

Várady Krisztina

KÖTÖTTSÉG ÉS SZABADSÁG

KODÁLY: GYERMEKTÁNCOK, 24 KIS KÁNON A FEKETE BILLENTYŰKÖN

Előszó¹

Kodály Zoltán és Bartók Béla munkásságával új korszak kezdődött a magyar zenepedagógia történetében. E korszakváltás alapjai az 1905–1906-os évek népzeneegyűjtései voltak. *Kodály* és *Bartók* felismerte, hogy az autentikus parasztzene olyan nemzeti érték, mely alkalmas arra, hogy egy új, modern zenekultúra alapjává váljon. E modern zenekultúra megteremtésének két legfontosabb eleme a *modern nemzeti műzene* megteremtése és a zenepedagógia új, népi alapokra helyezése volt. *Kodály* egész munkásságát e fő célok megvalósításának szentelte. 1925-ben *Kodály* pedagógiai tevékenységében jelentős fordulat következett be.² Előtérbe került az a gondolat, hogy a zenekultúrát széles néprétegekhez kell eljuttatni. *Kodály* fontos feladatnak tartotta a mindennapi énektanítás bevezetését az iskolákban, a *relatív szolmizáció* használatát, a relatív szolmizáción alapuló olvasógyakorlatok megírását, a közönségnevelést és a kóruskultúra általánossá tételét. Összességében egy általános zenei reform kidolgozását, mely kiterjeszti a zenészképzésben elért eredményeket a közoktatásba is. A felvázolt célok megvalósításához szükséges alapelvek összessége adja a *Kodály-koncepció* bázisát.

Kodály zenepedagógiai koncepciója többféle megközelítésben vizsgálható. A legátfogóbb és legkörültekintőbb felosztást *Dobszay László* elmélete jelenti.³ Öt fő tartalmi körre osztja a koncepciót, melyben a zenei nevelés elemein kívül *Kodály* általános embernevelési eszméi is helyet kapnak. Az öt tartalmi kör: 1. Relatív szolmizáció és tonális tapasztalás, 2. Népdal és zenei érték, 3. Vokalitás és zenei fantázia, 4. Iskola és humanisztikus nevelés, 5. Kultúra és személyiség.

Az alábbiakban ezek közül csak azon témákról szólunk vázlatosan, melyek a mondanivalónkhoz szorosan kapcsolódnak.

¹ Az Előszó, a Relatív szolmizáció és tonális tapasztalás és a Népdal és a zenei érték c. fejezetek a szerző *Dobszay László: A hangok világa c. szolfézs-könyv-sorozat alkalmazása a zeneiskolákban c. doktori disszertációjából* valók. (UKF, Nyitra, 2008.).

² *Kodály* így nyilatkozott erről: „*Mintegy 1925-ig én is a szakzenészek rendes életét éltem, azaz semmit sem törődtem az iskolával, abban a hiszemben, hogy ott minden rendben van, tesznek, amit tehetnek, s akinek nincs hallása, az a zene számára úgymint elveszett.*” (Vidéki város zeneélete c. előadás 1937).

³ *Dobszay, L.: A Kodály-módszer és zenei alapjai* (In: *Parlando* 1970. 11. szám 15–26. o.)

Relatív szolmizáció és tonális tapasztalás

A relatív szolmizáció valójában Kodály pedagógiai alapelveinek kialakulása után, viszonylag későn, az 1930-as években került be a Kodály-konceptióba. Tökéletesen illett a tervbe, mert kiváló eszközzé válhatott a zenei nevelési eszmék megvalósításában. A relatív szolmizáció legnagyobb előnyét a tonális hallás, zenei gondolkodás, belső hallás és tiszta intonáció terén látta Kodály. Zenélés közben a relatív szolmizáció minden hanghoz asszociációkat rögzít. A hangról és a hangok közti összefüggésekről nyert benyomások nem előzetes elméleti tézisekhez, hanem konkrét zenei élményhez kötődnek, ezzel segítve a tonális gondolkodást.⁴ A relatív szolmizáció alkalmazása akkor a leghatékonyabb, ha tipikus dallamfordulatokhoz kötődik. Az egy-egy stílushoz kötődő dallamfordulatok ismétlése a tonális érzet kialakulását erősíti.⁵ A fordulatok beidegződése segíti a tiszta intonációt, a stílusismeretet, és tökéletesen összhangban áll az ötfokú zenei anyaggal. A három fő cél, melyet a relatív szolmizáció segít: „Tiszta éneklés, pentaton alapú motivika, a zenei gondolkodás megalapozása.”⁶ A relatív szolmizáció alkalmazási lehetőségei nem szűkülnek le a klasszikus és romantikus stíluskorszak végén sem. Dobszay László egy cikkében⁷ az elméleti levezetés után konkrét szolmizációs mintákat mutat népdalon, bécsi klasszikus példán, majd két rövid Bartók-idézetben. Annak ellenére, hogy itt már csak mikro-tonalitásokról, 6-7 hangos összetartozásokról beszélhetünk, Dobszay az idézett tanulmányban bizonyítja, hogy a modern zene értelmezésében is van létjogosultsága a szolmizációnak.⁸

⁴ „A szolmizáció végső soron olyan kifejezésrendszer, amely a hangösszefüggések valódi logikáját tárja föl, amely a hangmagasságok viszonyáról igazabb képet ad, mint a hangköz-mérés. Nem több, s nem kevesebb, mint TONALITÁS. Nem csupán hangköz, reláció.” (Dobszay, L.: A szolmizáció. In: Parlando 1961. 7–8. szám 17. o.)

⁵ E célból születtek Kodály olvasógyakorlatai, melyek a legegyszerűbb, kéthangos példaktól kezdve a komoly felkészültséget igénylő két- és háromszólamú gyakorlatokig számtalan lehetőséget kínálnak tanárnak, diáknak egyaránt a kottaolvasás és a relatív szolmizáció használatának gyakorlására.

