

**DOBSZAY LÁSZLÓ: A HANGOK VILÁGA C. SZOLFÉZSKÖNYV
ALKALMAZÁSA A ZENEISKOLÁKBAN VI/4.**

**A kötetek zenei anyagának formai elemzése és a formaérzék fejlesztésének
gyakorlatai**



A formaérzék fejlesztése a szolfézs- és hangszeroktatás egyik legérzékenyebb, és legnehezebben ellenőrizhető területe. A zenei forma fogalmának definiálása is nehézségbe ütközik, amennyiben azt vizsgáljuk, mely tényezőket tartunk fontosnak a zenei forma meghatározásánál.¹⁴⁸ A ritmus-metrum-forma hármas egységét, a zenei időérzet kialakulását a tanulás kezdeti szakaszától, párhuzamosan kell segítenünk. A pontos ritmusképzés nélkül nem épülnek fel helyesen az ütemek, az ütemek egymáshoz való helyes viszonyának érzete nélkül szétbomlik a zenét összetartó forma. Amennyiben egy mű hallgatásakor nem tudjuk érzékelni az alapvető formai karakterisztikumokat, értelmezni sem tudjuk, s a zene szétesik alkotóelemeire.¹⁴⁹

¹⁴⁸ A zenei formát többen, többféleképpen definiálták. *Ujfalussy József* meghatározása: „A forma a „megvalósult tartalom”. *Frank Oszkár* szerint: „A zenében a ritmika, a dallam, az együtthangzás, a hangszín, a hangerő együttesen és egymástól elválaszthatatlanul vesz részt a formaalkotásban.” (*Frank, O.: Formák, műfajok a barokk és klasszikus zenében* Tankönyvkiadó Bp.,1990) *Dobszay* egy elméleti munkájában háromféle forma-fogalom meghatározást közöl. 1. *tipológiai forma*: a zenei formák meghatározása, csoportosítása, magyarázata. 2. *esztétikai forma*: „jelenti egy műalkotás valamennyi, az illető művészeti ág sajátosságainak megfelelően kezelt és felfogott materiális eszközét, illetve ezen eszközök együtteségét és szerves egységét, melyek rögzítik, kifejezik és hordozzák a műalkotás mondanivalóját.” 3. „*időbeliségi*” forma: A műalkotás formálódását vizsgálja, a zenei történet, időszervezés folyamatos követésével. (*Dobszay, L.: A forma-fogalom problematikája* (In: *Magyar Zene* 1966/1. szám 3-10. o.)

¹⁴⁹ Egy formaérzékre irányuló zenepszichológiai kísérlet során a memorizálás gyorsaságát vizsgálták. (A kísérlet ismertetése *Laczó Zoltán: A zenei forma felismeréséről* c. cikkben olvasható (In: *Parlando* 1996/2.

A formaérzék fejlesztése, különösen a tanulás kezdeti szakaszában, nagyrészt indirekt módon történik. Minden helyesen frazeált népdal, olvasógyakorlat, ritmusjáték fejleszti a forma megfelelő értelmezésének képességét. Ezáltal magyarázat nélkül, a helyes zenei tapasztalatok felhalmozásával alakul ki a helyes formaérzék. A tanítás direkt részében e tapasztalatokat alapul véve tudatosíthatjuk a formai jelenségeket.

Negyedik osztálytól a klasszikus formavilág megjelenésével az indirekt-direkt módszerű tanítás aránya megváltozik.¹⁵⁰ A 4. kötet a szabályos klasszikus formákat mutatja be, a további két kötetben található zenei idézetek nagyobb része rendhagyó formavilágú. Nem célunk a tankönyvsorozatban szereplő összes mű formai elemzése, e fejezet csak vázolja a kötetekben szereplő anyagokon tanítható formavilágot, néhány formaérzék-fejlesztő gyakorlat bemutatása mellett. A fejezet felépítése megegyezik *A kötetek ritmikai elemzése és a ritmusérzék fejlesztésének gyakorlatai* c. fejezetével.

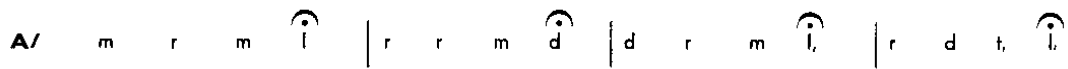
I. kötet

Az első osztályos anyag döntő többsége ütempáros struktúrájú népdalanyagból és gyakorlatokból áll. A kötet néhány tripodikus dalt, valamint „szabálytalan” ütemekből álló feladatokat is tartalmaz. Formailag a meghatározó képlet a négysoros népdal-szerkezet, 4x2 – 4x4 –vagy 4x3 ütemes sorokkal. Az első kötet részletes elemzésében az ettől a formától eltérő gyakorlatokat ismertetjük, bemutatva szerepüket a tanítás folyamatában.

szám 11-14. o). A hallgatóknak egy klasszikus periódust és egy japán népdalt játszottak. A vizsgálat arra irányult, hogy hány ismétlés után képesek a részleteket hibátlanul visszaadni. A klasszikus periódus esetében elég volt 3-4 ismétlés, a japán dal esetében azonban 15-20 ismétlés után sem voltak képesek az alanyok visszaénekelni a dalt. A kudarc oka nem a dallam idegenszerűsége, hanem a dallam helytelen frazeálása volt. A formájától megfosztott dallamot képtelenek voltak értelmezni a kísérletben résztvevő személyek.

¹⁵⁰ Az életkori sajátosságok és a tankönyv szerkesztése is indokolja e változást.

Szeptember: Az első részben a hónap teljes anyagát 4x2 ütemes népdalok alkotják, melyekben két- két népdalsor tartozik össze. A sorok végén ' jel található, mely jelzi a frazeálást és a zenei sorvégződést. A forma kiemelésére is alkalmas gyakorlatban ritmus nélküli dallamváz látható. A népdalsorok koronával és ütemvonallal tagolódnak. (76. ábra)



76. ábra Ritmus nélküli „dallamváz”

Ehhez hasonló gyakorlatokat a szolfézstanár bármely dalhoz készíthet. Pedagógiai szerepe sokrétű. Segíti az adott népdal „modellezését” a fontos hangok kiemelésével, amennyiben egy dalnál csak dallamvázat adunk meg, bejelöltethetőek a népdalsorok vagy az ütemvonalak is. Magasabb osztályban az ütemmutató is kitaláltatható.

A tankönyv második részének fontos gyakorlata a 4x4 ütemre tagolódó, három hangon mozgó 209. sz. olvasópélda. Célja a kottaolvasási készség fejlesztése mellett a helyes levegővételek, s ezzel a helyes tagolás helyének jelölése. A kezdeti közepes tempójú leolvasás után ajánlott a gyakorlat változatos tempóban való olvasása. A gyors tempójú olvasás tanulsága a gyors levegővétel megtervezése, a lassúé a levegő helyes beosztása egy-egy hosszabb frázis éneklésekor.

Október: Októberben folytatódik a 4x2 ütemes dalok feldolgozása. Új zenei jelenség a *tripódia*. (A ' jel itt is segít a tagolásban.) Új jelölés a *prima* – és *secunda volta*. A 31. példa első négy ütemében a dallam és ritmus-imitáció ütem-egyen indul. A gyakorlat második részében (5. ütemtől) az imitáció, majd a dallam kezdete is súlytalan ütemrészre esik. Az imitáció logikájának

megbeszélése, a dallam és ritmuskíséret megfigyeltetése, az eltolt ritmika megbeszélése segíti a forma helyes értelmezését.¹⁵¹ (77. ábra)



77. ábra Motívum-kezdet és imitáció súlyos, majd súlytalan ütemrészen

A 36. példa a változó ütemezés egyik bevezető gyakorlata (78. ábra). A 2/4-ben lejegyzett dallamot a triangulum ütései szakítják meg. Az első 6 ütemben a bipodikus motívum a negyed ütéssel tripodikussá alakul (3+3 ütem). A következő formai egység a 7. ütem ismétlése miatt négy ütemessé bővül. Az utolsó motívum (11-15. ütem) a 7-10. ütem variált ismétlése, melyben a triangulum negyed ütése miatt (13. ütem) a dallam „elszakad” záró ütemétől. Így a motívum a triangulum negyed értékű záró ütésével együtt öt ütemmé szélesedik (3+3+4+5 ütem)¹⁵²



78. ábra Változó ütem bővüléssel

Az ütemek csoportosításának bipodikus alapképlettől való eltérése figyelhető meg a 40. gyakorlatban is. A példa 13 ütem, motívumtörredék-ismétlésekkel. A dallam legegyszerűbb osztása a 4+6+3 ütem.¹⁵³ (79. ábra)

¹⁵¹ „Mérőzés” e példánál a gyakorlat jellege miatt nem szerencsés. Az állandó mérőztetés ellenjavallt a szolfézsoktatásban. A mérőütések súlyozása mellett nem lehet hosszabb motívumokat felesleges hangsúlyok nélkül énekelni. A mérőzés vagy metronóm használata csak egy-egy jelenség megfigyelésénél, tempóválasztásnál, ill. ellenőrzésnél javasolt, gyakori használata veszélyezteti a belső tempótartási kontrollt is. Maga *Dobszay* sem javasolja a túl gyakori mérőztetést, a zenei folyamatok széttördelése miatt.

¹⁵² Szolfézsórán nem szükséges részletekbe menően megbeszélni a motívumok bővülésének okait. Amennyiben e gyakorlat zavaró a tanulók számára, megbeszélhető, hogy milyen hosszúságúnak érznek egy-egy zenei gondolatot.

¹⁵³ A felütéses frazeálás nem tananyag első osztályban. A formai összetartozások magyarázata csak már meglévő ismeretekre alapozható.

40 Egy hosszabb olvasópélda:



79. ábra Bipodikus szerkesztéstől eltérő olvasógyakorlat

November: A hónap teljes népdalanyaga 4x2 ütemes szerkezetű. Kivétel ez alól a 61. gyakorlat, melynek 5 ütempárból álló dallamát különböző hosszúságú ütemek szakítják meg. Az utolsó ütempárt kettébontja a ritmusütés. Az utolsó három ütemben megkomponált lassítás található, a terület *coda*-ként értelmezhető. A nyolcadik ütem végén kért levegő jól érzékelteti a mű nagy formai egységeit: 8+(7+ 3) ütem. (80. ábra)



80. ábra Megkomponált lassítás a coda-ban

A kötet második részében több, ritmikai megkötés nélküli, koronákkal tagolt, gregoriánra emlékeztető gyakorlat található.¹⁵⁴

December: A hónap teljes dallamanyaga 4x2 ütemes szerkezetű. A forma tudatosítását segítő keretes diktálási példában az ütempárok első üteme adott, a második ütemet kell hallás után lejegyezni.¹⁵⁵ (81. ábra)

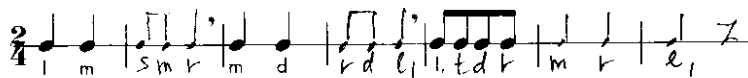


81. ábra Keretes diktálás ütempárokkal

¹⁵⁴ E gyakorlatok pedagógiai céljáról részletesen szoltunk *A kötetek ritmikai elemzése és a ritmusérzék fejlesztésének gyakorlatai* c. fejezetben, valamint e fejezet a szeptemberi anyagánál.

¹⁵⁵ Az Útmutatóban (106.o.) a diktálásra ajánlott dallam hibás. Dobszay a sor elején e-la pentachordként adja meg a hangkészletet. A diktálásra ajánlott dallamban nincs fisz', viszont d'' hang is található!

A megszokott alapképlettől eltérő feladatok gyakorlása két példával folytatódik. Keretes diktálásban (80.gyak.) első alkalommal szerepel 7 ütemes (2+2+3 ütem), aszimmetrikus formájú példa a tankönyvben (82. ábra)



82. ábra Aszimmetrikus forma diktálásban

A 85. sz. ritmuskíséretes népdal (*Etesd babám a csibét*) gondos előkészítést igényel. A dallam megtanulását követően először a triangulum ütéseit, majd a ritmusosztinátót illesztjük a dalhoz. Ezt követően szólalhat meg a dallam mindkét ritmuskíséréttel. A 4 ütemes bevezető után a bipódikus népdalsorok 1/4 értékű 1 ütemes triangulumütéssel bővülnek. Érdekesség, hogy az utolsó népdalsor utáni 4 ütemnyi ritmuskíséret nem a népdalsorral egy időben, hanem egy ütem késéssel kezdődik.¹⁵⁶

Január: A hónap elején található hat olvasógyakorlat (103.) a 8 ütemes dallamok különböző tagolását gyakoroltatja (2x4 ütem, 4x2 ütem, 2+2+4 ütem) Az „E” példa dallama külső bővülés miatt válik 10 ütemessé. A bővülést a 7-8. ütem ritmikailag variált ismétlése okozza. (83. ábra)



83. ábra Dallamismétlés okozta külső bővülés

Az osztott 3. sorú képlet két gyakorlatban (122, 124A) szerepel. Mindkét esetben a 3. sort alkotó ütempár első ütemének ritmikai ismétlése osztja a sort.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Dobszay sokszor „ékel be” népdalsorok, ütempárok után egy negyed, amely változó ütemű folyamatot hoz létre. A beékelés, mint „kimért cezúra” egyértelműsíti a formát (itt: sorszerkezetet).

¹⁵⁷ A tankönyvsorozat szerkesztésének egyik jellegzetessége, hogy az új zenei elemek először egy-egy példában jelennek meg, majd egyre több gyakorlat ad lehetőséget a tanárnak arra, hogy a tudatosítást a csoport számára megfelelő időben tegye meg.



