

MÁRIA KEDVES-HERCZEGH

**A BÉCSI KLASSZIKUS DALIRODALOM
A ZENEISKOLAI
SZOLFÉZSOKTATÁSBAN**

**THE ROLE OF VIENNESE CLASSICAL
SONGS IN TEACHING SOLFEGGIO AT
MUSIC SCHOOLS**

JYVÄSKYLÄ

2011

A BÉCSI KLASSZIKUS DALIRODALOM A
ZENEISKOLAI SZOLFÉZSOKTATÁSBAN

THE ROLE OF VIENNESE CLASSICAL SONGS IN
TEACHING SOLFEGGIO AT MUSIC SCHOOLS

KEDVES-HERCZEGH MÁRIA

Academic dissertation to be publicly discussed
by permission of the Faculty of Humanities of the University of Jyväskylä,
in Auditorium M103, on January 14th, 2011 at 10 o'clock a.m.

Tiedekunta – Faculty Faculty of Humanities Laitos – Department Department of Music
Tekijä – Author Mária Kedves-Herczegh
Työn nimi – Title A BÉCSI KLASSZIKUS DALIRODALOM A ZENEISKOLAI SZOLFÉZSOKTATÁSBAN. THE ROLE OF VIENNESE CLASSICAL SONGS IN TEACHING SOLFEGGIO AT MUSIC SCHOOLS
Oppiaine – Subject Musicology Työn laji – Level PhD Dissertation
Aika – Month and year January 2011 Sivumäärä – Number of pages 268 pp.
Tiivistelmä – Abstract The task undertaken in the dissertation is the description of solfeggio teaching at an elementary level in musical primary schools and, within this framework, the analysis of how one single style – Viennese Classical songs – is represented. The aims of the research are <ul style="list-style-type: none"> ○ to determine the place and role of teaching universal artistic music in general and classical songs in particular in the system of primary education; ○ to present different approaches to musical content in teaching solfeggio; ○ to develop analytic thinking with the help of classical songs; ○ to develop synthesizing skills of seeing and listening to structural features and proportions as well as harmonic and functional aspects of the songs studied. 1/ <i>The cognitive approaches and theoretical statements have been determined by</i> <ul style="list-style-type: none"> ○ the author’s attempt to explore and get familiar with the curriculum, the classical song literature taught in music schools included. This phase also meant studying textbooks of solfeggio, various manuals and professional guides as well as studying and understanding László Dobszay’s system of ideas, including his extremely rich theoretical work. ○ It proved to be necessary to make an overall survey of the structure of musical and public education, including a record of changes. The chief aim here was to examine, how Kodály’s educational philosophy is maintained in the curriculum of music schools, which are supposed to preserve its values. This aspect of the research was based on the study of regulations, curricula and other documents published by the Hungarian Ministry of Education. ○ The study of extensive literature relevant to the topic included a thorough scrutiny of Kodály’s thoughts related to the present dissertation as well as an insight into the following areas: <ul style="list-style-type: none"> - the study of sources available for the analysis of the Viennese classics (Haydn, Mozart, Beethoven); - the study of musical compositions and styles and their analyses; - understanding the various interpretations of form and harmony analysis as well as clarifying professional terminology; - levels of dissemination of musical knowledge; - trends detectable in analyses of compositions; - the study of minor publications that have appeared in various periodicals for the last nearly fifty years with special regard to proposals and inferences relating to the questions raised in the present research. 2/ <i>Aspects of empirical cognition and practice</i> in the my dissertation rest on three factors: <ul style="list-style-type: none"> • opinions given by colleagues who teach this subject and are noted nationwide for their expertise; • my having visited classes in schools for decades, which has given considerable insight

into the teaching-learning process;

- my own teaching experience and the time I have spent in public and higher education.

3/ *Individual research and inferences* are preponderant in

- the selection and synthesis of the available repertoire on the basis of structural and harmonic features;
- the comparison of the lyrics of the songs and their translations in order to ascertain to what extent they contribute to understanding their musical content;
- the thorough scrutiny of the compositions involve in the study;
- the more detailed analysis of a selected piece (Mendelssohn: Herbstlied, Op. 63, No 4), which can contribute to achieving a deeper insight into the other works as well;
- the planning of a classroom lesson, modeling how the understanding of a musical composition can be achieved.

- Asiasanat - Keywords: Viennese classical songs, Kodály Philosophy, Solfeggio, Music School, Curriculum

Säilytyspaikka - Depository: University Library, Department of Music

Muita tietoja - Additional information. ISBN: 978-951-39-4175-8 (PDF), 978-951-39-4174-1 (nid.)

Author's address Mária Kedves-Herczegh
The Ferenc Kölczey
Reformatory Teacher Education College
Debrecen, Hungary

Author's Email kedvesne@kfrtkf.hu

Supervisor Professor Matti Vainio
Department of Music
University of Jyväskylä

Reviewers Professor Dezső Karasszon
Faculty of Music
University of Debrecen, Hungary

Professor Mihály Ittész
Kodály Institute
Liszt Academy of Music
Budapest/ Kecskemét, Hungary

Opponent Professor Mihály Ittész

TARTALOMJEGYZÉK

INDEX

TARTALOMJEGYZÉK.....	5
INDEX.....	5
SUMMARY OF RESULTS.....	7
PHASES OF THE RESEARCH PROCESS	9
THE STRUCTURE OF THE DISSERTATION.....	10
RESULTS OF THE RESEARCH	16
DIRECTIONS OF FURTHER RESEARCH.....	17
1 KODÁLY KONCEPCIÓJA A HAZAI ZENEISKOLAI SZOLFÉZSTANÍTÁSBAN.....	18
1.1 A ZENEISKOLÁK HELYE, SZEREPE A MAGYAR KÖZOKTATÁSBAN	18
1.2 A ZENEISKOLÁK MŰKÖDÉSÉNEK CÉLJA, FELADATA, TANTÁRGYI KERETEI.	19
1.3 MI JELLEMZI A SZOLFÉZSTANÍTÁST? MELYEK A JELLEGZETESSÉGEI?	20
1.4 TANKÖNYVEK A ZENEISKOLAI SZOLFÉZS OKTATÁSBAN.....	22
1.5 KODÁLY ELVEI A HANGOK VILÁGA SOROZATBAN.	23
1.6 „ A HANGOK VILÁGA ” TEMATIKUS TARTALMA	25
2 A BÉCSI KLASSZIKUS ZENE TANÍTÁSI ANYAGA A ZENEISKOLAI SZOLFÉZS	
OKTATÁSBAN	29
2.1 ADALÉLOK A TANÍTÁSRA JAVASOLT ZENEMŰVEKHEZ	29
2.2 A KLASSZIKUS DALANYAG, ÉS DALKÉNT KEZELT KISEBB HANGSZERES MŰVEK (ÉNEKLÉSRE	
ALKALMAS) RÉSZLETEINEK STRUKTURÁLIS SAJÁTÓSÁGAI ÉS FORMAI JELLEMZŐI.....	31
3 FORMATANÍTÁS, FORMAÉRZÉK FEJLESZTÉS A BÉCSI KLASSZIKUS ZENE	
STÍLUSKÖRÉBEN AZ ALAPFOKÚ ZENEOKTATÁS SZEMSZÖGÉBŐL	56
3.1 CÉLOK, FELADATOK, ELŐZMÉNYEK.....	56
3.2 FEJLESZTÉSI KÖVETELMÉNYEK	57
3.3 FORMATANÍTÁS ÉS PRAXIS.....	58
3.4 A KLASSZIKUS FORMÁLÁS ALAPEGYSÉGEI, ZENEI MŰFORMÁI A TANÍTÁSI ANYAGBAN	59
4 A KLASSZIKUS ZENE HARMÓNIAVILÁGÁNAK ELEMEI AZ ALSÓFOKÚ	
OKTATÁS SZEMSZÖGÉBŐL	85
4.1 HARMONIKUS HALLÁSFEJLESZTÉS A GYAKORLATBAN.....	85
4.2 EGYSZERŰ FUNKCIÓS KAPCSOLATOK	88
4.3 HARMÓNIAI ELEMEK A KLASSZIKUS DALANYAGBAN	101
5 ELEMZÉS ÉS GYAKORLAT FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY ÉS HERBSTLIED	
CÍMŰ DUETTJE.....	140
5.1 KIEGÉSZÍTÉSEK A ZENETÖRTÉNET ÁLTAL KIALAKÍTOTT MENDELSSOHN-POTRÉHOZ.....	140
5.2 A HERBSTLIED HELYE AZ OP. 63 SOROZATBAN	145
5.3 A HERBSTLIED SZÖVEGE ÉS FORDÍTÁSAINAK ZENEI SZEMPONTJAI	147
5.4 FORMAI, SZERKEZETI JELLEMZŐK	151
5.5 A DUETT HARMÓNIAI ELEMEI.....	157
5.6 A DUETT FORMAI-ZENEI VÁZLATA	164
5.7 A DUETT A TANÍTÁSI FOLYAMATBAN	165
5.8 TANÍTÁSI VÁZLAT	173
5.9 ÖSSZEFOGLALÁS.....	179
ÖSSZEGZÉS.....	181

A KUTATÁSI EREDMÉNYEKRŐL	181
A KUTATÁSI FOLYAMATRÓL	183
A DOLGOZAT SZERKEZETE:	184
A KUTATÁS EREDMÉNYEI	190
TOVÁBBI KUTATÁSI IRÁNY	190
KOTTAPÉLDÁK - MELLÉKLET	192
HIVATKOZÁSOK - BIBLIOGRÁFIA	262
FÜGGELÉK - DISZKOGRAFIA	268

SUMMARY OF RESULTS

Like either public or higher education, Hungarian musical education has not remained unaffected by the social changes of recent decades. The institutions and programmes of musical pedagogy that have made Hungary so famous appear to be in transition. The training of musicians and music teachers faces a new situation. As a result of the Bologna treaty, the Hungarian Musical Academy must now compete with other institutions of advanced music training in Europe. Europe has opened up new perspectives for young musicians and in Hungary students as participants of the Bologna process are offered much broader choices of study. At the same time the number of students wishing to build a career in music has decreased. The programme of musical education, the foundation of which was established by Zoltán Kodály, has become an “internal affair” of professionals. Primary schools that specialize in music have lost their monopoly because the structure of public education has become wider and less rigid, with training programmes being launched in other artistic fields as well. The social values have also changed since people have less free time now and the systemic framework of culture has changed. Having become a constant “sound curtain”, popular music has made considerable advances, and for modern public taste, “music” primarily means popular music. Culture and education have fallen in prestige. The process is being reinforced by a conscious attack on intellectuals and a no less conscious development of disrespect for them. As Ferenc Bónis, a noted historian of music, puts it in his article *Gondolatok Kodály évfordulóján* (Thoughts on the Occasion of the Kodály-anniversary, 1990), under such unfavourable conditions the following question arises:

“... are schools able to convey the basics of education, are they able to educate children to love reading – including the ability to read music – true literature and artistic music? The answer should be that culture is being threatened, the role of schools in providing firm grounds for general educatedness is decreasing, valuable literature is not appreciated any more. The best representatives of the new generations are not attracted by a teacher’s career, while the defenceless youth seem to be submerged in cultural dirt – and literature and music are no exception. ...The overwhelming process of devastating both culture and, ultimately, nation may be halted and reversed if

*bright teachers young people are willing to listen to and follow appear again and encourage youngsters to rediscover our musical language. Public opinion should be moulded in a way that might lead to the recognition that “music belongs to everyone” in both senses of the word. What should also be added is that art and morals can be traced back to the same roots.”*¹

The changing social environment represents a challenge that must be responded to. The process of revival should be initiated by the teachers: the intensity of the musical field of force (to use a term borrowed from physics) depends on how well-prepared teachers are and what their relationship to music is like. The level of teacher training is also an important factor and so are the efforts to make a teacher’s career attractive for the young generation. If students are to be taught to appreciate real values, the path leading to them must also be set. This challenge underlies my thoughts about the situation of musical education at present and has inspired me to set the objectives determining the topics touched upon in this research. The task undertaken in the dissertation is the description of solfeggio teaching at an elementary level in musical primary schools and, within this framework, the analysis of how one single style – Viennese Classical songs – is represented.

The aims of the present research are:

- to determine the place and role of teaching universal artistic music in general and classical songs in particular in the system of primary education;
- to present different approaches to musical content in teaching solfeggio;
- to develop analytic thinking with the help of classical songs;
- to develop synthesising skills of seeing and listening to structural features and proportions as well as harmonic and functional aspects of the songs studied.

¹ Bónis Ferenc: Kodály jegyében (Születésnap tünődések 1993 decemberében) Parlando, 1994. Nr. 2. p. 8-10.
Translation: Pal Lieli.

PHASES OF THE RESEARCH PROCESS

1/ *The cognitive approaches and theoretical statements have been determined by*

- the author's attempt to explore and get familiar with the *curriculum*, the classical song literature taught in music schools included. This phase also meant studying textbooks of solfeggio, various manuals and professional guides as well as studying and understanding László Dobszay's system of ideas, including his extremely rich theoretical work.
- It proved to be necessary to make an overall survey of the structure of musical and public education, including a record of changes. The chief aim here was to examine how Kodály's educational philosophy is maintained in the curriculum of music schools, which are supposed to preserve its values. This aspect of the research was based on the study of regulations, curricula and other documents published by the Ministry of Education.
- The study of extensive literature relevant to our topic included a thorough scrutiny of Kodály's thoughts related to the present dissertation as well as an insight into the following areas:
 - the study of sources available for the analysis of the Viennese classics (Haydn, Mozart, Beethoven);
 - the study of musical compositions and styles and their analyses;
 - understanding the various interpretations of form and harmony analysis as well as clarifying professional terminology;
 - levels of dissemination of musical knowledge;
 - trends detectable in analyses of compositions;
 - the study of minor publications that have appeared in various periodicals for the last nearly fifty years with special regard to proposals and inferences relating to the questions raised in the present research.

2/ *Aspects of empirical cognition and practice* in the present dissertation rest on three factors:

- opinions given by colleagues who teach this subject and are noted nationwide for their expertise;
- my having visited classes in schools for decades, which has given considerable insight into the teaching-learning process;

- my own teaching experience and the time I have spent in public and higher education.

3/ *Individual research and inferences* are preponderant in

- the selection and synthesis of the available repertoire on the basis of structural and harmonic features;
- the comparison of the lyrics of the songs and their translations in order to ascertain to what extent they contribute to understanding their musical content;
- the thorough scrutiny of the compositions involve in the study;
- the more detailed analysis of a selected piece (Mendelssohn: Herbstlied, Op. 63, No 4), which can contribute to achieving a deeper insight into the other works as well;
- the planning of a classroom lesson, modelling how the understanding of a musical composition can be achieved.

THE STRUCTURE OF THE DISSERTATION

The ideas relevant to the topic are outlined in five chapters. *In Chapter I* the place and role of music schools in the system of public education are defined. The chapter reviews the subjects related to solfeggio teaching as well as the textbooks currently used and special attention is paid to the reflection of Kodály's concepts in them. *Chapter II* focuses on thirty classical Viennese compositions recommended for teaching. The analysis of the structures, interrelations, formal and harmonic features of these compositions is carried out in terms of the general practice from musical notation through performance and subsequent hearing to eventual correction with a different way in mind which can be described as a reverse mental process from musical notation through the evocation of a sound ideal to performance. Taking this route will prepare for a primary acquaintance with the compositions and contribute to their sensible and creative reproduction. The list of the compositions studied:

Mozart: Andante (KV 15)

Mozart: Excerpt from the Clarinet Quintet in A major (KV 581, IV)

Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge (KV 595)

Mozart: Das Kinderspiel (KV 598)

Haydn: Jeder meint, der Gegenstand

Beethoven: Marmotte (Op. 52, No. 7)
Beethoven: Urians Reise um die Welt (Op. 52, No. 1)
Mozart: Rondo from the Sonata for Violin and Piano in F major (KV 30, II)
Mozart: Excerpt from the Haffner Symphony in D major (KV 385)
Mozart: German Dance (KV 602, No. 1)
Mozart: Three duos (KV 487, 5, 8, 2,)
Mozart: German Dance (KV 605, No. 3)
Mozart: Osmin's aria from *The Abduction from the Seraglio* (KV 384)
Beethoven: Ich liebe dich

For the 5th grade:

Mozart: An die Freundschaft (KV 125/h)
Mozart: Gesellenreise (KV 468)
Mozart: Im Frühlingsanfang (KV 597)
Mozart: Des kleinen Friedrichs Geburtstag (KV 529)
Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung (KV 484)
Haydn: Trost unglücklicher Liebe
Mozart: Ich würd' auf meinen Pfad (KV 340/c)
Mozart: Nocturno (KV 346)
Beethoven: Mollys Abschied (Op. 52, No. 5)
Schubert: Der Jäger (Op. 25, No. 14)
Mozart: Nun liebes Weibchen (KV 529/a)
Mozart: Daphne, deine Rosenwangen (KV 46/c)
Mozart: Ridente la calma (KV 210/a)
Haydn: Fidelity
Mendelssohn: Herbstlied (Op. 63, No. 4)

One of the chief aims of primary musical education is to make children able to receive and accept music on their own. What a listener will hear in music depends on what s/he is able to perceive in it. The richer the experience, the more effective this activity is. Chapters III and IV are designed to reveal what this musical "field of force", which strengthened by one's experience, actually means.

Chapter III concentrates on the *period*, the cornerstone of classical structure and, using it as a point of departure, it ends up in the larger forms that appear in teaching.

The musical material examined provides an extremely rich background for the study of the characteristic structural features of the Viennese classical style. How diverse the *period* can be is well demonstrated by the following summary.

1. THE PERIOD CAN HAVE THE FOLLOWING CHARACTERISTICS:

1.1 THE MATERIAL OF THE CONSEQUENT IS MORE OR LESS SIMILAR TO THAT OF THE ANTECEDENT: a a_v

1.1.1 the antecedent ends with the dominant

Mozart: Andante (KV. 15), Mozart: Excerpt from the Clarinet Quintet in A major (KV 581, IV), Mozart: Excerpt from the Haffner Symphony in D major (KV 385), Mozart: Rondo from the Sonata for Violin and Piano in F major (KV 30, II), Beethoven: Marmotte (Op. 52. No. 7.), Mozart: Three duos (KV 487, No. 5), Mozart: German Dance (KV 600, No. 2)

1.1.2 both phrases end with the tonic

Mozart: Sehnsucht nach dem Frühling (KV 595), Mozart: Three duos (KV. 487. No. 2.), Mozart: German Dance (KV 602, No. 1)

1.2 THE MATERIAL OF THE ANTECEDENT AND THE CONSEQUENT REVEAL NOTICEABLE DIFFERENCES: a b

1.2.1 the antecedent ends with the tonic

Beethoven: Urians Reise um die Welt (Op. 52, No. 1), Haydn: Jeder meint, der Gegenstand

1.2.2 both phrases arrive at the tonic

Beethoven: Ich liebe dich, Mozart: German Dance (KV. 605. No. 3), Mozart: Das Kinderspiel (KV. 598), Mozart: Notturmo (KV.346. No:1)

1.3 MODULATING PERIOD, IN WHICH THE MATERIAL OF THE CONSEQUENT IS SIMILAR TO THAT OF THE ANTECEDENT: a a_v

1.3.1 the antecedent ends with the dominant, the consequent ends with a modulating cadence

Mozart: Des kleinen Friedrichs Geburtstag (KV. 529), Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge (KV. 595)

1.3.2 even the antecedent closes with the tonic, while the consequent arrives at the modulating tonic

Mozart: Gesellenreise (KV. 468)

1.4 *MODULATING PERIOD*, WITH A DIFFERENT MATERIAL IN THE CONSEQUENT: **a b**

1.4.1 the antecedent modulates

Mozart: An die Freundschaft (KV. 125/h)

1.5 *AUGMENTED PERIOD*

1.5.1 internal augmentation in the antecedent

Mozart: Daphne, deine Rosenwangen (KV. 46/c)

1.5.2 external augmentation in the consequent

Haydn: Trost unglücklicher Liebe

1.6 *NOTATION WITH BAR EXTENSION*

1.7 “*DOUBLE PERIOD*”

Mendelssohn: Herbstlied (Op. 63. No.4)

1.8 *EXTENDED PERIOD, WITH AUGMENTATION IN THE CONSEQUENT*

The major relations hidden in the structures can be observed in the song forms. The teaching material relies mainly on experience gained from the two-section song forms. The most characteristic relations are the following:

2 SONG FORMS

2.1 *TWO-SECTION FORMS:*

2.1.1 the material of the two sections is similar: **A (aa_v) | b a**

Mozart: Andante (KV. 15), Mozart: Excerpt from the Clarinet Quintet in A major (KV 581, IV), Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge (KV. 595), Mozart: German Dance (KV. 602. No.1), Mozart: Three duos (KV. 487. No. 5), Mozart: Notturmo (KV. 346. No.1)

2.1.2 the material of the two sections is similar, with a modulating first period

Mozart: Im Frühlingsanfang (KV. 597)

2.1.3 the material of the two sections is different: **A | B**

2.1.3.1 - two elements in both sections are identical or similar (**aabb**)

Beethoven: Marmotte (Op. 52. No.7)

2.1.3.2 - each element of the two sections is different (**abcd**)

Mozart: Das Kinderspiel (KV. 598), Mozart: German Dance (KV. 605. No.3)

2.1.4 one of the two sections is repeated: **A | B | B_v**

Haydn: Jeder meint, der Gegenstand

2.1.5 the two sections are different in length: **A | b**

Beethoven: Urians Reise um die Welt (Op. 52. No. 1)

2.1.6 the first section is modulating, the consequent of the second one is repeated in a modified way: **A | B_{aug}**

Mozart: An die Freundschaft (KV. 125/h), Mozart: Des kleinen Friedrichs Geburtstag (KV. 529)

2.2 THREE-SECTION SONG FORM

2.2.1 the period is repeated after the second section: **A | B | A**

*Mozart: Excerpt from the Haffner Symphony in D major (KV. 385. III.),
Mozart: Three duos (KV. 487. No.2)*

2.3 MORE EXAMPLES FROM THE BOOK

2.3.1 notation with bar extension and extended periods

Beethoven: Mollys Abshied (Op. 52 No.5), Mozart: Ich würd' auf meinen Pfad (KV. 340/c)

3 EXTENDED FORMS, STRUCTURES COMPOSED OF SEVERAL SECTIONS:

3.1 DA CAPO TERNARY FORMS

Mozart: German Dance II. (KV. 600. No.2)

3.2 EXTENDED TWO-SECTION (BINARY) FORMS

Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung (KV. 484)

3.3 EXTENDED TERNARY FORMS

Mozart: Nun, liebes Weibchen (KV. 529/a)

3.4 RONDO FORMS

Mozart: Rondo from the Sonata for Violin and Piano in F major (KV. 30. II.),
Mendelssohn: Herbstlied (Op. 63. No.4)

The present chapter with its systemic structure has been designed with emphasis place on the *principles* of formal analysis rather than on *doctrines*, which we consider to be remote from everyday practice. A more vivid musical imagination can be achieved and the skills of reception, reproduction and creation can be developed through the application of the following balanced pairs:

opening (antecedent)	- closing (consequent)
question	- reply
departure	- arrival
moving	- stopping
tightening	- loosening
upbeat	- downbeat
accented	- unaccented

Chapter IV concentrates on phenomena of harmony and contains much more than can be presented to a class at a primary level. This cannot be set as an aim anyway, since the acquisition of necessary knowledge and its application will come up at higher (secondary and advanced) levels. However, presenting these phenomena and approaching them auditively is the first step to their reception. (Their analysis, synthesis and critical approach are procedures that require a higher level of abstraction). The richer the experience provided, the more fruitful the development of harmonic skills will be, which will also create the basis for a deeper insight into the sound effects detectable in classicak music.

The basic steps of development of this type of skills are the following:

- creating the ability to perceive the neighbouring note (accented changing note or suspension)
- pointing out the relation between dominant and tonic
- developing skills for hearing modulations
- developing a sense for the logic of different voices

What follows is an outline of classical harmonic phenomena:

Chapter V analyses the method of teaching Mendelssohn's Duet. In this connection mention is made of the characteristics of the song and duet genre and the art of the master of early

romanticism, Felix Mendelssohn, whose life was not much longer than Mozart's, is also briefly described. Musical historians point out that

*“in the octet composed in 1825 he found his style, enveloping waveringly romantic emotions in a firm and clearly articulated classical form.”*²

The duet occupies an important place in his oeuvre although the poet who wrote the words is a lesser-known person. In the analysis of the verse it should be noted how the poetic form becomes an aspect of musical structuring, in what way the musicality of the poem itself influences the formation of the duet, musical analysis of functions as background information. The chapter also contains a brief description of the teaching process. It, naturally, cannot touch upon all the spontaneous events that can emerge in practice and give an interesting twist to the different ways of interpretation. It is not easy to put in words either what enjoyment can be achieved by listening to and actively reproducing music.

RESULTS OF THE RESEARCH

By providing insight into the songs and using a method aimed at perception, it gives a summary and synthesis of formal and harmonic phenomena, stylistic features and their interrelations as well as information about the thirty compositions of Viennese classics.

- It enriches the ways musical content can be approached.
- It outlines how one's general views on and attitudes to music can be shaped.
- It affects the practice and methods of teacher training and musical education.

² Jemnitz Sándor: Felix Mendelssohn-Bartholdy. Bibliotheca, Budapest, 1958. Kis zenei könyvtár 3.

DIRECTIONS OF FURTHER RESEARCH

In a society so rapidly changing, the reform of the structure, the organizational framework and content of musical education is probably unavoidable. It will remain, however, the teacher's task to preserve its values and enhance their 'field of force'.

The choice of textbooks used at present may be wider in the future.

Furthermore, it seems to be necessary to make a careful and well-graded selection of more classical Viennese songs with a view to the characteristics of the targeted age-group(s), which will hopefully contribute to students acquiring deep and positive experience.

The dissertation also offers acoustic impressions by including the recordings of the songs. The discography is attached as an appendix.

The dissertation deals with how knowledge of music can be imparted within the currently applied mental framework of musical education at primary level and how music can shape one's personality. The author of the dissertation is aware that music is not for knowledge, however, knowledge can make one's connection with music more complete. A music teacher, who is filled with music and is re-filled with it every day, is alone able to impart knowledge and convey the pleasure of receiving and actively making music. Getting blasé about doing routine exercises for decades should be replaced with a constant renewal of one's knowledge. Zoltán Kodály referred to Schumann when he formulated his guiding principle as a piece of advice: "Es ist des Lernes kein Ende". Learning never ends.

1 KODÁLY KONCEPCIÓJA A HAZAI ZENEISKOLAI SZOLFÉZSTANÍTÁSBAN

1.1 A zeneiskolák helye, szerepe a magyar közoktatásban

Amikor Kodály Zoltán a 20. század kezdetén a magyar kultúra egészének jellegzetességeit tekintette át, akkor az európai magyar zenekultúra meghatározó problémáit ismerte fel abban, hogy a köznevelés megújításra vár és nemzeti alapról, - a magyar zenei anyanyelvből kiindulva szükséges a zenei nevelést szisztematikusan kiépíteni. Ez a folyamat a második világháború után az állami művelődéspolitikai támogatásával elősegítette Kodály elveinek gyakorlati megvalósulását. Ádám Jenő közreműködésével az iskolai tanítás számára készített új tankönyvekkel (1944), tantervekkel, módszertani útmutatásokkal az általános iskolákban elkezdődött ez az új szellemű tanítás. Ebben érvényesült az éneklés kiemelt funkciója, a zenei írás-olvasás megfelelő időben való elsajátítása, a népzene alapélményéből kiindulva fejlesztett zenei világkép kialakítása és az értékközvetítés prioritása.

A közoktatási reformok közül a zenei nevelést jelentősen érintő újabb változás az 1950-es években következett be. Az akkori kormány a zeneiskolákat államosította, a régi magán, vagy városi zeneiskolák közül pedig némely szakiskolává emelkedett. Az általánosan képző intézmények között - Kodály elképzeléseinek szellemében - olyan intenzív zenei nevelést nyújtó, nem szakoktatási céllal működő iskolák alakultak, amelyek ének-zenére specializálódott tagozatnak voltak tekinthetők. Nagyhirű és nagy múltú iskolák tették egyértelművé, a Kodály koncepció szükségességét és nevelésben betöltött fontos szerepét.

A zeneiskolák hálózata gyors mennyiségi növekedésnek indult. A fejlesztés útja az volt, hogy minden megyeszékhelyen, majd minden városban, nagyobb településeken legyenek zeneiskolák. Ezek az intézmények jogilag sajátos részét jelentették a zenei köznevelésnek, (az önkormányzatok hatáskörébe tartoztak), funkciójukat és tartalmukat tekintve viszont elkülönültek az általános iskolai neveléstől.

A 90-es években bekövetkezett társadalmi, gazdasági változások az oktatásban is tartalmi változásokat hoztak. Az iskolai művészetoktatás lehetőségei gazdagodtak, négy művészeti szakágban (báb és színművészet, ipar és képzőművészet, táncművészet, zeneművészet) 76 művészeti tárgyban, oktatási törvény biztosítja a szabadon választható

iskolatípusban való tanulás jogát . A zenei tagozatos általános iskolák elveszítették monopol helyzetüket a más művészeti ágak megjelenésével.

Az iskolai művészetoktatási intézményekkel párhuzamosan az 1993-as, közoktatási törvény adta keretek között azonban a közismereti nevelés-oktatástól elkülönült formában működik egy *kizárólag művészetoktatásra specializálódott önkormányzati intézmény, a zeneiskola*. (Közöttük is vannak integrált művészeti program alapján működők.) „A zeneiskolák, a zenei nevelés, az alapfokú zenei művészetoktatás szakintézményei.”³ Működésüknek létjogosultságát és ebbe az intézménytípusba járó növendékek számának növekedését a következő tényezők magyarázhatják:

- a szülők ösztönzése (a tanulók, a szülők döntése alapján - felvételi meghallgatással - kerülnek ezekbe az iskolákba és az általános iskolai feladatok teljesítése mellett végeznek zenei tanulmányokat);
- a közoktatásban bekövetkezett változások az iskolai énekórák drasztikus csökkenését eredményezték, ennek hiányaként jelentkezett a művészeti nevelés tudatos választása;
- megnőtt a hangszeres zenetanulás iránti igény;

1.2 A zeneiskolák működésének célja, feladata, tantárgyi keretei

A zeneiskolában háromféle feladat teljesítése határozza meg a képzési programot:

- a) zenekedvelő, fejlett ízléssel rendelkező emberek nevelése, olyanoké, akik megalapozott esztétikai értékítélettel befogadói lesznek az értékes zenének;
- b) zenei pályára alkalmas gyerekek kiválasztása és szakképzése, felkészítése a szakirányú továbbtanulásra;
- c) a műkedvelő társas éneklés, hangszerjáték és társas muzsikálás folytatására felkészítés, az iskolai tanulmányokat követően is.

A képzés, az előképző osztályokat elvégezve („kis előképző”, előképző) + hat év a vonós és zongorista növendékek számára és + négy év a fúvós-ütős hangszereken tanulóknak. Mindezekre épülhetnek továbbképző osztályok.

³ Pedagógiai Lexikon III. (Főszerkesztők: Báthory Zoltán-Falus Iván), Keraban Könyvkiadó, Budapest, 1997. p. 684.

Minden képzési szint oktatási tartalmát központi tantervek határozzák meg. A kétféle feladat elkülönül „A” és „B” tagozat jelölésével. Mindkét területre jellemző, hogy a zenei készségek fejlesztését aktív muzsikálással biztosítják, eközben az élmények hatása alatt adott ismeretekkel hatékonyan formálják az iskoláskorú gyermekek ízlését, zenei világképét, személyiségének teljességét. Az általános zenei adottságok fejlesztése elsősorban hangszeres tanulmányok keretében folyik mindkét képzési ágban. A különbség a követelmények mértékében mutatkozik.

A hangszerstanulás mellett a zeneiskolai képzési rendszerben helyet kap a szolfézs tanítás. A zeneiskolába járó növendék, szolfézs ismereteket többféle módon tanulhat:

- általános és középiskolában énekórákon,
- alap és középfokú művészetoktatási intézményekben,
- hangszerstanulás során zeneiskolában,
- szolfézs órák keretében zeneiskolában.

Dolgozatunk a zeneiskolai rendszerben megszerezhető szolfézs készségeket és ismereteket kutatja. A zeneiskolai szolfézs komplex feladatok együttesét tartalmazza: a - zeneművek - ismeretek - képességek és készségek fejlesztésének hármas egységét globális módon valósítja meg. Ebben eltér a hangszeres oktatástól, ahol a hangszer adottsága, irodalma, zenei funkciója behatárolja az általános zenei képességek kibontakoztatását, viszont specifikus vonásokat intenzíven fejleszt. A zeneiskolai szolfézs tanítás jelentősen különbözik az iskolai énektanítástól is, mert a zenei anyag - ismeret - készség hármas egységében más arányok érvényesülnek.

1.3 Mi jellemzi a szolfézs tanítást? Melyek a jellegzetességei?

Kodály 1957. június 23 - án Debrecenben, azon az ünnepségen, amelyen a Zeneművészeti Szakiskola Kodály Zoltán nevét felvette így fogalmazott:

„Most nem fejtegetem hosszasan, hogy mi a szolfézs, csak röviden említem meg. A felületesen tájékozottak előtt sokszor úgy rémlik, hogy azonos a szolmizálással: aki szolmizál, az szolfézs tanuló. Nem! A szolfézs ennél sokkal több. A szolmizálás hangok magasságának megkeresése, az még csak egyik kis eleme, ott a nagyobb eleme: a ritmus, a ritmusban való biztos tájékozódás. És ott

a betetőzése: a zenei nyelvtannak, grammatikának, syntaxisnak teljes uralma. Arra tanít a szolfézs! Amire nem taníthat a hangszertanár, mert arra nincs is ideje... ”⁴

Az elmúlt évtizedek szolfézs tantervei többször kerültek újra fogalmazásra (jelenleg is változóban vannak). Tekintsük át a fő feladatokat az 1966 -,1981 -,1998 -ban közreadottak alapján:

- *„A szolfézs tanításának feladata: a zenei készségek kifejlesztése, a zenei műveltség megalapozása, a ritmusérzék, a melodikus és harmonikus hallás rendszerének fejlesztése, a tantervekben meghatározott ismeretek megtanítása, a zenei rögtönző készség fejlesztése, az emlékezőképesség, formaérzék, rögtönzőkészség, belső hallás kialakítása, zenei írás-olvasás, kifejező éneklés megvalósítása. Zeneművek meghallgatására, kamarajáték, hangszeres kapcsolat megteremtésére neveljen.”⁵*
- *„A szolfézs, zeneelmélet, zeneirodalom fejlessze a tanulók zenei készségeit. Tegye érzékennyé az idő, hangmagasság, dinamika és hangszín megkülönböztetést mind a befogadásban, mind a reprodukálásban. Adjon rendezett zenei ismereteket, tanítson a zenei írás-olvasásra, vezessen rá a zene logikájára, formai összefüggéseire. Tegyen képessé ismereteknek gyakorlati felhasználására, a zene emocionális tartalmának átélésére. Tárja fel a zenei stílusok sajátosságait, a zenei történések összefüggéseit. Neveljen az értékes zene szeretetére.”⁶*
- *„A szolfézs tanítás célja a legfontosabb zenei alapismeretek elsajátításának és a zenei képességek kiművelésének pedagógiai folyamattá szervezése. Gazdagítsa a növendéket az értékes zene megszólaltatásának és befogadásának örömeivel, segíti érzelmviláguk személyiségük erkölcsi, szellemi formálódását. A zenei ismeretek átadását, a zenei képességek kiművelését a tanulók életkorának és fokozatosan bővülő tudásanyagának megfelelő szinten tervezi. A zenei elemek elsajátítását, készséggé formálódását zenéből kiindulva és a zene „egészehez” érkezve építi fel.”⁷*

⁴ M. Lázár Magda - Straky Tibor - Szatmári Endre: Debrecen zenei élete a századfordulótól napjainkig. Szerk.: Brauer János. Kiadja: Debrecen Megyei Városi Tanács V.B. Művelődési Osztálya. Debrecen, 1975. p.76.

⁵ Szolfézs Tanterv: A Művelődési Minisztérium Művészetoktatási Osztályának Hivatalos Kiadványa, Budapest, 1966. pp. 6-7.

⁶ Szolfézs. Az állami zeneiskolai nevelés és oktatás terve. Országos Pedagógiai Intézet, Budapest, 1981. pp.3-4.

⁷ Szolfézs. Az alapfokú művészetoktatás. Romi-Suli Könyvkiadó, Mogyoród, 1998. pp. 12-13.

- „A szolféztanítás célja a zenei képességek sokoldalú fejlesztése, a zenei gondolkodás kialakítása, a zenei alapismeretek elsajátításának pedagógiai folyamattá szervezése, a zenei anyag helyes értelmezése és megszólaltatása.”⁸

A megfogalmazott célok túl általános elvárásokat takarnak, a sajátos meghatározottság a feladatok megjelölésében mutatkozik meg. *Kodály átfogó nevelési koncepciójának tartalmi jegyeit a feladatok megjelölésében fedezhetjük fel.*⁹

- a zenei olvasás-írás megalapozásának készsége és fejlesztése;
- a zenei képességek és készségek kiművelése;
- átfogó zenei műveltség kialakítása;
- a műzene és a főbb zenei stílusok sajátosságainak, a ritmikai, dallami, harmóniai, formai elemek zenei – logikai összefüggésének megéreztetése és megismertetése;
- az igényes muzsikálás, zenehallgatás készségének kialakítása;
- a zenei pályára készülő növendékek felkészítése a továbbtanulásra.

1.4 Tankönyvek a zeneiskolai szolfézs oktatásban

A képzési célok a különböző tantervi megfogalmazásokban általánosságban nem változtak, ez a koncepció érvényesült az 1950-es években működő zeneiskolák tanításában is. Így készültek a tankönyvek, J. Irsai Vera szerkesztésében Agócsy László és Szőnyi Erzsébet közreműködésével a Szolfézs Példatár sorozatok (Alsófok I-IV, Középfok I-IV.) Az 1951-es reform során kialakított tanterv újfajta énekes olvasási anyaggal segítette tovább a zeneiskolai szolfézs tanítását. Ezek a füzetek a magyar népdal anyaga mellett más népek dalait, valamint műzenei szemelvényeket tartalmaztak. A gyakorlatban a szolfézs tanítók közül sokan különböző forrásokból származó zenei anyaggal alakították a stílus és zenei struktúrák megismertetését.

Új helyzet jött létre, amikor az 1965-ben kiadott szolfézs tanterv követelményeihez elkészült *Dobszay László: A hangok világa* című tankönyvsorozata (1966-ban), hat kötetben hat osztálynak megfelelően. A tartalmi változást a szerző így jellemezte:

⁸ Az alapfokú zeneművészeti ág célrendszere, funkciói. <http://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy-docid=99800027.MKM> pp. 3/232.

⁹ Szőnyi Erzsébet: Kodály Zoltán zenei nevelési eszméi. Tankönyvkiadó Vállalat, Budapest, 1984.

„míg az előző szolfézs példatárak csak az énekes-olvasási anyagot foglalták magukba, addig tankönyvünkben a szolfézs tanítás anyagának úgyszólván egészéről gondoskodni kellett”.¹⁰

Mai napig is ez a tankönyvcsalád képezi a szolfézsoktatás alapját, ez a tankönyvsorozat a zeneiskolák érvényben lévő szolfézs könyve. Ugyanakkor - hallva a használatáról megfogalmazott véleményeket és az újra gondolás szükségességét - sokan Példatárként használják. A tankönyvekhez számos énekes anyagot és készségfejlesztést segítő kiadvány gazdagítja a további válogatás lehetőségét.

1.5 Kodály elvei a Hangok világa sorozatban

Hogyan érvényesülnek Kodály gondolatai ezekben a kötetekben?

Az 1960-as évek közepén már látta Dobszay Kodály pedagógiai elveinek és a pedagógiai módszer gyakorlati megvalósulásának buktatóit és torzulásait. Így fogalmaz:

„Lehet egy eszköz alkalmazása hiánytalan, s a céltól mégis messze járhatunk. Mivel az igazi nevelés mindig az emberre irányul, az emberre, aki nem képességszeletek összessége, nem reflexek halmaza, hanem önmagába zárt egész, mikrokozmosz (s éppen ezt jelöljük meg a „személyiség” szóval), a leleményes módszerek, pedagógiai fogások csupán technikai feltételeit adják annak, amit végül is magában a gyermekben akarunk elérni. Ahhoz tehát, hogy célt érjünk, állandó kapcsolatban kell legyünk a céllal, jól meg kell értenünk, magunkévá tennünk, sajátos belátással, intuícióval kell rendelkezniünk ahhoz, hogy az eszközökkel helyesen élhessünk”¹¹

A Kodály pedagógia zenei alapjait három pontban foglalja össze a szerző:

- 1) a nevelési folyamat középpontjába remekművek kerültek. Ezekkel való találkozás a gyermekek számára az élményeken túl intellektuális gazdagodást, érzelmi feltöltődést jelent. (Ma különösen fontos, hogy az iskola értékes zene által formálja a fiatalokat, mert a köznapi életben a tömegkommunikáció révén hallható (többnyire) „ipari, szórakoztató” zenék egyoldalú hatása nagyon káros.)

¹⁰ Dobszay László: Útmutató I. A hangok világa I.kötet. Editio Musica, Budapest, 1969.p. 8.

¹¹ Idézi: Magyar Margit: „Az út, amelyről le-letérünk”. (A hangok világa 30 éve az alapfokú zeneoktatásban). Parlano, Budapest. 1995/ 2sz. pp. 7-9.

- 2) Kodály figyelmeztetése szerint: a képességfejlesztés sokféle eleme és feladata – melyet a tanterv hangsúlyoz – nem cél, hanem eszköz funkciót tölt be a zene megértéséhez és megéreztetéséhez. A tanítás módszere a képességek fejlesztése, melyen az értékekig eljutunk: azért szolmizáltat, hogy a zenei hallást fejlessze, gyakorlatokat végeztet a ritmus és harmóniaérv kialakítására.

*„De a képességek fejlesztése út (bár kikerülhetetlen) melyen az értékekig eljutunk: az érzékszervek kiművelése, hogy a zenei értékeket ne külsőleg, hanem a maguk tényleges tartalmában felfoghassuk”.*¹²

- 3) Stílusérv, ízlés fejlesztése. A népzene kezdetben úgy szerepelteti, hogy a zenei gondolkodás alapjaként funkcionáljon. A népdal egyszerű zenei szerkezete, egyszólamúsága, szöveggel való tartalmi kapcsolata erősíti a nemzeti öntudatukat, de a legfőbb érv a népdal tanítására az, hogy *„a népdal szép”*.¹³

A népdal szövegek a legegységesebb emberi alapszituációkról beszélnek, ugyanazokról, amelyeket a gyermek az Illyés Gyula által kezébe adott 77 magyar népmesében is olvashat.

*”És még egy döntő érva népdalszövegek gyógyító hatására rászorul ifjúságunk nyelvkultúrája.”*¹⁴

*A stílusérv, ízlés fejlesztése, tulajdonképpen egyet jelent, mert ami stílustalan, az ízléstelen is. Zenét magyarázni zenével lehet. A zene önmagát pedig stílusának logikájával ismerteti. „ A gyermek zenei nyelven: stíluson belül ismerkedik a zenével.....a megfelelő sorrendben adagolt tiszta stílusos, logikus zenével való foglalkozás közben ízlése fejlődik, mert megérzi a zene logikáját.”*¹⁵

A szolfézs elsőrendű feladata:

- hogy fejlessze a formaérzékét;
- hogy érzékeltetjen a növendékben a hangösszefüggések, funkciók iránt;

¹² Dobszay László: Kodály után. Kecskemét: Kodály Intézet: 1991. p. 118.

¹³ Dobszay László: Kodály után. Kecskemét: Kodály Intézet: 1991. p. 13.

¹⁴ Dobszay László: Útmutató A hangok világa I. Editio Musica, Budapest, 1969. p. 18.

¹⁵ Czövek Erna: Ankét a szolféztanítás kérdéseiről. Parlando, II.évf. 4.sz., 1960. p.2.

- hogy támogassa a biztos kottaolvasást.(De nem ez a fő feladata. Azért nem, mert a zenét tanuló alapvető igénye, hogy - jó forma és tonális érzékkel - *hallgassa a felhangzó zenét*, és másodlagos, hogy a hangsorhoz tartozó előjegyzést tudja-e.)
- hogy zenei ismereteket, kifejezéseket tanítson. De nem taníthat ismereteket, mielőtt a gyerek nem sajátította el magát a jelenséget.

1.6 „A hangok világa” tematikus tartalma

A hangok világa tankönyvek használata előtt zenei előképző tanulmányok szükségesek. Ennek tananyagát József Andrásné és Szmezsányi Magda munkafüzete és olvasókönyve tartalmazza.

Az első osztály számára készült kötet feltételezi, hogy a tanuló **előkészítő csoportban** már zenei alapismeretekkel találkozott. Ennek keretében gyermekdalok, mondókák, népdalok tanulása mellett a zenei írás-olvasás elemeit elsajátították. Az éneklés és játék folyamatából elvonatkoztattak ritmikái, dallami elemeket, de közben Kodály intelmét követték a tematika következtében:

„Ez ősi játékok fennmaradása elsőrendű kulturális és nemzeti érdek. Egyrészt valóságos tárházai a tudatalatti magyarságnak. Tudatalatti elemeknek eddig még alig méltatott nagy szerepe van a nemzeti jelleg kialakításában.”¹⁶

Az **első osztály** énekes anyaga két szakaszból áll: az első főként régi stílusú pentaton hangkészletű magyar népdalokat és hasonló szellemű gyermekdalokat tartalmaz. (A tanítás arányainak szervezése érdekében hónapokra elosztva.) Ezek a tipikus metrum, ritmika megismeréséhez és a tonális dallamszerkezetek érzékeltetéséhez, belső hallás és zenei formálás fejlesztéséhez járulnak hozzá. A második rész zenéi már pentachord és hexachord hangkészletet is tartalmaznak, emellett az írás és olvasás gyakoroltatása és az elméleti ismeretek megalapozása is elkezdődik. Az abszolút hangrendszer megismerésének kezdeti szakaszát is tartalmazza ez a rész.

Négy alapvet fogalmaz meg a szerző:

1. a tanításban a gyermek a zenei teljességgel találkozzék. (Erre alkalmas a zenei anyanyelv használata).

¹⁶ Kodály: Visszatekintés I. kötet, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. p. 62.

2. Meghatározott stíluskörben mozoghat a „hangok világában”.
3. A zenei megismerés logikai sorrendje az érzéletekből indul ki: a zenei jelenség érzete, közvetlen gondolati megjelölése, végül szakfogalmakkal való gondolati rendszerbefoglalása.
4. A negyedik az előző megerősítése, az élő zenei gyakorlatból lehet elveket elvonatkoztatni.

A válogatás lehetőségét bőséges feladatok biztosítják mind a tankönyvben mind a tanároknak szánt módszertani Útmutatóban: dallamfordulatok gyakoroltatása, régi stíluskörben való jártasság, (szótagszámok szerint segítve a stíluson belüli csoportosítást és ismeretet), belső hallás fejlesztése, kottaolvasás, diktálás, rögtönzés, az abszolút rendszer és szolmizáció megismertetése, a többszólamúságba való változatos bevezetés, a hangnemek beidegzése, szolfézs és hangszeritanítás kapcsolata.

A **második osztály** énekes anyaga többségében pentaton és hétfokú dallamokat tartalmaz a magyar népzene új stílusú világából. Az egymással párhuzamosan futó 2 rész jól érvényre juttatja a feldolgozandó magyar népzenei anyag és az élményanyagként éneklendő idegen nép - és műzenei anyag közötti különbséget. Ezzel is segítve a stílustanítás lehetőségét. Megjelenik az európai késő középkori és reneszánsz dallamvilág. Zenei szerkezetük közel áll az osztály tananyagának középpontjában álló stíluskörhöz. A zenei jelenségek elemző megismerése és a zene elemeinek szervezett gyakoroltatása ennek a könyvnek is jelentős részét alkotják, bőséges olvasógyakorlatokkal, „kiegészítendő” diktálási dallamokkal, többszólamú anyagokkal. A könyv nagy súlyt helyez az abszolút rendszer gyakorlására, a hangnemek beidegzésére, a hangközök gyakorlására.

A **harmadik osztály** tankönyvének *énekes anyagát négy réteg* alkotja:

Az új stílusú (eddig nem tanított dallamtípusú) *magyar népdalkincs* csak egyharmad része a tanítási anyagnak, mellette helyet kap még a *szomszéd népek* valamint *más nemzetek zenéje* és bővíti a zenei horizontot, a *11.-16. század* illetve a *17.-18. század műzenéje*. Az előző osztályokban a stiláris szempont behatároltságával szemben ez a tanév nyitottabb zenei világkép kialakítását segíti; az európai népek sokféle zenei gondolkodásának felfogása mellett a történeti műzene különböző stílusainak elsajátításához ad lehetőséget, ezzel együtt utat mutat az egyszólamúságból a többszólamú zene felé, az európai tonalitás történelmi zenei gondolkodása felé.

