

CLAUDE DEBUSSY HATÁSA KODÁLY ZOLTÁNRA

A pentatónia szerepe a két szerző életművében

Készítette: Kovács Csilla Bernadett

Szegedi Tudományegyetem Bartók Béla Művészeti Kar

Klasszikus hangszerművész (zongora) – mesterképzés (Ma), II. évfolyam

Témavezető: Újváriné dr. Illés Mária – főiskolai docens

Tartalomjegyzék

Bevezetés	3
I. Claude Debussy művészetének hatása Kodály Zoltánra	3
1. Claude Debussy eszmei hatása Kodály Zoltánra	3
2. A zenei nevelés kérdése kettejük pályáján	6
3. Kórusműveikről	8
4. A szerelem és a női alakok szerepe a szerzők művészetében	12
5. Claude Debussy művészetének hatása Kodály Zoltán zeneszerzői munkásságára	13
II. A pentatónia	16
1. A pentatónia ősisége	16
2. A pentatónia mentális egészségre gyakorolt hatása	17
3. A pentatónia alkalmazása Kodály Zoltán művészetében	19
4. A pentatónia alkalmazása Claude Debussy művészetében	22
Összegzés	24
Felhasznált irodalom	25

Bevezetés

Zongorista hallgatóként, valamint aktív kórustagként több alkalommal volt lehetőségem tanulmányozni Claude Debussy és Kodály Zoltán művészetét és életútját. Lenyűgözött engem a művészetük és nagyon érdekelt, hogy életútjukban, művészetükben milyen közös kapcsolódási pontok lehetnek. Foglalkoztatott az a gondolat is, Debussy munkássága miképpen hatott Kodály Zoltán vokális- és hangszeres műveire, illetve, hogy milyen stílusirányzatok, eszmék voltak rájuk hatással.

Érdekelt továbbá a maga a pentatónia és a pentatónia reneszánsza – mint művészetük egyfajta találkozási pontja. Ebből kiindulva felvetődött számomra az kérdés, hogy milyen történelemre tekint vissza a pentatónia, illetve, hogy milyen hatással van az emberi pszichére, a mentális egészségünk fejlődésére, valamint, hogy a két szerző miképpen építi be a pentatónia sajátos hangzásvilágát a művészetükbe.

Kutatásom során ezekre az összekapcsolódó témákra, a lehetséges hasonlóságokra kerestem a választ. Dolgozatomban ezeket az egymáshoz kapcsolódó témákat igyekszem érinteni és közülük egyes szálakat alaposabban is megvizsgálni.

I. Claude Debussy művészetének hatása Kodály Zoltánra

1. Claude Debussy eszmei hatása Kodály Zoltánra

Claude Debussy (1862-1918) a XX. századi francia zenekultúra megteremtője. Neve összeforr az impresszionizmus fogalmával, habár művészete sokkal több stílust és kifejezőmódot magába foglal. Műveivel az érzékek világára kívánt hatni. Szerette volna a zenének megadni azt a fajta szabadságot, ami jár neki. Zenéjében a természet és a képzelet között meglévő rejtélyes összefüggések megragadására törekszik. Műveire jellemző, hogy egy többnyire hosszú, megszakítatlan dallam vonul végig a darabon. Ezzel magát az életet kívánta szimbolizálni. „Az életben nincsenek dalok. Az életnek ritmusa van, atmoszférája, színe, de ezek megállás nélkül változnak, folyton-folyvást, az örökkévalóságig”.¹ Megteremti a végtelen pillanat művészetét.

A XIX. század vége felé a zeneszerzők túlságosan azon voltak, hogy kövessék a tankönyvekben leírt zeneszerzési szabályokat. Több zeneszerző is a papírnak szerzett zenét és nem a fülnek. Debussy szerint azonban a zeneszerzők hangszerek, amelyek a bennük

