



---

DR. ORDASI PÉTER DLA\*

---

## A TENGELY-RENDSZERŰ FUNKCIÓS GONDOLKODÁS PÉLDÁI KODÁLY ZOLTÁN MŰVEIBEN

„Tudjuk jól: az ismétlés a tudás anyucikája” – kezdte a zenei organikáról tartott előadását Bárdos Lajos 1978. április 30-án a kecskeméti Kodály Intézet nagytermében. Aki oly szerencsés, hogy találkozhatott vele, bizonyíthatja, hogy ő képes volt a legkomolyabb tárgyat is mindenkit derűre hangoló humorral előadni. Így került sor sok más felvetése között a domináns-tonika kapcsolatot firtató kérdésére is:

„Mellesleg, ha meg tudná indokolni valaki, miért érzi az európai fül évszázadok óta a legmegnyugtatóbb befejezésnek az V fok – I fok, domináns – tonika fordulatot, legyen szíves, írja meg nekem egy levelezőlapon!”<sup>1</sup>

A horgas kérdés belém csimpszakodott, és nem sokkal később levelet írtam Bárdos Tanár Úrnak megfigyelésemről, mely szerint a domináns és tonika szorosabb összetartozásának az lehet az oka, hogy egy adott hang első 16 felhangja közt megtaláljuk az I. és az V. fokú hármashangzat hangjait, de teljesen hiányzik a felhangok sorából az alaphang tiszta kvartja és nagy szextje, azaz a szubdomináns két fontos alkotóeleme. Vagyis a domináns és tonika legszorosabb összetartozását nemcsak a vezetőhang – alaphang melodikus vonzása, hanem a két hármashangzat azonos felhangsorból való származása is indokolja.

Válaszát idézem:

„Kedves Kollega Uram,

örülök, hogy legalább egy valaki reagált kecskeméti felkérésemre...

Igen szellemes és újszerű az a meglátása, hogy a felhangsorban csak az V. fokú hármas hangjai vannak meg (szó-tí-re = 12-15-18), - a szubdomináns hangok nem.

Igen ám, de mi magyarázza meg, hogy az V. vonzza az I.-et, és nem fordítva? Hiszen éppen fordítva lehetne gondolni: az alaphang előbb-utóbb megjeleníti egyre magasabb felhangjait is. Tehát elméletileg az I. fok vonz V.-et lenne az észszerű... Ahogy hangzathallásunk is: az ősi uniszónó – kvintorgánium – tercgimel – hármashangzat – négyes, ötöshangzat, stb., egyre feljebb kapaszkodik.

Ha a felhangrend magyarázná, hogy az V. fok vonz I-et, - akkor persze egy I-fok vonz IV-et éppoly igaz, - csak kiugrottunk a felhangkészletből... Az összefüggés

(hangzatrokonság) megállapításában igaza van, de még nyomozandó az irány nyugtalanító problémája. Miért vonz a származtatott képlet származtatót? A fiú nemzi az atyát?...

---

<sup>1</sup> A kérdés írásban a Parlando 1980/9. számában a „Csak-finálisz” című cikkben jelent meg. Újra közli Mohay Miklós a *Bárdos Lajos: Elemző írások a zenéről I.* c. kötetben (139. oldal)

Ha van kedve tovább kutatni és jut valamire, - más zenei témákkal is, - szívesen veszem majd sorait.

Szíves köszöntéssel

Bárdos Lajos”

Buzdításának közel három évtizedes késéssel most igyekszem eleget tenni.

Kezdjük tehát az ismétléssel:

Semmit sem kell tudnunk a funkcióról, hogy érezzük a következő kétszólamú menet természetességét:



Hozzáadva a basszus autentikus kvint-kvart lépéseit azonnal kitűnik a menet funkciós jellege

Lá Re Szó Dó Fa Ti Mi Lá Lá Re Szó Dó Fá Ti Mi Lá

T S D T S S D T T S D T S S D T

### 1. kottapélda

A tiszta kvint- és kvartlépések sora szabályos funkciós kört (T-S-D-T) alkot, ám ott, ahol a diatonikus rendszer karakterisztikonja (szűkített kvint) következik a szekvenciában, megtorpan a funkciós körforgás, funkció-ismétlést tapasztalunk.<sup>2</sup>

