorlatok, hanem többnyire egy-egy füzetben belül is nehezedő sorrend fedezhető fel. Ez tehát az első pont, amit rendszernek nevezhetünk: hogy egy adott gyakorlófüzet nem egyszerű példatár, hanem a füzetben belül is a kívánt sorrendben találjuk meg a gyakorlatokat. A legmagasabb szintű rendszer pedig

⁴ Eöszé, L.: Utak Kodályhoz, In: Kodály szemináriumok. Tankönyvkiadó, Budapest, 1982. 38. o.

⁵ Kodály, Z.: Visszatekintés I. Zeneműkiadó, Budapest, 1964. 38. o.

⁶ Kodály életének alkotóterületei nem vizsgálhatóak önmagukban, egymástól függetlenül. A három fő tevékenységi terület kezdete nagyjából meghatározható (zeneszerzés 1895 körül, népzene-kutatás 1905-ben, zene-pedagógiai tevékenység 1925 körül), s ezek Kodály élete során egyre inkább összefonódtak. Zeneszerzői tevékenysége egész élete során töretlen volt. Megfigyelhető azonban, hogy az alkotások között a hangsúly a zenekari „nagy” instrumentális művektől a vokális művek irányába tolódott. A népzene gyűjtését idősebb korában felváltotta a gyűjtött anyag rendszerezése és az eredmények publikálása. Pedagógiai tevékenysége során az iskolai énektanítás gondolatától az egész népre kiterjedő zenei nevelés, a zenével való „népnevelés” gondolatáig jutott. „Kodály zeneszerzőnek született, tudóssá alapos tanulmányok árán vált, pedagógussá pedig a szükség és a hajlam tette.” (Eöszé, L.: Utak Kodályhoz. In: Kodály szemináriumok. 35. o.)

⁷ A zenei neveléshez szorosan kapcsolódik a zenei tagozatos általános iskolák létrehozása, a kóruskultúra megerősítése, az Éneklő Ifjúság kórustalálkozóak alapítása és a zeneoktatás módszereinek újragondolása, a zenei írás-olvasás fontosságának hangsúlyozása is. Az új ifjúsági kórusélet számára komponálta a gyermekkarait és a Bicinia Hungarica–füzeteket. Ez a tanulmány csak az olvasógyakorlatok bemutatását tűzte ki céljául, ezért ezekről most nem esik szó.

az, hogy az alaplépésektől a kottaolvasás, az intonáció és a zenei értelmezés igen magas szintjéig vezet az út az olvasógyakorlatok megismerése által. A részletekben pedig ott rejlik a lehetőség, hogy ritmikában, hangsorismeretben, kulcsok olvasásában, stílusismeretben is találunk felépítettséget, találunk olyan olvasnivalót, ami egy adott probléma megismeréséhez, feldolgozásához nyújt könnyű, kifejezetten énekhangra írt anyagot.

Jelen írásomban vázlatosan és röviden szeretném bemutatni az olvasógyakorlat–füzeteket fejlődő, nehezedő sorrendben, majd kiemelek néhány olyan zenei elemet, amelyen jól megmutatkozik Kodály szándéka, zeneszerzői invenciói és pedagógiai gondossága.

Először lássuk egymás után a teljes sorozatot! Az egyszólamú gyakorlatok a következő öt füzetben találhatóak: **333 olvasógyakorlat, Ötfokú zene I. II. III. és IV.** A kétszólamú gyakorlatokból hét füzet van: a **Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat**, a **77, 66, 55, 44, 33, és 22 kétszólamú énekgyakorlat** füzetei. A következő típus a háromszólamú és a zongorakíséretes olvasnivalók, valamint a speciális céllal készült művek. Háromszólamúak a **Tricíniák**, zongorakíséretes az **Epigrammák** kötet, melynek két hangra készült változata is van. Speciális az **Énekeljünk tisztán**, ezt Kodály az énekkari többszólamú intonáció fejlesztésére készítette. Ebben a füzetben előbb a pentatónia egyes tipikus lépéseit gyakorolja, majd a dúr-moll hangzásvilág jön sorra. Két-három hangközös rövid példáktól a hangközlánc-szerű hosszabb példákig nyújt énekelni, tisztogatni, megfigyelni valót. A tiszta intonáció fejlesztése mellett a tonalitás-érzék kialakuláshoz is jó alapot ad. A **Bicinia Hungarica** füzeteit is a különleges célúak közé sorolhatjuk, ezekben kórusépítésre, -fejlesztésre találunk kétszólamú anyagot, főleg népdalfeldolgozásokat. A **Válogatott Bicíniumok** e négy kötetből szemléznek.

Az olvasógyakorlat–füzetetek közül elsőként az **Énekeljünk tisztán** és a **15 kétszólamú énekgyakorlat** jelent meg (1941). A legkésőbbi megjelenésű füzet a **77 kétszólamú énekgyakorlat** (1967). A teljes rendszer tehát több mint huszonöt évig készült, érlelődött, gyarapodott. S ezek mellett az énekkari irodalom a **Bicinia Hungarica** darabjaival, valamint Kodály koncertpódiumra szánt különböző összetételű énekkaroknak írt műveivel is gazdagodott.

II. Az egyszólamú gyakorlatok füzeteinek felépítése

Vizsgáljuk meg, honnan indul, és milyen készségszintig jut el egy-egy egyszólamú füzet.

A **333 olvasógyakorlat** jobb oldali lapjain mindig betűkottás, bal oldalán mindig kottás lejegyzést találunk. (Van még néhány régi példány abból a kiadásból, amelyben minden oldal kottás.) Ennek a kétféle közlési módnak is pedagógiai gondolat az alapja: a betűkottánál az ifjú olvasó készen kapja a hangok nevét, csak a relációkkal és a ritmus-sal kell törődnie. A kottás verziót néző tanuló pedig látja a hangok elhelyezkedésében a magasság szerinti távolságokat is, ami segíti a megértést, de a hangok nevét önállóan

kell megfejtenie. A használt hangnemek egyszerűek: G-dó, D-dó, F-dó, három példában Esz-dó. Kodály– kimondva is– kerülte a C-dó alkalmazását, ezzel is megtagadva a korábban használt C-dós, skálamenetes tandalok szellemét. A ritmika egyszerű, semmilyen zenei elem nem lép túl a gyermekdalok, egyszerű népi motívumok zenei szókészletén. A 333 kis gyakorlat hangkészlet szerinti kisebb szakaszokra tagolódik. A kezdő hangkészlet két hang: *dó-ré* –19 gyakorlattal. Ezután *dó-lá,-szó*, hangok következnek, majd a *ré-dó-szó*, és a *ré-dó-lá*, hangkészlet. Még mindig három hangos a *mi-ré-dó*, melyre a gyermekdalok között is akad példa. Hangonként bővül tovább a hangkészlet a teljes pentatóniáig, majd az oktávot ismétlő hangokkal azon is túl. Kodály figyelmet fordított arra is, hogy az egyes szakaszokon belül arányosan szerepeljenek a tipikus és kevésbé tipikus dallamfordulatok, valamint, hogy a dallamok szerkezete, felépítése változatos legyen: bipódikus, tripódikus sorok, dallamukban azonos, hasonló és különböző részek tartják ébren a figyelmet. A szakaszok elején mindig a legegyszerűbb (egyenletes negyedmozgású) ritmust alkalmazza, hogy az olvasó a teljes figyelmét a hangkészlet megismerésére fordíthassa. Példaként a hangkészlet szakaszokon belüli fejlesztésre tekintsünk meg három sort a pentaton hangkészletet elérő, de tiszta oktávot még nem hozó szakaszból (*lá-szó-mi-ré-dó* hangkészlet). Látható, hogy ezt az új hangkészletet egyszerűsített ritmussal vezeti be, gyakorlás után jut el egy népdalszerű dallamhoz, az éles ritmus és a 4/4-es ütem használatáig, végül egy 3/4-es ütemű, nagy hangközökben járó, lendületes dallammal zárja ezt a szakaszt.

1. ábra: A dallamok egy hangkészleten belül fokozatosan nehezednek–
333 olvasógyakorlat 239, 267, 274.

239.

240.

267.

274.

