

TERÉNYI EDE: JÁTEKDALOK GYERMEKKARRA ÉS ÜTŐHANGSZEREKRE

1.KIS SZVIT – KOMPOZÍCIÓS TECHNIKA

Dolgozatom témáját egy olyan kórusmű sorozat képezi melyet kórusátírat órán tanulmányozunk az egyetemistákkal, kompozíciós technikai szempontból. Célkitűzésem, a művek elemzése által megismertetni a diákokkal párat abból a zeneszerzési technikából amellyel meg lehet zenésíteni gyerekeknek írt verseket.

Terényi Ede *Kis Szvit* című játékdalait gyermekkarra és ütőhangszerekre Weöres Sándor (1913-1989) verseire komponálta. Ezek: 1. *Száncsengő*, 2. *Márciusi szél*, 3. *Tavaszi induló*, 4. *Csendes dal*, 5. *Áprilisi tréfa*, 6. *Forgós – ropogós*. A verseknek hatalmas kifejező erejük van, csak a szöveget olvasva is árad belőlük a zeneiség, nagymértékben befolyásolva a képzelőerőt. Nemcsak a gyerekekét, de a zeneszerző képzelőerejét is befolyásolják. A kórusok kompozíciós éve nincs meghatározva a kottában, de mindenesetre fiataalkori művek, melyeket 1977 előtt írt a szerző.

Strófikus formák, túlnyomó részt variációs szerkezetű kicsi művekkel állunk szemben. Kivételt képez a 3. játékdal mely füzérforma és az 5. játékdal mely két **A** formarészből, *Bevezetőből* és *Coda*-ból áll. Csak az 5. dalnak van *Bevezetője*, viszont mindegyiknek van *Codaja*. A művek terjedelme 18 és 39 ütem között van. A formaképletek összegezve:

1. <i>Száncsengő</i>	A Av1 Av2 Coda 9 + 8 + 8 + 4	29 ütem terjedelmű (ismétlések nélkül)
2. <i>Márciusi szél</i>	A Av1 Coda 9 + 11 + 4	24 ütem
3. <i>Tavaszi induló</i>	A B C Coda 8 + 4 + 4 + 2	18 ütem
4. <i>Csendes dal</i>	A Av1 Coda 8 + 9 + 4	21 ütem
5. <i>Áprilisi tréfa</i>	Bev. A A Coda 5 + 15 + 15 + 4	39 ütem
6. <i>Forgós - ropogós</i>	(Bev.) A Av1 Av2 Coda (4)(8) 8 + 8 + 8 + 4	28 ütem

A formai szerkezetek táblázata

A játékdalok **metruma** egységesen 2/4, kivéve a 4. *Csöndes dal*, mely 4/4-ben íródott.

Tempójelzés csak az első négy műnél jelenik meg. A 4. játékdalt kivéve, mely lassú tempóban van, a többi közepesen élénk. Az 5-6. műnél nincs tempójelzés, viszont a címek élénk tempót sugallnak. Így: 1. *Száncsengő* = *Allegretto*, 2. *Márciusi szél* = *Moderato*, 3. *Tavaszi induló* = *Induló tempó*, 4. *Csöndes dal* = *Lassan*, 5. *Áprilisi tréfa* = -, 6. *Forgós – ropogós* = -.

A játékdalok hangneme fele-fele arányban modális és tonális. A modális hangzásvilágot a pentatónia, valamint a D-dór és H-fríg hangnemek képviselik. A tonális világot egyedül a D-dúr. A zeneszerző hangnemi étoszának képzeletében D-dúr a *Tavaszi induló*, az *Áprilisi tréfa* és a *Forgós-ropogós* tánc hangneme. Mindhárom élénk, mozgalmass, vidám karakterű mű.

1. <i>Száncsengő</i>	Pentatónia
2. <i>Márciusi szél</i>	D dór
3. <i>Tavaszi induló</i>	D-dúr
4. <i>Csöndes dal</i>	H fríg
5. <i>Áprilisi tréfa</i>	D-dúr
6. <i>Forgós - ropogós</i>	D-dúr

A hangnemek táblázata

Énekhangok versus Ütőhangszerek

A kórusművekben a gyermeki énekhangok, melyeket a szerző az egyneműkar keretében külön leányhangokra és fiúhangokra oszt, olykor együtt, olykor alternatív módon váltakozva szólalnak meg.