84. ábra Osztott sor megjelenése olvasógyakorlatban

A tanulók a ritmusismétlések formaalkotó szerepének másik lehetőségével is megismerkedhetnek, amikor az ismétlés nem osztja a zenei sort, hanem bővíti. A 129/a feladatban a 4. ütempár első üteme (7. ütem) megismétlődik, így az utolsó sor 3 ütemessé (belső bővülés), a gyakorlat 9 ütemessé bővül. (85.ábra)



85. ábra Ritmikai ismétlés okozta bővülés

Február: A hónap „mintadala” és a dalok többsége 4x4 ütemes szerkezetű.¹⁵⁸

A tankönyv második részének 298 példája periodizál: (2+3)+(2+3) ütemes szerkezetben. A bipodikus képlettől való eltérést a 2. és 7. ütemek ritmusának augmentálása okozza, mely a 4-5. és a 9-10 ütemekben jelenik meg.¹⁵⁹ (86. ábra)



86. ábra Augmentáció okozta bővülés

A *Serkentő ének reggelre* című, egyenletes negyedekben mozgó négysoros dallam két formaalkotó eleme a korona és a szöveg (soronként 8 szótag). A forma a dal vázát tekintve: 4x4 ütem. Az első zenei sor négy ütemes, a második sor az utolsó szótag négy hanggal kiegészített

¹⁵⁸ Kivételt képez egy 3x2 ütemes gyakorlat (142/a) és egy négysoros tripodikus feladat (142/b).

¹⁵⁹ A hagyományostól eltérő formát eddig nagyrészt ritmikai, dallami ismétlés okozta a dalokban.

melizmatikus hajlítása miatt 7 ütemre bővül. A 2. és 3. sor határán a forma alakításában a szöveg segít, a szövegben található vessző a sorvégződés egyetlen látható jele. A 4. sor a két ütemig tartott záróhang miatt 5 ütemesre bővül (kiírt korona). (87. ábra)

87. ábra Melizma okozta bővülés

Március: A márciusi tananyag 4+5+7 ütemes kvintkánonjának (178) 2. zenei sora 5 ütemessé bővül. A mű feldolgozásának célja egy újfajta dallami – formai szerveződés, az *imitációs szerkesztés* megismerése. E műveknél a forma az imitálandó szólam formálódása alapján elemezhető. A második részben található *Régi számár nóta* (340) négysoros, ütempáros formája, hozzáadott két ütem „quasi coda”-val bővül 10 ütemmé.¹⁶⁰

Április: Az eddigi tananyagot ismétlő hónap. Kiemelkedően fontos gyakorlata egy 9 ütemes kétszólamú ritmusjáték (186), a változó ütem gyakorlására. (88. ábra)

¹⁶⁰ A dal középkori dallam, mely Gyöngyössy Imre szövegével került közlésre a tankönyvben. A dallamot felhasználta Honegger is, *Johanna a máglyán* c. oratóriumában.

Május: Ismétlő hónap. Legfontosabb feladat a tanévben tanult formák átismétlése. A *Tréfás-komoly kisdobos dal* újdonsága a 4x3 ütemes, két versszakos gyermekdal két versszaka közé beékelődő 2+2+4+2 ütemes ritmusimitációs közjáték, a forma így ABA képletként értelmezhető.

ÖSSZEFOGLALÁS - az első kötet formai jellemzői:

Alapvető formálódási elv a bipodikus képlet, 4x2, 4x4 ütemes formában. A kötet emellett több tripodikus példát is tartalmaz, általában 4x3 ütemes formában. A formaalkotó tényezők közül a ritmus kerül előtérbe.

A kötet *pozitívuma* a formát befolyásoló ritmikai változások részletes bemutatása az azonosságok–különbségek megfigyeltetésével. Így módon a formai változások azok ritmikai-dallami okaival együtt kerülnek feldolgozásra. A „szabályostól” eltérő formák megfigyeltetése, és az eltérés okainak feltárása megalapozza az önálló formaértelmezési készség kialakulását.

A tanév fontos feladata ezzel összhangban a bővülések bemutatása. A bővüléseket a kötet dalaiban, gyakorlataiban a ritmikai-, ill. dallami ismétlés, a melizma, és az augmentálás okozza. *Pozitívum*, hogy a kötet egy bizonyos jelenség (itt: a bővülés) több lehetséges zenei okát mutatja be. Megfigyeltethető a külső bővülés és a coda-jellegű zárás.

A forma önálló értelmezésére adnak lehetőséget a „szabad” formájú gyakorlatok is. Tanításukban kétféle elv érvényesülhet. Az egyik, hogy a gyakorlat végzésekor mindenféle tagolás nélkül, csupán a változó ütem pontos, mérőütés szerinti reprodukálását tekintjük célnak. Ez a mód nagy koncentrációt igényel a hagyományos, szimmetrikus formai sztereotípiák hiánya miatt. Ezzel együtt fejleszti a szokatlan formák, a szimmetrikustól

eltérő metrikai jelenségek reprodukálásának készségét. A másik feldolgozási lehetőség, ha a zenei anyagot valamely szempont szerint részekre bontjuk. E formai határok bejelölésével könnyebben reprodukálható a gyakorlat és jártasságot ad a szokatlan formák értelmezésében.¹⁶¹ A kétféle megközelítés nem zárja ki, sőt segíti egymást, amennyiben a példát a gyakorlat és az elmélet oldaláról egyaránt megközelítjük.

A kötet *pozitív vonása* még a változatos diktálási példák tananyagba illesztésében rejlik. A diktálási feladatok alapvető fontosságúak a szolfézsórán, a zenei íráskészséget, formaérzéklet, memóriát, hallást, belső hallást fejlesztik. Vegyes képességű csoportban különösen nehéz minden órán ritmust vagy dallamot íratni, de módszertanilag feltétlenül ajánlott.¹⁶²

Az első osztályos tananyag további *pozitív* vonása, hogy behatóan foglalkozik a szöveg-zene kapcsolat fontosságával, a szöveg formaalkotó szerepének bemutatásával.¹⁶³

II. kötet

Szeptember: Az első osztály tananyagát átismétlő hónap. A kötet első részében található dalok és gyakorlatok formailag megegyeznek az első osztályos anyagéval. Új formai jellemzőket a második rész szokatlan sorszerkezetű, megszokottól eltérő sorhosszúságú más népek gyermekdalai mutatnak. A két orosz gyermekdal közül az első (202) sorszerkezete: AAAA, a három ütemből álló sorokban csak a szöveg változik. A másik dal 2x4 ütemre tagolódik, műzenéhez közelítő, periodizáló szerkesztésű. A 206. szám

¹⁶¹ A modern művek értelmezését segítik a látszólag „formátlan” zenei anyag felbontására irányuló feladatok. A régi zene és a kortárs zene a klasszikus formaalkotástól eltérő szerveződésekre épül, sok esetben pár ütemes motívumok laza kapcsolódásaival. A zeneiskolai oktatásnak nem célja és feladata messzemenő jártasságot adni a modern zene elemzésében, néhány gyakorlattal azonban fejleszthető e terület is.

¹⁶² A diktálási feladatnak mindig az óra anyagához, az aktuálisan tanult zenei problematikához szükséges kapcsolódnia. Nehézségét tekintve általános szabály: ha 3-4 diktálásra nem leírható a példa, akkor nem megfelelő a csoport számára. A diktálás kiválóan alkalmas az új zenei elemek rögzülésének ellenőrzésére. Diktálási példában csak alaposan megbeszélte, több ízben gyakorolt, rögzített új elem jelenhet meg.

¹⁶³ A vokális zeneirodalom feldolgozásának létfontosságú eleme a szöveg lejtésének, mondanivalójának értelmezése. Vokális anyag magas szintű elemzése nem jöhet létre a gondolati tartalom és zenei megvalósítás eszközeinek összevetése nélkül.

alatt közölt szlovák és bolgár gyermekdal több hasonlóságot mutat. Mindkettő három zenei sorból áll. Az 1. és 2. sor négy ütemes, azonos dallam ismétlése, a 3. sor egy ütempár ismétléséből és egy záró ütempárból áll. Mindkét dal formája: AAB. A szlovák gyermekdal ütemszámai: $4+4+(2 \times 2+2)$ a bolgáré: $4+4+(3 \times 2+2)$

89. ábra AAB formájú, szlovák és bolgár gyermekdal

Október: A hónap törzsanyagát az $A A^5 A^5_v A$ és az $A A^5 B A$ sorszerkezetű népdalok alkotják. A formaalkotás szempontjából – a sorszerkezeten túl – két csoportra oszthatjuk a népdalokat. Az első típusban a négy sor ritmikája azonos, ezáltal a dalok izoritmikusak és izometrikusak. A második típusban a kvintváltó, kupolás dallamvonal mellett a ritmika is fontos szerepet játszik a formaalkotásban. E népdaloknál az 1. 2. és 4. sor ritmikája megegyezik, a harmadik soré azonban különbözik a másik háromtól, általában hosszabb is, kiemelkedve környezetéből. (90. ábra)

90. ábra Ritmikai változás a népdal 3. sorában¹⁶⁴

A 91. ábrán látható népdalnál (50 B) jelenik meg először *belső bővülés*. Az első versszakban a népdal 1. 2. és 4. sorához egy negyednyi szünet társul, a 3. zenei sor

¹⁶⁴ A népdalban a három azonos ritmikájú sor tripodikus, a 3. sor ezzel szemben két ütempárból áll: $3+3+(2+2)+3$ ütem

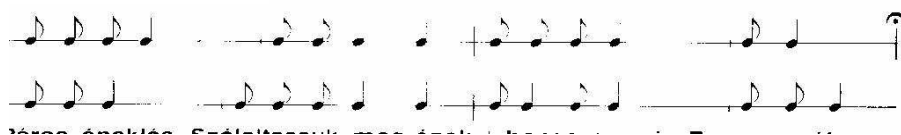
változatlan marad.¹⁶⁵ A második versszakban a 4. népdalsor a szöveges bővítés miatt három ütemmel bővül (belső bővítés).



91. ábra Szöveges bővítés okozta belső bővítés

A kötet gyakorló része egyre több periodikusan építkező, műzenei jellegű gyakorlatot közöl.

November: A hónap anyaga két rendhagyó ütemosztású gyakorlatot tartalmaz. Az 54. példában negyed és nyolcad- értékek váltakozásából felépülő rövid motívumok alkotják az ütemeket, melyek a kottában jelölt belső osztással további két részre bonthatók. A ritmusjáték 4 ütemét korona tagolja ketté. (92.ábra)



92. ábra Rendhagyó ütemosztású gyakorlat

A 64/B példa kétszólamú ritmusgyakorlata egy helyen van tagolva a könyvben. Feladat a példa változó ütemekre osztása az ütemvonalak behúzásával. Az osztáshoz támpontot nyújthat az alsó szólam. Igényes, pedagógiailag hasznos feladat, lehetővé teszi a formaérzék fejlettségének ellenőrzését.

¹⁶⁵ A 3. népdalsor kiemelt szerepét erősítve.

December: A tananyag folytatja az AA⁵A⁵vA és az AA⁵BA típusú dalok gyakorlását, mely kibővül az ABBvA sorszerkezetű népdaltípussal. Az utóbbi csoportba tartozó népdalok jellemzője az izoritmika. A formaalkotást ezért elsősorban a dallamvonal jellemzői alapján vizsgálhatjuk. A tankönyv második része egyre több periodikus szerkesztésen alapuló gyakorlatot tartalmaz. Az *In dulci jubilo* álkánon-szerű feldolgozásában megfigyelhetők a második szólam *imitációja* miatt létrejövő sorbővülések. (93. ábra)

Há - lom - bos té - li ég — Szé - mé - ben még a szé - les nap.
Te rin - gasd kék szé - mét, De az a nap mit át - da - lolt.

Fény - lik szer - te - szét, Ben - ne kél a hold,
Ha mesz - szí par - tot ér, ...

Ben - ne kél a hold, Ben - ne kél a hold.

93. ábra Bővülés imitáció miatt

Január: A hónap népdalanyaga ABBvA sorszerkezetű, 11 szótagos újstílusú magyar népdalokból áll. Az ütemváltó népdalok sorhosszúsága: A=2 ütem, B= 3 ütem. A B sorok hosszabbodását a 2.-3. népdalsor első 4 szótagjának augmentációja okozza.¹⁶⁶ (94. ábra)

1. Szép a hu - szár ha fel - ül a lo - vá - ra. Fé - nyés kard - ját kö - ti az ol - da - lá - ra.
2. Tég - nap es - te jöt - tem még a csa - tá - ból. Lő - e - sőt a vas a lo - vam lá - bá - ról.

On - nan né - zi mer - re van a ha - zá - ja, É - desany - ja mer - re vár a fi - a - ra.
Nyisd ki ka - vác azt a szur - tos aj - tó - dat, Jó é - lés - re va - sald még a lo - va - mat.

¹⁶⁶ Amennyiben a 2. 3. sor első ütemében negyedek helyett nyolcadokat éneklünk, a népdal 4x2 ütemes izoritmikus és izometrikus formát mutat.

A kötet gyakorló részében nagyrészt szabályos, szimmetrikus ütemrendezésű négysoros gyakorlatok találhatók. Kivétel ez alól két olvasógyakorlat (289,290), mely a gregoriánra jellemző, koronákkal tagolt, kis frázisokból épül fel.¹⁶⁷

Február: A népdalok e hónapban is az ABBvA típushoz tartoznak, nagyobb hangterjedelemben. Jellemzőjük a mind a négy sorban megjelenő ütemváltás. A harmadik népdalsor ritmikája e népdaloknál is különbözik a többitől.