A számos barokk és klasszikus példa közül Händel g-moll passacagliájának témáját idézzük:

g-moll passacaglia  
(téma) G. F. HAENDEL

T S D T S S D T

Cembalo

Az akkordok  
alaphangja: Lá Re Szó Dó Fa Ti Mi Lá

### 2. kottapélda

Kodály a *Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat*-ban Vivaldi *d-moll concerto*-jának témáját idézve ad stílusgyakorlatot a tanulók kezébe:

<sup>2</sup> Bárdos: *Tonika, vagy nem?* in Harminc írás, Budapest, Zeneműkiadó, 1969 – 187. oldal

## 15 kétszólamú énekgyakorlat (12)

Kodály  
Antonio Vivaldi *témájára*

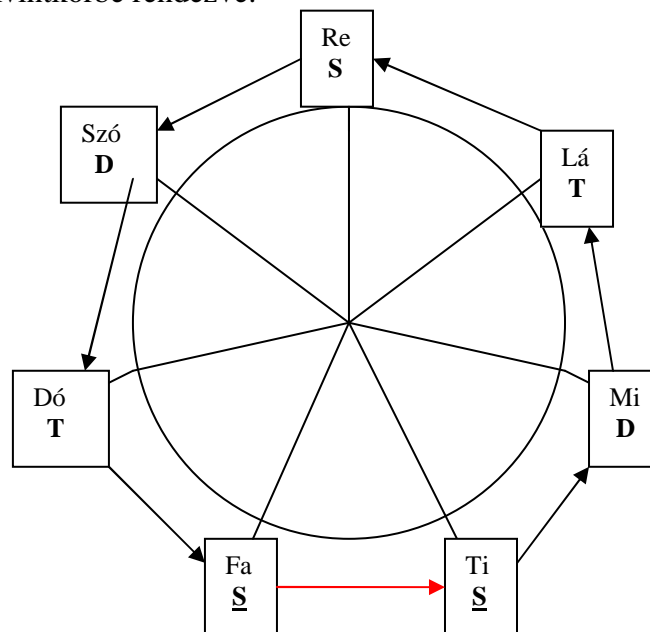
T S D T S S D T

a:I IV VII III VI II V I

C: V I IV VII

## 3. kottapélda

A diatónia hangjait kvintkörbe rendezve:



## 1. ábra

A barokk szekvenca négyeshangzatokkal is közismert:<sup>3</sup>

## 4. kottapélda

A bécsi klasszikusok kedvelt váltódominánsát a romantika szept-nón akkordjai közé vegyítve:

<sup>3</sup> U.o.: 189. oldal 13/6 kottapélda

T S D T S S D T

5 9 7 7 7 7 7

### 5. kottapélda

Innen már csak egy lépés a Kodály által igen kedvelt szekvencia, amelyben minden akkord dominánszeptim vagy -septón színezetű:

T S D T S S D T

5 9 7 7 7b 7b 7 7

### 6. kottapélda

Ennek szoprán szólamát elhagyva kiviláglik a kromatikus menet és a klasszikus funkciórend összefüggése: a basszus szűkített kvint lépésénél a kromatikus menet megtorpan.

Mellékdominánsok aut. szekvenciája:

T D T S D T S S D T

a) a barokk hagyomány szerinti funkciós basszus:

g:I V I IV C:V I IV<sup>sz5!</sup> a:II V I

b) a basszus hangjainak poláris felcserélésével:

c) a kettő váltakozása kromatikus menetet ad:

sz5!

### 7. kottapélda

Kodály népdalfeldolgozásainak harmonizálásában számos helyen alkalmazza ezt a kvart-kvint menetet. Egyik legszebb példája a Hány-ban az *Element a két lány* (*duett nőikarral*), amelynek dallamához kétszer is szépen illeszkedik, ahogyan halljuk:

(Énekeljük hozzá halkán szolmizálva a basszust!)