47

Az Ötfokú zene három füzetében eredeti népdalanyagot találunk. Az első – **I. magyar népdalok** –, szintén nehezedő sorrendbe állítva ad mintákat a magyar népdalkincs típusaira. A leggyakoribb a lefelé kvintváltó régi stílusú, de a visszatérő szerkezetű, felfelé kvintváltó, új stílusú sorszerkezetek is mind szerepelnek. Következésképpen az ambitus az első néhány kisebb hangterjedelmű dal után tiszta oktáv, vagy még az oktávot is meghaladja. Olvasáskor érdemes a dalok szerkezetére is figyelmet fordítani, hiszen az azonos, hasonló, vagy eltérő zenei tartalmakat könnyű, eredeti népzenei olvasóanyagon lehet tanulmányozni. Remek alkalmak ezek a későbbi népdalelemzés megalapozására. A ritmikában a füzet kétharmad részéig az egyszerű negyedek, nyolcadpárok uralkodnak, bonyolultabb képleteket csak a füzet vége felé találunk. Összefoglalva tehát az Ötfokú zene I. füzete olyan, mintha az anyanyelvi szókészlet (a 333) után anyanyelvi mondatokat hallanánk.

2. ábra: Ütemváltó, nehezebb ritmusú, oktávot meghaladó hangterjedelmű népdal a füzet végéről–Ötfokú zene I. 95.

A **II. füzet – 100 kis induló** kevesebbet szerepel az oktatási anyagainkban. A gyakorlatok némileg hosszabbak, nagyobb a darabok ambitusa is. A füzet egy szempontból kilóg a „rendszerességéből”, mégpedig azért, mert az első és utolsó darab között nincs igazán nehézségbeli különbség. Ez inkább gyakorlóanyag, példatár, melyben Kodály saját dallamait találjuk. Azonban a népzenei nyelvezet erősen áthatja ezt a zenei anyagot is. Például a 100 gyakorlatból tisztán ereszkedő dallamvonalú 57 darab, ezek közül is kiemelkedik hat kis darab, melyekben a kvintváltás is felfedezhető.⁸ Az új stílus kupolás dallamvonala harminckét dallamban jelenik meg. A többi gyakorlat nem sorolható be a népdalok tipikus dallamvonalaik közé. A hangsorok között a lá-pentaton a leggyakoribb, de dó-, szó-, és ré-pentaton hangsorú darab is akad. Azt, hogy Kodály valóban indulóként gondolt ezekre az apró dallamokra, mutatja az is, hogy a kottában néhány helyen a *taps* jelölést és a *szünetre tovább lépünk és tapsoljunk* utasítást találjuk.

⁸ Ezek a 7, 12, 18, 34, 36, 38. számú kis indulók.

3. ábra: Ötfokú zene II. 69.

69.

A szünetre is tovább lépünk és tapsoljunk.

A III. füzet–100 mari dallam– különleges zenei anyagot tartalmaz. A mari nép (vagy cseremiszek) finnugor nyelvű nép, ősi lakhelyüket a mai tudomány az Oka folyó mentére helyezi. Nyelvrokonságunk mellett a pentaton népzene is összekapcsolja a kultúránkat. Kodály itt különösen figyelmesen alakította a sorrendiséget. Az egyszerűbb, szext hangterjedelmű dalokat az oktáv ambitusúak követik, egészen a 38. példáig, onnantól erősen bővül a hangkészlet. A füzet utolsó harmadában az oktávon túli kvart és kvint hangterjedelem is gyakran előfordul. Néhány kivételtől eltekintve a dalok ereszkedő dallamvonalúak. Ritmikáját tekintve számtalan új ritmusképlet van ebben a füzetben, gyakorolhatjuk a tizenhatodok, harminckettedek olvasását, a 3/8-os és a 6/8-os ütemmutatóban is szerezhetünk jártasságot. Bár a sorozatcím szerint is minden dal ötfokú, azonban a mariknál nem a lá-pentaton az uralkodó hangnem: 58 dal dó-pentaton hangsorú, de 23 szó-pentaton és két ré-pentaton dal is akad. Fontos, hogy hiába a már ismert és gazdag olvasóanyagban gyakorolt pentatónia, a szokatlan dallamfordulatok és ritmusok nagy figyelmet igényelnek. Érdeemes még megemlíteni a *kvártváltó* dalokat is: a magyar népzeneben a dalok sorai között a kvintváltás a gyakori, de a mari dalok gyűjteményében nyolc olyan dalra is bukkanhatunk, ahol a sorok között fennálló dallami rokonság nyilvánvaló, azonban a két sor *tiszta kvárt* távolságban szólal meg.⁹

4. ábra: Példa a kvártváltásra a mari dallamok közül – Ötfokú zene III. 42.

42.

Kodály ebben a füzetben használ először rendszeresen tempójelzést. Ennek talán az lehet a magyarázata, hogy ezeknek az idegen hangzású daloknak az olvasásakor nem adódik természetesen a tempó, hiszen nem ismerjük a dalok szövegét, tematikáját.

⁹ A III. füzetben a 3, 42, 57, 69, 70, 85, 92, 96-os számú dallamoknál kvártváltó sorokat találunk.

A IV. füzet–140 csuvas dallam– hasonló a harmadikhoz, de zenei anyaga nehezebb annál. A Csuvasok ma a Volgától Szibériáig mindenütt megtalálható türk eredetű népcsoport, legtöbbjük az önálló Csuvas Köztársaságban él. (Heves megye testvér-megyéje a Csuvas Köztársaság, fővárosuk Csebokszári neve az egri Északi-lakótelep eredeti neve volt.) Dalaik ritmikája nem éppen egyszerű, gyakori a tizenhatod, a pontozott ritmus nagyban és kicsiben, a triola, a szinkópa. Sokszor előfordul a tizenhatod felezéséből létrejött harmincketted pár, ezek az apró díszítő motívumok gondos lejegyzései. Sok a váltakozó ütemű dal, a 6/8-os ütem, és gyakori a dalok sorai közötti aszimmetria is. Különleges szépségű dallamok vannak a füzetben, melyeknek egy-egy sora is nagy dallamívet jár be. A dalok többsége (77 dal) szó-pentaton hangsorú, a dó-pentaton és a lá-pentaton közel azonos gyakoriságú (dó: 21 dal, lá: 29 dal). Ebben a füzetben is van néhány ré-pentaton dallam, de ugyanúgy, mint a mari dalok között, a csuvas dalok között sem találunk mi-pentaton dallamokat. Az Ötfokú zene III. és IV. füzete nagyon hasznos olvasóanyag, több figyelmet kellene fordítanunk rá a zenei írás-olvasás tanítása közben.

5. ábra: Harminckettededek és díszítés egy szó-pentaton csuvas dallamban –

Ötfokú zene IV. 65.

65. $\text{♩} = 132$

r m s l s l s s | m d r m | r m s l s l s r | d m r | 1. | 2. | l.

s, l, d | r m r d | s, l, s, s, l, s, l, d | r m r d | r r r | 1. | 2. | l, l, s, s.

Az 57-es számú dalban is több megfigyelni-, gyakorolnivalót találhatunk: a dallam szó-pentaton, váltakozó ütemű, sorainak hossza is eltérő, dallamvonala sem egyértelműen meghatározható.

6. ábra: Az ütemmutatók váltakozása – Ötfokú zene IV. 57.

57. $\text{♩} = 172$

l - s,

s s m l l | 3/8 m m r d | 2/4 m m m s s r m | 3/8 l, r s m r d | d d s, s | 7/4

m m m s | 3/8 s r m | d r s | m r d | l, s, s.

Összefoglaló az egyszólamú gyakorlatokról

333 olvasógyakorlat

- Kotta és betűkotta
- Negyed, nyolcad, tizenhatod, fél, 2/4-es ütem
- Szakaszokra bontott, bővülő hangkészlet
- Főként ütempáros építkezés
- Adott hangkészleten belül is egyszerűtől „bonyolultig”, tipikustól szokatlanig halad

Ötfokú zene I. 100 magyar népdal

- Csak betűkotta
- Sorrend nehézség szerint
- Ritmikában új: éles (36.), nyújtott (52.), kis éles, kis nyújtott (66.), ütemváltás
- Főként lá-pentaton hangsor
- Ereszkedő vagy kupolás dallamvonal
- Oktáv vagy nagyobb ambitus

Ötfokú zene II. 100 kis induló

- Ütemmutató, tempó, ritmika kötött
- Nagy ambitus
- Saját dallamok népdalmotívumokkal áthatva
- Új: dó-, szó-, ré-pentaton
- Inkább példatár, fokozatosság nélkül

Ötfokú zene III. 100 mari népdal

- Tizenhatod, 3/8, 6/8, váltakozó ütem
- Fokozatosan bővülő hangterjedelem
- Szokatlan dallamfordulatok
- Szokatlan tagolás, szerkezet
- „Kvartváltás”

Ötfokú zene IV. 140 csuvas dallam

- Tizenhatod, harmincketted, éles és nyújtott ritmusok, triola
- Több a váltakozó ütemű dal
- Nagy ambitus, egy soron belül is nagy dallamívek
- Szokatlan dallamfordulatok
- Aszimmetrikus tagolás

III. A kétszólamú gyakorlatok füzeteinek felépítése

A zenei készségfejlesztésben a kétszólamú éneklésnek kivételesen fontos szerepe van. Ez vezet át az egyszólamú népdalok és műdalok világából a műzene többszólamúságába és a kórusművészetbe.

Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat

A gyűjteményről ezt írta Kodály: „*Tartalmi megközelítésre szolgálna e 15 gyakorlat. Az a néhány lépés, melyet stílusban tesz Bertalotti felé, talán elegendő, hogy rövidesen otthon érezze magát benne a magyar tanuló, aki ezzel zenei anyanyelvéből átlép egy idegen zenei nyelv területére.*”¹⁰ Tartalmában a tiszta pentaton egysoros gyakorlattól a Bach–invenciókban megismert imitációs zenei szerkesztésmód rövid, de pontos képéig juthatunk. Az előszóban Kodály hangsúlyozta, hogy a többszólamú éneklés azok számára is megnyitja a zeneértéshez vezető utat, akik nem tanulnak hangszerezen játszani. Kodály mind a Bach–invenciókat, mind Bertalotti solfeggióit nagyra értékelte. A Bach–invenciókról így írt: „*Aki azokat gyermekkorában jól feldolgozta: életre szóló értékmerőt kapott velük, amivel eligazodik, ha igaz és hamis művészet között kell választania.*”¹¹ A Solfeggiók-ról is hasonló véleménnyel volt: „*Ugyanazon nagy korszak terméke, s talán még nagyobb látókört nyit, mert bevilágít a megelőző korszakba is. Aki figyelemmel –s elég fiatalon– átdolgozza: hasonló értékmerőt, ítélőképességet szerez általa, s ízlését egész életére lehorgonyozza a jó zene mellé.*”¹²

Az első négy gyakorlat pentaton hangsorú, népzenei alapokon írt rövid motívumokból áll. Az ötödik csuvas dallamot dolgoz fel: ereszkedő, kvintváltó, 5/4-es dallam. A hatodik gyakorlatban jelenik meg a hétfokúság, de ez úgy alakul ki, hogy a pentachord téma kvintválaszt kap. A 7. gyakorlat a reneszánsz hangsorokat idézi, dór hangnemű. A 8. és 9. darab a dór hangzásból a moll hangzásba vezet át. A 10. gyakorlat 3/4-es ütemű, ritmikája a mazurkára emlékeztet,¹³ dór hangnemű.¹⁴

¹⁰ Kodály, Z.: Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat. Editio Musica Budapest, 1941-es első és további kiadások, előszó.

¹¹ Uo.

¹² Uo.

¹³ Ez a ritmika néhány magyar népdalban is megjelenik, pl. Aki szép lányt akar venni, Hej, Vargáné káposztát főz.

¹⁴ Legányné Hegyi Erzsébet ezt írja a gyakorlatról: „*Zenei mozzanataiban különböző stílusokra utaló jelek tűnnek fel: a nagy forma kialakulásában barokk, a zenei anyag 8 ütemes egységekre tagolódásában bécsi klasszikus, hangnem és hangkészlet tekintetében reneszánsz, ritmikai alapképletében és tematikus dallamképésében pedig népzenei elemek jelentkeznek.*” (Stílusismeret I. Zeneműkiadó Budapest, 1982. 34. o.)

7. ábra: Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat 10.– első két sor

10. Allegro risoluto

The image shows the musical score for exercise 10, 'Allegro risoluto'. It consists of two systems of two staves each. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a 3/4 time signature. The second system continues the piece with similar notation. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and dynamic markings.

A 11. darab 2/2-es ütemmutatója, szerkezete, hangnembváltásai a barokkot idézik, a téma az ellenszólammal együtt jelentkezik, csakúgy, mint a 12. gyakorlatban, de nem tartja mindvégig ezt a szigorú szerkesztésmódot:

8. ábra: Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat 11. – első sor

11. Induló

The image shows the musical score for exercise 11, 'Induló'. It consists of two systems of two staves each. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a 3/2 time signature. The second system continues the piece with similar notation. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and dynamic markings.

Legismertebb a Vivaldi–kettősverseny témájára írt 12. gyakorlat.¹⁵ A kettős téma mindig együtt szólal meg, új hangnemekben (domináns, szubdomináns, paralel), szólamcserével, de mindig együtt szerepel. A gyakorlatok közül többet is alapos elemzéssel ismertet Legányné Hegyi Erzsébet a Stílusismeret 1. kötetében, melyre több alkalommal hivatkozom is. A 13, 14, 15. gyakorlatok is ehhez hasonló, barokkos hangvételű zenei anyagot tartalmaznak.

¹⁵ Antonio Vivaldi: L'Estro Armonico Op. 3. No. 11. Első tétel.

9. ábra: Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat 12. – a kettős téma az alaphangnem párhuzamos hangnemében (C-dúr) és Szubdominánsában (d-moll)

77 kétszólamú énekgyakorlat:

Ha a gyakorlatok száma szerint haladunk, a 77 kétszólamú énekgyakorlat következik. Időrendben ez készült legkésőbb, 1967-ben jelent meg. Célja az addig megjelent füzetek kiegészítése rövidebb, többnyire könnyebb és változatos kétszólamú anyaggal. A füzet előszavában így ír Kodály: „*A lapról olvasás, hogy ne váljon gépies gyakorlattá, mindig új anyagot kíván, számos szokatlan dallami és ritmikai fordulattal. De ez legyen mindenkor egészséges, vonzó muzsika.*”¹⁶ Jó néhány olyan kis darab is szerepel a füzetben, amelynek témája szokatlan dallamú, nagy ugrásokat tartalmaz, megkockáztatom, hogy zeneileg nem is mindig tetszetős, de különböző hangközök, tipikus dallamfordulatok gyakorlására valóban sok példát ad. Ehhez kapcsolódik az is, hogy nem csak magyar zenei alap jelenik meg a sorozatban. A Tokiói Rádió kiadásában megjelent *ainu* motívumokat tartalmazó gyűjtést használta fel Kodály némelyik darabhoz. (Figyelemre méltó, hogy az egyes kétszólamú gyakorlatok között a magyar népzenei motívumokon kívül csak azonos gyökerekből táplálkozó népzenei rokon dallamokkal foglalkozott Kodály.) A zenei szerkesztésben gyakori és jellemző gondolat a pentaton dallamhoz társuló hétfokú kíséret. Ez eleinte szinte skálamenet jellegű, igen egyszerű, majd a kötetben előrehaladva válik mindjobban felfedezhetővé az európai műzene harmóniai világa. A 63. gyakorlat is ilyen: lefelé kvintváltó dallam, hangsúlytalan helyen induló skálamenetben lépegető kíséret. A kotta egy kereszt előjegyzése ellenére h-lával olvassunk, így a dallamunk tisztán lá-pentaton lesz, a kíséret hétfokú skálatörésekkel áll. A dallam az ötfokúsága ellenére nem hat ismerősnek, talán ez is a japán gyűjteményből van, de erre nem találtam pontosabb utalásokat a szakirodalomban. Ebben a sorozatban is nyomon követhető az első gyakorlattól

¹⁶ Kodály, Z.: 77 kétszólamú énekgyakorlat. Előszó az 1967-es kiadáshoz. In: Visszatekintés II. 224. o.

az utolsóig tartó fejlesztő, építkező gondolkodás, de talán kevésbé erős ez, mint a többi füzetben. Ritmikailag azonban rendkívül változatos anyaggal találkozhatunk. A kotta-példán – amely a kötetre igen jellemző –, a lefelé kvintváltó pentaton dallamhoz főként szekundlépésekben járó hétfokú kíséret társul. A dallamban és a kíséret második sorának ritmusában átkötéseket, hangsúlytalan továbblépéseket találunk.

10. ábra: 77 kétszólamú énekgyakorlat 43.