¹ Claude Debussy: *Összegyűjtött írások és beszélgetések*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2017; 319. oldal

megszólaló harmóniakat adják vissza.² A párizsi Conservatoire-ban (1872-től) töltött évei közben már a zeneelmélet szabályrendszerén kívül kezdett el keresgélni. Azt csinálta, amit a tanuló évei alatt elvártak tőle, de közben kidolgozta a saját maga rendszerét. Célja, hogy Wagner utáni, de Wagnert nem utánzó zenére rátaláljon. Ahogy Debussy fogalmaz: „Wagner egy káprázatos naplementéhez hasonlít, amit eddig hajnalnak hittünk.”³ Wagner eszmevilágának gerince a szerelmi megváltás, Debussyé a természet ereje; kerüli a hagyományos normákat. A szépségre törekszik, hiánytalan egységre a lélek és a külvilág között. Mindenekelőtt azt keresi, hogy miképpen válhat Franciaország zenéje újra franciává. Fő szándéka a francia nemzeti zenét megteremteni, új zeneszerzéstechikákat felvillantani. Ehhez visszanyúl a görög mitológia világáig, valamint előszeretettel tanulmányozza Rameau és Couperin műveit is. Felkutat továbbá több egzotikus népzenei elemet, rátalál az ősi pentaton skálára és ezeket is előszeretettel alkalmazza műveiben. A franciák népdalai hasonlóan, mint a magyar népdalok is a szöveg ritmikusságától, dallamától válnak igazán zeneivé. Hanglejtésük közeli a szavalt szövegéhez.

Debussy tudta, hogy Franciaországnak sok időre lesz szüksége, hogy a német zenei hatás alól kikerüljön és nyitott legyen az újdonságok befogadására. Elmondása alapján vannak olyan zeneszerzők, akik nagyobb anyagi támogatásra olyan zenét írnak, amit a nép kedvel.⁴ Ezek többnyire egyszerű szalonzenék. Debussy életfilozófiája az úgynevezett l’art pour l’art, vagyis a tiszta művészet. Számára a művészet fenséges, isteni, de nem minősül valódinak, igaz dolognak. Elmondása szerint az akadémikus művészet egy idillikus állapotot, idillikus világképet tükröz, amelynek feladata, hogy a dolgokat még szebbé formája eredeti valójuknál. Az igazság számára az, hogy visszaadja úgy a dolgokat, ahogy vannak. 1910-ben a következőképp fogalmaz:

Jól érzem a különbséget Debussy, a zeneszerző és Debussy, az ember között. A művészet tehát mélyen az alapokig valótlan, minden csak illúzió, a tények átalakítása. Nem fejezi ki az embert, aki létrehozta, se az életet úgy, ahogy van. A művészet a legcsodálatosabb, legszebb hazugság, de hazugság.⁵

² Claude Debussy: *Összegyűjtött írások és beszélgetések*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2017; 333. oldal

³ Claude Debussy: *Összegyűjtött írások és beszélgetések*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2017; 301. oldal

⁴ I. m. 326. oldal

⁵ I. m. 339. oldal

Hagyja szóhoz jutni a természetet, fojtott szólamaival hallhatóvá teszi a francia beszédet, a francia nyelv egyedi hangzásmódját és kiejtismódját. Zenéjének francia mivolta a francia költészetre is hatással van.

Kodály Zoltán (1882-1967) az 1900-as évek elején ismerkedik meg Claude Debussy művészetével és életfilozófiájával. A zeneszerző életére és művészetére is nagy hatással van a francia nemzeti zenekultúra megteremtője. Kodály Zoltán szerint Debussy a saját nemzedékének legkülönb, legtermékenyebb zeneszerzője. Az új magyar zene hajnalán vagyunk az 1900-as években. A magyar zenekultúra képviselői és a művelt zenekedvelők ekkor abban a tudatban voltak, hogy Liszt Ferenc és Johannes Brahms művei hamisítatlan magyar nemzeti zenék. Ugyanakkor ebben az időben Magyarországon is fennáll az, amely Franciaországra is jellemző volt: túlnyomórészt német (nyugati) zenekultúra van jelen.

A XIX. század polgári szellemét az I. világháború söpörte el végleg. Ekkor már biztos volt, hogy új művészetre, új ideológiára van szükség. Ennek az új világnak az egyik jellemzője, hogy a művész még inkább szellemi vezető, irányító. Kodály Zoltán Claude Debussy művészetét látva létre akarta hozni Magyarországon azt, amit Franciaországban már Debussy elkezdett kiépíteni: az egységes nemzeti zenét. Ennek alapja Magyarországon a magyar népdal volt. A népdal maga nemzeti zeneközösséget jelent. Műveiben az ősi nemzeti zene biztosítja a magyar keletiség túlsúlyát. A Visszatekintés II. kötetében így írja le a francia kultúra hatását Magyarországon:

Amióta csak áll Magyarország, uralkodott rajta a germán szellem befolyása. Mindamellett voltak korok, melyekben a francia szellem szolgált egyensúllyal. Még ma is találni egy-egy vidéki kúrián egykorú szép Voltaire-és Rousseau-kiadásokat, melyeket oly sokat olvastak a XVIII. és XIX. században. Petőfinek és nemzedékének franciabarát érzelmei közismertek. Ezek az érzelmek újraéledtek 1870-ben. Több irodalmi iskolánk a franciákat ismerte el mestereinek. Ami a zenét illeti: a francia iskola legfontosabb operái színre kerültek Magyarországon.⁶

Felismeri, hogy a francia zene ismerete, kultúrája és újdonsága hasznos lenne a magyar zenei ízlés számára. Magyarországon a művészi képzelet és a kulturális nevelés reformokra szorul. Gyökerestül kell átformálni a magyar zenei nevelést.

⁶ Kodály Zoltán: *Visszatekintés II. kötet*. Szerk.: Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1982; 372. oldal

2. A zenei nevelés kérdése kettejük pályáján

Magyarországon az egyik legközkedveltebb módszer a zeneoktatásban a Kodály-koncepció, melyet a kialakulásától kezdve napjainkig előszeretettel használnak. Több intézményben is sikerült bebizonyítani az emberekre gyakorolt jótékony hatását. Bizonyításra került, hogy mennyire hasznos a napi szinten való használata, mennyire tudja befolyásolni az emberi életet. A gyermekek, aki Kodály-koncepció szerint tanultak sokkal talpraesettebbek, az intelligenciájuk és iskolai eredményeik is sokkal kiemelkedőbbek, mint a módszert nem tanult társaiké. Ennek oka, hogy a kotta értése és a kotta olvasása nagy fokú önfegyelemre és precízségre tanít, melyet a gyermekek a többi tantárgynál is kamatoztatni tudnak. A mindennapos éneklés pedig segíti a mentális erőnlétet, fokozza a koncentrációs képességeket.

A zene örömeire tanítani kell az emberiséget. Kodály Zoltánra nagy hatással volt Debussy újító szándéka és filozófiája. Lenyűgözőnek tartotta azt a fajta újítást, amit Debussy Franciaországért tesz. Ez inspirálta őt koncepciója kialakításában. Kodály Zoltán felismerte, hogy a magyar nemzeti kultúra talaját csak úgy lehet előkészíteni és úgy lehet igényes zenét értő és szerető közönséget kinevelni, hogyha azt már egészen fiatal korban elkezdik. Reformjait először az óvodáskorú gyermekek tapasztalták. Ilyen idős korban kell elvetni az igényesség és a nemzeti érzés alapjait, hiszen később ezen talajra lehet a legjobban építkezni. Hangsúlyoznom kell itt, hogy nem az volt a cél, hogy minden állampolgárból zenész legyen, hanem az, hogy a zenetanulásból kiindulva teljes emberekké váljanak az emberek. Célja az volt, hogy a zene mindenkié legyen és ez által egy szebb és jobb világot hozzon létre. Több nevelő célzatú kiadványát is ismerjük, melyek több ezer ember és gyermek életét változtatták meg.

1906 fontos fordulópont volt a Kodály-koncepció kialakításában. Egy csapat osztálykiránduláson éneklő lánnyal találkozott, ez után gondolta át elképzeléseit. Ekkor megfogalmazódott benne az a gondolat, hogy fontosabb, hogy ki az énektanár a kisvárosokban, mint az, hogy ki az opera igazgatója. 1935-ben Ádám Jenővel dolgozta ki a koncepciót, mellyel szerette volna megreformálni az iskolákban történő énekoktatást. A koncepció 1945. szeptemberében kezdett kibontakozni. Pécsen három előképzős osztályban próbálták ki. A módszer tényleges formájának kiforrása azonban a nagyhírű Békés-Tarhosi Állami Énekiskola névéhez köthető. Gulyás György alapította 1946-ban az intézményt. Célja az az volt, hogy felkarolja vidék tehetséges gyermekeit és zenetanulási lehetőséget biztosítson számukra. Gulyás György az énekiskola tanévnyitó értekezletén a következő szavakkal vázolta fel célját:

Új iskola indul, amelynek célja az éneken és zenén keresztül magyarabb embereket nevelni. Mindig a környezet, a város volt az, amelyik elidegenítette a gyermeket a szüleitől. Szégyellte a szüleit. Úr akart lenni. Itt nem urakat akarunk nevelni! Itt embereket akarunk nevelni, hűséges embereket, akik oda mennek vissza, ahonnan eljöttek, a falura, a tanyára, hogy amit itt kapnak, azt tovább terjesszék azoknak, akiknek szüksége van rá. ⁷

Azt igyekezett bizonyítani, hogy vidékről is lehet az európai zenekultúrával együtt fejlődni. Az iskola tanmenetét Gulyás György alkotta meg Holló Sándor segítségével, amely Kodály-koncepcióra épült. Amikor Kodály Zoltán látogatását tette Tarhoson, meglepően tapasztalta, hogy énekgyakorlatait a gyermekek elsőre hibátlanul, tökéletesen eléneklék, még Pesten, a fővárosban ezen énekgyakorlatok jóval nagyobb hibaszámban voltak elénekelve. Lelkesen támogatta Tarhost és az iskola szellemiségét annak korai bezárása után is méltatta. Az itt elkészített tantervek lettek aztán több zeneművészeti intézmény alapjai is.

Francia oldalon Debussy is hasonlókat igyekezett véghez vinni. Habár ő egészen más utat jár be, mint Kodály Zoltán. Nevéhez nem köthető egy külön kialakított pedagógiai módszer, mint Kodály esetében a Kodály-koncepció. Tudja ugyanakkor, hogy Franciaországnak időre lesz szüksége, mire kikerül az addig elterjedt kulturális élet alól és nyit az új zenei irányzat felé. 1902. októberében Musica első számában Charles Joly készített interjút Debussyvel. Arról kérdezte, hogy látható-e a holnap zenéje és milyen irányba halad a francia zene. Debussy a következő képen fogalmazta meg gondolatait:

„Amit a francia zenének leginkább kívánhatunk: hogy eltöröljék az iskolákban művelt összhangzattan-oktatást, amely a legünnepélyesebben nevetséges módja a hangok egymáshoz illesztésének. Ráadásul van egy komoly hibája is, amennyiben olyan mértékben egyesíti a zenészek stílusát, hogy néhány kivételtől eltekintve mind ugyanúgy harmonizálnak”⁸

Debussy elmondja azt is, hogy számára Amerika az egyik nagy kedvenc ilyen szempontból, hiszen minden áramlat hatással van a kulturális életére, így a zenei fejlődése sokkal gyorsabb, mert nem hagyják, hogy egyetlen külföldi kultúra elhatalmasodjon rajta. Franciaországon elhatalmasodott a német kultúra, így megszokni és megszeretni a Debussy által visszahozott,

⁷ Csende Béla: *Békés-Tarhos*. Békés Városi Tanács végrehajtó bizottsága, 1976; 35. oldal

⁸ Claude Debussy: „Látható-e milyen lesz a holnap zenéje?” in *Összegyűjtött írások és beszélgetések*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2017; 299. oldal

francia zenei nyelvből táplálkozó zenei kultúrát egy nehéz folyamat. Debussy feleslegesnek tartja a nagyközönség zenei nevelését. Úgy fogalmaz, hogy tisztán zenei szempontból lehetetlen, mert túl sok ember foglalkozik össze-vissza a művészettel.⁹ Debussy korában minden újítást bírál a köztudat, feltűnő értetlenséggel állnak zenéje előtt. Így hát az időre bízta a dolgokat és időt hagy annak, hogy célját és újításait megértse a nagyközönség. Művészetének egyik legfontosabb eleme, hogy ösztönzi a következő zenészgenerációt az újítás szándékára és a magasabb rendű művészet megértésére.

3. Kórusműveikről

Kodály Zoltán vokális munkáinak igen nagy jelentősége van a magyar zenei kultúra kialakításában. Művészetének középpontjába tartoznak a kórusművei. A magyar társadalom feltűnő mértékben zeneitájékozódású, így a fő cél, hogy a magyar nép befogadja, magáénak gondolja az ősi népzeneből táplálkozó új zenei irányzatot. Az irodalom nagyjait, például Arany Jánost, Petőfi Sándort, Ady Endrét hamarabb magának gondolta a magyar nép, Kodály Zoltán így nem egy kórusművében magyar költők verseit használja fel, illetve régi magyar szövegeket (pl.: *Zrínyi szózata*) még jobban erősítve a nemzeti érzést. A magyar nyelv szépségét igyekezett bemutatni műveiben. 1900-ban az Eötvös Lóránd Tudományegyetem magyar-német szakos hallgatója volt, így a magyar nyelv minden aspektusa erőteljesen élt benne. Kórusműveiben egyszerre szeretné felvirágoztatni az ősi magyar nyelv és a magyar népzene értékeit.