## Elment a két lány

Kodály: Háy János  
Duett női karral - részlet

(T) T S D T S S D

El-ment a két lány vi-rá - got szed - ni, El - in - du lá - nak, kez - dé - nek men - ni,

sz5!

7 9 7 7 9

gisz:I IV VII III VI II V<sup>x</sup>

LÁ RE SZÓ DÓ FÁ TI MI

9 T S D T S S D T

E - gyik a más - tól kez - di kér - dez - ni Ki volt az es - te té - ged ké - ret - ni?

sz5!

9 7 7 6 7 9 9 7

I IV VII I VI II V I

LÁ RE SZÓ DÓ FÁ TI MI LÁ

## 8. kottapélda

Énekeljük a dallamot a lényegre egyszerűsített zongorakísérettel!

## Elment a két lány

KODÁLY Zoltán

Piano

El-ment a két lány vi-rá - got szed - ni, El - in - du - lá - nak,

(egyszerűsített kíséret)

T T S D T S

7

kez - dé - nek men - ni, E - gyik a más - tól kez - dé kér - dez - ni:

7

S D T S D T

13

Ki volt az es - te té - ged ké - ret - ni?

13

S S D T

Pno.

A funkcióismétlés lényege tehát, hogy a poláris távolságú azonos szerkezetű hangzattal ugyanazt a vonzást lehet elérni. De nemcsak a szubdomináns funkciót lehet a poláris párjával helyettesíteni. Előfordul az a dominánssal is:

### Háry - Toborzó

Kodály

Funkciók: S D T S D T T  
Alaphangok: A H E A D G E

S D T S D D T  
A D G C F H E

### 9. kottapélda

S miért pont a tonikával ne eshetne meg?

### Magas kősziklának

Hangnem: cisz-frig

*pp*

Kodály

Domináns: D(Kodály) H(modális) 6 6 6 H  
Tonika: CISZ CISZ CISZ G CISZ G CISZ G (G)  
(CISZ)  
Tonika!

### 10. kottapélda

A *Magas kősziklának* kezdetű dal zongorakíséretének befejező ütemeiben a tonikai *Cisz dúr* akkordot két domináns funkciójú váltóakkord, a *D-dúr* (= „nápolyi” domináns) és a *H-dúr* (= modális domináns) veszi közre, a négy záró ütem pedig a *Cisz-dúr* – *G-dúr szext* poláris távolságú akkordokat váltogatja, megállapodva végül az *eisz* – *h* szűkített kvinten, a *cisz*-nek és *g*-nek tercén. S halljunk csodát: ez a szűkített kvint a tonikát képviseli!

Persze a tonikai funkcióhelyettesítést jól ismerjük a klasszikusoktól álzárlat néven. Kodály azonban ezt is helyettessel készíti elő:

## Kocsi szekér, kocsi szán

Kodály

Jövő té-len ha é-lek, Férhez men-gyek, li-bi-Hi limlom, lomza-tibombom, ha ves-znek.

7 9 7 7 7 6# (=7b) 7  
 RE SZÓ DÓ FA TA LÁ  
 S D T S D t (álzárlat)

## 11. kottapélda

A *Kocsi szekér, kocsi szán* második versszakának végén ismét az autentikus főlépések szekvenciája készíti elő az álzárlatot, de nem a klasszikus V. fok felől érkezünk a VI.-ra, hanem a Ta-Lá basszuslépés által meghatározott „Kodály-domináns” fordulattal.

A tengely-rendszer szerinti helyettesítés mégis legtöbb változatban a domináns funkcióhoz kötődik.

Lendvai Ernő szerint „Egy domináns – tonika kadencia (vagy domináns – tonika elvű szekvencia) a következő alakokat nyerheti:

- 1) kvart-lépés felfelé (pl. G-dúr→C-dúr) – ami megfelel a klasszikus V-I oldásnak.
- 2) nagyszekund-lépés felfelé (pl. B-dúr→C-dúr) – jellegzetes modális domináns
- 3) kisszekund-lépés lefelé (pl. Desz-dúr→C-dúr) – ez utóbbit neveztük el Kodály-dominánssnak.
- 4) A negyedik lehetőség: nagyterc-lépés lefelé (pl. E-dúr→C-dúr) – jóval ritkábban fordul elő.”