⁶ Dobszay, L.: Kodály Zoltán zenepedagógiai eszméi és népzene-kutatásunk. (In: Parlando 1968. 2. szám 3–10. o.)

⁷ Dobszay, L.: A szolmizáció. (In: Parlando 1961. 7–8. szám 17. o.)

⁸ A cikkben Bartók: A kékszakállú herceg vára 3. ajtó zenéjéből és Bartók kézzongorás szonáta II. tételéből közöl Dobszay idézeteket, különböző szolmizációs lehetőségekkel illusztrálva.

Népdal és a zenei érték

„A népdal par excellence magyar klasszikus zene⁹ egy régi, általános, egyetemes magyar kultúra maradványa, s ezért hivatott arra, hogy ismét az egész nemzet zenei kultúrájának – mindenekelőtt a zeneoktatásnak – alapja legyen.”¹⁰

A magyar népdalok két alapvető karakterisztikumuk a kíséret nélkülség és az egyszerűség. A zeneoktatásban egyszerűsége biztosította széles körű használhatóságát. Könnyen érzékelhetők, érthetőek, tehát *„egyfajta zenei abc-ként is kitűnően beválnak.”¹¹* Kodály nem kizárólagosságot, hanem elsőbbséget kívánt a népzene számára a zenetanulás kezdetén, nem a műzene ellen kívánt fellépni: *„nem lehet célunk az iskolát egyoldalú népi anyaggal most hirtelen ellenkező véletbe taszítani¹²... az idegen nagymestereknek, bármilyen nemzetbeliek, kaput kell tárnunk.”¹³*

II. Kodály zongorára írt művei

Kodály termékeny zeneszerző volt, de műveit áttekintve egyértelműen látszik, hogy az életmű jelentőségét nem a zongoraművek adják. Igen kevés művet írt erre a hangszerre, ezek mennyiségben és jelentőségben is csak egy apró szegmensét teszik ki Kodály alkotótevékenységének.

1907	Méditation sur un motif de Claude Debussy
1905–09	Kilenc zongoradarab Op. 3. (az önállóan megjelent Valsette nélkül)
1910–18	Hét zongoradarab Op. 11.
1923–27	Marosszéki táncok
1945	Gyermektáncok
1945	24 kis kánon a fekete billentyűkön

⁹ Kodály, Z.: A magyar népdal művészi jelentősége. (Visszatekintés I. kötet 35. o.)

¹⁰ Kodály, Z.: Százéves terv. (Visszatekintés I. kötet 288–289. o.) Magyar népzene. (Visszatekintés II. kötet 135. o.)

¹¹ Ujfalussy, J.: Zeneoktatás és nemzeti hagyomány. (In: Parlando 1984. 1. szám 6–16. o.)

¹² Kodály, Z.: Megjegyzések a „Szó-Mi” népiskolai énektankönyv bírálójának viszontválaszára. (Visszatekintés I. kötet 152. o.)

¹³ Kodály, Z.: A magyar karének útja. (Visszatekintés I. kötet 53. o.)

Jól látszik, hogy a *Gyermektáncok* és a vele egy évben keletkezett *24 kis kánon* közel 20 évi szünet után íródott, ezután Kodály többé nem komponált zongorára.¹⁴ Az ok, ami miatt Kodály még egyszer a zongoradarabok komponálása felé fordult, koncepciójának egyik alaptétele volt:

„Iskolai köznevelésünk 1941 óta hivatalosan is áttért a népdalra. Lassanként igazodnia kell ehhez hangszertanításunknak is. Egységes zenekultúrát csak egy nyelven lehet kiépíteni. Meg kell tanítani a gyermeket a legegyszerűbb magyar népdalokra, amelyek a félhangot mellőzik. Betűírással írt kis darabokra van szükség, amelyek ritmus és hangtálalás nehézségében nem haladják meg a népdalokat és amelyek kizárólag fekete billentyűkön mozognak.”¹⁵

Minden tanítási rendszer alapja, hogy a tanítás tartalma és az eszközei kölcsönhatásban legyenek. A Kodály-koncepció egyik legfontosabb alap gondolata, hogy minden gyermek először a saját népe zenéjét ismerje meg, csak utána kezdjen el ismerkedni az európai zene világával, ezért a zenetanulás a gyermek- és népdalok elsajátításával kezdődik. Ezért ha a gyermekdalt és a népdalt tesszük a kezdeti tanítás tárgyává, a hozzá kapcsolódó elméleti ismeretek oktatásánál sem haladhatunk a hangok egymásutánosságát tanító ún. „skála–módszerrel”.¹⁶ A népi anyaggal összhangban kialakult egy sorrend, mely a 2 hangos hangkészletből bővülve először a pentatóniát éri el.¹⁷

Kodály szerette volna az ötfokúságból való kiindulást meghonosítani a hangszeres oktatásban is. Így érkezünk el a zongorához, hiszen a zongora fekete billentyűin adott a pentatónia. Kodály emellett a technikafejlesztést is szerencsésnek gondolta a fekete billentyűkön való kezdéssel.¹⁸ Ez a nézet legalábbis vitatható, már 1946-ban is komoly vitát generált. Az ellenzők a kéz túlságos feszülését említették, a feketékről való „lecsúszás” lehetőségét. Ma is vannak ilyen irányú törekvések, pl. Aszalós Tünde: *A zongorázó gyermek* c. háromkötetes zongoraiskolájában is megjelenik ez a tendencia: *„Aszalós sokáig csak fekete billentyűn javasolja a gyermekdalok zongorázását. Célja, hogy a gyermek a hangszeret először énekelteni tanulja*

¹⁴ 1945 után Kodály mindössze az ún. „Komjáthy-né-féle” zongoraiskola köteteibe írt miniatűröket, ezek azonban mind a 333 olvasógyakorlat dallamainak feldolgozásai. A zongoraiskola 1966-ban jelent meg, a benne található Kodály–művek önálló kötetként Tizenkét kis darab címmel csak Kodály halála után, 1973-ban került kiadásra.