A kötet második részében található műzenei példák megjelenésével előtérbe kerülnek az egyszerű klasszikus formák. Az első szemelvény *Bach: G-dúr menüett*-jéből való.¹⁶⁸ Új jelenség a *szekvencia*. A részlet 8+8 ütemes, ún. *nagyperiódus*. A nagyformán kívül végigkövethetők a kisebb egységek összetartozásai, a mű visszabontható két ütempárra és egy szekvenciálós frázisra (2+2+4 ütem). *Krieger: e-moll menüettjében* új formai jelenség a visszatérés. A tánc formája ABA. A szekvencia e műben is megjelenik, megfigyeltetése e tanév anyaga, tudatosítása és megnevezése a felsőbb osztályok feladata. *Purcell: F-dúr rigaudon*-ja 16 ütem terjedelmű, két periódusból álló, jellegzetesen súlyra induló zene, sok belső felütéssel.¹⁶⁹ A mű alkalmas a klasszikus periódus-szerkesztés megfigyeltetésére, formai és összhangzattani szempontból egyaránt.

Március: A tananyag zömmel az ABBvA formájú népdalokat gyakoroltatja. Az első részben megjelenik a ritmikai diminúció miatt rövidülő 3. népdalsor. A 95. ábrán látható népdal (152 E) sorainak szótagszáma nyolc. Az 1. 2. és 4.

¹⁶⁷ Ezek az olvasógyakorlatok rövidek és töredékesek, ezért egy-egy gyakorlaton belül nem érdemes formai szerkesztettségéről beszélnünk. Céljuk elsősorban a kottaolvasás és intonáció gyakoroltatása.

¹⁶⁸ A tankönyvben a tanulók számára kényelmesebb hangmagasság érdekében C-dúrban van lejegyezve.

¹⁶⁹ A sok belső felütés alkalmazása, valamint a súlyra induló és felütéses területek váltakozása jellemző *Purcell* zenéjére. Oka az angol nyelv lejtésében keresendő.

sor ritmikája szinte teljesen azonos. A 3. sorban a félértékek negyedekké rövidülnek, ezért e népdalsor terjedelme egy ütemmel rövidül. (95. ábra)



95. ábra Ritmikai diminúció miatt rövidülő népdalsor

ABA formájú *Purcell: g-moll menüett-je*. A háromrészes visszatérő formában az A rész nyolcüteményi periódus, a B középrész négy ütem.¹⁷⁰(96. ábra)



96. ábra ABA forma *Purcell: g-moll menüett-jében*

Április: Az e havi tananyag formailag fontos népdala (176 H) a tankönyvben olvasópéldaként szerepel. A népdal ütemváltó, heteropódikus: A=4 ütem, B=3 ütem, Bv=3 ütem, Av=5 ütem. Az 1. és 4. sor bővülését egyrészt a szövegkezdetet megelőző augmentált indulatszavak egy üteme adja, mely két félértékekben hangzik (*Sej, haj*). A 4. népdalsor második üteme a szöveg miatt ismétlődik, öt ütemmé növelve a terjedelmet. (97. ábra)

¹⁷⁰ A felütéses és ütésre kezdődő részek változtatása e műben is megfigyelhető. Az A rész súlyra indul, a B rész felütéses. (A 4. ütem 3. negyede nem felütés, hanem az előtte álló félérték utócsengése).



97. ábra Tripodikus ütemváltó népdal, bővüléssel

A kötet második része műzenei példákon folytatja az egyszerű kéttagú és háromtagú formák gyakoroltatását.¹⁷¹

Május: Az év tananyagát összefoglaló hónap. Formai szempontból egy fontos példát tartalmaz, a két kísérszólammal és utójátékkal ellátott magyar népdalt (199). E dalnál a legegyszerűbb feldolgozási móddal találkozhatunk, az utójáték a népdal 3-4. sorának ritmikailag variált megismétléséből áll.

ÖSSZEFOGLALÁS – a második kötet formai jellemzői:

A tananyag legfontosabb feladata az ütemváltás megfigyeltetése a népdalanyagon. Az ütemváltás már az első osztályos tananyagban is szerepelt, ritmusjátékokban, egyszerű többszólamúságban, diktandóban. E feladatok mindegyike a második osztály népzenei törzsanyagát, az ütemváltó népdalanyagot készítette elő.

A kötet *pozitív* vonása, hogy e népdalcsoport bevezetésénél ismét érvényesül a fokozatosság elve. Az ütemváltás először csak egy népdalsorban jelenik meg, ezután kerül sor azon népdalok tanítására, melyek minden népdalsorában megjelenik az ütemváltás.

A tananyagban egyre nagyobb szerepet kap a műzene. A bevezetésre kerülő új formák a kis- és nagyperiódus, az egyszerű kéttagú és a háromtagú forma. A formák feldolgozásánál segítséget jelent a népdalanyagnál már

¹⁷¹ Purcell: *A-dúr menüett* 8+8 ütemes kéttagú forma, Krieger: *c-moll bourrée* 3x4 ütemes háromtagú, visszatérő forma, ahol a B rész nem periodizál.

alkalmazott „különbségek–azonosságok megfigyelésének módszere”. A háromtagú forma ismertetésénél visszautalhatunk a tanévben tanult háromsoros gyermekdalokra.¹⁷² Új elem a diminúció és a belső bővülés. A hosszabb népdalsorok megjelenése lehetővé teszi a több formaelemből álló sorok megfigyeltetését.

A kötet több, a formaérzék fejlettségét ellenőrző példát tartalmaz. E feladattípusba tartoznak az ütemvonalakat, formai határokat bejelöltető írásbeli feladatok. A formaérzék fejlettségét ellenőrző másik feladattípus az improvizáció. Rögtönöztethető népdal sorzárlata, népdalsor, sorvariáns vagy osztott sor. Az improvizációs lehetőségek az osztály adottságaitól függenek. Harmadik lehetőség a *formadiktálás*. E feladattípussal részletesen a magasabb osztályoknál foglalkozunk.

III. kötet

Szeptember- október: A tankönyv első része formai újdonságot nem tartalmaz. A második rész szeptemberben régi táncdallamokkal (101) októberben táncpárokkal (116) foglalkozik. Minden táncdallam két 8 ütemes, szabályos sorszerkezet. A frázisok azonos dallamból építkeznek, így a forma megállapítása a hasonlóságok megfigyeltetésével elérhető. Néhány példában az elő- és utótag teljesen megegyezik, itt a tagolást az ismétlőjel jelzi. A táncpárok többsége hasonló formai elvek szerint épül fel. Kivételt képez az egyik legismertebb magyar táncdallam (116/D), melyben különböznek a sorhosszúságok. A 2/4-ben lejegyzett kéttagú formájú dallam első frázisa 2x4 ütemből (1-4 ütem= frázis, 5-8. ütem megismételt frázis) a második 2x6

¹⁷² A visszatérési háromtagú forma alapképlete: ABA, míg a két gyermekdalé: AAB. Az utalás a művek hármas tagolására és nem a belső felépítésre vonatkozik.

ütemből áll (9-14. ütem= kis változtatással megismételt motívum miatti bővült frázis, 15-20. ütemben megismételve). (98. ábra)¹⁷³

D) 116

1. Tán - c - ban or - cád pi - ru - lá - sa, Mint ró - zsa nyí - lá - sa,
 2. Csú - da - la - tos szép tér - dek - nek, É - ke - sen haj - lá - sa,
 3. Se - bes só - lyom jó ked - ve - ben, Ma - gát mint mu - tat - ja,

Aj - ka - id - nak ma - saly - ga - sa, Mint ég - vil - lám - lá - sa,
 Mint an - gyal - nak még ré - gen - ten, Föld - re le - szál - lá - sa,
 Re - pul ví - gan, de szár - nya - it Vész - tég vi - gan tart - ja,

Tag - ja - id - nak hor - do - zá - sa, Mint vi - zek - nek szép fo - lyá - sa, Csendes el - mű - lá - sa,
 Kér - hez ma - gát szép a - da - sa, Nyárban mint szó - ló nyí - lá - sa, Ne - ki ú - ju - lá - sa,
 Stáncát ne - ki ha ki lát - ja, Hogy nem mozdul, azt a - lit - ja, Min - den úgy csú - dál - ja.

98. ábra Különböző sorhosszúságú frázisok

November: A hónap, s egyben a tankönyv-sorozat utolsóként bemutatott népdalcsoportja az AABA sorszerkezetű, hosszúsorú népdalok csoportja. A szótagszám 11-18-ig terjed, emiatt a hosszú sorok felénél cezúrát érzünk. Ezt az érzetet néhány esetben megerősíti az egyértelműen osztott harmadik népdalsor.

A kötet második részében formai szempontból fontos a különböző hosszúságú sorokból álló lengyel népdalok csoportja (140). A műzenei példák szabályos zenei sorokból építkeznek, kivételt képez egy XVI. századból való francia chanson (142), mely az utótag három ütemes külső bővülése miatt formailag már 4+7 ütemes aszimmetrikus periódusnak tekinthető.¹⁷⁴ (99. ábra)

¹⁷³ Az ábrán látható a dallam páratlan lüktetésű lejegyzése, a „párja” is. A 3/8-os dallam formája: 2x8 ütem + 2x12 ütem.

¹⁷⁴ A periódus formai érzékeltetésének megkönnyítése érdekében az 5. ütem elejére (az utótag indulására) kezdetben kis súlyt kérhetünk, vagy apró agogikával tagolhatunk. A későbbiek során ezek a segítségek feleslegessé válnak és elhagyhatók.



99. ábra Aszimmetrikus periódus (4+7 ütem)

December: Folytatódik az AABA sorszerkezetű dalok tanítása. A *Mikor megyek Galícia felé...* népdal (66) negyedik, Av sora két ütemes bővülés miatt hat ütemből áll.¹⁷⁵ A kötet második felében található XI. századi dallam – *O Roma nobilis* – (165 B) formai tagolása új eszközökkel történik. A 4x8 ütemből álló szemelvény sorvégeit átkötött hosszú hangok jelzik. A sorok felezésénél az 1. és 2. sorban tartott hang, a 3. és 4. sorban melizma található. (100. ábra)



100. ábra Tagolás a zenei sorok felénél

A hónap anyaga tartalmaz aszimmetrikus hosszúságú sorokból álló népdalt (168), idézetet, mely solo-tutti váltakozással tagol (165 A) és három soros orosz népdalt (167) is.

Január: Az *Ágas-bogas a diófa levele* kezdetű népdal „A” sorai a hosszas szövegismétlés miatt 5 ütemessé bővülnek. (AABAv forma= 5+5+3+5 ütem)

¹⁷⁵ Ezzel a jelenséggel - mely szerint a népdalnak nem a harmadik sora tér el valamely ritmikai, metrikai vagy dallami sajátosság miatt, hanem a negyedik-már találkoztunk 2. osztályban a 176/H népdalnál.



101. ábra Szövegismétlés okozta bővülés

A hónap tananyagát követi a *Kiegészítő anyag*, mely az év hátralévő részére kínál népdalokat és könnyű magyar műzenei anyagot. A népdalok többsége ABCD sorszerkezetű, különböző hangkészletekkel, hangsorokkal. A műzenei idézetek közül formai szempontból *Papp Lajos: 6 könnyű gyermekkórus* c. ciklusa (100) kiemelendő. Mind a hat mű végén megfigyelhető a bővülés. Az első darabban három ütemes szövegbővítmény okozta belső bővülés található. A 2. 3. 4. 5. mű végén 3 ütemes, a 6. műnél 2 ütemes coda – jellegű külső bővülés található. Ez a szerkesztés már szerves előkészítése a 4. osztályos bécsi klasszikus anyag feldolgozásának.

Február: A hónap anyagának egyik formai jellegzetességét a három zenei sorból álló idézetek adják.¹⁷⁶ A polifonikus etűdökkel hosszan előkészített „Nyár kánon” 2x8+4+3x8+4 ütemes szerkezetet mutat, rota jellege miatt azonban ennek nincs jelentősége.¹⁷⁷ A hónap két olyan idegen eredetű népdalt (egy angol - 227 B és egy svéd népdal – 228 A) hasonlóságot mutat az új stílusú magyar népdalok egy csoportjával. Sorszerkezetük AABA ill. AABAv. Soraik hosszúak, és 3. népdalsoruk osztható.¹⁷⁸

¹⁷⁶ E csoportba tartozik az ABB sorszerkezetet mutató, ütemváltó orosz népdal (209 A), *Tritonius* 1507-ből való dallama (211), mely formailag 2+2+3 ütem és az ütemváltó 4+4+6 ütemes *Sapphikus ének* (212).

¹⁷⁷ A középkorban rotának az énekes kánonokat nevezték, a mai szóhasználat a végtelenségig folytatható, ún. *körkánonokat* jelöli vele.

¹⁷⁸ A svéd népdal esetében a sor oszthatóságát szekvencia okozza.

