

MÁRKOS ALBERT VOKÁLIS NÉPDALFELDOLGOZÁSAI A TANÍTÁSBAN**

Jelen előadás célja rávilágítani arra, hogy miként lehet összekapcsolni a zeneelmélet-szolfézs oktatást a XX. századi zeneirodalom megismertetésével. Zeneelmélet-szolfézs tanárként arra törekszem, hogy a zenei ismeretekhez kapcsolódó példákon, valamint a szolfézsanyagon keresztül a diák megismerje a klasszikus zeneművek mellett az erdélyi kortárs zeneirodalom legjelentősebb műveit. Előadásomban Márkos Albert, XX. századi erdélyi zeneszerző-pedagógus kórusművei közül a népdalfeldolgozásokat elemzem, majd jelzem, hogy ezek a művek miként alkalmazhatók a tanításban.

1. Márkos Albert élete és munkássága

Márkos Albert Székelykeresztúron született 1914. október 17-én. Gyermekkorától hegedült, majd elvégezte Kolozsváron a Zene és Színművészeti Konzervatóriumot. Hegedű- és zenetanári oklevelet szerzett 1932-ben. Zeneszerzést Marțian Negreatól tanult. Munkássága kezdetén a Kolozsvári Magyar Zenekonzervatórium hegedűtanára volt, ugyanakkor a Magyar Színház zenekarában is játszott.

Zenepedagógusként, több évtizedes munkássága során, zeneelmélet-szolfézs, akusztikát, módszertant, hangszerismeretet tanított a Zeneművészeti Főiskolán. Részt vállalt a *Metronóm* című szolfézsár anyagának összeállításában, mely a klasszikus és kortárs zeneirodalomból válogat részleteket. A *Művelődés* című folyóirat hasábjain leckesorozatot vezetett *Zeneiskola* címmel, melyben pedagógiai tapasztalatait osztotta meg az olvasóval. Társzerzője volt több iskolai ének-zene tankönyvnek¹. Kodály Zoltán zenepedagógiai koncepcióját követve különös hangsúlyt fektetett a gyermekeknek szánt zenei anyag megválogatására². Az amatőr kórusmozgalom egyik irányítójaként a zenei anyanyelv megismertetését, az erdélyi zenekultúra felemelését szolgálta. Egyházzenei területen részt vállalt az Unitárius énekeskönyv és chorálkönyv összeállításában. A harmincnégy éves főiskolai tanárság alatt nyitott és új utakat kereső pedagógusnak bizonyult.

Márkos zeneszerzői tevékenysége sokszínű. Művei között szerepelnek szimfonikus művek, kamarazeneművek, balettzene, színpadi zene³. A kórusirodalom műfaja megtalálható alkotótevékenységének szinte minden periódusában. A népzene hatása egész életművét áthatja.

1981. június 11-én, 77 éves korában hunyt el. László Ferenc kolozsvári zenekritikus, Márkos zenekari alkotásait "Az erdélyi szimfonikus zenekincs legjavához" tartozónak értékelte.⁴ Komponisztikáját nem a

* Péter Éva Kolozsváron, a "Gheorghe Dima" Zeneakadémián, zenetanári, valamint orgona és hegedűtanári szakon végzett, 1995-ben. Ezt követően magiszteri, majd doktori tanulmányokat folytatott. 2005-ben nyert doktori fokozatot, disszertációjának címe: *Református gyülekezeti énekek az erdélyi írott és szójhagyományos forrásokban*. Jelenleg a kolozsvári Bábes-Bolyai Tudományegyetem Zenepedagógia szakának docense. Kutatási területei: egyházzene, valamint a zenetanítás módszertana.

** Elhangzott 2012. május 4-én a Zeneelmélet-tanítás és módszerei a zeneművészeti felsőoktatásban c. II. SZEGEDI ZENEELMÉLET-OKTATÁSI KONFERENCIÁN.

¹ Guttman Mihállyal és Guttmané Takács Gabriellával együttműködve tankönyvet szerkesztett az általános iskolai ének-zene oktatás számára.

² Szabó Csaba, az *Igaz szó* 1981/8-as számában, a tankönyvszerző Márkóst a "legkorszerűbb módszer terjesztőjének" nevezte.

³ Fontosabb művek: Erdélyi szvit 1951; Székely táncok 1951; Kvártett fuvalára és három vonóshangszerre 1956; kísérőzene Kiss Jenő, Három nap egy esztendő című színdarabjához 1956; Erdei törvényszék balettzene 1956; Bihari vendégek szvit 1956; Udvarhelyszéki emlékek-népdalszvit 1957; Hegedűverseny 1958; A táncban hegedűre és zongorára írt miniatűr 1959; Szimfónia Per prospera ad libertatem 1960; Négy szerelmes dal mezzoszopránra és vonósnégyesre 1960 Ady Endre, Juhász Gyula, Dzsida Jenő és Kosztolányi Dezső verseire; Két kis darab gordonkára és zongorára 1961; Versenyszimfónia fúvósötösrre, két vonósenekarra és ütőhangszerekre 1964 / Prelúdium, Scherzo, Pastorale, Rondo; Négy dal Mihai Eminescu verseire bariton hangra és zongorára 1966; Hegedű-gordonkaverseny 1967; színpadi zene Tamási Áron, Énekes madár című színdarabjához 1968; Korondi bál-népdalszvit 1969; három felvonásos balett szvit Nicolae Pârvu: La curtea domniței című művéhez 1970; Tréfa - zongoradarab 1973; Prelúdium és fuga vonósenekarra „In memoriam Kodály Zoltán” 1975; Egerbegyi népdalfeldolgozások című vegyeskari szvit 1975; Torso I.- vonósnégyes 1978; Virágénekek - két ciklus 1979; Torso II.- rézfúvós kvintett 1980.