¹⁵ Kodály: *A magyar hangszer-tanítás. – előadás (1946).* (Visszatekintés III. kötet Zeneműkiadó Vállalat, Bp. 1989.)

¹⁶ A skálarendszerű oktatás ellen szól, hogy az intonációs nehézségeket a diatóniában általában a kis szekund intonációja okozza, kezdetben tehát érdemes e nélkül begyakoroltatni a dallamfordulatokat.

¹⁷ Kodály a 2 kötet megjelenésének idejében írta az Ötfokú zene 4 kötetét is, mely ugyanezt a pedagógiai célt szolgálja.

¹⁸ *„A feketéken kezdés hatásáról a kézfejlesztésre csak az beszélhet, aki sokszorosan kipróbálta. Meggyőződésem, hogy jóval hasznosabb, mint a fehéreken való hosszas időzés. Szellemi előnye pedig felbecsülhetetlenek.”* (Kodály: *24 kis kánon a fekete billentyűkön – Előszó*, Zeneműkiadó Vállalat Bp., 1961.)

meg, és csak ezt követően jöjjön létre a kapcsolat a két kéz és a zongora között.”¹⁹ Az első kötet elején található váltott kezes kis dalok teljes egészében a fekete billentyűkön játszandók.

Ezek a megfontolások hívták életre Kodály két, zongorára írt kötetét, a Gyermektáncokat és a 24 kis kánont.

III. 24 kis kánon a fekete billentyűkön

A kötet 1945 júniusában íródott, a Gyermektáncok szerves folytatása, illetve módszertani előkészítése. 24 rövid darabot tartalmaz, ebből 16 betűkottás, egysoros lejegyzésű, 8 pedig ötvonalas kottázású, kánon formában (2 sorban) lejegyzett.

1. ábra: Betűkottás lejegyzésű kánon²⁰



2. ábra: Ötvonalas lejegyzésű kánon²¹



Előjegyzés, illetve módosítás a vonalrendszerben nincs jelölve, a kottában való utalás, a cím és Kodály előszava mutatja, hogy a művek Fisz-dóban illetve disz-lában értendők. A kötet 22 prímkánon, egy kvintkánon és egy tükörkánon tartalmaz.

¹⁹ Csüllög Judit: A népdal szerepe a kezdők zongoraoktatásában Magyarországon. (Líceum Kiadó, Eger, 2009.)

²⁰ A kottapélda forrása: Kodály: 24 kis kánon a fekete billentyűkön (Zeneműkiadó Vállalat, Bp.,1961.)

²¹ A kottapélda forrása: Kodály: 24 kis kánon a fekete billentyűkön (Zeneműkiadó Vállalat, Bp.,1961.) (saját szerkesztés)

A *24 kis kánon* – bár kezdő zongoristák számára íródott – a zongoraoktatásban általánosan nem használatos. A fent említett módszertani vitákon túl²² ennek egyik oka az, hogy a kötet nem használható zongoraiskola-szerűen.²³ Ezért a következőkben elsősorban a betűkottás darabok felhasználásának néhány szolfézsórai lehetőségét mutatjuk be.

Egyszólamú feldolgozás

A *24 kis kánon* darabjai kiváló **kottaolvasási példák**, némelyikben nehezebb lépések is találhatóak. A betűkottás lejegyzésű művek a relatív és az abszolút rendszer összekapcsolása révén a transzpozíciós készséget is jól fejlesztik, valamint a kvintkör gyakorlását is lehetővé teszik.

Egyszerűségük miatt jól használhatók **diktálásra**. Az általánosan alkalmazott, hagyományos diktálási formánál a kulcs, előjegyzés, ütemmutató és kezdőhang megadása után a tanár éneklí vagy hangszeren mutatja be a teljes művet, melyet a gyermekek lejegyeznek.

A másik lehetőség az ún. **keretes diktálás**. Ennél a diktálási formánál az osztály adottságainak megfelelően adunk információkat (kereteket) a műhöz. Ez lehet a nehezebb ritmusok vagy dallamlépések megadása. Egészen nagyszámú információt megadhatunk, akár olyan formán is, hogy a gyerekeknek csak 1-1 hangot, fordulatot vagy csupán a mű ritmusát kelljen lejegyezni. Nagyon jó módszer, már a tanulás kezdetén is alkalmazható. Minél magasabb az évfolyam és minél jobb adottságú, annál kevesebb információt kap meg előre a műről.²⁴

3. ábra: Keretes diktálási lehetőségek – táblakép



²² Ld.: 17. lábjegyzet.

²³ Összehasonlításképpen: Bartók a *Mikrokozmosz* első kötetében a pentachordokon játsszolja a gyermeket, gondosan ügyelve az „egy hang–egy ujj” szabályra. A hangkészlet bővítését mindig kézáthelyezéssel oldja meg, így az ujjrend nem okoz gondot a gyermeknek. A *24 kis kánon*ban már rögtön az első mű is undecima ambitusú, szükségyszerűen komoly ujjrendezést igényel.

²⁴ A 3. kottapélda 1. sorában a gyermeknek csak a mű ritmusát kell lejegyeznie. A 2. és 3. sorban már kevesebb információt kap a darabról, ritmust és dallamot egyaránt kell írnia. A 4. sorban a hagyományos diktálás táblaképe látható.