15) $\text{♩} = 120$ (J J)

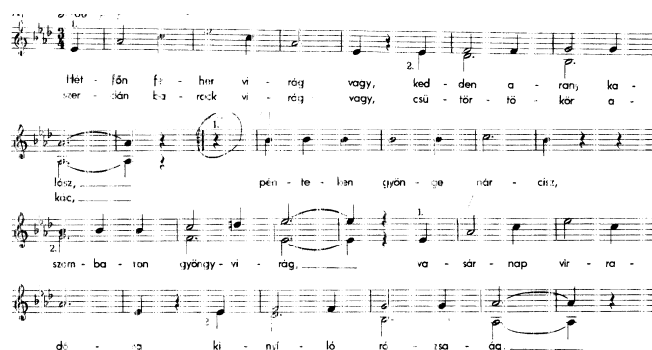
1. Ut a ki - rály Dun - ferm - lin - ben, Bort i - szik, vér - pi - rost;
 O. hol kapok egy jó ten - ge - rést, Szép új ha - jóm - ra most?
 2. Nagy Pat - rick Spensnek a ki - rály, Pe - csé - tel nyom re - a,
 Sir Pat - rick Spensnek kül - di azt, Par - ton járt fel s a - lá,
 Fel - áll és mond egy ósz la - vag ki - rály jobb tér - di - nél: Sir
 Nor - vég fe - lé, Nor - vég fe - lé, Nor - vég ba - men - ni kell: Nor -
 Pat - rick Spens - nek pár - ja nincs, Ha ő ten - ger - re kélt,
 vé - gi - a - i ki - rály - le - ányt, Szál - lit - ni vi - zen el.

A) $\text{♩} = 98$ szí Svéd népdal

102. ábra AABA sorszerkezetű idegen népdalok

Március: A hónap egyik fontos célja a felütéses frazeálás gyakoroltatása, elsősorban angol anyagon. Az előző hónap tapasztalata volt, hogy AABA sorszerkezetű dalok más népek zenéjében is megtalálhatóak. E jelenség bemutatása folytatódik egy *Britten* dalfeldolgozáson (247 B) és egy angol népdalon. Formaalkotó elemként gyakran megjelenik a szekvencia, néha „sorkitöltő” szerepben (*Robert Jones* dal - 256); néha belső bővülést okozva (*XVI. századi angol táncdallam* -255). A különböző hosszúságú zenei sorok népzenei anyagon (szlovák és angol népdalok) és műzenei idézeteken is megfigyelhetők.

Április: A hónap zenei idézetei az eddig megismert formajegyeket mutatják, de dallamvezetésükben egyre inkább a 4. osztályos klasszikus formákat és funkciós anyagot készítenek elő. Erre különösen alkalmas a periodizáló sorokból álló két AABA formájú olasz népdal (291 AB), melyből a 103. ábrán látható népdal (291A) „B” sora domináns hangnembe modulál.



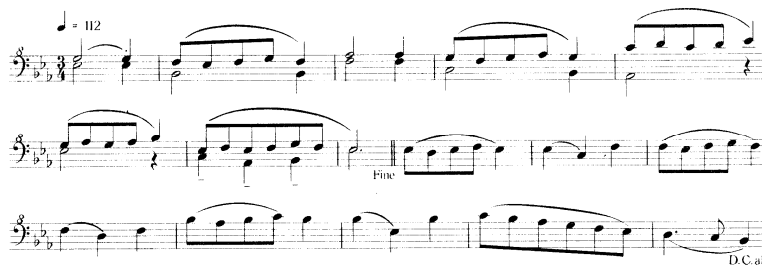
103. ábra Domináns moduláció olasz népdalban

A német és svájci népdalok szintén előtanulmányt jelentenek a következő évi tananyaghoz. Formájukra a periodikus építkezés a jellemző. Dobszay emellett a tonika-domináns érzetet erősítő funkciós basszust is illeszt a népdalokhoz. (104. ábra)



104. ábra Tonika-domináns érzetet erősítő funkciós basszus német népdalban

Május: Új anyag a *da capo* forma megjelenése. A *da capo* forma Purcell: *Rondo a King Arthur c. operából* részletében található, mely 3x8 ütemes, visszatérő ABA formát mutat. A mű bonyolult dallamvezetése és a megjelenő szubdomináns funkció már anticipálja a 6. osztályos anyagot. (105. ábra)



A zenei idézetek az összes eddig tanult formaalkotási módot ismételtetik, összefoglalják.

ÖSSZEFOGLALÁS - a harmadik kötet formai jellemzői:

Új sorszerkezetű népdalcsoport az AABA forma, mely újstílusú magyar népdalokon, idegen népek népdalain és műzenei példákon egyaránt bemutatásra kerül. A kötet *pozitívuma* az a tapasztalat, hogy földrajzi, kulturális és társadalmi meghatározottságok ellenére is kialakulhatnak egymástól távoli helyeken is hasonló zenei formálási elvek. *Dobszay* tudatosan tűzte ki a célt, hogy a „hasonlóság – különbözőség” megfigyeltetésével bemutassa más népek népzenejének egyes jellegzetességeit.¹⁷⁹

Új formaalkotási eszközök: sorvégi tartott hang, dallamismétlődés, külső- és belső bővülés, da capo lejegyzés. Több, 3 sorból álló zenei idézet jelenik meg, népzeneben (szlovák, orosz népdalok) és műzeneben egyaránt.

A kötet legjelentősebb *pozitívuma*, hogy *Dobszay* az elsősorban műzenére jellemző formát idegen népzenei anyagon készíti elő. A kötet nem magyar népdalanyaga (svájci, német, olasz, osztrák dalok) periodikus építkezésű népdalokat is tartalmaz, melyekben megjeleníthető a funkciós basszus is. E népdalok pedagógiai célja előkészíteni a 4. osztály bécsi klasszikával foglalkozó tananyagát. A periódus jobb képességű osztályokban a tanév végén tudatosítható. A tankönyv-sorozat felépítettségének gondosságát tükrözi, hogy hónapokkal a klasszikus formák és funkciós gondolkodás gyakorlása előtt a népdalanyagon már elkezdődik a funkciós zenéhez kapcsolódó hallási tapasztalatok gyűjtése. A funkciós basszussal nem

¹⁷⁹ Napjainkban az európai zenei nevelés nemzetközi fórumainak egyik legfontosabb célkitűzése a nemzeti zenei jellegek megóvása mellett a „közös” európai népzenei – műzenei dallamanyag megismertetése. E zenepedagógiai cél etikai szerepe a nevelésben még messzebbre mutat: más nemzetekkel szembeni toleranciára, együttműködésre nevel a kulturális hasonlóságok feltárásával.

kell behatóan foglalkozni, megfigyeltetése azonban jó előtanulmány az elkövetkezendő évhez.

Az angol népdalok, népballadák, és az angol műzene nagy szerepet kap a kötetben. E zenei idézetek, hasonlóan a periodikusan építkező, már említett népdalanyaggal, alapos módszertani megfontolás miatt kerültek a 3. osztályos tananyagba. Az angol dalköltészet mélyen a népzeneben gyökerezik, ezért tökéletesen megfelel *Dobszay* azon céljának, hogy átvezesse a gyermeket a népzene világából a műzenébe.¹⁸⁰

IV. kötet

A 4. osztály kezdetével a szolfézstanítás ismét új szakaszba lép. Az első három osztályban a gyermekek a zenei ismeretek alapjait sajátították el. Negyedik osztálytól kezdve, az eddig felhalmozott tudásra alapozva, a tanulók adottságaitól függően sokkal differenciáltabbá válhat az a tudásanyag, melyet egy-egy osztály az éves tananyagból elsajátít. Előtérbe kerül a művek harmóniai szervezettségével való ismerkedés, a klasszikus formák felfedezése, a zeneirodalom értő megismerésének megalapozása.

A 4. osztály anyaga a bécsi klasszika stíluskörére épül, melynek alapvető karakterisztikája a páros kiegyensúlyozottság, a szimmetria. Minden egységhez ugyanolyan mértékű válasz tartozik, ennek legegyszerűbb megjelenése az ütempár. E tény nem jelenti azt, hogy a művek minden pillanata páros kiegyensúlyozottságot kap, az alapeszménytől való eltérés – aszimmetriák, bővítések, stb. – tesziz változatossá, érdekessé a művek felépítését. A paralelizmusok megfigyelésével a nagyobb formákat felépítő kisebb formai összetartozások könnyen felismerhetők. Nem szükséges minden múnél a legapróbb formai egységekig lebontani a zenei anyagot, a nagyformáknál megelégedhetünk a nagyobb formai egységek elkülönítésével.

¹⁸⁰ A kötetben az angol dalköltészet két legjelesebb szerzője *Vaughan William* és *Benjamin Britten* dalai találhatók.

E tanévtől kezdődően az egész életen át tartó zene iránti érdeklődés felkeltése, fenntartása a cél.

A kötet elemzésekor a ritmikai elemzésnél már bemutatott mintát követjük. A fejezetben csak a formai szempontból újdonságot jelentő műveket mutatjuk be. A számozás a kottában található sorrendet követi.

2. Mozart: Részlet az A-dúr klarinétkvintettből – KV.581.

Mindkét mű, illetve műrészlet – a klasszikus formálásmód tipikus példája: 16 ütemes visszatérő forma, azaz szűkített háromtagúság.¹⁸¹ A sorszerkezet A b a forma, A= 4+4 ütem, b=4 ütem, a= 4 ütem. A 9-16. ütem – bár azonos hosszúságú, mint az A periódusa - nem alkot periódust. Az "a" rész az A periódus utótagjával azonos.¹⁸² A frázisok terjedelme 4 ütem. Az első 8 ütem periódus, melynek előtagja domináns, utótagja tonikán zár, a 9-12. ütem (erős) félzárlat (domináns), majd a visszatérő a tonikán áll meg.¹⁸³ (106. ábra)

¹⁸¹ A szűkített háromtagú formát sok esetben – tévesen – kéttagú formaként, kétszakaszos dalformaként vagy visszatéréses kéttagú formaként értelmezik. Gárdonyi Zoltán az *Elemző formában* c. könyvében így ír erről: „Ezt a formatípust még ma is széltében a „kétszakaszos dalforma” fogalmával szokás társítani. Ha dalról van szó, két szakasznyi ugyan a terjedelme, de a formatípus alkatára nem a terjedelem, hanem az anyag elrendezése jellemző. Az A b a forma minősítésében a visszatérés ténye a döntő, még ha csak felényi méretben is. Éppen ezért nem tekintjük ezt a formát sem kétszakaszosnak, még kevésbé „visszatéréses kéttagúságnak. Ez utóbbi elnevezés ugyanis önmagának mond ellent, mivel harmadik formai mozzanatot feltételez”. (Gárdonyi Zoltán: *Elemző formában* Editio Musica Bp., 1979)

¹⁸² A népzene és műzene nem kívánjuk egymásból levezetni, hiszen teljesen más gyökerekből táplálkoznak. Módszertanilag azonban indokolt visszautalni azokra a módszerekre, melyekkel a népdalkincsben a paralelizmusokat kerestük, az azonos vagy hasonló dallamanyag vagy ritmika formáló erejét, a harmadik zenei sor különbözőségét, a szimmetriák – és aszimmetriák – fontosságát.

¹⁸³ A periódus, mint forma igen korán, 2. osztályban megjelenik a tankönyvsorozatban. A 3. osztályos tananyag bőségesen tartalmaz periodikus építkezésű műveket. A periódus tudatosítására már 3. osztályban is sort keríthetünk, ha akkor nem tettük, most e két, formailag teljesen „tisztá” idézet kiváló lehetőséget nyújt erre.



106. ábra Szűkített háromtagúság Mozart: A-dúr klarinétkvintettjének részletében

3. Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge – KV. 595.: A mű 16 ütemes szűkített háromtagú forma, utójátékkal. $A = 8$ ütem, $b = 4$ ütem, $av = 4$ ütem + 4 ütem utójáték. A bővülések jellegzetességeit az előző évek ismertették, e műnél a hangszeres utójáték figyeltethető meg. Tudatosítható a külső és belső bővítmény közti különbség is.

4. Mozart: Das Kinderspiel – KV. 598.: Kéttagú forma utójátékkal. Forma: $A = 4+4$ ütem, $B = 4+4$ ütem + utójáték = 4 ütem. A periódusok elő- és utótagja nem azonos dallamanyagból építkezik, ritmikájuk azonban szinte megegyezik. Fontos tapasztalat, hogy az analógiák nem mindig a dallamalkotásban keresendők!

5. Haydn: Jeder meint, der Gegenstand: Bővült kéttagú forma. A bővülést a B periódus variált ismétlése okozza. Forma: $A = 4+4$ ütemes periódus, $B = 4+4$ ütemes szekvenciázó periódus, $B_v (8 \text{ ütem}) + \text{utójáték} = 2$ ütem, a B rész utolsó 2 ütemének ismétléséből. A hosszú B rész ugyanannak a zenei anyagnak variált ismétléséből áll, ezért a kéttagú formát a részek hosszúságának jelentős eltérése ellenére sem nehéz felismertetni.