The image shows the musical score for exercise 43. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line on the top staff and a piano accompaniment on the bottom staff. The second system continues the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music features a pentatonic scale in the vocal line and a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

A gyakorlatok zenei anyagában fordulópontnak tekinthetjük az 58. gyakorlatot. Ez az első tisztán dúr darab, mely a formáját is a bécsi klasszikus kéttagú formából kölcsönözte. A két szabályos periódusból az első dominánsra zár, a második összhangzatos moll fordulatok után dúr tonikán zárul. Szép a két periódus indítása is: az első kvintimitációt kap, a második annak tükörfordítását.¹⁷

11. ábra: 77 kétszólamú énekgyakorlat 58.

The image shows the musical score for exercise 58. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line on the top staff and a piano accompaniment on the bottom staff. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music features a pentatonic scale in the vocal line and a rhythmic accompaniment with quarter and eighth notes.

¹⁷ A kis darab kiegyensúlyozott szépsége miatt a 66 kétszólamú énekgyakorlatban is szerepel, ott a 21. számú a füzetben.

Az 58. darabtól kezdve már gyakrabban találkozunk műzenei hangsorokkal, dallamfordulatokkal, sőt a barokk imitációs szerkezet is megjelenik kisebb formákban. A 67. gyakorlatban barokk jellegzetesség a hangsúlytalan témakezdet, a tematikus szakaszok közötti szekvenciás átvezetés, az imitáció. Szerepel a téma dúr variánsa (11. ütem szoprán) és transzformált változata (22. ütem szoprán), de a szekvencia is a témafeje anyagából építkezik (14. ütem mindkét szólam). A gyakorlat pikárdiai tercen zárul.

Kedves játék a 71. gyakorlat, melyben az *A bolhási kertek alatt* kezdősorú népdalt használja fel Kodály. A 71a variációban csak a dal harmadik sorában találunk kis eltérést a közismert dallamtól, de nem maradt meg a dal váltakozó ütemű lendülete (5/8, 4/8), hanem tisztán 5/8-os ütemeket alkalmaz Kodály. Az ezt megelőző „alap”gyakorlat azonban a dallamot is variálja, az ütemmutatót is 6/8-os lejtésűvé szelídíti. Ha e kettő mellé még a füzet elején található 7. gyakorlatot is odatesszük, feltűnik, hogy ez a dallam is az *A bolhási kertek alatt* hangjait követi, de a ritmust a legegyszerűbb negyedes-nyolcados mozgásává egyszerűsítve kapjuk. Ez a variációs gazdagság, mondhatni játékos kedv a jellemző minden egyszólamú és kétszólamú gyakorlatsorra.

12. ábra: Magyar népdal háromféle feldolgozásban a 77 kétszólamú énekgyakorlatban

The image displays a musical score for exercise 77, which is a two-part vocal exercise based on a Hungarian folk song. The score is presented in three systems, each with two staves (treble and bass clef). The first system, labeled '7', shows a melody in 5/8 time. The second system, labeled '71', shows a variation in 5/8 time. The third system, also labeled '71', shows a variation in 6/8 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

Összességében tehát a 77 kétszólamú énekgyakorlatban a kezdő kétszólamú lépésektől indulva főleg a tematikában és a ritmikában kapunk gazdag és változatos olvasni való anyagot. A tematikában a magyar népzene, az ainu motívumok és műzenei típusok kaptak szerepet. A ritmusokban gyakori a kis és nagy nyújtott és éles ritmus, valamint az átkötött hangok ütemen belül, de ütemvonalon átnyúlva is. A hangnemek eleinte leginkább a pentatóniát képviselik, majd megjelenik a hétfokú kíséret a pentaton dallamokhoz, illetve a kvintváltás miatt lépünk ki a tiszta pentaton keretek közül. A kötet vége felé a dúr és moll tonalitás válik uralkodóvá.

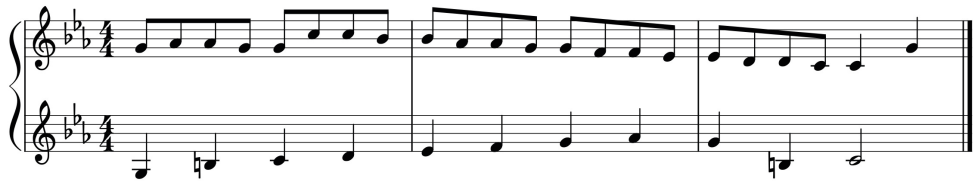
66 kétszólamú énekgyakorlat

A füzetben lépésről lépésre vezeti a tanulót Kodály a kétszólamú éneklés könnyű feladataitól a kottaolvasás és értelmezés erős középszintjéig. Emellett a gyakorlatok éneklése során a zenei stílusok, korszakok különféle jellemzőit is megismerhetjük. Nem stílustanulmányok ezek a kis darabok, de a zenei stíluskorszakok nyelvezetében jártas Kodály egy-egy korszak elvei szerint dolgozta ki a témákat. Találunk népzenei témát polifonikus feldolgozásban, reneszánsz hangsorú dallamokat moduszváltásokkal, barokk szekvenciát, klasszikus harmóniamenetet (bár két szólamban ehhez fülünk a harmadik hanggal kiegészíti a folyamatot), sőt még tercrokon hangnemváltás is akad.

A 66 kétszólamú énekgyakorlat 1961-ben íródott. Az idő tájt Kodály már teljesen kiforrott, érett zeneszerzői stílussal bírt, ugyanakkor pedagógiai gondolatai is teljesen közismertek voltak, jó néhány gyűjteményét csaknem húsz éve használták már (így például a 333-at, az Ötfokú füzetét, az Iskolai énekgyűjteményt és a kétszólamú gyakorlatok közül a 15, 33, 44, 55 is készen volt már). Ez magyarázza ennek a gyűjteménynek a rendkívüli szervezettségét, azt, hogy mind tematikájában, mind pedig felépítettségében énekiskolaként használható.

Az első öt gyakorlat rövid, egyszerű, tisztán pentaton. Átvezetésként értelmezhetőek az egyszólamúságból a kétszólamú éneklésbe, mint a 15 kétszólamú első gyakorlatai is. A fokozatosságot tartva először a pentatónián belül valósítja meg a kétszólamúságot, méghozzá imitációs szerkezetben. Később a 77-ben megismert technika szerint a népdalszerű témák hétfokú kísérelő szólamot kapnak, majd a nagyobb hangközlépések gyakorlása következik (pl. 16, 18, 20). A dúr és moll hangsorokon túl a dór modusz a leggyakoribb, ez alkalmat ad kétféle szolmizáció gyakorlására (olvashatjuk ré-sorként, vagy lá-sorként fi-vel). A reneszánsz moduszok és a barokk szerkesztésmód remek példája a 27. gyakorlat, melyben kettős témát találunk, de nemcsak a kettős téma, hanem a miniatűr fuga-szerű építkezés is rokon a 15 kétszólamú énekgyakorlat 12 darabjával. A gyakorlat során a következő hangnemeket érintjük: c-moll, g-moll, f-moll, Esz-dúr, g-fríg, c-moll.

13. ábra: 66 kétszólamú énekgyakorlat 27. kettős téma a gyakorlatban



A 34-es gyakorlatban a téma tükörfordítására kapunk példát. A 8–10. ütem szubdomináns kitérése megoldható dó-váltással (g-eol), de dó-váltás nélkül is.

14. ábra: 66 kétszólamú énekgyakorlat 34. – téma és tükörfordítása

A két kiragadott példa illusztrálta a kötetben fellelhető zenei gondolkodásmódot. A kötet vége felé egyre szélesebb hangterjedelműek a feldolgozott témák, ritmusukban is nagyobb igénnyel lépnek fel, azonban még a legbonyolultabb szerkezetű gyakorlatok között is vannak olyan dallamok, melyek hangvételükben a népdal világát idézik.

15. ábra: 66 kétszólamú énekgyakorlat 63.