Az ütőhangszerek családjából a kórusokban a következőkkel találkozunk:

- Triangulum (Fém háromszög)
- Nagy dob
- Piatto (Cíntányér)
- Wood block (Fa tégl)
- Kis dob
- Xilofon

Az ütőhangszerek effektusként vannak használva!

A szerző használja még a Tapsot, mint organikus ütőhangszer effektus. Még ha egyszerű kicsi kórusokkal is van dolgunk, nem kell elfelejtenünk, hogy ezek a XX. század harmadik negyedében születtek, amikor is a zeneszerzők általában véve igyekeztek kitágítani a hagyományos hangszerkeretet főleg az ütőhangszerek terén, minden egyes hangzó effektusra odafigyelve. Figyeltek a zajokra, a finom zörejekre is, melyek különböző tárgyak érintkezése, vagy egyszerű használata által jöttek létre.

A szerző zenedramaturgiai, kompozíciós technikai megoldásai a szöveg tartalmához és hangulatához viszonyítva

1. Száncsengő

A *Száncsengő* kicsi mű 4 formarészből épül fel, és variációs formában van megkomponálva. A kezdő (A) formarész mutatja be a témát:

1. példa

Allegretto

Lányok

1. Éj mély-ből föl - zen - gő, csing-ling-ling, szán-csen-gő

Trgl.

Szán-csen-gő, csing-ling-ling tél - csend-jén hal - kan ring ring

rep. 3 volte

rep. 3 volte

Terényi Ede: *Száncsengő*, 1-9. ütem

A dallamvonal a csengettyű harangnyelvének jobbra-balra mozgását imitálja. A 8 ütemes zenei periódust alkotó két frázis szimmetrikusan tagolódik 4+4 ütembe. A kezdő 4 ütem csúcspontja a 3. ütem C hangjában testesül meg. Itt (a 10. hangon) található a pozitív aranymetszete a 16 nyolcadnak mely a

frázist alkotja ($16 \times 0,618 = 9,88$). Az 5. ütemtől a dallam variált tükörben folytatja útját, a 7-8. ütemek változnak. A 8. ütemet a zeneszerző 3-szor megismétli, utána pedig kicsengeti ezt az első formarészt egy G orgonaponton. Mindez külső toldást képez a zenei periódusnak. A dallam *pianoban* csendül fel a szöveg hatására („Éj mélyből fölzengő...”), lányok énekelnek és *Triangulum* ritmikus kísérettel val ellátva. E kíséret az antecedens frázisban minden hangsúlyos ütemrészen megszólaló egyenletes lüktetés. Az 5. ütem (a szimmetria metszet) hoz magával változást a hangsúlytalan ütemrészen megszólaló két nyolcad ütés által, valamint a háromszor megismételt 8. ütem, mely egy negyedhangból és két nyolcadból álló daktiluszt ismétel.

Az **Av1** formarész dinamikai kontrasztot teremt, *fortéban* kezd, kis terccel lejjebb. A fiúk intonálják tükör imitációban az **A** formarész dallamát. A *forte* dinamikát a szöveg hatására használja a zeneszerző: „Földobban két nagy ló, kop, kop, kop nyolc patkó.” Nagydob ütésekkel vannak kiemelve a hangsúlyos ütemrészek és a frázisok vége negyedhang és nyolcad ütésekre bomlik. A nagydob ütések *pianoban* zengenek fel, mert zsenge gyermekhangok intonálják a szöveget, még akkor is, ha az *forte*ban történik.

2. példa

Fiúk

f

2. Föl-dob-ban két nagy ló. kop-kop-kop nyolcpat-kó.

Nagy Dob Bass Drum

p

Nyolc pat-kó kop-kop-kop, csönd zsák-ból han-got lop.

rep. 3 volte

rep. 3 volte

Terényi Ede: Száncsengő, 10-17. ütem

A 3. formarész egyesíti a leánykart a fiúkarral és tükörkánonban helyezi egymásra az előző két formarész dallamait egy negyedhangérték eltolódással. A szerző megtalálja az előző formarészek *piano* és *forte*ja között az egyensúlyt. E rész dinamikája *mezzoforte*. A kíséretben *triangulum* és cintányér kétütemes ostinato ritmusmotívumokat ismételnek. A két ütőshangszer szólama között a motívumok keretében poliritmia keletkezik.

