
ORDASI PÉTER

KOCSÁR MIKLÓS VOKLÁLIS STÍLUSÁNAK JELLEMZŐ ELEMEI

KOCSÁR MIKLÓS VOKÁLIS STÍLUSÁNAK JELLEMZŐ ELEMEI (2.)

A felhang-akkord

Kocsár Miklós a cappella kórusműveiben jelentős szerepet kap az alaphang nagy szekundjával kiegészített dúr hármas, amely a kórusművek záró hangzásaként kettős disszonanciája ellenére zsongító hatású, s megnyugtató befejezés érzetét kelti. Honnan ez a jóleső zsongás? Ez a képlet felfogható egy adott hang 8.–9.–10.–12. felhangjaként. Minthogy Kocsár kórusaiban megtaláljuk különböző szólamszámú és felrakású formáit, sőt néhol azokat az akkord-képleteket, amelyekben a dúr hármas vagy a domináns szeptim kibővül a hetedik / kilencedik / tizenegyedik felhangot közelítő vagy felidéző alkotóelemmel, – általam ismert terminus technicus híján – a továbbiakban *felhang-akkordnak* nevezem. (Cseri Zsófia zeneakadémiai szakdolgozatában alap-típusát találóan „*dó-re-mi-szó – hangzat*”-nak nevezi.) A magyar zeneszerzők közül Bárdos Lajostól (a *Lakodalmas rondó* vége) Csemiczky Miklósig (*Missa brevis Kyrie* és *Agnus* tételek) sokan felhasználták már kórusműveikben. Itt azonban egy olyan rendszeres és sokoldalú kiaknázását látjuk, hogy különböző zenei jelentéstartalmainak eredetét is érdemes kutatni. A különböző felrakású dó-re-mi-szó – hangzatokat vizsgálva kiderült, hogy nem mindig a bársonyos egymáshoz simulás értelmében, hanem olykor a disszonanciák hagyományos szerepében, feszültségkeltő és -fokozó eszközként használja a zeneszerző. A felhang-akkord tágabb felrakása vagy „megfordításai” következtében olyan elsődleges kombinációs hangok keletkeznek, amelyek az adott alaphang hagyományos értelemben vett disszonanciáját jelentik, mint pl. a 7., 9., 11. – Bárdos Lajos által „ekmelodikus”-nak nevezett – felhang.

További kérdés, hogy mitől válik egyszer megnyugtató, másszor feszült, érdes hatásúvá ugyanaz a képlet. Kérdéseinkre a választ az együtthangzás egy különös jelenségében, a kombinációs hangok¹ rendszerében keressük.

Vizsgáljuk meg először a felhangsor által meghatározott legegyszerűbb hangzat, a dúr hármas első kombinációs hangjait. Táblázatunkban a sötét mezők jelentik a primer hangforrás által megszólaltatott hangokat, alattuk jelöljük az abc-s nevüket. Miután a kombinációs hangok úgy jönnek létre, hogy egy hangzat minden hangja találkozik, azaz hangközt alkot a többi szólammal, összehasonlító táblázatunk hasonlítani fog a körmérkőzéses sportversenyek eredménylistájára. Számunkra azonban elegendő a táblázat egyik felének kitöltése, mivel az eredményeket nem kell a „másik versenyző” (a hangköz alsó hangja) szempontjából külön is rögzítenünk. Így az oszlopokban az olvasható, hogy a

hangzat adott hangját hány kombinációs hang erősíti és melyik hangok különbségi hangjaként, a sorokban pedig azt látjuk, hogy egy adott hang a hangköz felső tagjaként mely kombinációs hangok generálásában játszik szerepet.

A felhangsor első hat tagjából álló dúr hármas elsődleges kombinációs hangjai (*I. ábra*):

	1	2	3	4	5	6
6	6:5	6:4	6:3	6:2	6:1	
5	5:4	5:3	5:2	5:1		
4	4:3	4:2	4:1			
3	3:2	3:1				
2	2:1					
1						
	C	c	g	c'	e'	g'

I. ábra

az alaphangot (C) $5+4+2=9$, a kvintet (G) 3, a tercet mindössze 1 kombinációs hang erősíti. Megfigyelhető, hogy a felhangok folytonos, kihagyás nélküli sora az alaphangot sokszorosán kiemelő teljes kombinációs hangzathálót hoz létre.

Leggyakoribb vegyeskari felrakás 4 szólamra a terc helyzetű (*II. ábra*)

	1	2	3	4	5
5	5:4	5:3	5:2		S
4	4:3	4:2		A	
3	3:2		T		
2		B			
1	C	C	G	C	E
Oktáv	nagy	kis	kis	'	'

II. ábra

Tiszta és kiegyenlített megszólaltatása esetén jól hallható a basszus szólamnál egy oktávval mélyebb háromszorosán generált kombinációs hang.