⁴ László Ferenc, *Búcsú-sok nevében*, in *A hét*, 1981/25 szám, június 19.

menyiség jellemezte, hanem a "vitán felüli művészi minőség"⁵. Benkő András zenetörténész, Márkos műveinek újszerű hangvételét és a népdalokkal való szoros kapcsolatát kiemelve így jellemezte a zeneszerző munkásságát: "Bár korunk modern nyelvén szól, az életadó forrásokról nem feledkezik meg."⁶

2. A vokális népdalfeldolgozások

A kórusművek, ezeken belül a népdalfeldolgozások, számbelileg és minőségileg kiemelkedő szerepet töltenek be Márkos életművében. A szerző nagyon igényes volt a népdalok kiválasztásában. Régi és új stílusú népdalt egyaránt feldolgozott⁷. A feldolgozásokat a zeneszerző különböző énekkari együtteseknek szánta. Vannak két- és háromszólamú egyenmű női kari, és férfikari kompozíciók, de a nagyobb részt a négyszólamú, vegyeskari művek alkotják. Azon feldolgozások esetében, amelyeket szvitbe foglalt a szerző, váltakoznak az előadók együttesek.

A kórusművek szerkezete két csoportba osztható: 1) egyetlen dallamot feldolgozó mű, mely lehet strófikus jellegű⁸, vagy variációs formájú feldolgozás⁹; és 2) több dallamot feldolgozó, szvit formájú művek¹⁰.

A négy szvitben a dallamok felsorakoztatásakor a közös koncepció a lassú-gyors tempó váltakozása. A legegyszerűbb felépítés az *Este későn ne járj hozzám* ciklusban található. Váltakozik a két különböző tempójú: a)b)av)b; illetve azonos é hangnemű, de különböző feldolgozási dallam. Az első dallam, a) feldolgozása szabad imitációs, a visszatéréskor av) homofón; a b) dallam mindkét megjelenéskor kíséretes monódia.

Az *Egerbegyi népdalfeldolgozások* című szvit szerkezete a)a)b)a). Két dallamot tartalmaz: a)-fríg, b)-eol dallam. A feldolgozások hangneme a következő: az a) d-frígben van, az ismétlése g-frígben indul és d-frígben zár. Maga a népdal szerkezete sugallja annak lehetőségét, hogy a dallam egy részét más alaphangra helyezzék, mivel az első résszel szemben a másodikban egy kvárton történő variált szekvencia található. Tehát modális szempontból a szvit, egészében véve, a következő hangnemváltást mutatja: d-g-d-g-d.

A harmadik szvit, az *Udvarhelyszéki dalcsozor* felépítése változatosabb: a)b)a)c)a)b). Itt is váltakozik a lassú és gyors tempó. A feldolgozások hangneme: D-dúr. Kivételt képez a c) rész, amely ugyanazzal a hanganyaggal é-dórban található. A dúr és moll jelleg ellentétét itt a modális permutáció teszi lehetővé. A versszakok feldolgozását illetően megfigyelhető, hogy a) azonos módon jelenik meg háromszor, homofon feldolgozásban, csak a szöveg változik; a b) változatlanul ismétlődik, szigorú imitációs feldolgozásban, sztreptóban, oktáv távolságban a férfi és női szólamok között; a c) egyetlen egyszer jelenik meg, unisonóban indulnak a szólamok, de amikor megjelenik a második szólam is, ez ellenpontozza, majd imitációban zárul a mű. A legösszetettebb a *Kalákának Rugonfalvára* ciklus. Szerkezete: a)b)a)b)c). Az a) részek tempója *Andante*, a b) részeké *Piu lento*, míg a záró c) rész *Allegretto*. Az a) dallam mindkét alkalommal c-frígben jelenik meg (bőmásoddal), csak a feldolgozás módja változik. A b) dallam előbb C-dúrban, második alkalommal ennek elsőfokú rokon hangnemében: F-dúrban található. A b) részek feldolgozási módja különböző: az első az ellenpont technikáját alkalmazza, a második pedig az imitációt. A c-dórban lévő záró c) dallam ellenpontozott. A feldolgozás módját tekintve, Márkos kórusműveiben polifon és homofon szerkesztési technikát egyaránt megtalálunk. Általában nem jelenik meg tisztán egyik vagy másik, hanem egyik versszakról a másikra, gyakran

⁵ László Ferenc, Szerzői est helyett: emlékhangverseny, in Utunk, 1982. június 4.

⁶ Benkő András, *Búcsú Márkos Alberttől*, in *Művelődés*, XXXIV. évfolyam, 1981/8-9.