3. példa

3. Szét - má - ló hang - er - dő, csing - ling - ling száncsen - gö.
 Szét - má - ló hang - er - dő, csing - ling - ling száncsen -
 Száncsen - gö csing - ling - ling fél őb - lén tá - vol ring
 gö, Száncsen - gö csing - ling ling, tél őb - lén tá - vol
 Dob

Terényi Ede: *Száncsengő*, 18-25. ütem

A **Coda** ritmizált *recitativo recto-tono* formájában ismétli a lányok szólamában a **G** hangot, a fiúk szólamában pedig az **E** hangot. A három nyolcadot csoportosító ritmusképlet megmarad ebben a formarészben is, az előzőhöz hasonlóan egy negyedhang eltolódással a két szólam között. A *triangulum* folytatja az előző formarészbeni ritmusát, újdonságot a cintányér és a nagydob hoz, kombinált szinkópa ritmusképletével, amelyben a hangsúlyeltolódás tulajdonképpen hangsúlyos ütemrészre esik:

4. példa

CODA

csing-ling - ling csing-ling - ling csing - ling - ling

ring csing-ling - ling, csing-ling - ling, csing - ling.

Trgl.

Piano

Bassdrum

Abban az esetben, ha egy dallamra éneklük mind a három versszakot, egyaránt választható a lányok vagy a fiúk énekelte dallam.

Terényi Ede: *Száncsengő*, 26-29. ütem

A 2-3-4. Játékdalokban a zeneszerző nem használ ütőhangszereket! Már a címekből kifolyólag is (2. *Márciusi szél*, 3. *Tavaszi induló*, 4. *Csöndes dal*) a versek hangulata nem kívánja ezt meg.

2. Márciusi szél

A ciklus második kórusművének zenei hangulatát a szerző a szél fúvásának ábrázolásaként stabil *pianoban* képzelet el, *Moderato* tempóban. A vers kezdő négy szakaszát váltakozva éneklük a lányok, majd a fiúk. Egy A formarészbe fogja össze a zeneszerző e négy versszakot. A dallam hullámszerű profilja is, mely egy oktáv keretében mozog, a szelet ábrázolja. A ritmus pedig a vers szótagjainak ritmusát követi híven:

5. példa

Moderato

L. 1. Fúj, szél, fúj! Sűgd a gyen - ge hó - vi - rág - nak;

F. 2. Fúj, szél, fúj! Sűgd a bé - na pa - ta - kok - nak;

L. 3. Fúj, szél, fúj! Sűgd a nyúl - nak, ő - zi - ké - nek;

F. 4. Fúj, szél, fúj! Sűgd a med - ve nagy fű - lé - be;

5

nem kell hó - ból duny - ha más - nap, kö - ze - le - dik a ta - vasz,

hol - nap új - ra ug - rál - hat - nak, kö - ze - le - dik a ta - vasz,

nem sok mér - ge van a tél - nek, kö - ze - le - dik a ta - vasz,

ő - vé lesz az er - dő mé - ze, kö - ze - le - dik a ta - vasz,

Terényi Ede: *Márciusi szél*, 1-9. ütem

Az 5-6-7. versszakban (**Av1** formarész) Terényi Ede egyesíti a kórust három csoportban, mely egy ütem eltolódással kibontakozó kánonban intonálja a három versszakot egyszerre (!). Egy szöveg amalgám jön létre, melyben a különböző szavak együtthangzása egyfajta „a szél által összekavart” mozaik kép benyomását kelti a hallgatóban. A szólamok, úgy ahogyan sorrendben léptek be, ugyanúgy sorrendben szállnak ki a kánonból:

6. példa

Kánon

I.
5. Fújj, szél, fújj! Sügd a rét-nek: hi-mes zöld-je gye-ek-se-reg

II.
6. Fújj, szél, fújj! Sügd az eny-he nap-su-gár-nak

III.
7. Fújj, szél, fújj! Sügd a föld-ben

I.
ked-vét tölt-se, kö-ze-le-dik a ta-vasz.

II.
ad-jon bar-kát a fűz-ág-nak, kö-ze-le-dik a ta-vasz.

III.
a ve-rés-nek, nő-ve-ke-d-jék új ke-nyér-nek, kö-ze-le-dik a ta-vasz

Terényi Ede: *Márciusi szél*, 10-20. ütem

Hosszan kitartott **D** hang orgonaponton, a *Codában* ritmikailag augmentált formában, visszatér a kezdő nagytercet körülíró motívum:

7. példa

CODA

Fújj, szél, fújj!

szél

Az 5., 6., 7., versszakot kánonban szólaltatják meg úgy, hogy a másodiknak belépő szólam a 6-ik, a harmadiknak belépő pedig az utolsó (7-ik) versszakot énekli.