Kezdjük *a barokk/klasszikus* domináns-tonika, az V.-I. fok kapcsolattal:

A 150. genfi zsoltár  
 1. versszak zárata 23.-26.

Mín - den ve - he - ti e - szé - ben.

V<sup>43</sup> I

## 12. kottapélda

A 150. genfi zsoltár  
2. versszak zárata 49.-53.

### 13. kottapélda

A 150. genfi zsoltár  
3. versszak zárata

### 14. kottapélda

A 150. genfi zsoltár 16. századi dallama a legegyszerűbb, hagyományos zárlatokat vonzza, a korra oly jellemző díszítéssel, a terckésleltetéssel. A harmadik versszak zárata több új elemmel bővül. A váltódomináns kvintszext akkord fénye a „mindörökké” kezdőszótagjára esik. (Kézenfekvő az asszociáció Bach János-passiójának záró koráljára, nemcsak a hangnemi azonosság (Esz-dúr) miatt, hanem a szövegi megfelelés okán is: a tág szerkesztésű váltódomináns kvintszext akkord itt is az „Ewiglich” (mindörökké) szó első szótagján ragyog fel.) A lezárást erősítő fontos mozzanat a két ütem hosszú IV. fokkal hangsúlyozott plagális zárlat.

A második eset, a *modális domináns* igen gyakori nemcsak Kodály, hanem a 20. szd. tonális zenéjében. Néhány jellemző Kodály-idézet:

A tonika váltó-akkordjaként:

### 15. kottapélda

Vagy hosszan váltogatva a D-T fokokat:



## Öreg vagyok már én

Kodály

Ej, tít-kon e-gyet, ket - tőt!

9		6 #	6 #	6 #	6 #
7	7	4	4	4	4
4	3 #	3	3	3	3
D	D	E	D	E	D
		E	E	E	E

### 16. kottapélda

Ha a modális domináns négyeshangzat formában jelenik meg (*szó-ti-re-fa*), akkor a Lá-dúr akkorddal (*lá-di-mi*) együtt a Kodályra oly jellemző második hétfokúság (heptatonía secunda) teljes hangkészletét kapjuk meg:

### Fölszállott a páva

Befejező ütemek:

Kodály

sza - ba-du-lá - lá - ra.

f Szó<sup>7</sup> - Lá

r

t,

f,

d: lá

### 17. kottapélda

#### HEPTATONIA SECUNDA

Ti	Re	Fa	Szó	Non-	Tonika
				tonika	

Lá      Di      Mi      Lá      D      T

### 18. kottapélda

A Lendvai Ernő által **Kodály-domináns**nak nevezett harmadik eset, amely kisszekund lépéssel közelíti meg az alaphangot, különösen otthon érzi magát a MI-végű dallamok harmonizálásában. (Bárdos Lajos erre az esetre a „*nápolyi-domináns*” kifejezést használja, utalva arra, hogy a hétfokú hangnemek többségében a II. fok leszállításával érhető el a tonika feletti kisszekund. Dúr-dúr kapcsolatokban:

TA-RE-FÁ – LÁ-DI-MI,  
 MA-SZÓ-TA – RE-FI-LÁ,  
 LA-DÓ-MA – SZÓ-TI-RE,  
 RA-FÁ-LA – DÓ-MI-SZÓ

Első példánkban, a **Rákóczi kesergőjének** zárlatában maga a dallam „hívja meg” fríges záró fordulatával a nápolyi-fokot:

**Rákóczi kesergője**

Kodály

rallent.

"Kodály-domináns" vagy  
"nápolyi-domináns"

### 19. kottapélda

Az *Akkor szép az erdő* Mi végű dallamának három versszaka teljes emberi sorsot jelenít meg. Kodály kíséretének zárlatában a Kodály-domináns egyik legjellemzőbb példáját találjuk. A Fa-szeptim akkord a teljes záró sort keretezi: két ütemmel bevezeti, és egy széles ívű sóhaj-futammal készíti elő a tonikai E-dúr hármast. De mi van közbül? A szöveg: „csókolj meg!” – alatt a kíséret a funkciós szekvencia közbevetésével megadja álomban az élet adósságát, a természet rendjét, amit a sors (vagy szülői akarat) megtagadott... A közbevetett menet funkciórendje fejezi ki legjobban a realitástól való elszakadást: a funkciós kör nem T-től T-ig, hanem S-től S-ig jár, mintegy távoli világban.