Magyar népdalt idéző ritmika és dallamfordulatok

The image shows a piano accompaniment for a two-part vocal exercise. It consists of two systems of music. The first system contains 6 measures, and the second system starts at measure 7 and also contains 6 measures. The music is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody is simple and rhythmic, with some rests and eighth-note patterns. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

55 kétszólamú énekgyakorlat

Kodály Zoltán olvasógyakorlatai között két olyan sorozatot is találunk, melyeknek nyomtatási megjelenése eltér a többitől. Az alsó és felső szólam külön füzetben olvasható. Mindkettő egyidőben, 1947-ben jelent meg. A kétfüzetes, szólamkönyves megjelenítésről ezt írta Kodály: „A két szólam zsebkönyv alakban, külön 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.”¹⁸ Az 55 kétszólamú énekgyakorlat 1954-es kiadásának előszavában a zenetanulással kapcsolatos fontos gondolatát fogalmazta meg. Eszerint a hangszeres játékhoz, a *bel canto* dallamvezetéshez remek előkészület a vokális képzés: „Gépies hangszerjáték, újjából való zenélés helyett, éneken alapuló, lélekből fakadó zenélésre kell törekednünk. Hangszerhez ne eresszünk senkit, míg kótából nem tud szépen énekelni. Csak így remélhető, hogy hangszerén is énekelni fog.”¹⁹

Az 55 kétszólamú énekgyakorlat elején néhány népdalszerű téma található, a további témák jórészt barokk zenei emlékeket idéznek. A ritmika is a barokk zene jellemzőit mutatja. Az önállóságot, a figyelmet erősítik az ütemvonal nélküli gyakorlatok (4, 15, 17, 28, 53), melyekben kizárólag a zenei folyamat követése segít a megszólaltatásban, a gépies számolás fölösleges, mert nincs is mihez viszonyítani. Eddig nem használt elemként gyakran megjelennek a barokkban gyakran használt 2/2-es ütemek és az *Alla Breve* jel. Ebben a kötetben találunk először C-kulcsokat, igaz, még csak szoprán- és altkulcsot. A hangnemek terén is előrelépést jelent az A-dúr, E-dúr hangnem megjelenése. A tonalitásban továbbra is a moll

¹⁸ 55 kétszólamú énekgyakorlat. 1954-es kiadás, előszó. In: Kodály, Z.: Visszatekintés I. Zeneműkiadó, Budapest, 1964. 296.o.

¹⁹ Uo. 296. o.

és moll jellegű modális hangzás (dór hangnem) uralkodik. A 15 dúr hangnemű gyakorlat mellé két mixolid (dúr jellegű modális modusz) darab társul. A szerkezet nagyon változatos, a témák variált vagy transzponált megjelenése előkészíti a figyelmet a hangszeres zenében tanult darabok értelmezésére. Gyakori az imitációs szerkezet, de a témaválaszok nem haladják meg az egykvintes távolságot (kvintimitáció), csak domináns, szubdomináns, illetve párhuzamos hangnemű részeket olvashatunk a gyakorlatokban.

Ebben a füzetben van két olyan olvasógyakorlat, mely zeneirodalmi témát vesz alapul. Haydn d-moll vonósnégyesének (op.76. No.2.) első tételéből idéz az 52. gyakorlat. A téma tipikus, Ittzés Mihály négy más zenemű témáját állította mellé.²⁰ Jelen esetben az emberi hangterjedelem miatt Kodály nem követhette a vonósnégyes szerkezetét, az első kvintválasz után egy tükörfordításos variáns következik, majd a téma variált visszatérése vezet el a zárlatig.

A kottaoldalt Ittzés Mihály idézett tanulmányából kölcsönöztem, az 52. gyakorlat kezdő ütemei az első sorban az eredeti Haydn-téma fölött olvashatóak, majd a rokon témák következnek.

16. ábra: Téma és zenetörténeti hasonlóságok (Ittzés)

²⁰ Ittzés, M.: 22 tanulmány. Kodály Intézet, Kecskemét, 1999. 108. o.

A másik „kölcsonzótt téma” Bach fúgátémája. Két fúgában is megjelenik, de egyiket sem fejezte be Bach, így maga a mű nem ismert, a témát csak a *Bach-témakatalógusban* találhatjuk meg. A szerkesztésben van tükörfordítás és terccel följebb költöztetett téma is, de a kromatika éneklése jelenti a legkomolyabb feladatot.

17. ábra: 55 kétszólamú énekgyakorlat 46. J. S. Bach fúgátémája a gyakorlatból

The image shows two musical staves for exercise 46. The top staff is labeled 'szoprán' (soprano) and the bottom staff is labeled 'alt' (alto). Both staves are in 4/4 time and B-flat major. The soprano staff begins with a whole rest, followed by a melodic line: G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The alto staff begins with a whole rest, followed by a melodic line: G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Both staves are labeled 'Bach témára'.

44 kétszólamú énekgyakorlat

A 44 kétszólamú énekgyakorlat ugyanúgy 1947-ben keletkezett, mint az 55 kétszólamú, és ez is két füzetben, szólamkottaként jelent meg. Szerkesztésben és olvasási szintben hasonlóképpen (középszinten) indulnak, de a 44-ben még kevesebb a népi motívumokból építkező téma. Eltérés még, hogy a 44 végén van néhány gyakorlat, melyekben későromantikus zenére emlékeztető fordulatok, összetettebb polifonikus szerkezet, kromatika található. Az előjegyzések száma is növekszik, sőt, a hangnenváltások nyomán 7#–7b-ig minden hangnemet bejárunk. Ritmikában, ütemfajtákban semmi újdonság nincs az 55-höz képest, ezek a gyakorlatok ritmikai vonatkozásban nem haladják meg az 55-ben megismert szintet. Itt a hangsúly sokkal inkább az intonáció, a magasabb előjegyzésű hangnemekben való tájékozódásra, a nagy hangközlépések könnyed éneklésére, az alterált hangok, valamint a kromatika olvasására került.

18. ábra: 44 kétszólamú énekgyakorlat 20. Mindkét szólam nagy ugrásokban mozog

The image shows three musical staves for exercise 20. The top staff is labeled '20' and the bottom two are labeled '5' and '12'. The notation shows large intervals and chromaticism. The top staff starts with a whole rest, followed by a melodic line: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The middle staff starts with a whole rest, followed by a melodic line: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bottom staff starts with a whole rest, followed by a melodic line: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.



A gyakorlatoknak több mint a fele C-kulcsos lejegyzésű, de ebben a füzetben sem lépünk túl a két szólamkulcsos (szopránkulcs, altkulcs). A dallamlépések olykor elég nehezek, gyakori az oktáv, nóna, decima ugrás is, amit énekelve nem túl egyszerű teljesíteni. A hangnemváltásoknál – mint az eddigiekben is– a domináns, szubdomináns és paralel váltás a leggyakoribb, azonban négy gyakorlatban a romantikára jellemző *tercrokon* hangnemváltás jelenik meg (9, 36, 43a, 43b). Ezenfelül *mikrotonalitásokat* (38, 39, 40), *azonos alapú dúrt* (9 – *minore-maggiore*), és *szupertonikát* (21) is felfedezhetünk ebben a sorozatban.

Ebben a füzetben a zenei szerkezetben már sokkal lazább, szabadabb kereteket láthatunk. Az eddig megszokott szigorú imitációs szerkezet inkább a füzet elején található. A dallamotívumok sem emlékeztetnek annyira a *Bertalotti*-gyakorlatokra vagy barokkos tematikára, sokkal inkább felismerhető a saját zeneszerzői karakter. Sűrűbben jelennek meg a bécsi klasszikus zene akkordfordulatai, váltódomináns, mellékdomináns akkordok és szekvenciák. A füzet vége felé már a fellazult tonális kereteket is megtapasztalhatjuk (38, 39, 40).

19. ábra: 44 kétszólamú énekgyakorlat 40.

A szoprán kromatikusan halad lefelé, az alt gyakran dót vált

33 kétszólamú énekgyakorlat.

Ez a gyűjtemény tartalmában az olvasás, intonáció, zenei értelmezés felsőbb fokához tartozik. A gyakorlatok ritmikája tovább nehezedik, és változatos is. Jó példa a fejlesztő gondolkodásra a 9. számú G-dúr darab. Ebben a hangsúly a különböző hasonló ritmuselemek gyakorlásán van, de a fordulatok a gyakorlaton belül is sűrűsödő, nehezedő sorrendben helyezkednek el. A fő elem a hangsúlytalan (és szokatlan) helyen elhelyezkedő nyújtott ritmus, melyet tizenhatodos képletek vesznek körül. Emellett a darabban a teljes reneszánsz hangkészletet megtaláljuk (a diatonikus skálán túl a fi, di szi, és ta hangok is szerepelnek).

20. ábra: 33 kétszólamú énekgyakorlat 9. Hangsúlytalan ütemrészen lévő nyújtott ritmusok változatos tizenhatodos kísérettel

The image shows a musical score for a piano accompaniment. It is divided into two systems. The first system has two staves. The second system starts with a measure number '4' and also has two staves. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, illustrating the concept of unaccented rhythms.