Terényi Ede: *Márciusi szél*, 21-24. ütem

3. Tavaszi induló

Lendületes kicsi kórusműként komponálja meg Terényi Ede, Weöres Sándor azonos című versét. Ismétlések nélkül alig 18 ütemet tesz ki a darab, viszont komplexitása figyelemre méltó és jó példa azok számára, akik modellt keresnek gyermekeknek szánt kórusok megkomponálásához és e célból tanulmányoznak tapasztalt zeneszerzők által komponált műveket. A lendület fenntartásához a dallam pontozott ritmikája, valamint a *triola* alkalmazása nagymértékben hozzájárul. Úgyszintén, az alternatív *mezzoforte*, *forte*, *piano*, *forte*, *piano*, *forte* dinamika is alátámasztja az energikus kibontakozást. **A B C C Coda**, füzérformában van a mű megkomponálva, melyben a zeneszerző a vers szakaszait összekeveri.

Az első formarész (**A**), az előző kórusműhöz hasonlóan, monodikusan megkomponált rész. Itt a zeneszerző az 1. és a 3. versszakot párosítja és a gyerekkórus egyetlen szál dallamot énekel, monódikusan.

Ugyan *D-dúr*, de pentatónikus dallam ez, melynek ritmusát a vers szótagjainak ritmikus szavallata adja.

8. példa

Induló tempó

1. Kék a haj - nal kék, har - mat hin - ti még.
2. Nő - ta meg ne állj, szállj te, szállj te, szállj.

É - le - de - ző tar - ka me - ző ta - va - szí csok - ra szép!
Fütyi ka - nya - rul, arc ki - pi - rul sza - po - ra mó - ka vár!

Terényi Ede: *Tavaszi induló*, 1-8. ütem

A **B** formarészben az 1. versszak refrénje, valamint a 4. versszak kezdő sora van homofónikusan párosítva, két kétütemes *forte* – *piano* motívumban, **I – V⁹ – I** fokú akkordok sorozatában:

9. példa

1. Kék fönns az ég! táj! 2. Zeng zsong a táj!

1. Kék fönns az ég! táj! 2. Zeng zsong a táj!

1. Kék fönns az ég! táj! 2. Zeng zsong a táj!

Terényi Ede: *Tavaszi induló*, 9-12. ütem

A C formarészben is változik a zenei írásmód, kísért monódiává alakul, melyben a felső szólam éneklí a dallamot, a két alsó szólam pedig dudabasszus szerűen *unisonoban* zengeti a tonika és domináns **I – V.** fokok hangjait, valamint a **II.** fokot. A szerző kéri ennek a formarésznek a megismétlését. Úgy a dallamnak, mint pedig a kíséretnek az első felhangzása *forte*-ban van, a második pedig *piano*-ban.

10. példa

C formarész

f (2^a volta *p*)

ég! táj! 1. Ta - va - szí szel - lő fűj - ja há - tunk 2. Vi - o - la ked - vünk szőcs - ke lá - bunk

f (2^a volta *p*)

ég! táj! 1-2 Zeng, zsong, zeng, zsong,

f (2^a volta *p*)

ég! táj! 1-2 Zeng, zsong, zeng, zsong,

ra - gyoga ki - ke - let, ö - rül a lég, Kék fönns az ég! rö - pül a ci - ne - ge da - lol a száj! Kék fönns az ég!

zeng, zsong, zúg a táj. Kék fönns az ég!

zeng, zsong, zúg a táj. Kék fönns az ég!

CODA

Terényi Ede: *Tavaszi induló*, 12-18. ütem

A **Coda** (lásd az előbbi zenei példát) mintegy összegzőképpen az 1. versszak refrénjét hozza vissza („*Kék fönn az ég!*”), mely az adott zeneműben a **B** formarész kezdő motívuma. **I – II – I (T – S – T)** kadenciával zár a mű, pontozott indulóra jellegzetes ritmussal, *forte*ban, határozottságot sugallva.