Fontos információkat tartalmaz az Útmutató függeléke, amely a zenei szemelvények forrásait sorolja, segítséget adva a további válogatáshoz.

A **negyedik osztályban** új szakaszához érkezik a zenetanulás iskolai folyamata. Az „A” és „B” tagozat szétválik; a zenei továbbtanulásra készülés (B tagozat), és a további szolfézstanulás (A tagozat) mellett napjainkban megjelenik a választás lehetősége is: a szolfézs további tanulása kötelezően választható tárgyként szerepelhet a képzésben, gazdagítva a lehetőségeket ahol a helyi feltételek és igények a zeneelmélet, zeneirodalom-zenetörténet, improvizáció oktatását lehetővé teszik. A tananyag részét a műzene 17 nagyobb alkotása tölti ki. Ez a kötet: „A hangok világa” IV. kötete, de egyben „Bevezetés a zeneirodalomba” I. kötete is. Haydn, Mozart, Beethoven művei és mű-részletei vezetik be a tanulókat a bécsi klasszikus zene világágába, ahol a stílusra jellemző harmóniai funkciók, dallamszerkezetek, formagazdagság, artikulációs nyelvezet megismerése válik lehetővé. Ebben az osztályban kiegészítő anyagként jelenik meg a magyar népdal éneklése. A szerző szerint: „*egyedül az a fontos, hogy énekeljük a népdalokat*”¹⁷. A tankönyv tanításában az ízlésformálás új igényeket vet fel. Fontossá válik a tanár zongoratudása, zeneirodalmi (zenetörténeti) tájékozottsága, formatani, zeneelméleti esztétikai ismereteinek pontossága.

Az **ötödik osztályban** „A hangok világa” V. kötete, egyben „Bevezetés a zeneirodalomba II” ad tanítási programot. E kötet is többségében a bécsi klasszikusok műveit tartalmazza (15 mű), ezen kívül két kora-romantikus alkotó darabja szerepel az anyagban: Franz Schubert: Der Jäger (Op. 25. No. 14.) című dala, (a Die schöne Müllerin-ből) valamint Felix Mendelssohn - Bartoldy: Herbstlied című duettje (Op. 63. No. 4.). Ugyanebben a tankönyvben kerülnek először feldolgozásra olyan zeneművek, mint Mozart: A-dúr klarinétkvintett (KV 581) negyedik tétel és Haydn: G - dúr Oxfordi szimfónia.

A szerző felhívja a figyelmet, hogy ez az életkori szakasz az értékválasztás kora a gyerekeknél az értékek felé vonzódás tudatosodása. Különösen nagy jelentősége van annak, hogy kizárólag értékes zene (a legjobb legmagasabb szintű előadásban) és a legtisztább gondolati megközelítéssel kerüljön a fiatalok elé. A kamaszkor éles ellentmondások felvetésének időszaka, az értékválasztás erősítéséhez Dobszay a következő ajánlással él: „*A remekművek nevelnek. Ez hármat jelent:*

1. *hogy a tanítási időnek, figyelemnek, tananyagnak is nagyja a remekművekre szánassék;*
2. *hogy a remekművek meggyőzően, hitelesen szólaljanak meg;*
3. *hogy a remekművek a tanár szeretetén keresztül megragadják a növendéket is.*”¹⁸

¹⁷ Dobszay László: Útmutató V. A hangok világa V. kötet, Zeneműkiadó, Budapest, 1971. p.5. (A további hivatkozásokban a következő rövidítéssel: DL: HV/Útmutató/V.) p.5.

¹⁸ DL: HV/Útmutató/V. p.5.

Ennek alapján hangsúlyozza: „Legyen *tanár* a zenetanár, amennyiben a növendék felé fordul, de amit a növendék felé fordít, az legyen igazi zenekultúra, s ennek biztosítására legyen a tanár *igazi zenész*.”¹⁹

További ajánlásaiban kiemeli az előadói minőség és az aktív zenélés jelentőségét. Felhívja a figyelmet a zenehallgatás sajátosságaira, Kodályt idézve:

*„csak aktív tevékenység visz közelebb a zene titkaihoz, de az igazi zenehallgatásra hosszabb idő, nagyobb terem, nagyobb hallgatóság, ünnepélyesebb hangulat kell.”*²⁰

Keveset tervező és alaposan előkészítő pedagógiai munkával lehet az aktív befogadásra felkészíteni a tanulókat.

Ebben a folyamatban meghatározó erejű a tanár mű iránti szeretete (és alapos ismerete), valamint teljes elkötelezettsége az alkotással kapcsolatban. A zenemagyarázatokban rejlő veszélyekre hívja fel a figyelmet, bírálva a pragmatikus jelleg túlzó jelenségeit, az esetleges önmutogató zenetörténeti előadásokat. A magyarázó szöveg legyen szolgálója a zenének, főként azért, mert az alkotások legbenső titka szavakkal nem fejezhető ki.

A **hatodik osztály** „A hangok világa” VI. kötete, egyben „Bevezetés a zeneirodalomba III.”

Húsz Purcell mű megismertetésén keresztül tárja fel a kora barokk zenei világképének jellemzőit. Ezt követően Bach korálok, áriák, kantáta részletek, kis hangszeres darabok mellett zenehallgatási anyagként szerepel az a-moll hegedűverseny.

Dolgozatunk további szakaszában a bécsi klasszikus (4.-5. osztályban tanításra kerülő) zeneművek, - főként dalirodalom - alaposabb feltárásával foglalkozunk. Törekvésünk az, hogy a dalok, zeneművek elemző (formai-harmóniai) megismerését követően a formai és harmóniai rendszerbe foglalás felé is forduljunk, és a gyakorlat-analízis, számunkra megismert részletező, teljesebb útját feltárjuk az utolsó szakaszban, mert:

*„[.....mi köthet egyedül minket Európához? –..... A kultúra közössége, mely minden nemzet nagy alkotóinak, a nagy alkotók nemes anyagból, időálló formába öntött műveinek nálunk is állandó otthont ad....Enélkül a legnagyobb művekhez nem férközhetünk. Az élet teljességét hirdető művek az emberi hangok teljességét igénylik.”]*²¹

¹⁹ DL: HV/Útmutató/V. p.10.

²⁰ DL: HV/Útmutató/V. p.10.

²¹ Kodály Zoltán: Visszatekintés I. Zeneműkiadó, Budapest, 1974. In: Excelsior...p.57.

2 A BÉCSI KLASSZIKUS ZENE TANÍTÁSI ANYAGA A ZENEISKOLAI SZOLFÉZS OKTATÁSBAN

2.1 Adalékok a tanításra javasolt zeneművekhez

Zeneoktatásunk tananyagának kiválasztására vonatkozó elveket Kodály így fogalmazta meg

„[...] Kiindulni azonban a sajátunkból (népzenénkől) kell. [...] Zenében, mint a nyelvben is, csak hungarocentrikus kiindulással kezdhetjük ésszerűen a nevelést. Különbözik kapunk, mint eddig, soknyelvű, azaz semminyelvű nemzedéket. Mint az idő előtt több nyelvre fogott gyermek végtére egyet sem tud igazán, úgy a zenei szemlélet is összezavarodik, ha nem egyetlen zárt rendszer veti meg alapját. Erre aztán könnyen épül fel a többi. Végül pedig a pentatónia bevezető a világirodalomba is: sok külföldi zenének ez a kulcsa, a gregorián ősi zenéjétől Kinán át Debussyig.”²²

A zenei anyag felhasználásának módja a tanítási folyamatban *három szinten* történik:

1. *A tanításra alkalmas értékes zeneművek válogatása, bemutatása, megtanulása, éneklése;*

A zeneművek módszeres tanítási – tanulási folyamatának megvilágítása nem célja a dolgozatnak. A válogatás a zeneművek tanításában azonban azokat az alapvető szempontokat követi, amely időtálló, művészi értéket képviselő, életkori sajátosságoknak megfelelő műalkotások megismerését teszi lehetővé, a fokozatosság elvét követő tanítási folyamatba helyezéssel.

2. *Részekre, elemekre bontás (a sok lehetséges szempontból egy-egy megfigyelése megadott szempontokkal);*

Célja:

„Egy műalkotás bemutatása. Rá kell mutatni olyan zenei összefüggésekre, melyek egyszerre vonatkozhatnak harmóniai vagy formai összefüggésekre, de az

²² Kodály Zoltán: Százéves terv. Visszatekintés I. kötet. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1982. p.209.

*egész mű egészére is. Ezeknek az összefüggéseknek meglátása, illetve megérzése szolgálja azt az élményt, melynek birtokában a növendék – függetlenül a tanulás céljától- a zeneművészetet értő, érző, szerető és őrző személyiséggé válik.*²³

3. *Összehasonlítás, rendszerezés (átfogóbb megfigyelési szempontokkal). A kielemezett részletek visszahelyezése a folyamatba.*

Az összehasonlítás, rendszerezés célját kettősnek véljük a tanítás folyamatában:

- Egyrészt a megismerés kezdeti fázisában az auditív, empirikus tapasztalattal segít megerősíteni, felismerni, azonosítani az „ismerős jegyeket”, ezáltal könnyebbé, egyszerűbbé téve a tanulás folyamatát.
- Másrészt a megismerést követő „alkalmazás fázisában” hallási képzetek, a belső hang elképzelt és alkotó megformálás stiláris és strukturális jegyeit teszik megérthetőbbé, megérthetőbbé.

A dolgozat jelen fejezete az *analízis*, az összefüggések meglátására igyekszik összpontosítani, végigtekintve a 4- 5. osztályban a tanításra ajánlott művek közül választott zeneművek szinte egészét. A tananyag egyaránt tartalmaz könnyebben és nehezebben elsajátítható, egyszerűbb és a gyermekek éppen meglévő tudásánál nehezebb fokozatot. Ebben az esetben a „jóízű éneklés” adja a lélek örömét, míg más daraboknál a részek és az egész tudatos átlátása is lehetséges, megkönnyítve az átélés, formálás, formaértés, az önálló alkalmazás és verbális kifejezés egyéni és csoportos útját.

Ebben a fejezetben a tanítandó művek formai megfigyelésére irányítjuk a figyelmet. Az elemzésekkel nem akarunk egyedüli utat mutatni. Vannak zeneművek, amelyeknél a formát csak nagyvonalakban tekintjük át. A formai vázlat elhagyásának oka a darabok bonyolultsága, terjedelme és nehézségi foka, melyek tanítása, magasabb oktatási szintek (közép, felsőfok) feladata. Az elemzések a tanárnak háttérismeretet is nyújtanak, annak reményében, hogy továbbgondolásra felébreszti az érdeklődést és az elemző kedvet.

A zeneművek kottaképei (a tankönyvekben közzétett hangnemekben és sorrendben) a dolgozat mellékletébe kerültek.

²³ Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja zeneelmélet. Romi Suli Könyvkiadó, 1998. p.19.

2.2 A klasszikus dalanyag, és dalként kezelt kisebb hangszeres művek (éneklésre alkalmas) részleteinek strukturális sajátosságai és formai jellemzői

A stílus formai - strukturális jellemzőinek általános képét mutatják a következő darabok. A dalok oldalszámait jelöljük, a dalcímekre a 4. osztályban nincsenek szövegfordítások:

4. osztály: Mozart: Andante. KV. 15. (4. o.)
 Mozart: Részlet az A-dúr klarinétkvintettből. KV 581. IV. tétel téma (5. o.)
 Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge. KV 595. (6. o.)
 Mozart: Das Kinderspiel. KV. 598. (8. o.)
 Haydn: Jeder meint, der Gegenstand. (10. o.)
 Beethoven: Marmotte. Op. 52. No.7. (13. o.)
 Beethoven: Urians Reise um die Welt. Op. 52. No.1. (14. o.)
 Mozart: Rondó az F-dúr hegedű-zongora szonátából. KV. 30. II. tétel. (16. o.)
 Mozart: Részlet a D-dúr Haffner szimfóniából. KV 385.III. tétel. Trió. (19. o.)
 Mozart: Német tánc. KV. 602. No. 1. (21. o.)
 Mozart: Három duó. KV 487. 5,8,2. (25 - 27.o.)
5. osztály: Mozart: An die Freundschaft (A barátságához) KV 125/h. (5. o.)
 Mozart: Gesellenreise (Társasút) KV 468. (7. o.)
 Mozart: Im Frühlingsanfang (Tavaszelő) KV 597. (10. o.)
 Mozart: Des kleinen Friedrichs Geburtstag KV 529. (11. o.)²⁴
 Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung (A páholyülés záróéneke)
 KV 484. (14. o.)
 Haydn: Trost unglücklicher Liebe (A boldogtalan szerelem vigasza) (22. o.)
 Mozart: Ich würd' auf meinen Pfad (Oly gyakran nézek) KV 340/c. (25. o.)
 Mozart: Nocturno (Drága szempár) KV 346. No.1. (32. o.)
 Beethoven: Mollys Abschied (Molly búcsúja) Op. 52. No.5. (41. o.)
 Schubert: Der Jäger (A vadász)(Op. 25. No.14. (42. o.)
 Mendelssohn: Herbstlied (Őszi dal) Op. 63. No.4. (44. o.)

A következő művek, strukturális és harmóniai bonyolultságuk miatt inkább néhány zenei tényező megtapasztalására hasznosak, olyan mértékben adva elméleti meghatározást, amennyire a növendékek hallásukkal fölfogják, milyen jelenségről van szó.

²⁴ A tankönyv szövegtelenül közli.

4. osztály: Mozart: Német tánc. KV. 605. No. 3. (12. o.)
 Mozart: Osmín dala a „Szöktetés a szerájból” c. operából. KV.384. (22. o.)²⁵
 Beethoven: Ich liebe dich. (30. o.)²⁶
5. osztály: Mozart: Nun liebes Weibchen (Nos, drága hölgyem) KV. 529/a. (17. o.)
 Mozart: Daphne, deine Rosenwangen (Daphne, ékes rózsasorcád) KV. 46/c.
 (26. o.)
 Mozart: Ridente la calma (Ím újulok, élek) KV. 210/. (29. o.)
 Haydn: Fidelity (Hűség) (34. o.)

IV/1. Mozart: Andante (KV. 15^{mm})²⁷ A „Gyermek Mozart” című gyűjteményből.

Eredeti hangnem: Asz – dúr (a tankönyvben közölt hangnemmél megegyező).

Eredetileg zongoradarab, a közlésben a kíséret néhol módosításra került, a dallamokat pedig előadási és kötőjellel látták el.

A darab 8 + 8 ütemes szabályos - szimmetrikus periódus, szekvencia - szerű építkezéssel. Formatípusa: **A (aa_v) | b a_v** (b részben kitéréssel)

Az „A” rész előtagja nyitva hagy a 4. ütemben Asz-dúr félzárlatán, az utótag lezár Asz-dúrban, egész, tökéletes, gyenge zárlattal. A két fél zenei anyaga közel megegyező, az első és ötödik ütem indulása korrespondenciás viszonyban áll egymással.

A második rész a 9 – 12. ütemben az „A” rész +1 hangnemébe kitér (nem moduláció). A 12. ütemben egy ütemen belül előkészíti a visszatérést. Az utolsó 4 ütem megegyezik a dal első szakaszának utótagjával.

Dobszay László 16 ütemes visszatérő formának nevezi,²⁸ de a formatani analízis terminusai között a szakirodalom „kis háromtagú” vagy „visszatérő (refrénes) kéttagú” formszerkezetként is meghatározza.²⁹

²⁵ A tankönyv magyar fordítást nem közöl.

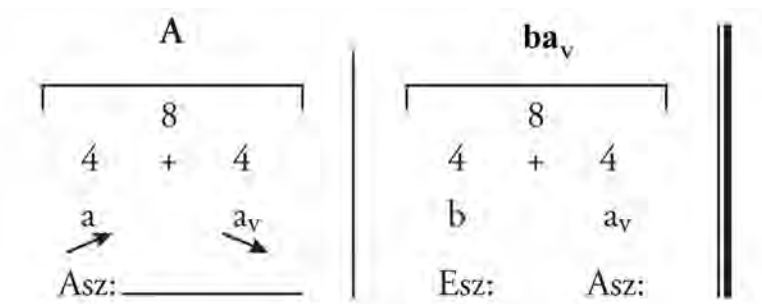
²⁶ A tankönyv szövegtelenül közli.

²⁷ Köchel jegyzékében nem szerepel, a Köchel-jegyzék Einstein által átdolgozott gyűjteményében K.E. 15^a

^{ss} alatt található. Mozart breviárium. Összeállította és fordította: Kovács János. Zeneműkiadó, Budapest, 1974. p.491.

²⁸ Dobszay László: Útmutató A hangok világa IV. Zeneműkiadó, Budapest, 1969. p.4.

²⁹ Frank Oszkár: Hangzó zeneelmélet. Tankönyvkiadó Vállalat, Borsodi Nyomda, 1990. p. 116.

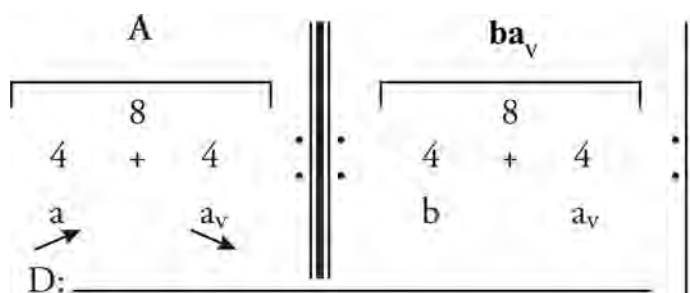


IV/2. Mozart: Részlet az A - dúr klarinétkvintettből. IV.(KV. 581)³⁰

Eredeti hangnem: A – dúr; a tankönyvben: D - dúr.

A variációs IV. tétel témájának formája majdnem azonos az előzővel (Mozart: Andante): **A (aa_v) | b a_v**

A különbség annyi, hogy az első szakasz utótagja nem modulál, az V. fokon félzárlattal zár. A megismételt utótagban harmóniai változás tapasztalható.



IV/3. Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge (KV. 595)

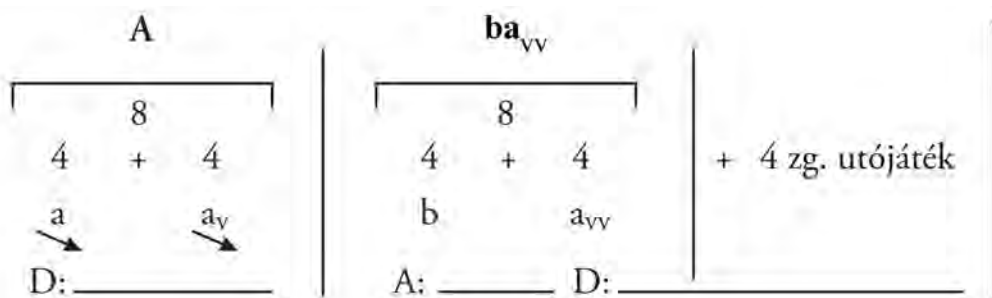
D - dúr, Eredeti hangnem: F - dúr.

Erős az azonosság az Andante (KV. 15^{mm}) című első darabbal. Formája: **A (aa_v) | b a_{vv}** + zongora utójáték, (b részben kitéréssel).

A zongorakíséret egyenletes nyolcadokban mozog (harmonikus figurációban mozgó basszussal), hangzatbontásokból áll, így kíséri a magasba ívelő dallamot. A dal érdekessége, hogy az „A” szakasz elő és utótagja egyaránt a tonikán zár, azonos anyagból építkezve. Különbözősége, hogy az előtag tercállású dallamával nyitottabb marad.

A „B” szakasz előtagja a domináns, +1 hangnembe tér ki, majd az utótag zenei anyaga teljes funkciós kört leírva (TSDT) megismétli az első szakasz utótagját. Ezt az erős és tökéletes egész zárlatú utótagot „gyengíti el” a zongora utójáték.

³⁰ A tankönyv a partitúrából kétszólamú kivonatot közöl.



IV/4. Mozart: Das Kinderspiel (KV. 598)

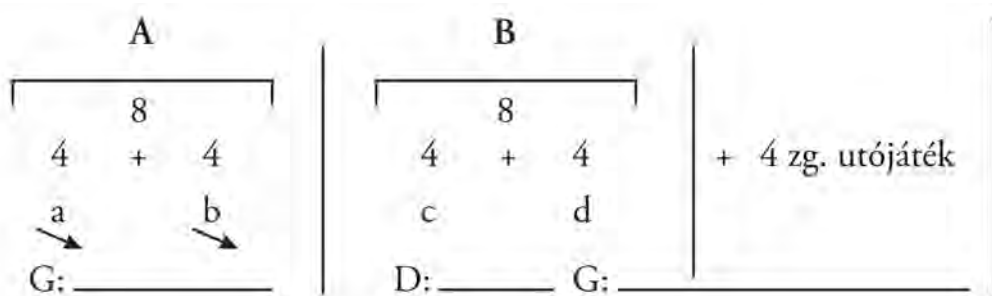
Eredeti hangnem: A-dúr; a tankönyvben: G-dúr.

Mozart utolsó művei között tartja számon a zeneirodalom. Az előzőeknél bonyolultabb 16 ütemes forma, zongora utójátékkal: **A | B + zongora utójáték**

A 4x4 ütem terjedelem még azonos terjedelmi keret az előző darabokkal.

Az első „A” szakasz 4+4 ütemének zárása (gyenge - erős zárlat a tonikán) még emlékeztet a Sehnsucht c. dal első szakaszára. A dallamban érdekes rímelést figyelhetünk meg a 2., 7., 15., ütemekben.

A „B” szakasz első négy üteme a +1 hangnemen mozog, a 15. ütemben „visszafordul” a kiinduló hangnembe. A négy ütem zongora utójátéka tematikus anyagot hoz a „B” szakasz utótagjával.



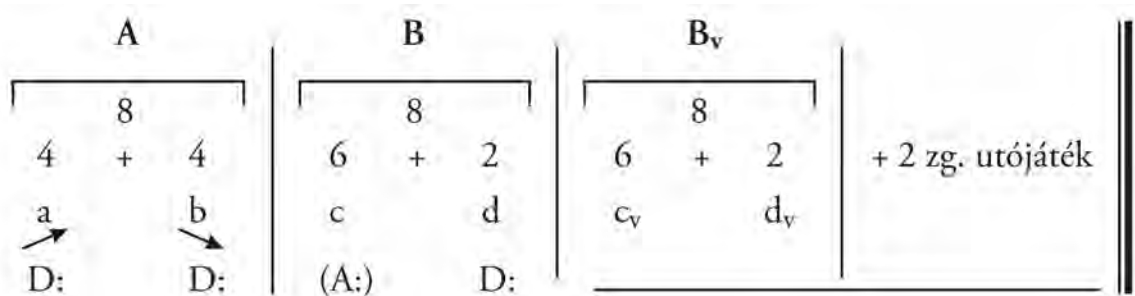
IV/5. Haydn: Jeder meint, der Gegenstand

Eredeti hangnem: F-dúr; a tankönyvben: D-dúr.

A dal formája az eddigiektől eltérő: **A | B | B + zongora utójáték**

Az „A” szakasz 4+4 ütem, szimmetrikus periódus, fél-, majd egész zárlat - kapcsolattal. Az elő - és utótag is eltérő zenei anyagot mutat.

A „B” szakasz 6+2 ütemes aszimmetrikus periódus, a főmotívum (terc) szekvencia ismétlések miatt. A következő 8 ütemes „B” szakasz a második tag ismétlése, amit egy 2 ütemes zongora utójáték (zárlatot erősítő külső bővítményként) zár le.



IV/6. Mozart: Német tánc (KV. 605. No. 3)

Eredeti hangnem: G-dúr; a tankönyvben: G-dúr.

A három Német tánc „Drei deutsche Tänze” (D, G, C) második darabja. Együtt keletkezett a KV. 604. Menüettekkel, 1791 februárjában. (2fl/picc, 2ob, 2fg, 2corn/2tr, timp, 5száncsengő, 2vl, brácsára íródott). A zenekari tánc fő részét (Triót elhagyva) változatlanul közli a tankönyv.

„A Menüett 18. századbeli tánc, $\frac{3}{4}$ ütemű, de tempója mérsékelt, jóval lassabb mint a belőle később kialakult keringő. Mozart művei között Menüettet is – mint más táncdíszeket is - találunk: szólóhangszerre, kamaraegyüttesre, zenekarra. Ezeknek a daraboknak egy részét tánczenének is használták, többségük azonban emlékeztetve a táncra, magasabb művészi formát kap.”³¹

A darab, - az A-dúr klarinétkvintett részletéhez hasonlóan - 16 ütemes kéttagú forma: **A | B** Mindkét tag különböző zenei anyagot hoz,³² végig az alaphangnemben maradva. Az első periódus elő és utótagját is tonikai egész zárlat zárja. A második periódust félzárlat szeli kétfelé. Mindkét tag szekvenciális konstrukció, a 9 - 16. ütemben kvintlépés szekvenciával (felső szólamban: s-d-f-t-m-l,-t,-d+ kadencia, az alsó szólamban: l-r-s-d-f-m+kadencia). A 8 - 9. ütem között megjelenő szeptim imitáció és (lefelé 5 felfelé 4) autentikus szekvencia, barokk darabokban gyakori jelenség.

IV/7. Beethoven: Marmotte (Op. 52. No. 7)

Eredeti hangnem: a-moll; a tankönyvben: fisz-moll

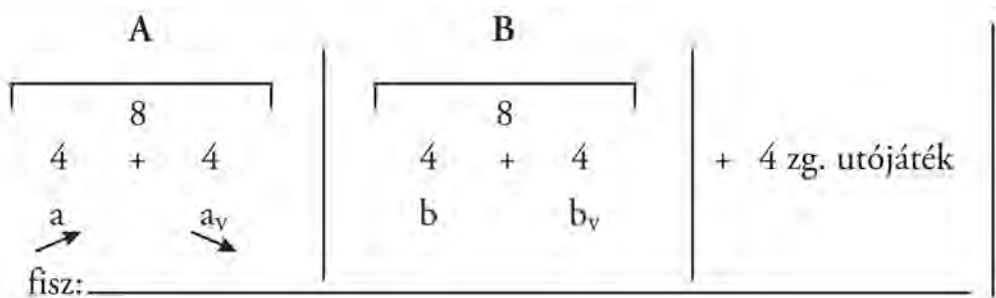
A Goethe versére komponált dal 16 ütemes, két szakaszos, visszatérés nélküli forma: **A | B + zongora utójáték.**

³¹ Dobszay László: A hangok világa IV. Editio Musica, Budapest, 1969. p.12.

³² A 13. ütemtől kezdődő részt a tankönyv visszatérésnek tekinti, felütéses indulással. Dobszay László: A hangok világa IV. Editio Musica, Budapest, 1969. p. 12.

Az első periódus (4+4 ütem) azonos zenei anyagból építkezik, a szokásos fél - egész zárlattal. A fisz-cisz tonikai orgonapont (talán a mormota³³ hangulatfestője).

A „B” szakasz új zenei anyagot hozva egy pillanatra a fisz orgonaponttól kimozdulva az é hangon keresztül „megmutatja” a párhuzamos dúr hangnemet, de már az előtag fél zárlatára az utolsó négy ütem egész zárlattal felel, amit négy ütem coda - szerű utójáték kerekít le, formailag megismételve és variálva a B szakasz utótagját.

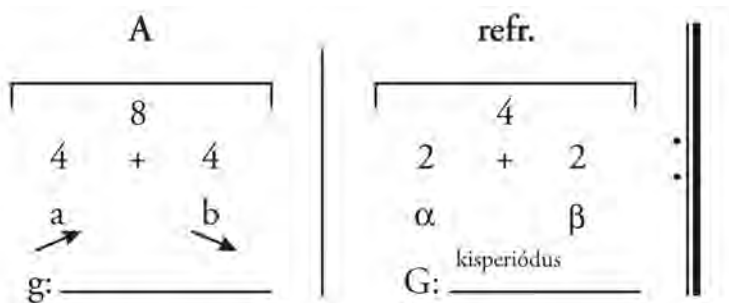


IV/8. Beethoven: *Urians Reise um die Welt (Op. 52. No. 1)*

Eredeti hangnem: a-moll; a tankönyvben: g-moll.

Formája megegyező Mozart: Német tánc és Beethoven: Marmotte darabokéval (két harmóniából D-T építkezik), ám itt a második „B” szakasz a fele terjedelmű: **A| b** (= refrén). Az „A” szakasz eddig a legkomplikáltabb (bár szimmetrikus) periódus, 4+4 ütem: nem ismétlés, nem szekvencia-szerű szerkesztés, inkább tükörmozgások jellemzik. Hangneme g-moll (minore), az előtagban fél, tökéletes, gyenge zárlatra -, egész, tökéletes, gyenge zárlat felel a 8. ütemben.

A fele terjedelmű refrén-szerű, fele akkora terjedelmű (2+2 ütem) szakasz az azonos nevű dúr hangnemet követi, (maggiore) kis periódusnak is tekinthető; a darab végét a dús harmonizálásban a zárlati szubdomináns is gazdagítja.



³³ „Marmota= a mókusfélék családjába tartozó rágcsálónem. Európában az Alpokban és a Kárpátokban él. Mezei nyúl nagyságú, fülük alig látszik sárgás v. vörösesbarna bundájukból. Téli álmot alvó növényevők”. In: Magyar Nagylexikon 13. Budapest, 2001. p. 302.

IV/9. Mozart: Rondo az F-dúr hegedű – zongora szonátából II. (KV. 30)

Eredeti hangnem: F-dúr, a tankönyvben: D-dúr.

1766. februárjában hat hegedű – zongora szonáta (Esz,G,C,D,F,B) készült KV. 26 - 31 jegyzék alatt a Nassau - weilburgi Karolina hercegnőnek ajánlva Hágában. A komponista mindössze 9 éves volt ekkor. Tankönyvünk darabja az ötödik szonáta második tétele.

„Sosem tudjuk meg, hogy az ifjúkori művekből, melyeket Mozartnak tulajdonítanak, mennyit komponált valóban ő maga. Édesapja (Leopold) kézírásával, -javított szöveggé- maradt fenn”.³⁴

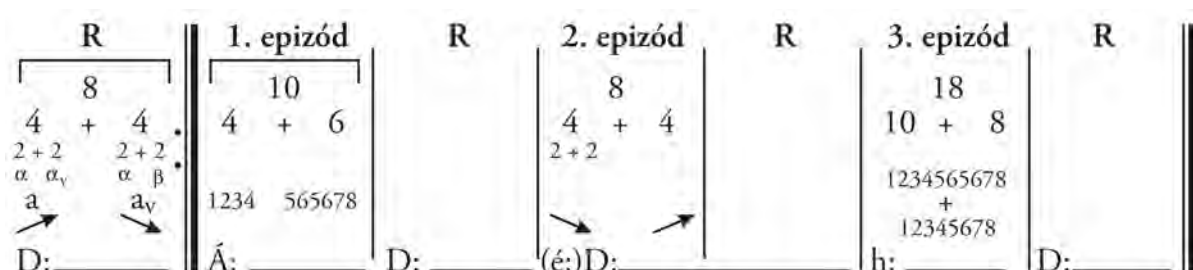
A tankönyvben ez az első nagyobb lélegzetű forma, melyben újdonságként megjelenik a periódus bővülés is.

A téma átlátható 4+4 ütem; ismétléses, nem moduláló szerkezet, fél zárlatra - egész zárlat felel. (a₁ a₂)

1. *közjáték*: a +1 (A-dúr) hangnemen; a belső bővülés (1234|565678) az 5-6. ütem változatlan megismétlése. A hegedűszólam nem szuverén, a zongora felsőszólamának gerincét, vázát képezi.

2. *közjáték*: ismét egyszerűbb: 4+4 ütem, de fordított zárlatokkal (egész-fél); most a zongora felső szólam jut „statiszta” szerephez. A harmóniaváz a szubdomináns régió dominánsával gazdagodik.

3. *közjáték* összetettebb: két periódus - a párhuzamos h-mollon, ahol a második periódus az első variációja. Az első periódus belső bővülése szekvenciális lépésekkel született meg. A második és harmadik közjátékot még dallami összefüggés is rokonítja (h-fisz lépés), azon kívül egy harmóniai szekvencia azonosság eltérő dallammal (VI[#]-II-V-I) is megfigyelhető.



³⁴ Stanley Sadie: Mozart. Grove monográfiák. Zeneműkiadó, Budapest, 1987. p. 104.

IV/10. Mozart: Részlet a D-dúr Haffner szimfóniából III. tétel (KV. 385)

Eredeti hangnem: A-dúr, a tankönyvben: E-dúr

Négy tételes, 2 fuvola, 2 oboa, 2 klarinét, 2 fagott, 2 kürt, 2 trombita, timpani és vonós együttesre.

Eredetileg szerenádnek készült, a fuvola és klarinét szólamok későbbi kiegészítések 1785-ből.

„Ezekben az években Mozart szimfóniáira nem volt olyan rendszeres igény, mint zongoraversenyeire. Az 1781-1788 közt született kevés szimfónia alkalmi darab. A 35. szimfónia eredetileg a Szöktetés bemutatójának idején a salzburgi Haffner családnak írt szerenád volt, a csillogó és hatásos szerenád hangnemben, D-dúrban, (amelyet Leopold Mozart különösen kedvelt)... ..Eredetileg öttételes volt, két menüettel. A szélső tételek fuvola és klarinét szólamai utólagos hozzátételek. A zene lényegében szerenád stílusú, lendületes szélső tételekkel, meleg hangú Andantéval és formális, szabványos menüettel.... Hogy egy szerenád megállhatta a helyét szimfóniaként, önmagában mutatja Mozart zenei fejlődésének irányát.”³⁵

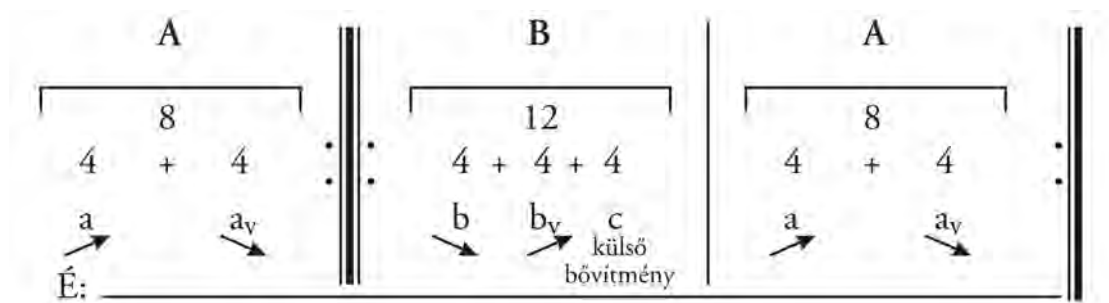
Mozart, életének utolsó tíz esztendejét Bécsben töltötte. Hat utolsó szimfóniájában zenekari művészetének a tetőpontjára érkezett. E hat mű közül négy, - a „Haffner” és a végső „trilógia” (Esz-dúr (KV 543), g-moll (KV 550), C-dúr (KV 551), a 18. századi bécsi szimfónia-hagyomány megkoronázása.

A Haffner szimfóniát 1782. július végén kezdte írni Sigmund Haffner, a volt salzburgi polgármester fia tiszteletére. (augusztus 7.-ig megírta a négy tételes szimfóniát, + egy indulót és egy második menüettet). 1783-ban egy bécsi hangverseny céljára újra átírta. Elhagyta az indulót, kihagyta az egyik (azóta elveszett) menüettet, fuvolákat és klarinétokat sorolt még a hangszerekhez. A nyitó „Allegro con spirito”-ban előtérbe kerül Mozart újszerű érdeklődése az ellenpont iránt. Az Allegro utáni lassú tétel a tipikusabb szonátaformát követi egy kontrasztáló melléktémával. A Menüett visszatér a szerenád stílushoz, de ellensúlyozza a *pasztorális trió* a vonósokon és a fafúvókon. *A szimfónia menüettjének triója* a könyvben szereplő részlet. Formája: **A B A**

Az első szakasz (4+4 ütem) a₁ a₂ ismétléses szerkezet: félzárlat - egész zárlat. A B szakasz kibővül 4 ütemmel (4+4+(4), (dominánsan való várakoztatás). A második 4 ütem itt

³⁵ Stanley Sadie: Mozart. Grove monográfiák. Zeneműkiadó, Budapest, 1987. pp. 104-105.

is az első 4 variánsa, fordított zárlati sorral: (egész - félzárlat). A középrész funkciós rendje is ellenkező irányú: D-T.



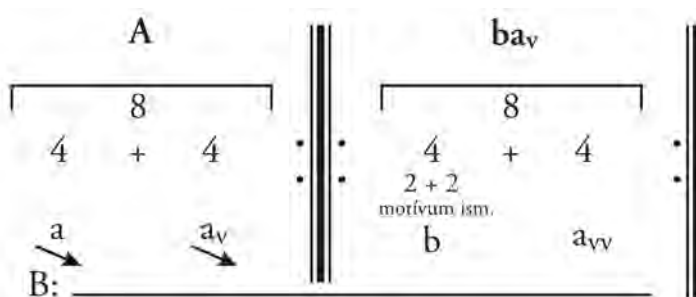
IV/11. Mozart: Német tánc (KV. 602. No.1)

Eredeti hangnem: B-dúr, a tankönyvben közölt hangnemmel megegyező.

A négy darabból álló sorozat (B,F,C,A) 1791. februárjában keletkezett, a KV. 601-es menüettekkel együtt, 2 fuvola, 2 oboa, 2 fagott, 2 kürt/trombita, timpani, kintorna³⁶, 2 hegedű/brácsa együttesre.

16 ütemes visszatérő forma: A | b a

Basszusmenetekben hármashangzat-fordítások, szólamok közötti tercpárhuzamok (10-12 ütem) eltérő, gazdag harmonizálás (5-8 és 13-16 ütemek között) jellemzi ezt a táncot. Az első szakasz két tonikai zárlatánál az előtag tercre kinyit, az utótag zár le.



IV/12. Mozart: Osmín dala a „Szöktetés a szerájból” című operából (KV. 384)

Die Entführung aus dem Serail (Singspiel C. F. Bretzner „Belmonte und Constanze” című darabja nyomán, ifj. J. G. Stephanie szövegkönyvére).

Eredeti hangnem: g-moll, megegyezik a tankönyvben közzétett hangnemmel.

„1782 első hónapjaiban Mozart energiáinak javát a Szöktetés befejezésére összpontosította...A Szöktetés első felvonását már előző év augusztusában fejezte

³⁶ Kintorna, verkli.

be, még őszi bemutató reményében. A hátralevőket májusban írta és a próbák június elején kezdődtek. A július 16-i bemutató nyilvánvaló siker volt. A második előadás alkalmából Mozart utalt a „kedvező fogadtatásra”. A császár megjegyezte, hogy az operában „nagyon sok a hangjegy”, mire Mozart azt válaszolta: „pontosan annyi, Felség, amennyi szükséges.”³⁷

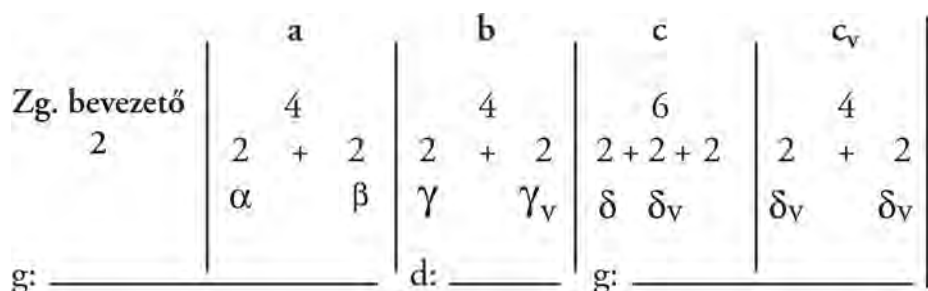
„Osmín az operában csak egyetlen dalocskát énekel az eredeti szövegkönyv szerint, s a tercetten kívül semmi egyebet. Egy áriát kapott az első felvonásban, s a másodikban is lesz még egy áriája..”³⁸ - írja Mozart édesapjának 1781 szeptemberében, Bécsben.

Variáltan strófikus dal, kisméretű anyagokkal, nincs tematikus visszatérés. A zenekari bevezető a záró motívumot előrehozza bevezetésnek, mintegy előlegzi, rögzíti azt. A strófa kétszer ugyanaz, (a tankönyv két verssel közli, valójában három vers), csak a kíséret gazdagodik.

A kisméretű anyagok építkezése: **a b c c_v**

A 3-6. ütem (2+2) g-mollban; a 7-10. ütem (2+2) kétszeresen nyitva vagy d-mollban (dúrosítja is) majd g-mollban; a 11-16. ütem (2+2) szubdomináns nélküli – a dallamban ismétlődő - terület, amit + 2 ütem megerősít, hogy a c_v (2+2) búcsútémája (zenekari bevezetőjének nosztalgia témája) álzárlat - után elvezessen a befejezéshez. A második strófa utolsó előtti ütemében mellékdomináns kvintszext akkord vált nappolyi szextre.

(Az utolsó 5 ütem „coda”-nak is tekinthető, 1+2+2 terjedelemben. A zenekari bevezető, a hangnemi lüktetés mellett a „coda”-t is megelőlegzi.)



³⁷ Grove monográfiák: Mozart. Zeneműkiadó, Budapest, 1987. pp. 81-82.

³⁸ Mozart Breviárium. Összeállította és fordította: Kovács János. Zeneműkiadó, Budapest, 1974. p. 275.

IV/13. Mozart: Három duó (KV. 487. No.5)³⁹

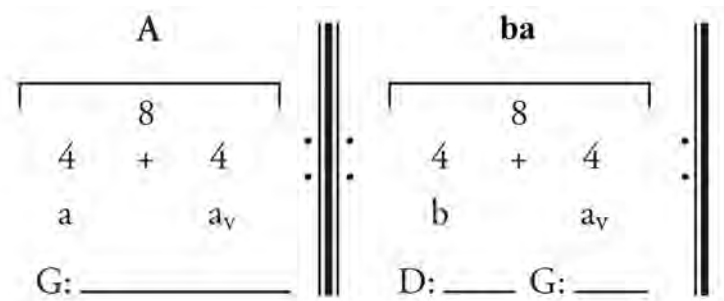
Eredeti hangnem: C-dúr; a tankönyvben: G-dúr

Eredetileg két kürtre íródott 1786. július 27-én ez a 12 duót tartalmazó sorozat. A tankönyv hármadik közl a sorozatból, jelen példánk az ötödik.

Formailag nem közl a korábbiakhoz képest semmi újat: **A | b a**

16 ütemes kéttagú forma ahol a második tag utójátéka variált visszatérés.

Az „A” szakasz mindkét eleme azonos zenei anyagot hoz, de a frazeálásban belső felütések megfigyelhetők. A „B” szakasz 8 ütemének első fele mozgalmatlan, lehajló kromatikával (10. ütem), kitérés D-dúr felé, amiről „szünetkitöltés” vezet vissza az alaphangnembe. Az utolsó négy ütem kis változtatással ismétli az első periódus utótagját.



IV/14. Mozart: Három duó (KV. 487. No. 8)

Eredeti hangnem: C-dúr; a tankönyvben: F-dúr.

A 12 duó nyolcadik darabja, rövidített formában. A tankönyvi példából a 32 - 55. ütem közötti szakasz hiányzik.⁴⁰

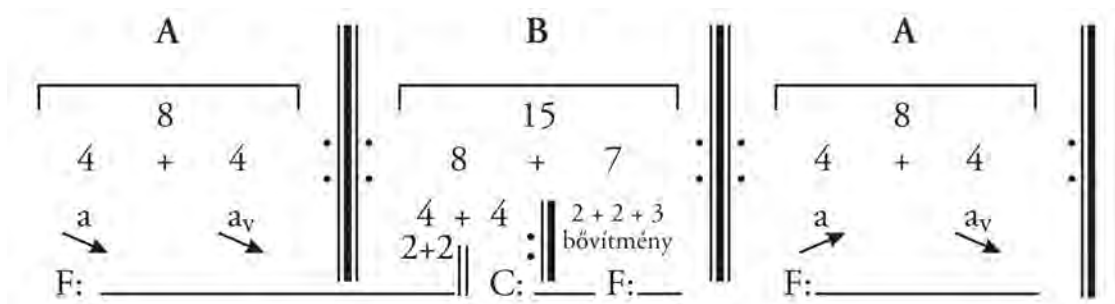
Ez a duó formailag hasonlít, a Haffner szimfónia III. tételének részletéhez: **A | B | A**

Az „A” szakasz periódus, funkciós rendje: TDDT| TDDT; mindkét féldallam tonikán zár.

A „B” szakasz terjedelme: 8+7 ütem. Nem dominánsan, hanem tonikán indul, a második féldallam modulál a +1 (C-dúr) hangnembe. Ezt követi a 4+3 ütem „várakoztatás”, ami aszimmetrikus bővülés. Ez vezet vissza az „A” szakasz változatlan megismétléséhez.

³⁹ Einstein jegyzéke szerint más számozással: KV. 496/a. Grove monográfiák. Mozart. Zeneműkiadó, Budapest, 1987. p.197.

⁴⁰ A darabot teljes egészében a mellékletben közöljük. p.197.



IV/15. Mozart: Három duó (KV. 487. No. 2)

Eredeti hangnem: G-dúr; megegyezik a tankönyv hangnemével.

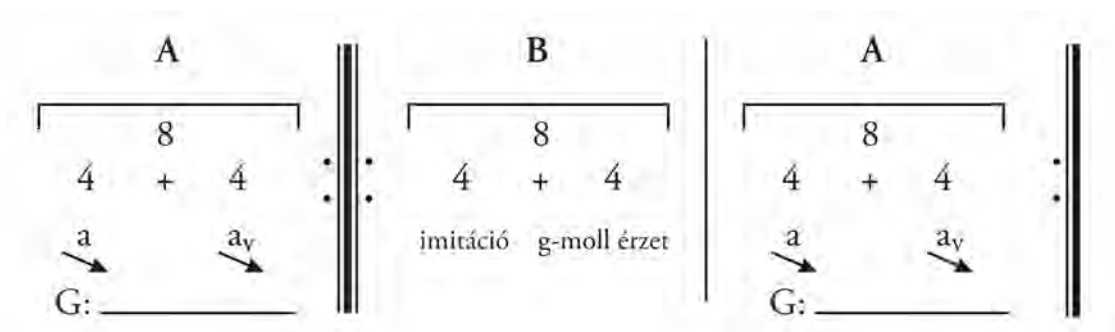
A 12 duó második darabja. Formája megegyezik az előző darab bővítés nélküli alakjával: **A | B | A**

Az „A” szakasz periódusa azonos zenei anyagból építkezve még a funkciók rendet is követi: TDDT | TDDT. Új jelenség a 3. és 7. ütem súlyos szünete a dallamban.

A „B” szakaszban történő moduláció nem marad az utolsó pillanatra.

”A 13-16. ütemben a Mozart által - főként nagyobb formákban - kedvelt megoldást halljuk: a visszatérés előkészítését azonos alapú mollal.”⁴¹

Az „A” szakasz változatlan formában ismétlődik. Érdekes megjegyeznünk, hogy a duettet a tankönyv a Trio nélkül közli.⁴²



IV/16. Mozart: Német tánc II. (KV. 600. No. 2)

Eredeti hangnem: F-dúr; megegyező a tankönyvben közreadott hangnemmel.

„Sechs deutsche Tänze” (C,F,B,Es,z,G,D) (Hat német tánc) második darabjaként 1791. januárjában készült picc, 2fl, 2ob/cl, 2fg, 2cor, 2tr, timp, 2vl és brácsa együttesre.

⁴¹ Dobszay László: Útmutató A hangok Világa IV. Zeneműkiadó, Budapest, 1969. p.36.

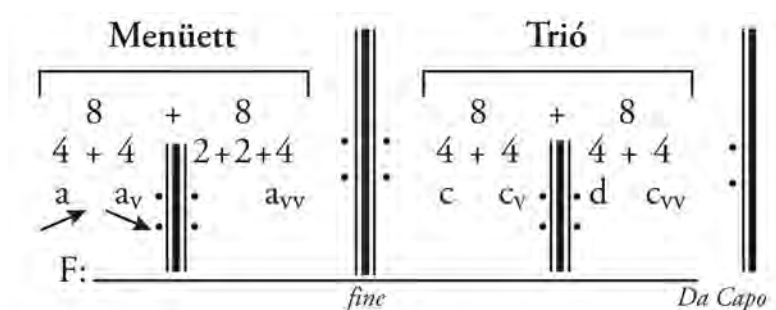
⁴² A Triót teljes egészében közöljük a mellékletben.