## Akkor szép az erdő...

*piú lento* **Kodály**

Régivolsze-re-tóm, csó - kolj meg!

7 6 6 9 4 5 7 7 7 4 7

FA (LÁ RE SZÓ DÓ) FA FA MI

D S D T S D D T

## 20. kottapélda

A következő példában „*Kodály-mellékdominánst*” is találunk a klasszikus mellékdomináns analógiájaként: ha a mellékdomináns az V-I kapcsolat áthelyezése más fokpárookra, akkor a Kodály-domináns is áthelyezhető, amint látjuk: a Fa-Mi zárlat domináns-tonika viszonya két ütemmel előbb a Ta-Lá tonika-szubdomináns közti vonzásként szerepel. (Gondoljunk csak vissza Bárdos Tanár Úr felvetésére: „Ha a felhangrend magyarázná, hogy az V. fok vonz I-et, - akkor persze egy I-fok vonz IV-et éppoly igaz, - csak kiugrottunk a felhangkészletből...”

**Igen, Tanár Úr, igaz, és nemcsak az I-IV kapcsolatra nézve, hanem annak tengelyrendszerbeli helyettesítésére, a Kodály-dominánssra is!**

## Ne búsuljon senki menyecskéje

**Kodály**

Ne bú - sul-jon sen-ki me-nyecs - ké - je, hogy az u-ra nem i - gen szé - pecs - ke.

*simile*

Lá — Lá Lá Re — Szó — Dó —

Ha meg-hal is, meg ne hal-jon ér - te, Mást hoz ne-ki a ta-va-szi fecs - ke.

Di Ti Mi

Fa — Ta Lá Szó Fa Mi

D T S! T D! T

## 21. kottapélda

Idézetünknek további tanulságai is vannak.

A FA-LÁ-TI-RI képlet ugyanis megegyezik a klasszikus összhangzattan II. bővített terckvart akkordjával, s így tekinthetnénk zárlatunkat S-D félzárlatnak b-mollban. Ebben az esetben viszont az előző sor zárata kapna D-T értelmet.

Valójában még többről van szó. A FA-LÁ-TI-RI képletet MI tonikához viszonyítva a tengely-rendszerben két domináns funkciójú akkord összevonásának halljuk. Az egyik a Kodály-domináns hiányos szeptim alakban: FA-LÁ-RI(=MA), a másik az V. fok ugyancsak hiányos szeptim alakban: TI-RI-LÁ. Ez a képlet azt mutatja, hogy a tengely-rendszerű funkciós gondolkodás nemcsak a funkció-ismétlést, funkció-helyettesítést teszi lehetővé, hanem két poláris távolságú azonos funkciójú hangzat kombinációja rendkívüli módon megerősítheti a funkciós vonzást.

A *nővérek* kíséretének bravúros ötlete, hogy a versszak záró hangjához (tonika) a legerősebb dominánst, az V. fokkal kiegészített Kodály-/nápolyi-dominánst alkalmazza. Ezzel a két versszak kapcsolatát a legszorosabbra fűzi, s egyben a versszak tonikai záró hangjához illesztett erős domináns akkorddal jelzi, hogy a szöveg mondandójában is hamarosan fordulat következik:

A nővérek Kodály

RE S S S S SZÓ D DÓ FA TA  
S D T S D!

Tempo I.  
T

A teljes meneten át hallatszik a domináns (= a) nyugvópont, a funkciós menet mintha függetlenül magát a dallamtól.  
A dallam tonikai záróhangjával kétféle:  
a klasszikus domináns (MI= V fok) és a Kodály-domináns (Ta-domináns<sup>7</sup>) hoz létre cumulust.