Rövid terjedelmük és jó tagolhatóságuk miatt remek példák **memorizálásra** már a szolfézsstanulás kezdeti fázisában is.

Kézjelről való éneklésre alkalmassá teszi őket egyszerű ritmikájuk. Óra elején, akár beéneklésként is jól használhatók.

Néhány népzenei ihletésű mű kiválóan alkalmas a **sorvégek improvizáltatására**.²⁵

Kétszólamú feldolgozás

A két- illetve többszólamú feldolgozás legegyszerűbb módja, ha a művet **kánonban** szó-laltatjuk meg. Ez több módon történhet:

- Az 1. szólamot a tanár énekli vagy szó-laltatja meg hangszere-n, a gyermekek a 2. szólamot éneklík.

- Csoportbontással a gyermekek énekelnek több szó-lamban.

- A gyermekek énekelnek, majd saját magukkal kánonban kopogják a mű ritmusát, minden gyerek énekel és kopog is!

- A legügyesebb osztályoknál (zongoratudást feltételezve) kiváló feladat, ha a gyermek a kánon 1. szólamát énekli, a 2. szólamot pedig zongorázza egyszemélyben. Mindez akkor a leghasznosabb, ha a mű nem két kottasorban, összeírva van előtte, hanem csak egy sorba lejegyezve. Ebben az esetben a gyermek egyidejűleg olvas két ütemet (pl. a 2. ütemet énekli, miközben az 1. ütemet zongorázza).²⁶ A kötet betűkottás lejegyzésű darabjai kiválóak az ilyen típusú feldolgozásra.

- Legnehezebb módja a kánonéneklésnek, amikor a gyermek előtt egyáltalán nincs leírt kotta, a dallamot tanári előéneklés vagy előjátzás után kell imitálnia. E formánál három agyi tevékenység zajlik egyszerre. A gyermek intonálja a saját zenei anyagát, közben megfigyeli és egyidejűleg memorizálja a tanár által énekelt dallamot.²⁷

²⁵ A magyar népdalanyag kiváló lehetőséget nyújt az improvizáció korai bevezetésére a szolfézsoktatásban. A sorvégi variánsok rögtönzése már a tanulás kezdeti fázisában bevezethető. Ezt követően fokozatosan egyre nagyobb zenei egység improvizálásával a készség jól fejleszthető. Bizonyos készségek, pl. a forma-érzék- fejlettség kizárólag improvizáció segítségével mérhető fel. Az improvizációra is érvényesek a diktálásnál megállapított pedagógiai „szabályok”. Csak jól ismert, megfelelő számú hallási tapasztalattal előkészített és tudatosított elem, zenei egység improvizálása várható el. Ellenkező esetben a gyermek zenei szabadságának biztosítása helyett kudarcélményt okozunk a megoldhatatlannak tűnő feladattal. Az első osztályokban az „irányított improvizáció” elvét szükséges alkalmazni. Ez esetben a keretes diktáláshoz hasonlóan, keretet adunk a rögtönzésnek, s így csak a zene egy bizonyos részét – ritmust, dallamot, sorzáró ütemet – kell rögtönözni. Az improvizációt csak az esetben javítjuk, ha a megoldása az adott stílus kereteibe nem illeszkedik.

²⁶ A megosztott zenei figyelem kialakítása a zeneoktatás egyik alapvető célja. E készség kifejlesztése elengedhetetlenül szükséges a zenélés minden formájánál, fejlesztése a hangszeres és szolfézsórákon egyaránt feladat kell legyen.

²⁷ Ha pl. a gyermek a 3. ütemet énekli, akkor éneklés közben a tanár által vele egyidőben énekelt 4. ütemet figyeli-memorizálja.

A kétszólamú feldolgozás másik lehetséges módja, ha a dallamhoz **ritmososztinátót** készítünk. Már a zenetanulás kezdetén alkalmazható módszer, a mérőütéstől indulva. A ritmososztinátó több módon nehezíthető: növelhetjük az osztinátó hosszát, nehezíthetjük a benne található ritmusokat, készíthetünk olyan osztinátót, mely nem követi a dallam lejtését, alkalmazhatunk kétszólamú osztinátót. Fejleszti a ritmus- és metrumérzetet, az osztott figyelmet, a koordinációt.²⁸

A kánonokból rendkívül könnyen készíthető **hangközlánc**. Ennek legegyszerűbb módja, ha a kánont összeírva annak együtthangzásait használjuk fel. A 4. kottapélda a negyedeken való együtthangzások betűkottás lejegyzése látható.²⁹

4. ábra: Hangközlánc betűkottával a kánon együtthangzásaiból

m l s m s d r d m l, d s, l r d l, l,
m l s m s d r d m l, d s, l r d l,

Érdekes módja a kétszólamú feldolgozásnak a **quodlibet**. A sorozatban több mű található, melynek azonos a tempója, karaktere, azonos ütemezésben és ütemszámában megírva. Ezeket áttekintve több quodlibet lehetőséget találhatunk, egyik pl. az 5–6. darab (5. kottapélda).

5. ábra: Quodlibet lehetőség a 24 kis kánonban³⁰

5. $\frac{2}{4}$ m l s l m a d r m d m l, d l, s, l, r d l, l, .

§ *S va bassa*

6. $\frac{2}{4}$ d l, d r m m s m r d m d m r d l, d r d l, l, .

[1.] § *S va bassa*

Az előbbieken a 24 kis kánon betűkottás darabjainak néhány szolfézsórai felhasználási lehetőségét mutattuk be. Ez a kör tovább bővíthető a tanár személyes fantáziája szerint, számtalan lehetőséget nyújtva a zenei készségek fejlesztésére.

²⁸ A ritmososztinátó alkalmazásának elvén alapul a „body percussion” módszer is, melyben a hallgatott vagy énekelt zenét – a testet hangszerként használva – adott ritmusképletek megszólaltatásával kísérik.