„ A Menüett első részének szerkezete ugyanaz a visszatérési forma, mint eddigi darabjaink többsége. Ehhez azonban –ugyanilyen szerkezettel készült középrész –TRIO- csatlakozik, majd ismét az első rész következik (da Capo). A da Capo részben már az ismétlések elmaradnak. Gyakran szerepel ilyen „triós menüett” Mozart és Haydn szimfóniáinak második vagy harmadik tételében. (Már ismerjük Mozart: D-dúr Haffner szimfónia Menüett tételének trióját). ”⁴³

A darab „Da Capo al Fine” szerkezetet mutató „triós, összetett, több részből álló háromtagú nagyforma”⁴⁴: Menüett Trió Menüett részekkel.

|8+8| |8+8| |8+8|

A Menüett első tagja azonos anyagokból építkező szabályos periódus, fél, illetve egész zárlattal. A második tag első fele másféle zenei anyagot bemutatva 2+2 ütem figurált ismétlés tonikai zárlaton; az utótag 4 üteme pedig ismerős anyagként az első tag zenei anyagát variálja. A Trió 16 ütemes két szakasza dominánsan induló (c₁+c₂+d+c₃), 4+4 ütem terjedelmű. A darab végig az alaphangnemben marad.



IV/17. Beethoven: Ich liebe dich (Dal Op. nélkül)⁴⁵

Eredeti hangnem: B-dúr; a tankönyvben közzétett hangnem: F-dúr.

Az „A” szakasz 1-8 ütem terjedelmű: a 4+4 ütem két egész zárlata közül a második az erősebb. Az első négy ütem 2+2 első eleme transzponált motívumismétlés.

A „B” szakasz (9-20. ütem): a +1 hangnembe modulálva 6+6 ütemes fordított periódus, szimmetrikusan bővítve. A (2)+2+2 ütem terjedelmű előtag zongora közjátékkal vezeti a

⁴³ Dobszay László: A hangok világa IV. Editio Musica, Budapest, 1969. p. 28.

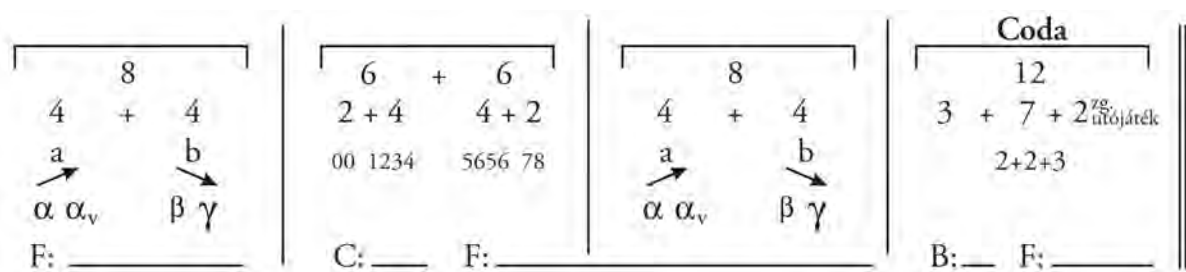
⁴⁴ Frank Oszkár: Formák, műfajok a barokk és klasszikus zenében. Felelős kiadó: Frank Oszkár, Budapest, 1996. p. 14.

⁴⁵ A tankönyv szöveg nélkül közli.

félperiódus motívum ismétléseit, az utótag 2+2+(2) pedig már visszakanyarodik a kiinduló hangnemhez, hogy a domináns szeptimre érkezve előkészítse a visszatérést. Az egész B szakaszra jellemző egy eddig még nem tapasztalt megformálás, a variált motívumismétlés.

Az újabb 8 ütem az „A” szakasz visszatérése, csak a végén fordul el, hogy a szubdomináns régióba lépjen át rövid időre.

A következő „C” szakasz (29-40. ütem): vagy Coda, külső bővítmények. A B-dúrból történő visszaérkezést követő 7 ütem 2+2+3 ütemes motívumismétlés, amit 3 ütemes augmentálással, ritmikai lefékezéssel készít elő az ének szólam, a zongora utójáték 2 ütemes lezárásához. Mindenképpen ez a darab képviseli az eddigi legkomplikáltabb formát. Ezzel lezárva a 4. osztály bécsi klasszikus tananyagát.



Az **5. osztály énekes anyaga** bonyolultabb, terjedelmesebb, műveket tartalmaz. Újdonság az *ismétlődések változatos képe*, amely érinthet egyetlen ütemet, ütempárt, ütempár-kapcsolódást vagy periódusnyi egységet, *bővülést* eredményezve ezzel. Az ismétlődések felléphetnek többszörösen is, néha lényegesen hosszabb terjedelmet elérve ez által. Máshol pedig *szűkülés* következhet be. Újdonság még a *moduláció* változatosabb képe és formai tekintetben a *nagyobb struktúrák* vázlatos megismerése. Míg a 4. osztály dalaiban a harmonikus alapjelenségek adják a vizsgálódás irányát, az 5. osztály a modulációs jelenségekre és a formák változatos gazdagságára irányítja a figyelmet. A feldolgozás módszereire a dolgozatban nem térünk ki, de az elemzésben szerencsésebb minden alkalommal csak *néhány* jellemzőre szorítkozni, mint a darab teljes, soktényezős elemzésére. A dalok többségének feldolgozásakor az akusztikus és teoretikus elemzés összeszővődik, egymást segítve és erősítve.

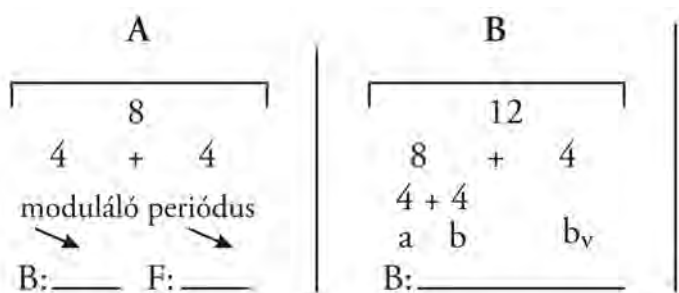
V/1 Mozart: *An die Freundschaft* (KV. 125/h)

Eredeti hangnem: D-dúr, a tankönyvben: B-dúr.

Visszatérés nélküli kéttagú kisforma 8+8+4 ütem terjedelemben, moduláló első taggal. A második periódus utótagját nyomtatékul, variáltan megismétli.

Az „A” szakasz szimmetrikus „szabályos” moduláló periódus, két egész zárlattal.

A „B” szakasz mindkét fele különböző zenei anyagot hoz visszavezetve az alaphangnembe, és zárlatot erősítő külső bővítményként az utolsó négy ütemet variáltan megismételve.



V/2. Mozart: *Gesellenreise* (KV. 468)

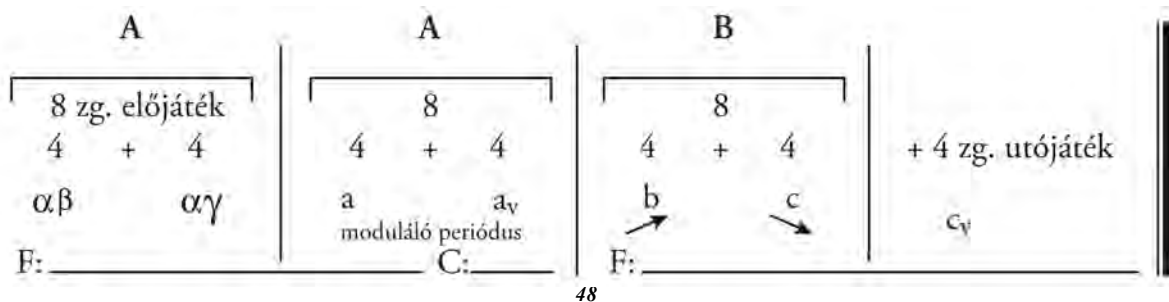
Eredeti hangnem: B-dúr; a tankönyvben: F-dúr.

J. F. von Ratschky versére 1785. márciusában született a dal⁴⁶. Terjedelme 8+8+8+4 ütem, **A | A | B | b**

8 ütem zongora előjáték hoz tematikus anyagot; a következő 8 ütem moduláló periódus, melynek felénél a „c” önálló hangnemmé erősödik (Domináns moduláció). A harmadik 8 ütemben is uralkodó, de már F-dúrhoz kapcsolódik, éreztetve, hogy annak kvintje. Vagyis: a D funkció előbb alaphangnemmé erősödött, azután visszaolvadt az eredeti hangnem D funkciójává.⁴⁷ Ennek a nyolc ütemnek második felét ismétli meg figuráltan a zongora utójáték, kadenciális lezárással. Jellegzetes még a kíséretben megfigyelhető hármashangzatbontás és a kromatikus dallammozgás.

⁴⁶ Kovács: Mozart Breviárium. Zeneműkiadó, Budapest, 1974.

⁴⁷ Dobszay László: A hangok világa V. Editio Musica, Budapest, 1971. p. 9.



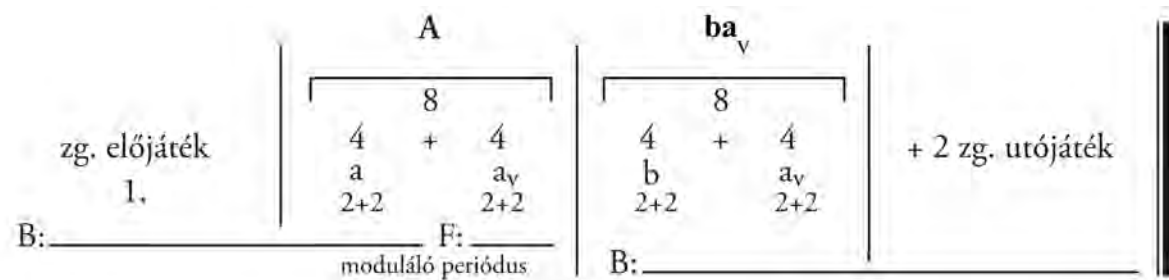
V/3. Mozart: *Im Frühlingsanfang* (KV. 597)

Eredeti hangnem: Esz-dúr; a tankönyvben közölt hangnem: B-dúr.

Mozart kései művei közül származik, Christian Christoph Sturm versére komponálta 1791. januárjában.

Újdonság, a zongora bevezető (1 ütem) hangnemet adó előtétje. Ezt követi egy 8 ütemes moduláló periódus. A témafejek hasonló gesztusúak de ellenkező irányúak. Az első a szubdomináns (I^2mD), a második a domináns (F-dúr) felé vezet.

A következő 8 ütem első fele az F orgonaponttal harmóniailag statikus, de a felső szólamok cél - alterációk, feszültséggel telve. Majd B-dúrban félzáraton megállva, a már ismerős témafej harmadik alakja jelenik meg, újabb harmóniai leleménnyel (IV fokú szűkített szeptim, V^2 , I_3^6 szűkített mD), amit egy virtuóz két ütemes zongora utójáték zár le.



V/4. Mozart: *Des kleinen Friedrichs Geburtstag* (KV. 529)

Eredeti hangnem: F-dúr; a tankönyvben: Esz-dúr.

1787 novemberében Prágában született J. E. F. Schall versére ez a dal.

Az *első szakasz* 8 ütemes moduláló periódus, a két fél zenei anyaga azonos indítású. Az előtag fél-, az utótag a +1 hangnemben egész záraton zár.

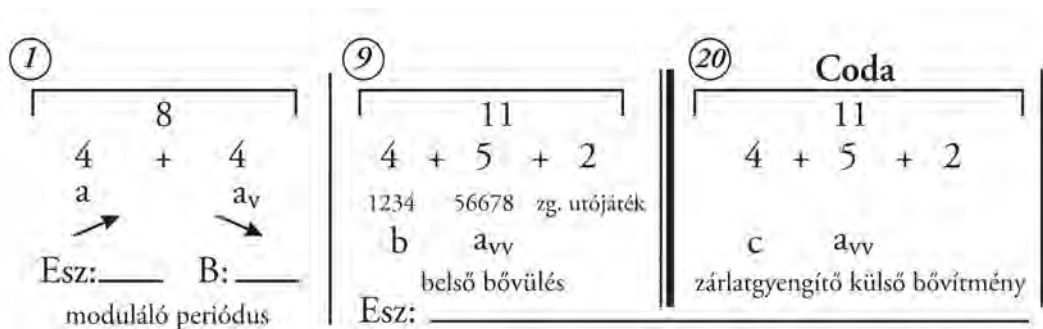
A *második szakasz* 4+5ütem, a második fél (56678) 15. üteme belső bővülés, a kíséretben jelentkező visszhangszerű ütemisméltés miatt. Ez a fél zenei anyagában emlékeztet

⁴⁸ A görög betűk a sorszerkezet motívumaira utalnak.

az első szakasz második felére. Két ütemes virtuóz zongora utójáték vezet vissza az ismétlésre.

A következő szakasz 9 ütem (121256678) coda jellegű; bővült formában visszaidézi - picit rondó jellegűen - az első szakasz második feléből ismert motívumot. A zongora utójáték két üteme, zárlatot gyengítő külső bővülés.

A darab újdonsága, hogy az egyszerű forma, kisebb ismétlések által bővül.



V/5. Mozart: *Zum Schluss der Logenversammlung (KV. 484)*

Eredeti hangnem: G-dúr; a tankönyvben: E-dúr.

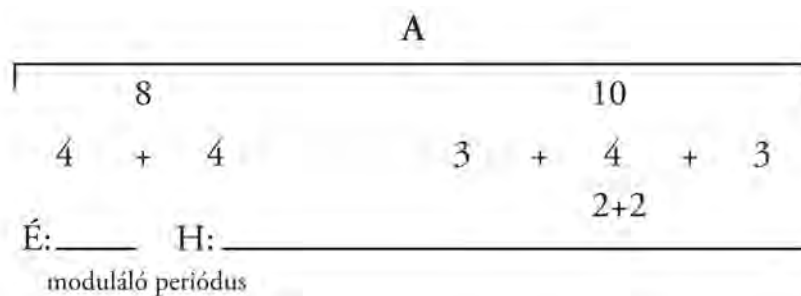
Schlittersberg versére született Bécsben 1785 végén ez a szabadkőműves dal, férfikarral.

A darab nagy kéttagú forma egy 18 ütemes szólórésszel, 20 ütemes kórus-szakasszal és 4 ütem zongora utójátékkal.

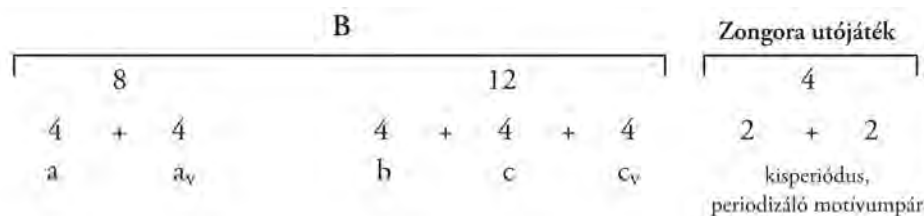
A szólórész is kéttagú, egy 8 ütemes (4+4) terjedelmű moduláló periódus két gyenge - egész zárlattal, az utóbbi már a +1 (H-dúr) hangnemben. Ezt követi egy 10 ütemes szakasz az új hangnemben egy tripódikus motívummal félzárlaton zárva: majd 2+2 ütem motívumismétléssel kialakult bővülés után 3 ütemes kiszélesítés H-dúrban megerősítve.

A kórusrész H-dúrral nyit, mely a főhangnem domináns funkciójává változik. A kórus 8+12 ütem terjedelmű, szinte végig mozaikszerű motívumismétléssel marad a főhangnemben. Ennek a szakasznak 4+4 üteme azonos dallam, csak a harmonizálás változik. A következő 4 ütem 2+2 ismétlés, amit csak D-T akkordfelbontások színeznék. Az énekes szakasz utolsó 8 üteme 4+4 ütemes, azonos zenei anyagból építkező periódus, gyenge és erős-gyenge zárlatokkal. A 2+2 ütemes coda - szerű zongora utójáték periodizáló motívumpár, új ötletekkel.

Szólo



Kórus



V/6. Mozart: *Nun, liebes Weibchen* (KV. 529/a)⁴⁹

Eredeti hangnem: F-dúr; a tankönyvben: D-dúr.

Duett szoprán és basszus hangra, (Schikaneder: *Der Stein der Weisen* c. darabjában). E duett egy kisopera részlete, énekszólamai valószínűleg más szerzőtől származnak, a kíséretét írta Mozart. Bécsben, 1790 augusztusában készülhetett, vitatott, hogy Mozart kompozíciója.⁵⁰

A darabon végigvonul a bájos könnyedség, derű a két szereplő szavainak más- más zenei értelmet adva és azt a kíséretben is megerősítve.

A zongora bevezető előjáték (1-8 ütem): szimmetrikus, nem moduláló periódus, fél-, majd egész zárlattal, (1-2. ütem megegyezik az 5-6. ütemmel).

„A” szakasz (9-16 ütem): szimmetrikus, nem moduláló periódus, gyöngye majd erős- egész zárlattal. A darab felütéssel indít, a férfi szólama azonban teljes ütemmel kezd. A 17-20. ütem közötti szakasz hangnemet, formát erősítő külső bővítmény, mozaikszerű, ütempárok egymásutánja, a kiinduló hangnemben, a D-T váltogatásával.

„B” szakasz (21–28. ütem): a +1 hangnemben (A-dúr) új anyagot hoz, majd a 29-32. ütem újabb külső bővítményként vezet tovább.

„C” szakasz (33–40. ütem): zaklatottabb, szekvenciálisan ismétlődő motívum - párral (2+2 ütem) lép tovább a korábbi külső bővítmények zenei ismétlésére, ám most a női szólamra a férfi is felel.

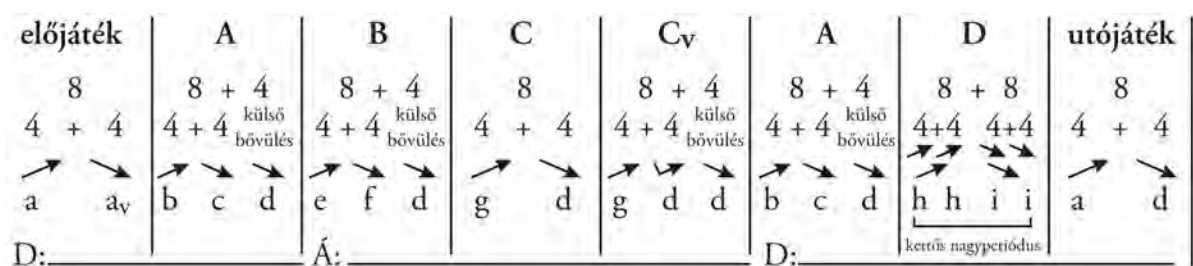
⁴⁹ Ezzel a KV számmal nincs számon tartva. Köchel jegyzéke szerint KV. 625-ös számú, K.E rendszere szerint, az 592/a jelzést viseli.

⁵⁰ Stanley Sadie: Mozart. Grove monográfiák. Zeneműkiadó, Budapest, 1987. p.223.

„C_v” szakasz (41–53. ütem): a „C” szakasz motívum - párját most a női énekes válaszolja szekvenciális ismétléssel, hogy a darabban először, a következő 4 ütemben együtt feloldódjanak és azt még egyszer megerősítsék, mintegy előkészítve a visszatérést.

„A” szakasz visszatérése (53–64. ütem): koronás szünet után visszavezetés nélkül tér vissza az „A” rész éneke anyaga, a periódust követő 4 ütem „nyávogós” külső bővítményével.

„D” szakasz (65–80. ütem): ha a következő nagyobb szakaszt egy hosszabb codának tekintjük, akkor a forma visszatéréses, hangneme szerint háromtagú nagy forma. A 16 ütem a két énekes szólamának „összeérése”, 4+4 ütem ismétlése után újabb 4+4 ütem zenei anyaga ismétlődik, mintegy búcsútéma „kettős nagy periódust alkotva”, amit 8 ütem, (4+4) zongora utójáték zár le, a bevezető előjáték első négy ütemét variáltan felidézve.



V/7. Haydn: *Trost unglücklicher Liebe*

Eredeti hangnem: f-moll; a tankönyv d-mollban közli.

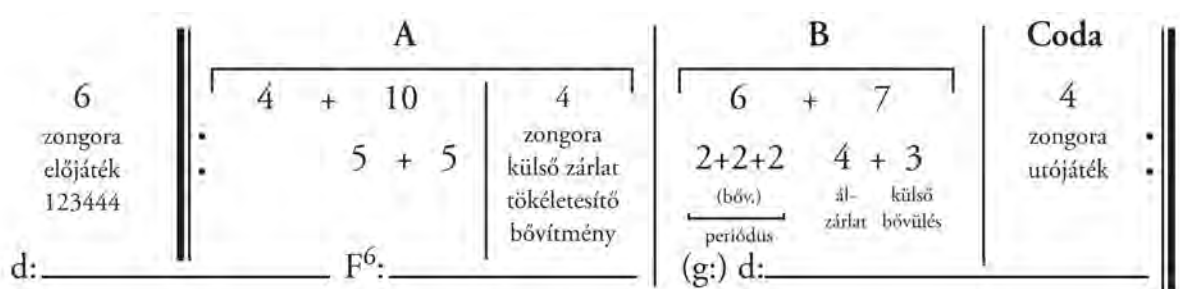
„Haydn, - a romantikusok dalterméseivel összevetve - viszonylag kevés dalt írt. A zenetörténet mindössze 47 hiteles Haydn dalt tart számon. Haydn dalainak első kiadása 1781-ben jelent meg, második kiadás 1784-ben követte; mindkét kötet 12-12 dalt tartalmazott. Összkiadásban 1960-ban került sor Haydn összes dalainak közzétételre. A kötet címe: „Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Klaviers. A dalok népszerűségére vall a sok ismételt kiadás, amely az elsőt követte. A bécsi dalok (Wiener Lieder) gyökereit Haydn dalaiban kell keresnünk.”⁵¹

A zongora bevezető tematikus előjáték: 1-6 üteme előlegzi meg az énekelt periódus első felét, a 4. ütem ismételtetésével (123444), bővítményként. Az „Alberti – féle” mozgás szinte végig jelen van a darabban.

⁵¹ Fasang Árpád: Haydn: Egykedvűség. Parlando, Budapest,

Az első „A” szakasz (7-15 ütem): aszimmetrikus moduláló periódus: 4+5 ütem tagolással, d-mollban félzárlattal, az utótag rögtön a párhuzamos dúrban indul, az 5. ütem belső bővüléssel, „ráduplázva” a szubdomináns ütemre. A periódus F-dúrban I⁶akkordon végződik, ez indokolja az utótag formai megismétlését a 20. ütemig. Ezt követi az 5 ütem zongora közjáték, mely tekinthető zárlat tökéletesítő külső bővítményként.

A második, „B” szakasz (25- 34 ütem): a 25. ütemben induló új periódus: első fele egy ütempárral bővülve hármassal (3+3+3) egységgé növekszik. A 31-34. ütem szabályosan felel, de álzárlaton végződik. Ezt zárja le a zongora végjáték (coda), a zongora közjáték mollban transzponált változata, négy ütemben. Az eszmeileg 16 ütemes darab a belső bővülésekkel 27, a bevezető, összekötő, záró külső bővítményekkel pedig 41 ütemre szélesedett. Megfigyelhetjük a bécsi dalköltészet egyik jellemző vonását, a hármashangzat felbontásból formálódó kíséretet. Érdeemes arra is figyelni, hogy Haydn e dalában a zongorakíséret felső szólama a dallamot játssza. (Az ének szólam nem is jelenik meg külön sorban, hanem a zongora szólam fölé kerül a szöveg).



V/8. Mozart: *Ich würd' auf meinen Pfad (KV. 340/c)*⁵²

Eredeti hangnem: d-moll; a tankönyvben: a-moll.

Hermes versére készült Bécsben, 1781-82-ben ez a szokatlanul rövid, egyetlen ponton, a darab végén megnyugvó drámai erejű, fájdalmas hangvételi dal.

„Szinte megfoghatatlan, hogyan alakul ki különös szűkítésekkel (5-7. ütem), motivikus sűrítéssel (5. ütem), finom motivikus egymásra találásokkal (10. ütem, vö. 12. ütemmel, mindkettő súlyos helyen áttolva a 4. és 7. ütem súlytalan helyen lévő ritmus zárlatát). Egyetlen 13 ütemes nagyperiódus (7+6+2 ütem).⁵³

⁵² Köchel jegyzéke szerint KV. 390. K. E. jegyzékében szerepel KV. 340/c.-ként.

⁵³ Dobszay László: *Útmutató A hangok világához*. V. osztály. Editio Musica, Budapest, 1971. p. 38.

V/9. Mozart: *Daphne, deine Rosenwangen* (KV. 46/c)⁵⁴

Eredeti hangnem: A-dúr; a tankönyvben közölt hangnem pedig: G-dúr.⁵⁵

A darab Leopold Mozart áratata a Bastien und Bastienne (KV. 50/46/b) „Meiner Liebsten schöne Wangen” dalából új szöveggel.⁵⁶

Hogy miért ez a dal „vezeti be” a szonáta-formaelv megismerését és nem egy jellegzetesen instrumentális darab azt Dobszay László így indokolja:

*Olyan példát akartunk választani, amelyen aktív zenélés közben ismerheti meg a növendék a szonáta-elvet (mely elv valamely alakban vokális művekben is gyakran fölbukkan); kifejtettebb alakját természetesen a növendék hangszeres darabjaiban és zenehallgatás során átvett művekben taníthatjuk.*⁵⁷

Zongora előjáték a bevezetőben (1-8.ütem), 2+2+4, motívikus ismétléssel, a kiinduló G-dúrban, tematikusan előrevetítve a későbbi ének dallamot lezárva egész zárlattal.

„A” szakasz (9-26.ütem): 6+4+8 ütemes motívum ismétlésekre bontva (121234+5678+12312124) és a szakasz végére az alaphangnemből a domináns D-dúrba érkezve.

A „B” szakasz (27-34.ütem): 8 üteme visszavezető átmenet, melyben a G-dúr ismét megerősödik, 4+4, egész-, majd félzárlattal.

A visszatérő „A” szakasz (35-48 ütem): 2+2+4+4 belső tagolással jut el a darab lezárásáig. A visszatérő 2+2 ütemnyi motívumpár szimmetrikusan ismétlődik, a következő 4 ütem anyagában az átvezető részből variálódik, az utolsó négy ütem 43. és 45. üteme nyilvánvalóan ismétlés, a 44. és 46. ütemben tágul az utolsó 4 ütemet lezáró szubdomináns alapkarakter. (Az ütemszámozásokat a tényleges ütemek és nem a tankönyv beírások szerint számoztuk).

V/10. Mozart: *Ridente la calma* (KV. 210/a)⁵⁸

Eredeti hangnem: F-dúr; a tankönyvben közölt kottában: C-dúr.

A „Ridente la calma” canzonetta Mozart átírata, Mysliveček áriájából. Dal segno al Fine – (bizonyos jelzéstől a Fine szóig) tartó, hosszabb lélegzetű dalocska.

⁵⁴ Köchel jegyzékében KV. 52. K.E. jegyzékében pedig 46/c. jelöléssel.

⁵⁵ A darabot szonatina formának nevezi Dobszay. Ez a szonáta eszmény nem a témák kontrasztálása, hanem a formailag rimelő, de hangnemileg ellentétes két tag viszonya. Dobszay: Útmutató V. A hangok világa V. Editio Musica, Budapest, 1971. p. 28.

⁵⁶ Stanley Sadie: Mozart. Grove monográfiák, Zeneműkiadó, Budapest, 1987. p. 187.

⁵⁷ Dobszay László: Útmutató. A hangok világához. V. osztály. Editio Musica, 1971. p.39.

⁵⁸ Köchel első jegyzékében KV. 152 alatt, K.E. rendszerében szerepel 210/a alatt.

A darab kezdete a zongora előtét miatt emlékeztet Mozart: Im Frühlingsanfang (KV 597) című dalának indítására. A kezdés figyelemfelhívó, az előtétet követi az:

„A” szakasz 8 üteme: 2+2+2, (a,b₁,b₂) + 2 ütem zongora-akkordfelbontások és lépések finom, mozaikszerű egyensúlya.

A „B” szakasz 4 ütemes moduláció a +1 (G-dúr) hangnembe.

A „C” szakasz terjedelme: 2+2; 4+4; 4+4; és 2+2; ütemes motívumok tagolják ismét az alaphangnemben. (A prima volta 2+2 ütem, vissza a +1 hangnembe; a secunda volta 3+3 ütem, melynek zárása a kiinduló hangnemben tapasztalható).

A középész 8+4 ütem, két 4+4 ütemes egész zárlattal, majd ritmusismétlések és a + 1 hangnembe történő vándorlás 2+2 ütemes motívuma vezet vissza a 3. ütemtől kezdődő ismétlésre.

V/11. Mozart: Notturmo (KV. 346. No. 1) (Drága szempár)⁵⁹

Eredeti hangnem: F-dúr; megegyező a tankönyvben közzétett lejegyzéssel.

Mozart 1783-ban írta ezt a művét. Szerenádnek szánta. Erre nem csak a címből következtethetünk (Notturmo für drei Singstimmen), hanem a hangszerkíséret összetételéből is. (Begleitung: Drei Bassethörner)

A 18. század második felének közkedvelt műfaja volt a szerenád. A fiatal Haydn, jórészt ilyen szerenádok komponálásával tartotta fenn magát. Mozart is többször kapott megbízást ilyen művek megírására.

Hedwig Kraus „Sechs Nottornos für zwei Soprane und Bass mit Begleitung von drei Melodieinstrumenten, 2 Violon, Violoncello, oder Klavier” címen tette közzé Mozart e műveit. Valószínű azért változtatott a kísérő hangszereken, hogy ezek a művek ne csak szerenádokként, hanem koncertek műsoraiként is megszólalhassanak. A darab tercett, három énekhangra: *Luci care, luci belle*”, a kísérő hangszerek összetételét illetően szabad választást enged. Megjegyzése inkább javaslat.

A dal kétrészes, kéttagú forma: **A| B**

Az első, („A” szakasz) szimmetrikus 4+4 ütem terjedelmű, különböző zenei anyagú, (a b) egyszerű harmóniavázú, a T és D mellett csak néha érinti a szubdominánst.

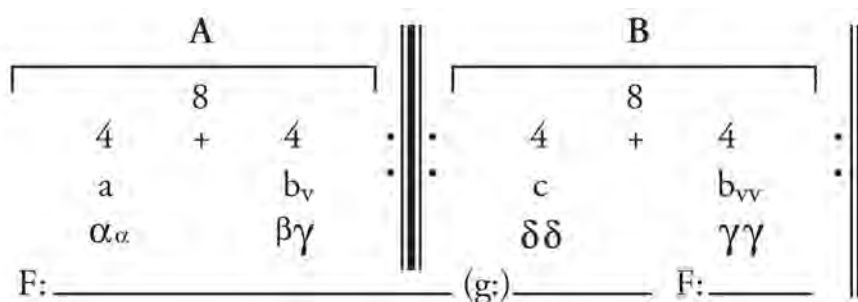
A „B” rész (9-16 ütem): 8 (4+4) (c b_v) ütemében,

a”klasszikus funkcionalitásnak a domináns és szubdomináns moduláció mellett talán legfontosabb tonális összefüggését látjuk a (9-12. ütemben): a II. fokra

⁵⁹ Köchel jegyzékében: KV.346. No.1, K.E. 439/a alatt szerepelteti.

épülő mollnak az alaphangnemmel való szekvenciális kapcsolatát. Érthető: a tonika csekély alterációval a II. fokú moll dominánsává tehető. Mihelyt azt elérjük, fölmerül hallásunkban a kérdés: milyen viszonyban van ez az új centrum az alaphangnemmel. Voltaképpen az alaphangnem szubdominánsának paralleljében rövid kitérést találunk⁶⁰.

A felütések egynegyedes és kétnegyedes megfelelői is rokonítják az előtagok és utótagok viszonyait. A mű mindvégig homofon szerkezetű. Ezt a jelleget a szoprán és az alt szólam szinte állandó tercpárhuzamai még inkább aláhúzzák.



V/12. Haydn: Fidelity

Eredeti hangnem: f-moll; a tankönyvben: d-moll.

A tankönyv egyik leghosszabb és talán legnehezebb dala. Kéttagú, szonáta-elvű nagyforma.

Hosszú, nyolc ütemes (5+3) bevezető, harmincketted kromatikus futamokkal induló viharzene előzi meg a belépő énekes szólamot.

Az „A” szakasz (9-20.ütem): nagyívű, oktávot bejáró hármashangzat-felbontás az első négy ütemben. Azt követi egy zongora közjátékkal induló 56567888 ismétlődő, panasz motívumokkal bővülő félzárlaton nyitvahagyó nyolc ütem.

A „B” szakasz (21-36 ütem): a párhuzamos dúrba (F-dúr) lépve négy ütem után félzárlaton (C-dúr) megállva vezet tovább két ütem zongora közjátékra. Majd egy lefelé hajló - a kezdésre rímelő - négyeshangzat-bontással folytatódó, ismét ütempáronként variálódó 2+2 és újabb 2+2 motívumpár követi. Amit újabb két ütemet magába foglaló zongora közjáték vezet a „C” szakasz nyolc üteméhez (37-44 ütem). Ez a rész 4+4 ütem terjedelmű szekvenciális dallamképzés, a témafej szekundokkal lép felfelé. Ugyanakkor g-mollon keresztül visszakerül az alaphangnem dominánsára.

⁶⁰ Dobszay László: Útmutató A Hangok Világa V. Zeneműkiadó, Budapest, 1971. p.40.

A 47-52 ütemek közötti szakasz a zongora oktávugrásos orgonapontja feletti sok ismételtetés, amivel valószínű a vers mondanivalójának lényegét akarta hangsúlyozni.

„Haydn ismétlésekkel, a szöveg egyes részeinek elszakításával, ismételtetésével, néhol közbeszúrásokkal olyan zenei formát ad, mely inkább a szövegtartalom drámaibb felépítéséhez alkalmazkodik, semmint a versforma dalszerű könnyedségéhez.”⁶¹

Az 53-68 ütem az alaphangnem helyett a maggiore hangnemben (D-dúrban) ismételteti 6 ütemen keresztül a „B” rész motívumait. Ezután a zongora közjáték „megelőlegzi” a belépő ének szólamot és 2+2 ütem ismétlését kromatikus dallammozgással - kibővítve a szövegtartalomnak - még két ütemmel, vezet tovább. A 76. ütemtől visszatér a „d-moll világ”: a zongora átvezető három ütem felidézi a vihar képét mind tematikájában mind szerkezetében, lecsendesítve azt a következő 6 ütemben. A secunda voltát követő zongora utójáték 12 ütemében megmarad a D alaphang minore - maggiore alakja.

V/13. Beethoven: *Mollys Abschied* (Op. 52. No. 5)

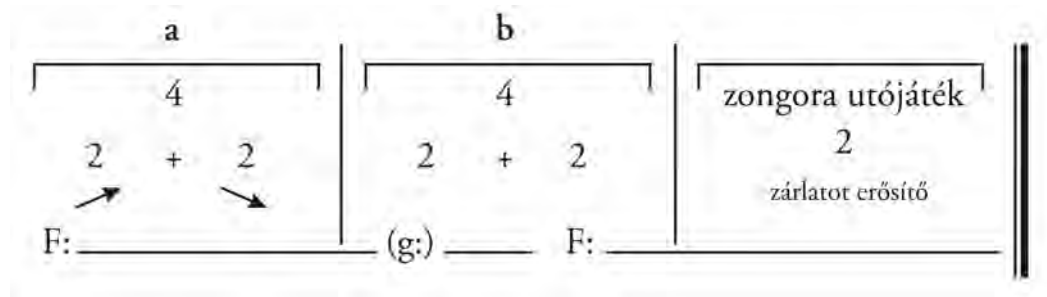
Eredeti hangnem: G-dúr; a tankönyvben: F-dúrban.

Dalforma, nagyütemes írásmódban: **a | b+ zg. utójáték**

Hasonlóságot mutat Mozart: Notturmo című darabjával abban, hogy a részek félütemen indulnak és nagyütemes írásmódban több valódi súlyt érzékelünk.

Az első „a” rész terjedelmét tekintve 4 ütem: (2+2) amelynek előtagja dominánsra nyit, utótagja tonikára zár.

Második „b” tagja szintén négy ütem (2+2), amihez tematikus anyagú, + két ütem terjedelmű zongora utójáték visszhangozza, „cifrázza” az utolsó szakaszt. A második „b” részben rövid hangnemi kitérés, g-moll megérintésével. Érdekesség még az is, hogy mind az elő-, mind az utótag tonikán zár.



⁶¹ Dobszay László: A hangok világa V. Editio Musica, Budapest, 1971. p. 41.

V/14.Schubert: Der Jäger (Op. 25. No. 14)

Eredeti hangnem: c-moll; a tankönyvben: a-mollban.

A dal Schubert: Die schöne Müllerin című dalciklusának 14. dala. A sorozatban szereplő művek Willhelm Müller (1794-1827) egyik versgyűjteményének megzenésítései.

A dal három nagyobb egységre tagolható. Mozaiképítkezésű, minden frázis ismétlődik: az énekes anyag kezdő és záró szakaszában 4-4 ütemesek, a középrészben 2 ütemesek. A négy ütemes ismétlődéseket még a hasonló harmonizálás is rokonítja (3-7. és 19-23. ütemek között). Négy ütemes zongora bevezetővel indul a darab (mintha két vadászkürt lenne), (mely azonos a zongora utójáték négy ütemével). Ezt követően az ének szólam első nyolc üteme az első nagyobb „A” szakasz, 4+4 ütemes ismétlődő tagolással, - mixtúrák párhuzamos mozgásával..

A 9. ütemben kezdődik a második „B” szakasz. Itt 2-2 ütemes motívumok ismétlődnek. Az első egység a 9-12., a második pedig a 13-16 ütemek között figyelhető meg.

A harmadik „C” szakasz a 17. ütemtől a darab végéig tartó nyolc ütemes rész. Itt az alapegység négy ütemes, és változatlan formában megismétlődik. A dalt az előjáték visszatérése zárja.

V/15. Mendelssohn: Herbstlied (Op. 63. No.4.)

A tankönyvben szereplő utolsó dal: Mendelssohn: Herbstlied (Op. 63. No. 4) című dala. Az „Elemzés és gyakorlat” című fejezetben önállóan kerül feldolgozásra.

3 FORMATANÍTÁS, FORMAÉRZÉK FEJLESZTÉS A BÉCSI KLASSZIKUS ZENE STÍLUSKÖRÉBEN AZ ALAPFOKÚ ZENEOKTATÁS SZEMSZÖGÉBŐL

3.1 Célok, feladatok, előzmények

A zenei készségfejlesztés egyik alapvető feladata a zenei formakészségre nevelés, a forma tanítása, melynek célja, hogy:

- eljuttassuk a tanulót addig, hogy az énekelt vagy előadott zeneműveket értelmezni tudja, legyen képes eligazodni először hallott zeneművekben, kialakuljon az a készség, mely a hangokat egymással összefüggő folyamatnak és nem különálló halmaznak tekinti;
- és elősegítsük az értő zenei befogadás kialakulását.

Mikor kezdődik el a formaérzék fejlesztés? A zenetanulás kezdetén, a gyermek számára felfogható zenékkal, a gyermekdalokkal, népdalokkal, azokban felfedezhető építőkövekkel, amelyek az azonosság, hasonlóság párhuzamosság, visszatérés, ismétlés formalehetőségeinek sok zenén keresztül elvezető érzékelésével, állandó összevetésével, alakítja ki a stílusjellemzők, formai elemek elhelyezkedését. A tanuláshoz ebben a szakaszában a forma világába való eligazodást az ütempár, a népdal - szerkezetek sokféle elrendezése jelenti.

Az előző folyamatokban a más népek zenéinek és a műzenei példák megismerésével kerülnek közelebb a periódus szerkezetű nyitás - zárás egységének, a részek összetartozásának, különbözőségeinek meghallásához, felfedezéséhez és szerzik meg fokozatosan azt a jártasságot, amivel a formálás lehetőségeit hallani, érteni, és befogadni tudják.

Az alapfokú zeneoktatásban a formaérzék fejlesztése mindvégig nagy figyelmet kell hogy kapjon:

Kezdetben: többségében egyszólamú, énekelt (vagy énekelhető) zenei anyagon történik, olyan műalkotások elemző megfigyelésével, melynek során a növendék nem csupán egyetlen formai tényező felől kap tájékoztatást. Ilyen: a zenei anyag összefüggése, kontinuitása, - metszetek, tagozódások megfigyelése, - a zenei anyag nyitó - záró funkciója, (kérdés-felelet), - a zenei anyag részeinek részleges - végleges zártsága, (fél-

egész; gyenge–erős; tökéletes-kevésbé tökéletes), - a zenei részek egymáshoz való viszonya tartalom és terjedelem tekintetében. (Tartalmi viszonyítások: *azonosság*, (ami kétféle módon nyilvánul meg: ismétlés és visszatérés); *hasonlóság*, (variálás, szekvencia); és *különbözőség*. Terjedelem vonatkozásában pedig: szimmetria, aszimmetria, bővítés, rövidítés).

Később: A megismerés fokozatosan kiterjed a többszólamúságra. A zenei anyag többszólamúsága azonban megkívánja, a harmóniai készségek, funkciós gondolkodás fejlesztését, a harmóniai jelenségek, fogalmak, modulációk, záradékok megérzését, megértését.

Magasabb oktatási fokon (közép, - felsőfok): A formaérzék fejlesztésének egy másik lehetséges útja; a stíluskorszakok szerinti különbözőségekre irányított nézőpont, stíluskorszakok szerint súlypontozott formatípusok megismerésére.

A forma megláttatására, felismerésére irányított figyelem előnye, hogy:

- a zenei formaértésre nevel,
- a zenei kifejezésmódot jobban segít megérteni,
- az elsajátított zenei megformálások kevésbé esetlegesek,
- képessé tesz a hallott zene aktív felfogására.

3.2 Fejlesztési Követelmények

A klasszikus formaérzék fejlesztésének követelményeit a jelenleg érvényben lévő tanterv a következőkben határozza meg:

„zenei élményanyag gyűjtése a bécsi klasszikus művekből, a periodizáló funkciós gondolkodás, a periódusforma ritmus-és dallamfordulatainak, két, háromtagú kis formáknak, visszatérő típusoknak ismerete, a rendhagyó periódusok, bővülések, kitérések, modulációk megjelenése nagyobb lélegzetű, dalformákban, kiegészítve a klasszikus stílushoz közelálló romantikus dalok és szemelvényekkel.”⁶²

⁶² Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja Szolfézs, Mogyoród, Romi-Suli Kiadó, 1998. pp. 2-61.

Dolgozatunkban vizsgáljuk a formaérzék fejlesztés azon útjait, amelyek a klasszikus zenét tanuló osztályok számára előírt feladatokat és fejlesztési követelményeket tartalmazzák. Vizsgáljuk a tanításra kiválasztott zenei anyagot és rendszerezzük azokat, a klasszikus formálásmód mértéke, a páros kiegyensúlyozás elve szerint.

3.3 Formatanítás és praxis

A formatanítás gyakorlati munkájára vonatkozó következtetést Schumann szavai világítják meg:

„Csak, ha már a forma [zenei folyamat] egészen világos előtted, akkor lesz világos a tartalom is.”

A forma tanításának egyik veszélye, hogy a zenei formáknak sémáit tanítjuk, amelyeket a 18-19. századi zeneelmélet fogalmazott meg. Ennek a tanításnak legnagyobb problémája a gondolkodás lemerevítése, hiszen a megértés helyett a forma-*tan* kerül előtérbe. Olyan –zenei textúrától elszakított - vázlat jön így létre, amely „steril állapotában” kevés műre illik egyértelműen.

A tanításnak másik útja az az akusztikus, induktív megközelítés, amely forma - *tanok* helyett formatani *elvek*, kategóriák megjelenítési módjait keresi az egyes formákban, stílusokban.

Ebben a szemléletben olyan „építőelemekből” lehet kiindulni, amelyek a kezdeti szakaszban könnyen áttekinthetők, másrészt egy adott stílusnak olyan formaalkotó elemei, amelyek önmagukba sűrítik a lényeges formálási elveket.

Dolgozatunknak ebben a fejezetében ezzel a szemlélettel próbáljuk összefoglalni a klasszikus dalirodalom és (azt kiegészítő, - tanításra a tankönyvekben javasolt - egyéb hangszeres remekműveknek és a gyakorlati részben előforduló zenemű részleteknek) formai elemeit, és szerkezeti sajátosságait. A teljesség igénye nélkül indít el olyan rendszerező válogatást, amely a tanítási tapasztalatok után tovább bővíülhet, és nyújthat egyre gazdagabb akusztikus anyagot a felfedezésre, érzékelésre, a sokoldalú megfigyelésre. A példákat a 4. és 5. osztály anyagából válogattuk. A terminusok használatában az alap és középfok tankönyvszerzőinek, Dobszay Lászlónak és Frank Oszkárnak útmutatásait követjük, hogy a pedagógiai folyamat egységét meg ne törjük.

3.4 A klasszikus formálás alapegységei, zenei műformái a tanítási anyagban

A klasszikus stílusban alap „építőelem” a *periódus*, mint a klasszikus arányérzék, szimmetria elv, korrespondencia - elv, funkciós logika reprezentánsa. Ez az a mag, ahonnan kiindulva el lehet jutni a kisformákhoz, amelyek hasonló elveket tükröznek, egészen a nagyobb zenei formákig. Ezt az utat vezetjük végig a továbbiakban.

1. A PERIÓDUS:

1.1. AZ UTÓTAG ANYAGA KISEBB-NAGYOBB MÉRTÉKBEN HASONLÍT AZ ELŐTAG ANYAGÁHOZ: **a a_v**

1.1.1. - az előtag a dominánsan áll meg

Mozart: Andante (KV. 15), Mozart: A-dúr klarinétkvintett IV. (KV. 581), Mozart: D-dúr Haffner szimfónia (KV. 385. III.), Mozart: Rondó az F-dúr hegedű-zongora szonátából (KV. 30. II.), Beethoven: Marmotte (Op. 52. No. 7.), Mozart: Három duó (KV.487. No. 5.), Mozart: Német tánc (KV. 600. No. 2)

1.1.2. - mindkét tag a tonikára érkezik

Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge (KV. 595), ??kürt, Mozart: 4 Deutsche Tänze (KV. 602. No.1.)

1.2 AZ ELŐ- ÉS UTÓTAG ZENEI ANYAGA NAGYOBB ELTÉRÉST MUTAT: **a b**

1.2.1. - az előtag dominánsan zár

Beethoven: Urians Reise um die Welt (Op. 52. No. 1), Haydn: Jeder meint, der Gegenstand

1.2.2. - mindkét tag tonikára érkezik

Beethoven: Ich liebe dich, Mozart: Német tánc (KV. 605. No. 3), Mozart: Das Kinderspiel (KV. 598), Mozart: Notturmo (KV.346. No:1)

1.3. MODULÁLÓ PERIÓDUS, AZ UTÓTAG ANYAGA HASONLÍT AZ ELŐTAG ANYAGÁHOZ: **a a_v**

1.3.1. - előtag dominánsan, utótag moduláló tonikai záradékon

Mozart: Des kleinen Friedrichs Geburtstag (KV. 529), Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge (KV. 595)

1.3.2. - az előtag is tonikán, az utótag moduláló tonikai záradékon

Mozart: Gesellenreise (KV. 468)

1.4. MODULÁLÓ PERIÓDUS, AZ UTÓTAGBAN MÁR ANYAGGAL: **a b**

1.4.1. - az előtag modulál

Mozart: An die Freundschaft (KV. 125/h)

1.5. BŐVÍTETT PERIÓDUS

1.5.1. - belső bővítmény az első tagban

Mozart: Daphne, deine Rosenwangen (KV. 46/c)

1.5.2. - külső bővítmény az utótagban

Haydn: Trost unglücklicher Liebe

1.6. NAGYÜTEMES ÍRÁSMÓD

1.7. „KETTŐS PERIÓDUS”

Mendelssohn: Herbstlied (Op. 63. No.4)

1.8. NAGYPERIÓDUS, AZ UTÓTAGBAN BŐVÜLÉSSSEL

5. osztályos tankönyv 17. példa

2. DALFORMÁK:

2.1. KÉTSZAKASZOS DALFORMA:

Ütemszámát tekintve kétszakaszos, (8+8) zenei értelemben visszatérő forma. Dobszay László nevezi 16 ütemes visszatérő formának, a szakirodalom „kis háromtagú” vagy „visszatérő (refrénes) kéttagú” formaként is emlegeti.