Készítsük el a felhang-akkord hatszólamú legtömörebb formáját C alaphanggal (*III. ábra*). Az előbbiekhöz képest a legnagyobb különbség abban látszik, hogy a kombinációs hangok eddig zárt csoportba rendeződtek, itt pedig jelentős szóródást mutatnak. Ugyanakkor szigorúan megmaradnak az alaphangra épülő dúr hármas hangjai körén belül. S bár maga a primer hangforrás tartalmazza a klasszikus értelemben disszonáns 8., 9., 10. felhangot, a kombinációs hangok dúr hármasának rendjét nem bontják meg.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
12		12:10	12:9	12:8		12:6		12:4				S1
11												
10	10:9	10:8		10:6		10:4				S2		
9	9:8		9:6		9:4				A1			
8		8:6		8:4				A2				
7												
6		6:4				T						
5												
4				B								
	C	C	G	C	E	G	B	C	D	E	Fisz	G
Oktáv	nagy	kis	kis	'	'	'	'	''	''	''	''	''

III. ábra

Így tapasztaljuk ezt a Csodafű-szarvas záró akkordjánál is (*IV. ábra*):

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
12		12:10	12:9			12:6		12:4				szó
11												
10	10:9			10:6		10:4				mi		
9			9:6		9:4				re			
8												
7												
6		6:4				szó						
5												
4				dó								
	A	A	E	A	Cisz	E	G	A	H	Cisz	Disz	E
Oktáv	szub- kontra	kontra	nagy	nagy	kis	kis	kis	kis	kis	'	'	'

IV. ábra

A zsongó akkord kozmikus csendben oldódik fel. Ám ugyanez a képlet a vad hajsza feszültségét is képes megidézni.

A Csodafű-szarvas egyik csúcspontjánál (56. ütem, „Vadászok meglőnek”) (*V. ábra*):

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
12			12:9				12:5	12:4				szó
11												
10												
9				9:5	9:4				re			
8												
7												
6												
5	5:4				mi							
4				dó								
	G	G	D	G	H	D	F	G	A	H	Cisz	D
Oktáv	nagy	nagy	kis	kis	kis	'	'	'	'	'	''	''

V. ábra

Ebben a felrakásban nyomát sem találjuk a megnyugtató, zsongító hatásnak. Feszültségének nemcsak az az oka, hogy a mélyebb szólamok közelebb esnek egymáshoz, mint a magasabbak, és emiatt az elsődleges kombinációs hangok is igen szóródnak, hanem a 7. felhang, a szeptimhang is megjelenik a kombinációs hangok között! Mutassuk be egy érdekes formáját, „fordítását” a felhang-akkordnak (Csodafiú-szarvas 124. ütem) (VI. ábra).

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
12			12:9	12:8			12:5					szó
11												
10												
9	9:8			9:5					re			
8			8:5					dó				
7												
6												
5					mi							
	G	G	D	G	H	D	F	G	A	H		D
Oktáv	szub-kontra	kontra	nagy	nagy	nagy	kis	kis	kis	kis	kis	'	'

VI. ábra

A darab záró szakaszában ez a harmónia nemcsak leírt hangjaival, hanem a kombinációs hangok között ismét felszóló szeptim-hanggal is emlékeztet az 56. ütem akkordjára, feszültségére.

Ismét más szerepet játszik a felhang-akkord a Missa in A Sanctus tételében: az állandóság, az örökkévalóság ragyogásával ruházza fel az alapvetően funkciós akkordmenetet. (VII., VIII. ábra) A kezdés 7+6 ütemes aszimmetrikus periódusának előtagja funkciós félzárlat, utótagja az alaphangok plagális viszonya következtében is modális színezetet kap. A hangzás újszerűségét éppen az akkordok 9. felhanggal való színezése adja: a tonikai A-dúrt kivéve minden hangzatban szerepel (X. ábra):

Missa in A – Sanctus:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
12		12:10	12:9	12:8								szó
11												
10	10:9	10:8								mi		
9	9:8								re			
8								dó				
	D	D	A	d	fisz	a		d	e	fisz		a
	E	E	H	e	gisz	h		e	fisz	gisz		h
Oktáv	kontra	nagy	nagy	kis	kis	kis	'	'	'	'	'	'

VII. ábra

Az első öt ütemben ötször *d-e-fisz-a*, a hatodikban–hetedikben → *e-fisz-gisz-h*;

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
10	10:9	10:8		10:6						mi
9	9:8		9:6						re	
8		8:6						dó		
7										
6						szó				
	G	G	D	g	h	d		g	a	h
Oktáv	kontra	nagy	nagy	kis	kis	'		'	'	'

VIII. ábra

a 8. – 11. ütemben négyszer *d-e-fisz-a*, de a feloldása → *d-g-a-h*.