²⁹ A hangközlánc hagyományos lejegyzése ötvonalas kottázású, jelen esetben a kánon eredeti lejegyzését meghagyva készítettünk hangközláncot.

³⁰ A kottapélda forrása: Kodály: 24 kis kánon a fekete billentyűkön (Zeneműkiadó Vállalat, Bp.,1961.)

IV. Gyermektáncok³¹

A *24 kis kánonnal* szinte azonos időben íródott *Gyermektáncok* már túlmutat a fent tárgyalt pentatóniából kiinduló pedagógiai célon. A kor egy másik fontos törekvése is megjelenik benne, az a vágy, mely a népi anyagot szeretné beemelni a műzenébe, és ezáltal megteremteni egy „modern”, új nemzeti zenét.

A modern kor emberének, mint minden korszakhatárnál, modern önkifejezésre volt szüksége, életérzésben pedig ekkor már teljes az elfordulás a romantikától. A zenei élet is megpróbált szabadulni a túlhajtott romantika fogságából, Bartók és Kodály a népzene műzenébe emelésében látta azt az utat, mely megteremtheti a sajátos nemzeti zenét.

Nem pusztán a témaválasztásban látták a magyar zene megújulásának lehetőségét, hanem a népi anyag feldolgozásának újszerűségében. Bartók három módszert-szintet különböztetett meg a népzene műzenébe emelésénél.³²

1. a népdal teljes egészében megszólal, kísérettel, esetleg elő- és utójátékkal
2. a szerző maga talál ki népzenei motívumokat, ezt bontja ki a műben
3. nincs jelen népdal a műben, mégis mutat népzenei jelleget³³

A *Gyermektáncok* 1945 májusában íródott. 12 tiszta pentaton táncot tartalmaz, az egészen könnyű kis daraboktól a technikailag igényes művekig. A kottázás előjegyzés és módosítás nélküli, de Kodály minden műnél kéri a fél hanggal feljebb, illetve lejjebb való megszólaltatást, így minden darab kizárólag a zongorán adott pentatónia körében, a fekete billentyűkön szólal meg. A pentatónia mind az 5 modusa szerepel a kötetben, 6 lá-pentaton, 3 dó-pentaton és 1-1 ré, mi, valamint szó-pentaton tánc található benne.

A daraboknak nemcsak technikai igénye, de karaktere is igen változatos, egyfajta zeneszerzői stílusgyakorlat-füzérként is értelmezhető. Találunk benne mari népdalra hasonlító darabot, az 1790-es évek magyar zenéjére utaló művet, „székely módra” feliratút, mely a parlando rubato népdalokra emlékeztet. A kötet minden darabja igényes, jól megkomponált darab, bizonyítéka, hogy a pentaton hangkészletben való komponálás nem jelent megalkuvást a zeneszerző számára.

Alább négy olyan táncot mutatunk be, mely egyértelműen köthető a magyar népzenei, illetve műzenei (verbunkos) anyaghoz. Egy stílus/műfaj imitálásakor (bartóki 2. és 3. típus) szükségszerűen az adott stílusra/műfajra jellemző karakterisztikumok jelennek meg a műben. Amennyiben pl. egy bizonyos típusú magyar népdalhoz hasonló dallamot

³¹ A *Gyermektáncok* elemzésénél Ittész Mihály: *Pedagógiai művekről* c. írását vettük alapul. (In: Ittész Mihály: *22 zenei írás* (Kodály Intézet, Kecskemét, 1999).

³² Forrás: Bartók: *Mi a népzene?* – budapesti előadás, 1931.

³³ E harmadik típushoz kell a legnagyobb felkészültség és a népzene legteljesebb ismerete. *„Azt lehet mondani ilyenkor: a zeneszerző megtanulta a parasztok zenei nyelvét és rendelkezik vele oly tökéletes mértékben, amilyen tökéletes mértékben egy költő rendelkezik anyanyelvével.”* Bartók: *Mi a népzene?* – budapesti előadás, 1931.

ír a zeneszerző, akkor kölcsönveheti annak dallamvonalát, struktúráját, ritmikai jellegzetességeit, valamely olyan tulajdonságát, mely erősen jellemző az adott típusra.

A következőkben ezeket a „kölcsönzött” jegyeket mutatjuk be négy gyermektáncon.

4. gyermektánc

6. ábra: 4. gyermektánc 1. versszak³⁴



A dó-pentaton darab sokkal inkább dalszerű, mint táncjellegű. Dallamvonala, ritmikája alapján közeli rokonságot mutat az – *Aki szép lányt akar venni* – kezdetű népdaltípussal.

7. ábra: *Aki szép lányt akar venni* - magyar népdal³⁵

A - ki szép lányt a - kar ven - ni Har - ma - ton kell azt ke - res - ni Sze - gény le - gény

6
Har - ma - ton járt El is vet - te a leg - szebb lányt.

A népdaltípusból „kölcsönzött” azonos jegyek igen szembeötlőek, pusztán a kottakép alapján is.

A két dallam közti legnagyobb különbség, hogy a 4. gyermektánc hangsora dó-pentaton, ellentétben a népdal dór hangkészletével.

A dallamvonaluk, sorszerkezetük teljesen megegyezik, a kvintváltás a népdalban reális, a Kodály–műben tonális, mely különbséget a pentaton hangkészletben való megmaradás indokolja.

Metrikailag tökéletes az azonosság. Mindkét dallam bipódikus, ütemmutatójuk 3/4, a 3. zenei sorban a 2. ütem a ritmikai sűrítés miatt 2/4-é szűkül.³⁶ Ritmikailag is szinte

³⁴ A Gyermektáncok felhasznált kottapéldáinak forrása: Kodály: *Gyermektáncok zongorára* (Editio Musica, Bp., 1947.) (saját szerkesztés).