Vegyeskarok Magyarországon alig íródtak mindaddig, amíg Kodály Zoltán nem állt a mozgalom élére. A kóruszene az egy nyelvterületen élők lelki tápláléka, hogyha valóban nemzeti nyelven beszél.¹⁰ Kórusműveiben igyekszik az érthetőségre törekedni, arra, hogy minden emberhez eljusson egy-egy művének a mondanivalója. Kodály Zoltán állítása szerint semmi sem forraszt össze oly szétörhetetlenül, mint a nemzeti élet ősforrásaiból előtörő közös dallamvilág. Olyan példával él, hogy a Marathon győzelme csak olyan haddal volt lehetséges, melynek tagjai gyermekkortól kezdve közös honi szellemben, egyazon énekek testvéri közösségében egyesültek.¹¹ Eösze László így Kodály Zoltán munkásságáról: „Kodály egész munkásságának legfőbb jellemvonása az az egység, amelyben összeolvad a tudós logikus

⁹ Claude Debussy: *Összegyűjtött írások és beszélgetések*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2017; 302. oldal

¹⁰ Molnár Antal: *Írások a zenéről*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1963; 70. oldal

¹¹ I. m. 70. oldal

gondolkodása és precizitása, a művész intuíciója és fantáziája, valamint az ember igazságérzete.”¹²

Claude Debussy művészetében kisebb arányban vannak jelen a vokális művei, bár a *Pelléas és Mélisande* című operája az egyik legkiemelkedőbb alkotása. Elsősorban hangszeres művei az ismertebbek, pedig komponált kantátákat és igen nagy számban dalokat is. Zeneszerzői munkássága során kórusművek megkomponálása is köthető a nevéhez. Az első kórusművét előkészületként komponálta az 1883-as római nagydíjra. A mű egy férfikari kórusmű, melynek címe *Invocation*. Egyetlen acapella vegyeskari ciklusa van, melynek címe: *Trois Chansons*. Ezen mű a XX. századi kórusirodalom egyik legfontosabb kompozíciója.

Az első és a második tétel 1898-ban keletkezett, a harmadik tétel pedig 1908-ban. Az első két tétel megkomponálásakor Debussy magánéletében erőteljes változás történt. Ekkor tértek külön utakra első élettársával, így jelentős érzelmi válságban van a szerző ezen időszakban. Pierre Louÿs francia költőnél és írónál talált menedéket, akivel szoros barátságot ápolt. Debussy új impulzusok után kutatott. Előszeretettel látogatta Pousett kávéházat, új barátai lettek, új embereket ismert meg, valamint találkozott több korabeli jelentős személyiséggel, például Oscar Wilde, ír származású, neves íróval. Debussy ezen időszak alatt sokat foglalkozott a kóruszenével, ennek volt köszönhető a *Trois Chansons* megszületése is. A mű publikálására 1908-ban, a harmadik tétel megkomponálását követően került sor. Érdekes, hogy a kórusmű harmadik tételének zenei anyagát felhasználta később az *En blanc et noir* című két zongorára írt zongoradarabjának *Scherzando* tételében. Ezen kétféle zongorázás kompozíciót Bartók Béla is előszeretettel játszott koncertjein többek között feleségével, Pásztory Dittával.