⁷ A régi stílusú népdalok közül az *Inaktelkén megócsult a pálinka* pentaton dallam, amely ereszkedő kvintismétlés nyomát hordozza; *Udvaromon hármat fordult a kocsi* és a *Jőnek, jőnek, hogy vigyenek* kezdetű népdalok recitáló pszalmódizáló dallamok; *Elveszett a lovam a citrus erdőbe* kezdetű népdal esetében a pentaton vázban a hatodik fokon lévő pien hang változó, dór és eol jellegű kölcsönöz; *Este későn ne járj hozzám* kezdetű dallam mixolid hangsorra épül; *Sír a kislány a kapuba* régi stílusú diatonikus recitáló dallam; *Egerbegyi népdalfeldolgozások* és a *Kalákának Rugonfalvára* szvit-ek régi stílusú, diatonikus hangsorú dallamokat tartalmaznak. Az *Anyám megöle, apám megeve* moll hexachord; *Édesanyám mondta nekem fríg*; *A citrusfa levelestől, ágastól*, esetében a hangsor fríg, a felemelt harmadik fok okán bőmásodos színezetet nyer; *Megyek az úton lefelé dúr*, *Édös anyám gyűjts gyertyára dúr* hexachord dallam. Az új stílusú dallamok, a régi stílusúakkal szemben, jellegzetes architektonikus szerkezetűek. *Most jöttem Gyuláról* és *A búzámban konkoly virág nem terem* kezdetű dallamok pentaton vázra épülő hangkészletében a dór szext a felső kvinten történő ismétlés következménye. A többi dallamban moll szext (*Virágos kenderem elázott a tóba* és *Kopogtat a, kopogtat a betyár az ablakon*, a feldolgozás é-n és f-en), vagy váltakozó szext található (*Tatárhágón van egy magas eperfa*, a feldolgozásban é-n). A diatonikus dallamok mixolid (*Este,este, de szerelmes kedd este* feldolgozásban C-n), illetve dúr hangsorban mozognak (*Kilyukadt a, de kilyukadt a selyemkendőm közepe*, a feldolgozásban D-n), a *Kimosom a zsebkendőmet* hangsora a plagális réteget is érintő kvártpilléres moll pentachord.

⁸ pl. *Udvaromon hármat fordult a kocsi*, és a *Kimosom a zsebkendőmet tiszta fehérre* kétszólamú kórusmű

⁹ Pl. *A búzámban konkoly virág nem terem*; *Sír a kislány a kapuba* és *Tatárhágón van egy magas eperfa* című művek

¹⁰ *Este későn ne járj hozzám* – két dallam feldolgozása – ABA⁺B; *Egerbegyi népdalfeldolgozások* – két dallam feldolgozása – AABA; *Udvarhelyszéki dalcsozor* – három dallam – ABACAB; *Kalákának Rugonfalvára* – három dallam – ABABC

a kórusmű egyik részéről a másikra haladva változnak. Mégsem érződik szakadás a különböző módon feldolgozott részek között.

A szigorú imitációk, dallami szempontból prim, oktáv, kvint, és ereszkedő kis szext hangtávolságra történnek. Láthatóan kedvelt a sztrettó.

Az *Elveszett a lovam* című népdal kétszólamú feldolgozási részében a tenor dallama és a basszus szólam imitációja azonos hangon indul. A második szólamban található imitáció kisebb ritmikai változást szenved.

The image displays two systems of musical notation for a two-part setting of the folk song "Elveszett a lovam". Both systems are in 8/8 time and use a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

System 1 (Measures 6-8):

- Staff 1 (Treble clef):**
 - Measure 6: 2. Ne ke-resd a lo-vad
 - Measure 7: Bé van az már hajt - va
 - Measure 8: A bras-sa - l
- Staff 2 (Bass clef):**
 - Measure 6: Ne ke-resd a lo-vad
 - Measure 7: Bé van az már hajt - va
 - Measure 8: A bras -

System 2 (Measures 9-10):

- Staff 1 (Treble clef):**
 - Measure 9: is - tál - ló - ba'
 - Measure 10: Szól a csen-gő raj - - ta.
- Staff 2 (Bass clef):**
 - Measure 9: sa - l
 - Measure 10: is - tál - ló - ba' Szól a csen-gő raj -

A *Kalákának Rugonfalvára* ciklus *A citrusfa levelestől, ágastól* kezdetű népdalfeldolgozásának záró ütemei szintén a szigorú, unison imitációt példázzák. A szólamok két időegységnyi távolságban imitálják egymást.

10 *p*

Sz. Úgy el - vá - lunk kis-an-gya-lom egy - más - tól,

Msz. *p* Úgy el - vá - lunk, mint a csil-lag fé - nyes

A. *p* Úgy el - vá - lunk mint a csil-lag

13 *f*

Mint a csil-lag fé - nyes ra - gyo - gá - sá - tól. Haj!

ra - - gyo - - gá - sá - tól. Haj!

fé - nyes ra - gyo - gá - sá - tól. Haj!