³⁵ A kottapélda forrása: Dobszay: *A magyar dal könyve*. (Zeneműkiadó, Bp., 1984. 226. o.) (saját szerkesztés MuseScore 3 kottaíró programmal).

³⁶ Tipikus népzenei jelenség, hogy a 3. sor végének változása a 4. sor kezdetének melodikai változását indukálja. A népdalokban itt gyakran szövegbővítmény található.

tökéletesen egyezik a két mű, egyetlen eltérés, hogy míg a népdal két nyolcad + két negyed ütempárokból épül fel, a gyermektáncban a zenei sorok 2. ütemében a két negyed helyén félértékű hang áll.

Kodály tehát az egyik magyar népdaltípus összes jellemző jegyét átvéve, ám hangsorát megváltoztatva írta meg a 4. gyermektáncot. Az analógiák feltárása a tanítás során fontos, hiszen a gyermek mire a gyermektáncot tanulja zongorázni, már komoly hallási tapasztalattal rendelkezik erről a népdaltípusról. Az összevetés segíti a dinamikai építkezést, a formálást, a helyes tempóélményképzést.

A 4. gyermektánc 3 strófás. Az 1. versszakban a dallamot tercek kísérik. A 2. versszak a jobb kéz által indított tökéletes kánon, az imitáció az ütem 3. negyedén indul. A 3. versszakban a jobb kéz pentaton akkordokkal alátámasztott nyolcad-repetícióban hozza a dallamot, ezért az eredeti ritmikában megszólaló alsó szólam emelkedik ki az imitáció ellenére is. A mű a dallam zárófordulatának ismétléséből álló 3 ütemes codával zárul.³⁷

5. gyermektánc

8. ábra: 5. gyermektánc 1. versszak

Az 5. gyermektánc szintén daljellegű mű la-pentatonban, a 11 szótagú népdaltípussal rokon, egyik ilyen dallamunk az „*Azt hittem, hogy nem kellek katonának*” kezdetű népdal.

³⁷ A 3. strófát és a codát ld.: 1. sz. melléklet.

9. ábra: Azt hittem, hogy nem kellek katonának – magyar népdal³⁸

Azt hit-tem hogy nem kel-lek ka-to-ná-nak, gond-ját vi-se-lem az é-des a-nyám-nak,
 5 de már lá-tom ka-to-ná-nak kell men-ni, ha-tos ez-red csá-kó-ját kell vi-sel-ni.

A népdal eol hangnemű, *tempo giusto* előadásmódú a Kodály–mű la–pentaton, rubato előadásmódú.

A népdal A B C D sorszerkezetű, ereszkedő dallamvonalú, a gyermektánc A B Bv C sorszerkezetű, kupolás dallamvonalú.

Mindkét mű bipódikus (két 4/4-es ütem tartozik össze), nagyon jellegzetes ritmikával. Az ütempárok 1. ütemében nyolc egyenletes nyolcad, a 2. ütemben éles ritmus + negyed + negyed szünet (a népdalnál), illetve éles ritmus + félérték (a Kodály–műnél). A gyermektánc 3. zenei sorában (8. kottapélda 6. ütem) megfigyelhető az előzőekben már említett „szövegbővülés”, itt 2 további „szótaggal” bővül a sor.

Annak ellenére, hogy a két mű hangsora, előadásmódja, dallamvonala és sorszerkezete sem egyezik, az azonos metrika, jellegzetes ritmika erős asszociációja miatt a művet a magyar népdalanyag ezen csoportjához érzi legközelebb a hallgató.

Megjegyzendő, hogy a magyar népdalanyagban található 11 szótagos parlando rubato előadásmódú dal is, de ez a csoport kevésbé ismert. Ilyen népdalunk pl. a *Ha felülök a bugaci halomra* kezdetű népdalunk (10. kottapélda). Ezzel a népdallal összevetve a gyermektáncot, a sorszerkezeten és a parlando rubato előadásmódon túl a kezdő oktávlépés is megegyezik a két műben.

³⁸ A kottapélda forrása: Dobszay: A magyar dal könyve. (Zeneműkiadó, Bp., 1984. 374. o.) (saját szerkesztés)

10. ábra: Ha felülök a bugaci halomra – magyar népdal³⁹

Ha fel-ü-lök a bu-ga-ci ha-lom-ra, On-nan né-zöm, mer-re le-gel a csor-da,
 5 On-nan né-zöm, hogy úk me-re le-gel - nek, Abal-szá-ra meg-for-dul a cse - rény-nek.

Az 5. gyermektánc 3 strófás. A kíséret mindhárom versszakban a szinkópálásra épül. A dallam az 1. versszakban a jobb kézben található. Érdekes jelenség a kottagrafikában több helyen megjelenő zárójeles korona. Kodály talán konkrét népdalszövegre gondolt komponálás közben, a koronák vélhetően emfatikus (érzelmileg színezett) nyújtást jelölnek.⁴⁰

A 2. versszakban a dallam átkerül az alsó szólamba, a kíséret kicsit megváltozik. E versszak 2–3. sorának kíséroránya a szinkópáló kíséret mellett a dallam 1 ütem késéssel belépő imitációja.⁴¹ A 3. versszakban a dallam visszakerül a felső szólamba.

6. gyermektánc

11. ábra: 6. gyermektánc 1. versszak

Ritmikája–metrikája rokonítja a középkori Európában általánosan ismert népi táncdal-formával és a dunántúli leánykörtáncdal, hasonlatos az „Éva, szívem Éva ; *Hervadj, rózsám, hervadj*” kezdetű népdalainkra.