## 22. kottapélda

Az tehát, hogy az V. fok helyett „nápolyi dominánst” találunk, nem más, mint a domináns hangzat felcserélése poláris párjával. De vajon valóban olyan új dolog ez poláris csere? Figyeljük csak meg Mozart fagott szólamát a következő menetben (vázlatos zongorakivonat):

### g-moll szimfónia K 550 - II. Andante

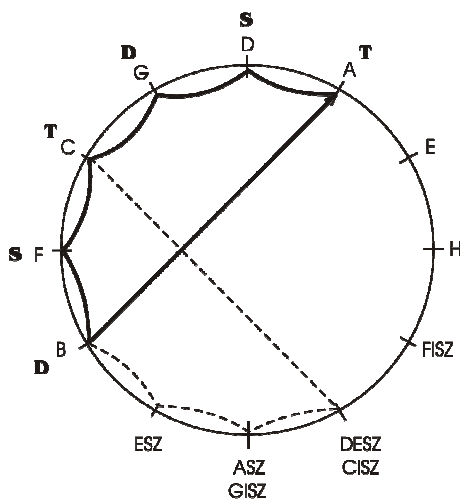
A63. ütemtől:  
 alaphangnem: Esz-dúr  
 lokális hangnem: c-moll

Mozart

### 23. kottapélda

A fagott szólamát (a kottapélda keretbe foglalt részének basszusa) a kvintkörön ábrázolva:

ESZ-ASZ  
 G - C - F - B → A - D - G - C  
 D - T - S - D - T - S - D - T



2. ábra

Az autentikus fölépések szekvenciája három lépés után „átugrik” a kvintkör túlsó oldalára, és ott folytatja a menetet, minden egyes hangot a poláris párjával helyettesítve.<sup>4</sup> Ezzel elkerüli a funkció-ismétlés zökkenését a harmóniai folyamatban. (A részlet folytatásában a mellékdomináns szept-nón akkordok autentikus szekvenciájával érjük el a visszatérést.)

Az egész gondolkodásmód esszenciáját a K. 574 G-dúr gigue-ben találjuk meg:

### G-dúr gigue K 574

Mozart



A labirintus: autentikus fölépések kromatikája

mi ri lá szi re di szó fi dó ti fa mi ta lá

dó ti ri mi ta lá ma re la szó ra dó mi fa

(fa) (sza)

### 24. kottapélda

A 24. kottapélda második sorának első két üteme valódi harmóniai labirintus, amelyből csak kettős logikai fonál mentén juthatunk vissza az alaphangnemhez. Az egyik a szólamok minden második hangját összekötő *funkciós kvint-kvart menet*, (a kottapéldában aláhúzással kiemelve) a másik a minden második hangpárt összekapcsoló *kromatikus menet* (olvassuk össze a felső szólam azonos artikulációval jelölt hangpárjait!).

Összevetve a 7. kottapéldával kiderül, hogy az első hallásra szinte atonálisnak tűnő két ütem valójában a funkciórend legszigorúbb betartásával vezet vissza az alaphangnem dominánsához. Mozart egyrészt megnehezíti a kromatika felismerését az azonos funkciójú poláris távolságú hangzatokat egymás mellé állítva és különböző regiszterekbe dobálva, ugyanakkor kiemeli ezt a kettős összefüggést a nyolcadok hármas lüktetését felülíró artikuláció által létrehozott hemiolával. A funkciós elemzés megkönnyítése érdekében egyszerűsítsük le a kottaképet a ritmus elhagyásával és a regiszter-különbségek kiküszöbölésével:

T S S D D T T S S D D T T S

C helyett AISZ

DESZ helyett H

### 25. kottapélda

<sup>4</sup> Hasonló menetet találunk Mozart *Resta, oh cara* c. (K. V. 528) hangversenyáriájában a 27. – 30. ütemben és annak visszatéréseiben.

A nagytercek sorát két helyen szakítja meg egy-egy szűkített kvint, de ez nem érinti a funkciók rendjét. A menet logikája, hogy minden funkciót megismétel annak poláris párjával. A funkció-ismétlést két alkalommal azonban – üdítő változatként – nem a poláris távolságú akkordot képviselő nagy terc, hanem ugyanannak a hiányos dominánszeptimnek szűkített kvintje jelenti.