6. Mozart: Német tánc - KV. 605. Nr. 3. és

7. Beethoven: Marmotte – Op. 52. No. 7.

Mindkét idézet kéttagú forma, melyben az A és a B rész különböző zenei anyagból építkezik. Formájuk: A (4+4 ütem) + B (4+4 ütem), a *Beethoven* műnél kiegészülve egy 4 ütemes utójátékkal, mely a B rész második felének variált ismétlése.¹⁸⁴

8. Beethoven: Urians Reise um die Welt - Op. 52. Nr. 1.: Az idézetben a kéttagú forma mindkét tagja szabályos periódus, de különböző terjedelmű. E műnél a B rész kisperiódus, ezáltal a hossza azonos az A periódus felével. A kéttagú forma felépítése ennek megfelelően: A (4+4 ütem) + B (2+2 ütem). A formaalkotást több zenei eszköz is biztosítja. Az A részt szólóhangra írta *Beethoven*, a B résznél tutti előadást kér.¹⁸⁵ Emellett *minore-maggiore* váltás is történik a két rész között: A rész = g-moll, B rész = G-dúr.¹⁸⁶ Ezzel a tagolási lehetőséggel először találkozunk, a két rész a hangnembváltás miatt markánsan elkülönül egymástól.¹⁸⁷

9. Mozart: Rondó az F-dúr hegedű- zongora szonátából - KV. 30. II. tétel: Az első összetett nagyforma, több érdekességet, megfigyelésre alkalmas jelenséget tartalmaz. E műnél ajánlott a kis részek megfigyeltetése után „összerakni” a nagyformát, így a teljes tétel jól követhetővé, átláthatóvá válik. A rondótéma szabályos, 4+4 ütemes, domináns-tonika zárlatrendű periódus, melyben az elő-és utótag azonos anyagból építkezik.

¹⁸⁴ A codák, utójátékok különválasztása nem nehéz e műveknél. *Dobszay* törekedett arra, hogy olyan műveket szerkesszen a kötetbe, melyek codája általában a kíséretben szólal meg és az utolsó zenei gondolat megismétlése. A megfelelően választott idézeteknek köszönhetően – a belső és külső bővülés fogalma egyszerűen magyarázható.

¹⁸⁵ A szóló-tutti, mint formaalkotó eszköz, már megjelent a sorozat III. kötetében.

¹⁸⁶ A mű eredeti hangneme: a-moll

¹⁸⁷ A maggiore-minore előkészítése már második osztályban elkezdődik az azonos alapra énekeltetett dúr-moll pentachordok gyakorlásával.

Az első közjáték domináns hangnemben (A-dúr) szólal meg, kiemelve a formai tagolás és a hangnemi változások összefüggéseit. Felépítése 4+6 ütem, a két ütemes belső bővülést az 5-6. ütem ismétlése okozza. (107. ábra)



107. ábra Kétütemes bővülés az első közjátékban

A második közjáték egy fordított zárlatrendű, 4+4 ütemes periódus. Az elő-és utótag különböző zenei anyagú, az előtag kis hangnemi kitérést hoz. (e-moll) (108. ábra)



108. ábra Fordított rendű periódus a második közjátékban

A harmadik közjáték 10+8 ütemes periódus (tonika paralelben), melyben az előtag belső bővülését szekvencia okozza. (109. ábra)



109. ábra Szekvencia okozta belső bővülés

10. Mozart: Részlet a D- dúr (Haffner) szimfóniából - KV. 385. Trió: Háromtagú forma.¹⁸⁸ Az A rész 4+4 ütem, a B rész 4+4 ütemes periódus 4 ütemes külső bővüléssel, melyben az elő- és utótagok azonos dallammagból épülnek fel. Újdonság a külső bővítmény zeneileg új helyen való megjelenése. A külső bővítmény funkciója az eddig feldolgozott idézetekben a darab zárásának megerősítése a művek végén. E műnél a 4 ütemes külső bővülés a B periódus utótagjánál található, funkciója a domináns erősítése. A bővítmény „megvárakoztatja” a visszatérést, ezzel kiemelve annak jelentőségét és megerősítve a forma hármasságának érzetét.



110. ábra Külső bővülés ABA formában a visszatérés előtt¹⁸⁹

14. Mozart: Duó – KV. 487. No. 8.: A mű háromtagú forma hét ütem belső bővüléssel. Az A periódus 4+4 ütemes periódus F-dúrban, a B rész 4+4 üteme domináns hangnembe (C-dúr) modulál. A bővülés a *Haffner szimfónia*-részlethez hasonlóan, a B rész után található, de e műnél hangnemi visszavezetés a funkciója, míg az előző műnél a félzárlat (domináns) erősítése. A B rész domináns irányú modulációjából e bővítmény vezet vissza az eredeti hangnembe, oly módon, hogy a domináns hangnem a bővítményben az alaphangnem V. fokává értékelődik át. (A 17-18. ütem C pentachordja után a 18-19. ütem tercmenetében megjelenik a b' hang (C:

¹⁸⁸ Az ABA forma első megjelenésére a III. kötetben került sor, *Purcell: Rondo a King Arthur c. operából* részletében.

¹⁸⁹ Az ábrán a B periódus utótagja, a 4 ütemes külső bővítmény és a visszatérő A periódus előtagja látható.

mellékdomináns $I^7 = F: V^7$) A két idézetben azonos helyen, de eltérő szerepkörben találhatunk bővülést.¹⁹⁰

15. Mozart: Duó – KV. 487. No. 2.: Háromtagú forma: ABA (8+8+8 ütem).
Az A rész 4+4 ütemes szabályos periódus, melynek elő- és utótagja csak zárldataiban különbözik. A B 8 üteme periodizáló 2 ütemes motívumokból építkező forma. A B periódus 5. és 7. ütemében¹⁹¹ g- mollra utaló alterált hangok találhatók (emelt IV szűkített szeptim és szekund) annak ellenére, hogy nem történik moduláció.

E mű, egyszerűsége és „szabályossága” miatt alkalmas formadiktálásra. A diktálás nem kizárólag dallamhoz vagy ritmushoz, hanem formához is kapcsolódhat. A formaérzék fejlettségét ellenőrző leghatékonyabb feladat a formadiktálás. A formadiktálásnál az adott mű formájának leírása az alábbi lépcsőfokok szerint történik:

1. diktálás: a megfigyelés a nagy formai egységekre irányul.
2. diktálás: a megfigyelés a nagy egységeken belüli ütemszámokra irányul.
- 3-4. diktálás: A részekben belüli tagolódások megfigyelése, lejegyzése.¹⁹²

16. Mozart: Német tánc II. – KV. 600. No. 2.: Összetett forma: triós forma. A menüett és a trió egyaránt A b av szerkezetű, 8+4+4 ütem, szűkített háromtagú forma. A triós forma hagyományos előadásánál a menüettben és a trió részben minden kiírt ismétlést be kell tartani. A menüett visszatérésénél már nem kell ismételni. A forma áttekinthetőségét segíti a da capo- jelzés.

¹⁹⁰ A tananyag e pontján szükséges összegezni a bővítvényekről eddig tanultakat. Egy-egy zenei jelenség felismerése, definiálása mellett a zenei eszközök alkalmazásának okait is szükséges feltárni.

¹⁹¹ A mű 13. és 15. üteme.

¹⁹² Az ütemszámolás legegyszerűbb módja, ha a füzetbe az ütem egyeknél vonalakat húzunk. A formadiktálásnál (amennyiben lehetőség nyílik a zenét hanghordozóról lejátszani) a zene hallgatása közben a tanár is dolgozhat a táblán egyidőben a tanulókkal. Így minden diktálás után ellenőrizhető a munka.

17. Beethoven: *Ich liebe dich*: AB^Av szerkezetű, háromtagú forma. Az A rész 4+4 ütemes periódus, alaphangnemben.¹⁹³ A B periódus 6+6 ütem, a bővüléseket a kétütemes motívumok variált ismétlése okozza. A B rész első tagja domináns hangnemben kezdődik, így a formai határt hangnemváltás is erősíti. A B rész második 6 üteme visszatér alaphangnembe, s a szakasz végén *ritenuto*val, koronával hangsúlyozott domináns szeptimen (a továbbiakban: V⁷) áll meg. A visszatérés kiemelése a *Haffner szimfónia*-részletben már szerepelt. Ott a domináns funkciót és a formahatár erősítését a bővülés segítette, itt a *ritenuto* és a korona emeli ki. Az erőteljesen bővült visszatérés (8+3+7+2 ütem) első 6 üteme megegyezik a dal kezdetével. A 8. ütemben egész zárlat helyett *álzárlat* készíti elő a szubdomináns irányú három ütemes hangnemi kitérést. A következő 7 (2+2+3) ütemes egység az alaphangnemben domináns-tonika funkciós megerősítéssel vezet az énekszólam zárásához. A zongoraszólamban felhangzó kétütemes utójáték szintén hangnemi megerősítés.

ÖSSZEFOGLALÁS - a negyedik kötet formai jellemzői:

A IV. kötet *pozitívuma* az alaposan átgondolt szisztéma, mellyel *Dobszay* a klasszikus formavilágot bevezeti. Az év teljes tananyaga a harmadik osztályban előkészített periodikus szerkesztésre épül. A művek többsége „szabályos”, páros kiegyensúlyozottságú ütemekből építkezik. Elsőként a szűkített háromtagúság kerül bevezetésre. Ezt követően a két szabályos periódusból építkező, különböző módon bővített kéttagú forma kerül tárgyalásra. A kötet ezután a rondóforma, háromtagú visszatérő forma, triós forma jegyeit tudatosítja. A nagyformákat bemutató zenei idézetek mindegyike periódusokra bontható. A tanítás módszere a már ismert kisebb formai egységek (itt: periódusok) összetartozásaiból indul ki a nagyforma

¹⁹³ A tankönyvben az idézet F-dúrban szerepel, eredeti hangnem: B-dúr.

értelmezésekor. A nagyforma áttekintése ezért nem haladja meg a gyermekek befogadóképességét.

A záratok (formahatárok) megerősítésére szolgáló zenei eszközök: külső bővülés különböző zenei pillanatokban, belső bővülés, ritenuto, korona. Az aszimmetrikus periódusban a bővülést minden esetben könnyen definiálható zenei jelenség (pl. szekvencia) okozza, a tananyag „nehézségi kiegyensúlyozásának elve” alapján.

A tanévben a formaérzék fejlesztéséhez kapcsolódó egyik leghasznosabb feladattípus a formadiktálás. A ritmus – metrum – forma – dallam egységének és a „zenei idő” érzékelésének fejlettsége jól mérhető e feladattípussal. Pedagógiai haszna sokrétű. A vizuális segítséget – kottaképet – kiiktatva, pusztán auditív benyomásokra hagyatkozva kell formai képet alkotni a diktált zeneműről. A feladat fejleszti a zenei figyelmet, a zenei analógiák megfigyelésének készségét, segíti az „értő” zenehallgatás megalapozását. A gyakorlat az osztály képességeihez igazítva nehezíthető. A forma felvázolása mellett feladatként jelenhet meg a modulációk, a hangszerelés, vagy ritmusfiguráció bejegyzése a már kész formai vázlatba.

V. kötet

A tankönyvsorozat előző kötete alapos és sokoldalú áttekintést nyújtott a klasszikus zenei stílus alapvető formáiról. A stíluskör további bemutatása során ennek következtében lehetővé válik a rendhagyó és összetettebb formák ismertetése. A kötet az új formai jelenségek tanítása mellett folyamatosan gyakoroltatja a már megismert formákat. Ezt a módszertani felépítettséget segítik a jól megválasztott zenei idézetek. A kötetben található művek a pedagógiai célok szem előtt tartása mellett a zeneirodalom igényes alkotásai közül kerülnek ki. A pedagógiai cél és a legmagasabb rendű zene bemutatása így sikeresen ötvöződik a kötetben.

I. rész – Vokális zene

II. Mozart: Gesellenreise – KV. 468.: Kéttagú forma bővüléssel: A= 4+4 ütem, B= 4+4 ütem, + 4 ütem utójáték a zongora szólamban. Újdonságot a 8 ütemes bevezető jelent. Zenei anyaga megegyezik az A periódussal, de annak ritmikailag „díszítettebb”, hangszeres formájában és tonikán záró utótaggal. (111. és 112. ábra). A hangszeres utójáték a B rész négyütemes részletének variált ismétlése.



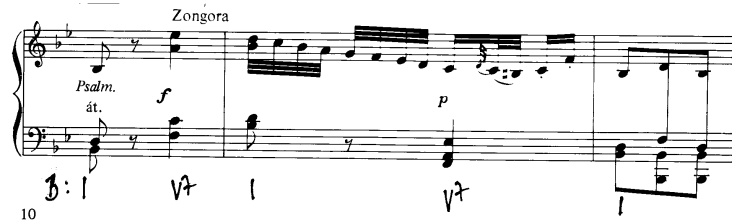
111. ábra A dal bevezetője



112. ábra Az énekszólam első periódusa

III. Mozart: Im Frühlingsanfang – KV. 597.: Szűkített háromtagú forma: Aba, domináns hangnembe moduláló nyitó periódussal, két ütemes utójátékkal. Az

utójáték zenei anyaga nem a dal egy részének variált ismétlése, hanem egyszerű zárlaterősítés ($V^7 - I$).¹⁹⁴ (113. ábra)



113. ábra Funkciós zárlaterősítés a codában

VI. Mozart: Nun, liebes Weibchen – KV 529/a: Zenehallgatási anyag. A sok kulcsváltás miatt (párbeszédes férfi-női duett) nehéz a gyermekeknek olvasni és elemezni. Részletes feldolgozás helyett a zenehallgatással megfigyelhető stílusjegyek, karakterek megbeszélésére alkalmas.

VII. Haydn: Trost unglücklicher Liebe: A mű a szűkített háromtagú forma „transzformációja”. A 6 ütemes hangszeres bevezetőt az A rész aszimmetrikus periódusa követi: 4+10 ütem. Az előtag megegyezik a bevezető anyagával, az utótag a párhuzamos dúrba modulál (d-mollból – F-dúrba). Az utótagban változatos, alterált szubdomináns harmóniák, és mollbeli álzárlat található (18. ütem). Az A periódust 4 ütemes hangszeres közjáték követi. A b rész három ütempárból felépülő 6 ütem, melyet a visszatérő av + külső bővülés (4+3 ütem) követ. A művet a kíséret 4 ütemes utójátéka zárja. Az utójáték anyaga a hangszeres közjáték tonikai variált ismétlése.