4. Csöndes dal

Pianoban, lassan, H frígben gördül ki dallama e csöndes éneknek. Ritmusa egyenletes negyedhangokból áll, melyek a sorok végén félhangokban pihennek meg, mintha ezzel sem akarná megzavarni a szerző a vers hangulatából áradó nyugalmat. Három formarész rajzolódik ki. Az első részben (**A**) monodikusan szólal meg a dallam, mely az antecedens frázisban egy kvártot ereszkedik (**H₁ – Fis₁**), a konzekvens frázisban pedig egy oktávot (**H₁ – kis H**). A dallam e lefele hajló profilja is a megnyugvást sugallja:

11. példa

Lassan
p

1. Szól a nó - ta hal - kan, ép - pen csak, hogy hall - jam.

Le - ve - gö - ben er - re ar - ra ka - nya - rog a dal - lam

Terényi Ede: *Csöndes dal*, 1-8. ütem

A második formarészben a kórus ketté osztódik, a felső szólam újra éneklí a fődallamot a vers 2. strófájával, míg az alsó szólam egy nónával lejjebb, egy ütem eltolódással tükör kánonban éneklí a fenti dallamot. Nem könnyű feladat egy tükör kánont megalkotni úgy, hogy az az eredeti dallam alatt egy ütem eltolódással jól szóljon, és ne csak szekundokban, kvártokban és szeptímekekben találkozzon. Bizonyára, a szerzőnek ilyen esetben az elméjében a mű tervrajza jól kirajzolódott kell legyen, még a kompozíciós munka elején. Már az alapidallamot úgy kell megkomponálni, hogy a második ütemtől kezdve ott szóljon a zeneszerző képzeletében a tükör dallam. Amúgy remek

kompozíciós gyakorlat ez az alkotó technika tanulmányozása a kórusátíratot tanuló diáknak.

12. példa

2. U - tán - na ha men - nél, se - mer - re se
 U - tán - na ha men - nél,
 lel - néd, el - vit - te az es - ti szel - lö
 se - mer - re se lel - néd, el - vit - te az
 a - kár - csak a per - nyét
 es - ti szel - lö a - kár - csak a per - nyét.

Terényi Ede: *Csöndes dal*, 9–17. ütem

A kicsi kórusmű *Codaja* 4 ütem terjedelmű, félhangokban, majd egészhangokban „lassítja” és csendesíti el a művet *pianissimoban*, szöveg nélkül, zárt **M** betűvel. A *Coda* monodikusan indul és a második ütemétől fokozatosan nyílik ki tercbe, majd *h-moll* szextakordba és végül koronával nyújtott kvint – oktávban cseng ki.

13. példa

pp
 M
pp
 M

Terényi Ede: *Csöndes dal*, 18-21. Ütem

5. Áprilisi tréfa

Humoros szövegű kórusmű az *Áprilisi tréfa*.

Ötütemes bevezetővel és *Codával* keretezett, két azonos **A (a b a1)** dalforma alkotja a művet. Nem ír a szerző tempojelzést az elejére, de a szöveg karakteréből ítélve, valamint világos *D-dúr* hangneméből, gyors, vidám tempójú. A kezdő 5 ütem amint már megszoktuk e ciklus kicsi kórusaiban bemutatja a fődallamot. Kétütemes hullámváz után a domináns **V.** fokáról a tonikai **I.** fokra lehajló dallam képezi az alapját a kórusnak. Ezt egy szóló hang énekli, *mezzofortéban*, egyetlen *triangulum* ütés kíséretében:

14. példa

Solo *mf*
L. 1. A kis fi - ú mi - ből ké - szül mi - ből ké - szül?
Trgl. *3f*

Terényi Ede: *Áprilisi tréfa*, 1-5. ütem

A bistrófikus forma keretében a zenei tökéletes azonosság arra utal, hogy a szöveg ellenére, melyben a kisfiú „1. *Vicik vacak csigaházból, kiskutyának a farkából*”, és a kislány pedig „2. *Cukorból és mogyoróból, piskótából ezer jóból*” készül, tulajdonképpen mindkettő egyformán értékes.