Az *Udvarhelyszéki dalcsozor* ciklus *Kilyukadt a selyemkendőm* kezdetű népdalfeldolgozás záró ütemeiben a női és férfi szólamok között szigorú imitáció található. A nők és férfiak oktáv hangtávolságra énekelnek, két időegységnyi távolságban.

22

úgy kí - ná - lom de meg a ró - zám es - te a ka - pu - ba de

úgy kí - ná - lom de meg a ró - zám es - te a ka - pu - ba de

je, de úgy kí - ná - lom de meg a ró - zám, a ró -

je, de úgy kí - ná - lom de meg a ró - zám, a ró -

Szigorú imitáció emelkedő tiszta kvint távolságra látható a *Sír a kislány* című népdal feldolgozásának második versszakában. A kétszólamúra egyszerűsödő részben a férfiak indítják a dallamot, majd, egy időegységgel később imitálnak a nők strettóban. Később a szólamok száma újra kiszélesedik.

p ja - ja - jaj. *f* Sír-jál, ba - bám, mert bú - su - lok,

p ja - ja, ja - jaj. *f* Sír-jál, ba - bám, mert bú - su - lok,

p ja - ja - jaj. *f* Sír-jál, ba - bám, mert bú - su - lok,

p ja - ja - jaj. *f* Sír-jál, ba - bám, mert bú - su - lok,

Alsó tiszta kvinten, két időegységnyi távolságra induló imitációval találkozunk a *Jőnek, jőnek* harmadik versszakának első sorában.

Sz. + 1/2 Msz. a tempo

ja - ja - ja. 3. É - des - a - nyám, én már me-gyek, É - des - a - nyám,

A. + 1/2 Msz.

jaj! 3. É-des - a - nyám, én már me - gyek, É - des - a -

Ritkábban találkozunk ereszkedő kis szextre történő imitációval. A *Tatárhágón* című mű második versszakában, az egy időegységnyi távolságra történő imitáció először megőrzi az eredeti dallam hangközeit, a következő dallamsornál (Szőke kislány...) viszont a kvártugrásra kvintugrás felel.

si - rat - ják. Ta - tár - há - gón van egy ma - gas

ják. (Jaj!) Ta - tár - há - gón van egy ma - gas

e - per - fa, Sző - ke kis - lány vi - zet me - rít

e - per - fa, Sző - ke kis - lány vi - zet me - rít

Az imitáló szólam a módosított hangok révén úgy gazdagítja a dallam diatonikus szerkezetét, hogy teljes kromatika alakul ki.

A polifonikus feldolgozás másik fajtája, melyet Márkos alkalmaz a művekben, az a szabad imitáció. Ez a feldolgozott népdal motívumaira, dallamfordulataira alapoz. A hangközlépések nincsenek szigorúan betartva, csak a dallam körvonala marad állandó.

Szabad imitációs feldolgozás jelenik meg a kétszólamú egyzeneműkarra írt *Udvaromon* c. műben. A pentaton jellegű dallam az első szólamban jelenik meg, majd a 4/4-es ütemben, két időegységnyi távolságra, a második szólam a szubfinálisról indulva imitál, kiemelve ezzel a pentatónia fő pillérhangjait: a pentaton mag alaphangját, mely az alsó kvártra támaszkodik. A szabad imitáció a népdal motívikus szerkezetére, az emelkedő, ereszkedő és forgó motívumokra épül.

Giusto ♩ = 72

I.

1. Ud - va - ro - mon hár - mat for - dult a ko - csi,
 2. É - des - a - nyám ak - kor kez - dett si - rat - ni,
 3. Nem me - gyek én, nem nő - ve - lek több ár - vát,

II.

1. Ud - va - ro - mon hár - mat for - dult
 2. É - des - a - nyám ak - kor kez - dett
 3. Nem me - gyek én, nem nő - ve - lek

É - des - a - nyám, min - den pak - kom hoz - za ki.
 Mi - kor kezd - tem kuf - fe - rem - be pa - kol - ni.
 Nem nő - ve - lek a ki - rály - nak ka - to - nát.

a ko - csi, É - des - a - nyám, min - den pak - kom
 si - rat - ni, Mi - kor kezd - tem, kuf - fe - rem - be
 több ár - vát, Nem nő - ve - lek a ki - rály - nak

Hangközi szempontból szabad imitációt látunk az utolsó ütemig, melyben megjelenik a záró motívum. A második szólam fő hangjai ugyanabból a pentaton rétegből származnak, de modális elhajlás keletkezik dallamos c-moll, majd, a záráskor, g-fríg felé.

A vegyeskarra készült *Este későn* című darab szabad imitációja a népdal jellegzetes motívumaira épül. Ezek ritmuskompenzálásként jelennek meg olyankor, amikor a dallam kadenciája stagnál.

Poco rubato
mf

Sz.

1. Es - te ké - sőn ne járj hoz - zám,
 2. Sar - kan - tyúd - nak a pen - gé - se

A.

1. Ne járj hoz - zám
 2. A pen - gé - se

3

mert so - kan vi - gyáz - nak re - ám
 a - nyá - mé - kat fel - köl - töt - te

vi - gyáz - nak rám
 fel - köl - töt - te

A harmadik versszakban a szólamok száma négyre bővül, a dallam a szoprán szólamban marad, az imitált motívum változatlanul jelenik meg a basszusban, de megjelenik az altban is, augmentált értékekben,

9. Sz. 2. 3. Ró - zsa - m a ka - pu - ban sé - tál

A. Haj!

T.