2.1.1. A két rész zenei tartalma hasonló: **A | b a**

Mozart: Andante (KV. 15), Mozart: Részlet az A-dúr klarinétkvintettből (KV. 581), Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge (KV. 595), Mozart: Német tánc (KV. 602. No.1), Mozart: Három duó (KV. 487. No. 5), Mozart: Notturmo (KV. 346. No.1)

2.1.2. A két rész zenei tartalma hasonló, moduláló első periódussal

Mozart: Im Frühlingsanfang (KV. 597)

2.1.3. A két rész tartalma különböző: **A | B**

2.1.3.1. - a két szakasz tagjainak 2-2 eleme azonos vagy hasonló (**aabb**)

Beethoven: Marmotte (Op. 52. No.7)

2.1.3.2. - a két szakasz tagjainak minden eleme különböző (**abcd**)

Mozart: Das Kinderspiel (KV. 598), Mozart: Német tánc (KV. 605. No.3)

2.1.4. A két szakasz valamelyik tagja változatlanul vagy variáltan ismétlődik:

A | B | B_v

Haydn: Jeder meint, der Gegenstand

2.1.5. A két tag terjedelme nem egyenlő: **A | b**

Beethoven: Urians Reise um die Welt (Op. 52. No. 1)

2.1.6. Az első tag moduláló, a második tag utótagja variáltan ismétlődik: **A |**

B_{böv.}

Mozart: An die Freundschaft (KV. 125/h), Mozart: Des kleinen Friedrichs Geburtstag (KV. 529)

2.2. HÁROMRÉSZES DALFORMA:

2.2.1 A periódus a 2. tag után visszatér: **A | B | A**

Mozart: Részlet a D-dúr Haffner szimfóniából (KV. 385. III.),

Mozart: Három duó (KV. 487. No.2)

2.3. TANKÖNYVBEN SZEREPLŐ EGYÉB FORMÁK:

2.3.1. Nagyütemes írásmód és nagyperiódus

Beethoven: Mollys Abshied (Op. 52 No.5)

2.3.2. Tizenhárom ütemes egytagú nagyperiódus

Mozart: Ich würd' auf meinen Pfad (KV. 340/c)

3. NAGYFORMÁK, ÖSSZETETT TÖBB RÉSZBŐL ÁLLÓ SZERKEZETEK:

3.1. DA CAPO HÁROMTAGÚSÁG

Mozart: Német tánc II. (KV. 600. No.2)

3.2. NAGY KÉTTAGÚ FORMA

Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung (KV. 484)

3.3. HÁROMTAGÚ NAGYFORMA

Mozart: Nun, liebes Weibchen (KV. 529/a)

3.4. RONDO FORMA

Mozart: Rondo az F-dúr hegedű-zongora szonátából KV. 30. II.),

Mendelssohn: Herbstlied (Op. 63. No.4)

1. A PERIÓDUS:

1.1 .AZ UTÓTAG ANYAGA KISEBB NAGYOBB MÉRTÉKBEN HASONLÍT AZ ELŐTAG ANYAGÁHOZ.

Megfigyelésre kerülhetnek az alábbi idézetek, - korrespondáló ellentétes zárlatok típusai a következő szempontok szerint:

1. egész zárlat – fél zárlat
2. tökéletes zárlat – kevésbé tökéletes zárlat
3. súlyos vagy súlytalan zárlat

Leggyakoribb esetek:

1.1.1. *Az előtag a domináns harmónián áll meg:*

a	a _v
4	4
előtag	utótag
-----félzárlat	-----egész-zárlat

A 4. osztály énekes anyagából:

1.1.1.1. Mozart: *Andante* (KV. 15)⁶³

É. *Andante* $\text{♩} = 56$

p Ó, sebe - sen el - röpi - lő if - jú - sá - gom i - de - i, -

a *a_v*

D *T*

d r r m m f f f s

5

x Bol - do - gi - tó, *x* el - vakí - tó mú - ló tűn - dér ked - ve - i,

d r r m m f s d

⁶³ DL: HV/IV. p.4.

1.1.1.2. Mozart: Részlet az A-dúr klarinétkvintettből. IV. (KV. 581)⁶⁴

Allegretto (♩ = cca 69)

P

a *a_v*
D *T*

1.1.1.3. Mozart: D-dúr Haffner szimfónia (KV. 385. III.)⁶⁵

(♩ = cca 116)

P

a *a_v*
D *T*

1.1.1.4. Mozart: Rondó az F-dúr hegedű-zongora szonátából (KV. 30. II.)⁶⁶

Rondeau
Tempo di Menuetto (♩ = cca 92)

P

a *a_v*
D *T*

⁶⁴ DL: HV/IV. p.5.

⁶⁵ DL: HV/IV. p.19.

⁶⁶ DL: HV/IV. p.16.

1.1.1.5. Beethoven: Marmotte (Op. 52. No. 7.)⁶⁷

a *a_v*
D *T*

1.1.1.6. Mozart: Német tánc (KV. 600. No. 2)⁶⁸

a *a_v*
D *T*

Menuet (♩=cca 108)

1.1.1.7. Mozart: Három duó (KV.487. No. 5.)⁶⁹

a *a_v*
D *T*

⁶⁷ DL: HV/IV. p.13.

⁶⁸ DL: HV/IV. p.28.

⁶⁹ DL: HV/IV. p.25.

További példák:

A 4. osztály tankönyvének gyakorlati részében szereplő zeneművek részleteiből:

1.1.1.8. Mozart: Figaro lakodalma KV. 492. 16. tétel (179/C. példa)⁷⁰

a **a_v**
D **T**

Mozart

1.1.1.9. Mozart: C-dúr zongoravariáció KV. 179. (148/A. példa)⁷¹

a **a_v**
D **T**

Mozart

1.1.1.10. Mozart: 4 Deutsche Tänze KV. 602. No.2. Trió (144. példa)⁷²

a **a_v**
D **T**

Mozart

⁷⁰ DL: HV/IV. p.97.

⁷¹ DL: HV/IV. p.83.

⁷² DL: HV/IV. p.82.

1.1.1.11. Mozart: C-dúr rondó hegedűre és zenekarra KV. 373. (117. példa)⁷³

a *a_v*
D *T*

1.1.2. Mind az előtag mind az utótag tonikai harmónián áll meg:

a	a_v
4	4
előtag	utótag
egész zárlat	egész zárlat

1.1.2.1. Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge (KV. 595)⁷⁴

a *a_v*
T *T*

Vivo (♩ = 72)

⁷³ DL: HV/IV. p.73.

⁷⁴ DL: HV/IV. p.6.

1.1.2.2. Mozart: Három kürtduó (KV. 467. No. 2.)⁷⁵

a *a_v*
T *T*

Minuetto Allegretto (♩ = cca 138)

1.1.2.3. Mozart: Három Kürtduó (KV. 487. No. 8.)⁷⁶

a *a_v*
T *T*

Allegro (♩ = cca 120)

1.1.2.4. Mozart: Német tánc (KV. 602. No. 1)⁷⁷

a *a_v*
T *T*

(♩ = cca 120)

További példák:

A 4. osztályos tankönyv gyakorlati részében szereplő zeneművek részleteiből:

⁷⁵ DL: HV/IV. p.26.

⁷⁶ DL: HV/IV. p.26.

⁷⁷ DL: HV/IV. p.21.

1.1.2.5. Haydn: *Deutscher Tanz* (*Neues Klavierbüchlein „Colletcion Litolff” Nr. 5004. 2.sz.*)
 (79. számú példa)⁷⁸

a *a_v*
T *T*

The image shows two systems of musical notation for Haydn's 'Deutscher Tanz'. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system has four measures. The second system has four measures, ending with a double bar line. Dynamics are indicated by 'd' (piano) and 's' (forte) below the notes. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

1.1.2.6. Mozart: *Zongoravariáció KV. 353. (166. A-B-C-D példa, D példánál szubdomináns megjelenésével)*⁷⁹

a *a_v*
T *T*

The image shows four systems of musical notation for Mozart's 'Zongoravariáció KV. 353'. Each system consists of a single treble clef staff. The first system has five measures. The second system has five measures. The third system has five measures. The fourth system has five measures. A 'Mozart' label is placed above the first system. The key signature has two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 3/8.

⁷⁸ DL: HV/IV. p.59.

⁷⁹ DL: HV/IV. p.91.

1.1.2.7. Mozart: Varázsfuvola KV. 620. I. felv. 7. jel. (161. példa, szubdomináns megjelenésével)⁸⁰

Allegro Mozart

I-III

con 8^{va} al Fine

a *a_v*
T *T*

1.1.2.8. Mozart: 6 Kontratänze KV. 462. No. 4. (146. példa)⁸¹

a *a_v*
T *T*

1.1.2.9. Mozart: Zongoravariáció KV. 353. X. variáció egyszerűsítve (89/A példa)⁸²

Mozart: Fünf Contratänze KV. 609. Nr. 4. (89/C példa)⁸³

Mozart: Zongoravariáció KV. 353. XII. variáció (89/D példa)⁸⁴: *a* (D-ben) szubdomináns megjelenésével:

⁸⁰ DL: HV/IV. p.89.

⁸¹ DL: HV/IV. p.83.

⁸² DL: HV/IV. p.64.

⁸³ DL: HV/IV. p.64.

⁸⁴ DL: HV/IV. p.64.

a *a_v*
T *T*

A) Adagio Mozart

C) Mozart

D) Mozart

1.2. Az elő és utótag zenei anyaga nagyobb eltérést mutat:

1.2.1. Az előtagban domináns – utótagban tonikai záradékkal:

a	b
4	4
előtag	utótag
félzárlat	egész zárlat

1.2.1.1. Beethoven: *Urians Reise um die Welt* (Op. 52. No. 1)⁸⁵

(♩ = 104)
solo
p

Wenn je - mand eine Rei-se tut, so kann er was er - zäh - len, Drum
Ki mesz - szi út-ról vissza-tér, lesz bő - ven mit me - sél - jen, hát

a *b*
D *T*

p

tutti

nahm ich meinen Stock und Hut und tät das Reisen wäh - len. Da
út - ra keltem épp e-zért, a bot s ta-risznya vé - lem. Hisz

f

1.2.1.2. Haydn: *Jeder meint, der Gegenstand*⁸⁶

Andante (♩ = cca 50)

a *b*
D *T*

1. Je - der meint, der Ge - genstand, den er sich er - wäh - let,
2. Wann die Lieb im Her - zen brennt, wird das Aug ver - blen - det,
1. Es - küd - nél: a drá - ga tárgy, vágyad mit ki - vá - laszt,
2. Szi - ved - ben ha tűz lobog, fátyol hull a szem - re,

sei voll von Voll - kom - menheit, so daß ihm nichts feh - let.
man sieht nichts als Rei - zendes, wo man sich hin - wen - det.
oly tökély, hogy rajt' hibát hí - rül sem ta - lál - hatsz.
S bármit néz, a föld - re szállt üd - vöt lát - ja ben - ne.

⁸⁵ DL: HV/IV. p.14.

⁸⁶ DL: HV/IV. p.10.

További példák:

A 4. osztályos tankönyv gyakorlati részében szereplő zeneművek részleteiből:

1.2.1.3. Mozart: A-dúr hegedű-zongoraszonáta KV. 402. I. tételből (179/b példa)⁸⁷

B) Mozart

a *b*

D **T**

1.2.1.4. Mozart: F-dúr zongoravariációk KV. 613. (179/a példa, a szubdomináns megjelenésével)⁸⁸

A) Mozart

a *b*

TDTSD **TSDT**

1.2.2. **a|b** anyagú periódusban két tonikai záradék:

a	b
4	4
előtag	utótag
egész zárlat	tonikai zárlat

⁸⁷ DL: HV/IV. p.97.

⁸⁸ DL: HV/IV. p.97.

1.2.2.1. Beethoven: *Ich liebe dich*⁸⁹

Andante (♩ = cca 56)

É. 

a *b*
T *T*

Z. 





1.2.2.2. Mozart: *Német tánc (KV. 605. No. 3)*⁹⁰

Menuet (♩ = cca 116)

a *b*
T *T*





⁸⁹ DL: HV/IV. p.30.

⁹⁰ DL: HV/IV. p.12.

1.2.2.3. Mozart: Das Kinderspiel (KV. 598)⁹¹

Andantino

1. Wir Kin-der, wir schmecken der Freuden recht viel,
 2. Wa-rum nicht? zum Mur-ren ist's Zeit noch ge-nug.
 1. Mi köly-kök, mi ér-tünk a já-ték-hoz ám,
 2. S ez így jó! a bú-ra rá-é-rünk mi még.

a b
T T

wir schä-kern und nek-ken, ver-steht sich, im Spiel;
 Wer woll-te wohl knur-ren? der wär ja nicht klug,
 ha for-gunk, ha per-günk, az mind oly vi-dám.
 Szobá-ba ki búj-na, ha vár künn a rét?

1.2.2.4. Mozart: Notturmo (KV.346. No.1)⁹²

Lu-ci ca-re, lu-ci bel-le, ca-ri
 Drá-ga szem-pár tisz-ta fé-nye, csil-lag,

a b
T T

lu-mi-a-ma-te stel-le, da-te cal-ma a ques-to co-re, da-te
 é-le-tem re-mé-nye, adj e szívnek, adj nyu-galmat, adj e

da-te ques-to da-te
 adj e adj nyu-adj e

cal-ma a ques-to co-re.
 szív-nek, adj nyu-gal-mat.

⁹¹ DL: HV/IV. p.8.

⁹² DL: HV/V. p.32.

1.3. MODULÁLÓ PERIÓDUS AZ UTÓTAG ANYAGA KISEBB-NAGYOBB MÉRTÉKBEN HASONLÍT AZ ELŐTAG ANYAGÁHOZ:

1.3.1. *Az előtag domináns, az utótag moduláló tonikai záradékkal:*

a	a_v
4	4
előtag	utótag
domináns zárlat	moduláló tonikai zárlat

1.3.1.1. Mozart: *Des kleinen Friedrichs Geburtstag* (KV. 529)⁹³

Moderato $\text{♩} = 108$

a *a_v*
D *T*
Ész: *B:*

B: V⁶ V⁷ I

⁹³ DL: HV/V. p.11.

1.3.1.2. Mozart: *Im Frühlingsanfang* (KV. 597)⁹⁴

a **a_v**
D **T**
B: **F:**

Ének ①

Zongora

f

Er- wacht zum neuen Le- ben steht vor mir die Na-
A táj nagy ál- ma szé- led, már új- ra él a

tur, und- sanf- te Lüf- te we- hen durch die ver- jü- ng- te Flur!
föld, a ré- ten könnyü szél leng, a ró- na if- jú zöld.

1.3.2. Az előtag tonikán, az utótag moduláló tonikai záradékkal:

1.3.2.1. Mozart: *Gesellenreise* (KV. 468)⁹⁵

a **a_v**
T **T**
F: **C:**

①

Die ihr ei- nem neu- en Gra- de der Er- kennt- nis nun euch naht,
Mind, ki most az Is- me- ret- ben új- ra fel- söbb fok- ra jut,

wan- dert fest auf eu- rem Pfa- de, wisst, es ist der Weis- heit Pfad.
jár- ja út- jat ren- dü- let- len: böl- ces- ség- re visz ez út.

⑤

1.4. MODULÁLÓ PERIÓDUS AZ UTÓTAGBAN MÁ S ANYAGGAL:

1.4.1. Az előtag modulál:

a	b
4	4
előtag	utótag
moduláció: moduláló záradék	tonikai zárlet

⁹⁴ DL: HV/V. p.10.

⁹⁵ DL: HV/V. p.7.

1.4.1.1. Mozart: *An die Freundschaft* (KV. 125/h)⁹⁶

Adagio (♩ = cca 60)

Ének

1. Ó hei-li-ger Bund, dir weih ich mei-ne Lie-der, du
 1. Ó szent kö-te-lék, e dal kö-szönt ma té-ged, te

szó

höch-stes Glück und E-dens Won-ne gleich!
 rit-ka kincs, te É-den-ker-ti fény!

a *b*

B: (D)

F: T T

1.5. BŐVÍTETT PERIÓDUS:

1.5.1. Belső bővítmény az előtagban:

a	b
6	4
előtag	utótag
dominánson	új hangnemben: tonikai zárlat

1.5.1.1. Mozart: *Daphne, deine Rosenwangen* (KV. 46/c)⁹⁷

Ének

a *b*

121234 **5678**

D **T**

Daph-ne, dei-ne Ro-sen-wan-gen soll ich mor-gen wie-der
 Daph-ne, é-kes ró-zsa-or-cád hol-nap új-ra lá-tom

sehn! Ein-zig du bist mein Ver-lan-gen,
 én! Szí- vem nem húz, csak te- hoz-zád,

⁹⁶ DL: HV/V. p.5.

⁹⁷ DL: HV/V. p.26.

1.5.2. *Külső bővítmény az utótagban:*

1.5.2.1. Haydn: *Trost unglücklicher Liebe*⁹⁸

Ének

a *b*
 4 10
 1234 5667867878

d: *F.*

⁹⁸ DL: HV/V. p.22.

1.6. NAGYÜTEMES ÍRÁSMÓD:

a	b
2	2
előtag	utótag
dominánson	tonikai zárlat

1.6.1. Beethoven: Mollys Abschied (Op. 52. No.5)⁹⁹

Adagio con espressione (♩ = 54)

a *a*²

2 2

D *T*

1.7. „KETTŐS” – NAGY PERIÓDUS:

a	a_v
8	8
előtag	utótag
dominánson	tonikai zárlat

⁹⁹ DL: HV/V. p.41.

1.7.1. Mendelssohn: Herbstlied (Op. 63. No.4)¹⁰⁰

I. **Allegro agitato** (♩ = 108) ①

mf Ach, wie so bald ver- hal- let der
Ó mily ha- mar, hogy el- zeng az

f Rei- gen, wan- delt sich Früh- lüng in Win- ter-
é- nek, zord tél- be for- dul az é- gő

zeit! Ach, wie so bald in trau- ern- des
nyár; ó, mily ha- mar si- vár csend- be

f Schwei- gen wan- delt sich al- le die Fröh- lich-
mé- lyed, s hall- gat a nem- rég oly víg ha-

⑨

⑰

keit!
tár.

a **a_v**
8 **8**
D **T**

¹⁰⁰ DL: HV/V. p.44.

1.7.2. Nagyperiódus az utótagban bővüléssel:

a	a_v
8	10
előtag	utótag

További példák:

Az 5. osztály gyakorlati részében szereplő zenemű részletéből:

1.7.2.1. 17. példa: nagyperiódus bővüléssel¹⁰¹

17. (Allegro) Nagyperiódus bővüléssel (Mozart)

*a*₁ *a*₂
8 **10**
T *T*

¹⁰¹ DL: HV/V. p.73.

2. DALFORMÁK

Amit előbb tárgyaltunk, a következőkben tudjuk összefoglalni:

2.1. KÉTSZAKASZOS DALFORMA:

Ütemszámát tekintve kétszakaszos, 16 ütemes (8+8), zenei értelemben **visszatérő forma**.

Amint hivatkoztunk már rá, Dobszay László nevezi így, a szakirodalom „kis háromtagú” vagy „visszatérő (refrénes) kéttagú” formaként is emlegeti.

2.1.1. *A két rész zenei tartalma hasonló: A (aa_v)| b a*¹⁰²

Az első periódus után fele akkora középrész és fele akkora visszatérés alkot újabb periódust:

A		b + a	
a	a _v	b	a _v
4	4	4	4

2.1.1.1. Mozart: Andante (KV. 15)

2.1.1.2. Mozart: Részlet az A-dúr klarinétkvintettből (KV. 581)

2.1.1.3. Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge (KV. 595)

2.1.1.4. Mozart: Német tánc (KV. 602. No.1)

2.1.1.5. Mozart: Három duó (KV. 487. No. 5)

2.1.1.6. Mozart: Notturmo (KV. 346. No.1)

2.1.2. *A két rész zene tartalma hasonló: A (aa_v)| b a*

A **moduláló első periódus** után fele akkora eltérő kontraszt anyag és fele akkora visszatérés alkot újabb periódust:

A		b + a	
a	a _v	b	a _v
4	4	4	4
moduláló periódus			

¹⁰² A terminológiák különböző megnevezéssel illetik. Nevezik kis háromtagú vagy visszatérő kéttagú formának is.

2.1.2.1. Mozart: Im Frühlingsanfang (KV. 597)

2.1.3. A két rész zenei tartalma különböző: A | B

2.1.3.1. – a két szakasz tagjainak két- két eleme azonos vagy hasonló:

A | B = (aa_vbb_v)

A		B	
a	a_v	b	b_v
4	4	4	4

2.1.3.1.1. Beethoven: Marmotte (Op. 52. No.7)

2.1.3.2. A két szakasz tagjainak minden eleme különböző: **A | B = (abcd)**

A		B	
a	b	c	d
4	4	4	4

2.1.3.2.1. Mozart: Das Kinderspiel (KV. 598)

2.1.3.2.2. Mozart: Német tánc (KV. 605. No.3)

2.1.4. A szakaszok valamelyik tagja változatlanul vagy variáltan ismétlődik: A | B | B_v

2.1.4.1. Haydn: Jeder meint, der Gegenstand

2.1.5. A két tag terjedelme nem egyenlő: A | b

2.1.5.1. Beethoven: Urians Reise um die Welt (Op. 52. No. 1)

2.1.6. Az első tag moduláló, a második tag utótagja variáltan ismétlődik: A | B_{böv}

2.1.6.1. Mozart: An die Freundschaft (KV. 125/h)

2.1.6.2. Mozart: Des kleinen Friedrichs Geburtstag (KV. 529)

2.2. HÁROMRÉSZES DALFORMA

2.2.1. A periódus a második tag után visszatér: A | B | A

2.2.1.1. Mozart: Részlet a D-dúr Haffner szimfóniából (KV. 385. III.)

2.2.1.2. Mozart: Három duó (KV. 487. No.2)

2.3 A TANKÖNYVBEN SZEREPLŐ EGYÉB FORMÁK

2.3.1. Nagyütemes írásmód:

2.3.1.1. Beethoven: Mollys Abschied (Op. 52 No.5)

2.3.2. 13 ütemes egytagú nagy periódus:

2.3.2.1. Mozart: Ich würd' auf meinen Pfad (KV. 340/c)

3. NAGYFORMÁK, ÖSSZETETT, TÖBB RÉSZBŐL ÁLLÓ SZERKEZETEK

3.1. *DA CAPO HÁROMTAGÚSÁG*

3.1.1. Mozart: Német tánc II. (KV. 600. No.2)

3.2. *NAGY KÉTTAGÚ FORMA*

3.2.1. Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung (KV. 484)

3.3. *HÁROMTAGÚ NAGYFORMA*

3.3.1. Mozart: Nun, liebes Weibchen (KV. 529/a)

3.4. *RONDO FORMA*

3.4.1. Mozart: Rondo az F-dúr hegedű-zongora szonátából KV. 30. II.)

3.4.2. Mendelssohn: Herbstlied (Op. 63. No.4)

4 A KLASSZIKUS ZENE HARMÓNIAVILÁGÁNAK ELEMELI AZ ALSÓFOKÚ OKTATÁS SZEMSZÖGÉBŐL

4.1 Harmonikus hallásfejlesztés a gyakorlatban

Ha az alapfokú zenei nevelés egyik fő feladatának az általános muzikalitás kiművelését tekintjük, akkor ezt a célkitűzést akadályozhatja a szolfézs tanításában sokszor megtapasztalható gyakorlat:

- a) a növendékek megismerkednek az összhangzattan legfontosabb alapelemeivel (hangköz, hangzat, hangsor), de ezek többnyire részletismeretek maradnak, és nem vezetnek közelebb a nagy mesterek műveinek harmóniai megértéséhez .
- b) megismertetjük a ritmus elolvasását, a kottaolvasást, a hangok intonálását, de az élményszerű muzikalitástól az éneklés távol marad; a zenei megformálást, a belső tagolást, dinamikai árnyalást a hangulati, érzelmi tartalom kifejezését metrumszerű, gépies lüktetés helyettesíti.

A zenei gyakorlat valóságában azonban a növendék nem egyes hangzatokkal fog találkozni, hanem azok általában hangnem keretében, tonalitásból következő funkciójukban, egymással való kapcsolataikban, dallamhoz rendeltén jelennek meg. Ritmus és intonációs problémák javítása mögött a melodikai nehézségek a *harmóniai hallás tökéletesítésével*, a formálási „ingerszegénység” pedig a *formaérzék fejlesztésével* csiszolhatók.

A forma és harmónia tanítása nagy kihívást jelent: nem érhetjük be egyik területen sem az elméleti ismeretek átadásával, a lexikális tudás megszerzésével, hanem a forma és harmóniára irányuló készségek fejlesztését kell feladatunknak látnunk. Ez pedig gyakorlást (tréninget) igényel. A funkcióérzék kialakításának útja, - Kodály elveit követve - hangsúlyozza a zenei tapasztalat elsődlegességét. Nagymennyiségű, funkciós jelenségeket tartalmazó, azonos stíluskörbe tartozó zenei alkotásokat kell elegendő mennyiségben, meglehetősen kidolgozottsággal megtanulni. Miközben szaporítjuk a tananyagot, s a megfelelő sorrendben kiemelt jelenségekre irányítjuk a tanulók figyelmét, elsősorban a hallást serkentő feladatokkal. Ezek aktív gyakorlását követően a megnevezés által a tapasztalatok szilárdabb körvonalat nyernek. A pedagógiai folyamatot követi a megismert jelenség változatos használata minél többféle összefüggésben. A felsorolt stádiumokat mindannyiszor újból végig

járjuk, de ezek ugyanakkor keveredhetnek is egymással, mindvégig megőrizve a stílus egészét és elkerülve a zenei anyag „mintapéldákká” szegényítését.

Amikor a bécsi klasszikus élményanyag akusztikai - zenei felhalmozására kerül sor a pedagógiai folyamatban, a gyermek már a magyar népzeneből táplálkozó hangnemi, formai elképzelésekkel, stílusismerettel rendelkezik. Az előképzőt követő 2. – 3. évben a melodikus monofóniából a harmonikus (hármashangzat alapú) gondolkodás felé fokozatosan vezet az út. Megteremtve a harmonikus hallás alapját; *a hangközök ismeretét*: a „ráhallást” a szukcesszív és szimultán mozgásra; *a hangnemek ismeretét*: a pentatóniából kiinduló felfedezést a dallamfordulatok gazdagságára, azok jellemzőire, stílust alkotó elemeinek összegzésére, azonosságok, hasonlóságok, különbözőségek, tonális jellemzők érzékelésére, összehasonlítására; *hármashangzatok* színezetének, harmóniában betöltött szerepüknek, hangnemben való meghatározottságuknak fokozatos felfedezését. Ennyi előzetes akusztikus és elméleti ismeret után felkészültebbek a klasszikus korszak dalirodalmában feltáruló harmóniai elemek felfedezésére.

A zeneiskolai tankönyvek osztályokon átnyúló építkezése követi azt a szisztematikusan megtervezett modellt, hogy kezdetben csak egyféle használati módhoz, stílushoz, stílusréteghez kötődünk (a mélyebb bevést segítve, sűrű ismétlésekkel). A magyar zenei anyanyelvől való kiindulás aránya a műzenével szemben fokról fokra csökken, IV. osztálytól szinte csak ajánlott, kiegészítő anyag. A műzene tanításának tananyaga a klasszikus zene közel 200 éves korszakából a Haydn, Mozart, Beethoven által használt funkciós rendszerből indul ki. Ez az időszak a funkciós gondolkodás korszaka a zenében. A dalkincs nem szűkíti le a stílust egy-egy jelenséget tartalmazó darabra, hanem a *stílus egészével foglalkozva* egy-egy kiemelt jelenségnek szentel nagyobb figyelmet és így vizsgálja azokat: a késleltetés; D-T viszony többféle megjelenési formáját; néhány akkordfajta; szubdomináns⁶; S-D kapcsolat; alzárlat; hangnemi modulációk; modulációs folyamatok hallási élményeit.

A klasszikus harmóniavilág iránti érzék fejlesztésének pedagógiai feladata, sorrendje, Dobszay László felfogásában négy területre mutat, emlékeztetve arra, hogy a tanítás gerince nem elsősorban az ismeret átadása, hanem a képességek fejlesztése:

1. *A szomszédhang érzékelésének kialakítása (súlyos váltóhangok vagy késleltetések)*
2. *A domináns – tonika vonzás megéreztetése*
3. *A modulációs hallás sokoldalú fejlesztése*
4. *A szólamlogika iránti érzék fejlesztése*¹⁰³

¹⁰³ Dobszay László: A klasszikus zene harmóniavilágának elemei. II. Parlando, Budapest, 1960. p. 3.

Az alapfokú harmóniatanítás célja tehát: *az érzékelésben* megvetni a tudás alapját.

Elöl halad a zenei tapasztalatgyűjtés és jóval később követi a rendszeres, teljes tudatosítás. Az „összegzés” pedig csak akkor indokolt, ha már elég stabil a funkcióérzet.

Ha bizonyosak akarunk abban lenni, hogy a gyermek a képességeinek megfelelő fejlődésével tanult meg valamit, három oldalról lehet megfigyelünk:

- *vizuális - reprodukáló benyomás útján*: felismeri az adott jelenséget kottaképről (kotta alapján elképzeli, előadja);
- *auditív benyomás útján*: hangzás után felismeri, hallja, lejegyz, reprodukálja;
- *újraalkotás vagy improvizálás útján*: fantáziájában fel tud idézni hasonlót, önálló alkotásra képes, a megismert jelenséget minél többféle összefüggésben használni tudja;

Fejezetünk további két szakasza a zeneiskolai szolfézs tankönyvekben tanításra ajánlott:

- Haydn Mozart és Beethoven daloknak,
- a klasszikus zenei stílus kisebb hangszeres darabjainak,
- és a romantika néhány, a klasszikus anyaghoz kapcsolódó művének *harmóniai jelenségeire* irányítja a figyelmet. Sokkal több összefüggést megmutatva, mint amennyi az alapfokú oktatásban megismerésre kerülhet. A felölelt anyag egy részének harmóniai értelmezése alapfokon túl nehéz, nem szükséges ilyen részletességgel, differenciáltsággal tárgyalni. Alapfokon az élményanyag gazdagításához, a szakírányra készülők (közép, és felsőfok) felkészítéséhez, a zeneelméleti tanulmányokhoz, majd a felnőttképzéshez és a tanár háttérismeretéhez véljük szükségesnek.

A „Harmóniai elemek” fejezetben szereplő funkciós elrendezés az alap és középfokra épülő tanítási folyamatot követi (Dobszay László, Frank Oszkár¹⁰⁴ és Győrffy István¹⁰⁵) munkáinak figyelembevételével. A megfelelő sorrendben adagolt értékes, tiszta, stílusos zenével való foglalkozás közben éreztethetjük, érthetjük meg a zene logikáját.

A kiválasztott zenei anyag rendszerező kutatásának szándéka: nem illusztráló tényező, hanem zenei „adatok” tucatjával szolgálni azt a célt, hogy „példatárként” szolgáljon az

¹⁰⁴ Frank Oszkár: Hangzó zeneelmélet. A tonális-funciós zene Tankönyvkiadó Vállalat, Budapest, 1990.

¹⁰⁵ Győrffy István-Beischer-Matyó Tamás-Keresztes Nóra: Klasszikus összhangzattan. Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2009. p.12.

empirikus tapasztalatgyűjtésre, hallásra.¹⁰⁶ Találkozzék csak a növendék zenék sokaságával addig míg kimondjuk azt a szót, hogy pl: V fok. Példatárunk nem tartalmazza a lehetőségek teljes körét, folyamatos bővítésére a tanítási/tanulási gyakorlat ad további lehetőséget.

4.2 Egyszerű funkciós kapcsolatok¹⁰⁷

4.2.1. Periódusok két funkció használatával

4.2.1.1 Mozart: Német tánc KV. 605.No.3.¹⁰⁸

The image shows two systems of musical notation for Mozart's 'Német tánc KV. 605.No.3.'. Each system consists of a treble and bass staff. The first system has four measures with chord symbols T, D, D, and T below the bass staff. The second system also has four measures with chord symbols T, D, D, and T below the bass staff. The music is in 3/4 time and G major.

4.2.1.2 Mozart: Három duó KV. 487. No.2.¹⁰⁹

The image shows two systems of musical notation for Mozart's 'Három duó KV. 487. No.2.'. The first system is labeled 'I.' and 'II.' and has four measures with chord symbols T, D, D, and T below the bass staff. The second system is labeled '5' and has four measures with chord symbols T, D, D, and T below the bass staff. The music is in 3/4 time and G major.

¹⁰⁶ Válogatásunkban figyelembe vettük Kiss Vidor és Holló Gyula szolfézstanárok ilyen irányú gyakorlati tapasztalatait.

¹⁰⁷ A példák, Dobszay László: A hangok világa IV. Editio Musica, Budapest, 1969. tankönyv gyakorló fejezeteiből kerültek kiválasztásra. A továbbiakban rövidítve: DL: HV/IV.

¹⁰⁸ DL: HV/IV. p.12.

¹⁰⁹ DL: HV/IV. p.26.

4.2.1.3 Beethoven: Marmotte Op. 52. No.7.¹¹⁰

A tonikai orgonapont miatt a D funkció nem „vegytisztá”.

Ich kom - me schon durch man - ches Land, a - vec que la mar - mot - te, und
A nagy - vi - lá - got jár - va rég, a - vec que la mar - mot - te, még

im - mer was zu es - sen fand a - vec que la mar - mot - te,
en - nem min - dig volt e - lég, a - vec que la mar - mot - te...

T D T D T D
 T D T D T

4.2.1.4 Mozart: Német tánc KV. 602. No.1.¹¹¹

T T D T
 T T D T

¹¹⁰ DL: HV/IV. p.13.

¹¹¹ DL: HV/IV. p.21.

4.2.1.5 Mozart: Vier deutsche Tänze KV. 602. No. 2. (64/ D példa)¹¹²

The image shows a musical score for a piece in 3/4 time, D major. It consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with a melody and a bass staff with a simple accompaniment. The second system continues the piece. Below the bass staff of the first system, there are five letters: T, T, T, D, T. Below the bass staff of the second system, there are five letters: T, D, T, D, T. These letters likely represent specific rhythmic or melodic patterns.

4.2.1.6 Haydn: Német tánc (Deutscher Tanz. Neues Klavierbüchlein. „Collection Litolf’ Nr. 5004.-2.sz.) 79.példa¹¹³

The image shows a musical score for a piece in 3/4 time, D major. It consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with a melody and a bass staff with a simple accompaniment. The second system continues the piece. Below the bass staff of the first system, there are five letters: T, T, D, T, T. Below the bass staff of the second system, there are four letters: T, T, D, T. These letters likely represent specific rhythmic or melodic patterns.

4.2.1.7 Mozart: Zongoravariáció C-dúr KV. 179. (148. /A példa)¹¹⁴

The image shows a musical score for a piece in 3/4 time, C major. It consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with a melody and a bass staff with a simple accompaniment. The second system continues the piece. Below the bass staff of the first system, there are four letters: T, D, T, D. Below the bass staff of the second system, there are four letters: T, D, D, T. These letters likely represent specific rhythmic or melodic patterns.

¹¹² DL: HV/IV.p.55.

¹¹³ DL: HV/IV. p.59.

¹¹⁴ DL: HV/IV. p.83.

4.2.1.8 Mozart: Zongoravariáció C-dúr KV. 179. (148. /B példa)¹¹⁵

T D T D
 T D D T

4.2.1.9 Beethoven: Bagatell Op. 119. No. 3. (155. /A példa)¹¹⁶

T T D T T T D T
 D D D T D D T

¹¹⁵ DL: HV/IV. p.83-84.

¹¹⁶ DL: HV/IV. p.86.

4.2.2 Periódusok három funkció használatával

4.2.2.1 Mozart: A-dúr klarinétkvintett KV. 581. IV.¹¹⁷

A téma kíséretének vázlatos kivonatát közli a tankönyv.

T D T D T D

T D (T) S D T

4.2.2.2 Mozart: Das Kinderspiel KV. 598.¹¹⁸

T D D T

T S D T

¹¹⁷ DL: HV/IV. p.5.

¹¹⁸ DL: HV/IV. p.8.

4.2.2.3 Beethoven: Urians Reise um die Welt. Op. 52. No.1.¹¹⁹

Wenn je - mand eine Rei-se tut, so kann er was er - zäh - len, Drum
 Ki mesz - szi út-ról vissza-tér, lesz bő - ven mit me - sél - jen, hát

p

T D T D T D

nahm ich meinen Stock und Hut und tät das Reisen wáh - len. Da *tutti*
 út - ra keltem épp e-zért, a bot s ta-risznya vé - lem. Hisz

f

D D T S D T

4.2.2.4 Mozart: Rondo az F-dúr hegedű-zongora szonátából KV. 30. II.¹²⁰

(p)

(p)

T D T D T D T D

(p)

T D T D T S D T

¹¹⁹ DL: HV/IV. p.14.

¹²⁰ DL: HV/IV. p.16.

4.2.2.5 Mozart: Részlet a D-dúr Haffner szimfóniából KV. 385. III.¹²¹

The image shows two systems of musical notation for a piano accompaniment. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a dynamic marking 'p'. Below the staves, the harmonic labels 'T', 'D', 'T', and 'D' are placed under the first four measures. The second system also consists of two staves, with harmonic labels 'T', 'S', 'D', 'T', and 'T' placed under the first five measures. The music is in D major and 3/4 time.

4.2.2.6 Mozart: Német tánc KV. 602. No. 1.¹²²

A darab végén jelenik csak meg a három funkció. Izgalmas azonban, az összehasonlítás: azonos dallam-motívum eltérő harmóniákkal, sőt funkciókkal (1.2. és 13-14. ütem, illetve 7. és 15. ütem)

The image shows four systems of musical notation for a piano accompaniment. The first system includes a tempo marking '(♩ = cca 120)'. Below the staves, the harmonic labels 'T', 'T', 'D', and 'T' are placed under the first four measures. The second system has labels 'T', 'T', 'D', 'D', and 'T' under the first five measures. The third system has a label 'T' under the first measure. The fourth system has labels 'T', 'T', 'S', 'D', and 'T' under the first five measures. The music is in D minor and 3/4 time.

¹²¹ DL: HV/IV. p.19.

¹²² DL: HV/IV. p.21.

4.2.2.7 Mozart: Három duo KV. 487. No.8.¹²³

T D D T T D D T

T D T D C: T S D T

D D D D D D D

T D D T T D D T

4.2.2.8 Mozart: Német tánc Trio KV. 600. No.2. II.¹²⁴

Érdekes megfigyelés, hogy a Trio 3-4. ütemében „hiányzik” a domináns funkció.

F: D T S S T

D T S D T

¹²³ DL: HV/IV. p.26.

¹²⁴ DL: HV/IV. p.29.

4.2.2.9 Beethoven: Ich liebe dich ¹²⁵(Harmóniai váza megegyezik Mozart: Das Kinderspiel című dalának (KV. 598.) első tagjával)

Musical score for Beethoven's 'Ich liebe dich' (KV. 598). The score is in 2/4 time and D major. It consists of two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with chords. The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with various chord markings (T, S, D) indicating fingerings or techniques.

4.2.2.10 Mozart: Három duo KV. 487. No.5. ¹²⁶

Musical score for Mozart's 'Három duo KV. 487. No.5.' The score is in 3/4 time and D major. It consists of three systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with chords. The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with various chord markings (T, S, D) indicating fingerings or techniques. The third system shows the vocal line and piano accompaniment, with various chord markings (S, D, T) indicating fingerings or techniques.

4.2.2.11 Beethoven: D-dúr hegedűverseny III. (18. példa ¹²⁷)

Musical score for Beethoven's 'D-dúr hegedűverseny III. (18. példa)'. The score is in 3/4 time and D major. It consists of two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with chords. The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with various chord markings (T, D, S) indicating fingerings or techniques.

¹²⁵ DL: HV/IV. p.30.

¹²⁶ DL: HV/IV. p.25.

¹²⁷ DL: HV/IV. p.41.

4.2.2.12. Haydn: D-dúr vonósnégyes Op. 64. No. 5. I. tétel (39/B példa)¹²⁸

T T T D T T T T D D D T D D D D

T T S S T S D D D D T

4.2.2.13. Mozart: Varázsfuvola, duett-részlet KV. 620. I. felv. 17. jel. (51./A példa)¹²⁹

T D

T D T D D T

D D S T S D D T T T T

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

4.2.2.14. Mozart: Don Giovanni KV. 527. 9. tétel (51/B példa)¹³⁰

T D T D T

D T S D T

¹²⁸ DL: HV/IV. p.47.

¹²⁹ DL: HV/IV. p.50.

¹³⁰ DL: HV/IV. p.51.

4.2.2.15. Mozart: B-dúr vonósnégyes KV. 589. II. tétel egyszerűsítve (53. példa)¹³¹

4.2.2.16. Mozart: Figaro lakodalma, ária-részlet. KV. 492. 6. tételből (60. példa)¹³²

4.2.2.17. Mozart: C-dúr hegedű-zongoraszonáta KV. 404. II. tételből (110 példa)¹³³

¹³¹ DL: HV/IV. p.52.

¹³² DL: HV/IV. p.54.

¹³³ DL: HV/IV. p.70.

4.2.2.18. Mozart: Részlet a Varázsfuvola című operából KV.620. I. felv. 7. jel.(161. példa)¹³⁴

The musical score consists of two systems, each with four staves. The top staff of each system is the vocal line, and the bottom three are the piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The first system includes a 'con 8va Fine' marking above the vocal line. Chord labels 'T' and 'D' are placed below the piano accompaniment staves. The second system also includes chord labels 'T', 'S', 'D', 'D', and 'T' below the piano accompaniment staves.

¹³⁴ DL: HV/IV. p.89.

4.2.2.19. Mozart: C-dúr rondó hegedűre és zenekarra KV. 373. (117. példa)¹³⁵

ossia

T D T S D

T D T S D T

4.2.2.20. Mozart: F-dúr zongoravariációk KV. 613. (179/A példa)¹³⁶
 A szubdomináns felütésszerű vagy kadencia-indító szerepben a 3. ütemben.

T D T S D

T S D T

¹³⁵ DL: HV/IV. p.73.

¹³⁶ DL: HV/IV. p.97.

4.2.2.21. Haydn: Német tánc Deutscher Tanz (Neues Klavierbüchlein. „Collektion Litolfp“) Nr. 5004. 2. sz. (79. példa a 8. ütemtől)¹³⁷

D T D T

D T S D T

4.3 Harmóniai elemek a klasszikus dalanyagban

4.3.1. Alapállású I-V-I fokú hármashangzat ingamozgás

4.3.1.1. Beethoven: Urians Reise um die Welt (Op. 52. No.1.)¹³⁸

Wenn je - mand eine Rei-se tut, so kann er was er - zäh - len,
Ki mesz - szi út-ról vissza-tér, lesz bő - ven mit me - sél - jen,

I I₄ V I V[#] I V[#]

β

¹³⁷ DL: HV/IV. p.59.

¹³⁸ DL: HV/IV. p.14.

4.3.1.2. Beethoven: Marmotte (Op. 52. No. 7.)¹³⁹

Allegretto

p ①

É. *Ich kom - me schon durch man - ches Land, a - vec que la mar -*
A nagy - vi - lá - got jár - va rég, a - vec que la mar -

Z. *mot - te, und im - mer was zu es - sen fand a - vec que la mar - mot - te,*
mot - te, még en - nem min - dig volt e - lég, a - vec que la mar - mot - te...

I V# I V# I

⑤

V# I V# I V# I

4.3.1.3. Mozart: Részlet a D-dúr Haffner szimfóniából (KV. 385. III.)¹⁴⁰

⑨

V I V

I V V V

¹³⁹ DL: HV/IV. p.13.

¹⁴⁰ DL: HV/IV. p.19.

4.3.2. V fokú négyeshangzat (domináns szeptim)

A dominánszeptim különböző megjelenésére változatos és nagyszámú példát találunk a tananyagban.

4.3.2.1. Mozart: Német tánc II.¹⁴¹

Musical score for Mozart's "Német tánc II." (German Dance II). The score is in 3/4 time and features a sequence of chords: V⁷, I, V⁷, I. The dynamics are marked *p*.

4.3.2.2 Haydn: Fidelity¹⁴²

Musical score for Haydn's "Fidelity". The score is in 3/4 time and features a sequence of chords: I, V⁷, I, V⁷, I. The lyrics are: "my heart is fix'd on thee, is fix'd on thee, a szí - vem csak ti - éd, már csak ti - éd,".

4.3.2.3 Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge (KV. 595.)¹⁴³

A szeptim hang a szopránban szól.

Vivo (♩ = 72)

Musical score for Mozart's "Sehnsucht nach dem Frühlinge" (KV. 595). The score is in 3/4 time and features a sequence of chords: I, I, V⁷, I. The lyrics are: "Komm, lie - ber Mai, und ma - che die Bäu - me wie - der grün, Jöjj, drá - ga má - jus, új - ra, mert lomb - ra vár az ág,".

¹⁴¹ DL: HV/IV. p.28.

¹⁴² DL: HV/V. p.38.

¹⁴³ DL: HV/IV. p.6.

4.3.2.4. Mozart: Im Frühlingsanfang (KV. 597)¹⁴⁴

A szeptim hangot a tenorban találjuk.

durch die ver-jüng-te Flur!
 a ró-na if-jú zöld.

I II⁶ I₄⁶ V₄⁷ I

4.3.2.5. Mozart: Das Kinderspiel (KV.598)¹⁴⁵

A zongora utójáték zárlati dominánszeptimjében a szeptim hang az altban szól.

V⁷ I

4.3.2.6. Mozart: An die Freundschaft (KV.25/h)¹⁴⁶

A domináns szeptim hangja F-dúrban az altban fordul elő.

E-dens Won-ne gleich!
 É-den-ker-ti fény!

I II⁶ I₄⁶ V₄⁷ I

¹⁴⁴ DL: HV/V. p.10.

¹⁴⁵ DL: HV/IV. p.8.

¹⁴⁶ DL: HV/V. p.5.

4.3.2.7. A dal végén a zárlatban a szeptimhang B-dúrban a tenorban szólal meg.¹⁴⁷

19

schön und won- ne- reich.
visz- sza- té- rek én.

I II⁶ I⁴₆ V⁷ I

4.3.2.8. Haydn: Trost unglücklicher Liebe¹⁴⁸

A dal 36. ütemében moll hangnemből hangzik fel az akkord.

35

ird doch nicht mei- ne sein.
és meg nem kap- ja már.

IV II⁶ I⁴₆ V⁷ I

4.3.2.9. Mozart: Daphne, deine Rosenwangen (KV.46/c)¹⁴⁹

A dominánsseptim nem zárlati helyen szól, hosszabb ideig: először a szoprán szólamban, majd az altban is előfordul.

19

Weg mit Ho- heit, weg mit Schät-
Fél- re hív- ság, fél- re pom-

V⁷ V⁷ I

¹⁴⁷ DL: HV/V. p.6.

¹⁴⁸ DL: HV/V. p.24.

¹⁴⁹ DL: HV/V. p.27.

4.3.3. I. fokú kvartszext akkord (I_4^6)

Előfordulása - zárlatban betöltött szerepe miatt - gyakori

4.3.3.1. Beethoven: Ich liebe dich¹⁵⁰ – 19-20.ütemében súlytalan helyen:

V⁷ I₄⁶ V⁷

4.3.3.2. Mozart: Daphne, deine Rosenwagen (KV.46/c)¹⁵¹ 7. ütemében I_4^6 -V. kapcsolat

I₄⁶ V⁷ I

4.3.3.3. Mozart: An die Freundschaft (KV.125/h)¹⁵²

Az I. fokú kvartszext akkord a dal végén zárlati I_4^6 -V⁷-I. fok környezetben, dominánsseptimával.

I⁶ II⁶ I₄⁶ V⁷ I

¹⁵⁰ DL: HV/IV. p.30.

¹⁵¹ DL: HV/V. p.26.

¹⁵² DL: HV/V. p.5.

4.3.3.4. Haydn: Trost unglücklicher Liebe¹⁵³ című dalban I_4^6 - V^7 kapcsolat moll hangnemben.

Musical score for Haydn's 'Trost unglücklicher Liebe'. The score shows a vocal line and a piano accompaniment. The bass line features a cadence: I_4^6 (F major, bass clef), V^7 (C major, bass clef), and I (F major, bass clef). The lyrics are: mei-kap- ja sein. már.

4.3.3.5. Mozart: Gesellenreise (KV.468)¹⁵⁴ 15. ütemében I_4^6 - V^7 zárlati kapcsolatban.

Musical score for Mozart's 'Gesellenreise' (KV.468), measure 15. The score shows a vocal line and a piano accompaniment. The bass line features a cadence: V^{7b} (B-flat major, bass clef), I (B-flat major, bass clef), II^6 (E-flat major, bass clef), I_4^6 (B-flat major, bass clef), V^7 (B-flat major, bass clef), and I (B-flat major, bass clef). The lyrics are: mag fény dem Quell des Lichts sich nahn. ho-ná-ba az ke-rül.