VIII. Mozart: Ich würd’ auf meinen Pfad – KV. 340/c: E műnél folytatódik a rendhagyó periódusok bemutatása. A *strofikus dal egytagú forma*, egyetlen, 13 ütemes nagyperiódusból áll. A periódus belső arányai: előtag 7 ütem,

¹⁹⁴ E dalnál visszautalhatunk a 4. kötetben található utolsó idézetre – *Beethoven: Ich liebe dich* -, ahol a coda ugyanezt a szerepet töltötte be.

utótag 6 ütem, melyhez a dal végén 2 ütemes zárlat tartozik. A formai határainak megállapításánál segítséget nyújt a kíséret. Az előtagban a dallamot végig követi a kíséret, az utótagban ezzel szemben akkordikus harmóniavázlat hoz.¹⁹⁵

IX. Mozart: Daphne, deine Rosenwangen – KV. 46/c: A mű a *kétszakaszos szonátaforma* ismertetése miatt került a kötetbe. A tankönyv további részében a háromszakaszos szonátaforma is bemutatásra kerül.¹⁹⁶ Dobszay táblázatban vezeti le a kéttagú formából a kétszakaszos szonátaforma felépítését. (114. ábra¹⁹⁷)

A SZONÁTA-FORMA (Olvasmány). Az eddig tanult dalok többsége kétszakaszos visszatérő formát hozott létre:

<u>1-4. ütem</u>	<u>5-8. ütem</u>
(alaphangnem)	(domináns hangnem)
<u>9-12. ütem</u>	<u>13-16. ütem</u>
(visszavezetés)	(alaphangnem)

Így két nagy részre osztható a forma: először az alaphangnemből kitérünk a domináns hangnembe, majd visszajutunk és megerősítjük az alaphangnemet. Ha a zeneszerző minden részt bővebben kifejt, akkor a legegyszerűbb szonáta-formához: a kétszakaszos szonátához jutunk:

<u>főszakasz</u>	<u>mellékszakasz</u>
főhangnem	mellékhangnem
<u>főszakasz</u>	<u>mellékszakasz</u>
átmeneti hangnem	főhangnem

Minden egyes szonáta, vagy szonatina – (=rövid szonáta) – tétel más-más módon valósítja meg ugyanezt a vázlatot, aszerint, hogy milyen dallamokkal, akkordmenetekkel teszi meg az utat, hogyan modulál, bővit stb. Szonáta-formát elsősorban a hangszeres darabokban találunk, de mint látjuk, énekes tételekben is előfordul.

114. ábra Kétszakaszos szonátaforma levezetése a kéttagú formából

XII. Haydn: Fidelity A mű kapcsán érvényesülhet az a módszertani meggondolás, mely szerint nem feltétlenül szükséges minden művet visszabontani a legkisebb formai egységekre. Önmagában a mű terjedelme is indokolja, hogy először csak a nagyobb szerkezeti egységeket határozzuk meg. Ezt követően térhetünk rá a nagyobb formai egységek hangnemi, összhangzattani sajátosságaira, valamint egymáshoz való viszonyukra. A mű nem tartozik a törzsanyaghoz, kísérete igényes, célja elsősorban a hangnemi

¹⁹⁵ A kötet másik egytagú formájú műve, az elemzésben külön nem említett XIII. szám alatti dal: *Beethoven: Mollys Abschied*.

¹⁹⁶ A háromszakaszos szonátaforma bemutatása a zenehallgatási anyagban, az *Oxfordi szimfóniánál* található.

¹⁹⁷ Forrás: Dobszay, L.: *A hangok világa V. szolfézkönyv* 28. o.

kapcsolatok megfigyelése. Amennyiben feldolgozásra kerül, mindenképpen több órán átívelő munkát igényel.

XIV. Schubert: Der Jäger – Op. 25. No. 14.: A mű elsősorban az alaphangnem és paralel hangnem közti átjárhatóság bemutatására alkalmas. Emellett a gyermekek könnyen felfedezhetik a dalban a kisebb formai határokat is. A bevezető négy üteme a-moll.¹⁹⁸ Az énekszólam a-moll - C-dúr ütempárral folytatódik, majd változatlan formában megismétlődik. A következő 8 ütemes egység (9-16.ütem) belső arányai a változatlan ismétlések miatt: (2+2)+(2+2) ütem. Az első kétütemes motívumban (9-10.ütem) megjelenik az a-moll vezetőhangja, majd a 11-12.ütemben az anyag megismétlődik. Ugyanez a szerkesztés érvényesül a következő 8 ütemben, mely visszatér C-dúrba. A dal 8 záró üteme (2X4 ütem) keveri a két hangnem érzetét. A dal végi négyütemes utójáték az előjáték ismétlése. A művön jól megfigyeltethetők a motivikus szerkesztés jellemzői.

XV. Mendelssohn: Herbstlied – Op. 63. No. 4.: Az 5. kötet egyik pedagógiai célja, hogy a 4. osztályban megismert „szabályos” formákat rendhagyó megjelenésben is bemutassa. A duett lehetőséget ad erre. A „szabályostól” eltérő jegyek könnyen felismerhetők, elemezhetők a műben. A duett rondóforma: A – B - Av1 - C – álvisszatérés - Av2. A rondótéma (A) 8+8 ütemes nagyperiódusát követi az 1. közjáték (B), melynek formája: (8+4)+8+8 ütemes periódusok. Az első közjáték után a teljes rondótéma helyett csak annak utótagja hangzik fel (Av1).

A 2. közjáték (C) 8+16 ütemes periódus, melyet egy 8 ütemes (2x4 ütem) álvisszatérés követ. Az álvisszatérés a rondótéma első két és fél ütemének megismétlése után a dallamot a vezetőhangon (V⁷ harmónia felett) állítja meg. E zenei eszközzel *Mendelssohn* hangsúlyozza, kiemeli a

¹⁹⁸ A mű eredeti hangneme: c-moll

visszatérést.¹⁹⁹ A valódi visszatérésben (77.ütem), melynek helyét a tonikai basszus egyértelműen mutatja, nem a teljes rondótéma, csak annak variált utótagja szólal meg. A két visszatérés közti különbséget a funkciós különbség mellett dinamikai kontraszt is erősíti.²⁰⁰ A művet 12 ütemes „sóhajtozó”-motívumokból álló felelgető jellegű coda zárja.

II. rész – Zenehallgatás

I. Mozart: A-dúr klarinétkvintett

I. 1. IV. tétel: A tétel kapcsán a variációs forma kerül bemutatásra. A variáció témáját 4. osztályban már tanulták a gyermekek. A kötet mind az 5 variációhoz, és a coda-hoz is ad feladatot. A formai analízis szempontjából a III. variáció fontos, melyben *Dobszay* a formadiktálás legegyszerűbb módját, az ütemszámolást kéri feladatként: „*Énekeljünk egy kitartott é hangot végig a variációhoz, közben húzzunk annyi függőleges vonalat, ahány ütemet hallunk. Írjuk be a frazeálási jeleket.*”²⁰¹

I. 2. II. tétel: Formai szempontból a tétel témájának feldolgozása fontos, amint *Dobszay* maga ír erről az *Útmutatóban*: „(a téma) formaalakítása, aszimmetriája éppen jó időben tágítja a növendékek periódushoz szokott formaérzékének kereteit”.²⁰² A tétel négy részből áll, e részek kezdete található a tankönyvben. Feladat: zenehallgatás közben a gyermekeknek a kottaképet nézve kell a leírt téma-kezdeteket felismerni. A kapcsolódó írásfeladat az aszimmetrikus periódus hiányzó ütemeinek lekottázása, valamint a bővítések helyének megfigyelése.

¹⁹⁹ A visszatérés előtti hangsúlyozott domináns funkció, mint a visszatérés előkészítése, kiemelése, a 4. osztályban *Mozart: Részlet a D- dúr (Haffner) szimfóniából - KV. 385. Trió*-ban már előfordult.

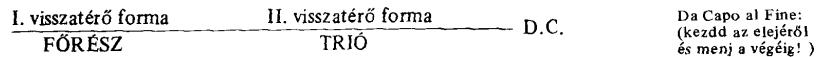
²⁰⁰ Álvisszatérés: domináns orgonapont felett piano dinamikával, visszatérés: tonikai funkció felett forte dinamikával.

²⁰¹ *Dobszay, L.: A hangok világa V. kötet* (EMB Bp., 1971. 54. o.)

²⁰² *Dobszay, L.: Útmutató A hangok világa V. kötetéhez* (Zeneműkiadó Bp., 1971. 45. o.)

I. 3. III. tétel: A feldolgozás célja a triós forma ritka, barokkban inkább előforduló bővített változatának, a *kéttriós formának* bemutatása. Az új forma tanítása előtt a tankönyv triós forma felépítésének magyarázatát tartalmazza.²⁰³ (115. ábra)

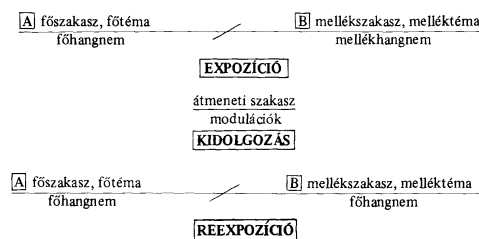
A III. tétel: Menuett. Egy visszatérő forma – bármennyire bővítjük is – általában túl kevés arra, hogy magában tételt alkosson. A legegyszerűbb továbbfejlesztés: két visszatérő forma összekapcsolása TRIÓS FORMÁVÁ.



115. ábra A triós forma magyarázata

A főrész feldolgozása a formadiktálásból kiinduló diktálás módszerével történik, tíz lépcsőfokban. A diktálás megkezdése előtt 32 ütemvonal behúzásával megadjuk a mű keretét. Ezután beírandó az ismétlőjelek helye, az ütemmutatók, az ütemek összetartozásai legato-ívvel jelölve, a szekvenciák helye, a visszatérés ütemszáma.²⁰⁴ A vázlat elkészülte után a kisebb formai egységek, bővülések megállapítása is fontos feladat.

I. 4. I. tétel: A háromrészes szonátaforma ismertetése kapcsolódik a tételhez. A forma szerkezeti felépítésének áttekintését összefoglaló ábra segíti.²⁰⁵ (116. ábra)



116. ábra A háromrészes szonátaforma magyarázata

II. Haydn: G-dúr (Oxfordi) szimfónia - részlet

²⁰³ Forrás: Dobszay, L.: *A hangok világa V. kötet* (EMB Bp., 1971. 56. o.)

²⁰⁴ E fejezetben csak a formához kapcsolódó kéréseket írtuk le.

²⁰⁵ A 116. és 117. ábra forrása: Dobszay, L.: *A hangok világa V. kötet* (EMB Bp., 1971. 58. o.)

II. 1. III. tétel: A zenehallgatási rész egyetlen szemelvénye, melynél a teljes partitúra szerepel a tankönyvben. Sokrétű megfigyelésre ad alkalmat, lehetőséget ad a dallam-basszus kapcsolat áttekintésére, belső szólamok követésére, különböző transzponáló és régi kulcsos hangszerek hangszínének megismerésére. A szimfónia tétel triós forma, a tankönyv a nagy „A” részt közli. A főrész felépítése: A=6+6 periódus, B rész=6+5 ütemes periódus+9 ütem bővítmény, visszatérés Av=6+8 periódus, *codetta*=4 ütem (az A rész kezdő motívumának zenei anyagából). Formát befolyásoló újdonság a *G. P.* (generál pausa), mely először fordul elő a kötetben.

II. 2. II. tétel: Triós forma²⁰⁶, megfigyelési szempont az azonos motívumok hangszerelésének különbözősége.

II. 3. IV. tétel: A tételhez az ütemcsoportok összetartozását mutató feladat kapcsolódik. A tankönyv számsorozata az összetartozó ütemeket számokkal jelzi, az ütemcsoportokat pedig / jellel választja szét. Az egy ütés= egy ütem alapon szerveződő számok így a tétel expozíciójának felépítését mutatják:

4 – 4 – 4 – 4/4 – 4 – 4 – 4/4 – 3! – 3! – 3! – 2 – 2 – 4 : 4 – 2 – 2 – 2 – 2 – 2 – 2
– 2 – 4 – 4 : 4 – 4 – 4 – 2 – 4 : 4 – 2 – 2 – 2 – 2 – 2 – 2

II. 4. I. tétel: A tétel feldolgozása egy rendhagyó vázlaton keresztül történik, melyben mindig az aktuális legfontosabb zenei eseményt jelöli *Dobszay*. Ez lehet az aktuális funkció, alterált hang, szekvencia, hangnemváltás, vagy éppen egy-egy humoros szöveges megjegyzés. Tanítás előtt a vázlatot szükséges áttekinteni a gyermekekkel, s ezek után szakaszonként hallgatva tanulmányozni a tételt.