Formai szempontokat tekintve mind a három tétel ABA formában íródott, ugyanakkor mindhárom esetben Debussy fellazítja a szakaszhatárokat. Habár kerüli a hagyományos formák felhasználását, műveiben gyakran alkalmazza a hármas tagolást. Kerüli az összhangzattan szabályos akkordfűzéseit is, egyedi harmóniavilágot hoz létre. Az I. tétel hangneme Fisz-mixolid, az első négyütemes szakaszban a Fisz-dürt váltogatja a tonikai tengely ellenpólusával a cisz-mollal. A második tételben előszeretettel használ mixtúrákat, a harmadik tételben pedig tercpárhuzamokat. Az énekkar adottságait egyértelműen a második tétel igyekszik a legjobban kihasználni. Végig szöveg nélkül énekelnek benne, különböző hangformulákat alkotva. A korai

¹² Dalos Anna: Kodály Zoltán, a tudós zeneszerző in *Kodály és a történelem – Tizenkét tanulmány*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015; 45. oldal

reneszánsz chansonjainak zenei világa érezhető a tételekben, valamint a múlt romantikus szövegeit, a lovagi líra jellegzetes tulajdonságait is előszeretettel alkalmazza. A kórusmű szövege Károly, Orleans hercegének verseire épül. Debussy a chansonokban kiválóan visszaadja a francia nyelv lejtését, lüktetését.

Az első tétel (*Dieu! qu'il la fait bon regarder!*) verse a szeretett nő külső és belső szépségét írja körül. A zene teljes mértékben alkalmazkodik a szöveg örvénylő mivoltához. A tétel a korai reneszánsz chansonok zenei világára emlékeztet, a végletekig magasztatja az imádott hölgyet. A második tétel (*Quant j'ai ouy le tambourin*) tulajdonképpen egy impresszionista hangulatkép. Alt szólistát alkalmaz, a többi szólam pedig szövegtelenül, hangeffektusok (la, la, la) alkalmazásával énekel. Feladatuk a tételben a hangulat megfestése. Egy lüktető, tánckarakterű tétel. Az álom és a valóság közti állapotot festi meg. A főhős arról álmodozik, hogy új párt talál magának. A tétel hangterjedelme viszonylag kis skálán mozog, szekundokban, tercekben lépked. A harmadik tétel (*Yver, vous n'êtes qu'un villain*) egy tréfás, télűző versre épül. A tél erőteljes megszólalása után a nyár szépségét vázolja föl. A vers a tél és nyár ellentétére épül, amelyet a zenében is érzékeltet Debussy.

A *Trois Chansons* második tétele szoros összefüggésbe hozható Kodály Zoltán *Fancy* című kórusművével. 1958-ban Kodály Zoltán egy angol ismerőse Marion Stern zongorista levélben kérte fel Kodály Zoltánt egy Shakespeare idézet megzenésítésére. A Velencei kalmár *Tell me where is fancy bread* kezdetű versét szerette volna megzenésíttetni Kodály Zoltánnal. Tartalma szerint ironikus sirató; benne Shakespeare a vágy, a képzelt érzelem rövid életét és halálát írja le. A dalbetét végén búcsúztatóként megidézi a lélekharangot: „Let us all ring fancy's knell”.¹³ A *Trois Chansons* második tételben is szólistát hallhatunk, valamint a *Fancy* című kórusműben is szerepet kap szólista a kórusmű alatt.

A *Fancy* zeneanyagát megvizsgálva tapasztaljuk, hogy merőben eltér Kodály Zoltán eddigi kórusműveinek világos harmóniavilágától. A tonalitás érzet többször változik a kórusmű alatt, már-már modern harmónia világ érzékelhető benne. A kórusmű lezárásánál is tökéletes egészhangú hangzat hallható, nem old teljes mértékben tonikai zárlatára, ez által nyitva hagyja a lehetőségeket, a képzelet elkalandozásának a lehetőségét a hallgatóban, így utal a mű címére is, a képzeletre. A darab második felében hangeffektusok (ding, dong) fejezi ki a lélek harangjának hangjait. Debussy *A Trois chansons* második tételében hasonlóan hanghatásokkal

¹³ A magyar zene – Zenetudományi folyóirat (2017/3), Szerk.: Péteri Judit, 272. oldal

színezi a tételt. Habár a tétel zenei karakterét tekintve eltér a *Fancy*-től, hiszen egy lendületesebb, táncosabb, karakteresebb tétel. A szólista első mondatában azt mondja, hogy ahogy meghallja a dobok pörgő ritmusát, úgy szólítja őket az indulásra. A ritmika igyekszik feleleveníteni a dobog pörgő ritmusát, karakterét.