4.3.4. I.fokú szextakkord

4.3.4.1. Mozart: Ridente la calma (K. 210/a)¹⁵⁵

Gyakran találkozunk az I^6 figuratív alakjával.

Musical score for Mozart's 'Ridente la calma' (K. 210/a), measure 33. The score shows a vocal line and a piano accompaniment. The bass line features a cadence: I (C major, bass clef), I^6 (C major, bass clef), and IV (F major, bass clef). The lyrics are: mio be- ne, le dol- ce ca- te- ne a lán- cot, mely é- des, mely ál- dott,

¹⁵³ DL: HV/V. p.22.

¹⁵⁴ DL: HV/V. p.7.

¹⁵⁵ DL: HV/V. p.29.

4.3.4.2. Mozart: Osmin dala (KV.384.2.)¹⁵⁶

p

3

Wer ein Lieb - chen hat ge - fun - den;

p

I I⁶ V[#]

4.3.4.3. Haydn: Trost unglücklicher Liebe¹⁵⁷ 15. ütemében (F-dúr) végig I⁶ szól.

14

tet mich ein- mal, so
sze már a vég, csak

p

I⁶₄ V⁷ I⁶

4.3.4.4. Ugyanebben a dalban a 27-28. ütemben is előfordul ez az akkord, de most moll alakban. (d-moll)

27

kommt, schlaft nur mit mir ein;
sf mély sír- nak é- je vár,

VII^{4#}₃ I⁶ VII^{4#}₃ I⁶ I⁶

¹⁵⁶ DL: HV/IV. p.22.

¹⁵⁷ DL: HV/V. pp.22-23.

4.3.4.5. Mozart: Daphne, deine Rosenwagen (KV.46/c)¹⁵⁸ 31. ütemében csak I⁶ található.

29

mich er-göt-zen, glücklich bin
két ka-rom-ban, bol-dog bé-

I II⁶₄ I⁶₄ VII⁶₄ I⁶ I⁶ IV⁹₄ ⁸/₃

4.3.5. I – IV– I ingamozgás, a IV. fokú hármashangzat

Ez a harmóniai kapcsolat a tanítandó anyagban kevesebb lehetőséget mutat.

4.3.5.1 Mozart: Andante¹⁵⁹ 2. tag előtagjában, Esz-dúrban

10

visz-sza rá - tok, oly ha-mar el - mú - lá - tok,

Esz: I IV I⁶ IV (I⁶₄) V I

4.3.5.2 Mozart: Des kleinen Friedrichs Geburtstag (KV.529.)¹⁶⁰

25

visz-sza rá - tok, oly ha-mar el - mú - lá - tok,

I I⁶ I IV I⁶ IV I⁶

fp

¹⁵⁸ DL: HV/V. p.27.

¹⁵⁹ DL: HV/IV. p.4.

¹⁶⁰ DL: HV/V. p.13.

4.3.6. Az alapkadencia T – S – D – T változatai

Az autentikus zárlati fordulat gazdag tárházát találjuk a tanítandó dalirodalomban.

A választott részletek jellemző típusai:

a) I – IV – V – I

b) I – IV – V⁷ – I

c) I – IV – I₄⁶ – V⁷ – I

d) I – IV – II⁶ – V⁷ – I

e) I – tonikai bővítmény – IV – V⁷ – I

f) I – tonikai bővítmény – IV – domináns bővítmény – D – I

g) I – tonikai bővítmény – II⁶ – domináns bővítmény – D – I

4.3.6.1. Mozart: Das Kinderspiel (KV.598)¹⁶¹ első tagjában, az 5-8. ütemben

Chord progression: I⁶ IV II⁶ V⁷ I

4.3.6.2. Mozart: Német tánc (KV.602. No. 1)¹⁶² autentikus tonikai bővítménnyel.

Chord progression: I VI II⁶ V⁷ I

¹⁶¹ DL: HV/IV. p.8.

¹⁶² DL: HV/IV. p.21.

4.3.6.3. Mozart: Gesellenreise (K. 468)¹⁶³ zongora utójáték utolsó két üteme.

I II⁶ I₄⁶ V⁷ I

4.3.6.4. Mozart: Daphne, deine Rosenwangen (KV.46/c)¹⁶⁴
Tonikai és domináns bővítménnyel találkozunk a zongora bevezető ütemeiben.

I I⁶ VI II⁶ I₄⁶ V I

4.3.6.5. Haydn: Trost unglücklicher Liebe¹⁶⁵ című dalának lezáró szakasza dúr hangnemben állhat

V₃ I⁶ IV V I

¹⁶³ DL: HV/V. p.7.

¹⁶⁴ DL: HV/V. p.26.

¹⁶⁵ DL: HV/V. p.22.

4.3.7. II. fokú szext akkord

Gyakran előforduló szubdomináns akkord.

Példáink jellemző fordulatai:

a/ $I^6 - IV - II^6 - I_4^6 - V - I$

b/ $I - IV - II^6 - I_4^6 - V - I$ dúrban és mollban

c/ $I^6 - IV - II^6 - I_4^6 - V^7 - I$

4.3.7.1. Mozart: Gesellenreise (KV.468)¹⁶⁶ című dalának 7. ütemében $I^6 - II^6$ kapcsolatot figyelhetünk meg a zongora bevezetőben.

$I^6 \quad 5b IV \quad II^6 \quad I_4^6 \quad V^7 \quad I$

4.3.7.2. Mozart: Daphne, deine Rosenwangen (KV.46/c)¹⁶⁷ 7. ütemében zárlatban találhatjuk.

$I \quad VI \quad II^6 \quad I_4^6 \quad V \quad I$

4.3.7.3. Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung (KV.484)¹⁶⁸ 3-4.ütemében $II^6 - V^2$ kapcsolat figyelhető meg.

nun dan-ken wir auch eu-rer Treu-e;
hü-sé-gét zeng-je há-la-é- nek!

$II^6 \quad V^2 I^6$

¹⁶⁶ DL: HV/V. p.7.

¹⁶⁷ DL: HV/V. p.26.

¹⁶⁸ DL: HV/V. p.14.

4.3.7.4. Haydn: *Trost unglücklicher Liebe*¹⁶⁹ című dal 33-35 ütemében a II^6 mól megjelenési formája tűnik fel.

35

wird doch nicht mei- ne sein.
és meg nem kap- ja már.

I^6 $\text{IV}^{4/3}$ II^6 I^6_4 V^7 I

4.3.8. Nápolyi szext akkord mólban: II^{6b} , dúrban: II^{6b}

Ritkán előforduló hangzat a tankönyv anyagában.

4.3.8.1. Mozart: *Osmín dala* (KV.384.2.)¹⁷⁰

Szép, befejező fordulatban feltűnő példa, új színt adva a már többször elhangzott motívumnak.

18 (tr)

tral-la - le-ra, tral-la - le - ra!

(mD) 6 5 4 / 4 3 2

I^6_5 $\text{II}^9_6b \ 8 \ 7$ I^6_4 $\text{V}^7_{\#4}$ I

4.3.9. II. fokú kvintszext akkord II^6_5

4.3.9.1. Haydn: *Fidelity*¹⁷¹ című művében a 31 ütemben:

31

what tem - pests trou - ble thee, what
mily or - kán kar - ma tép, mily

I II^6_5 V^7 I I^6 I^6_4 I

¹⁶⁹ DL: HV/V. p.22.

¹⁷⁰ DL: HV/IV. p.22.

¹⁷¹ DL: HV/V. p.34.

4.3.9.2. Haydn: Trost unglücklicher Liebe¹⁷² című dalában bontásban is megfigyelhető. (23. ütem)

4.3.10.IV. fokú szext akkord IV^6

4.3.10.1. Mozart: Német tánc II (KV. 600. No. 2.)¹⁷³ 19. ütemében tonikai funkciójú akkordot IV^6 követ.

4.3.10.2. Beethoven: Ich liebe dich¹⁷⁴ című dalában IV^6 és II_5^6 egymásutánjával találkozhatunk a 17-18. ütemekben.

Ebben az idézetben az átmenő₄⁶ tipikus példáját is megfigyelhetjük.

¹⁷² DL: HV/V. p.22.

¹⁷³ DL: HV/IV. p.28.

¹⁷⁴ DL: HV/IV. p.30.

4.3.10.3. Haydn: *Trost unglücklicher Liebe*¹⁷⁵ című dalában a 12. ütemben találjuk, F-dúr mellékdomináns után.

11

So mehrt nur Schmerz und Wunden und töret mich
Csak járok sírva folyást, s nincs mesz-sze már

F. I I²(mD) IV⁶ IV⁶_{5b}(szűk) I⁶₄ V⁷

4.3.10.4. Mozart: *Im Frühlingsanfang* (KV.597)¹⁷⁶ című dalában a 4. ütemben egy szext szekvencia sorát nyitja.

4

steht vor mir die Natur,
már újra él a föld,

IV⁷₆ III⁶ II⁷₆ IV I⁶₄ V

4.3.11. I – VI – Szubdomináns

4.3.11.1. Ebben a Beethoven idézetben a VI. fokot II⁶ követi az 5-6. ütemben

1

steht vor mir die Natur,
már újra él a föld,

VI II⁶ V⁷ I

¹⁷⁵ DL: HV/V. p.22.

¹⁷⁶ DL: HV/V. p.10.

4.3.11.2. Mozart: Daphne, deine Rosenwangen (KV 46/c)¹⁷⁷ zongora bevezető előjátékában I⁶-el indul ilyen harmóniasor.

I⁶ VI II⁶ I₄ V I

4.3.12. Álzárlat, átmenő szeptim (V – VI; V⁷ – VI; V⁸⁷)

4.3.12.1. Beethoven: Urians Reise um die Welt¹⁷⁸

V⁸⁷ – VI kapcsolat:

É. Drum nahm ich meinen Stock und Hut
hát út - ra keltem épp e-zért,

Z. V⁶ V⁸⁷ VI⁶⁵⁴³

4.3.12.2. V – VI fordulat a Beethoven dal utolsó szakaszában¹⁷⁹ G-dúrban.

dran ge-tan, ver-zähl er doch weiter, Herr U-ri - an!
nincsen ám, csak foly-tas-sa, raj-ta, U - ri - án!

V VI VI² IV I⁶ II II⁶ V⁻⁷ I

¹⁷⁷ DL: HV/V. p.26.

¹⁷⁸ DL: HV/IV. p.14.

¹⁷⁹ DL: HV/IV. p.15.

4.3.12.3. Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung (KV 484)¹⁸⁰
 V⁷ – VI fordulat:

Ihr, uns-re neu-en Lei-ter,
 Ma-űj ve-zé-re-ink-nek

I I V⁸⁷₆₅ VI

4.3.12.4. Mozart: Daphne, deine Rosenwangen (KV 46/c)¹⁸¹

mein Ver-lan-gen,
 csak te-hoz-zád,

V³/₄ V⁶/₅ V⁸⁷ I

4.3.12.5. Mozart: Német tánc II (KV 600 No.2.)¹⁸² nyitásában V – VI kapcsolat található.

I. II.

I V VI II

¹⁸⁰ DL: HV/V. p.14.

¹⁸¹ DL: HV/V. p.26.

¹⁸² DL: HV/IV. p.28.

4.3.13. V^6 , V^6_5 , V^6_5 , VII^7 .

4.3.13.1. Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung (A páholyülés záróéneke) (KV 484)¹⁸³
7. ütemében V^6 - V^7 lépés található H-dúrban.

H-dúr: I V^4_3 I V^6 V^7 I

4.3.13.2. Mozart: Ridente la calma (Ím újulok, élek) (KV. 210/a)¹⁸⁴ c. dalában a 13. ütemben nagyon tiszta V^6_5 – I lépés hallható. A 15. ütemtől újból megszólal ez a motívum.

V^6_5 I I^6_4 V V^6_5 I I^6_4 V^{-2} I^6

¹⁸³ DL: HV/V. p.14.

¹⁸⁴ DL: HV/V. p.29.

4.3.13.3. Mendessohn: Herbstlied (Őszi dal)¹⁸⁵ 25. ütemében az énekszólam végzi ezt a lépést: V^{6-}_5

Bald ist das letz-
el- hull a vég-

Bald ! –
ó! –

a-moll: V^6 -5 I

4.3.13.4. A VII^7 akkord moll alakja található Haydn: Trost unglücklicher Liebe (A boldogtalan szerelem vigasza)¹⁸⁶ c. dalában a 32. ütemben:

denn je- nes, was ich lie- be, wird
e- szív e- gyet kí- ván csak, és

I V^4_3 VII^7

¹⁸⁵ DL: HV/V. p.46.

¹⁸⁶ DL: HV/V. p.22.

4.3.14. V_3^4 , VII^7 , VII_5^6

4.3.14.1. Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung (A páholyülés záróéneke) (KV.484.)¹⁸⁷ 5-6. ütemében az I – V_3^4 – I lépéssor található, H-dúrban:

führt stets am Tu- gend- pfad uns wei- ter,
Ve- zes- se- tek jó út- ra min- ket,

H: I V_3^4 I V^6 V^7 I

4.3.14.2. Mozart: An die Freundschaft (A barátságához) (KV. 125/h)¹⁸⁸ kezdetén a 2. ütemben egy késleltetett VII^6 fordul elő:

1. Ó hei- li- ger Bund, dir weih ich mei- ne Lie- der,
1. Ó szent kö- te- lék, e dal kö- szönt ma té- ged,

I VII^7_6 V^7 I_{43}^{98}

4.3.14.3. A VII_5^6 nagyon rövid ideig bukkan fel Haydn: Trost unglücklicher Liebe (A boldogtalan szerelem vigasza)¹⁸⁹ c. dalának pl. 8. ütemében. A megjelenő „a” hang a következő akkord egyik hangjának megelőlegzése:

Ihr miss- ver- gnüg- ten Stun- den, wie gross
Ti csüg- gedt, né- ma ó- rák, ó há-

I V_3^4 VII_5^6 I^6

¹⁸⁷ DL: HV/V. p.14.

¹⁸⁸ DL: HV/V. p.5.

¹⁸⁹ DL: HV/V. p.22.

4.3.14.4. A Mozart: Andante (KV. 15)¹⁹⁰ című dal első két ütemében találunk VII⁶ –V⁴₃ fordulatra:

①

p

Ó, sebe - sen el - röpü - lő

I⁵ VII⁷₆ V⁴₃ I⁶

4.3.14.5. Szintén Mozart idézetben, a Das Kinderspiel (KV. 598)¹⁹¹ c. dal első négy ütemében a domináns ⁴₃ és ⁶₅ akkordok egymásutánját látjuk:

①

1. Wir Kin - der, wir schmecken der Freuden recht viel,
2. Wa - rum nicht? zum Mur - ren ist's Zeit noch ge - nug.
1. Mi köly - kök, mi ér - tünk a já - ték - hoz ám,
2. S ez így jó! a bú - ra rá - é - rünk mi még.

mf

I⁸ V⁴₃ V⁶₅ I

4.3.14.6. Haydn: Trost unglücklicher Liebe (A boldogtalan szerelem vigasza)¹⁹² című dal második ütemében találunk VII⁶₅-re:

①

sf

7 6[#]

I V⁴₃ VII⁶₅ I

¹⁹⁰ DL: HV/IV. p.4.

¹⁹¹ DL: HV/IV. p.8.

¹⁹² DL: HV/V. p.22.

4.3.15. V^2 , VII^4_3 ,

4.3.15.1 Záradékbán szereplő I^6_4 után V^2 akkordot találunk Mozart: Ridente la calma (Ím újulok, élek) (V. 210/a)¹⁹³ dalának 16. ütemében:

V^6 I I^6_4 V^{-2}

4.3.15.2. Ugyanennek a zeneműnek 22-23. ütemében záradékbán szereplő I^6_4 után V^2 akkordot találunk:

I^6 II^6 I^6_4 V^2 I^6

4.3.15.3. Mozart: Daphne, deine Rosenwangen (Daphne, ékes rózsaoarcád) (KV. 46/c)¹⁹⁴ dalának 36. ütemében I^6_4 és I^6 között található.

I^6 II^6 $I^6_4 (V^2)$ I^6

¹⁹³ DL: HV/V. p.30.

¹⁹⁴ DL: HV/V. p.24.

4.3.15.4. I⁶ - V² fordulat, (T – D – T ingamozgás) figyelhető meg fordításokkal a Mozart: An die Freundschaft c. dalának (KV.125/h)¹⁹⁵ zongora utójátékában:

17

jal das Le- ben schön und won- ne- reich.
ó! és hoz- zád visz- sza- té- rek én.

I⁶ V² I⁶ V² I⁶ II⁶ I⁶₄ V⁷ I

4.3.15.5. I⁶ V² váltakozását halljuk Haydn: Fidelity¹⁹⁶ dalának 72. ütemétől is:

72

my heart is fix'd on thee,
e szív már csak ti - éd,

V² I⁶ V² I⁶ V² I⁶

4.3.15.6. A VII⁴₃ akkord ritkán fordul elő a tanításra választott dalanyagban. Mozart: Ich würd' auf meinen Pfad (Oly gyakran nézek) (KV. 340/c)¹⁹⁷ című dalának 11. ütemében viszont megfigyelhetjük:

11

Leiden so mit-leids- voll am We- ge stehn.
dése, az ú- ton szá- na- koz- va áll.

IV⁷_# VII⁴₃[#] I⁶ IV I⁶₄ V[#] I

¹⁹⁵ DL: HV/V. p.6.

¹⁹⁶ DL: HV/V. p.39.

¹⁹⁷ DL: HV/V. p.25.

4.3.15.7. Haydn: *Trost unglücklicher Liebe* (A boldogtalan szerelem vigasza)¹⁹⁸ zenedarab 26. ütemében d-moll VII₃⁴ akkordja szólal meg, s a 27. ütemben I⁶ – VII₃⁴ váltakozás figyelhető meg:

27

kommt, mély, schläft nur mit mir ein;
sűr-nak é-je vár, vár,

VII₃⁴ I⁶ VII₃⁴ I⁶ VII₃⁴ I⁶

4.3.16. II, II⁷, II₃⁴,

4.3.16.1. Mozart: *Német tánc II.* (KV. 600. Nr. 2.)¹⁹⁹ 7. ütemében IV – II – V⁷ fordulatban szól a második fok:

7

IV II V⁷ I

4.3.16.2. A II⁷ szép példája Mozart: *Ridente la calma* (Ím újulok, élek) (KV. 210/a)²⁰⁰ 20. ütemének I – II⁷ – I⁶ fordulata. A két tonikai akkord közé ékelődik a II⁷:

19

di sde-gno e ti-mor, ne res-ti più;
nem sújt-ja a vád, nem ré-ved a

II⁶ I₄⁶ V I II⁷ I⁶ IV⁶

¹⁹⁸ DL: HV/V. p.23.

¹⁹⁹ DL: HV/IV. p.28.

²⁰⁰ DL: HV/V. p.30.

4.3.16.3. Mendelssohn:Herbstlied (Őszi dal)²⁰¹ című művének 69. ütemében található e-mollban a $\text{II}_3^4 - \text{I}_4^6$ kapcsolatot:

68

wan-ken, nur ei-nes will
el-len, ó sem-mi sem

cresc.

cresc. sempre

II_5^6 V^4 II_3^4 I_4^6

4.3.17. Váltódomináns + 1 moduláció:

4.3.17.1. A váltódomináns legegyszerűbb alakja az emelt tercű II. fok. Mozart: Gesellenreise (Társasút) (KV. 468)²⁰² énekszólamában a 6. ütemben F-dúr – C-dúr irányultságot mutat:

7

wisst, es ist der Weis-heit Pfad.
bölc-ses-ség-re visz ez út.

cresc. sempre

F: I $\text{II}^{4\sharp 2}$ V
C: IV V^2 I^6 IV I_4^6 V^7 I

²⁰¹ DL: HV/V. p.48.

²⁰² DL: HV/V. p.8.

4.3.17.2. Mozart: Des kleinen Friedrichs Geburtstag (KV 529)²⁰³ dalában az 5. ütemtől Esz-dúr – B-dúr kitérés tapasztalható. A 6. ütem a váltódomináns:

Esz: I VI⁻² II⁶₅ II⁷₄

B: V⁶₅ V⁷ I VI⁵⁷ II⁶ V I

4.3.17.3. E példában D-dúrból A-dúrba történik a moduláció a váltódomináns II⁷ akkorddal. Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge (KV. 595)²⁰⁴ 10-11. ütem:

D: I II⁷_{3#}(vD) V I

A: V⁷_# I

4.3.17.4. Domináns irányú moduláció B-dúrból F-dúrba a váltódomináns II² akkorddal. Mozart: Im Frühlingsanfang (Tavaszelő) (KV. 597)²⁰⁵ 5-7. ütemében:

B: I II²_{4#} V⁶ IV^{6#}

F: V² I⁶ VII⁶ I II⁶ I⁶₄ V⁷ I

²⁰³ DL: HV/V. p.11.

²⁰⁴ DL: HV/IV. p.7.

²⁰⁵ DL: HV/V. p.10.

4.3.18. Emelt alapú negyedik fokú szűkített szext és szűkített szeptim $IV^{6\#}$, IV^{7b} , $IV^7_{\#}$

J (G)

4.3.18.1. Haydn: Jeder meint, der Gegenstand²⁰⁶ című dalában a IV. szűkszext akkordot V. fokra oldja:

1. Je - der meint, der Ge - genstand, den er sich er - wöh - let,
 2. Wann die Lieb im Her - zen brennt, wird das Aug ver - blen - det,
 1. Es - küd - nél: a drá - ga tárgy, vágyad mit ki - vá - laszt,
 2. Szí - ved - ben ha tűz lobog, fátyol hull a szem - re,

Könyvitett kíséret:

I^8 V^6 VI $IV^{6\#}$ V^{98}_{43}

4.3.18.2. Mozart: Ich würd' auf meinen Pfad (Oly gyakran nézek) (KV 340/c)²⁰⁷ 3. ütemében az V. fok előtt szólal meg az $IV^{6\#}$. Erősen vonzza az V. fokot, hiszen az „f” hang is és a „disz” hang is az „e” hangra törekszik:

Pfad mit Trä - nen
 sár - va mesz - sze,

VI^7 $IV^{6\#}$ $V^{43\#}$

²⁰⁶ DL: HV/IV. p.10.

²⁰⁷ DL: HV/V. p.25.

4.3.18.3. Az emelt-szűkített szeptim akkord (IV^{7b}) előfordulását először dúr hangnemben
 K
 láthatjuk Mozart: Im Frühlingsanfang (Tavaszelő) (KV. 597)²⁰⁸ dalának 13. ütemében:

der Wäl- der ö- de Stil- le
 az er- dők puszta csendjén

I IV^{7b} V^2 I_{5b}

4.3.18.4. Moll hangnemben Mozart: Ich würd' auf meinen Pfad (Oly gyakran nézek) (KV. 340/c)²⁰⁹ dalának 10. ütemében találjuk, de itt a jelölése: $IV^7_{\#}$
 K

säh ich nicht Kenner mei- ner Leiden
 ám a- ki tud- ja szen- ve- désem,

fp

IV^6 $V^7_{\#}$ $IV^7_{\#}$
 (szűk)

²⁰⁸ DL: HV/V. p.10.

²⁰⁹ DL: HV/V. p.25.

4.3.19. I. fokú mellékdominánsok

4.3.19.1. I^{7b} szép példáját látjuk a következő két Beethoven idézetben: (az I^{7b} S kitérés/modulációt okoz(hat); itt a IV. fok kiemelésére szolgál)

G: V I^{7b} IV

F: I^8 $-7b$ IV

4.3.19.2. E harmónia – IV^4_3 rendszerint a VI – IV fordulat áthidalását szolgálja. Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung (A páholyülés záróéneke) (KV 484)²¹⁰ című művében nem önálló akkord, IV. fokra oldódik:

14

und ihm des Le- bens Kelch ver- süsst, und ihm
él-tünk kelyhé- ben drá- ga bor, él-tünk

I^6 I^6_4 V^6_5 V^7 I I^4_{3b} IV $V^6_{3\#}$ IV^4

4.3.19.3. I^2_b –ra sok példa akad. Haydn: Trost unglücklicher Liebe (A boldogtalan szerelem vigasza)²¹¹ című dalban a 11. ütemben F-dúr I^2_b hangzat található, de nem marad B–dúrban:

11

So mehrt nur Schmerz und Wun- den
Csak já- rok sír- va foly- vást,

F: I I^2_b (mD) IV^6

²¹⁰ DL: HV/V. p.14.

²¹¹ DL: HV/V. p.22.

4.3.19.4. Beethoven: Ich liebe dich²¹² dalának 29. ütemében F-dúr I_{5b}⁶ vezet a B-dúr felé:

29

f

f

I_{5b}⁶ (mD) IV I_{5b}⁶ (mD) IV

B: V₅⁶ I V₅⁶ I

4.3.19.5. Mendelssohn: Herbstlied (Őszi dal) (Op. 63. No. 4.)²¹³ 22-23-24. ütemekből álló idézetben az I. fokú mellékdomináns alaphelyzetben, moll hangnemben található:

21

bald sind die letz- ten Sän- ger ge- zo- gen!
el- száll a vég- ső dal- nok a szél- ben,

e: V₅⁶ a: V₄^b I₇[#] (mD) IV I

²¹² DL: HV/IV. p.32.

²¹³ DL: HV/V. p.45.

4.3.20. Egyéb mellékdominánsok:

4.3.20.1. VI⁷_# - II.

Haydn: Trost unglücklicher Liebe (A boldogtalan szerelem vigasza)²¹⁴ című dalának 25-26. ütemében a VI. fokú mellékdomináns szeptim a II. fokot vonzza.

Ihr a-ber, sanf-te Trie-be,
Ti jer-tek, zsen-ge vá-gyak,

F: I VI⁷_{#4}(mD) II
(d: I⁷_{#4}(mD) IV)

4.3.20.2. A VI. fokú mellékdominánsok több dalban előfordulnak a tananyagban. Beethoven: Mollys Abschied (Molly búcsúja) (Op. 52. No. 5.)²¹⁵ 4. ütemében a II. fokot előzi meg a mellékdomináns VI⁶_# akkord:

Mann der Lie-be, mei-nes Le-bens Stab! Gott mit dir. Ge-lieb-ter,
ked-ve-sem te, él-tem gyá-mo-la! Is-ten áld-jon! Is-ten áld-jon! Is-ten áld-jon! Is-ten áld-jon! Is-ten áld-jon!
szí-ved

V³ I V⁶ V⁷ I⁹₄ ⁸/₃ VI⁶_{#4}(mD) II

4.3.21. Egyéb szűkített akkordok:

4.3.21.1. A következő példában IV fokú szűkített szeptim V² és I fokú szűkített ⁶/₅ követik egymást Mozart: Im Frühlingsanfang (Tavaszelő) (KV 597)²¹⁶ című dalának 13-14. ütemében:

Halm, der Wäl-der ö-de Stil-le be-lebt der Vö-gel
rág, az er-dők puszta csendjén ma-dár-dal har-san
át.

I⁶₄ V IV^{7b} V² I⁶_{#4} II⁶ I⁶₄ V⁷ I

²¹⁴ DL: HV/V. p.23.

²¹⁵ DL: HV/V. p.41.

²¹⁶ DL: HV/V. p.10.

4.3.21.2. I^{6#} székszept akkordot találunk Mozart: Nun, liebes Weibchen (Nos drága hölgyem) (KV 529/a)²¹⁷ duettjében:

I IV V ⁻² I^{6#} II V₅ I I₄ V

4.3.21.3. Haydn: Fidelity (Hűség)²¹⁸ című dalának zongora utójátékában szintén emelt alapú I szűkített szeptimet találunk, de itt alaphelyzetben, ami II fokra oldódik:

I V₅ I (mD)I^{7b} II I₄ V⁷ I

4.3.22. Emelt kvintú akkordok:

4.3.22.1. Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung (A páholyülés záróéneke)²¹⁹ (KV 484) dalának 35. ütemében I^{5#} - IV kapcsolat figyelhető meg:

(V²) I⁶ I⁶ I^{5#} IV

am gros-sen Ge-bäu-
é-pít-jük a Szen-

²¹⁷ DL: HV/V. p.17.

²¹⁸ DL: HV/V. p.40.

²¹⁹ DL: HV/V. p.16.

4.3.22.2. Haydn: Trost unglücklicher Liebe (A boldogtalan szerelem vigasza)²²⁰ című dalának 16. ütemében a IV fok kvintje emelt, mely II⁶-re oldódik:

ein-mal, so mehrt nur Schmerz und
a vég, csak já-rok sir-va

I⁶ IV IV^{5#} II⁶

4.3.22.3. Mendelssohn: Herbstlied (Őszi dal) (Op. 63. No.4.)²²¹ 62. ütemében a IV fok kvintje van felemelve:

Süss wie der Lenz und
S tünz, mint az é-des

C: I⁶ IV^{5#}

4.3.23. Mollbeli akkordok:

4.3.23.1. Az F-dúr dominánsszeptim akkord az f-mollbeli VI. fokra oldódik Haydn: Trost unglücklicher Liebe (A boldogtalan szerelem vigasza)²²² című dalában:

Wun-den und tö-tet
foly-vást, s nincs mesz-sze

V⁷ VI^{5b}

²²⁰ DL: HV/V. p.23.

²²¹ DL: HV/V. p.48.

²²² DL: HV/V. p.23.

4.3.24. Bőszexthes akkordok:

4.3.24.1. Bőszexthes akkord szerepel Mozart: Osmín dala (KV 384)²²³ a „Szöktetés a szerájból” 20. ütemében:

I bőv. IV₅^{6#} V[#] I⁶

4.3.24.2. Bő IV fokú szext akkord található lefelé tartó kromatikus menetben, mely az I foktól az V fokig tart Mozart: Ich würd' auf meinen Pfad (Oly gyakran nézek) (KV 340/c)²²⁴ című dalának 3. ütemében. Oldása az V fokra történik:

VI⁷ IV^{-6#} V^{43#}

4.3.24.3. Haydn: Trost unglücklicher Liebe (A boldogtalan szerelem vigasza)²²⁵ című dal 29. ütemében a VI. fok után bő IV₅⁶ jön, majd I₄⁶ – V fok:

VI IV₅^{6#} bőv. I₄^{7#} V[#]

²²³ DL: HV/IV. p.23.

²²⁴ DL: HV/V. p.25.

²²⁵ DL: HV/V. p.23.

4.3.24.4. I – IV^{6#} - V fordulat szól Haydn: Fidelity (A hűség)²²⁶ című dalának 81-82. ütemében:

81

lot is cast for me, is cast for me, is cast for me:
sor - som szab - va rég, meg - szab - va rég, meg - szab - va rég:

d: V⁵ 6 I V[#] V⁶ I böv: IV^{5#} V[#] V⁶ I böv: IV^{5#} V[#]

4.3.25. Ötöshangzat (Nónakkord)

4.3.25.1. Fellelhető –két helyen is – Haydn: Fidelity (A hűség)²²⁷ című dalában; a 27. ütemben domináns nónakkord kis nónával szerepel nagy nóna helyett. Oldása dúr I⁶.

27

what bit - ter storm of for - tune blows,
mily á - dáz vég - zet sújt, gyö - tör,

V^{7b} (szűk) I⁶

4.3.25.2. És a 61. ütemben szintén domináns V⁹ nónakkord szól. Itt a domináns szeptimhez nagynóna csatlakozik²²⁸.

61

thee.
éd. For in the world or in the tomb
A föld szí - nén a föld ö - lén

V V⁹ I V⁹ I

²²⁶ DL: HV/V. p.40.

²²⁷ DL: HV/V. p.35.

²²⁸ DL: HV/V. p.38.

4.3.25.3. Második fokra épülő domináns nónakkordot (melodikus figurációban) hallhatunk Mozart: Gesellenreise (Társasút) (KV 468)²²⁹ dalának zongora utójátékában. A váltódomináns nónakkordot V⁷ követi, mielőtt a dal végső összetett autentikus záradékához ér:

18

9 8 7

II^7_4 (vD) V^7 V^7 (IV⁶) V^5_5 I II^6 I^6_4 V^7 I

4.3.25.4. Mendelssohn: Herbstlied (Őszi dal) (Op.63. No. 4.)²³⁰ –jének 54. ütemében IV fokú nónakkord jön létre:

53

Wart ihr ein Traum, ihr
Álmod-talok csak,

p

C: I^6 IV^9_7

4.3.26. Különleges álzárlat:

4.3.26.1. Haydn: Trost unglücklicher Liebe (A boldogtalan szerelem vigasza)²³¹ című dalában találunk ilyen harmóniai fordulatra. A 14-15. ütemben az V⁷ után (az V⁷ természete szerint) az I. fokú alaphelyzetet várjuk. E helyett I szexsttel indítja a bővítést:

14

mich ein-mal,
már a vég,

I^6_4 V^7 I^6

²²⁹ DL: HV/V. p.9.

²³⁰ DL: HV/V. p.47.

²³¹ DL: HV/V. p.22.

4.3.27. Szekvenciák:

4.3.27.1. A tanítandó dalanyag gazdag lehetőséget ad a jelenség sokoldalú megfigyelésére. Haydn: Jeder meint, der Gegenstand²³² című dalának 9. ütemétől hosszú szextakkord sorozatot hallhatunk:

9

Und sein Vor - zug
Nie steht es in
S nincsen bár e -
Min-dent, min - dent

sei es nur,
uns - rer Macht,
ré - nye más,
ily va - kon,

der das Her - ze
als dann frei zu
csak hogy meg - i -
el - fo - gul - tan

rüh - ret,
se - hen,
gé - zett,
lát már,

da doch blin - de
und die gan - ze
el - va - kit a
és a jó - zan

VI⁶ V⁶ IV⁶ III⁷⁶ II⁶

Lei - den - schaft
Ur - teilskraft
szen - ve - dély,
ér - te - lem

die Ver - nunft ver -
muß zu - rük - ke
csap - dát vet az
szé - gyen - szem - re

füh - ret,
ge - hen,
ész - nek;
hát - rál;

I⁶ II⁶ V⁷ I⁴

4.3.28. Kromatikus menetek:

4.3.28.1. A kromatikus menetek szép példáját találjuk Mozart: Ich würd' auf meinen Pfad (Oly gyakran nézek) (KV 340/c)²³³ dalának kíséretében. A dallam diatonikus, felfelé irányuló, a basszus és a középszólamok lefelé haladó kromatikus lépésekből állnak. A kíséret kromatikus menetének metrikus mozgása a dallam zaklatott ritmusával szemben növeli a drámai feszültséget.

1

1. Ich würd' auf mei - nem Pfad mit Trä - nen
2. Oly gyak - ran néz - nék sír - va mesz - sze,

a: I V⁶ $\overset{-}{3}b$ VI⁷ II⁶ IV^{6\#} V^{43\#}

²³² DL: HV/IV. p.10.

²³³ DL: HV/V. p.25.

4.3.29. Orgonapont

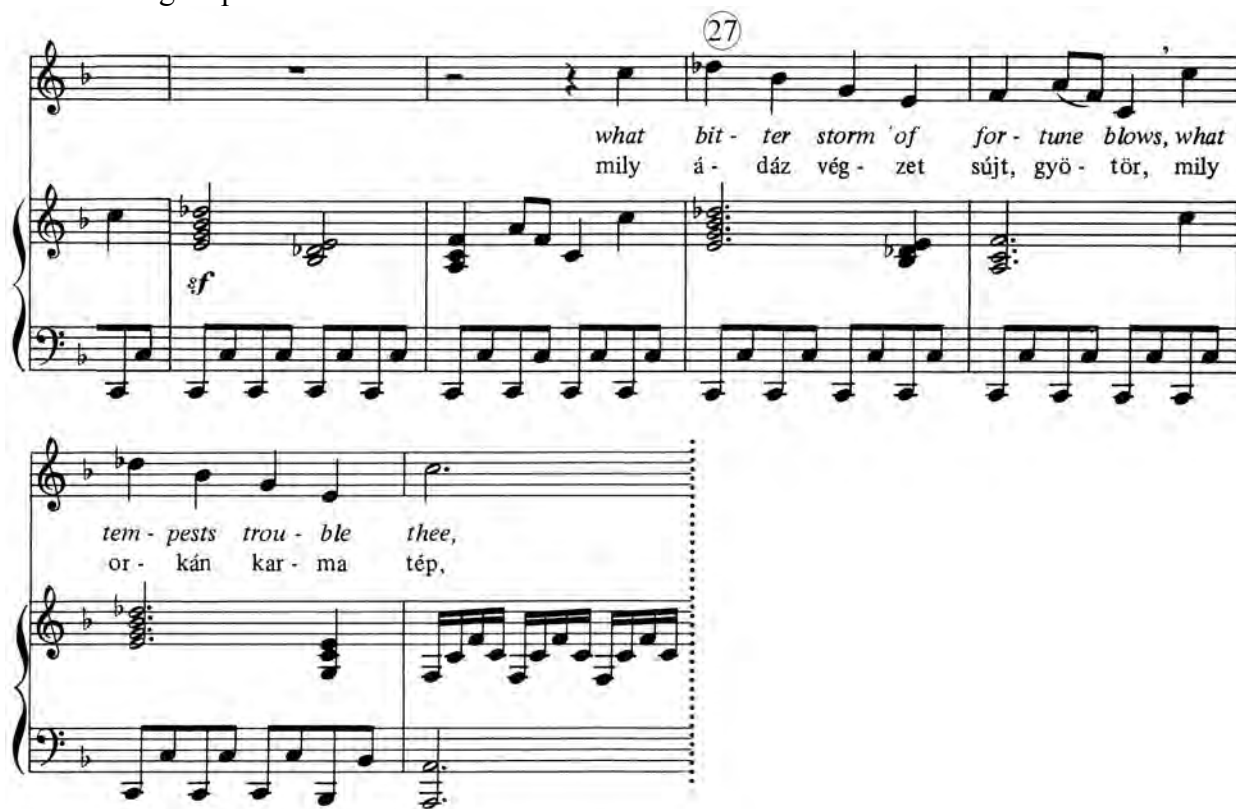
4.3.29.1. Mozart: D-dúr Haffner szimfónia (KV. 385. III. tétel Trio)²³⁴ 16. ütemétől a visszatérést előkészítő domináns orgonapontot halljuk:



4.3.29.2. Mozart: Im Frühlingsanfang (Tavaszelő) (KV.597)²³⁵ 8-10.ütemében találunk domináns orgonapontot:



4.3.29.3. Haydn: Fidelity (Hűség)²³⁶ dalának 24-ütemétől, majd a 44. ütemtől hallhatunk hosszú domináns orgonapontos részletet:



²³⁴ DL: HV/IV. p.20.

²³⁵ DL: HV/V. p.10.

²³⁶ DL: HV/V. p.35.

4.3.29.4 Mozart: Das Kinderspiel című dalának (KV. 598.)²³⁷ 2. tagja tonikai orgonapontot mutat D-dúrban:

9

wir
Wie
Van
Mily

lär-men und
lus-tig stehn
é-nék, van
é-kes a

sin-gen und
dor-ten die
lär-ma, van
ró-na, ha

ren-nen rund-um,
Saat und das
vig fu-to-sás,
rajt bú-za
ring

²³⁷ DL: HV/IV. p.8.

5 ELEMZÉS ÉS GYAKORLAT FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY ÉS HERBSTLIED CÍMŰ DUETTJE

Elsősorban azt kutatjuk, hogy mi a dalokban, zeneművekben a szép? A formai nevelés segíteni szeretne a zene megszerettetésében. Nemcsak formai – dallami – harmóniai – ritmikai – dinamikai sajátosságokat igyekszik felderíteni, hanem a mű stílushoz, korhoz kötődő eleven életébe (és a zeneszerző műhelyébe) is bepillantást nyerhetünk.

Hogy modellszerű megismertetésre ezt a művet választottuk, azt magyarázza terjedelme, nehézségi foka. A megközelítésnek ez az útja *egy lehetőség*, a számtalan más út mellett. A tanár, minden elemzéssel a zeneismeretek bővülését, a megismerést és a zenei élmények megszerzését segítheti és gazdagíthatja. De nem feledhetjük, hogy:

*„az elemzésnek mindig a gyakorlat ad hitelt. A gyakorlati zenélés pedig az anyag tudatos ismeretében lel támaszra”.*²³⁸

5.1 Kiegészítések a zenetörténet által kialakított Mendelssohn-potréhoz

A zenetörténeti ismeretek a korrajz mellett a lexikon-adatok és egyes reprezentáns alkotások rövid ismertetésére szorítkoznak. Mivel a dal és a duett műfaja jellegzetes mély lelki folyamatok zenei megfogalmazását -szinte vallomásszerű közvetlenséggel- tárja fel, szükségesnek véljük az átlagos ismeretek kiegészítését.

A költői szöveg számos szimbóluma szoros kölcsönhatást mutat a zenével. (Ennek részletes kifejtése Hartmut Krones és Robert Schollum *Vokale und allgemeine Aufführungspraxis* című művében megtalálható.) A szimbólumok megfejtése nem mindig közvetlen szöveg-és zeneelemzésből oldható meg, hanem ehhez járulhat hozzá a zeneszerző személyiségének és környezetének valamilyenfokú ismerete.

Felix Mendelssohn-Bartholdy nagyapja Moses Mendelssohn korának híres bölcsésze, filozófusa, a német felvilágosodás kiemelkedő alakja. Lessing:“Bölcs Náthán“ című alkotása neki állít emléket. Jemnitz Sándor monográfiájában szereplő megfogalmazás szerint: *“Emelkedett erkölcsi felfogásával szinte*

²³⁸ Bárdos Lajos: *Harminc írás a zene elméletének és gyakorlatának különböző kérdéseiről*. Zeneműkiadó, Budapest, 1969.

kötelező szellemi hagyatékot bízott családjára, és annak gondolkodásmódját az unokáig hatóan kijelölte“ .²³⁹

A zeneszerző édesapja Abraham Mendelssohn, aki felvette a Bartholdy családnevet gazdag hamburgi bankárként működött, így gyermekei - közöttük Felix - nagyon jó társadalmi körülményekbe születtek. A család 1811-ben Berlinbe költözött, tágas udvarú kertes palotát vásárolt, (Leipziger Str. 3), nem utolsósorban azért is, hogy

“terme legyen nagyszabású zenei estélyek rendezésére“ .²⁴⁰

Ebben a házban a szellemi élet kiválóságai találkozhattak. A festőművész Henselt (aki Felix, Fanny nevű testvérének férje lett) képeken örökítette meg az európai művészet és tudomány mindazon nagy alakjainak portréit, akik megfordultak Mendelssohnék otthonában: a zeneművészek közül például: Carl Maria von Weber, Carl Friedrich Zelter, Niccoló Paganini, Georg Martin, Adolf von Henselt, Charles François Gounod, Liszt Ferenc, Clara Schumann. A festők közül: Cornelius, Ingres, Horace, Kaulbach; - az irodalom mesterei közül Goethe, Heine, - a szobrászok közül: Thorwaldsen, Rauch; - a tudomány kiválóságai közül: Hegel, Humbolt, Jacob Grimm Ehrenberg. A rendszeres estélyeken a művészetek és a tudomány személyiségeinek találkozásai magasrendű szellemi környezetet biztosítottak Abraham Mendelssohn felnövekvő gyermekei számára. A zeneszerző apjának életfilozófiáját (Fannynak 1820-ban írott) levélrészlete tárja fel:

“Mi, anyád meg én a zsidóságban születünk és nevelkedtünk, és anélkül, hogy ezt a formát megváltoztattuk volna, jól követtük a bennünk élő Istent és lelkiismeretünket. Titeket, téged és testvéreidet a kereszténységben neveltünk, mert ez a művelt emberek nagy részének vallásformája. És nem tartalmaz semmit, ami a jó útról letérítene, sőt nemegyszer engedelmességre, tűrésre, megadásra int, már csak alapítójának oly kevesektől követett példája által is.

Hivatásoddal teljesítetted, amit a társadalom kíván tőled, és keresztény nő a neved. Ám most légy az, amit emberi kötelességed követel tőled, légy igaz, hű,

²³⁹ Jemnitz Sándor: Felix Mendelssohn-Bartholdy Bibliotheca, Budapest, 1958. Kis zenei könyvtár 13. p. 27. old.

²⁴⁰ Jemnitz Sándor: Felix Mendelssohn-Bartholdy. Bibliotheca, Budapest, 1958. Kis zenei könyvtár 13. p. 27.

jó, anyádnak - és tán én is megkívánhatom - apádnak holtodig szófogadó gyermeke. “²⁴¹

Felix Mendelssohn csodagyerekként, elsősorban zongoraművészként tűnt ki már kilenc esztendőskorában. Első kompozícióit tizenegy évesen írta. (Kéziratait a berlini Állami Könyvtár őrzi.) Életpályájának első szakasza sok hasonlóságot mutat Mozart életével, például abban, hogy neki is van tehetséges zongorista nővére Fanny, akivel együtt iratkozik be a berlini Singakademie-re. Tanára Friedrich Zelter (1758-1832), akiről a zenetörténet és zeneesztétika is megemlékezik. Az általa vezetett kórus Palestrina, Bach és Mozart műveit szólaltatta meg magas előadói színvonalon. Zelter Goethe vitapartnereként számos levélben fejtette ki a dúr és moll hangsorokban megjelenő karakterek különbözőségeiről megfogalmazódott véleményét. Nagy élményt jelentett a fiatal (ekkor 12 éves) Felix Mendelssohn számára, amikor tanára 1821-ben magával vitte Weimar-ba tanítványát, aki ekkor már széleskörű tájékozottságot mutatott az irodalom és a képzőművészet területén is. Találkozásukról Goethe egyik levelében így írt Zelternek:

“Bach korától kezdve új életre keltette számomra Haydnt, Mozartot, Gluckot; az újabb virtuózokról kellő fogalmat adott, és végül saját alkotásaival ébresztett bennem érzéseket és gondolatokat; ezért legigazabb áldással vált meg tőlem ... “²⁴²

Élete nem csak sikerek sorozata, hanem csalódások keserűségét is tartalmazta: 1827-ben bemutatott vígoperája (Camacho lakodalma) megbukott Berlinben; Zelter halálakor (1832-ben) nem kapta meg mestere állását, amelyet nagyon remélt. A harmadik csalódását valójában már nem élte túl. Koncertútja során 1846-ban kapta a hírt, hogy szeretett nővére, szellemi partnere meghalt. Feljegyzések szerint *“e hír hallatára felordított és összeesett.* “²⁴³ Agyvérzést kapott, bár még hónapokig kezelték orvosai, azonban november 9-én meghalt.

“Felix kötelező ígéretet tett Fannynak, hogy legközelebbi születésnapján meglátogatja. Ez a születésnap látogatás november 14-én vált esedékessé... “

²⁴⁴

²⁴¹ Hensel, Sebastian-Honti Irma: A Mendelssohn család 1792-től 1847-ig. Visszaemlékezések, levelek, naplójegyzetek. Zeneműkiadó, Budapest, 1979. p.43.

²⁴² Hensel, Sebastian-Honti Irma: A Mendelssohn család 1792-től 1847-ig. Visszaemlékezések, levelek, naplójegyzetek. Zeneműkiadó, Budapest, 1979. p. 145.

²⁴³ Jemnitz Sándor: Felix Mendelssohn-Bartholdy. Bibliotheca, Budapest, 1958. Kis zenei könyvtár 13. p. 214.

²⁴⁴ Jemnitz Sándor: Felix Mendelssohn-Bartholdy. Bibliotheca, Budapest, 1958. Kis zenei könyvtár 13. p. 218.

Az életből eltávozott zeneszerzőt a családi kriptában Fanny koporsója mellett helyezték örök nyugalomra.

Mendelssohn a korai romantika tipikus egyénisége. Életművében megjelennek a nagy kortárs, Schumann elvei, amelyeket a "Neue Zeitschrift für Musik" című folyóiratban fogalmazott meg a romantika programjaként:

*"1. nyomatékosan emlékeztetni a régi időkre és ezeknek az időknek a műalkotásaira; felhívni a figyelmet arra, hogy csak ilyen tiszta forrásból táplálkozva erősödhetik meg az új művészi szépségeszmény; 2. harcolni a közelmúlt művészietlensége ellen; 3. elő kell készíteni egy újabb poétikus korszakot".*²⁴⁵

Máshol Schumann arról ír, hogy az egész emberiséghez szól a romantika, felrázva, magával ragadva az embereket, eszményi, egyetemes világba emelve a művészetet befogadókat. A művészi élmény egyaránt telítődik társadalmi élményekkel, eszményekkel, mint misztikus, titokzatos világ iránti vágyakozással. Másfajta romantikus irányt képviselő Wagner szerint:

*"A zeneszerző feladata költői érzelmek (poetische Empfindungen), költői mondanivalók kifejezése és sugalmazása, hogy így "fény jusson az emberi szív mélységeibe, az emberiség felemeltessék a legfőbb Szépig".*²⁴⁶

A zenetörténeti munkák általában megemlékeznek Bach: Máté passiójának (1829-ben történt) újra bemutatásáról, amely a barokk mester zenéjének feltámadását jelentette. A korabeli feljegyzések osztatlan forró sikerről számolnak be, értékelve a dirigens, Mendelssohn szenvedélyes művészi teremtőerejét. Az előadás nem csak ennek a műnek újraszületését hozta, hanem elindította a Bach kultusz kialakulását. Tagadhatatlan, hogy ezzel együtt saját korának művészi koncepcióját érvényesítette spontán módon és így Bach zenéjének megszólaltatásában a romantikus előadói jellegzetességek kialakulása ez időtől kezdődött meg.