A tétel további menetében nem fordul elő a felhang-akkord, ám a záró hozsannázásban hangsúlyosan visszatér (IX. ábra), mégpedig éppen az eddig kivételezett tonikai A-dúr akkord felragyogó változataként:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
10		12:10	12:9	12:8								
9												
8	10:9	10:8										
7	9:8											
6												
5												
	A	A	e	a	cisz	e		a	h	cisz		e
Oktáv	szub- kontra	kontra	nagy	nagy	kis	kis		'	'	''		''

IX. ábra

Ebből a felrakásból kiderül, hogy a hangzat kombinációs „háterszága” jelentősen kibővül az egyszerű dúr hármashoz képest. De a G alapú felhang-akkord „kvartszextes” (tulajdonképpen kvart-kvint-szext) felrakásával azt is eléri a komponista, hogy a záróakkord kapja a legmélyebb kombinációs hang támaszát (*szubkontra A*).

Tanulságos az utolsó szakasz (79. – 92. ütem) funkciós elemzése is: Tonika a címben is rögzített *A*, a szubdomináns mindvégig D-dúr akkord, a dominánst először a G-dúr akkord képviseli (a hasonló fordulatokat Bárdos Lajos Kodály műveit elemezve *modális domináns*nak nevezi), majd ereje fokozódik a 87. ütemben alt szólamában a klasszikus *E* (=V. fok) hanggal. Az utolsó előtti ütem hangzata csak egyetlen hangban különbözik az ötödik fokkal megtámasztott modális dominánstól: a szopránban g'' helyett a'' készíti elő a megérkezést a tonikai felhang-akkordra. Hogyan lehetséges, hogy a hangzás azáltal válik a legerősebb *domináns*sá, hogy megjelenik a *tonika* a szopránban? A négyszólamú hangzatot két tiszta kvintre tagolva (Szó – Re' és Fa –Dó') felismerhetjük a domináns és a szubdomináns hármashangzatokat határoló kvintek *cumulus*-át. A funkcióhalmazás következtében a zárlat egyidejűleg autentikus és plagális. Mégis a domináns-érzet uralkodik a hallgatón, s nemcsak a legmélyebb szólam hagyományos funkciós ingamozgása miatt, hanem az akkordkapcsolat „*non-tonika – tonika*” jelentése következtében is (*1. kottapélda*).

(Ellenpróbaként énekeltsük vagy játsszuk a záróakkordot a kétvonalas *A* megtartásával a szopránt megosztva! Ez azonnal meggyőz mindenkit értelmezésünk helyességéről.)

MISSA IN A - SANCTUS zárófordulat

(ellenpróba)

S.
M.

A.

... cel ... sis!

1. kottapélda

A domináns tág felrakása és a záró tonikai felhang-akkord sűrűségének ellentéte is ezt hangsúlyozza. Mi az az elem, ami összeköti ebben a ragyogó codában a D és T hangzatokat? Nem más, mint a tonika (A) 9. felhangja, a *h* hang, amely a modális domináns (G-dúr) terceként, a klasszikus domináns (E-dúr) kvintjeként íme az összes domináns és tonikai funkciójú akkordban szerepet kap (2. kottapélda).

MISSA IN A - SANCTUS vége

Funkciók: S D T S D T

piú f

S. - M.

A.

Ho - - - - - san - na, ho - - - - - san-na

Ho - - - - - san - na, ho - - - - - san-na

D T D T D T D T SD T

in ex - cel - - sis, ho - - - - - sa - a - a - an - na in ex - cel - - sis!

2. kottapélda

¹ A *kombinációs* vagy más néven *különbségi hang* két hanghullám interferenciájának hallható következménye. Többszólamú akkordok esetében minden benne szereplő hangköz létrehozza a maga különbségi hangját. Az egybeeső kombinációs hangok jelentősen felerősítik egymást és – mivel kívül is eshetnek a primer hangforrás frekvenciatartományán – ki is bővíthetik a hangzást a mélyebb tartományok irányában. A primer hangforrások által létrehozott kombinációs hangokat *elsődleges* vagy *első különbségi hangoknak* nevezhetjük. A kombinációs hangok egymás között és a primer hangforrás hangjai között is újabb kombinációs hangokat generálnak (*másodlagos különbségi hangok*), amelyek természetesen meghaladják az emberi hallás analízáló képességét, de mint a hangszint befolyásoló tényezőt nem hagyhatjuk figyelmen kívül.)

Éppen ezért van különös jelentősége a tiszta intonálásnak: a kombinációs hangokat csak a matematikai tisztaságot nagyon közelítő hangközök váltják ki. A kórushangzás fénye tehát nem kizárólag, sőt nem is elsősorban az énekesek egyéni hangjainak adottságainak egyenes következménye, hanem sokkal inkább a homogén szólamok egymáshoz érzékenyen egymáshoz igazodó intonációjának függvénye, amelyben nemcsak a hangok matematikailag pontos frekvencia-arányának, hanem az adott felhangsorban elfoglalt helyük szerinti dinamikai arálynak is fontos szerepe van.