B.

11. Sz. Még csak ü - gyet sem vet re - ám

A. 3. Ró - zsa - m sé - tál ha - rag - szik rám

T. Haj

B. Ró - zsa - m sé - tál

később pedig a kadenciában, a basszus szólamban, rákfordításban.

16

Nem is - me - ri a há - za - mat.

Nem is - me - ri a há - za - mat.

Nem is - me - ri a há - za - mat.

Nem is - me - ri a há - za - mat.

A *Kalákának Rugonfalvára* című szvit egyik dallama, *A citrusfa* kezdetű, kétféleképpen van feldolgozva a mű során: először szigorú, unison imitációban, melyben a szólamok két időegységnyi távolságra követik egymást;

10 *p*

Sz. Úgy el - vá - lunk kis-an-gya-lom egy - más - tól,

Msz. *p* Úgy el - vá - lunk, mint a csil-lag fé - nyes

A. *p* Úgy el - vá - lunk mint a csil-lag

13 *f*

Mint a csil - lag fé - nyes ra - gyo - gá - szá - tól. Haj!

ra - - gyo - - gá - szá - tól. Haj!

fé - nyes ra - gyo - gá - szá - tól. Haj!

másodszorra pedig szabad imitációban: csak a kezdő motívumot tartja meg a zeneszerző, majd változatként ellentétes irányú, emelkedő dallammenettel érkezik a zárlatba.

24 **A tempo** *mf*

Sz. A cit - rus - fa le - ve - les - től, á - gas - tól,

A. A cit - rus - fa le - ve - les - től,

26 Sz. ***f*** (secunda volta *p*)

Kis-an - gya - lom hogy vál - junk el egy - más - tól? Úgy el - vá - lunk (sec. volta *p*)

Msz. ***f***

hogy vál - junk el egy - más - tól? Úgy el -

Mint az előbbiekből kiderült, Márkos Albert kórusművei a szólamok függetlenségére, vagy legalább a szólamok lineáris vezetésének elsődlegességére épülnek. De ebben a polifóniában függőleges harmonizálási elv is létezik. Vannak feldolgozási részek, melyekben a szólamok együttes mozgásával akkordfűzések keletkeznek.

Az elemzések során csak töredékeket találtam homofón szerkesztéssel. Az *Este későn* című népdalfeldolgozás negyedik, ötödik versszakában többségében alapállású és megfordításban szereplő tercépítkezésű hármass-, valamint négyeshangzatok találhatók. Az autentikus és plagális viszonyok tekintetében, egészében véve észrevehető, hogy ezek majdnem egyenlő arányban vannak képviselve: 12 autentikus, 10 plagális. Az akkordfűzésben, hangsúlytalan időegységen, egy vegyes összetételű akkord keletkezett a tenor és basszus átfutó hangjaiból, mely a következő akkord felé vezet.

36 **Rubato**

4. Jer be ró - zsa - m bé - kél - jünk meg, Egy - más - nak mi bo - csás - sunk meg.

5. Jer be ró - zsa - m be - e - reszt - lek, á - gyat ve - tek s le - fek - tet - lek.

4. Jer be ró - zsa - m bé - kél - jünk meg, Egy - más - nak mi bo - csás - sunk meg.

5. Jer be ró - zsa - m be - e - reszt - lek, á - gyat ve - tek s le - fek - tet - lek.

4. Jer be ró - zsa - m bé - kél - jünk meg, Egy - más - nak mi bo - csás - sunk meg.

5. Jer be ró - zsa - m be - e - reszt - lek, á - gyat ve - tek s le - fek - tet - lek.

A *Kimosom a zsebkendőmet* című feldolgozás záró részében kvintekből és szekundokból szerkesztett akkordok találhatók különböző megfordításokban, melyek hatodik fokú szextakkordra, a seconda voltában I. fokra oldódnak.

The image shows a musical score for a four-part setting. It consists of four staves, each with a treble or bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo and mood are marked as *mf* (sec. volta: poco allarg.). The score is divided into two systems, each with a first and second ending. The lyrics are in Hungarian. The first system has two measures, and the second system has two measures. The lyrics for the first system are: Lá - tod ba - bám de hi - á - ba sze - ret - tél. The lyrics for the second system are: sze - ret - tél. The musical notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines. The staves are connected by a brace on the left.

A *Tatárhágón* című feldolgozásban, az utolsó versszakban a szólamok vezetése lineáris, de felcsillannak homofón pillanatok. Kvárt és szekund akkordok különböző megfordításai jelennek meg. Ezek mellett, nagy szekundokból és kis tercekből felépített, félhang nélküli pentaton szeletekből alkotott akkordok találhatók.