A dallamok többnyire a barokkot idézik. Minden hangnem előfordul, gyakori a dó-váltás szükségessége. A dó-váltást Kodály többször jelezte a kottában, de van, ahol magunknak kell erre rájönnünk. Érdekes, hogy a kulcs és előjegyzés mellett zárójelben másik kulcs és előjegyzés is van. Ezt Kodály a nagy hangterjedelem miatt a férfiaknak szánta, az alternatív kulcsban olvasható hangnem magassága kényelmesebb nekik.

21. ábra: 33 kétszólamú énekgyakorlat 4.

Az alternatív olvasási lehetőség jelölése kulcscserével²¹



Az első néhány viszonylag egyszerűbb gyakorlat után kifejezetten magas szintű feladatok elé állít ez a sorozat. A dallamok önmagukban is feladatot jelentenek, ehhez jön még a gyakori hangnemváltás, melyek között nemcsak a kvintrokonság, hanem a tercrokonság váltás és a kromatikus moduláció is helyet kap. Többször előfordul a mikrotonalitások használata (24, 33.), a nápolyi hangnem (23.) és a tonális bizonytalanság. A hangsorok között az akusztikus hangsor is előfordul (26). Gyakori a stíuselemek keveredése is: például barokkos ellenpont klasszikus periódusszerkezetben (11.), vagy barokkos dallamvilágú téma akusztikus hangsorban (26). A kötetben már négy kulcsot, köztük C-kulcsokat is gyakran használunk. A következő példában a téma hangzatfelbontáson alapul, ellenszólamja kromatikus lépésekben halad. A gyakorlat hangnemváltásai a barokk plagális hangnemterv szerint alakulnak (B-dúr– F-dúr–B-dúr–Esz-dúr–B-dúr).

²¹ Kodály megjegyzése a kotta mellett: „*Férőhangok a jelzett kulcs és előjegyzés szerint vagy az eredeti alsó oktávjában.*”

22. ábra: 33 kétszólamú énekgyakorlat 18. Kromatika és hangzsfelbontások

The musical score consists of six systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 4/4. The exercise is divided into measures, with measure numbers 7, 13, 19, 25, and 31 indicated at the start of their respective systems. The piano part includes dynamic markings: 'd' (forte) at measures 10, 19, and 25; 'm' (mezzo-forte) at measure 20; and 'fa' (f) at measures 8 and 26. The vocal line features various intervals and rests, while the piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Új elem, hogy a gyakorlatok többségében dinamikai jeleket találunk, két gyakorlatban pedig előadási utasítás is van (19 – *tranquillo*, 26 – *allegro*). Ez arra enged következtetni, hogy Kodály a füzet darabjait zeneileg művészi, minőségi interpretálásban képzelte el.

22 kétszólamú énekgyakorlat

A füzet 1965-ben jelent meg először. Tartalma a legmagasabb fokú kottaolvasási és értelmezési szintet képviseli. A dallamok, motívumok részben barokkos, részben későromantikus színezetet mutatnak. Itt már magukon a témákon belül is hangnemváltás lehet, a harmóniai háttér is színesebb az eddigieknél, távoli hangnemi kapcsolatok, kromatika, gyakorlaton belül kulcsváltás mutatja a füzet bonyolult voltát. Ritmikailag nem található benne új elem. A kottapéldán a 11. gyakorlat látható, melyben a kulcsváltások miatt hatféle kulcsban kell olvasni, sok a kromatikus lépés, öt hangnemváltást kell megoldani. A részletben a szoprán francia violinkulcsos részlete olvasható, az alt is szopránkulcsban, majd altkulcsban olvas.

23. ábra: 22 kétszólamú énekgyakorlat 11. Gyakori kulcsváltás



A ritmus egyszerű, de a két szólam kromatikus lépésekben távolodik egymástól. (11. gyakorlat utolsó ütemei)

24. ábra: 22 kétszólamú énekgyakorlat 11. Kromatikus lépések

The image shows a musical score for exercise 11, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score highlights chromatic steps with brackets and labels. The top staff is labeled "tematikus anyag" and "Kromatikus lépések". The bottom staff is labeled "Kromatikus lépések". The score shows a series of chromatic steps in both staves, with the top staff moving up and the bottom staff moving down, creating a chromatic scale effect.

Szép a 15. darab líd színezetű témája és ugyancsak lídes kvintválasza is:

25. ábra: 22 kétszólamú énekgyakorlat 15. A gyakorlat kezdő ütemei

The image shows a musical score for a piano accompaniment exercise. It consists of two systems of two staves each. The first system has two measures. The first measure is labeled 'A-Disz' and 'B4'. The second measure is labeled 'A-Eisz' and 'B5'. The second system has two measures. The first measure is labeled 'E-Aisz' and 'B4'. The second measure is labeled 'E-Hisz' and 'B5'. The music is in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notes are: Measure 1 (A-Disz): Treble clef has a whole rest; Bass clef has G4, A4, B4. Measure 2 (A-Eisz): Treble clef has B4, C5, D5, E5; Bass clef has G4, A4, B4. Measure 3 (E-Aisz): Treble clef has G4, A4, B4; Bass clef has G4, A4, B4. Measure 4 (E-Hisz): Treble clef has G4, A4, B4; Bass clef has G4, A4, B4.

A füzet második felében még igényesebb darabokat találunk, teljes zenei szabadság érvényesül, nem köti a szerzői fantáziát az a gondolat, hogy az olvasó vajon képes-e az adott anyagon eligazodni.

Összefoglaló a kétszólamú gyakorlatok füzetéről

Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat

- Példák a kétszólamú éneklés tanulásának lépcsőfokaira
- Egyszerű ritmika
- Tiszta pentaton, modalitás, dúr-moll hangsorok
- Dó-váltásokkal kifejezhető hangnenváltások (párhuzamos hangnem, domináns, szubdomináns irány)

77 kétszólamú énekgyakorlat

- Ainu (japán) dallamok európai harmonikus háttérrel
- Pentatónia és hétfokúság keveredése
- Szokatlan, nehezebb ritmusok

66 kétszólamú énekgyakorlat

- Általános képesség- és készségfejlesztés az alaptól közép szintig
- Tematikus gazdagság, sok népzenei gyökerű dallam
- Könnyebb ritmusok
- Egykvintes kitérés, párhuzamos hangnemek, imitációs építkezés, modális hangsorok
- Hangnemek 2#–2b-ig néhány darab 3-4 előjegyzésű

55 kétszólamú énekgyakorlat

- Két füzetben jelenik meg, önállóságra nevel
- Középszinttől indul, nehézségi sorrendet mutat
- Nehezebb ritmuselemek, új ütemmutatók, ütemvonal nélküli darabok
- Új kulcsok: szoprán- és altkulcs használata
- Dúr, moll, modális hangsorok,
- Az előjegyzések száma növekszik
- Többségében barokk jellegű témák, imitációs szerkezet, témák variációs gazdagsága látható

44 kétszólamú énekgyakorlat

- Külön füzetben jelenik meg
- Középszinten indul, nehézségi sorrendbe van rendezve
- Hangsúlyt helyez a nagyobb hangközlépésekre, alterált hangokra, kromatikára
- 7 kereszt-7 bé-ig minden hangnem szerepel
- Szoprán és altkulcs használata
- Új elem: tercrokon hangnemváltás, fellazult tonalitás
- Több saját zeneszerzői karakterű téma

33 kétszólamú énekgyakorlat

- Változatos, de nem bonyolult ritmika
- Négyféle kulcs használata
- Sűrűn változó tonalitás, akusztikus hangsor, tonális bizonytalanság
- Enharmónia, kromatikus moduláció, nápolyi hangnem
- Magas szintű olvasási és értelmezési feladatok, különböző zenei korszakok elemeinek keveredése

22 kétszólamú énekgyakorlat

- Basszuskulcson kívül minden kulcsot használ, gyakori a darabon belüli kulcsváltás
- Stílusban, szerkesztésben teljes szabadság, váratlan fordulatok
- Komoly intonációs feladatok, melyekben a szolmizáció gyakran már nem ad támaszt

IV. Háromszólamú és zongorakíséretes művek

Tricínia

A háromszólamú olvasógyakorlat kötet nem ismeretlen hallgatóink előtt, szolfézs tanulmányaink alatt néhány szép tercettet megtanulunk ezek közül. Van tricínium, amelyekben komoly figyelmet igényel a ritmus, mindjárt a 4. számúban két szólam mindig szinkópál, csak a harmadik jár egyenletes negyedekben, vagy a 8. darab, ahol minden szólam szünetekkel tagolt, és a három szólam együtteséből alakul ki a zenei folyamat. A Tündérfátyol című 13. (más kiadásban 15.) tricínium gyönyörű harmóniai menetével tiszta nyugalmat, könnyed lebegést fest. A legtöbb tricínium szép zene, különösen szöveges énekléssel élmény megszólaltatni. A szövegeket Kistétényi Melinda írta a darabokhoz. Ez a füzet és az Epigrammák kötete már nem is tartoznak a szorosan vett olvasógyakorlatok közé, sokkal inkább miniatűr zenedarabok ezek.