A korszak jellemzője volt, hogy operák, illetve szimfonikus alkotások megismertetését szolgálták a zongoraátiratok. Mendelssohn is zongorakivonatban gyakran játszott Beethoven szimfóniáit. (Ebben az időben a bécsi klasszikus mester műveit még nagyon kevesen adták elő, többen vitatkoztak értékeiről és művészeti jelentőségéről.)

²⁴⁵ Kókai Rezső-Fábián Imre: Századunk zenéje. Zeneműkiadó, Budapest, 1961. p. 14.

²⁴⁶ Kókai Rezső-Fábián Imre: Századunk zenéje. Zeneműkiadó, Budapest, 1961. p. 14.

Mendelssohn a kor szellemiségét megtestesítette abban, hogy *virtuóz előadóművész* volt, a német *nemzeti jellegzetességek* iránt *érzékeny* volt, a régi zene újra felfedezésében kezdeményező feladatot vállalt, a kamarazenét kiemelte a tanult műkedvelők előadói köréből mert triói, szonátái, kvartettjei magas, professzionista előadókat követeltek. *Szimfonikus műveinek hangszerelése* magas fokú felkészültséget (újszerű hangszerkezelést) követelt a zenekari zenészektől. A zeneszerző, zongoraművész egyúttal szuggesztív karmester egyéniség is: Mendelssohn különösen a lipcsei Gewandhaus vezetőjeként járult hozzá az európai előadóművészet fejlesztéséhez.

A kiteljesedő koncertélet számára felsőfokú iskola alapítása is szükségessé vált. Mendelssohn a lipcsei *zeneművészeti főiskola* létrehozásában (1843) és fejlesztésében is meghatározó szerepet játszott.

Az általa megalapított főiskola az első német felsőfokú zenészképző intézmény. Beilleszkedett azon intézmények sorába, amelyek ebben a korszakban születtek: a párizsi Conservatoire National de Musique (1794), s a további főiskolák megalakulásának színhelyei: Prága (1811), Bruxelles (1813), Bécs (1817), London (Royal Academy of Music 1821), *ezt követte Lipcse (1843)*. Az utána keletkezett főiskolákban már nem csak a francia minta hatása érvényesült, hanem jelentős mértékben éppen Mendelssohn koncepciója talált követőkre a zeneművészeti főiskolák tartalmának kialakításában: például az észak-amerikai államokban, olyan régiókban, mint Oberlin (1865), New England (1867), Cincinnati (1867). A romantika korszakában létesült zeneakadémiák alapvető funkciója a polgári szellemiségű zeneművészek képzése és a nemzeti zeneművészetnek az európai művészettel való összekapcsolása.

Mendelssohn alkotói stílusának összefoglaló értékelése problematikus, mert a klasszikus formálás eszközei jelentős mértékben jellemzik zenei gondolkodását. A tipikusan romantikus jegyeket a Lieder ohne Worte, a dalok, és kórusdalai hordozzák. Egy ideális álmvilág az, ami műveiben zenei alakban feltárul. Találó Jemnitz Sándor megfogalmazása:

“romantikus muzsikus volt a klasszicizmus fegyverzetében.... romantikus tartalommal töltötte meg a klasszicizmus formaképleteit és tette ezt a mezsgyén állók kétirányúságával, a kifejezésmódnak hol romantikus, hol klasszikus eszközeivel ...igazi művész volt, mert költő is volt és - jóságos is volt.”²⁴⁷

²⁴⁷ Jemnitz Sándor: Felix Mendelssohn-Bartholdy Bibliotheca, Budapest, 1958. Kis zenei könyvtár 13. p. 218.

Kroó György szerint 1847-ben:

“A zenei romantika leghalkabb szavú költőjét temették el, vele azt a művészt, aki személyével, adottságaival, temperamentumával, művével félig még a klasszikus aranykorhoz tartozott. Szerepe talán éppen az volt, hogy hídként közvetítsen a két ízlés, a két kor között.”²⁴⁸

Szabolcsi Bence “A zene története” című könyvében Mendelssohnról így írt:

“Ez a boldog ember a harmónia örök csodájára és újszerű édességére tanította kortársait. Igaz, hogy a mendelssohni harmóniában nagy része volt a kiegyenlítő értelemnek, e rendező öntudatnak s főleg a valóságérzéknek. „, természetete alapján józan természet; tüze egyenletes, szelíd tűz, édes és boldog rajongás. Magában nyugvó napsugaras világ az ő világa, még melankóliája is édes és napfényes; ... benne és körülötte minden ellentét áthidalódik és elsímul ... semmi szertelenség, semmi zavar, semmi görcs, semmi kapkodás...határtalan bizalom ömlik el ezen a művészetben: bizalom a végső derűben, a hangzás szépségében, a formában és a dallamban, a táj s az élet gyönyörű egységében.”²⁴⁹

Szabolcsi a zenében megjelenített álmvilág idillikus képéről szól, és az oly harmonikus életet beárnyaló élmények itt nem fogalmazódnak meg.

Szabolcsi vázolta összefoglaló jellemzésének keretében azt a jellegzetes kontrasztot is, ami a későbbi romantikus mesterekkel szemben mutatkozott - például a társadalmi konfliktusokat tudatosan megjelenítő alkotókkal, Liszttel és Wagnerrel szemben. Nem érintette meg Mendelssohnt, a jellegzetesen romantikus programzene koncepció (még csak korai előzmény szintjén) sem.

5.2 A Herbstlied helye az Op. 63 sorozatban

A duett “A hangok világa” V. kötet klasszikus anyagához kapcsolódva utolsó dalként jelenik meg. Dobszay László megállapítása szerint:

“ A kötet dalanyagát záró duett már a romantika - néha kissé talán banális, de lelkes és érzelmes - dallamvilágából ad ízelítőt”.

²⁴⁸ Kroó György: Muzsikáló zenetörténet III. Gondolat Kiadó, Budapest, Franklin Nyomda, 1966. p. 30.

²⁴⁹ Szabolcsi Bence: A zene története: Az őskortól a XIX. Szd. végéig. 5. kiadás. Zeneműkiadó, Budapest, 1974. p. 328.

A műben való tájékozódás kissé módosítja az előbbi megállapítást.

A Herbstlied (Őszi dal) az Op. 63-as -hat műből álló duett-sorozat (1836-1844) része.

- No. 1. *Ich wollt meine lieb' ergösse sich* (Egy szót keres izzó szívem), *Heinrich Heine* /1797-1856/ verse, magyarra fordította Szabó Miklós, hangneme: E-dúr.
- No. 2. *Abschied der Zugvögel* (A vándormadár búcsúja) *Hoffmann von Fallersleben* /1798-1874/ verse, magyarra fordította Szabó Miklós, hangneme: g-moll.
- No.3. *Gruss* (Köszöntés) *J. von Eichendorf* /1788-1857/ verse, magyarra fordította dr Vargha Károly, hangneme: Esz-dúr.
- **No. 4. Herbstlied (Őszi dal) Ernst August Klingemann /1777-1831/ verse** (A diplomata-költő halálának dátumáról eltérő adatok találhatóak), magyarra fordította: Szabó Miklós, hangneme: fisz-moll. "A hangok világa" e-mollban szerepelteti a duettet és nem tünteti fel a műfordító nevét sem a kötet, sem az útmutató.
- No. 5. *Maiglöckern und die Blümelein* (A gyöngyvirágok bája) *Hoffmann von Fallersleben* verse, magyarra fordította Szabó Miklós, hangneme: A-dúr.
- No. 6. *Das Ahrenfeld* (Nyári mező) *Hoffmann von Fallersleben* verse, magyarra fordította: Szabó Miklós, hangeme: A-dúr.

A duett a dal mellett a romantikus zeneszerzők és a polgári szalonok kedvelt műfaja volt. Finom hangzási lehetőségeivel a lírai, benső világ kitárulkozását és tipikus életrészletek kifejezését tette lehetővé. Nem elsősorban epikus költemények, hanem érzékeny lélekrajzok jelennek meg költői képekben, és az ezekkel azonos tartalmú (általában zongorakíséretes) énekekben. Újból éledt az antik eszmény a vers és dallam kapcsolatában, ahogyan ezt Friedrich Schlegel (1772-1829) az "Athäneum" című folyóiratban írta, amikor a romantika eszmei programját kifejtette. (Schlegel volt az, aki a romantika fogalmát először - nagyon kiterjesztett értelmezéssel - használta.)

Ebben az időben a költők, zeneművészek jelentős részének alkotásaiban a világtól elforduló, és egy eszmei világba vágyakozó életrészlet kifejezése tükröződött.

A dalkultúrát érintő másik jellegzetes hatás a nemzeti sajátosságok iránti érdeklődés előtérbe kerülése. Ebben jelentős szerepe volt Herder munkásságának. A népi elbeszélések és dalok gyűjtésének igénye nem csak a néprajz kutatóiban jelent meg, hanem az irodalom és zeneművészet alkotói is érdeklődtek az egyszerű emberek kulturális értékei iránt. (A népi dallamokkal való találkozás élményeiről Mendelssohn is megemlékezik néhány levelében.)

5.3 A Herbstlied szövege és fordításainak zenei szempontjai

A költői szöveg elemzése kis mértékben kerül a szolfézstanítás folyamatába. Nem lehet azonban lemondani az eredeti szöveg és magyar fordítás összehasonlításáról, mert az eredeti szöveg prozódiaja a zenei artikulációban érvényesül hitelesen. A magyar fordítás másodlagos mindehhez képest.

A német költők alkotásai ebben az időben sok esetben “vágtyak zenei alakra”. Ugyanakkor a vers zeneisége, ritmusa és dallama eleve meghatározta a zenei dallamot, artikulációt, hangvételt, ritmust, tempót és formát. Ebben az összefüggésben egy dallami csúcspont, egy kiemelt gondolatot tartalmazó *szó vokális összetétele* sem közömbös. A Herbstlied-ben például az 5. ütemben sforzatóval megerősített csúcshang a „Reigen”_szó (aminek kiejtése nem válhat élessé vokális természetéből fakadóan). Ugyanilyen a 12. ütemben a „Schweigen”, illetve a 25. ütemben a „Bald.” szó. A vers ritmikája eleve adja a zenei pulzálás természetét.

The image displays three musical staves, each representing a different section of the song 'Herbstlied'. Each staff consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The first staff shows the lyrics 'Rei- gen, é- nek,' with a forte (f) dynamic marking. The second staff shows 'Schwei- gen mé- lyed,' with a sforzando (sf) dynamic marking. The third staff shows 'Bald ist das el- hull a' with a sforzando (sf) dynamic marking. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

A duettek, dalok előadásakor a hangversenyeken az eredeti nyelv használatos általában, de a nemzeti nyelvre átültetett költői műfordítás alkalmazása is sok esetben lehetséges. (A tanításban különösen fontos.) A költő, Klingemann a Mendelssohn család és Felix életre szóló jó barátja, aki londoni diplomáciai szolgálata idején szervezte a zeneszerző angliai programjait. Felix balesetekor pedig együtt érző barátként segítségére is volt.

A költemény címe: az „Ősz” a *korai elmúlás szimbóluma*. Az idő kérlelhetetlen múlását kifejező “bald” után a változásokban eltűnő életörömök jelei villannak fel: a tavasz télidőbe fordul, minden vidámság a fájdalmas hallgatás csendjébe hull, elszállnak az utolsó hangok és eltűnnek az utolsó énekesek és minden zöld oda lesz. (Elmúlnak és ellentétükbe fordulnak az ember és természet jelenségei az idő változásának folyamatában.)

Mégsem haláltánc, (nem megsemmisülés) ez a versben jambikus lüktetésű költői képsor, hanem a természeti körforgás egyik szakasza. A vers nyers fordítása szerint a visszatérő kezdő gondolat átalakul, és így folytatódik: milyen hamar változik a kedv fájdalommal. Ezután tipikusan romantikus kérdés: csak álom volt az eszményi szerelem, amely édes mint a kikelet, de gyorsan elszáll. Minden öröm, szépség elmúlik, de egy sohasem változik, nem válik bizonytalanná: ez *az egyetlen biztos az egész létben: a halhatatlan vágy*. A versben visszatér a kiinduló gondolat (ennek megfelelő rondó téma): mily gyorsan változik minden önmaga ellentétébe. A dal utolsó verselemei a kérlelhetetlen változást hozó időnek kiszolgáltatott ember sóhaját ismételtetik.

Az eredeti szöveg a zenei formálás alapja, de a magyar műfordítások is tartalmazzák a mű lényegét és zenei meghatározottságait. Ezért érdemes a szöveg lehetőségeit összehasonlítani.

**1. Ach wie so bald verhaltet der Reigen,
wandelt sich Frühling in Winterzeit!**

Szabó Miklós fordítása:

Mily gyorsan száll a tündéri mámor,
májusra dér jön s' a jégverés!

Nyers fordítás (Kedves-Herczegh))

„A Hangok világában” szereplő fordítás szerint

*Ó milyen gyorsan múlik el a körtánc
tavaszról télidő lesz!*

***1. Ó mily hamar, hogy elzeng az ének,
zord télbe fordul az égető nyár!***

Mindkét műfordítás a metrikus lüktetést, a vers alapvető érzelmi jegyeit hordozza. A természeti motívum megfelelése mellett észrevehető, hogy a “Reigen” - és a “Winterzeit” kontrasztját a Szabó-féle szöveg őrzi meg érzékletesebben, “mámor”-“jégverés” szavaival.

**Ach wie so bald in trauerndes Schweigen
wandelt sich alle die Fröhlichkeit!**

Mily gyorsan száll el a láng a nyárból,
és minden csók vége szenvedés!

*Ó milyen hamar változik minden vidámság
szomorú hallgatássá!*

***Ó, mily hamar sivár csendbe mélyed,
s hallgat a nemrég víg határ!***

A lelki tartalom költői kifejezésében A hangok világában szereplő fordítás áll közelebb az eredeti szöveghez, míg a másikban: a természeti képből áradó meleg ellentéte a csók-

szenvedés kontrasztjával fejeződik ki. A német szöveg logikájához tartozik, hogy a Reigen“(5. ütem) és a “Schweigen“ (13. ütem) ríme, hangsúlyos kiemelése, dallamesúcsra kerül.

2. Bald sind die letzten Klänge verfliegen!

Bald sind die letzten Sänger gezogen!

Bald Grün da hin!

Alle sie wollen heimwärts zieh'n.

*Hamar elszállnak az utolsó hangok
hamar eltűnnek az utolsó énekesek
hamar oda lesz (minden ami) zöld
Minden hazavágyik.*

Gyorsan kihűlhet a szív és az álom!

Elhangzik majd az ének a szádon

Gyorsan kiszárad völgy és a rét

Elmúlik minden bármi szép.

**2. Elhal a végső dallam a légben
elszáll a végső dalnok a szélben!
elhull a végső zöld levél
minden, ami élt pihenni tér.**

Az elmúlással elröppennek az utolsó hangok és eltűnnek az utolsó éneklő emberek: (ezt a két sort szóló éneklő) és a természet életének jellegzetes színe elvész: (a másik énekes szóló válasza) (együtt folytatva hangzik): tehát minden megpihenni tér. A 26. ütemben a “Bald“ zenei kiemelése figyelemreméltó, hiszen csak itt szólal meg dallami csúcson, hangsúllyal indítva ez a sokszor ismételt szó.

3. Ach wie so bald verhaltet der Reigen, wandelt sich Lust in sehnedes Leid.

Wart ihr ein Traum, ihr Libesgedanken?

Süss wie der Lenz, und schnell verweht?

Eines, nur Eines will Eines,

nur Eines will nimmer wanken:

Es ist das Sehnen, das nimmer vergeht.

*Ó milyen hamar múlik el a körtánc
a vidámság keserű fájdalomba változik
Csak álom volt, az eszményi szerelem
édes, mint a kikelet, s amely gyorsan elrepül?
Egy, csak egy nem rendül meg soha*

Mily gyorsan száll a tündéri mámor
hervad a csók is bármily mesés

Álmokra vársz? Ó változhat álmod!

Változni fogsz, ha bánat ért.

Egyben, csak egyben nincs

csak egyben nincs változásod

vágyódni mindig és nem tudni miért!

**3. Ó mily hamar, hogy elzeng az ének,
szívem hogy égett, s szenved ma már.
Álmodtalak csak ábránszerelmem?
s tűnsz, mint az édes nyári kép?
Múlásnak semmi nem állhat ellen**

egy, ami soha nem változik
a vágy, ami soha nem múlik el.

ó semmi nem állhat ellen
csak a vágy az ami holtomig ég.

A vers csúcspontját készíti elő a kezdő sor felidézése, amely a vidámságnak fájdalomba fordulását fejezi ki, majd az eszményi szerelem múlandóságát is kimondja, de minden múlandóval szemben egyetlen rendíthetetlen, állandó ***a vágy, ami örök.***

Tipikusan romantikus elv a vágy apoteózisa felmagasztosítása, amely a vers csúcspontja. (Érdeemes e jelenség kapcsán emlékezni Wagner Tannhäuser című operájának probléma- felvetésére: az örgróf versenydal témája az volt, hogy “mi az, mi vágyat ébreszt az emberi szívben“. Erre adott különböző válaszok között Tannhäuser Vénusz himnusza vált kíméletlen erkölcsi ítélet tárgyává.)

Ebben a szakaszban a műfordítók - belső logikájuk szerint - (zenei elemekhez való prozódiai alkalmazkodással) érkeznek el a duett tartalmi csúcspontjára. Ennek zenei eszközeiben az akkordikus szerkezetbe való átmenet a tempó lassítása (ami eddig nem fordult elő) valamint a fermata jelzés állítja meg a zenei idő-folyamatot.

4. Ach wie so bald verhaltet der Reigen,
Ach wie so bald verhaltet der Reigen!
Ach wie so bald is taruerndes Schweigen
wandelt sich alle die Frölichkeit.
Ach wie so bald, ach wie so bald!

Mily gyorsan száll a tündéri mámor!
mily gyorsan száll a tündéri mámor
mily gyorsan váltja a szenvedés,
mily gyorsan váltja a szenvedés!
Mily gyorsan száll! Mily gyorsan száll!

Ó, milyen hamar múlik el a körtánc_
Ó, mily hamar változó körtánc
Ó, milyen hamar változik minden vidámság
szomorú hallgatássá
Ó, milyen hamar! Ó, milyen hamar!

4. Ó mily hamar, hogy elzeng az ének
ó mily hamar elzeng az ének
ó, mily hamar sivár csendbe mélyed,
s hallgat a nemrég víg határ
ó, mily hamar, ó, mily hamar!

A visszatérés keretbe foglalja a lelki történést, de sem a szöveg sem a zene nem térhet vissza a kezdésnek megfelelően. A 78. ütemben visszatérő rondó orgonapont felett a felső énekszólam tartott hangja alatt lefelé ívelő dallam idézi fel a kezdő periódust. A szöveg belső ismétlések (ennek megfelelő imitációk) után lecsökken és csak az elmúlás miatti sóhajtásra redukálódik: “Ach wie so bald!“

A műfordítók eltérő megoldásai a tartalmi folyamatot egyaránt kifejezik, a sokszor előforduló “bald” fordításában talán prozódiailag nem a “hamar” szó a legszerencsésebb, Szabó Miklós szövegében az “ó” elhagyása mellett a “gyorsan” szó lüktetése jobban illik ebbe a jambikus versformát zenévé kiterjesztő folyamatba.

5.4 Formai, szerkezeti jellemzők

Az elemzésben “A hangok világa” szerinti hangnemet és illusztrációkat használjuk.

A duett rondó formája a szöveg szerkezetéből, visszatérő elemeiből következik. A 6/8-os metrumba foglalt *allegro agitato* zenei karakter a bevezető ütemben csak villanásszerű rövidséggel - harmonikus figurációba bontva - jelenik meg. Már is a kettős **nagyperiódus terjedelmű** (8+8 ütem) **RONDÓTÉMA** klasszikusan tagolt diatonikus dallama a két ének szólamának paraleljében halad, a szövegnek megfelelő jambikus lüktetéssel. Figyelemre méltó az 5. és a 13. ütem kezdetén hangsúllyal kiemelt két szó (“Reigen, Schweigen”) harmóniai vonzata a negyedik fokú kvintszext. Hangneme főleg az eredeti e-moll, de az eol színezet gyakorisága miatt felbukkan a párhuzamos G-dúr is. A nagyperiódus első nyolc üteme domináns szeptimmel nyitva marad (erős, félzárlat), a második nyolc üteme pedig erős tökéletes zárlatot alkalmaz.

Allegro agitato (♩=108) (I)

mf *f*

Ach, wie so bald ver- hat- let der Rei- gen, wan- delt sich Früh- ling im Wän- der-
 O mily ha- mar, hogy el- zeng az nek, zord tél- be for- dul az é- gő

zett! Ach, wie so bald in trau- ern- des Schwei- gen, wan- delt sich al- le die Fröh- lich- keit!
 nyár; ó, mily ha- mar si- vár- csend- be mé- lyed, s hall- gat a nem- rég oly vig- ha- tár.

IV₅⁶ V₇⁴ IV₅⁶ I

A 17. ütemtől (a bevezető ütemet nem számítva) egészen a 45. ütemig (összesen 28 ütemig tart az első epizód (Ep 1) .A klasszikus rondóformának megfelelően az epizódok különböző hangnemekben vannak: az **első epizód** az *alaphangnemtől* elindul a-moll felé, miközben a két énekes egymást váltogatva énekli az elmúlás szavait: elszáll a dal, eltűnnek a dalosok. A-moll domináns kvintszextjével kiemelve - hangsúllyal megerősítve - énekli a felső szólam “Bald ist

das letzte Grüne dahin“, az alsó szólam csak a “bald“ szót visszhangozza. Ez a sokat ismételt szó a gyors elmúlás, megváltozás érzelmi kifejezése is. (A zöld eltűnése nemcsak természeti kép, hanem a remény színe, sokféle szimbólum is egyben.) Paralel énekben, - h-mollban - szól a dallam szövege arról, hogy minden nyugodni (hazatérni) vágyik. Ezt az elmúlás-gondolatot megismétli, úgy, hogy a 32. ütemben késleltetett elsőfokú tonikai gyenge zárlattal marad nyitva (szinte kérdésszerűen) és a 36. ütemben h-moll - domináns hangnem - erős zárlatú tonikájához érkezik. Ezt követi a korábbi sor ismétlése (“bald ist das letzte Grün da“), amely a felső szólam szólójaként hangzik, ugyanakkor modulációt tartalmaz, hiszen a 37. ütem kezdete a h-moll mellékdomináns alaphelyzetű szeptim akkordból, a kiinduló hangnem, - é-moll - V. fokú szeptim akkordjává változik. A rövid sor vége már az é-moll domináns szeptime a 40. ütemben, az ezt követő ütemek a *rondótéma visszatéréséhez vezetnek – é-mollba*. Ezt készítik elő a 44. ütemben a domináns színezetű, de nem V. fokú akkordok. (Ekkor az ének második szólamában a szöveg: minden hazatérni, megpihenni vágyik.

Bald sind die letzten Klänge verflo- gen, bald sind die letzten Sä- ger ge-
 El- hal a vég- ső dal- lam a lég- ben, el- száll a vég- ső dal- nok a
 zo- gen! Bald! - Al- le sie wol- len heim- wärtz
 szél- ben, öl- min- den, mi élt, pi- hen- ni
 hün!
 a: I V^{6/5}
 ziehn. al- le sie wol- len heim- wärtz ziehn, bald ist das letz- te Grün da-
 tét, T gyenge (késl.) min- den, mi élt, pi- hen- ni el- hull a vég- ső zöld- le-
 h: I I^{md} V⁷
 hün! Al- le sie wol- len heim- wärtz ziehn!
 vél, min- den, mi élt, pi- hen- ni tét.
 e: V⁷ VII^{#4} III VII^{#4} (Dür színezet)

A *rondótéma második megjelenése* a 45. ütemben kezdődik, de csupán 8 ütemes második fele (utótagja) alkotja ezt a szerkezeti elemet. Ugyanarra a dallamra más, - csak hangulatilag

eltérő - szöveg szerepel. (Először a rondó témában a “Fröhlichkeit“ -ból lesz “trauerndes Schweigen“, a rondó második alakjában a “Lust“ vált “sehnedes Leid“-dé.)

A második epizód, a mű csúcspontjához vezető szakasz az 53. ütemben C-dúr, (szubdomináns paralel) felé modulál: az e-moll hatodik fokú szexttel indított harmónián jelenik meg a kérdés (első szólista szólamában): “csak álm volt-e az eszmei szerelem”? S a kérdés vége már C-dúr V. fokú szeptimakkordján van. (56. ütem). Ez az eszményi szerelem “édes, mint a kikelet, de gyorsan elröppen“ itt már C-dúr teljes záradék, de ezt a sort a másik szólam is megismétli V. fokú szeptim akkordhoz érkeve (64. ütem). Ezután emelt alapú szűk szeptimen, kétütemes “csökönnyös“ basszus lépésekkel (a belső szólamokban megtartott “e“ nyugvópont megőrzésével), az egyszólamúból ismét kétszólamúvá váló vokális anyagban szövegismétléssel - a fokozás eszközével - halad az érzelmi csúcsponthoz: “Eines, nur eines will niemmer wanken“. A válasz (73. ütem kezdetétől) a vágy az, ami soha nem múlik el. Az V. fokú kvintszext akkord a “vágy“ - szónál II. szekund akkordra vált, hogy aztán visszatérjen az előző feszültséget adó akkordhoz. A duett csúcspontjánál a *ritartando* és *crescendo* járul a

fokozáshoz, de a dallamban ez a halhatatlan vágy egy félhangos felfele lépést tartalmaz (fiszg, majd visszafordul a fiszre). A vágy természete felfele-való szeptimugrással, (a két énekes között szeptim hangközzel) fejezi ki a múlhatatlanságban, a halhatatlanságban megnyilatkozó erőt. Az egész csúcspont V. fokú terckvart harmóniával kulminál. (Nem h-moll az oldás, hanem az alaphangnem, e-moll I. kvartszextje.)

53
Wart ihr ein Traum, ihr Liebesgedanken? Süss wie der Lenz und schnell ver-
Álmodtalak csak, ábrándszel-lem? S tünsz, mint az édes nyári.

e: VI⁶ C: V⁴ V⁷

60
weht? Süss wie der Lenz und schnell verweht? Eines, nur eines will immer weht?
kép? S tünsz, mint az édes nyári kép? Mülisnak semmi sem illiat

V⁷ V^{3/2}

68
wan-ken, nur eines will immer weht? Er ist das Sehnen, das immer ver-
el- len, ó, csak a vágy az, mi holtotüg

V⁵ II² V⁵ V⁵

76 a tempo
geht. Ach, wie ég. Ó, mily

h: V³ V⁴ e: II² I⁶

*A rondó téma harmadik megjelenését (85. ütem) átvisszatérés előzi meg. A 77. ütemben kezdődik h-orgonapont felett a nagy periódus, e-moll I. kvartszext akkorddal. Első részének szövegét a dallam kétszer ismétli unisono szólammozgásban egy dallamvariánssal, amely mindkét sorában lefelé lépő e-disz dallamelemmel, nónakkordon zár. A teljes nagyperiódus a 85. ütemtől kezdődik, az utótag másfélszeres bemutatásával, és a 96. ütem közepe már *a coda kezdete*.*

a tempo

Ach, wie so bald ver- hal- let der
 Ó, mily ha- mar, hony el- zeng az

p

cresc.

Rei- gen! Ach, wie so bald ver- hal- let der
 é- nek, ó, mily ha- mar, hony el- zeng az

f

Rei- gen! Ach, wie so bald in trau- ern- des
 é- nek, ó, mily ha- mar si- vár csend- be

mf

Schwei- gen wan- delt sich al- le die Fröh- lich-
 mé- lyed, s hall- gat a nem- rég oly vig ha-

keit! Wan- delt sich al- le die Fröh- lich-
 tár, s hall- gat a nem- rég oly vig ha-

mf

keit! Ach,
 tár! Ó,

Hat ütemnyi tonikai orgonapont felett fájdalmas, hangsúlyokkal artikulált búcsú - motívumok, sóhajok “*Ach wie so bald*” szövegre az elmúlás nosztalgikus fájdalmát fejezik ki. T-S-T, majd T-D-T inga-mozgásban szabdalja szólamokba a dallamot, hogy a 100. ütemtől a sóhajok imitációja után terc-parallelben, az I. fokot augmentálva kiszélesítve zárja le. A harmóniai folytonosság a befejezés előtti 4. ütemben tartalmaz egy V. fokú szeptim akkordot, amely a lefelé lépő vokális terclépésben a “*so*” szót emeli ki a domináns funkcióval: “*miért oly hamar*”. Ez már csak sóhaj és nem kérdés. A kíséret motívikája még tovább gördül és két ütem után tonikai harmóniával ér véget a mű.

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system features a vocal line with lyrics "keit! Ach, wie so bald, ach, wie so" and piano accompaniment with chords I, I, I, I. The second system features a vocal line with lyrics "bald! Ach, wie so bald!" and piano accompaniment with chords I, I, I, I₄, I₆, I. The third system features a vocal line with lyrics "Ach, wie so bald!" and piano accompaniment with chords I₄, V₇, I, I, I.

5.5 A duett harmóniai elemei

XV. Mendelssohn: Herbstlied (Op. 63 No. 4)

(Őszi dal)

(Duett)

Eredeti hangnem: fisz-moll

I. **Allegro agitato** (♩ = 108) ①

mf Ach, wie so bald ver-hal-let der
Ó mily ha-mar, hogy el-zeng az

mf

e: I I I eol I² = G:VI²

f Rei-gen, wan-delt sich Früh-ling in Win-ter-
é-nek, zord tél-be for-dul az é-gő

f

e: IV₅⁶ eol V₄II⁷ II₅⁶ I VII₅⁶
(G: II₅⁶) ⑨ V⁷

zeit! Ach, wie so bald in trau-ern-des
nyár; ó, mily ha-mar si-vár csend-be

f

e: V₄⁷ I I eol I² = G:VI²

sf

Schwei- gen wan- delt sich al- le die Fröh- lich-
 mé- lyed, s hall- gat a nem- rég oly víg ha-

e: IV⁶₅ (eol) VII⁷ II⁶ I⁶₄ I⁶₄ V⁶₄⁷₃⁷

keit!
 tár.

Bald sind die letz- ten Klän- ge ver-
 El- hal a vég- ső dal- lam a

e: I V⁶₅ I VII⁴₃

BE₁

II.

flo- gen, bald sind die letz- ten Sän- ger ge-
 lég- ben, el- száll a vég- ső dal- nok a

I⁷₆ V⁶₅ I I⁷₆ m^d V⁷₃

(a: V^heol)

Bald ist das letz- te Grün da-
 el- hull a vég- ső zöld da-
sf

zo- gen!
 szél- ben,

Bald! -
 ó! -

hin!

e: IV I⁶₄ = h: IV⁶₄

a: I V⁶₅ I V⁶₃ I⁶ (eol) V⁶₄

Al- le sie wol- len heim- wärtz
 min- den, mi élt, pi- hen- ni

cresc.

h: $V_5^{6/3}$ I $I_4^{6/4}$ V_7

zieh- al- le sie wol- len heim- wärtz
 tér, tér, T gyenge (késl.) min- den, mi élt, pi- hen- ni

I_{43}^{98} I⁶ IV_7 II_3^6 IV⁷ I_4^6 V_7^{\sharp}

zieh-, bald ist das letz- te Grün da-
 tér, T erós! el- hull a vég- sö zöld le-

I I_7^{md} V_7^{\sharp} VI⁷ IV^{6/5} VI II^{6/5}

hin! Al- le sie wol- len heim- wärtz
 vél, min- den, mi élt, pi- hen- ni

e: V_7^{\sharp} III (term.) VI⁷ IV^{6/5} VI IV² II^{6/5} IV

(G:) I IV

ART

zieh!
tér.

Ach, wie so bald ver- hal- let der
Ó, mily ha- mar, hogy el- zeng az

Rei- gen, wan- delt sich Lust in seh- nen- des
é- nek, szí- vem hogy é- gett, s szen- ved ma

Leid. má- r. Wart ihr ein Traum, ihr Lie- bes- ge-
már. Ál- mod- ta- lak csak, áb- ránd- sze-

dan- ken? Süß wie der Lenz und schnell ver-
rel- mem? S túnsz, mint az é- des des nyá- ri

CE₂

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes chord diagrams for both hands. The first system is in G major and features a key signature change from one sharp to two sharps. The second system continues in G major. The third system is in C major. The lyrics are in German and Hungarian. The score includes dynamic markings such as *p* and *f*.

Chord diagrams for the first system:
 Left hand: $VII^4_{\sharp 3}$ III^5_{\sharp} VII^6_{\sharp} I
 Right hand: I $(eol)I^2 = G: VI^2$

Chord diagrams for the second system:
 Left hand: $e: IV^6_5$ $G: II^6_5$ V^7 I VII^6 VI^6_4
 Right hand: $II^{98}_{\sharp 6}$ I^6_4 I^6_4 V^7_{\sharp}

Chord diagrams for the third system:
 Left hand: $e: I$ VI^6 II^7_{\sharp}
 Right hand: $C: IV^9_{(h)7}$ II^7 6 5

Chord diagrams for the fourth system:
 Left hand: $C: V^7_4$ 3 V^7 I^6_4 V^7

weht? Süß wie der Lenz und schnell ver-
 kép? S tünsz, mint az é- des nyá- ri

I I⁶ IV⁹₅ II⁷ 6 5

weht? Ei- nes, nur ei- nes will nim- mer
 kép? Mú- lás- nak sem- mi sem áll- hat

e: III^{7b} IV I⁶ IV⁶ I⁶

ei- nes, will nim- mer wan- ken!
 sem- mi sem áll- hat el- len,

wan- ken, nur ei- nes will nim- mer
 el- len, ó sem- mi sem áll- hat

V⁷ V^{7szük} VI II⁶ V⁴ II⁴ I⁶ II⁶ V⁴ II⁴ I⁶

wan- ken: Es ist das Seh- nen, das nim- mer ver-
 el- len, ó, csak a vágy az, mi hol- to- mig

e: II⁶ V⁵ D⁶ V⁵ VI^{2#} D⁶ V⁵ D⁶ V⁵

a tempo **RT** *álvisszat.*

geht. Ach, wie so bald ver- hal- let der
ég. Ó, mily ha- mar, hogy el- zeng az

p

h: $V_3^{6\sharp}$ $II_3^{6\sharp}$ I_4^6 *cresc.* I_4^6 I_4^6

Rei- gen! Ach, wie so bald ver- hal- let der
é- nek, ó, mily ha- mar, hogy el- zeng az

f

e: V_4^9 I_4^6 I_4^6 I_4^6

Rei- gen! Ach, wie so bald in trau- ern- des
é- nek, ó, mily ha- mar si- vár csend- be

f

e: V_4^9 I I (eol) I_4^2

Schwei- gen wans delt sich al- le die Fröh- lich-
mé- lyed, s hall- gat a nem- rég oly víg ha-

e: IV_5^6 (eol) VII_7^7 (III) II_6^6 I_4^6 I_4^6 V_{43}^7
G: II_5^6 V^7 I VII^6

keit! Wan- delt sich al- le die Fröh- lich-
 tár, s hall- gat a nem- rég oly víg ha-

keit! Ach, wie so bald, ach, wie so
 tár! Ó, mily ha- mar, ó, mily ha-

bald! Ach, wie so bald! -
 mar! Ó, mily ha- mar! -

Ach, wie so bald!
 Ó, mily ha- mar!

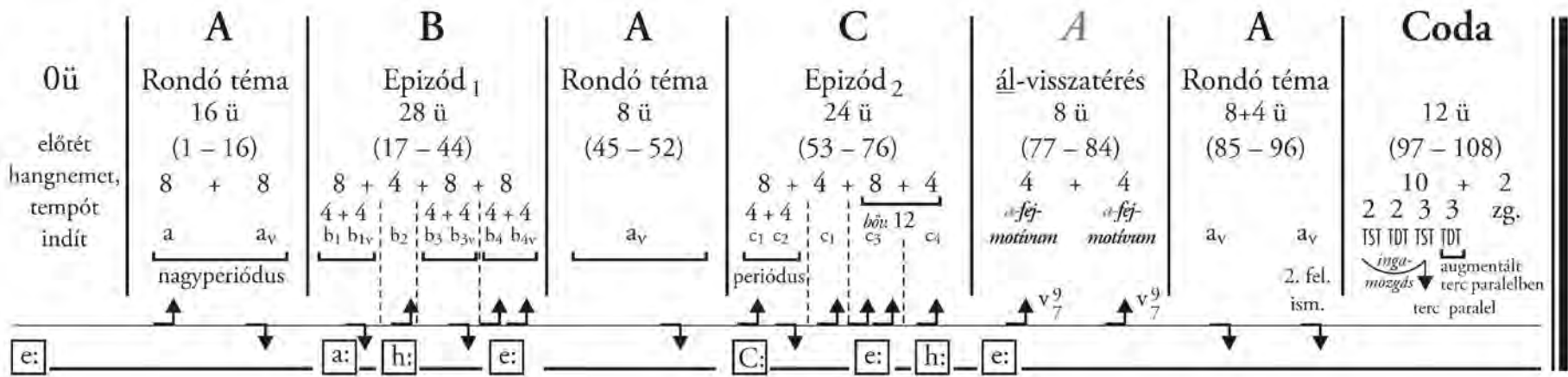
f *p* *cresc.* *f* *p*

e: I VII⁶₅ I⁶ II⁷₆ I⁶₄ I⁶₄ V⁷₄₃[#]

T.op. I IV⁶₄ I IV I VII⁷_{T.op.} I VII⁷_{T.op.}

I IV I IV I I⁶₄ I⁶ I

I⁶₄ V⁷_# I I I



5.6 A duett formai-zenei vázlata

5.7 A duett a tanítási folyamatban

A zeneiskolai szolfézstanítás fontos kérdése: hogyan tudja a tanár előkészíteni a kotta szakszerű olvastatásával a gyermekeknek zenével való találkozását úgy, hogy ne sikertelenség és kudarc-élmény kapcsolódjon a bonyolultabb zenei anyag elsajátításához, hanem azt a szépség öröme hassa át. Ebben meghatározó jellegű a tanár felkészülésének sokoldalúsága, a metodikai elemek célratörő használata.

Ennek a duettnek megismerése *legalább három tanítási órát igényel.*

A duett tanításával kapcsolatban három téma vizsgálata szükséges ebben a fejezetben:

1. Hogyan hasznosíthatók a korábban megismert zenei jelenségek a duett megtanulásának megkönnyítésére.
2. A darab analízise és szintézise.
3. A tanulás folyamatában megismert újabb zenei elemek kiemelése.

Ezek az - előkészületek során - *analitikus és szintetikus* folyamatok tárják fel a zene elemeit, de emellett az *általánosítás és absztrakciós* (gondolati megismerés) is arányosan épül be a tanítási folyamatba.

1. Korábban megismert zenei elemeket a műzene egy stílusköréből (a bécsi klasszikából) választott IV. és V. osztályos zenei anyagból válogattuk. (Népzenei anyagot ebben az összefüggésben nem használtunk.)

A tanítás összekapcsolódik olyan - korábban tanult és az alábbiakban felsorolt - darabok felidézésével, amelyek a következő szempontok alapján szükségesek.

1.1 Metrum, ritmus

A 6/8-os ütemfajttával a IV. V. osztályos dalanyagban négy dalban találkoznak a tanulók:

IV. osztály:

Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge KV. 595²⁵⁰

Beethoven: Marmotte Op. 52 No. 7.²⁵¹

²⁵⁰ DL: HV/IV. p.6.

Mozart: Osmin dala a “Szöktetés a szerályból” című operából KV. 384²⁵²

V. osztály:

Schubert: “Der Jäger” No. 14. a “Die schöne Müllerin” ciklusból Op. 25/a²⁵³

Különösen két dalban a Sehnsucht-ban és a Marmotte-ban fordulnak elő olyan ritmusképletek, amelyek az új dal ritmus csopotjainak olvasását megkönnyítik.

Az új dal tipikus ritmikai képlete a rondótémában a következőképpen jelenik meg:



A tanítási tapasztalatok alapján, a pontozott hang átkötése okoz bizonytalanságot. Az előforduló torzulások javításának egyik lehetséges módja: a 2. ütem hangjai először egész ütemet kitöltő értéként hangozzanak el, majd a következő ütem, eredeti alakjában. A második lépésben a 3. ütem felütésének éreztetjük a 2. ütem utolsó nyolcadát.

²⁵¹ DL: HV/V. p.13.

²⁵² DL: HV/IV. p.22.

²⁵³ DL: HV/V. p.42.

1.2. Tercmenetek

A IV. osztályban főleg kürtmenetes dalokban találkoznak terc párhuzamokkal. Mindhárom Mozarttól származik:

A-dúr Klarinétkvintett KV. 581 IV. tétel²⁵⁴

D-dúr Haffner szimfónia KV. 385 III. tétel (Trió)²⁵⁵

Kürtduók KV. 487 No. 2,5,.8.²⁵⁶

Az V. osztályban folyamatos tercmenetekkel két Mozart dalt ismernek meg a tanulók:

Nun liebes Weibchen KV. 529/a duett²⁵⁷ (Különösen a homofon részek adnak jó mintát.)

Notturmo KV. 346 No. 1.²⁵⁸

1.3 Hangnemek, modulációk

A IV és V. osztályokban a kvintrokon hangnemekbe történő modulációk fordulnak elő a megismerésre szánt darabokban. Újfajta jelenség az V. osztályos anyagban a szubdomináns paraleljébe történő kitérérés.

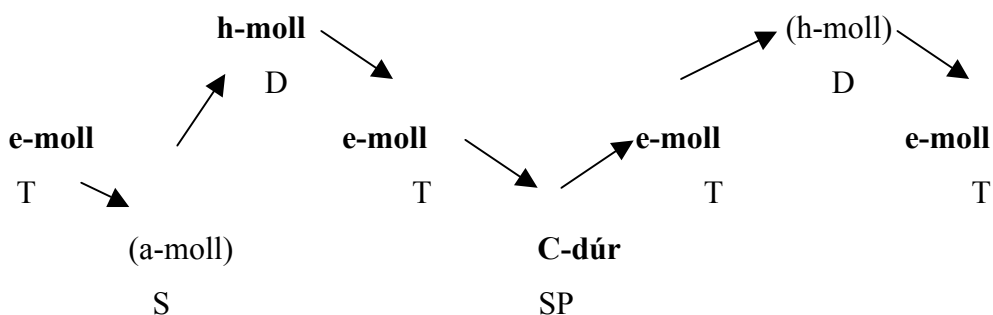
Ennek előfordulási helye például:

Mozart: Notturmo (F-dúr-g-moll),²⁵⁹

Haydn: Fidelity (F-dúr-g-moll),²⁶⁰

Beethoven: Mollys Abschied Op. 52. No. 5.²⁶¹

Az új duettben, (a Herbstliedben):



²⁵⁴ DL: HV/IV. p.5.

²⁵⁵ DL: HV/IV. p.19.

²⁵⁶ DL: HV/IV. pp.25.-27.

²⁵⁷ DL: HV/IV. pp.17.-21.

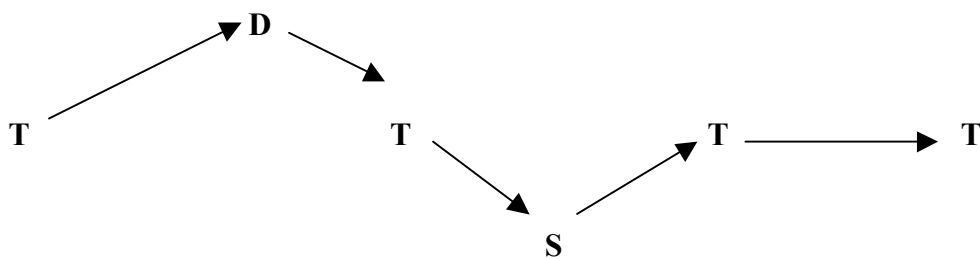
²⁵⁸ DL: HV/V. p.32.

²⁵⁹ Dobszay DL: HV/V. p.33.

²⁶⁰ DL: HV/V. p.37.

²⁶¹ DL: HV/IV. p.41.

A mű plagális hangnemtervet követ:



1.4 Forma

A IV. és V. osztály énekes anyagában az egyszerű dalformák szerepelnek nagyobb részben. Az új dal formaképletével IV. osztályban egy hangszeres szonátában találkoznak a tanulók:

Mozart: F-dúr hegedű-zongora szonáta KV. 30 Rondó (II. tétel, 16. oldal)

1.5 Harmóniak és zárlatok

Ismert harmóniai jelenségek tekinthetők és ebben a duettben is felismerhetők a következő zenei elemek: a késleltetés, az orgonapont, V. szeptim. II. szext és az autentikus zárlat.

Ritkábban fordultak elő a következő harmóniak:

- nónakkord

- Haydn: *Fidelity* 27. ütem és 61. ütem;

27

bit - ter storm 'of
á - dáz vég - zet

61

in the world or
föld szí - nén a

$V_7^{\flat 9}$

V_7^{\sharp}

- *a Herbstlied is tartalmaz ilyen akkordot: 54. ütem, 62. ütem*

Traum, ihr lak csak,
 Lenz und des é-des

IV_7
 $IV_7^{5\#}$

- emelt kvintú akkord:

- *Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung KV. 484. (35. ütem)*

gros-pít- sen jük a Ge-bäu- Szen-

I^6 I^6 $I^{5\#}$ IV

- *a Herbstlied 62. üteme*

Lenz und schnell ver-
 é-des nyá- ri

$IV_7^{5\#}$ II_7 6 5

2. *A tanítás, mint analízis és szintézis*

Egy dal tanításának sokféle útja-módja lehetséges. Minden folyamatban az analízis és szintézis váltogatja egymást, különböző arányokban.

A megismerés (általunk elképzelt) lehetséges szakaszai:

2.1. *A rondótéma megismerése:*

- szólamok olvasásával és össze-éneklésével,
- vagy zenediktálással és tercmenet hozzászerkesztésével,
- vagy memorizálással (emlékezetből történő leírással kiegészítve),
- vagy egy szólam olvasásával és a másik szólam ezzel egy időben történő diktálás utáni írásával.

Az olvasás és gyakorlás lassú tempóban történik a hangközök tisztasága érdekében.

2.2. *A rondótéma második előfordulása*

A megfigyelési szempont vonatkozhat a rondótéma terjedelmére, mivel a második alkalommal csak az utótag jelenik meg (8 ütem).

2.3. *A rondótéma harmadik előfordulása* valójában a 85. ütemben indul, de a tematikus visszavezetés már az ezt megelőző 8 ütemben kezdődik az a tempo jelzésnél. *A rondótéma harmadik alakja* is lehetőséget ad a korábbi előfordulási alkalmak összehasonlítására.

2.4. *Az első epizód megismerése*

Az epizódokban a hangnemváltásoknak megfelelő szolmizáció-váltások felismerésére a növendékeket belső hallásuk működtetésével vezetjük rá.

Az első epizód a 17-44. ütemig tart; a dallamformálás nehézsége, hogy rövid idő alatt nagy hangterjedelmet jár be. A melodikus összefogás a megformálás legfőbb szempontja. Ugyanakkor az olvasást könnyíti a frázisok ritmusának, dallamvezetésének hasonlósága.

2.5. *A második epizód megismerése*

Ez az epizód tartalmazza a mű csúcspontját, amelynek felső hangját egy szeptimugrással éri el. Arányos ritartando mellett a korona erősíti meg ezt a drámai pillanatot. Olvasási nehézséget jelenthet még a kottaszarak jelölése, a szólamkeresztezések esetében.

2.6 *A mű egészének összefoglalása két síkon történik:*

- a) a mű hangzó formájával az előadással,
- b) az elméleti ismeretek és tapasztalatok tudatosításával.

Természetesen az említett három órában nem zárható le teljesen ez a folyamat. A zenei megformálást segíti egy minta-értékű felvétel meghallgatása. A elméleti ismeretek és tapasztalatok tudatosítása pedig olyan mélységben és mennyiségben történhet, amit és amennyit az osztály fejlettsége megenged.

3. *A tanulást követően megismert új zenei jelenségek kiemelése.*

3.1 *Forma*

A rondó témája a 16 ütemes nagyperiódus ebben a dalban fordul elő először. Ennek a szerkezeti elemnek megfigyeltetésére egyetlen zenei részletet ad a tankönyv²⁶² a 73. oldal 17. számú szemelvényében.