A kíséretes monódiához azok a feldolgozások tartoznak, amelyekben a dallam mellett található szólamok összetartozó, kompakt egységet alkotnak anélkül, hogy homofón típusú függőleges harmonizálás benyomását keltenék. Tulajdonképpen olyan homofóniáról van szó, melyben a vízszintes síkok dallamosak; kevésbé érzékelhető azonban minden szólam önállósága, ez csak az egész összefüggésében, mint globális effektus érezhető. A két, három szólamból álló kíséretnek jellegzetes dallamvonala van (egymást követő ereszkedő menetek, forgó motívumos szerkezetek), tehát viszonylagos lineáris függetlenség észlelhető. Ritmus szempontjából, leggyakrabban, lassú mozgású dallamok alapléktetését érzékeltetik, negyedekben, megfelelően a lassú táncdallamok ritmusjellegének. Ebben a csoportban léteznek olyan részek is, melyeknek helye tulajdonképpen a polifónia keretében lenne (orgonapont, polifonikus típusú kadenciák), de ide sorolhatók, mivel egymás után, vagy ezen részek befejezésében találhatók.¹¹

Az elemzések során többször találkoztam kíséretes monódiával, mint feldolgozási eljárással. Ez a kíséret többféleképpen jelent meg: terc, szext mixturák; kvint mixturák, melyekben mintegy ostinato-ként ismétlődik egy forgó, vagy boltíves motívum; vannak esetek, melyekben a kíséret helyett hosszan tartott, úgynevezett pedálhangok, orgonapont jelenik meg egy vagy két szólamban, melyekhez hozzáadódik az ellenpontozó, harmadik szólam.

A következőkben, hogy az említett eljárásokat szemléltessem, egy-egy jellemző példára fogok utalni; ha ugyanabban a műben több eljárás váltakozik, bemutatom őket egymás után.

A *Jőnek, jőnek* dal második versszakában a kíséret terc, kvárt, majd szext mixturákban jelenik meg. A pontozott fél értékekben mozgó kíséret, 6/4-es ütemben, két időegységgel később indul, mint a dallam; harmonikusan előlegezés, metrikailag szinkópalánc benyomását kelti, amely tulajdonképpen egy ritmuskompensálás, mely által minden negyed léktetésen mozgás érzékelhető.

¹¹ Ilyen jelenségeket tárgyal Dan Buciu *Polifonia cu organizarea structurilor verticale* cím alatt in Buciu, Dan, *Elemente de scriitură modală*, Editura Muzicală, București, 1981, 130.

a tempo

Sz. 2. Ö - kör - sze - kér a ka - pu - ba, Ö - kör - sze - kér

Ms. A. 2. Ö - kör - sze - kér a ka -

a ka - pu - ba, Te - li lá - dám az aj - tó - ba,

pu - ba, Te - li lá - dám

A harmadik versszakban négyütemnyi kétszólamú imitatív rész található, melyben megjelenik ugyanaz a metrikai eltolódás a szólamok között.

Sz. + 1/2 Msz. a tempo

Sz. ja - ja - ja. 3. É - des - a - nyám, én már me - gyek, É - des - a - nyám,

A. + 1/2 Msz. jaj! 3. É - des - a - nyám, én már me - gyek, É - des - a -

Sz. én már me - gyek, Ró - lam min - den gon - dod le - vedd, Ró - lam min - den

Ms. A. nyám, én már me - gyek, Ró - lam min - den gon - dod le - vedd, Ró - lam

A dallam hangneme moll jellegű, pentaton alaprégű vázzal, a VI fok pien hang. A harmadik versszakban a kíséret a dallam alsó kvintjén reális imitációjával indul, majd a pentaton mag kiemelésével modális elhajlást végez g-dórba.



A második és negyedik versszakban a dallam nagy terccel fennebb, *fisz* hangra transzponálva található. A két kísérő szólamban használt hanganyag diatonikus, *g*-fríg móduzt alkot. A második versszak utolsó két ütemében két új elem jelenik meg: *fisz* és *é*, így a részleges kromatika teljes kromatikává alakul.



Hasonló példa a *Tatárhágón* című feldolgozás. Itt is mixturában halad a dallam kísérete, de ez esetben a hangköz kvint. Ezekben a mixturákban mintegy ostinato szerűen ismétlődik egy négy időegységnyi forgó motívum, kanyargós, kígyózó vonalban. A dallamban változik az ütem. Egy-egy dallamsor ütemeinek beosztása: 3/4+3/4+4/4. Ezért az említett motívum, metrikus szempontból eltolódik. A dallamvonal változása folyamán a motívum elmozdul a sorok kadenciájának megfelelően: *é*-re, illetve a második sorban *h*-ra, *fisz*-re (két ereszkedő kvárt) minden megszakítás nélkül (látható: a 2-5 ütemben).

Lassacsán (Andantino) ♩ = 69 - 72
mp

Sz. A. Ta - tár - há - gón, van egy ma - gas

T. B. Ta - tár - há - gón, Ta - tár - há - gón van egy

e - per - fa, Há - rom tü - zér hal - va fek - szik

e - per - fa, Há - rom tü - zér hal - va fek - szik

The image shows a musical score for a piece titled 'Lassacsán (Andantino)'. It features two vocal parts, Sz. A. (Soprano) and T. B. (Tenor/Bass), and a piano accompaniment. The tempo is marked as 69-72 beats per minute. The lyrics are in Hungarian. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The piano part has a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The vocal parts have lyrics written below the notes.