²⁰⁶ A tankönyv a főrész visszatérését közli.

szó! (45) s most ismét: *f*

lassanként visszaalakítja G-dúrba, közben nyújtja a Domináns területet:

de: a szekvencia átviszi: - - - - -

(57) itt megáll, mint előbb is: *p!*

D - dúr — Domináns

(61) la fa re mi: szó *f*

ravaszul a D-dúr helyett: s ezzel megoldódik:

117. ábra Rendhagyó vázlat Haydn: G-dúr (oxfordi) szimfónia I. tételének feldolgozásához

ÖSSZEFOGLALÁS - az ötödik kötet formai jellemzői:

A kétagú formák változatos megjelenése mellett újdonság az egytagú forma, a variáció, a két- és a háromrészes szonátaforma és a kéttriós forma.

A kötet *pozitívuma*, hogy a bevezetésre kerülő nagyformák mindegyike gondosan elő lett készítve az előző tanévben. A kötet aszimmetrikus periódusnyi egytagú formájú dalt is közöl. *Pozitívum* továbbá, hogy a variáció formai jegyeinek tudatosítása olyan mű segítségével történik, melynek témája a 4. osztály tananyaga volt. Ez esetben is perspektivikus pedagógiai alapelveket követő szerkesztéssel találkozhatunk. Az azonosságok - különbségek nyomon követésére alkalmasabb egy olyan téma variációs feldolgozása, mely néhány ismétléssel felidézhető a hosszú távú zenei memóriából.

További *pozitívumot* jelent a formák felépítésének megértését segítő ábrák alkalmazása. A kétrészes szonátaformát és a kéttriós formát a 4. osztályban tudatosított kétagú, ill. triós formából vezeti le a tankönyv szerzője. A könnyebb áttekinthetőség érdekében Dobszay ábrán összegzi a tudnivalókat e formákról. A háromrészes szonátaforma megértését két

magyarázó ábra segíti. A kötetben szerepel az előző évben már megismert rondóforma, ám itt rendhagyó formában. Újdonság az álvisszatérés, valamint a coda-k zenei anyagának különbözősége (a mű anyagából való építkezés, vagy az egyszerű hangnemi megerősítés). A zenei formálás előtérbe kerülő eszközei: hangnemi különbségek, funkciós rend, dinamika, hangszerelés, G. P.

A kötet egyik *negatívuma*, hogy a kétrészes szonátaformát vokális anyagon vezeti be Dobszay. A szonátaforma vokális anyagon való tanításának létjogosultsága megkérdőjelezhető, amint erről maga *Dobszay* ír az *Útmutatóban*: „*Fel lehetne vetni a kérdést, miért e dalon vezetjük be a szonáta-formát, e jellegzetesen instrumentális műformát. Olyan példát akartunk választani, amelyen aktív zenélés közben ismerheti meg a növendék a szonáta-elvet.*”²⁰⁷ A szerző által megfogalmazott indokok respektálása mellett is fenntartjuk, hogy pedagógiailag helyesebb a szonáta-formát nem vokális anyagon tanítani. Ahogyan az irodalomban, úgy a zenében is bizonyos sztereotípiák kapcsolódnak egy-egy formához, melyek segítik az adott területen való orientálódást. A szonáta jellegzetesen instrumentális műfaj, melyet véleményünk szerint ennek megfelelően instrumentális művön célszerű tanítani.²⁰⁸

A két-, ill. háromrészes szonátaforma magyarázatához használt szöveges ábra nehezen értelmezhető, félreérthető.

A kötet további *negatívuma* a *Mozart: Nun, liebes Weibchen – KV 529/a* mű tananyagba helyezése. A sok kulcsváltás miatt bonyolult feladat a mű olvasása és elemzése. *Ajánlat*: részletes feldolgozás helyett a zenehallgatással megfigyelhető stílusjegyek, karakterek megbeszélésére alkalmazható.

²⁰⁷ *Dobszay, L.: Útmutató A hangok világa V. szolfézsönyv tanításához* (Zeneműkiadó, Bp., 1971. 39. o.)

²⁰⁸ Ajánlatot lsd.: *Az eredmények értékelése, összegzés* c. fejezetben

VI. kötet

A tankönyvsorozat utolsó kötete a barokk zenével foglalkozik, melyben kiemelt szerepet kap *Purcell* és *Bach* művészete. A kötet feldolgozása során a zenei formálás új módjai kerülnek ismertetésre. *Dobszay* a tankönyvhöz tartozó *Útmutatóban* írja: „A zenetörténetben uralkodó, számtalan változatban, árnyalatban, keveredésben végigvonuló két formanyelv közül az eddigi osztályok jobbra csak az egyikkel foglalkoztak. Ezt súlyrendi paralelizmusnak neveznénk... Lényege az, hogy az egyik zenei mondanivaló ritmikus – metrikus alkatával kijelöli a következő, paralel mondanivaló metrikus keretét...A másik formanyelvnél a zenei anyag határozza meg a kibontakozásához szükséges idő tartamát, a formálás lépéseit...a barokk zenében inkább e második...formanyelv uralkodik...sokkal többször kell felfedeznünk, hogyan alakítja ki egy tétel zenei anyaga önnön formáját.”²⁰⁹

A kötet feldolgozása során a formaérzék fejlesztésében új elvárásokkal kell szembenéznie tanárnak, diáknak egyaránt. A különböző zenei idézetek vizsgálatánál előtérbe kerülnek a motivikus összetartozások, fejlesztések, a műveket felépítő kisebb formai egységek, s kissé háttérbe szorulnak a nagyobb formák. A pontos formai meghatározásnál fontosabb a művek szerkesztési alapelveinek felismerése, a visszatérések, ismétlések, bővítések, s ezek szerepének értelmezése a zenei anyag formálódásában.

I. rész – A korai barokk

1. Purcell: Részlet egy színpadi játékból: A mű könnyen besorolható egy kötöttebb formába: ABAv, 6+8+6 ütemes visszatérő háromtagú forma. Ezen belül a motívumok belső elrendezése jelent újdonságot. Az A rész anyaga 4+2 ütemes periódus, tonikai zárlattal. A B rész 2 ütemes motívuma négyszer

²⁰⁹ *Dobszay: Útmutató A hangok világa VI. kötetéhez* (Zeneműkiadó, Bp., 1972. 6-7. o.)

ismétlődik. A basszus szólam a dallamot imitálva, tonika-domináns ingával kísér. Az A rész visszatérésénél csak az első ütemben figyelhető meg különbség. A mű 1. üteme és a visszatérés 1. ütemének dallama és funkciórendje azonos. Eltérés a basszusban és a harmóniában található (I. fok helyett VI. fok). Újdonság, hogy a variáns a basszus szólam és a harmonizálás különbségéből fakad.



118. ábra Harmonizálási különbség a visszatérésben

2. Purcell: Részlet a Dido és Aeneas c. opera II. felvonásából: Háromrészes forma: ABC. Mind a három rész 8 ütemes, melyen belül 4+4-es periodikus összetartozásokat találunk. A B rész moduláló periódus, a C periódussal azonos a ritmus és a dallam kezdete. A dallam további kifejtése, a harmonizálás és a hangnem változik.²¹⁰

3. Purcell: Részlet egy színpadi játékból: Kétrészes forma, melynek formai határát a zárlatokon kívül kettősvonal is jelzi. Az A rész 4+4 ütemes felépítésű szabályos periódus. A B rész elő- és utótagja egy, ill. kétütemes

²¹⁰ A variánsok képzésének különböző eszközeit már a népzenei anyagon is megfigyeltethettük. Az apró eltérések felfedezése fontos szerepet tölt be a zenei képzésben. Nagyobb eltérések – ritmus, dallamív, motívumhosszúság – megfigyeltethetők hallás után is, diktálásban is lejegyeztethetőek, a már ismert variánsdiktálás módszerével. Kisebb eltérések, mint például azonos funkció melletti eltérő harmonizálás, kotta alapján elemezhetők, megfigyeltetve a két terület közötti harmóniai, jelentésbeli különbséget.

bővítést kap, a szöveg egyszeri, ill. kétszeri ismétlése miatt. Így a kialakult végleges forma: A (4+4 ütem) B (5+6 ütem).

4. Purcell: Zenekari részlet: A mű két jól elhatárolható részből áll, formaalkotás szempontjából a szekvenciák szerepe fontos. Az A rész (8 ütem) utótagja kéttagú szekvenciával kezdődik (5-6. ütem). A B rész 5+4+4+2 ütemre bontható. Az első egység (9-17. ütem) 14-15. ütemében kéttagú szekvencia található zárlattal (mellékdomináns III. fok - 17. ütem), melynek dallamilag variált ismétlése adja a következő 4 ütemes formai egységet (18 – 21. ütem). E műnél a szekvencia nem bővülést eredményez, hanem kifejtése egy újabb rövid formai egységet alkot. Az utolsó két ütem külső bővítmény, hangnem-megerősítési szerepet tölt be.

6. Purcell: Duett a Dido és Aeneas-ból: A duett formája ABACA, barokk rondó. A teljes duett anyaga azonos ritmikára épül. Az A rész belső felütéses és mindig azonos szöveggel jelenik meg. A két közjáték (B és C) felütés nélküli és különböző szövegre épül. E duett kapcsán kell megbeszelnünk, hogy azonos ritmikájú zenei anyag is többféleképpen (itt: felütéssel és felütés nélküli formában) tagolható. Jelen esetben az angol és a magyar szöveg prozódíája is segít a tagolásban.²¹¹ A formaalkotás a közjátékok dallami különbözőségén kívül tehát szöveges és frazeálási különbözőséget is mutat.

10. Purcell: Ária: Új műfaj a *concertáló ária*, melynek formáját a hangszercsoporttal való párbeszéd jellege határozza meg. A pontos ütemszámlálásnál fontosabb a szerkesztési alapelv megértése és a nagyobb formai egységek elhatárolása a dallamazonosságok alapján. A tagolásban segít a hangnemi felépítés is.

Forma:

²¹¹ E duettet érdemes az eredeti angol szöveggel tanítani, lejtése idegen és furcsa a magyar szöveggel.

1. szakasz (1-10.ü):

4 ütem hangszerek+ megismétlődik az énekszólamban+ 2 ütem hangszeres ismétlés a motívum 3-4. üteméből (4+4+2)

2. szakasz (11-20.ü): 7 ütem az énekszólamban+ utolsó 3 ütem ismételve hangszeren (7+3)

3. szakasz (21-28. ütem):

5 ütem az énekszólamban+ utolsó 3 ütem ismételve hangszeren (5+3)

4. szakasz (29-36. ütem):

5 ütem az énekszólamban+ utolsó 3 ütem ismételve hangszeren (5+3)

5. szakasz (37-44. ütem):

2 ütem az énekszólamban ismételve a hangszercsoporton két alkalommal (2+2) + (2+2)

6. szakasz (45-56. ütem):

6 ütem, mely megismétlődik a hangszercsoporton (6+6)

13. Purcell: Rövid ária a Dido és Aeneas-ból: Háromtagú visszatérő forma, aszimmetrikus hosszúságú motívumokkal. Az alapvetően ütempáros szerkesztésű énekszólámot a kíséret imitációszerű, komplementer ritmusban megjelenő anyaga kíséri. A (5 ütem) – B (6 ütem) – A (5 ütem +1 ütem külső bővülés). A B rész első ütempárjának 2. tagja fél ütemmel bővül, ezáltal a visszatérés a 4/4-es ütem 3. negyedén indul (11. ütem).

17. Purcell: Nyitány-zene osztinató basszus fölött: A *ground-basszus* első megjelenése a kötetben, melynek szerkesztési elve a hagyományos formai értelmezést nem teszi lehetővé.²¹² Kiindulási pont a formai elemzésben az *osztinató basszus*. E műnél a *basso ostinato* téma 4 ütemes. A szerkesztés pozitívuma, hogy a tankönyv készítője olyan művet választott, melyben a

²¹² A *basso ostinato*, *ground -basszus* valamint *passacaglia – basszus* a 16-17. századi zene kedvelt variációs formája volt. A formálás alapelve, hogy egy néhány ütemes basszus téma folyamatosan ismétlődik a teljes művön át, a felette hangzó dallam variációi alatt.

²¹⁵ Itt c-moll, eredeti hangnem d-moll.

szekvenciaszerű zenei anyagnak tonikai hangnembe visszamoduláló variált ismétlése.

A duetthez kapcsolódó kórustétel érdekessége a „visszhang- hatás”. A két ütemnél soha nem hosszabb motívumokból építkező zenei sorokat vagy a sorok részleteit a kórus megismétli *piano* dinamikával.²¹⁶ Purcell változtatja a megismétlendő anyag hosszúságát, elkerülve a sablonosságot, s mozgásban tartva a zenei anyagot.

20. Purcell: Recitativ és passacaglia a Dido és Aeneas-ból: A recitativo első megjelenése a kötetben. Felépítését tekintve a harmonizálásra és a beírt koronákra támaszkodhatunk. Külön kiemelt formai elemzést nem igényel. Az *ária* a *ground- basszus technikára* épül, ezúttal *passacaglia* basszuson. Az *ária* alapját képező basso ostinato dallama lefelé csúszó kromatikára épül. Az 5 ütemes egység tizenkétszer hangzik fel a műben, az 1. 11. és 12. alkalommal *ritornell* formájában. (120. ábra)



120. ábra Öt ütemes passacaglia-basszus

Az 5 ütemes basszus téma kizárja, hogy a többnyire ütempárokban mozgó dallam és a kíséret formai egységei egybeessenek.²¹⁷ Ez a szerkesztés biztosítja az *ária* flexibilitását, folytonos mozgásban tartását.

²¹⁶ Hasonló jelenséget figyelhettünk meg a concertáló áriánál. Ott az énekszólam és a hangszercsoportok megszólalása jelentette a kontrasztot, itt a dinamika emeli ki az ismétléseket.