Szoprán és Alt, mindkét szólam éneklik a két azonos strófát, olykor *divisiben*, 3 vagy 4 szólamban. Az **a** frázisban a *triangulum* két hosszan kitartott ütéssel keretezi az énekszólamokat. Az énekszólamok ritmusát itt is a szöveg szótaghangsúlyának ritmusa adja meg. A dallamrajz is a szöveg hanglejtését utánozza:

15. példa

Mind

S. *f* 1. A kis - fi - ú mi - ből ké - szül?

A. *f* 1. A kis - fi - ú mi - ből ké - szül?

Trgl. *f*

Terényi Ede: *Áprilisi tréfa*, 6-11. ütem

A **b** frázis énekszólamához komplex ritmuskíséret társul. A *Wood block* (vagy kisdob) egyenletes negyedhangjait a *Triangulum* szinkópa ritmussal kíséri, melyből a hangsúlyos nyolcadhang szünettel van helyettesítve. A szoprán szólam éles ritmusa (tizenhatod + pontozott nyolcad) nagymértékben járul hozzá a tréfa hangulatához. Párhuzamos negyedhang tercekben kíséri ezt az *alt* szólam *divisi*ben, vagy tetszés szerint anélkül, csak az alsó szólamot intonálva. A kíséret a **D – Fisz** tercet írja körül (vagy egyszerűen a **D** hangot – ha *divisi* nélkül adják elő) felső, majd alsó váltóhangokkal (vagy váltóhanggal). *Pianoban* e frázis dinamikai kontrasztot hoz az előzőhöz képest.

16. példa

p 1. Vi-cik va-cak csi-ga - ház-ból, kis-ku - tyá-nak a far - ka - ből

p ossia: senza Div.

Vi - cik va - vak csi - ga - ház - ből

Trgl.

Wood bl. o Tamb. picc.

Terényi Ede: *Áprilisi tréfa*, 12-15. ütem

Az **av₁** frázis a dallam ritmusának csekély változásával visszahozza az **a** frázist (ez amúgy csak egy szótaghangsúly miatt van). A 8. ütem éles nyolcad + pontozott negyedhang ritmusa a 17. ütemben két egyenletes negyedhanggá változik. Ami igazi változást hoz az a hangszerkíséret ritmusa.

A *Wood block* egyenletes negyedhang ütései csak az utolsó két ütemben változnak nyolcadokká és koronával meghosszabbított záró félhanggá. Ezt a *triangulum* ezúttal *kontratimp* ritmusképlettel kíséri.

17. példa

Example 17 shows measures 16-20 of a musical piece. It consists of two vocal staves and a wood block accompaniment. The lyrics are "A kis fi - ú eb - ból ké - - szül,". The wood block part is marked "Trgl." and "Wood bl.".

Terényi Ede: *Áprilisi tréfa*, 16-20. ütem

A második **A** strófa változatlanul ismétli az első strófa zenei anyagát, viszont más szöveggel: a vers második szakaszával. Tehát a 6-20. ütemek és a 21-35. ütemek zenei tartalomban azonosak.

A kórusmű 4 ütemes *Codaja* az „*Ezer jóból*” szöveget ismétli, kisdob *tremolo* pianissimo kíséretében. A **b** frázishoz hasonlóan a *Codanak* is akkordikus jellege van. *Forteban Tonika – Domináns – Tonika* kadenciát ír körül **I – VI – V₆ – I** fokok által. A művet egy hosszan kicsengő *forte triangulum* ütés zárja.

18. példa

Example 18 shows measures 36-39 of a musical piece. It consists of two vocal staves and a tambourine accompaniment. The lyrics are "E - zer jó - - ból!". The wood block part is marked "CODA", "Tamb. picc.", and "Trgl. f".

Terényi Ede: *Áprilisi tréfa*, 36-39. ütem

6. Forgós – ropogós

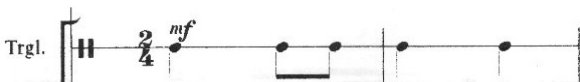
A *Forgós* – *ropogós* tempója szintén nincs a zeneszerző által meghatározva a kottában, viszont itt is a mű karakteréből és a vers hangulatából lehet következtetni a gyors tempóra. Nagyon fontos az előadás szempontjából eltalálni egy mű helyes tempóját, mert a helytelen tempó teljesen megváltoztatja a mű karakterét, ami által el is lehet torzítani a művet.

Már az elején a zeneszerző bizonyos fokú alkotói szabadságot biztosít az előadónak. Szavakban jegyzi meg a kottalap alján, hogy: „*A dalokat 4-8 ütemes **ritmus játékkal** is be lehet vezetni, fémháromszöggel, kis-dobbal, vagy más ritmus-hangszerrel.*”).