26. ábra: Tricínia 4. Két szólam mindig szinkópákat énekel.
Különböző C-kulcsokban olvasunk

Vidáman, peckesen

I. 1. Nap-fény esil - lan a zöld lom - bok fe - lett, a cser-mely
2. Für-gén esob - ban a kis fény - lő pa - tak és buk - dá -

II. 1. Csil-lan a rőt nap - fény zöld lom - bo - kon, ki - csi
2. Csob - ban a szép fák közt a fé - nyes cser-melya

III. 1. Nap-fény esil - lan fönt a zöld lomb fe -
2. Oly für - gén esob - ban a fény - lő pa -

part-ján len - gő páf - rány új haj - tá - sa ránk ne -
esol - va, han - eú - roz - va úgy tán - col hér - cek a -

cser - mely part - ján, saz új - fod - rú páf - rány ránk ne -
hér - cek al - ján, úgy buk - dá - esol, tán - col - va sza -

6 lett, fod - ros le - véllal int a páf - rány cser - mely part - ján,
tak, zöld hér - cek al - ján tán - cot jár - va úgy buk - dá - esol,

27. ábra: Az óra ketyegését utánozza a három szólam töredezett mozgása (Tricínia 8.)

The image shows a musical score for three voices and three solo voices. The top three staves are labeled Szoprán, Mezzoszoprán, and Alt. The bottom three staves are labeled Sz., M., and A. The music is in 2/4 time and features fragmented, rhythmic patterns that imitate the ticking of an hourglass. The key signature has one flat (B-flat).

Epigrammák

Az Epigrammák esetében is Kistétényi Melinda írt szöveget a zenéhez. Ezek rövid, frappáns zenei gondolatok, melyek azzal a céllal íródtak, hogy Kodály hallgatói (és a későbbi korok felsőfokú tanulmányaikat végző zenetanulói is) saját zongorakiséretükkel adják ezeket elő. Itt tehát az olvasáson-értelmezésen túl a komplexitás, a zongorakiséretes előadás ad magas szintű feladatot. Az epigrammáknak kétszólamú változata is van. Ezeket a műveket már semmiképpen nem lehet egyszerűen olvasógyakorlatnak nevezni. De ha alaposan megnézzük, a zenei igényesség a legkisebb, 333-ból való sorocskától fogva az Epigrammáig ott rejlik minden darabban, gyakorlatban, még ha éppen olvasógyakorlat céljából készült is.

Rendszer a készségfejlesztés egyes területein belül

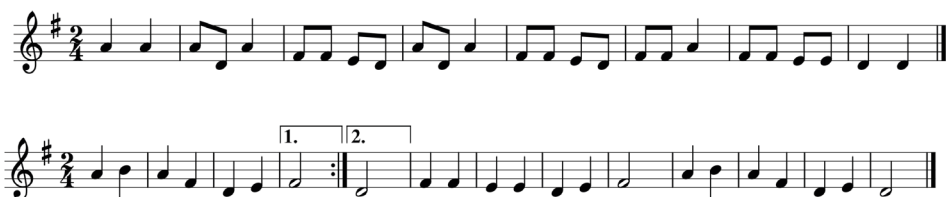
Felderítettünk már egyfajta rendszert egy adott füzetben belül, illetve egy nagy, alapfoktól felsőfokig kiépített rendszert a 333-tól az Epigrammáig. Ezen túlmenően azonban kereshetünk választ egy-egy adott zenei olvasási problémára, egy-egy zenei részképesség fejlesztésére célzottan is.

A ritmuskészség fejlesztése

Ha a **ritmusérzék**et szeretnénk kifejezetten megcélolni az olvasnivalókkal, az alapokra talá-lunk a legtöbb példát (egy- és kétszólamút is), de szokatlan képleteket is találhatunk egy és két szólamban egyaránt. Kodály az alapok kiépítését a gyermekdalok és a magyar népdalok

egyszerűbb, tipikus ritmusvilágának segítségével valósította meg. Ezeket találjuk az egyszólamú füzetek túlnyomó részében (333, *Ötfokú I.*, *Ötfokú II.*, *Ötfokú III.* és *IV.* eleje), de a kétszólamú füzetek első gyakorlatai is mindig egyszerűbb ritmusúak. Fontos pedagógiai lépés, hogy amikor új elem (333-ban új hangkészlet, az *Ötfokú* füzetekben nehezebb dallamlépések, a kétszólamú füzetekben nagyobb hangközlépés) lép be a zene szövetébe, a ritmus szándékosan egyszerűbbé válik. A legjobban ezt az alapozásban, a 333 olvasógyakorlatban lehet nyomon követni. Ott egy-egy új hangkészlet indításakor az addigi sűrűbb ritmus, aszimmetrikus szerkezet egyszerre negyedes mozgásúvá, ütempáros szerkesztésűvé válik.

28. ábra: A s-m-r-d hangkészlet utolsó és a l-s-m-r-d hangkészlet első darabja (333 – 238, 239.)



A magyar anyagon túl az említett mari, csuvas, ainu dalok adnak az egy- és kétszólamú anyagban különleges fordulatokat. Az európai műzenéből pedig leginkább a reneszánsz és a barokk zene ritmikai anyagát ismerhetjük meg. Ez leginkább a 44 és az 55 kétszólamú énekgyakorlatban mutatkozik meg, de a 15 kétszólamú énekgyakorlatban is értékes példákat találhatunk. Nagyon nehezen értelmezhető ritmika nincs az olvasógyakorlatokban, de a zenetanuláshoz általában szükséges tudás elsajátítható ezekből a darabokból. Kodály nagy tapasztalattal, teljes zeneszerzői felkészültségében, intuícióval alkotta meg témáit, kis darabjait, így azok motívumaikban, szerkezetükben, hangulatukban követik az adott korszak hagyományait, hangzását.

A hangszeres zene nehezebb ritmusaihoz, pontozott, „sokgerendás” tételeihez nem kapunk közvetlen segítséget a gyakorlatokból. Elvértve a *Triciniákban*, *Epigrammákban* vannak ilyenek, de ezek a készségszintű elsajátításhoz nem adnak elég tapasztalatot. Ugyanígy viszonylag kevés az a fajta ütemváltás, ami a reneszánszban, barokkban feladat lehet: amikor a tétel során nemcsak az ütemmutató, hanem a mérőegység is változik. Ilyen, például ha a 2/2-et 3/4 követi. Talán ha erősek az alapok (és ahhoz valóban bőséges anyag áll rendelkezésre) ezek a hangszeres tanulmányokban előforduló bonyolultabb feladatok már könnyebben megoldhatóak.

Hangsorismeret és tonalitás változása (dó-váltás)

Van jól felépített rendszer a **hangsorismeretben** és **hangnemváltásokban** is. Itt is az alapozás a legerősebb: mind egy, mind két szólamban a pentatónia, sőt a *333-ban* annak töredéke a kiinduló pont, és ezen az alapon először kvintváltással, majd moduszváltással érünk el új hangnemeket. A *15 kétszólamú énekgyakorlatban* találunk először modális hangnemeket. Leggyakrabban dór szerepel,²² de részben vagy egész darabban mixolíd,²³ fríg²⁴ és líd színezet is van. A moll három variánsa (természetes, összhangzatos, dallamos moll) olykor egy gyakorlaton belül is megszólal. A hangsorok szinte minden előjegyzésben, minden magasságban előfordulnak. Az *55 kétszólamútól* kezdve magasabb az előjegyzések száma, itt-ott akusztikus hangsor is megjelenik. A *33 kétszólamú* és a *22 kétszólamú gyakorlatok* között a modulációk során igen ritka hangnemekben is olvashatunk: a *22/21.* darab témája már önmagában is az f-moll és fész-moll között ingadozik (kromatikus moduláció), a *33 kétszólamú* 23 és 24 gyakorlatában is a hangnemváltás visz például Bébé-dúrba, vagy Fesz-dúrba. A dúr és a moll a hétfokú hangnemek között az uralkodó, a hangnem magasságának választását az énekhang természetes terjedelme nagyon erősen befolyásolja.