A dallam alaphangneme pentaton pien-hangokkal, váltakozó eol/dór jelleggel.

The image shows a musical score for a piece titled 'dallam' (melody) and 'kíséret' (accompaniment). The 'dallam' part is written on a single staff in treble clef, featuring a series of whole notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The 'kíséret' part is written on a single staff in bass clef, featuring a series of eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7.

A harmadik versszakban a dallam kísérete többségében kvártszext megfordítású akkordokban halad.

The image shows a musical score for a piece titled 'Haj! Hogy ne ad-nék én a tű-zér nek vi-zet,'. The score is written for four voices: Soprano (Sz.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'f' (forte). The lyrics are: 'Haj! Hogy ne ad-nék én a tű-zér nek vi-zet,'. The score is divided into four measures. The first measure is for the Soprano voice, with the lyrics 'Haj!'. The second measure is for the Alto voice, with the lyrics 'Haj!'. The third measure is for the Tenor voice, with the lyrics 'Haj!'. The fourth measure is for the Bass voice, with the lyrics 'Haj!'. The lyrics for the other voices are: 'Hogy ne ad-nék én a tű-zér nek vi-zet,'.

A *Virágos kenderem* című darab első és utolsó dallamsorának kísérete tenor és basszus szólamban kvint mixtúrákban halad. Ezek a mixtúrák három ütemnyi boltíves motívumot képeznek.

18 **Vivace**

Vi - rá - gos ken - de - rem el - á - zott a

Ken - de - rem el - - á - - zott a

Vi - rá - - gos ken - de - rem ott a

Vi - rá - - gos ken - de - rem

21

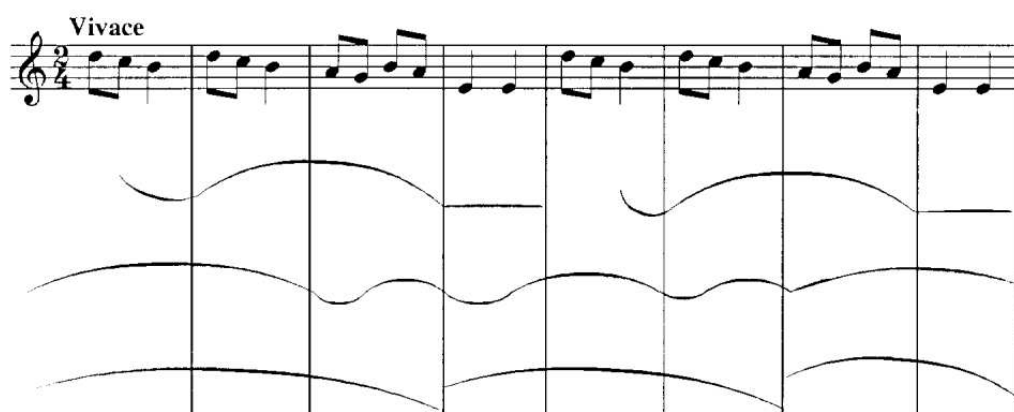
tó - ba. A - ki - volt sze - re - tőm

tó - ba. Sze - re - tőm nem

tó - ba. Nem jár a sze - re -

tó - ba. Nem jár sze - - re -

Ezekhez a kvint mixtúrákhoz az alt szólamban hozzáadódik egy négy ütemnyi forgó motívum és így kialakul egy különleges kíséret, osztinató szerű, pentaton fordulatokkal. A dallam és a kíséret rajza grafikusan ábrázolva látható.



A dallam harmadik sorában új modális elemek jelennek meg, melyek a második és ötödik fok leszállításával képződtek. A dallamsor olyan első fokú akkorddal végződik, melynek alaphangja le van szállítva. Ebből a módosításból egy nyilvánvalóan disszonáns, bővített akkord keletkezik, *esz-g-h*, mely a szöveg hangulatát jelképezi. Ez után visszatérnek az előző pentaton fordulatok.

24

nem jár a fo - nó - ba. El - ej - tet - tem

jár a fo - nó - ba. El - ej - tet - tem

töm fo - - nó - ba. Hej!

töm fo - - nó - ba. Hej!

27 rit. ————

or - sóm nines a - ki fel - ad - ja.

or - sóm nines a - ki fel - ad - ja.

Haj!

Haj!

Az *Este, este* című műben ugyanazok a feldolgozási eljárások találhatók. A dallam a szoprán szólamban van, az alt szólamban az alaphangon, a férfi szólamokban pedig hullámos dallamvonalú motívumok jelennek meg osztinátóban, a basszus szólamban az alaphangra építve, a tenorban pedig a kvintre. A basszusban lévő motívum a dallam induló motívumának rák megfordítása, augmentált hangértékekkel.

A kíséret egyenlő hangértékekben mozog, időegységnyi lüktetésben, a dallam váltakozó ütemekbe foglalt, variált mozgása mellett.