²¹⁷ Menuhin ír erről Az ember zenéje c. könyvében: „Purcell akkor lép színre, amikor az ütemvonal már két, három- vagy négyegységnyi ütemek szilárd sorozatába rendezte az európai zenét. Purcellnél az a szép, hogy tudja, miként hagyja figyelmen kívül az ütemvonalat, ami sohasem gátolja a zene hömpölygését, kényelmes eszköz csupán, nem matematikai felosztás.” (Menuhin- Curtis: Az ember zenéje 120. o. Zeneműkiadó Bp., 1981)

Az énekszólam első egysége 9 ütemig tart, belső osztása 4+2+3 ütem. A 3 ütemes utolsó frázis indulása egybeesik a basso ostinato indulásával (10. ütem) lefelé irányuló paralel mozgásban.²¹⁸ A második formai egység a 25. ütemben kezdődik. A bánatból a szenvedélyességbe való átfordulást mutatja az azonos hangon megszólaló, recitativikus „remember me”, mely visszafogott drámaiságával készíti elő az ária csúcspontját, a 32. ütemtől induló zenei anyagot. A „remember me” kétszeri megszólalását kiemeli a kíséret tercekben hangzó sóhajmotívuma, melynek felső szólama késleltetve szólal meg. A csúcspontot a 32. ütemben az ária legmagasabb hangja (g”) és a 33. ütem ritmikája jelzi. A szinkópa („ah!” szövegen) kiemeli *Dido* utolsó megszólalásait. Az ária befejezésekként még kétszer hangzik el a basszus téma, a felette folyamatosan hangzó sóhajmotívumokkal. (121. ábra)



121. ábra Passacaglia-basszus és sóhajmotívumok az ária végén

II. rész – J. S. Bach zenéje

Rövidebb szemelvények, gyakorlatok: E rövid szemelvények formai szempontból a 4. osztályban tanult legegyszerűbb formákat mutatják. A „szabályos” formák átismétlésére alkalmasak.

²¹⁸ A dallam és a passacaglia-basszus azonos idejű tagolására az áriában csak az említett helyen van példa.

21-23. Bach: D-dúr menüett²¹⁹ – d-moll menüett²²⁰ – d-moll dal a Notebookleinből Mindhárom mű klasszikus periódusokból építkező kéttagú forma. A és B részük egyaránt 8+8 ütemes nagyperiódus, kivéve a 23. sz. művet, mely 4+4 ütemes periódusokból építkezik.

24. Bach: Részlet a Parasztkantátából: Kéttagú forma: A= a + av (4+4+2 ütem külső bővítmény) B= b +b (4+4 ütem), pontosan megismételt frázis, így módon nem periodizál.

25-26-28. Bach: Részletek a Parasztkantátából: Mind a három idézet a német népies népdalforma sorszerkezetének (AABA) jegyeit mutatja, bár a sorok a periodizálás jegyeit is magukon viselik.

Korálok: A korálok kapcsán nem beszélhetünk hagyományos értelemben vett formai elemzésről. Formai határait a koronák és a szöveg jelzik.²²¹ A tankönyvben megjelenő korálok elsősorban a harmóniai megfigyeléseket, elemzéseket teszik lehetővé.

Áriák: A tankönyv négy *Bach* áriát tartalmaz, melyek aszimmetrikus periódusokból, ill. eltérő hosszúságú motívumokból építkeznek, újszerű formai megoldásokat követve.

40. Bist du bei mir – BWV 508.: Az ária formája rendhagyó: A B C A(v) B. Szerkezete: A (4+5 ütem ismételve) – B (4+5 ütem) – C (4+5 ütem) Av (4+5

²¹⁹ Eredeti hangnem: G-dúr.

²²⁰ Eredeti hangnem: g-moll.

²²¹ A tankönyv nem közli a korálok szövegét egyetlen esetben sem. Kíváncos lenne legalább függelékben közölni az eredeti szöveget és a fordítást.

ütem) B (4+5 ütem). Az ária minden formai egysége aszimmetrikus, 4+5 ütemes frázisokból épül fel.

Az A rész B-dúrban kezdődik, a megjelenő e' hang és a harmóniák jelzik a domináns modulációt (F-dúr). A zárlat utáni négy nyolcad a basszusban azonnal visszavezet az alaphangnembe.

A B rész első üteme az alaphangnem „elszínezésével” szubdomináns hangnemre (Esz-dúr - c-moll) utal, moduláció azonban nem történik, a 18. ütemben a terület alaphangnemen zár. A C rész 4+5 ütemes formai egysége domináns-hangnembe (F-dúr) tér ki, a 23. ütem első akkordja g-moll IV szűk szeptimmal indul és a rész is e hangnemben is zár.²²²

Visszatérés: A visszatérésben az A mindössze a dallam első hangjában és az első ütem harmonizálásában tér el a dal kezdetétől, a B változatlanul tér vissza.

41. Bach: Ária a Parasztkantátából: Az idézet *concertáló* ária, mely kiválóan alkalmas a motivikus szerkesztés megfigyelésére.

Két nagy részből áll (A= 1-30. ütem, Av= 31-56. ütem)²²³

A 8 ütemes hangszeres bevezető után egy 7+7 ütemes periódus következik. (a-a1) Ezt követi a 4+4 ütemes rész (b-a2), melynek érdekessége, hogy a hegedűszólamok a 8 ütemes bevezető anyagát hozzák, míg az énekszólam az első 4 ütemben (23-26. ütem) új anyagot hoz, a következő 4 ütem az énekszólamban megegyezik az a1 rész indulásával. A két téma így együtt szólal meg a mű 27-30. ütemeiben. (122. ábra)

²²² A g-moll moduláció két oldalról is megközelíthető. Ha az e területet megelőző anyag hangnemét (F-dúr) vesszük alapul, akkor ehhez képest a g-moll a II. fok minore hangneme, mely a domináns moduláció után az egyik leggyakoribb hangnemváltás a barokk és klasszikus zenében. Az eredeti B-dúr hangnemnek paralelje a g-moll.

²²³ A 2. nagy formai rész (Av) az első rész (A) külső bővítménnyel és codával bővített, variált ismétlése, melyben a szöveg megegyezik az A rész szövegével.

122. ábra Concertáló szolam a b rész zenei anyaga felett

A második nagy formai egység (Av) a 31. ütemben kezdődik. A kezdő 6+6 ütem dallama rendkívül érdekes. Az első 6 ütem az „a” (9-15. ütem) zenei anyagának variált ismétlése. Az ütemszám csökkenését diminuálás okozza. (vö: 11-12. ütem és 33-34. ütem) A második 6 ütem a „b” rész variált ismétlése. Itt az ütemszám bővülését az énekszólamban egy 2 ütemes szünet adja. (vö: 23-26. ütem és 37-42. ütem) A 43-48. ütemig 6 ütemes bővítmény található, mely dominánson zár (48.ütem). Ezt követi a 3 ütemes „a2” rész ismétlése. A chaconne- lejtésű művet 5 ütemes coda zárja, melynek végén a már ismert zárlati hemiola található.

43. Bach: Recitativ és ária a 142. kantátából²²⁴

²²⁴ A 42-43. szemelvény da capo-ária azonos formában, ezért az elemzés csak a 43. számú áriát ismerteti.

Az da capo-ária háromrészes, visszatérő formájú, eltérő hosszúságú A és B résszel. Az öt és fél ütemes bevezetőt követi az A rész (6+4 ütem+ 2 ütem befejezés). A B rész mindössze 4 ütem. Az ária szakaszainak végét minden esetben klasszikus autentikus zárlat jelzi, mely segíti a formahatárok megállapítását.

III. rész – Zenehallgatás: Bach: a-moll hegedűverseny

A négy tételes mű feldolgozása változatos feladatokkal történik, formai szempontból a II. tétel jelentős.

II. tétel: A hegedűverseny II. tétele osztinató-szerű basszusra épül. Szerkesztése kevésbé kötött, mint a basso ostinátónak, s szerepe is eltér. *Bachnál* ez a félütem terjedelmű, mindvégig azonos ritmusú képlet a harmóniai alapot adja, s erre épül a tétel modulációs váza is. A *Purcellnél* megismert művekkel ellentétben itt nem a basszus dallam folyamatos, pontos ismétlése, hanem a motívum ritmusának a dallam irányának megtartása mellett való ismétlődése adja az „osztinató- jelleget”. A másik eltérés, hogy a *Purcell* művekkel szemben a tételben különböző hosszúságú szünetek szakítják meg a basszus-menetet. A basszus így nem folyamatosan támasztja alá a többi szólamot. (123. ábra)



123. ábra Megszakított ritmus-osztinató a basszusban

III. tétel: A tételhez tartozó egyik feldolgozási szempont a tutti – szóló váltakozás, valamint a szekvenciális területek megfigyeltetése.

IV. rész – A polifónia Bachnál

E részben *Dobszay* tömören, egy-egy példával illusztrálva ismerteti a különböző polifon műfajokat. A *kánont* és a *fúgát* az *In dulci jubilo* két különböző feldolgozása, az *inveniót* *Bach: C-dúr kétszólamú inveniója* reprezentálja. *Dobszay* nem kér formai elemzéseket, pedagógiai cél a szerkesztési elvek bemutatása. A szerző röviden magyarázza a *dux, comes*, a *téma* és a *contrasubjectum* fogalmát, a reális – tonális választ, a *fúga* és *fugetta* közti különbséget. Az alaposabb feldolgozás érdekében a tanítási folyamatban e fejezet tanári kiegészítést igényel

ÖSSZEFOGLALÁS - a hatodik kötet formai jellegzetességei:

Az év legfontosabb formai újdonsága a basszus-osztinátóra épülő formai szerkezetek megismerése. A kötet szerkesztésének *pozitívuma* a

basszus-osztinátóra épülő művek didaktikai sorrendjének összeállítása. Azokban a művekben, melyekben először jelenik meg a ground-alap, a basszus és a dallam frazeálása egybeesik, megkönnyítve a formai áttekintést. A basszustól eltérő tagolású, ground-alapra épülő művek tanítása csak ezután kezdődik a kötetben. A basso ostinato–technika két legfontosabb formáját, a chaconne-t és a passacaglia-t *Dobszay* egyaránt bemutatja. A dallam és kísérszólam eltérő frazeálása más művekben is megjelenik.

A tagolás új lehetőségeit mutatja be a concertáló ária és egy kórustétel. A concertáló áriában a formahatárokat az énekszólam és a hangszercsoport váltakozó megszólalása adja. A kórustételben a tagolást a különböző hosszúságú motívumismétlések eltérő dinamikája segíti.

Új megközelítésbe kerül a variánsképzésben az azonos jegyek mellett megjelenő különbségek vizsgálata. A variánsképzés megfigyelése az első osztálytól kezdve folyamatosan alkalmazott módszerrel, az azonosságok – különbségek megfigyeltetésével ajánlott. A kötet a variánsok változatos megjelenését mutatja be: azonos dallam mellett különböző harmonizálást, azonos ritmus mellett különböző dallamot. A kötetben szereplő művekre jellemző a hagyományos formakeretekbe nehezebben ágyazható formák, aszimmetrikus periódusok, különböző hosszúságú szakaszok megjelenése.

A barokkra jellemző polifon műfajok bemutatását szakszerűen, tömören közli a tankönyv.

A tankönyvsorozat hat kötetének szerkesztésekor *Dobszay* nagy hangsúlyt fektetett a formaérzékét fejlesztő gyakorlatok korai bevezetésére. A teljes sorozat *pozitív* vonása, hogy első osztálytól hatodik osztályig azonos szerkesztési elvek érvényesülnek a tananyag összeállításában. Emellett az első osztályban ismertetett módszerek egy része a zeneiskolai szolfézsoktatás befejezéséig adaptálható a tanítás során.

A kötetben háttérbe szorul a polifon szerkesztésű művek tanítása. Ezt célszerű kiegészítő anyag tanításával kiegyensúlyozni.

A szerzőről

Szakmai életrajz

Képzettségi adatok:

2008. A nyitrai Universita Konstantina Filozofa Pedagógiai Fakultása PhD fokozat
(„Dobszay László: *A hangok világa c. szolfézsönyv-sorozat alkalmazása a zeneiskolákban*”)

2003. LFZE – Budapest - okleveles ének-zenetanár

1992. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Debreceni Konzervatóriuma–
Debrecen - zongoratanár

Végzettség:

Okleveles ének - zenetanár, zongoratanár

Szakmai pályafutás:

2004. máj. 7. Bihari-Lavotta regionális zongorás találkozó, Sátoraljaújhely

2005. ápr. 20. 15. megyei Zongorás Találkozó, Sátoraljaújhely

2006. dec. Gyakorlóiskolák Országos Bartók műveltségi vetélkedője, Eger

2010. ápr. 16. VI. Reményi Emlékverseny, Verpelét

2010 - Eszterházy Károly Főiskola Ének-zene Tanszék; docens

2016. márc. 4-6. Zeneképzelet – I. nemzetközi négykezes verseny
zeneiskolásoknak, Eger

Színházi Produkció:

2004-2005. *Britten: A kis kéményseprő* c. bábopera, Eger – Harlekin bábszínház

Publikációk:

2006. „*Tudom, hogy nem találtam ki új harmóniákat...*” - Poulenc „*Un soir de neige*” kamarakantátája és a szürrealizmus (In.: Zeneszó, XVI. évf.10. szám 2006.)

2009. *Poulenc: Un soir de neige* (Pandora Könyvek 15. kötet ISSN: 1787-96