³⁹ A kottapélda forrása: Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje*. (Zeneműkiadó, Bp., 1983.) (saját szerkesztés MuseScore 3 kottairó programmal)

⁴⁰ Forrás: Ittész Mihály: *22 zenei írás*. (Kodály Intézet, Kecskemét 1999.)

⁴¹ Ld.: 2. sz. melléklet 1. sor./4. ütem, illetve 2. sor/2. ütem.

12. ábra: Hervadj, rózsám, hervadj – magyar népdal⁴²

Her - vadj - ró - zsám - her - vadj Mer az e - nyém nem vagy

7 Ha az e - nyim vol - nál, Kü - lön - bet nyí - lon - nál.

A népdal dór dallam, a gyermektánc la-pentaton, tehát mindkettő moll jellegű. Előadásban mindkettő feszes, a népdal tempo giusto, a gyermektánc vivace előadást igényel.

A népdal sorszerkezete A B C D, a Kodály–műé: A B Bv C, dallamvonala mindkettőnek ereszkedő.

Metrikailag és ritmikailag a két mű megegyezik, ütemmutatójuk 2/4, mindkettő 6 szótagos, tripodikus dudanóta. A ritmus mindvégig egyenletes negyedekből áll.

E két dallam összevetésénél a ritmikai-metrikai jellegzetességek azonossága a legfontosabb. A rokonságnál azonban ugyanilyen fontos szempont lehet a dallam gerinchangjainak egyezése, mely a ritmikai eltérések ellenére is biztosítja a hasonlatosságot. A *Kis kertemben uborka* kezdetű népdallal talán nem rokonítanánk azonnal a gyermektáncot, pedig a dallamváz azonos, és a szótagszám is csak a tripodikus egységek 3. ütemében lévő szinkópák miatt változik.⁴³

13. ábra: Kis kertemben uborka – magyar népdal⁴⁴

Kis ker - tem - ben u - bor - ka Re - á - ka - pott a ró - ka

7 Várj meg ró - ka, meg - les - lek, Ko - má - rom - ba vi - tet - lek.

A 6. gyermektáncnál az 1. versszak unisono dallam-bemutatását követően a 2-3-4. versszakban a dallam dudakíséretet kap. Minden versszak közt a dudakíséret anyagából építkező, 3 ütemes (tripodikus) átvezető rész található. A 25 ütemes codában a dallam 3. és 4. sora tér vissza.

⁴² A kottapélda forrása: Kodály: A magyar népzene. 206.o. (Zeneműkiadó, Bp., 1971.) (saját szerkesztés)

⁴³ A 13. kottapéldában a x –szel jelölt hangok a népdal és a gyermektánc közös „gerinchangjait” jelölik.

⁴⁴ A kottapélda forrása: Kodály: A magyar népzene. 127.o. (Zeneműkiadó, Bp., 1971.) (saját szerkesztés)

8. gyermektánc

14. ábra: 8. gyermektánc 1. versszak

Hangszeres karakterű dallam, a 2 ütemes motívumok egy szinkópás és egy tizenhatod-figurációs ütemből állnak. Ez a jellegzetes hangszeres figuráció a verbunkos zenére jellemző. 1800 táján Bécsben több füzet magyar nemzeti tánc jelent meg. A gyermektánc dallama az ezekben a füzetekben fellelhető táncokkal mutat rokonságot.

15. ábra: Magyar nemzeti tánc – részlet⁴⁵

Ezeket a nemzeti táncokat Kodály legmívesebben a Galántai táncokban használta fel. A szinkópa + tizenhatod figurációs jellegzetes verbunkos ritmika figyelhető meg az alábbi négy kottapéldában. Ez esetben a gyermektánc és a Galántai táncok motívuma csak ritmikai hasonlatosságot mutat.

⁴⁵ A kottapélda forrása: Ittész Mihály: *Pedagógiai művekről.* (In: Ittész Mihály: 22 zenei írás (Kodály Intézet, Kecskemét 1999.) (saját szerkesztés)

16. ábra: Verbunkos ritmika – Galántai táncok – részlet⁴⁶

17. ábra: Verbunkos ritmika – Galántai táncok partitúra – részlet⁴⁷

A Galántai táncokban található másik motívum, a jellegzetes ritmikán túl dallamvonalában is emlékeztet a gyermektáncre.

⁴⁶ A kottapélda forrása: Kodály: Galántai táncok zongorára. (Editio Musica Bp., 1970.)

⁴⁷ A Galántai táncok zenekarra partitúrarészleteinek forrása: <http://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/5/58/IMSLP508294-PMLP822489-KodalyGalanta.pdf>

18. ábra: Galántai táncok zongorára – részlet⁴⁸



19. ábra: Galántai táncok partitúra – részlet⁴⁹



V. Zárszó

Kodály zenepedagógiai céllal írt zongoradarabjai a Kodály-konceptciónak azon tételére épülnek, mely szerint minden gyermeknek először a saját népzenejével kell megismerkedni. Ezért a magyarországi zeneoktatás az elméleti ismeretek elsajátítását a két hangos relációból indulva a pentaton hangszoron át terjeszti ki a diatóniára. Kodály ezt – a közoktatásban már bevezetett – struktúrát szerette volna a hangszeres oktatásra is kiterjeszteni.

Ezen okból született meg 1945-ben két pedagógiai jellegű zongoraciklus, a 24 kis kánon a fekete billentyűkön és a Gyermektáncok.⁵⁰ Mind a 36 mű pentaton, és a zongora fekete billentyűin szólaltatandó meg.

A kötetek a zongoraoktatásban kevésbé használatosak, de pedagógiai jelentőségük és hasznosságuk nem megkérdőjelezhető. Sokoldalú fejlesztésre alkalmasak a zongoraóra keretein belül is, melyek túlmutatnak a konkrét zongoratechnikai problémák megoldásán. A kis kánonok tág teret adnak az elméleti ismeretek megalapozására, a relatív-abszolút rendszer gyakoroltatására, az osztott figyelem fejlesztésére, a kánonszerkesztés szabályainak és lehetőségeinek megismerésére.