17. (Allegro) Nagyperiódus bővüléssel (Mozart)

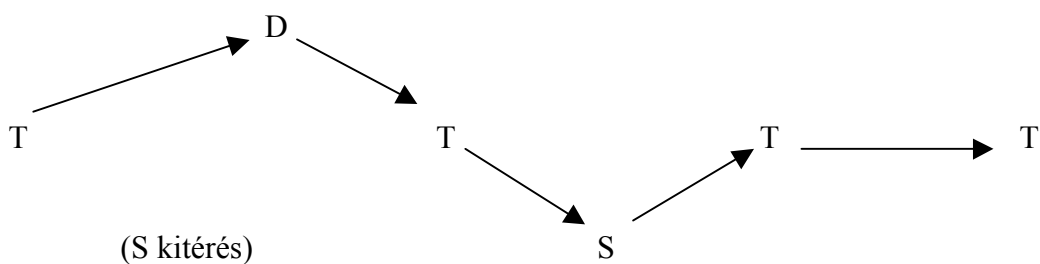
d s, l, f, s, d z z z

73

²⁶² DL: HV/V. p.73.

3.2 A Mendelssohn darab hangnemterve:

- Plagális hangnemterv:



- Először előforduló harmóniák:

- I. fokú mellékdomináns alaphelyzetben a Herbstliedben jelenik meg először a 23. ütemben

Sän-ger ge-zo-gen!
dal-nok a szél-ben,

I^7_{md} I

- V. fokú szűk szeptim ebben a dalban fordul elő először a 65. ütemben

II. Eines, nur eines will
Mú-lás-nak sem-mi sem

$V^7_{\#(szűk)}$ VI I^6_4

cresc.
p

5.8 Tanítási vázlat

A duett tanításának három órára tervezett folyamata.

1. ÓRA

Cél: A rondótéma és előfordulásainak megismerése

I. szakasz (1) *Dalisméltás: Mozart: Sehnsucht*²⁶³

A dalt az előző évben tanulták. A felidézést segítve a növendékek kottát kapnak kézbe. Közös - átisméltó - szöveges éneklés után - emlékezetből önkéntes jelentkezőkkel a táblára kerül a periódus előtagja. (A rávezető kérdések irányulnak: az ütemmutatóra, a felütésre, az átkötésre.)

²⁶³ DL: HV/IV. pp.6.-7.

Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge

(Dal, KV. 595. Eredeti hangnem: F-dúr.)

Vivo (♩ = 72)

Komm, lie - ber Mai, und ma - che die Bäu - me wie - der grün, und
 Jöjj, drá - ga má - jus, új - ra, mert lomb - ra vár az ág, a

d d s, d

laß mir an dem Ba - che die klei - nen Veil - chen blühen! Wie
 cser-melynél ki - búj - na a kis - ded hó - vi - rági! Ó,

d d s, d

möcht ich doch so ger - ne ein Veil - chen wie - der sehn, ach,
 hogy re - pes - ne szi - vem, ha egy is nyil - na már, ó

s, d r s,

lie - ber Mai, wie ger - ne ein - mal spazie - ren gehn!
 drá - ga má - jus, szi - vem vig kó - borlás - ra vár.

d f, s, d t,

d r d t, d r d d

(2) Akusztikus megfigyelés (egyben a dallamírás ritmikai előkészítése)

Zongorán, a tanár előjátszásával bemutatásra kerül az Őszi dal első négy üteme.

Feladat: megfigyelni a hasonlóságokat, (6/8, átkötés) és észrevenni a ritmus-változatokat, amit egyéni jelentkezők a fenti ritmus-sor alá írnak.

(3) Előkészítés a rondótéma megismeréséhez

Egyszólamú dallamírás²⁶⁴

²⁶⁴ DL: HV/V. pp.44.-45.

A nagyperiódust (egy szólamban) kilenc bemutatás után kottaképbe rögzítik a tanulók. Az első bemutatást követően a következő jellemzők kerülnek megbeszélésre: hangnem, szerkezet, terjedelem, ütemmutató, szolmizációs kezdőhang, helye a vonalrendszerben.

Az írást és memorizálást könnyíti a 8+8 ütem dallami, ritmikai hasonlósága. Az írás helyességének ellenőrzése közös szolmizációs összefoglaló énekléssel történik.

(4) *Tercmenet rögtönzés* a rondótéma unisono dallamához.

Feladat: a növendékek egy csoportja a fent leírt dallamot szolmizálja, a második csoport pontosan, hangról-hangra követő, - ritmusban is homofon módon mozgó - második szólamot rögtönöz, miközben látja a "vezető szólamot".

Nehézséget okozhat a 8. és 15. ütem "szi" vezetőhangos szolmizációs hangja a második szólamban.

Felhasznált idő: 25 perc

II. szakasz A duett rondótémájának tanítása

- (1) *A rondótéma kétszólamú éneklése* kottaképről. Az (előkészítő) első szakasz alapján már nem tekinthető ismeretlennek.
Megfigyelés: a rondótéma terjedelme, a formai szakaszok megkeresése és összehasonlítása.
- (2) *A rondótéma második megjelenésének megkeresése* a kottaképben²⁶⁵ (47. oldal 45-52. ütem)
Rövid (belső hallással történő) áttekintés után közös éneklés.
Megfigyelés: a rondótéma második megjelenésének összehasonlítása a rondótémával. (Az utótag 8 üteme.)
- (3) *A rondótéma harmadik megjelenésének megkeresése és összehasonlítása* a témával és eddigi formájával. (77. ütemtől átvisszatérés 81. ütemtől az utótag másfélszeres ismétlése) A szólamok imitációinak felismerése, szolmizációs hangjainak megkeresése után együttes éneklés.
- (4) *A felmerülő hibák:* ritmikai, intonációs bizonytalanságok, pontatlanságok azonnali javítása. A helyes megoldások gyakoroltatása.

Felhasznált idő: 15 perc

²⁶⁵ DL: HV/V. p.47.

III. szakasz

- (1) *Otthoni feladat kijelölése*: a rondótéma memorizálása
- (2) Tercmenetes *ismétlő éneklés* az V. osztály anyagából, zongora kísérettel: *Mozart: Nocturno*²⁶⁶

2. ÓRA

Cél: az epizódok megismerése

I. szakasz (1) *Hangzat diktálás*²⁶⁷ (135. gyakorlat)



Feladat: a négy hangzat hallás útján történő rögzítése kottaképbe. Kezdőhang megadása után, hangzatonként tagolva három-négyszeri diktálás.

Ellenőrzés a tankönyvből közös énekléssel bontva majd akkordikusan történik szolmizálva illetve ABC-s hangnevekkel.

- (2) *A rondótéma ismétlése* unisono és tercmenetben.

Megfigyelések ismétlő jelleggel irányulnak a terjedelemre, a belső tagolásra, a részek egymáshoz való viszonyára, ezzel is segítve a zenei megformálást.

- (3) *Akusztikus megfigyelés*: nagyperiódus más zenei idézetben²⁶⁸

(17. szemelvény)

Feladat: a) a tanár bemutató játéka (négyszeri) diktálás után ütemekben történő "követő írással" értelmezik az elhangzottakat a növendékek. (A Riemann-féle számozás is jelölhető.)

²⁶⁶ DL: HV/V. p.32.

²⁶⁷ DL: HV/V. p.84.

²⁶⁸ DL: HV/V. p.73.

17. (Allegro) Nagyperiódus bővüléssel (Mozart)

d s,
d l, f, s, d z z z

73

b) ellenőrzés: táblaképről

c) Formai jelenség, nagyperiódus (külső bővüléssel)
értelmezése

(4) *Funkció-jelző basszus szerkesztés*

A nagyperiódus újabb (négyseri) diktálása után a funkció-jelző harmóniai basszust illetve annak ritmusát kell leírni, értelmezni.

Ellenőrzés utáni újabb bemutatáskor a szemelvény elhangzását a funkció-jelző basszus hangjainak szolmizálásával kísérik a növendékek.

Felhasznált idő: 20 perc

II. szakasz *A duett epizódjainak megismerése*

- (1) A rondótéma kétszólamú éneklése után az *első epizód* (17.-45. ütem) áttekintése, szolmizációs váltásainak előzetes megbeszélése közösen történik.
 - 17. ütem kezdőhang: h=mi (e-moll (a-moll))
 - 29. ütemben ti = mi /fis/ (h-moll)
 - 37. ütemben la = mi /h/ (e-moll)

Az éneklés az imitációs szakaszoknak, majd a két szólam párhuzamos dallamvezetésének megfelelő részletekben történik.

- (2) Az esetleges hibák javítása és gyakorlás.
- (3) A második epizód (53-76. ütem) áttekintése, szolmizációs váltásainak megbeszélése. Dó-váltások helye:

53. ütemben dó = szó /g/ (C-dúr)

65. ütemben ti = mi /h/ (e-moll)

A megismerés és éneklés részletekben történik, (szólamkeresztezések megbeszélésével, a 76. ütem szeptim ugrásának előzetes elképzelésével) az imitációs és kétszólamú részeknek megfelelően.

- (4) A bizonytalanul énekelt részek javítása és gyakorlása.

Felhasznált idő 20 perc.

III. szakasz

- (1) *Otthoni feladat*: az epizódok gyakorlása, a részletekben megtanult dallam összefoglalása, saját szólamának megfelelően.
- (2) *Ismétlő daléneklés* a negyedik osztály anyagából:
Mozart: Rondó az F-dúr hegedű-zongora szonátából.²⁶⁹ (IV. osztály)

3. ÓRA

Cél: a duett szintézise, megismerésének összefoglalása

- I. szakasz (1) *Beéneklés*: légzőgyakorlatok és vokálisok gyakoroltatása után nagyívű dallamfordulatok énekeltése.
- (2) *A duett ismétlése közös szolmizációs éneklés keretében*.
A bizonytalan részek kiemelése és gyakorlása.
- (3) *Zongora kísérettel összefoglaló szolmizációs éneklés után*, vokálisokkal is megszólaltatják a duettet.
- (4) *A szöveg megismerése*, a költői képek értelmezése. A melizmák megoldásának tisztázása, részletekben történő gyakorlása, lassabb tempóban kíséret nélkül, majd kísérettel (a tanár közreműködésével).
- (5) *A zenei megformálás lehetőségei*: csúcspontok, *sf*, visszatérések, levegővételek helyeinek megjelölése, mint előadói feladat.
- (6) *A mű hangfelvételtől történő bemutatása*, zenehallgatás.
- (7) *Zenei vázlat készítése* a megismert jelenségek alapján.

²⁶⁹ DL: HV/IV. p.16.

(8) Közös összefoglaló szöveges éneklés, majd újbóli zenehallgatás.

Felhasznált idő 25-30 perc

II. szakasz

- (1) *Otthoni feladat*: a mű szolmizált illetve szöveges gyakorlása (mindkét szólamnak.)
- (2) *Schubert kánon lapról történő éneklése* a Klasszikus kánonok gyűjteményből (211 sz.)²⁷⁰ Lapkottát kapnak a növendékek. Feladat: a kánonban lévő nagyobb dallamlépések (4.-5. ütem és 13.-14. ütem), hangzatbontások, alterációk szóbeli megbeszélése után (szolmizációs kezdő és záróhang tonalitásba helyezésével) unisono szolmizációs énekléssel szólaltatják meg a darabot. A szükséges javítások után (lassú tempóban) kánonban, hangzik el a mű.

5.9 Összefoglalás

Az eltervezett tanítási folyamat megírásának célja, hogy összegezzen olyan háttér ismereteket, amelyek egy mű tanításához kapcsolódhatnak. A feladatunknak választott Mendelssohn duett tanítása a zeneiskolai szolfézsórák keretében történik, ahol egyszerre szolgálja a zenei készségek fejlesztését, a zene szerkezetének megismerését, ugyanakkor művészi élményforrás is. Műfaji és stílári felismerésekhez vezet, sőt a szöveg-elemzés jól kiemelheti a szó és dallam kapcsolatainak feltárását. Fontosnak tartjuk a zeneszerző életének kevésbé ismert jelenségei közül olyanok kiemelését, amelyek a választott mű tartalmi megértéséhez szükségesek.

A mű szerkezeti, harmóniai vázlata kettős funkciót tölt be: egyrészt elméleti ismeret a tanár számára, másrészt egyes elemek tanítása olyan mélységig lehetséges, amennyire az adott csoport fejlettsége lehetővé teszi.

A didaktikai elemekre bontott óravázlat csupán az egyik lehetséges megoldást körvonalazza. (Dobszay tankönyve²⁷¹ alapján még néhány variáns kidolgozható.)

²⁷⁰ Molnár Antal: Klasszikus kánonok.

²⁷¹ Dobszay László: A Hangok Világa V. Bevezetés a zeneirodalomba II. Editio Musica, Budapest, 1971. p.44.

Mindenesetre beilleszti a duett megismerését a tanítási folyamatba. Nem adhatja vissza azonban a vázlat annak a zenei légkörnek jellemzőit, amelyek a tanítás legfontosabb részét alkotják. A tanári előkészületeknek ebben is nagy szerepe van, mert, ha felfrissített ismeretek hatása alatt tanítunk, akkor eleve olyan gondolatilag és érzelmileg gazdag légkör keletkezik a tanteremben, amelyben egy mű felfedezése, elsajátítása mindenki számára élménnyé válik. Nem fejezhető ki a vázlatban a zene megszólaltatásának igényessége. Ez ugyan függ a csoport kvalitásaitól is, azonban az időbeosztást jelentősen módosíthatja az a javító munka, amely lehetővé teszi, hogy a mű megfelelő színvonalon szólaljon meg.

Az elemzés során tudatosodott bennünk ismét, hogy egy-egy tanított mű megismerése élethosszan tartó feladat; soha nem lehet befejezettnek tekinteni a remekművek megismerését. A tanári önképzés és (továbbképzés), a zenével nap-nap után megújuló kapcsolatot erősíti meg.

ÖSSZEGZÉS

A KUTATÁSI EREDMÉNYEKRŐL

A magyar zeneoktatást –mint a közoktatást és felsőoktatást- az elmúlt évtizedek társadalmi változásai nem hagyták érintetlenül. Azok az intézmények, zenepedagógiai programok, amelyek a zeneoktatásban régi hírünket adták, inogni látszanak. Mára megváltozott a zenészképzés, zenetanárképzés helyzete: a Zeneakadémia nemzetközi hatása, rangja versenyhelyzetbe került az európai zenei felsőoktatás intézményeivel, a bolognai egyezmény szerinti átalakítás következtében. A fiatal zenészek számára kitágult az európai élettér, a hazai felsőoktatásban pedig megsokszorozódtak a bolognai képzésben résztvevők tanulási lehetőségei, ugyanakkor a zenei pályára jelentkezők száma megfogyatkozott.

A Kodály Zoltán nevét fémjelző zenei nevelési program „szakmai belüggé” vált, a közoktatás szerkezeti lehetőségeinek kibővítésével és a többi művészeti ágban lehetővé váló képzések megjelenésével a zenei általános iskolák elveszítették monopol helyzetüket.

Megváltozott a társadalom értékrendje, csökkent a szabadidő, átalakult a kultúra szerkezete: a könnyű műfaj előretört, a populáris zene állandó hangfüggönnyé lett, a közízlés számára a zene döntően a könnyűzenét jelenti. A kultúra és műveltség leértékelődött. Ezt a folyamatot erősíti napjainkban is az értelmiség presztízsének tudatos csökkentése, lejáratása. Vajon ebben a környezetben:

„.....Ad-e alpműveltséget az iskola, ránevel-e az olvasásra,- kottaolvasásra, a nemes irodalom, zeneművészet szeretetére? Azt kell válaszolnunk, hogy veszélyben van a kultúra, csökken az iskola műveltséget alapozó hatása, fogy a becsülete a nemes irodalomnak. A pedagógusi pálya nemigen vonzza az új generációk legjobbjait, miközben a szenny, – irodalomban, zenében is-, elborítani látszik a védtelen ifjúságot.....Talán még visszafordítható ez a kultúrapusztító - végső hatásában nemzet pusztító folyamat. Művelt pedagógus egyéniségek kellenek hozzá, akikre hallgatnak a fiatalok, akik újra felfedezik a zenei nyelvet. Olyan közgondolkodás kialakítása, melyben a „zene mindenkié” lehet, a szónak mindkét értelmében. És annak felismerése, hogy

*művészet és morál gyökere végső fokon egy és ugyanaz.” - írja Bónis Ferenc
zenetörténész: Gondolatok Kodály évfordulóján című írásában 1993-ban.²⁷²*

A változó társadalmi körülmények kihívásaira reagálni kell. A megújulásnak a tanárokból kell kiindulnia: hogy milyen intenzív a zenei erőterét azt meghatározza a tanárok felkészültsége, zenével való kapcsolata, a leendő tanárok képzésének minőségi színvonala, pályára irányítása. Ha rá akarjuk nevelni növendékeinket az értékkel való találkozásra, meg kell mutatni a hozzá vezető utat. Ez a kihívás határozta meg a gondolkodásunkat a zeneiskolai oktatás jelen helyzetéről és fogalmazta meg azokat a célkitűzéseket, amelyek kutatásunk témáit megadták.

Az alapfokú zeneiskolai oktatás 4. és 5. évében a bécsi klasszikus stílus áll a szolfézs tanterv középpontjában. E sarkalatos stíluskör megközelítésére, a stílusismeret megalapozására a tankönyvek a dalirodalom válogatott példáit kínálják. Dolgozatunkban – mint látható – ennek a stilisztikai szempontból jellemzőnek mondható anyagnak a több szempontú bemutatására vállalkoztunk.

Kutatásunk célja:

- Megmutatni a klasszikus stílus bizonyos alapvető elemeit a válogatott dalokon keresztül, bár a dal nem elsődleges műfaj a klasszikus alkotóknál, és a tankönyvekben szereplő példák jelentős része még ezen belül is apróság, nem reprezentatív darab. A dal műfaj választásának viszont két előnye mégiscsak van és ezért igen jó döntés volt a tankönyvírótól:
 - (1.) a zenei tartalom, „méret” igen alkalmas és könnyebben megközelíthető a zeneileg (is) gyermek növendékek számára, ugyanakkor
 - (2.) jellemző példákat ad a funkciós gondolkodás és a periódus alapú formaépítkezés bemutatására. Ráadásul a sokféle hangszeren játszó gyermekek számára közös eszközzel, az énekléssel;
- bemutatni a zenei tartalom megközelítésének módzatait a szolfézsoktatásban;
- analízis, elemző gondolkodás kiművelése a klasszikus dalirodalom többnyire egyszerű, de jellemző példáin keresztül;
- rendszerező, szintetizáló látás - és hallásmód kialakítása a vizsgált dalkincsben a formai arányok, szerkezeti jellemzők, az összhangzattani jelenségek (funkciós rend és konkrét harmóniai kapcsolatok) terén.

²⁷²Bónis Ferenc: Kodály jegyében (Születésnap tünődések 1993 decemberében) Parlando, 1994. Nr. 2. pp. 8-10.

A KUTATÁSI FOLYAMATRÓL

1. *Megismerő, teoretikus tevékenységünket meghatározta:*
 - **a tananyag**, a klasszikus dalirodalom zeneiskolai dalkincse, a szolfézs tankönyvek, szakmai útmutatók anyagának megismerése, feltárása. A tankönyvíró gondolati rendszerének feltárása, gazdag elméleti munkájának megértése;
 - szükséges volt a zeneoktatás, közoktatás szerkezeti, szervezeti áttekintése, a változások követése, annak tovább gondolása, hogy Kodály nevelési filozófiája a zeneiskolai oktatás szellemében értékörzésben hogyan érvényesül. Ezt az utat segítették megismerni az Oktatási Minisztérium rendeletei, a tantervek, és egyéb oktatási, módszertani dokumentumok;
 - a kutatás témájával kapcsolatos szakirodalom széleskörű megismerése magába foglalta Kodály Zoltán témánkkal kapcsolatban megfogalmazott gondolatait, a bécsi klasszikus zeneszerzők (Haydn, Mozart, Beethoven), zeneművek, stílusok, műelemzések számos forrását, a formai, harmóniai elemzések, szakterminológiák sokféle értelmezésének követését, a zenemagyarázatok szintjeit, műelemzések irányultságát, vázlatait;
 - a kutatás során az utóbbi közel ötven év szakfolyóirataiban megjelent kisebb publikációk is több kérdésben útmutatással szolgáltak. Olykor már a problémák felvetésével, de még inkább az azokra adott válaszokkal.

2. *Empirikus megismerés: a választott témáknak a gyakorlat oldaláról való bemutatása három tényezőre támaszkodhatott:*
 - a dolgozat írójának a zeneoktatás különböző szintjein (közoktatás, zeneiskolai, ill. felsőoktatás) szerzett több évtizedes személyes tanári tapasztalatára;
 - a tanítási - tanulási folyamatoknak az óralátogatások során megtapasztalt módozataira;
 - s végül a zeneiskolai szolfézsoktatás országosan elismert szaktekintélyeinek véleményére.

3. *Önálló következtetés, kutatási tevékenység:*
 - az adott repertoár sajátos szempontok szerinti áttekintését és rendszerezését, majd a formai és harmóniai jegyek alapján való szintézisét kellett elvégezni;

- a szövegtartalmak, szövegfordítások összevetését, a szöveg - zene összefüggések két oldalról történő szemlélését. Annak vizsgálatát, hogy hogyan transzformálódik a költői tartalom a zeneszerzőnél zenei tartalommal, másik oldalról pedig az előadó és az elemző számára a szöveg valóban magyarázó „eszköz” lehet annak megfigyelésére. hogy a szerző miért éppen azt a harmóniát, harmóniai fordulatot (s persze dinamikát, dallammenetet, ritmust) alkalmazta egy bizonyos helyen;
- önálló következtetés az egyes zeneművek megismerése is. A vizsgált anyagban az egyes zeneművek teljes áttekintésére nem állt rendelkezésünkre követhető példa, így az önálló következtetés útját kellett választanunk.
- egy választott darab (Mendelssohn: Herbstlied Op. 63. No. 4) zenei eszközeinek részletesebb magyarázata, ami példaként segítheti mások számára is a művekről való gondolkodást, kijelölheti a megközelítés irányát;
- önálló tervezés az az órai folyamat is, ami a tanításban egy darab megismeréséhez vezethet, esetleg modellt adóan.

A DOLGOZAT SZERKEZETE

A dolgozat írója öt fejezetben vállalkozott a téma megismertetésére. Az *első fejezet* a zeneiskola helyét, szerepét fogalmazta meg a közoktatás rendszerében. A zeneiskolai képzésben a szolfézstanítás tantárgyi kereteit, jellegzetességeit, az érvényben lévő tankönyvek tartalmát vizsgálta, azt, hogy hogyan érvényesült ezekben Kodály koncepciója. A *második fejezet* a tanításra javasolt harminc bécsi klasszikus zenedarabra irányította a figyelmet. Az *egyed-egy művek* struktúrájának, összefüggéseinek formai és harmóniai jellemzőit, azok belső összefüggéseit vázolta annak reményében, hogy a *kottakép, hangmegvalósítás, utólagos meghallás*, esetleg javítás, általános gyakorlata egy zeneibb, ezért eredményesebb másik útra vezethessen Kodály útmutatása szerint. Ennek a lelki folyamata az előbb említettnek éppen az ellenkezője: *kottakép, hangképzelés, megvalósítás*. Ez az irányultság hozzásegít a zeneművekkel való találkozáshoz és elvezethet az adott stílusalkotó ismeretéhez, az elsajátított stíluselemek alkotó jellegű reprodukálásának készségéhez.

A vizsgált dalok csoportja:

4. osztály: Mozart: Andante (KV. 15.)

Mozart: Részlet az A-dúr klarinétkvintett (KV. 581.IV.)
 Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge (KV. 595.)
 Mozart: Das Kinderspiel KV. 598.)
 Haydn: Jeder meint, der Gegenstand
 Beethoven: Marmotte (Op. 52. No.7.)
 Beethoven: Urians Reise um die Welt (Op. 52. No.1.)
 Mozart: Rondó az F-dúr hegedű-zongora szonátából (KV. 30. II.)
 Mozart: Részlet a D-dúr Haffner szimfóniából (KV. 385.)
 Mozart: Német tánc (KV. 602. No. 1.)
 Mozart: Három duó (KV. 487. 5,8,2.)
 Mozart: Német tánc (KV. 605. No. 3)
 Mozart: Osmin dala a „Szöktetés a szerájból” c. operából (KV. 384)
 Beethoven: Ich liebe dich
 5. osztály: Mozart: An die Freundschaft (KV. 125/h) (A barátságához)
 Mozart: Gesellenreise (KV. 468) (Társasút)
 Mozart: Im Frühlingsanfang (KV. 597) (Tavaszelő)
 Mozart: Des kleinen Friedrichs Geburtstag (KV. 529)
 Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung (KV. 484)
 (A páholyülés záróéneke)
 Haydn: Trost unglücklicher Liebe (A boldogtalan szerelem vigasza)
 Mozart: Ich würd’ auf meinen Pfad (KV. 340/c) (Oly gyakran nézek)
 Mozart: Nocturno (KV.346. No:1) (Drága szempár)
 Beethoven: Mollys Abschied (Op.52 No.5) (Molly búcsúja)
 Schubert: Der Jäger (Op.25 No.14) (A vadász)
 Mozart: Nun liebes Weibchen (KV. 529/a) (Nos, drága hölgyem)
 Mozart: Daphne, deine Rosenwangen (KV. 46/c) (Daphne, ékes rózsaozcád)
 Mozart: Ridente la calma (KV. 210/a) (Ím újulok, élek)
 Haydn: Fidelity (Hűség)
 Mendelssohn: Herbstlied (Op.63 No.4)(Őszi dal)

Zeneiskolai tanításunk egyik sarkalatos célja, hogy a zene önálló befogadására tegye képessé a növendékeket. Hogy a zenét hallgató mit fog megérteni a zenéből, az attól függ, hogy mit képes, mit tud hallásával kiemelni belőle. Ez annál eredményesebb, minél gazdagabb

tapasztalatok kísérik a zenei tevékenységben. A harmadik és negyedik fejezetek ezt a tapasztalati zenei erőteret próbálták megmutatni.

A **harmadik fejezet** a zenei struktúrára irányította a figyelmet a klasszikus megformálás alapkövéből, a periódusból kiindulva, és eljutva a tanításban megjelenő nagyobb formáig.

A vizsgált zenei anyaggal való foglalkozás rendkívül gazdag tapasztalati háttérrel adott a bécsi klasszikus stílus jellemző szerkezeti jelenségeihez.

A periódus változatos képe ebben az összefüggésben így összegezhető:

1. A PERIÓDUS:

1.1. AZ UTÓTAG ANYAGA KISEBB-NAGYOBB MÉRTÉKBEN HASONLÍT AZ ELŐTAG ANYAGÁHOZ: **a a_v**

1.1.1. - az előtag a dominánsan áll meg

Mozart: Andante (KV. 15), Mozart: A-dúr klarinétkvintett IV. (KV. 581), Mozart: D-dúr Haffner szimfónia (KV. 385. III.), Mozart: Rondó az F-dúr hegedű-zongora szonátából (KV. 30. II.), Beethoven: Marmotte (Op. 52. No. 7.), Mozart: Három duó (KV.487. No. 5.), Mozart: Német tánc (KV. 600. No. 2)

1.1.2. - mindkét tag a tonikára érkezik

Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge (KV. 595), Mozart: Három kürtduó (KV. 467. No. 2.), Mozart: 4 Deutsche Tänze (KV. 602. No.1.)

1.2 AZ ELŐ- ÉS UTÓTAG ZENEI ANYAGA NAGYOBB ELTÉRÉST MUTAT: **a b**

1.2.1. - az előtag dominánsan zár

Beethoven: Urians Reise um die Welt (Op. 52. No. 1), Haydn: Jeder meint, der Gegenstand

1.2.2. - mindkét tag tonikára érkezik

Beethoven: Ich liebe dich, Mozart: Német tánc (KV. 605. No. 3), Mozart: Das Kinderspiel (KV. 598), Mozart: Notturmo (KV.346. No. 1)

1.3. MODULÁLÓ PERIÓDUS, AZ UTÓTAG ANYAGA HASONLÍT AZ ELŐTAG ANYAGÁHOZ: **a a_v**

1.3.1. - előtag dominánsan, utótag moduláló tonikai záradékon

Mozart: Des kleinen Friedrichs Geburtstag (KV. 529), Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge (KV. 595)

1.3.2. - az előtag is tonikán, az utótag moduláló tonikai záradékon

Mozart: Gesellenreise (KV. 468)

1.4. MODULÁLÓ PERIÓDUS, AZ UTÓTAGBAN MÁΣ ANYAGGAL: **a b**

1.4.1. - az előtag modulál

Mozart: An die Freundschaft (KV. 125/h)

1.5. BŐVÍTETT PERIÓDUS

1.5.1. - belső bővítmény az első tagban

Mozart: Daphne, deine Rosenwangen (KV. 46/c)

1.5.2. - külső bővítmény az utótagban

Haydn: Trost unglücklicher Liebe

1.6. NAGYÜTEMES ÍRÁSMÓD

1.7. „KETTŐS PERIÓDUS”

Mendelssohn: Herbstlied (Op. 63. No.4)

1.8. NAGYPERIÓDUS, AZ UTÓTAGBAN BŐVÜLÉSSEL

5. osztályos tankönyv 17. példa

2. DALFORMÁK:

2.1. KÉTSZAKASZOS DALFORMA:

Ütemszámát tekintve kétszakaszos, (8+8) zenei értelemben **visszatérő forma**. Dobszay László nevezi 16 ütemes visszatérő formának, a szakirodalom „kis háromtagú” vagy „visszatérő (refrénes) kéttagú” formaként is emlegeti.

2.1.1. A két rész zenei tartalma hasonló: **A | b a**

Mozart: Andante (KV. 15), Mozart: Részlet az A-dúr klarinétkvintettből (KV. 581), Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge (KV. 595), Mozart: Német tánc (KV. 602. No.1), Mozart: Három duó (KV. 487. No. 5), Mozart: Notturmo (KV. 346. No.1)

2.1.2. A két rész zenei tartalma hasonló, moduláló első periódussal

Mozart: Im Frühlingsanfang (KV. 597)

2.1.3. A két rész tartalma különböző: **A | B**

2.1.3.1. - a két szakasz tagjainak 2-2 eleme azonos vagy hasonló (**aabb**)

Beethoven: Marmotte (Op. 52. No.7)

2.1.3.2. - a két szakasz tagjainak minden eleme különböző (**abcd**)

Mozart: Das Kinderspiel (KV. 598), Mozart: Német tánc (KV. 605. No.3)

2.1.4. A két szakasz valamelyik tagja változatlanul vagy variáltan ismétlődik:

A | B | B_v

Haydn: Jeder meint, der Gegenstand

2.1.5. A két tag terjedelme nem egyenlő: **A | b**

Beethoven: Urians Reise um die Welt (Op. 52. No. 1)

2.1.6. Az első tag moduláló, a második tag utótagja variáltan ismétlődik: **A |**

B_{böv.}

Mozart: An die Freundschaft (KV. 125/h), Mozart: Des kleinen Friedrichs Geburtstag (KV. 529)

2.2. HÁROMRÉSZES DALFORMA:

2.2.1 A periódus a 2. tag után visszatér: **A | B | A**

Mozart: Részlet a D-dúr Haffner szimfóniából (KV. 385. III.),

Mozart: Három duó (KV. 487. No.2)

2.3. TANKÖNYVBEN SZEREPLŐ EGYÉB FORMÁK:

2.3.1. Nagyütemes írásmód és nagyperiódus

Beethoven: Mollys Abshied (Op. 52 No.5)

2.3.2. Tizenhárom ütemes egytagú nagyperiódus

Mozart: Ich würd' auf meinen Pfad (KV. 340/c)

3. NAGYFORMÁK, ÖSSZETETT TÖBB RÉSZBŐL ÁLLÓ SZERKEZETEK:

3.1. DA CAPO HÁROMTAGÚSÁG

Mozart: Német tánc II. (KV. 600. No.2)

3.2. NAGY KÉTTAGÚ FORMA

Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung (KV. 484)

3.3. HÁROMTAGÚ NAGYFORMA

Mozart: Nun, liebes Weibchen (KV. 529/a)

3.4. RONDO FORMA

Mozart: Rondo az F-dúr hegedű-zongora szonátából KV. 30. II.),

Mendelssohn: Herbstlied (Op. 63. No.4)

E rendszerbe foglalás célja, a formatani *elvek* megéreztetése, a merev – az eleven gyakorlattól távol álló - szemlélet, gondolkodásmód, *tan* helyett. A színesebb képzelőerőt segítő páros kiegyensúlyozás,

nyitás	-	zárás
kérdés	-	felelt
indítás	-	érkezés
mozdítás	-	megállítás
feszítés	-	elengedés
felütés	-	leütés
súlyos	-	súlytalan

Gazdag, szerkezetekben fellelhető változatossága a zenei elképzelést, (és ezáltal a befogadás-reprodukálás- alkotás-) élményszerűségét teszi eredményesebbé.

A *negyedik fejezet* a harmóniai jelenségekre irányította a figyelmet, sokkal több jelenséget megmutatva, mint amennyi az alapfokú oktatásban megismerésre kerülhet. Nem is az volt a cél. Az ismeretek megszerzése, alkalmazása, magasabb szervezeti fok feladata (közép,- felsőfok) lesz. De a jelenségek megéreztetése, auditív megközelítése az alapja a befogadó készségnek. (Az analízis, szintézis, kritikai gondolkodás már magasabb rendű művelet.) Minél gazdagabb élményeket adunk, annál eredményesebb a harmonikus hallásfejlesztés és teremti meg az alapot a klasszikus hangzásvilág mélyebb megismerésének.

A készségfejlesztés gerince:

- a szomszéd hang érzékelésének kialakítása (súlyos váltóhang, vagy késleltetés),
- a domináns - tonika vonzásának megéreztetése,
- a modulációs hallás sokoldalú fejlesztése,
- a szólamlogika iránti érzék fejlesztése.

A klasszikus harmóniavilág elemeinek vázlatos rendszere és egyszerű funkciós jelenségeinek összegzése.

Az *ötödik fejezet*, Mendelssohn: duettjének egy lehetséges tanítási menetét mutatta be. Ehhez kapcsolódva érintette a dal és duett műfajának jellemzőit, a kora - romantika „mozarti rövid életű” mesterének jellemzését. Akit a zenetörténet úgy értékel, hogy:

„az 1825-ben írt oktettjében rátalált.....a romantikusan áradozó, imbolygó hangulati tartalmat határozott, klasszikus műformában öntő és ezáltal világosan tagoltta rögzítő stílusára.”²⁷³

²⁷³ Jemnitz Sándor: Felix Mendelssohn-Bartholdy. Bibliotheca, Budapest, 1958. Kis zenei könyvtár 3.

E duettnek az életműben elfoglalt helye is figyelemreméltó, azzal együtt, hogy a szöveg költője kevésbé ismert személyiség. A vers elemzésében a tartalmi jegyek kapcsolata mellett fontos annak felismerése, hogy a költői műforma miként válik zenei szerkesztési szemponttá, illetve a költemény eredeti szövegének zeneisége milyen formáló erőt tartalmaz. A mű zenei elemzése, háttér-információ funkcióját tölti be. A fejezet vázlatosan tartalmazta a tanítási folyamat leírását is. Ebben nem fejezhető ki mindaz a spontán jellegű esemény, amely sokféle érdekes fordulatot adhat a gyakorlatban a művel való találkozásokkor.

A KUTATÁS EREDMÉNYEI

- Dolgozatunkban igyekeztünk a kutatás eredményeit rendszerezni és összegezni. A harminc bécsi klasszikus alkotást magába foglaló, gondosan válogatott dalanyagot percepciós célú megközelítéssel mutattuk be, hogy rámutassunk a formai és a harmóniai jelenségekre, az összefüggésekre. Átadható ismereteket fogalmaztunk meg mind az egyes darabokról, mind pedig a stílus bizonyos (formai - harmóniai) jellegzetességeit összegezve.

- a témaválasztás és a feldolgozásmód egyik határozott indítéka volt az is, hogy a zenetanárképzésben, elsősorban a metodikai és a didaktikai képzésben, illetve a tanítási gyakorlatban használható háttéranyagot megfogalmazzuk.

TOVÁBBI KUTATÁSI IRÁNY

A változó társadalomban a zeneoktatás szervezeti, szerkezeti, tantárgyi, tartalmi megújítása valószínű elkerülhetetlen. Az értékőrző, mély zenei erőtér nyújtása viszont - bármilyen feltételek között - a zenetanár dolga.

A jelenleg használatban lévő tankönyvek választékának lehetőségei is kibővíülhetnek. Szükséges további kellő mennyiségű, a bécsi klasszikus dalkincset bővítő, fokozataiban jól felépített, tervszerűen válogatott, életkori sajátosságokat figyelembe vevő, értéket közvetítő válogatás, az élményanyag gyarapítására.

A dolgozat, az akusztikus élmények gazdagítására, a dalok hangfelvételeit is tartalmazza, diszkográfia – függelékként két CD-t mellékelve.

Dolgozatunk a zeneiskolai zenei nevelés jelenlegi gondolati struktúrájába helyezi bele a zenéről átadható ismeretek funkcióit, a zenei élmény sokrétű hatásának személyiséget formáló erejét. Tudjuk, hogy nem az ismeretekért van a zene, hanem az ismeretek szolgálják a zenével való teljesebb kapcsolatot. Élményt, tudást pedig olyan zenetanár képes nyújtani, aki maga is állandóan zenével töltökezik, és aki nem az évtizedek alatt egyformán végzett rutin-gyakorlatokat tekinti alap feladatának, hanem a tanításra választott zenei anyag állandó újraelemzésére vállalkozik, vagyis (Schumannt idéző) életelvként Kodály Zoltán tanácsát valóban megfogadta és tudja, hogy: „Es ist des Lernens kein Ende.”A tanulásnak nincs vége.

KOTTAPÉLDÁK - MELLÉKLET

IV/1

Mozart: Andante

„A gyermek Mozart” gyűjteményből, KV. 15.

É. **Andante** $\text{♩} = 56$

Ó, sebe - sen el - röpü - lő if - jú - sá - gom i - de - i, —

d r r m m f f f s

5

Bol - do - gi - tó, el - vaki - tó mú - ló tün - dér ked - ve - i,

d r r m m f s d

9

mf

Bú - val né - zek visz - sza rá - tok, oly ha - mar el - mú - lá - tok,

Esz: f m m r r d f m f s s, d

13

p

Mint - ha szárnyon szál - la - ná - tok, szí - vem víg ö - rö - me - i.

Ász: d r r m m f s d

Mozart: Részlet az Á-dúr klarinétkvintettből
(IV. tétel, téma, KV. 581. Eredeti hangnem: Á-dúr.)

Allegretto ($\text{♩} = \text{cca } 69$)

p

5

9

13

Ossia

12.t.:

14.t.:

Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge

(Dal, KV. 595. Eredeti hangnem: F-dúr.)

Vivo (♩ = 72)

Komm, lie - ber Mai, und ma - che die Bäu - me wie - der grün, und
 Jöjj, drá - ga má - jus, új - ra, mert lomb - ra vár az ág, a

d d s, d

laß mir an dem Ba - che die klei - nen Veil - chen blühh! Wie
 cser-melynél ki - búj - na a kis - ded hó - vi - rág! Ó,

d d s, d

möcht ich doch so ger - ne ein Veil - chen wie - der sehn, ach,
 hogy re - pes - ne szí - vem, ha egy is nyíl - na már, ó

s, d r s,

lie - ber Mai, wie ger - ne ein - mal spazie - ren gehn!
 drá - ga má - jus, szí - vem vig kó - borlás - ra vár.

d f, s, d t,

d r d t, d r d d

Mozart: Das Kinderspiel

(Dal, KV. 598. Eredeti hangnem: A-dúr.)

Andantino

1. Wir Kin-der, wir schmecken der Freuden recht viel, wir
 2. Wa-rum nicht? zum Mur-ren ist's Zeit noch ge-nug. Wer
 1. Mi köly-kök, mi ér-tünk a já-ték-hoz ám, ha
 2. S ez így jó! a bú-ra rá-é-rünk mi még. Szó-

schä-kern und nek-ken, ver-steht sich, im Spiel; wir
 woll-te wohl knur-ren? der wär ja nicht klug. Wie
 for-gunk, ha per-günk, az mind oly vi-dám. Van
 bá-ba ki búj-na, ha vár künn a rét? Mily

lär-men und sin-gen und ren-nen rund-um, und
 lus-tig stehn dor-ten die Saat und das Gras; be-
 é-nek, van lár-ma, van vig fu-to-sás, s a
 é-kes a ró-na, ha rajt bú-za ring, a

hüp - fen und sprin - gen im Gra - se her - um.
 schrei - ben mit Wor - ten kann kei - ner wohl das.
 pá - zsi - ton jár - ja az ug - rán - do - zás.
 szó gyat - ra vol - na, hogy el - mond - ja mind.

f

Haydn: Jeder meint, der Gegenstand

(Dal, Eredeti hangnem: F-dúr.)

Andante (♩ = cca 50)

1. Je - der meint, der Ge - genstand, den er sich er - wäh - let, sei voll von Voll -
 2. Wann die Lieb im Her - zen brennt, wird das Aug ver - blen - det, man sieht nichts als
 1. Es - küd - nél: a drá - ga tárgy, vágyad mit ki - vá - laszt, oly tökély, hogy
 2. Szi - ved - ben ha tűz lobog, fátyol hull a szem - re, S bármit néz, a

Könnyített kíséret:

kom - menheit, so. daß ihm nichts feh - let. Und sein Vor - zug
 Rei - zendes, wo man sich hin - wen - det. Nie steht es in
 rajt' hibát hi - rül sem ta - lál - hatsz. S nincsen bár e -
 föld - re szállt üd - vöt lát - ja ben - ne. Min - dent, min - dent

sei es nur, der das Her - ze rüh - ret, da doch blin - de
 uns - rer Macht, als dann frei zu se - hen, und die gan - ze
 ré - nye más, csak hogy meg - i - gé - zett, el - va - kít a
 ily va - kon, el - fo - gul - tan lát már, és a jó - zan

Zongora:

Lei-den-schaft
Ur-teils-kraft
 szen-ve-dély,
 ér-te-lem

die Ver-nunft ver-
muß zu-rück-ke
 csap-dát vet az
 szé-gyen-szem-re

füh-ret,
ge-hen,
 ész-nek;
 hát-rál;

Ének:

da doch blin-de
und die gan-ze
 el-va-kit a
 és a jó-zan

Lei-denschaft,
Urteils-kraft,
 szenve-dély,
 ér-te-lem,

da doch blin-de
und die gan-ze
 el-va-kit a
 és a jó-zan

Zongora

Lei-den-schaft
Ur-teils-kraft
 szen-ve-dély,
 ér-te-lem

die Ver-nunft ver-
muß zu-rück-ke
 csapdát vet az
 szégyen-szemre

füh-rei.
ge-hen.
 ész-nek.
 hát-rál.

ossia (könnyítések):

6. t.

9. t.

11, 19. t.

13, 21. t.

15, 23. t.

Mozart: Német tánc
(KV. 605. Nr. 3. Eredeti hangnem: G-dúr.)

Menuet (♩ = cca 116)

The musical score is presented in four systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The key signature is G major (one sharp), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as Menuet (♩ = cca 116). The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs, indicating the melodic and harmonic structure of the piece.

Beethoven: Marmotte

(Dal Goethe versére, op. 52. No 7. Eredeti hangnem: á-moll.)

Allegretto

p

É. *Ich kom - me schon durch man - ches Land, a - vec que la mar -*
A nagy - vi - lá - got jár - va rég, a - vec que la mar -

Z. *p*

mot - te, und im - mer was zu es - sen fand a - vec que la mar -
mot - te, még en - nem min - dig volt e - lég, a - vec que la mar -

9 sf sf

mot - te, a - vec que si, a - vec que la, a - vec que la - mar -
mot - te...

13 sf sf

mot - te, a - vec que si, a - vec que la, a - vec que la mar -

Zongora

mot - te.

Beethoven: Urians Reise um die Welt

(Dal, op. 52. No 1. Eredeti hangnem: á-moll.)

(♩ = 104)
solo
p

Wenn je - mand eine Rei-se tut, so kann er was er - zäh - len, Drum
Ki mesz - szi út-ról vissza-tér, lesz bő - ven mit me - sél - jen, hát

p

tutti

nahm ich meinen Stock und Hut und tät das Reisen wä - len. Da
út - ra keltem épp e-zért, a bot s ta-risznya vé - lem. Hisz

f

f

hat er gar nicht übel dran ge-tan, ver - zähl er doch weiter, Herr U - ri - an!
nincs hi-ba abban, de nincsen ám, csak foly - tas - sa, raj - ta, U - ri - án!

2. Zuerst ging's an den Nordpol hin;
Da war es kalt, bei Ehre!
Da dacht ich denn in meinem Sinn,
daß es hier besser wäre.
Da hat er gar nicht. . .

3. In Grönland freuten sie sich sehr,
mich ihres Orts zu sehen,
Und setzten mir den Trankrug her:
ich ließ ihn aber stehen.
Da hat er gar nicht. . .

4. Die Eskimos sind wild und groß,
zu allem Guten träge:
Da schalt ich Einen einen Kloß -
und kriegte viele Schläge.
Da hat er gar nicht. . .

2. Az út az Észak-sarkra vitt,
volt is hideg, szavamra!
Tán mégis csak jobb volna itt -
ez ötlött épp agyamba.
Hisz nincs hiba abban. . .

3. És örvendeztek láttamon,
midőn Grönlandba értem,
és halzsírt kentek vastagon,
én abból mégsem kértem.
Hisz nincs hiba abban. . .

4. Vad, durva nép az eszkimó,
és minden jóra lusta,
csak egyet vertem hátba jól,
és lám fejem bezúzta!
Hisz nincs hiba abban. . .

Mozart: Rondó az F-dúr hegedű-zongora szonátából

(KV. 30. II. tétel. Eredeti hangnem: F-dúr.)

Rondeau

Tempo di Menuetto (♩ = cca 92)

The musical score is written for a single instrument, likely a piano or harpsichord, in F major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a first ending bracket labeled 'I'. The third system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score features various musical notations, including triplets, slurs, and dynamic markings.

First system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The first system contains several measures with triplets (marked '3') and a repeat sign with a first ending 'R'.

II.

Second system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps. The second system contains several measures with a trill (marked 'tr') and a repeat sign with a first ending 'R'.

Third system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps. The third system contains several measures with a repeat sign and a first ending 'R'.

III.

Fourth system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps. The fourth system contains several measures with a trill (marked 'tr') and a repeat sign with a first ending 'R'.

Fifth system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps. The fifth system contains several measures with a trill (marked 'tr') and a repeat sign with a first ending 'R'.

First system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The first measure of the treble staff has an 'x' above it. The second measure has a slur over two notes with a sharp sign. The grand staff contains various rhythmic patterns and accidentals.

Second system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff. The key signature has two sharps. The first measure of the treble staff has an 'x' above it. The second measure has a slur over two notes with a sharp sign. The grand staff contains various rhythmic patterns and accidentals.

R

Third system of musical notation, starting with the letter 'R'. It consists of a treble clef staff and a grand staff. The key signature has two sharps. The first measure of the treble staff has a slur over two notes with a sharp sign. The second measure has a slur over two notes with a sharp sign. The third measure has a slur over two notes with a sharp sign. The fourth measure has a slur over two notes with a sharp sign. The grand staff contains various rhythmic patterns and accidentals.

Fourth system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff. The key signature has two sharps. The first measure of the treble staff has a slur over two notes with a sharp sign. The second measure has a slur over two notes with a sharp sign. The third measure has a slur over two notes with a sharp sign. The fourth measure has a slur over two notes with a sharp sign. The grand staff contains various rhythmic patterns and accidentals.

Mozart: Részlet a D-dúr (Haffner) szimfóniából
 (KV. 385. III. tétel, Trió. Eredeti hangnem: A-dúr.)

(♩ = cca 116)

The musical score is presented in seven systems, each with a piano (p) and bass staff. The key signature is D major (two sharps). The tempo is marked as cca 116. The score includes dynamics such as *p*, *sf*, and *cresc.*, and various musical notations like slurs, ties, and repeat signs.

5

9

p

sf *p* *cresc.*

p

cresc.

p

Mozart: Német tánc
 (KV. 602. No 1. Eredeti hangnem: B-dúr.)

(♩ = cca 120)

(con8)

5 d' s d'

9 d' d' s s d

13 m r d r r d t, l f s d'

Mozart: Osmin dala
a „Szöktetés a szerájból” c. operából
(KV. 384. 2. tétel. Eredeti hangnem: g-moll.)