Andante *mp*

Sz. 1. Es - te, es - te,

A. Haj

T. *p dolce* Es - te, es - te, de sze

B. *p dolce* Es - te, es - te, de sze

4

de sze-rel - mes kedd es - te, ná

kedd es - te, ná

rel - mes es - te, kedd es - te, De sze-rel - mes

rel - mes es - te, kedd es - te,

A *Kimosom a zsebkendőmet* négy szólamú feldolgozásának dallamában egy teljes rész kísérete, a második versszakban, hosszú, pedálszerűen kitartott hang, a basszusban *g* alaphang, a tenorban ennek felső oktávja, melyet a *Sej* indulatszóra énekelnek. Az alt szólam fél és negyed hangértékekben ellenpontozza a nyolcadokban mozgó dallamot.

Sz. Es - kü - vő - ről ha - za - jő - vet kér - di az a - nyám:

A. Kér - - di a - - nyám:

T. Sej,

B. Sej,

Sze - re - ted - e, é - des lá - nyom, u - rad i - ga - zán?

sze - re - ted u - rad úgy i - ga - zán?

haj. _____

haj. _____

Márkos a népdalok feldolgozásában a művészi igényességet kiválóan társítja az egyszerűséggel. Műveinek nehézségi szintje a kezdő és haladó, iskolai és amatőr kórusok tehnikai képességeihez alkalmazkodik. Hivatásának tekintette nem csak a szakemberek oktatását, hanem a zeneszeretők széles körének nevelését is.

3. A vokális népdalfeldolgozások helye a tanításban

Arra a kérdésre, hogy „Miként alkalmazhatók Márkos népdalfeldolgozásai az oktatásban?”, így válaszolnék:

- szolfézs tantárgy területén a lineáris és akkordikus kottaolvasás gyakorlására
- zenediktálás területén 1,2,3,4 szólamú diktálásra;
- akkordfelismerési gyakorlatként alkalmazhatók a homofon feldolgozási részek;
- formatani ismeretek elmélyítésére
- összhangzattani elemzésként
- ellenpont tantárgy keretében
- népzenei ismeretek elmélyítésére
- karvezetési anyagként
- a komponisztika területén példaként állhatna új népdalfeldolgozások előtt

Ahhoz, hogy a diákok megfelelően motiválttá váljanak a tanulásban, a vízszintes irányú, tantárgyanként megszervezett oktatást mind inkább fel kell váltsa a tematikus tömbökben történő tanítás. Márkos Albert vokális népdalfeldolgozásai megfelelő zenei anyagként szolgálhatnak egy két hetes, intenzív, részben elemző, részben gyakorlati oktatási egység számára, melynek záró „akkordja” egy sikeres kóruskoncert lehet. A művek nehézségi szintje lehetővé teszi, hogy később, zenetanárként, ezt az anyagot, középiskolai kórusoknak tanítsák meg a diákok.

Felhasznált irodalom:

- Benkő András, *Búcsú Márkos Alberttől*, in *Művelődés*, XXXIV. Évfolyam, 1981/8-9.
- Benkő András, *Márkos Albert*, in *Művelődés*, XXIII. Évfolyam, 1970/6.
- Fábián Ernő, *Zene és hivatás* in *Megyei tükrök*, IV. évfolyam, 498 számában, 1971. XI. 28.
- Kulcsár Gabriella, *A táncban*, in *Szabadság*, Kolozsvár, 2003. június 9.
- Kulcsár Gabriella, *Új erdélyi kottakiadványok*, in *Szabadság*, Kolozsvár, 2002. november 2.
- Lakatos István, *Az első szimfónia*, in *Igazság*, 1963. október 26.
- Lakatos István, *Hangversenytermékből, Márkos Albert koncertinója*, in *Igazság*, Kolozsvár, 1967.
- Lakatos István, *Kolozsvári szerző alkotása a Filharmonikusok műsorán*, in *Igazság*, 1961, május
- Lakatos István, *Kolozsvári szerző művének bemutatója*, in *Igazság*, 1964. december 23.
- Lakatos István, *Zenei élet, Érdekes műsora...* in *Igazság*, Kolozsvár, 1964. január 29.
- László Ferenc, *A székelykeresztúri Márkos Albert dalegylet alapítására*, in *Művelődés*, 1991/11-12.
- László Ferenc, *Búcsú-sokak nevében*, in *A hét*, 1981/25 szám, június 19.
- László Ferenc, *Szerzői est helyett: emlékhangverseny*, in *Utunk*, 1982 június 4.
- Márkos Albert, *A kórusmozgalom érdekében*, in *Igazság*, 1976. június 2.
- Márkos Albert, *Az élet ihlesse*, in *Igazság*, 1959. július 5.
- Márkos Albert, *Észrevételek a Kolozs tartományi kórusmozgalom ügyében*, in *Előre*, Bukarest, 1964. január 10.
- Pintér Lajos, *Márkos Albert*, in *Előre*, Bukarest, 1970. október 11.
- Szabó Csaba, *Márkos Albert (1914-1981)*, in *Igaz szó*, 1981/8.
- Szalay Miklós, *Márkos Albert*, in *Utunk* 1981/25 szám, 1981. június 19.
- Szegő Júlia, *Vita fórumon, Három új zenei mű*, in *Igazság*, 1965. január 30.
- Vermes Péter, *Búcsúzási kísérlet Márkos Alberttől*, in *Igazság*, 1981 június
- Voiculescu, Dan, *Note de concert, Făclia*, Cluj, 1967. május 6.