⁴⁸ A kottapélda forrása: Kodály: Galántai táncok zongorára. (Editio Musica Bp., 1970.)

⁴⁹ (saját szerkesztés)

⁵⁰ 1973-ban még egy kötet jelent meg Tizenkét kis darab címmel, mely szintén fekete billentyűkön játszandó pentaton darabokat tartalmaz. E kötet a Kodály által egyéb gyűjteményekbe, zongoraiskolákba írt rövid darabokat gyűjti egybe.

A Gyermektáncok egy-egy művénél a stílusjegyek, analógiák megfigyeltetése nem pusztán a stílusérzékot fejleszti, hanem az „értő zongorázást” erősíti. Az azonosságok felfedezése segíti a helyes tempó, artikuláció, dinamika megtalálását, az adott stílushoz kapcsolódó ritmikai, metrikai vagy dallami jellegzetességek rögzítését. Mindezen lehetőségekhez társul még a találkozás egy speciális játékmóddal, miszerint a gyermek csak a fekete billentyűkön játszik.

Amennyiben hiszünk abban, hogy zongoraórán nem csak a primer „motorikus” zongorakezelést kell megtanítanunk, érdemes a kötetekkel megismerkedni, és lehetőséget keresni a zongoratanításunkba való beépítésre.

1. sz. melléklet – 4. gyermektánc 3. versszak⁵¹

1. sz. melléklet – 4. gyermektánc 3. versszak⁵¹

2. sz. melléklet – 5. gyermektánc 2. versszak

2. sz. melléklet – 5. gyermektánc 2. versszak

⁵¹ A mellékletek kottapédáinak forrása: Kodály: Gyermektáncok zongorára. (Editio Musica Bp., 1947.) (saját szerkesztés)

3. sz. melléklet – 6. gyermektánc – coda

Musical score for measures 1-6. The piece is in 2/4 time. The right hand (treble clef) plays a series of chords, starting with a forte (*f*) dynamic and a decrescendo (*dim.*) over the first six measures. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 7-12. The right hand (treble clef) plays a series of chords, starting with a piano (*p*) dynamic. The left hand (bass clef) continues with the eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 13-18. The right hand (treble clef) plays a series of chords, starting with a forte (*sf*) dynamic and a decrescendo (*dim.*) over the last three measures. The left hand (bass clef) continues with the eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 19-24. The right hand (treble clef) plays a series of chords, starting with a piano (*p*) dynamic and a decrescendo (*dim.*) over the first three measures, then reaching a pianissimo (*pp*) dynamic. The left hand (bass clef) continues with the eighth-note accompaniment. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

Felhasznált irodalom

- Bartók, Béla:** Mi a népzene? – budapesti előadás, 1931.
- Csüllög, Judit:** A népdal szerepe a kezdők zongoraoktatásában Magyarországon. (Líceum Kiadó, Eger 2009.)
- Dobszay, László:** A Kodály-módszer és zenei alapjai.(In: Parlando 1970. 11. szám)
- Dobszay, László:** A szolmizáció. (In: Parlando 1961. 7–8. szám)
- Dobszay, László:** Kodály Zoltán zenepedagógiai eszméi és népzene kutatásunk. (In: Parlando 1968 2. szám)
- Dobszay, László:** A magyar dal könyve. (Zeneműkiadó, Bp., 1984.)
- Ittész, Mihály:** 22 zenei írás. (Kodály Intézet, Kecskemét 1999.)
- Kodály, Zoltán:** A magyar karének útja. (In: Visszatekintés I. kötet, Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1982.)
- Kodály, Zoltán:** Megjegyzések a „Szó-Mi” népiskolai énektankönyv bírálóinak viszontválaszára. (In: Visszatekintés I. kötet, Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1982.)
- Kodály, Zoltán:** Százéves terv. (In: Visszatekintés I. kötet, Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1982.)
- Kodály, Zoltán:** A magyar népdal művészi jelentősége. (In: Visszatekintés I. kötet, Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1982)
- Kodály, Zoltán:** „Vidéki város zeneélete” c. előadás – 1937.
- Kodály, Zoltán:** A magyar hangszertanítás. (In: Visszatekintés III. kötet, Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1989.)
- Kodály, Zoltán:** Gyermektáncok zongorára. (Editio Musica Bp., 1947)
- Kodály, Zoltán:** 24 kis kánon a fekete billentyűkön – Előszó. (Zeneműkiadó Vállalat, Bp.,1961.)
- Kodály, Zoltán:** Tizenkét kis darab zongorára. (Editio Musica Bp., 2015.)
- Kodály, Zoltán:** A magyar népzene. (Zeneműkiadó, Bp., 1971.)
- Kodály, Zoltán:** Galántai táncok zongorára. (Editio Musica Bp., 1970.)
- Kodály, Zoltán:** Galántai táncok zenekarra. (Universal Edition 10671, 1935.)
- Népzeneismeret. Szerk: **Boguszlavszkijné Kocsis Márta** (Líceum Rota IGM, Eger, 1988.)
- Ujfalussy, József:** Zeneoktatás és nemzeti hagyomány. (In: Parlando 1984. 1. szám)
- Várady, Krisztina:** Dobszay László: A hangok világa c. szolfézs-könyv-sorozat alkalmazása a zeneiskolákban. PhD disszertáció (UKF, Nyitra 2008.)
- Vargyas, Lajos:** A magyarság népzeneje. (Zeneműkiadó, Bp., 1983.)

<http://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/5/58/IMSLP508294-PMLP822489-KodalyGalanta.pdf>