Andante (♩. cca 58)

p 3

Wer ein Lieb - chen hat ge -

7

fun - den, die es treu und red - lich meint, lohn es ihr durch tau - send

ti II

Küs - se, mach ihr all das Le - ben sü - ße, sei ihr Trö - ster, sei ihr

Freund, sei ihr Trö - ster, sei ihr Freund, sei ihr Freund. Tral - la -

16 *cresc.*
le - ra, tral - la - le - ra, tral - la - le - ra, tral - la - le - ra!

20 *p*
Doch sie treu sich zu er - hal - ten, schließ er Lieb - chen sorglich ein, denn die

24 *ti*
lo - sen Din - ger ha - schen je - den Schmet - ter - ling, und na - schen gar zu

gern von frem-dem Wein, *pp* gar zu gern von frem - dem Wein, von fremdem
 Wein. *p* Tral - la - le - ra, tral - la - le - ra, tral-la - le-ra, tral-la - le - ra! *(tr)*

Mozart: Három duó
(KV. 487. No 5., 8., 2. Eredetileg 2 kürtre. Eredeti hangnem: C-dúr.)

Larghetto (♩ = cca 92)

The musical score is written for five staves in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Larghetto" with a quarter note equal to approximately 92 beats per minute. The music consists of five staves of notation. The first staff begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff features a half note with an "x" above it, followed by a quarter rest and a half note with a "5" above it. The third staff has a half note with an "x" above it, followed by a quarter rest and a half note with an "x" above it. The fourth staff contains a half note with an "x" above it, followed by a quarter rest and a half note with an "x" above it. The fifth staff concludes with a half note with an "x" above it, followed by a quarter rest and a half note with an "x" above it. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

IV/14

Allegro (♩ = cca 120)

5

9

13

17

24

7

7

Minuetto Allegretto (♩ = cca 138)

1. II.

5

9

13

17

21

ossia 5-6. és 21-22. ütem:

Mozart: Német tánc II
(KV. 600. No 2. Eredeti hangnem: F-dúr.)

Menuet (♩=cca 108)

1. II.

f

5

9

p

13

f

Fine

Trio 17

Musical score for measures 17-20. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include piano (*p*) in both staves.

21

Musical score for measures 21-24. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a more active eighth-note accompaniment in the right hand. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

25

Musical score for measures 25-28. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a more active eighth-note accompaniment in the right hand. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*) markings in both staves.

29

Musical score for measures 29-32. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a more active eighth-note accompaniment in the right hand. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Da capo
al Fine

Beethoven: Ich liebe dich
(Dal. Eredeti hangnem: B-dúr.)

Andante (♩ = cca 56)

The musical score is presented in two systems. The first system shows the vocal line (É.) and the beginning of the piano accompaniment (Z.). The piano part starts with a piano (*p*) dynamic and features a steady eighth-note accompaniment in the right hand. The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note Bb4. The second system continues the vocal line and the piano accompaniment. The piano part continues with the same eighth-note accompaniment, and the vocal line continues with a quarter note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The score is in B-flat major, 2/4 time, and marked Andante.

9 **C dúr**

mf p

F dúr

mf p

x

mf p

rit. a tempo

21

p dolce

p

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a key with one flat (B-flat). The first staff contains a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte). The grand staff contains a piano accompaniment with a similar *f* dynamic marking. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

Second system of the musical score. It features a melodic staff at the top and a grand staff below. The key signature remains B-flat. The melodic staff includes dynamic markings *p* (piano), *f* (forte), and *dim.* (diminuendo). Above the melodic staff, there are two boxed labels: "B dúr" (B major) and "F dúr" (F major). The piano accompaniment in the grand staff also includes *p*, *f*, and *dim.* markings. The piano part continues with its eighth-note accompaniment.

Third system of the musical score. It consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The piano accompaniment in the grand staff becomes more complex, featuring sixteenth-note passages in the right hand and a bass line in the left hand. The melodic staff continues with eighth-note figures.

Fourth system of the musical score. It consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The piano accompaniment in the grand staff features a dynamic marking of *f* (forte) and includes a sixteenth-note passage in the right hand. The melodic staff concludes with a few notes and rests.

12 duets

W. A. MOZART (1756-1791)
K.V. 487

No. 2. MENUETTO

The first system of the Minuet in G major, measures 1-8. The music is in 3/4 time and G major. The right hand features a melody with eighth-note patterns and quarter notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

The second system of the Minuet in G major, measures 9-16. It begins with a repeat sign. The right hand continues the melodic line with some grace notes, and the left hand has a more active accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present.

The third system of the Minuet in G major, measures 17-24. It starts with a repeat sign. The right hand has a dynamic marking of *f* (forte) and *p* (piano). The left hand also has *f* and *p* markings. The piece concludes with a repeat sign.

The Trio section of the Minuet in G major, measures 25-32. It is marked "Trio" and *mf* (mezzo-forte). The right hand has a melody with grace notes, and the left hand has a simple accompaniment of quarter notes.

The final system of the Minuet in G major, measures 33-40. It begins with a repeat sign. The right hand has a melody with grace notes, and the left hand has a simple accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present. The piece ends with a repeat sign.

Menuetto da capo

12 duets

W. A. MOZART (1756-1791)
K.V. 487

No. 5. LARGHETTO

The musical score for No. 5, Larghetto, by W. A. Mozart, K.V. 487, is presented in three systems. Each system consists of two staves. The first system begins with a piano (*p*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The dynamics shift to mezzo-forte (*mf*) in the second measure and return to piano (*p*) in the fourth measure. The second system starts with a forte (*f*) dynamic in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. The dynamics remain forte (*f*) through the second measure, then shift to mezzo-forte (*mf*) in the fourth measure. The third system begins with a piano (*p*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand. The right hand has a melodic line with a crescendo leading to a piano-forte (*p-f*) dynamic in the second measure. The left hand has a more active accompaniment. The dynamics remain piano-forte (*p-f*) through the second measure, then shift to piano-forte (*p-f*) in the fourth measure. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

12 duets

W. A. MOZART (1756-1791)
K.V. 487

No. 8. ALLEGRO

f

f

p

18 *mf* *f* *rall.* *a tempo* *p*

27 *mf* *p*

36 *f* *p*

46 *f* *p*

I. Mozart: An die Freundschaft (KV 125/h)

(A barátságához)

Adagio (♩ = cca 60)

Ének

Zongora

1. Ó hei- li-ger Bund, dir weih ich mei-ne Lie-der, du
1. Ó szent kö-te- lék, e dal kö-szönt ma té- ged, te

5 szó

höch- stes Glück und E- dens Won- ne gleich! In
rit- ka kincs, te É- den- ker- ti fény! Csak

9

dei- ne Krei- se zieht michs immer wie- der, du
vé- led é- des, vé- led szép az é- let, és

13 Zongora

machst das Le- ben schön und won- ne- reich,
hoz- zád min- dig visz- sza- té- rek én,

17 (Ének)

ja! das Le- ben schön und won- ne- reich.
ó! és hoz- zád visz- sza- té- rek én.

II. Mozart: Gesellenreise (KV 468)

(Társasút)

Eredeti hangnem: B-dúr

(♩ = cca 63)

Zongora

The piano introduction consists of four measures. The right hand starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It begins with a half note B-flat, followed by a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note E. The melody then continues with eighth and sixteenth notes, including a sharp sign (F#) in the second measure. The left hand starts with a bass clef and a common time signature, playing a half note B-flat, followed by a half note G, and then a series of eighth notes in the following measures.

The piano accompaniment for the first vocal line consists of four measures. The right hand continues the melody from the introduction, with a sharp sign (F#) in the second measure. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment, with a sharp sign (F#) in the second measure.

①

Die ihr ei-nem neu-en Gra-de der Er-
Mind, ki most az Is-me-ret-ben új-ra

The piano accompaniment for the second vocal line consists of four measures. The right hand continues the melody, with a sharp sign (F#) in the second measure. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment, with a sharp sign (F#) in the second measure.

⑤

kennt-nis nun euch naht, wan-dert fest auf eu-rem
fel-sőbb fok-ra jut, jár-ja út-ját ren-dü-

The piano accompaniment for the third vocal line consists of four measures. The right hand continues the melody, with a sharp sign (F#) in the second measure. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment, with a sharp sign (F#) in the second measure.

Pfä- de, wisst, es ist der Weis- heit Pfad. Nur der
 let- len: bö- cses- ség- re visz ez út. Csak ki

9
 un- ver- dross- ne Mann mag dem Quell des Lichts sich
 mun- kál em- be- rül, fény ho- ná- ba az ke-

13
 nahn, nur der un- ver-dross- ne Mann mag dem
 rül, csak ki mun- kál em- be- rül, fény ho-

Quell des Lichts sich nahn.
 ná- ba az ke- rül.

III. Mozart: Im Frühlingsanfang (KV 597)

(Tavaszelő)

Eredeti hangnem: Esz-dúr

(♩=69) Ének ①

Zongora *f*

Er- wacht zum neuen Le- ben steht vor mir die Na-
A táj nagy ál- ma szé- led, már új- ra él a

tur, und- sanf- te Lüf- te we- hen durch die ver- jü- ng- te
föld, a ré- ten könnyű szél leng, a ró- na if- jú

Flur! Em- por aus sei- ner Hü- le drängt sich der jun- ge
zöld. Itt fű- szál búj ki zsen- gén, ott pat- tan száz vi-

Halm, der Wäl- der ö- de Stil- le be- lebt der Vö- gel
rág, az er- dők puszta csendjén ma- dár- dal har- san

Zongora

Psalm.
át. *f* *p*

IV. Mozart: Des kleinen Friedrichs Geburtstag (KV 529)

*Eredeti hangnem: F-dúr*Moderato $\text{♩} = 108$

The image displays a musical score for the fourth voice part (V/4) of Mozart's 'Des kleinen Friedrichs Geburtstag' (KV 529). The score is written in F major and 2/4 time, with a tempo marking of Moderato and a quarter note equal to 108 beats per minute. The score is organized into four systems, each consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal line is marked with measure numbers 5, 9, and 13. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *fp* (fortissimo piano). The key signature is one flat (F major), and the time signature is 2/4.

1-3.

System 1: Treble clef with a melodic line starting with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a bass line with eighth notes and a right-hand part with chords and sixteenth-note runs. Dynamics include *f*.

System 2: Treble clef with a melodic line of eighth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and a right-hand part with sixteenth-note patterns. Dynamics include *p*.

System 3: Treble clef with a melodic line of eighth notes. The piano accompaniment features a bass line with eighth notes and a right-hand part with sixteenth-note runs. Dynamics include *fp*.

System 4: Treble clef with a melodic line starting with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a bass line with eighth notes and a right-hand part with chords and sixteenth-note runs. Dynamics include *f*.

V. Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung (KV 484)

(A páholyülés záróéneke)

Eredeti hangnem: G-dúr

(♩ = 84-92)
Solo

Ihr, uns- re neu- en Lei- ter, nun dan- ken wir auch eu- rer
Ma új ve- zé- re- ink- nek hű- sé- gét zeng- je há- la -

H-dur 5

Treu- e; führt stets am Tu- gend- pfad uns wei- ter, dass
é- nek! Ve- zes- se- tek jó út- ra min- ket, hogy

12

Je- der sich der Ket- te freu- e, die ihn an bess- re Men- schen
ör- vend- jünk a kö- te- lék- nek, mellyel sok test- vér egy- be -

schliesst und ihm des Le- bens Kelch ver- süsst, und ihm des Le- bens
forr: él-tünk kelyhé- ben drá- ga bor, él-tünk kely- hé- ben

Chorus (19)

Kelch ver-süsst. Beim hei-li-gen Ei-de ge-lo-ben euch
drá-ga bor. Szent es-kü-vel egy-ként í-gér-jük mi

wir, am gros-sen Ge-bäu-de zu bau-en wie ihr, beim
mind: é-pít-jük a Szen-télyt, mint pél-dá-tok int, szent

(27)

hei-li-gen Ei-de ge-lo-ben euch
es-kü-vel egy-ként í-gér-jük mi

(31)

wir, am gros-sen Ge-bäu-de zu bau-en wie ihr, am
mind: é-pít-jük a Szen-télyt, mint pél-dá-tok int, é-

35

gros- sen Ge- bäu- de zu bau- en wie ihr.
pít- jük a Szen- télyt, mint pél- dá- tok int.

2. *Hebt auf der Wahrheit Schwingen
uns höher zu der Weisheit Throne,
dass wir ihr Heiligtum erringen
und würdig werden ihrer Krone,
wenn ihre wohltätig hier den Neid
Profaner selbst durch uns verscheut,
den Neid Profaner selbst verscheut.
Beim heiligen Eide
geloben euch wir,
am grossen Gebäude
zu bauen wie ihr.*

2. *Emeljétek ti lelkünk
a Bölcsességnek trónusáig,
hogy szentélyébe lépni merjünk,
és méltán szemléljük csodáit;
szívünket formáljátok át,
ne gyúljon benne talmi vágy,
ne gyúljon benne talmi vágy.
Szent esküvel egyként
ígérjük mi mind:
építjük a Szentélyt,
mint példátok int.*

VI. Mozart: Nun, liebes Weibchen (KV 529/a)

(Nos, drága hölgyem)

(Duett)

Eredeti hangnem: F-dúr

Allegro moderato (♩=126-132)

Zongora

9
II.

Nun, lie- bes Weib- chen ziehst mit
Nos, drá- ga höl- gyem, jösz- te

13

17
I.

mir, mit mir der stil- len Hüt- te zu. Mi- au, mi-
már, jer vé- lem, kuny- hónk csend- je vár.

21

au, mi- au, mi- au. Was reds du da? Sags nur her-
Mit is be- szélsz? Mily fur- csa

(25) (29)

aus! Nicht wahr? nun bleibst du gern zu Haus. Mi- au, mi-
 szó! Tán honn ma- rad- ni vol- na jó?

(33)

au, mi- au, mi- au. Der Teufel hol das
 Ör- dög vin- né e

(37)

Miauge-schrei, sag bleibst du mir al- lei- ne treu? Mi- au, mi-
 nyávogást! Le- szel- e hű nóm, azt ki- áltsd!

(41)

au, mi- au, mi- au. Au weh, au weh ich
 Ó jaj, ó jaj, de

(45)

I.

armer Mann! Sie ist be-hext, was fang ich an? II. Mi- au, mi- au, mi- au,
szörnyű ez! El- va- rá- zsolták – most mi lesz?

(49)

mi- au, mi- au, mi- au, mi- au, mi- au, mi- au, mi-

(53) (57)

au. Du ar- mes Weib- chen dau- erst mich, ist kei- ne Hil- fe
Ó sze- gény asz- szony, ó be kár, nem se- gít raj- tad

(61)

mehr für dich? Mi- au, mi- au, mi- au, mi-
sem- mi már?

65

I. miau, miau, miau,

II. *au.* Viel- leicht hilft Eu- ti- fron- te
Se- gít majd Eu- ti- fron- te

69

miau, miau, miau, miau,

noch, *komm,* *komm,* *er wird uns ver-*
tán, *jer,* *jer,* *ö majd meg- bo-*

73

miau.

zeihn. *Miau, miau, miau, mi- au, mi- au.*
csát!

77

Miau, miau, miau, mi- au, mi- au.

A musical score for piano in D major, 4/4 time, consisting of five measures. The score is written for a grand piano with a treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The first measure features a dotted quarter note chord in the treble and a quarter note chord in the bass. The second measure has a piano (*p*) dynamic marking and features a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The third measure has a quarter note chord in the treble and a quarter note chord in the bass. The fourth measure has a quarter note chord in the treble and a quarter note chord in the bass. The fifth measure has a quarter note chord in the treble and a quarter note chord in the bass. The piece concludes with a double bar line.

VII. Haydn: Trost unglücklicher Liebe

(A boldogtalan szerelem vigasza)

Eredeti hangnem: f-moll

Adagio (♩ = 72-76)

Zongora

Ének ⑦

Ihr miss-ver-gnügen Stun-den, wie
Ti csüg-gedt, né-ma ó-rák, ó

gross ist eu-re Zahl! So mehrt nur Schmerz und
há-nyan jöt-tök még? Csak já-rok sír-va

Wun-den und tö-tet mich ein-
foly-vást, s nincs mesz-sze már a

⑪

16

mal, so
vég, csak

mehrt nur Schmerz und
já- rok sir- va

Wun- den und
foly- vást, s nincs

20 Zongora

tö- tet
mesz- sze

mich ein- mal!
p már a vég.

Ének 25

Ihr a- ber, sanf- te
Ti jer- tek, zsen- ge

Trie- be, kommt,
vá- gyak, **f** mély

schlaft nur mit mir ein; kommt, schlaft nur mit mir
sir- nak é- je vár, mély sir- nak é- je

31

ein; denn je- nes, was ich lie- be, wird
vár, e szív e- gyet kí- ván csak, és

(35)

doch nicht mei- ne sein, wird doch nicht
 meg nem kap- ja már, és meg nem

Zongora

mei- ne sein.
 kap- ja már.

VIII. Mozart: Ich würd' auf meinen Pfad (KV 340/c)

(Oly gyakran nézek)

Moderato (♩=66)

Eredeti hangnem: d-moll

1. Ich würd auf mei- nem Pfad mit Trä- nen oft
2. Oly gyak- ran néz- nek sír- va mesz- sze, hol

hin zum fer- nen En- de sehn, sah ich nicht Kenner mei- ner
a bús ös- vény vé- ge vár, ám a- ki tud- ja szen- ve-

Leiden so mit-leids- voll am We- ße stehn.
dése, az ú- ton szá- na- koz- va áll.

2. Den Sonnenbrand, der mich entkräftet,
den Blitz, der meinem Scheitel droht,
den sieht mein Freund und tritt mir näher
und ruft: „Ich kenne deine Not.“

3. Zwar schmerzt es mich, dass er den Jammer
mit ansieht und, zur Hilfe schwach,
nichts weiter kann, als mit mir trauern.
Doch ruft mein Herz: „Er weint dir nach!“

4. Dann brech ich mutig durch die Dornen;
„Er sieht mich bluten“, sprech ich dann.
Und wenn ich einst verblutet, falle,
dann sag er: „Der stieg felsan an.“

2. A nap hevét, mely holtra bágyaszt,
a villámot, mely földre ránt,
látja, s eképp szól hű barátom:
„Ne félj, én jól tudom, mi bánt.“

3. Nem gyógyít az, hogy látva kínom,
segélni gyöngé, nem lel irt,
és csak a könnye hullik némán.
De szívem sejt: „Értem sírt.“

4. És vígan hágok át a tuskén,
„ő lát, ha vérzem“, szólok majd;
s vérem ha fogytán, s elhanyaglom,
ő szól: „Lám küzdött és akart.“

IX. Mozart: Daphne, deine Rosenwangen (KV 46/c)

(Daphne, ékes rózsaoarcád)

Eredeti hangnem: Á-dúr

Tempo di Menuetto (♩ = 112)

Zongora

① Ének

Daph- ne, dei- ne Ro- sen- wan- gen
Daph- ne, é- kes ró- zsa- or- cád

⑤

soll ich mor- gen wie- der sehn! Ein- zig du bist mein Ver-
hol- nap új- ra lá- tom én! Szí- vem nem húz, csak te-

lan- gen, Gold kann ich bei dir ver- schmähn, bei
hoz- zád, gyé- mánt, gyöngy- mind tal- mi fény, mind

⑮

dir ver- schmähn, bei dir ver- schmähn. Weg mit
tal- mi fény, mind tal- mi fény. Fél- re

⑲

23

Ho-heit, weg mit Schät-zen, kei-nen Wunsch er-regt ihr
hiv-ság, fél-re pom-pa, ér-te-tek nem üz a

27

mir. Daph-ne nur kann mich er-göt-zen,
vágy, Daph-nét bír-jam két ka-rom-ban,

31 35

glück-lich bin ich nur bei ihr, glück-lich bin ich
bol-dog bé-két csók-ja ád, bol-dog bé-két

nur bei ihr, glück-lich bin ich nur bei ihr.
csók-ja ád, bol-dog bé-két csók-ja ád.

X. Mozart: *Ridente la calma* (KV 210/a)

(Ím újulok, élek)

Eredeti hangnëm: F-dúr

Larghetto (♩=72-76) ①

Ri-den-te la cal-ma nell'al-ma si
Im ú-ju-lok, é-lek, a lé-lek is

des-ti, nell'al-ma si des-ti, ne
éb-red, a lé-lek is éb-red; nem

res-ti un se-gno di sde-gno e ti-mor. Ri-
ré-ved a múlt-ba, nem sújt-ja a vád. Im

13

den- te la cal- ma nell' al- ma si des- ti, ne
 ú- ju- lok, é - lek, a lé- lek is éb- red, nem

17

res- ti più se- gno di sde- gno e ti- mor, ne
 ré- ved a múlt- ba, nem sújt- ja a vád, nem

21

res- ti più se- gno di sde- gno e ti- mor, di
 ré- ved a múlt- ba, nem sújt- ja a vád, nem

1.

sde- gno e ti- mor. Tu
 sújt- ja a vád. Te

p *cresc.* *f* *p*

2. 29

mor. vád. vie- ni frat-
jöss már, te

cresc. f *Fine*

33

tan- to a strin- ger, mio be- ne, le dol- ce ca-
drá- ga, és verd rám a lán- cot, mely é- des, mely

37

te- ne si gra- te al mio cor, - si gra- te al mio
ál- dott, ha gyöt- rel- met ád, - ha gyöt- rel- met

fp

41

cor, - si gra- te al mio cor. Ri- den- te la
ád, - ha gyöt- rel- met ád. Im ú- ju- lok,

fp

dal segno 𝄋
al Fine

XI. Mozart: Nocturno (KV 346 No. 1.)

(Drága szempár)

Eredeti hangnem: F-dúr

Allegretto (♩ = 96)

①

Lu - ci ca - re, lu - ci bel - le, ca - ri
Drá - ga szem - pár tisz - ta fé - nye, csil - lag,

da - te
adj e

⑤

lu - mi a - ma - te stel - le, da - te cal - ma a ques - to co - re, da - te
é - le - tem re - mé - nye, adj e szívnek, adj nyu - galmat, adj e

da - te
adj e ques - to da - te
adj nyu - adj e

⑨

cal - ma a ques - to co - re. Se per voi so - spi - rō ē
szív - nek, adj nyu - gal - mat. Ér - ted sí - rok el - gyö -

voi so -
sí - rok

bel - te -
drá - ga

mo - ro, i - dol mio, mio, bel te - so - ro, for - za ē
tör - ten, ol - tár - ké - pem, drá - ga hől - gyem, Á - mor

⑬

so - lo del Dio d'a - mo - re, for - za ē sol del Dio d'a - mo - re.
ad - ja ily ha - tal - mad, Á - mor ad - ja ily ha - tal - mad.

so - lo del Dio d'a -
ad - ja ily ha -

XII. Haydn: Fidelity

(Hűség)

Eredeti hangnem: *f*-moll

Allegretto (♩ = 72)

While hol - low burst the ru - shing winds and
Mily sú - rú zá - por zeng, zu - hog, s az

heav - y beats the show'r this
or - kán bög - ve száll, a

15

an - xious a - ching bo - som finds no com - fort in its
 szí - vem bő - szen hány - to - rog és nyug - tot nem ta -

pow'r. No! No! For
 lál. Nem! Nem! Mert

fz *p*

21

Ah! my love it litt - le knows, what thy hard fate may be,
 nem tud - hat - ja, rád mi tör, a sors mit ír e - léd,

f

27

what bit - ter storm of for - tune blows, what
 mily á - dáz vég - zet sújt, gyö - tör, mily

ff

tem - pests trou - ble thee, what tem - pests trou - ble
or - kán kar - ma tép, mily or - kán kar - ma

thee, what tem - pests trou - ble
tép, mily or - kán kar - ma

thee.
tép.

f

(37)
A way - ward fate hath spun the tread, on
Vak sors ke - zé - ben perg a szál, mely

p

la (41)

which our days de - pend, and dark - ling in the
 él - tünk fű - zi fel, s ő bal - jós árny közt

la

chek - erd shade she draws it to an end.
 ül - ve vár, hogy vé - gét mes - se el.

(47)

But what soe'er may be our doom, the
 A vég - zet bár - mit ír e - lém, a

lot is cast for me, is cast for me, is cast for
 sor - som szab - va rég, meg - szab - va rég, meg - szab - va

(53)

me: for in the world or in the tomb my
rég: a föld szí-nén, a föld ö-lén a

heart is fix'd on thee, is fix'd on thee, is fix'd on
szí- vem csak ti-éd, már csak ti-éd, már csak ti-

(61)

thee. For in the world or
éd. A föld szí-nén a

in the tomb my heart is fix'd on thee, my
föld ö-lén a szí- vem csak ti-éd, a

heart is fix'd on thee, is fix'd on thee, for a
szí- vem csak ti- éd, már csak ti- éd,

69 **Adagio** **Tempo I.**

in the world or in the tomb my heart, my heart is fix'd on
föld szí- nén a föld ö- lén e szív, e szív már csak ti-

I. volta

thee, my heart is fix'd on thee.
éd, e szív már csak ti- éd.

79

But what soe'er may be our doom, the
A vég- zet bár- mit ír élém, a

lot is cast for me, is cast for me, is cast for me: for
 sor - som szab - va rég, meg - szab - va rég, meg - szab - va rég: a

2.volta

thee, on thee, on thee, on thee, on thee.
 éd, már csak ti - éd, ti - éd, ti - éd.

XIII. Beethoven: Mollys Abschied (Op. 52 No. 5)

(Molly búcsúja)

Eredeti hangnem: G-dúr

Adagio con espressione (♩ = 54)

①

Le - be wohl, du Mann der Lust und Schmer-zen, Mann der
P Áld - jon ég, te víg, te köny - nyes em - ber, ked - ve -

⑤

Lie - be, mei - nes Le - bens Stab! Gott mit dir, Ge - lieb - ter, tief zu
 sem te, él - tem gyá - mo - la! Is - ten áld - jon! szí - ved mé - lye

Zongora

Her - zen hal - le dir mein Se - gens - ruf hin - ab!
 zeng fel búcsú - szómtól, s ez kí - sér to - va.

XIV. Schubert: Der Jäger (Op. 25 No. 14)

(A vadász)

Eredeti hangneme: c-moll

(♩ = 100)

mf

simile

mf *staccato* *p*

Te

①

vak-me-rő va-dász,hé, mi dol-god itt? Menj cser-készni más-ho-vá, sen-ki-se hitt. A

⑤

pa-tak-hoz nem jár se med-ve, se bak, egy hű-sé-ges ő-zi-ke van er-re csak. Ezt

9 11

hi- á- ba le- sed a bo- zó- ton át, mert fél tő- led, kis szí- ve re- meg, ha lát. Úgy

13 poco a poco cresc. 15

meg- ri- ad, ha szí- laj ko- pód csahol, ha dör- ren a pus- kád, a kü- r- tőd, ha szól. És

17 *f* *mf*

jó lesz, ha le- nyí- rod sza- kál- la- dat, mert bo- zon- tos ar- cod- tól el- fut a vad. És

21 *f* *mf*

jó lesz, ha le- nyí- rod sza- kál- la- dat, mert bo- zon- tos ar- cod- tól el- fut a vad.

simile

staccato

XV. Mendelssohn: Herbstlied (Op. 63 No. 4)

(Őszi dal)

(Duett)

Eredeti hangnem: fisz-moll

I. **Allegro agitato** (♩ = 108) ①

II. *mf* Ach, wie so bald ver- hal- let der
Ó mily ha- mar, hogy el- zeng az

mf

sf Rei- gen, wan- delt sich Früh- ling in Win- ter-
é- nek, zord tél- be for- dul az é- gő

zeit! Ach, wie so bald in trau- ern- des
nyár; ó, mily ha- mar si- vár csend- be

⑨

sf

Schwei- gen wan- delt sich al- le die Fröh- lich-
 mé- lyed, s hall- gat a nem- rég oly víg ha-

(17)

I.

keit! Bald sind die letz- ten Klän- ge ver-
 tár. El- hal a vég- ső dal- lam a

(21)

II.

flo- gen, bald sind die letz- ten Sän- ger ge-
 lég- ben, el- száll a vég- ső dal- nok a

Bald ist das letz- te Grün da-
 el- hull a vég- ső zöld le-
 zo- gen! Bald ! -
 szél- ben, ó! -

sf

hin!

Al- le sie wol- len heim- wärtz
min- den, mi élt, pi- hen- ni

cresc.

33
zieh- al- le sie wol- len heim- wärtz
tér, min- den, mi élt, pi- hen- ni

37
I.
zieh-, bald ist das letz- te Grün da-
tér, el- hull a vég- ső zöld le-

41
II.
hin! Al- le sie wol- len heim- wärtz
vél, min- den, mi élt, pi- hen- ni

45

zieh'n!
tér.

Ach, wie so bald ver- hal- let der
Ó, mily ha- mar, hogy el- zeng az

sf

Rei- gen, wan- delt sich Lust in seh- nen- des
é- nek, szí- vem hogy é- gett, szen- ved ma

53

I.

Leid. Wart ihr ein Traum, ihr Lie- bes- ge-
már. Ál- mod- ta- lak csak,áb- ránd- sze-

p

57

II.

dan- ken? Süß wie der Lenz und schnell ver-
rel- mem? S tünz, mint az é- des nyá- ri

p

61

I.

weht? Süß wie der Lenz und schnell ver-
 káp? S tünz, mint az é- des nyá- ri

65

II. *cresc.* I. *cresc.*

weht? Ei- nes, nur ei- nes will nim- mer
 káp? Mú- lás- nak sem- mi sem áll- hat

69

cresc.

ei- nes, will nim- mer wan- ken!
 sem- mi sem áll- hat el- len,

wan- ken, nur ei- nes will nim- mer
 el- len, ó sem- mi sem áll- hat

cresc. sempre

73

cresc. *rit.*

wan- ken: Es ist das Seh- nen, das nim- mer ver-
 el- len, ó, csak a vágy az, mi hol- to- mig

f e ritard.

a tempo

geht. Ach, wie so bald ver- hal- let der
 ég. Ó, mily ha- mar, hogy el- zeng az

(81) *I. cresc.*

Rei- gen! Ach, wie so bald ver- hal- let der
 é- nek, ó, mily ha- mar, hogy el- zeng az

(85) *II. f*

Rei- gen! Ach, wie so bald in trau- em- des
 é- nek, ó, mily ha- mar si- vár csend- be

f

Schwei- gen wan- delt sich al- le die Fröh- lich-
 mé- lyed, s hall- gat a nem- rég oly víg ha-

93

keit! Wan- delt sich al- le die Fröh- lich-
 tár, s hall- gat a nem- rég oly víg ha-

keit! Ach, wie so bald, ach, wie so
 tár! Ó, mily ha- mar, ó, mily ha-

bald! Ach, wie so bald! -
 mar! Ó, mily ha- mar! -

cresc.

Ach, wie so bald!
 Ó, mily ha- mar!

BIBLIOGRÁFIA

HIVATKOZÁSOK

- Barabás, T. 1955. Beethoven. Magvető Kiadó, Budapest.
- Bárdos, G. 1977. Nevelői célok a szolfézs – énekórákon. *Parlando*. Nr.2. p. 9-11.
- Bárdos, L. 1969. Harminc írás a zene elméletének és gyakorlásának különböző kérdéseiről. Zeneműkiadó, Budapest.
- Bárdos, L. 1976. Hangzatgyakorló. 1. könyv. Hármashangzatok. Budapest, Zeneműkiadó.
- Bárdos, L. 1982. Hangzatgyakorló. 2. könyv. Négyeshangzatok. Budapest, Zeneműkiadó.
- Báthory-Falus, I. 1997. Pedagógiai Lexikon III. Főszerkesztők: Báthory Zoltán-Falus Iván), Keraban Könyvkiadó, Budapest, 1997.
- Bónis, F. 1994. Kodály jegyében (Születésnap tünődések 1993 decemberében) *Parlando*, 19. No. 2. p. 8-10.
- Böttger, D. 2006. Wolfgang Amadeus Mozart. Helikon Kiadó, Budapest.
- Breuer, J. 1980. Arnold Schönberg pedagógiai koncepciója. 1. rész: *Parlando*, XXII.évf. 5.szám, 1980. p.8.; 2. rész: *Parlando*, XXII.évf. 6.szám. p.1.
- Breuer, J. 1982. Kodály Zoltán pedagógiai útmutatásai. *Parlando*, XXIV.évf. 5.szám .p.
- Burrows, J. 2006 A klasszikus zene. Főszerkesztő: John Burrows Charles Wiffen közreműködésével. Mérték Kiadó KFT, Budapest.
- C. Nagy, B. 1972. Az elmélettanításról. *Parlando*. Nr. 7-8. p. 16-19.
- C. Nagy, B. 1974. A kis formákról (Egy Beethoven mű kapcsán). *Parlando*. Nr. 5. p. 1-4.
- Dieskau 1975. Dietrich Fischer – Dieskau: A Schubert – dalok nyomában. Fordította: Tandori Dezső, Gondolat Kiadó, Budapest.
- Dobszay, L. 1959, 1960. Dobszay László: A klasszikus zene harmóniavilágának elemei- az alapfokú zeneoktatás szemszögéből. *Parlando*, I.,1959.Nr. 3.p.7-12., - II.,1960.Nr.1.p 5-7., - III. Nr. 2. p. 4-7., -IV. Nr.3.p.1-4.
- Dobszay, L. 1960. Válasz Turcsányi Emilnek. *Parlando*. Nr. 7-8. p 16-18.
- Dobszay, L. 1964. Az összhangzattan megújításáról (ISME), *Parlando*, 1964. Nr. 7-8. p52-58.
- Dobszay, L. 1966. A hangok világa. I. Zeneműkiadó, Budapest, 1966.
- Dobszay, L. 1966. Útmutató I. „A hangok világa” I. szolfézs-könyv tanításához. Zeneműkiadó, Budapest, 1966.
- Dobszay, L. 1967. Útmutató II. „A hangok világa”, II.

- Dobszay, L. 1967. A hangok világa II. Zeneműkiadó, Budapest, 1967.
- Dobszay, L. 1969. A hangok világa III. Zeneműkiadó, Budapest, 1969.
- Dobszay, L. 1969. A hangok világa IV. Bevezetés a zeneirodalomba I. Zeneműkiadó, Budapest, 1969.
- Dobszay, L. 1969. Útmutató III. „A hangok világa” III. szolfézsönyv tanításához. Zeneműkiadó, Budapest, 1969.
- Dobszay, L. 1969. Útmutató IV. „A hangok világa”, IV. szolfézsönyv tanításához. Zeneműkiadó, Budapest, 1969.
- Dobszay, L. 1969. A hangok világa IV. Bevezetés a zeneirodalomba II. Budapest, Editio Musica, 1969.
- Dobszay, L. 1971. A hangok világa. V. Bevezetés a zeneirodalomba II. Budapest, Editio Musica, 1971.
- Dobszay, L. 1971. A hangok világa V. Bevezetés a zeneirodalomba II. Zeneműkiadó, Budapest, 1971.
- Dobszay, L. 1971. Útmutató V. „A hangok világa” V. szolfézsönyv tanításához. Zeneműkiadó, Budapest, 1971.
- Dobszay, L. 1972. A hangok világa VI. Bevezetés a zeneirodalomba III. zeneműkiadó, Budapest, 1972. Szolfézsönyv tanításához. Zeneműkiadó, Budapest, 1967.
- Dobszay, L. 1972. Zenészképzés és műelemzés. Parlando, 1972. Nr. 3. p. 2-5.
- Dobszay, L. 1972. Útmutató VI. „A hangok világa VI. szolfézsönyv tanításához. Zeneműkiadó, Budapest, 1972.
- Dobszay, L. 1991. Kodály után. Tűnődések a zenepedagógiáról. Kodály Intézet, Kecskemét, 1991.
- Erdeiné Szeles, I. (Szerk.). 1982. Kodály Szemináriumok. Válogatás a nyári tanfolyamokon elhangzott előadásokból Kecskemét 1970-1980. Tankönyvkiadó, Budapest, 1982.
- Fittler 1984. Mozart, az elmélettanár – Parlando, I. 1984. Nr. 6-7. p. 37-49., II. Nr. 8-9. p. 27-39., III. Nr. 10. p.16-23.
- Frank, O. 1970. A klasszikus moduláció. Zeneműkiadó, Budapest, 1970.
- Frank, O. 1990. Hangzó zeneelmélet. A tonális-funkciós zene. Tankönyvkiadó Vállalat, Borsodi Nyomda, 1990.
- Frank, O. 1994. A romantikus zene műhelytitkai. Schubert dalok. Akkord Zenei Kiadó, Budapest, 1994.
- Frank, O. 1996. Formák, műfajok a barokk és klasszikus zenében. Feleős Kiadó: Frank Oszkár, Budapest, Printing KFT. Nyomda, 1996.

- Frank, O. 1997. Hangzó zeneelmélet. A tonális-funkciós zene. Comenius BT. Pécs, 1997.
- Frank, O. 2005. Hangzó zeneelmélet Rózsavölgyi Budapest, 2005.
- Friedrich, J. 1965. A funkciós hallás kifejlésztésének előfeltételei. Parlando, 1965. Nr. 9. p. 22-25.
- Gárdonyi, Z. 1968. a zenei formaérzék fejlesztéséről, Parlando, 1968. Nr. 7-8. p.5-8.
- Gárdonyi, Z. 1979. Elemző formatan. A bécsi klasszikusok formavilága. Budapest, Zeneműkiadó, 1979. p.7-73.
- Győrffy, I., Beischer-Matyó, T. & Keresztes, N. 2009. Klasszikus összhangzattan. Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2009. Nyomtatás: Győr, 2009.
- Hegyi, J. 1974. Az ének-zene tanítása. Tankönyvkiadó, Budapest, 1974.
- Hennenberg, F. 2007. ...igazán a zenében létezem... W. A. Mozart. Háttér Kiadó, Budapest, 2007.
- Hensel, S. & Honti, I. 1979. A Mendelssohn család. (1792-1847-ig), Zeneműkiadó, Budapest, 1979.
- Hildesheimer, W. 2006. Mozart. Gondolat Kiadó, Budapest, 2006.
- Hoboken van, A. 1957-1978. Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis I-II-III. B. Schott's Söhne Mainz 1957, 1971, 1978.
- Ittész, M. 1998. Szolfézs-gond(olat)ok. (Utóhang a debreceni Bárdos- szimpóziumhoz). Parlando, 1998. Nr. 4. p. 29-33.
- Irsai, J. V., Agócsy, L. & Szőnyi, E. 1958. Szolfézs példatár (Alsófok) I.-II. Zeneműkiadó, Budapest, 1958. ; Szolfézs példatár(Középfok) I.-II. Zeneműkiadó, Budapest, 1954.
- Jemnitz, S. 1958. Felix Mendelssohn Bartholdy. Bibliotheca, Budapest, 1958. Kis zenei könyvtár 3.
- Jemnitz, S. 1961. Wolfgang Amadeus Mozart. Bibliotheca, Budapest, Gondolat Kiadó, 1961. Kis zenei könyvtár 21.
- József-Szmercsák, M. 1971. Zenei előképző. Zeneműkiadó, Budapest, 1971.
- Kedves, T. 1988. A zenemagyarázatok szintjei és funkciói. Parlando, XXX. évf. 6.szám. 1988. p.17.
- Kinsky, G. 1955. Beethoven Verzeichnis Thematisch Bibliographisches Verzeichnis seiner Sämtlichen vollendeten Kompositionen. G. Henle Verlag. München-Duisburg, 1955.
- Kis Jenőné Kenesei, E. 1994. Alternatív lehetőségek a zenepedagógiában. Tárogató kiadó, Budapest, 1994.
- Kocsárné Herboly, I. 1976. Többszólamúság, harmónia és forma tanítása az általános iskolában . Budapest, Zeneműkiadó, 1976. p.28-56.

- Kodály, Z. 1974. Visszatekintés I. (Sajtó alá rendezte: Bónis Ferenc), Zeneműkiadó, Budapest, 1974.
- Kodály, Z. 1977, 1989. Visszatekintés I. és III., Zeneműkiadó, Budapest, (1977). 1989.
- Kókai-Fábián, R. 1961. Századunk zenéje. (Közrem: Fábián Imre), Zeneműkiadó, Budapest, 1961.
- Kókai-Fábián, R. 1967. Századunk zenéje. Zeneműkiadó, Budapest, 1967.
- Kontra, I. 1987. A zeneirodalom tanításáról. Parlando, XXIX.évf. 10. szám, 1987. p.23.
- Kovács, J. 1974. Mozart Breviárium. Levelek – dokumentumok. Összeállította és fordította: Kovács János. Zeneműkiadó, Budapest, 1974.
- Köchel von, L. R. 1969. Mozart Verzeichnis-Chronologisch-Thematisches Verzeichnis Sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadeus Mozarts Breitkopf&Hartel Musikverlag, Leipzig, 1969.
- Krones, H., Schollum, R. 1983. Vokale und allgemeine Afführungspraxis, Böchlau Studien Bücher Wien-Köln, 1983.
- Kroó, G. 1966. Muzsikáló zenetörténet. III. Gondolat Kiadó, Budapest, 1966.
- Láng, G. 1951. Joseph Haydn. Gondolat Kiadó, Budapest, 1959.
- Lesznai, L. 1963. A zenei forma, mint kifejező eszköz. Parlando, I.: 1963. Nr. 3. p. 3-7.,- II. Nr. 4. p. 3-6.
- Magyar, M. 1995. „Az út, amelyről le-letérünk” (A hangok világa 30 éve az alapfokú zeneoktatásban), Parlando, 1995. Nr.2. p. 7-9.
- Máriássy, I. 1963. A zenei forma tanításáról. Parlando, 1983. Nr. 8. p. 4-7.
- Michels, U. 1994. SH Atlasz Zene. Sringer Hungarica Kiadó KFT, Budapest, 1994.
- Michels, U. 2003. Atlasz Zene. 2. átdolgozott kiadás. Athenaeum 2000 Kiadó, Budapest, 2003.
- Molnár, A. 1980. Romantikus zeneszerzők. Magvető Kiadó, Budapest, 1980.
- Molnár, A. 1987. Variációforma. 11. rész. Parlando, XXIX.évf. 10.-11. szám. p.15.; p.28.
- Molnár, A. 1987. A dalforma.9. rész. Parlando, XXIX. évf. 6.-7.szám. p.29.
- Molnár, A. 1987. Összetett dalforma. 10. rész. Parlando, XXIX. évf. 8-9. szám. p.57.
- Molnár, A. 1987. A zeneértés iskolája. 8. Az akkordokról. Parlando. I. Nr. 1. p. 27-30., II. Nr.2. p. 7-10.,
- Molnár, A. 1987. A zeneértés iskolája. 9. A dalforma. Parlando. Nr. 6-7. p. 29-40.
- Molnár, A. 1988. Nagy kibővített dalforma.12. rész. Parlando, XXX. évf. 2. és 4. szám. p.23. p.14.
- Molnár, A. 1988. Nagy, kibővített dalforma. I. Parlando. Nr. 2. p. 23-27., II. Nr.4. p. 14-19.

- Molnár, A. 1988. A rondó I. Parlando. Nr.5. p. 10-13., II. Nr. 6. p. 22-25.
- Molnár, A. 1988-1989. A rondó. 13. rész. Parlando, XXX.évf. 5.-6. szám, 1988. p.;10. p. 22.;
XXXI. évf. 1. szám, 1989. p.12.
- Molnár, A. 1989. A szonáta. 14. rész. Parlando, XXXI. évf. 2.-5.-9-10.-12.szám. p. 8, p.13,
p.42, p.6.
- Molnár, A. 1989. A rondó III. Parlando. Nr. Nr.1. p. 12-15.
- Orosz, E. 1983. Néhány gondolat a formatan tanításához középfokon. Parlando. Nr. 8-9. p.
29-33.
- Parouty, M. 1991. Mozart, Isten kegyeltje. Park Könyvkiadó, Budapest.
- Perényi, M. 1957. Az énektanítás pedagógiája. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Pernye, A. 1974. Előadóművészet és zenei köznyelv. Zeneműkiadó Budapest.
- Rosen, C. 1977. A klasszikus stílus. Haydn, Mozart, Beethoven. Zeneműkiadó, Budapest.
- Sebestyén, E. 1991. Mozart és Magyarország. Akadémia Kiadó, Budapest.
- Solomon, M. 2006. Mozart.Park Könyvkiadó, Budapest.
- Szabolcsi, B. 1960. Beethoven. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Szabolcsi, B. 1968. A zenei köznyelv problémái. Akadémia Kiadó, Budapest.
- Szabolcsi, B. 1968. A zene története: Az őskortól a XIX. szd. végéig. Zeneműkiadó,
Budapest.
- Szabolcsi, B. 1976. Beethoven. Művész és alkotás két korszak határán (5. kiad.),
Zeneműkiadó, Budapest.
- Szelényi, I. 1965. A romantikus zene harmóniavilága. Budapest.
- Szesztay, Z. 1983. Az új szolfézstantervekről. Parlando, XXV. évf. 3. szám. p.19.
- Szőnyi, E. 1984. Kodály Zoltán nevelési szemléi. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Tornyos, G. 1986. Néhány gondolat a szolfézstanításról. Parlando, XXVIII. évf. 6-7. szám.
p.10.
- Turcsányi, L. 1960. Egyensúlyviszonyok a zenében. Parlando. Nr. 4. p 11-14.
- Turcsányi, E. 1975. Elemzés és gyakorlat. A bécsi klasszicizmus menüettjei. Parlando, XVII.
évf. 3. szám. p.13.
- Turcsányi, E. 1984. Elemzés és gyakorlat. Parlando. Nr. 6-7. p.30-37.
- Turcsányi, E. 1985. Elemzés és gyakorlat. A bécsi klasszicizmus menüettje. Parlando. Nr. 3.
p. 13-20.
- Turcsányi, E. 1985. Turcsányi Emil: Elemzés és gyakorlat. A menüett későkor. Parlando. Nr.
6-7. p. 4-16.
- Weiner, L. 1911. A zenei formák vázlatos ismertetése. Rozsnyai Károly Kiadása, Budapest.

Weiner, L. 1944. Elemző összhangzattan (Funkció-tan). Rózsavölgyi és Társa Kiadása,
Budapest.

Weiner, L. 1952. Az összhangzattan előkészítő iskolája Zeneműkiadó, Budapest.

Weiner, L. 1955. A hangszeres zene formái. Budapest, Zeneműkiadó. p.5-77.

DISZKOGRÁFIA KLASSZIKUS DALOK

ZENEMŰVEK

- 4.1. Mozart: Andante (A gyermek Mozart” gyűjteményből) KV. 15^{mm}
- 4.2. Mozart: Részlet az Á-dúr klarinét kvintettből IV. tétel. KV. 581.
- 4.3. Mozart: Sehnsucht nacht dem Frühlinge KV. 595.
- 4.4. Mozart: Das Kinderspiel KV. 598.
- 4.5. Haydn: Jeder meint, der Gegenstand
- 4.6. Mozart: Német tánc KV. 605. No. 3.
- 4.7. Beethoven: Marmotte Op. 52. No. 7.
- 4.8. Beethoven: Urians Reise um die Welt Op. 52. No.1.
- 4.9. Mozart: Rondo az F-dúr hegedű-zongora szonátából KV. 30. II. tétel
- 4.10. Mozart: Részlet a D-dúr Haffner szimfóniából KV. 385. III. tétel
- 4.11. Mozart: Német tánc KV. 602. No. 1.
- 4.12. Mozart: Osmin dala a „Szöktetés a szerájból” c. operából KV. 384.(2. felvonás)
- 4.13. Mozart: Három duó a 12 kürtduókból KV. 487. No. 5. (KV. 496/a)
- 4.14. No. 8.
- 4.15. No. 2.
- 4.16. Mozart: Német tánc KV. 600. No. 2. II. tétel
- 4.17. Beethoven: Ich liebe dich
- 5.1. Mozart: An die Freundschaft KV. 125/h
- 5.2. Mozart: Gesellenreise KV. 468.
- 5.3. Mozart: Im Frühlingsanfang KV. 597.
- 5.4. Mozart: Des kleinen Friedrichs Geburtstag KV. 529.
- 5.5. Mozart: Zum Schluss der Logenversammlung KV. 484.
- 5.6. Mozart: Nun, liebes Weibchen KV. 529/a helyett! KV. 625. (vagy K.E. 592/a)
- 5.7. Haydn: Trost unglücklicher Liebe
- 5.8. Mozart: Ich würd’ auf meinen Pfad KV. 340/c (vagy KV.390.)
- 5.9. Mozart: Dahne, deine Rosenwangen KV. 46/c (vagy KV. 52.)
- 5.10. Mozart: Ridente la calma KV. 210/a (vagy 152)
- 5.11. Mozart: Nocturno KV. 346. No.1. (vagy K.E. 439/a)
- 5.12. Haydn: Fidelity
- 5.13. Beethoven: Mollys Abschied Op. 52. No. 5.
- 5.14. Schubert: Der Jäger Op. 25. No. 14.
- 5.15. Mendelssohn: Herbslied Op. 63. No. 4.

+

Mozart: Bűvös csengettyű a Varázsfuvola című operából