Ugyanott, lábjegyzetben, a zeneszerző leírja szavakban a formarészek hangszerkíséretének mikéntjét: „*A második szólam három szólamú kánon: furulya kezd, majd a xilofon lép be második szólamként (mindkettő egy oktávval magasabban hangoztatja a dallamot); végül énekhang ti-ti-tá-szöveggel.*”

Háromrészes, tristrófikus formában komponálta meg a zeneszerző a művét, formarészenként fokozódó hangszerelési komplexitást képzelve el ugyanarra a dallamra. Tulajdonképpen Weöres Sándor verse is három strófás, és adott esetben, ezt a zeneszerző nem változtatja meg, nem cseréli fel a szöveget, mint ahogyan azt például a 3. kórusműben (*Tavaszi induló*) tette. Formája variációs. Az antecedens (a) frázisban a *triangulum* elkezd egy kétütemes ritmikus motívumot ismételni, és ezt folytatja ebben a formában egészen a kórusmű végéig.

19. példa



A konzekvens (b) frázisban a kisdob is társul hozzá egy újabb ritmikus képpel és ő is ismétli ezt egészen a mű végéig.

20. példa



Az énekszólómat, mely minden egyes alkotó motívumában lefele hajló profilt rajzol (oktávot és egy esetben kvártot esik), a furulya kíséri szabad ellenponttal.

Íme az első (A) formarész, a variáció alapja:

21. példa

Terényi Ede: *Forgós – ropogós, 1-8. ütem*

A következő (Av₁) formarészben a furulya újra játssza előről a szólómat. Ehhez társul a xilofón a saját szólomával, egy a furulya dallamával motivikusan rokon dallamot játszva. Felcsendül a harmadik ritmusképlet motívum is taps formájában, az első frázisban, és ezt ismétli az előző kettőhöz hasonlóan a mű végéig:

22. példa



Ez a három ritmusképlet *mezzofortéban* halad végig az egész műven, és csak a *Codaban* hangzik fel mindhárom *fortéban*.

A második strófa:

23. példa

Sej, haj, va-don - ba ki - vi - rit a gom - ba,

[2.] Xilofon

mf

²⁾ A második szólam három szólamú kánon: furulya kezd, majd a xilofon lép be második szólamként (mindkettő egy oktávval magasabban hangoztatja a dallamot); végül énekhang ti-ti-ti-szöveggel.
(A dalokat 4 - 8 ütemes *ritmus játékkal* is be lehet vezetni, fémháromszöggel, kis-dobbal, vagy más ritmus-hangszerrel.)

ke-mény - re, ke-rek - re, ha bo-lond ne szedd le,

Terényi Ede: *Forgós – ropogós*, 9-16. ütem

A harmadik (**Av₂**) formarészben már mindhárom ritmikus motívum zeng, játszik a furulya és a xilofón is, mindkettő saját rokon dallamát és ehhez társul a *Canon* harmadik belépése a 17. ütemben, az ének *ti-ti-tá*-val. Természetesen a *ti-ti* a rövid (nyolcadérték) hangjegyekkel társul, míg a *tá* a hosszú hangokkal (negyedhang értékekkel).

24. példa

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system shows the vocal line and piano accompaniment, with the piano part featuring a forte (*f*) dynamic marking. The lyrics are in Hungarian and are written below the vocal line.

System 1:

Vocal: ke-mény - re, ke-rek - re, ha bo-lond ne szedd le. Sej, haj,

Piano: Accompaniment for the vocal line.

System 2:

Vocal: fo-nó - ba sok a lány va-dó - ba ki bar - na, ki sző - ke

Piano: Accompaniment for the vocal line.

System 3:

Vocal: so - se fuss e - lő - le. Sej, haj

Piano: Accompaniment for the vocal line, featuring a forte (*f*) dynamic marking.

A *Coda* egy *D-dúr* akkord negyedhang felütéssel kezdődik a 25. ütemben egy negyedhang *General Pausa* után. Az ének felső szólama tükör megfordításban (**D – A**) idézi fel a kezdő ütem énekszólamának kvárt hangközét (**A – D**) – *Sej, haj* szavakkal. A kísérő hangszerek és a taps még egyszer felidézik *forte*-ban ritmus motívumjaikat zárásként (lásd a fenti zenei példa záró négy ütemét).