De térjünk vissza a negyedik lehetőséghez, a domináns-tonika viszony  $\acute{E} - C$  (nagyterc le) alakjához, amelyet Lendvai ritkának mond. Ritka, de nem példátlan!

A *süket sógor* végén meglepetésként éljük meg:

**A süket sógor** Kodály

6                      Ad-jon Isten kend-nek is!                      7    5    3  
Ti                      Mi                      Mi                      Mi                      Dó                      Dó

### 26. kottapélda

A III. fokú mellékdomináns (Mi-dúr) akkord előkészítése a VII. mellékdomináns (Ti-dúr) szextakkord, de váratlan és újszerű, hogy a Mi-dúr hármas, mint az V. fok paralelje képviseli a zárlatban a domináns funkciót. Különösen találó ez a megoldás a szöveg fordulatához, amely az eddigi csúfolódókat teszi nevetségessé.

A *Jelenti magát Jézusban* Húsvét csodája, a feltámadás fénye ragyog fel benne:

**Jelenti magát Jézus** Kodály

Jé - zus ma - gát                      úgy je - lent - ge - ti                      már.  
Mixolíd dallam:                      TI                      SZÓ  
III                      -                      I

### 27. kottapélda

Az utolsó versszak zárлата felvillantja a további kéttengelyes D – T kapcsolatot:

## Jelenti magát Jézus

Kodály

Jé - zus ma-gát — úgy je-lent - ge-ti már. — úgy je-lent - ge-ti már.

Jé - zus ma-gát — je-lent - ge-ti már. —

7  
Lá Fa Ta Ma La Szó  
S D T S D T

## 28. kottapélda

A népdalszöveg a Megváltó küldetésének három legnagyobb eseményét és azok ünnepét idézi: Karácsony, Húsvét, Pünkösöd. Íme, a teljesség, ami a zárlatok „tengelyes” domináns-használatát illeti a mixolíd dallamban:

TI-SZÓ = Mediáns domináns
FÁ-SZÓ = Modális domináns
LA-SZÓ = Nápolyi domináns

A legszebb nagyterc le (III – I) típusú zárlat számomra mégis a *Semmit ne bánkódjál*-ban található:

## Semmit ne bánkódjál

Sostenuto

pp

mp

Néz - zed a Krisz - tus - nak ár - tat - lan - ha - lá - lát.

pp

re Di Lá

Kodály

lunga

S D T

re Di Lá

## 29. kottapélda

A szoprán tonikai nyugvópontja egyértelművé teszi az értelmezés közegét. Külön figyelmet érdemel, hogy a III. fokú domináns (nevezhetnők „mediáns domináns”-nak, ha nem volna amúgy is sok az idegen szó a szaknyelvben) kiegészül az V. fok hangjával. Halálos fájdalom zeng ki ebből a dominánsból.



## Összefoglalás

*„Meghalok, meghalok, még beteg sem vagyok,  
Kolonyi temetőn nyugonni akarok.”*

Kodály a *Meghalok, meghalok* kezdetű zoborvidéki népdalt két ízben dolgozta fel nőikarra, a kettő (1908 és 1957) között közel fél évszázad telt el, s közben megjelent zongorakíséretes dal formájában a Magyar Népzene sorozatának III. füzet 13. darabjaként is. Mondhatjuk: évtizedeken át visszatérően foglalkoztatta fantáziáját ez a különös szépségű, korán megtalált gyöngyszem. A dallamzáró sora: „nyugodni akarok.” – nem hagy nyugodni. Szolmizálva

D S D D D T  
*ti – lá – szi – fá – re – mi*

mintha összefoglalná a domináns-tengely hangjait FRÍG MODUSZBAN ÉRTELMEZVE:

<i>ti – mi</i> = V – I	klasszikus domináns
<i>szi – mi</i> = III – I	mediáns domináns
<i>fá – mi</i> = II – I	nápolyi (Kodály-) domináns
<i>re – mi</i> = VII – I	modális domináns

Ha az eddig átmenőhangként kezelt lá-t is beleillesztjük a záró fordulatba, akkor is csupa jellegzetes népdalzáró ternót kapunk:

<i>ti – lá – mi</i>
<i>szi – lá – mi</i>
<i>fá – lá – mi</i>
<i>re – lá – mi</i>

Nyu - god - ni a - ka - rok.

ti LÁ szi fá re MI

### 30. kottapélda

Összefűzhetjük a négyféle D – T lehetőséget egyetlen menetté a ritkától a gyakori felé haladva: **SAJTÓHIBA A KÖV. SORBAN! MINT PÉLDA**

## Tengely-dominánsok összefoglaló mintpéldája



Szi - Mi    Fa - Mi    Re - Mi    Ti - Mi  
(mediáns)    (nápolyi)    (modális)    (klasszikus)

## 31. kottapélda

És íme, az összes „tengelyes” hiányos dominánsseptim hangkészlete olyan 1 : 2 modellskálát ad, amelyben szerepel a szubdomináns tengely minden hangja, de teljesen hiányoznak a tonikai tengelyhangok:



## 32. kottapélda

Tehát a tengely-dominánsok magukba foglalják a szubdomináns tengely hangjait is, így adva új, non-tonika – tonika értelmet a funkciós D – T kapcsolatnak.

Záró példánk a *Marosszéki táncok* részlete, amelyben a kíséret a balkéz szólamában csupa hiányos dominánsseptim akkordból álló kromatikus menet. (Lásd 7. kottapélda c. basszusmenettel.) A funkciós T – S – D – T kört pontosan követő kromatika úgy jön létre, hogy Kodály minden kvint le vagy kvart föl lépés helyett annak poláris párját választja. (V.ö.: 7. kottapélda c) basszussal.)

Marosszéki táncok Kodály

8va

Tonika: a    D    T    S    D    T

S    D    T    S    D    T    S    D

## 33. kottapélda

Végezetül mit válaszolhatunk Bárdos Tanár Úr másik kérdésére: „még nyomozandó az irány nyugtalanító problémája. Miért vonz a származtatott képlet származtatót? A fiú nemzi az atyát?...”

Minden eddigi példánk kiindulópontja az autentikus fölépések barokk szekvenciája volt, amely korszakokon átívelő módon bővült, gazdagodott, egyre távolabbi összefüggéseket hódított meg, de eredetét, alapvető vonzásirányát minden változásban megőrizte. Ez a vonzás így fejezhető ki legegyszerűbben: a felhang (részhang) vonzza az alaphangot = a rész az egészre törekszik, a feszültség oldást kíván. A temperált hangrendszer pedig először megengedte, később természetessé és mindennapivá tette a domináns funkció helyettesítését az alsó és felső paralel fokokkal és kiegészítését a poláris távolságú, azonos szerkezetű hangzattal. Bármily magasra hajtjuk tehát a hangzat-hintát, nyugalmi helyzetbe kívánkozik, ahogy a „föl-föl dobott kő” is visszahull százszor is, végül is...

Még szebben példázhatja ezt a Bárdos Tanár Úr által csodálatos művészettel megzenésített vers, sorait a lelkiekről a stílustörténeti folyamatra is értve:

*„Mégis az ember  
téged elhagyván  
csillagokig fel  
vágyakozik”...*

*„De te, szent anya  
délceg gyermekedet  
várod öleddel”...*  
(Kölcsey: A Földhez)

Tehát nem „a fiú nemzi az atyát”, hanem az anya várja haza gyermekét...  
Éppen a Bárdos Tanár Úr ne tudta volna?!

A Harminc írás elején szereplő második mottót csak mostanában kezdem érteni:

*„Remélem, unokáink nemcsak azért lesznek hálásak, amit itt kifejtettem, hanem mindazért is, amit itt szándékosan kihagytam, hogy legyen nekik is mit fölfedezniök.” (Descartes: Geometria, 1637)*

★ ★ ★

**\* A szerző karnagy, szolfézs-zeneelmélet tanár, a SZTE JGYPK Ének-Zene Tanszék főiskolai docense, a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karának és a kolozsvári Babeş-Bolyai Egyetem Református Teológiai Kara zenepedagógia szakának tanára.**