A **hangnemváltások** a népdalokban megismert kvintválaszokban sejlének fel először. Ezek már az Ötfokú füzeteiben is megismerhetőek. Azután követhetjük a reális és tonális kvintválaszok különbözőségét a kétszólamú gyakorlatokban. A pentaton témák a kvintválasz mellett gyakran hétfokú kísérszólamot kapnak. A párhuzamos hangnemek először a *66 kétszólamúban* és a *15 kétszólamúban* jelennek meg. A fokozatosság itt is rendszerré szerveződik: tercrokon váltás először a *44 kétszólamú* nehézségi szintjén, minore-maggiore ugyanitt, mikrotonalitások is először a *44 kétszólamú* végén, majd a *33 kétszólamúban*, a tonalitás bizonytalansága pedig a *22 kétszólamúban* jelentkezik.

Fejlesztő sorrend a kulcsok használatában

A **kulcsismeretben** a leggyakrabban használt violinkulcs az uralkodó igen sokáig. Azonban a violinkulcsot nem a basszuskulcs követi, mint ahogyan a zongoratanulmányok miatt gondolnánk, hanem előbb a reneszánsz kulcsok következnek. Az *55 kétszólamú énekgyakorlat* az első olyan füzet, ahol két C-kulcs is helyet kap (szoprán- és altkulcs). Majd a *44 kétszólamúban* ugyanezt a két kulcsot gyakorolhatjuk, de igényesebb olvasóanyagban, valamint magasabb előjegyzésű hangnemekben. További szintre lép a *33 kétszólamú énekgyakorlat*, melyben a férfi és női énekesek számára alternatív megoldást ad Kodály. Basszuskulcsot csak itt, az alternatív kulcsok között találunk az egész olvasógyakorlat-rendszerben. A kulcs-használat magas fokát a *22 kétszólamú énekgyakorlat* képviseli, ahol a legnehezebb szintű olvasnivalókat még a gyakori kulcscsere is bonyolítja. Kulcsváltás a *Tricíniákban* is található.

Az olvasási készség fejlesztésében a kulcsok változatos használata is szerepet játszik. Nagymértékben fejleszti a koncentrációt. A zenei tudatosság nélkül ritkán használt

²² Például: 15/7, 66/19, 31,33, 55/7, 31, 32, 39, 42, 44.

²³ Például: 55/22, 27.

²⁴ Például: 66/7, 8.

kulcsban igen nehéz olvasni. A már megismert zenei törvényszerűségek, tipikus fordulatok segítenek az eligazodásban, a zenei folyamat követésében, illetve a korrekcióban.

A stílusismeret és a formaérzék fejlesztése

A **stílusokban, zenetörténeti korszakok zenéjében való jártasság** is felépített rendszert mutat. A magyar népdaltípusok variánsainak gazdag lelőhelye a 333 és az Ötfokú I. De népdalokat vagy népdalszerű tematikát bőven találunk a kétszólamú gyakorlatok között is: a 15, 66, 77 *kétszólamú* füzetekben felbukkannak népi jellegzetességeket mutató Kodály-dallamok és eredeti népi témák feldolgozásai is. Más népek népzenejének megismerését a nyelvi vagy zenei rokonság indokolja, ezekről az Ötfokú III, IV. füzeténél, és a 77 *kétszólamú énekgyakorlatnál* említést tettünk.

Az európai műzene stílusaiból kiemelt szerepet kapott a reneszánsz és a barokk. Ennek oka talán az, hogy Kodály a zenetanulás elkezdését vokális alapokon tartotta a legszerencsésebbnek. Úgy tartotta, hogy a *bel canto* éneklés elsajátítása a hangszeren is éneklő, kifejező játékot fog eredményezni. Ez a kóruséneklést is jól előkészíti egyben. Ez nagyon fontos volt Kodály számára, hiszen az ő nevéhez köthető a kóruskultúra széles alapokon való újjászervezése, illetve a kórusirodalom megújítása is. A reneszánsz és barokk zenei nyelvéhez, az abból a korból ránk maradt nagyszerű kórusművekhez is utat mutat, jártaságot ad az olvasógyakorlatokkal való munkálkodás.

V. Összegzés

Végső összefoglalásként elmondható, hogy az egyes füzetekben, sőt, azok részleteiben megnyilvánuló rend az összes olvasnivaló tekintetében rendszerre szerveződik. Ha pedig bármilyen részképességben szeretnénk gyorsabb fejlődést elérni, legyen az akár kulcsismeret, akár a témavariánsok megfigyelése, akár a hangnemváltások gyakorlása, vagy az aszimmetrikus ritmusok megismerése, találunk erre szolgáló anyagot több nehézségi szinten is. E gyakorlatok segítségével a kottaolvasás gyakorlása során több zenei stílusban, szerkesztési módban szerezhetünk egyszerű és érthető zenei tapasztalatot. A vokális alapozás jó útvévl a kórusénekléshez is, de a hangszeres tanulmányokhoz is elengedhetetlen. Ha pedig csak ifjabb korunkban találkozónánk néhány gyakorlattal zenei tanulmányaink során, ez is zenei tapasztalataink számát és minőségét bővíti, ami a zeneértéshez, a zenehallgatáshoz, zenei igényességünkhöz járulhat hozzá. Az olvasógyakorlatokkal való foglalkozás célja tehát végső soron nem kifejezetten a profi szolmizáló olvasás, hanem a szép éneklés, a tiszta intonáció, a stílusos, pontos muzsikálás. A gyakorlatok nem önmagukért íródtak, hanem azért, hogy segítségükkel a műzene birodalmát gyorsabban, könnyebben hódíthassuk meg.

Felhasznált irodalom

Kodály, Zoltán: Visszatekintés I. Zeneműkiadó, Budapest, 1964.

Kodály, Zoltán: Visszatekintés II. Zeneműkiadó, Budapest, 1982.

Eőszé, László: Utak Kodályhoz, In: Kodály szemináriumok, Tankönyvkiadó, Budapest, 1982.

Ittész, Mihály: 22 Tanulmány, Kodály Intézet, Kecskemét, 1999.

Legányné Hegyi, Erzsébet: Stílusismeret I. Zeneműkiadó, Budapest, 1982.

Legányné Hegyi, Erzsébet: Stílusismeret II. Zeneműkiadó, Budapest, 1985.

Legányné Hegyi, Erzsébet: Stílusismeret III. Zeneműkiadó, Budapest, 1988.

Szűcs, Tímea: Kodály Zoltán Ötfokú zenéje a mai énekkutatásban. 2012. *Parlando*, 3. szám. elérhető: www.parlando.hu

A kottapéldák forrása

Kodály, Zoltán: 333 olvasógyakorlat, Editio Musica Budapest, 1958. Z.3741.

Kodály, Zoltán: Ötfokú zene I. 100 magyar népdal, Editio Musica Budapest, 1958. Z.2809.

Kodály, Zoltán: Ötfokú zene II. 100 kis induló, Editio Musica Budapest, 1958. Z.2810.

Kodály, Zoltán: Ötfokú zene III. 100 mari dallam, Editio Musica Budapest, 1961. Z.3737.

Kodály, Zoltán: Ötfokú zene IV. 140 csuvas dallam, Editio Musica Budapest, 1962. Z.4038.

Kodály, Zoltán: Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, 1960. Z.3653.

Kodály, Zoltán: 77 kétszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, 1967. Z.5676.

Kodály, Zoltán: 66 kétszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, 1963. Z.4204.

Kodály, Zoltán: 55 kétszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, 1960. Z.1749/a
felső szólam, 1749/b alsó szólam

Kodály, Zoltán: 44 kétszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, 1954. Z.1820/a
felső szólam, 1820/b alsó szólam

Kodály, Zoltán: 33 kétszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, 1954. Z.1819.

Kodály, Zoltán: 22 kétszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, 1965. Z.4649.

Kodály, Zoltán: Tricínia. 28 háromszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, Z.1821.

Ittész, Mihály: 22 Tanulmány, Kodály Intézet, Kecskemét, 1999.