ÖSSZEGZÉS:

Dallam technika:

- Monódia – egyetlen szál dallam a mű kezdetén – bevezetőként, vagy első formarészként (lásd pl. a 2-3-4. játékdalokat)
- Monódia – ritmikushangszer kísérettel (az ütőhangszerek a szöveg tartalmának függvényében vannak használva). Például:
1. dal: „*csing-ling-ling száncsengő*” = Triangulum
„*földobban két nagy ló, kop-kop-kop nyolc patkó*” = Nagy dob
- Dallam ismétlés kánonban (lásd pl. az 2. dal **Av₁** formarészét). A 3. és az 5. játékdalt kivéve, a többiben jelenik meg kánon.
- Dallam ismétlés tükör megfordításban (lásd pl. az 1. dal **Av₁** és **Av₂** formarészét, valamint a 4. dal **Av₁** formarészét).
- A dallam alternatív ismétlése, leány hangok valamint fiú hangok között (lásd például a 2. játékdal **A** formarészét)
- A dallam és egyben a versszakok egymásra helyezése, szöveg amalgám létrehozásával (lásd a 2. dal **Av₁** formarészét – 5-6-7. versszak adott esetben kánonban, valamint a 3. játékdal **C** formarészét)
- Dallam akkordikus kísérettel (lásd az 5. dal **A** formarészének **b** frázisát)
- Jelen játékdalokban a dallam kizárólagosan szillabikus.

Ritmus technika:

- A ritmus mikéntjét a szöveg szótag-hangsúlya és a szótagok csoportosítása határozza meg minden játékdalban.
- Az ütőhangszerek poliritmiája! (Lásd az 1. dal **Av**₂-es formarészét, az 5. dal **A** formarészét, a 6. dalt)
- Éles, pontozott ritmusok használata (Lásd az 5. *Áprilisi tréfa*, valamint a 6. *Forgós-ropogós* című műveket)
- Lágymű hangszerek használata (Lásd a 4. *Csendes dal* művet)

Hangszer technika:

- Az ütemek főhangsúlyának kiemelése ritmushangszerrel (lásd az 1. dal **A** és **Av**₁ formarészét)
- Az ütőhangszeres alkalmankénti, effektusként való használata
- A hangzó apparátusnak teraszos, lassan adagolt, fokozatos felduzzasztása (Lásd a 6. dalt)

Dinamika technika:

- A dinamika kontrasztszerű használata (*piano* – *forte* váltakoztatás)
- *Sforzato*k használata az ütőhangszereknél, energiát adó impulzus céljából
- NINCS a daljáték sorozatban *crescendo* és *decrescendo*!

Pár mondatban:

Terényi Ede tudatában volt annak, hogy kicsi, játékos műveket komponál, **gyerekek számára**, viszont nagyon nagy gonddal és odafigyeléssel tette azt. Zenei dramaturgiai motivációja van minden egyes leírt hangjegynek, nincsenek véletlenszerű megoldásai, még ezen a szinten sem.

Nem hatalmas remekművek ezek, viszont kedves kicsi ékszerek.

Irodalom:

Coca, Gabriela, *"Ede Terényi - History and Analysis"*, Cluj University Press kiadó, Kolozsvár, 2010.

Coca, Gabriela, *Ede Terényi – The Retrospective of Five Decades of Creation*, in: *Studia Universitatis Babeş-Bolyai, series Musica*, no. 1/2008, p.3-38.

Coca, Gabriela, *Terényi Ede kórusművészete*, in: *Parlando, internetes zenepedagógiai folyóirat*, 2016/5. szám, www.parlando.hu

Ittész, Mihály, *Weöres Sándor gyermekversei zenei tükörben. (Miért szeretik a gyerekek Weöres Sándor verseit)*, in: http://www.tanszertar.hu/eken/2006_02/im_0602.htm (30.03.2019)

Lendvai, Ernő, *Szimmetria a zenében*, Kodály Intézet, Kecskemét, 1994.

Lendvai, Ernő, *Bartók és Kodály harmóniavilága*, Akkord Kiadó, Budapest, 1996.

Lendvai, Ernő, *Bartók stílusa*, Akkord kiadó, Budapest, 1993.

Lendvai, Ernő, *Bartók dramaturgiája*, Akkord kiadó, Budapest, 1993.

Terényi, Ede, *The Harmony of the Modern Music*, Grafycolor kiadó, Kolozsvár, 2006.

***, <http://ede-terenyi.blogspot.ro/>

A szerzőről:

Babes-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár-Református Tanárképző és Zeneművészeti Kar (dékánhelyettes-egyetemi docens)

„This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Research and Innovation, CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326 /49 PCCDI, within PNCDI III”.