A két kórusmű zenei anyagának összeállításában is vélhetünk hasonlóságot felfedezni. A *Fancy* és a *Trois Chansons* is alkalmaz mixtúrákat, egyedi hangszín hatásokat és gyakran mind a kettőben terc távolságra ketté válik egy-egy szólam. Ilyen rész például a *Fancy* 21. ütemétől a darab végéig a közép szólam, illetve a *Trois chansons* második tételében pedig a tenor és az alt szólamnál láthatunk terc távolságokat. A két tétel között mind hangzásban, mind a textúrák alkalmazásában egyértelmű a hasonlóság. Érdekesség, hogy mindkét mű tempójelzése moderato és hosszuk is kisebb eltéréssel egyforma.

188

knell:
kel:

mf

pp

Ding, dong,

pp

Ding, dong, bell,
Ding, dong, bell,

pp

Ding, dong,

19

I'll be - gin it,
Lé - lek - ha - rang,

1. kottapélda: Kodály Zoltán: *Fancy* terclánca a középszólamban

7

3

- sin;
En di -

Div.
pp

la la la la la la la la

Unis
pp

lon lon lon lon lon lon lon lon

pp doux et expressif

la

2. kottapélda: Claude Debussy: *Trois Chansons* II. tételének tercpárhuzamjai az alt szólamban

4. A szerelem és a női alakok szerepe a szerzők művészetében

A *Trois Chansons* három tételének középpontjában egyértelműen a szerelem és a női alak szépsége áll. Az első tételben feltehetőleg Debussy élettársa, Gaby képe jelenik meg előtte. A második tétel álom és valóság közti ingadozásában Debussy előre vetíti a harmadik tétel belső vívódásait. A műben erőteljesen tapasztalható a szerző magánéleti háttere. Claude Debussy első élettársa 1893-tól Gabrielle Dupont volt, aki egy lisieux-i szabó lánya. Együtt töltött éveiket súlyos anyagi gondok jellemezték, ugyanakkor Gabrielle érzelmi biztonságot nyújtott Debussy számára. Gabrielle személyiségéből áradt az szépség és a jóság. Debussy néhány nagyobb művének a mûzsája is lett. Egy befejezetlen operáját, a *Rodrigue et Chimène* című operát Gabriellenek ajánlotta a következő dedikációval: Mademoiselle Gabrielle Dupontnak. A sanyarú körülményeket tovább nehezítette, hogy napvilágot látott az a tény, hogy a kapcsolatuk folyamán Debussy Thérèse Roger énekesnővel és zongoristával folytatott viszonyt. Gabrielle elhagyta Debussyt Compté Victor de Balbianiért, míg Debussy Gaby barátját, Lilly Texiert vette végül feleségül. Később azonban magánélete ismét fordulatot vett: elköltözött feleségétől és Emma Bardac-kal kezdett új életet. Jersey szigetére mentek, itt készült a *L'Isle Joyeuse* című zongoradarabja. 1905-ben feleségül vette, tőle született lánya, Claude Emma.

Kodály Zoltán naplófeljegyzéseiben láthatóvá válik, hogy Kodály részletes személyiséganalízist készített a női lélek rejtelseiről. Életének középpontjában három női alak található, akik zenei szempontból is inspirálták őt. Első felesége Sándor Emma, az őstermészetet képviselte az életben, Bálint Aranka a reflexivitást és a befogadásra való képességet¹⁴, Eva Martersteig német színésznő a kifinomult, magas kultúrát képviselte, mely az ősiség és a modernitás keverékeként jelent meg Kodály előtt.¹⁵ 1906-1907-es berlini útja során Kodály Zoltán naplót vezetett, melyben életéről, filozófiájáról és a szerelemről írt. Elsősorban irodalmi műfajú naplóról beszélünk, melynek ötlete jó barátjától, Balázs Bélától ered. Innen tudjuk, hogy a népdalgyűjtő Kodály figyelmét a parasztasszonyoknak a paraszti társadalomban betöltött szerepe is felkeltette: itt szerzett tapasztalatai arra tanították, hogy a falusi életben épp olyan meghatározó szerepet játszanak a nők, illetve a férfi-női kapcsolatok, mint a modern társadalomban.¹⁶ Kodály főhősei olyan nők (pl.: Nausikaa, Szapphó), akik elutasítják a társadalom és a hagyomány által szabályozott életformát. Előszeretettel nyúl vissza

¹⁴ Dalos Anna: *Kodály és a történelem — Tizenkét tanulmány* (Rózsavölgyi és Társa, 2015) — II. fejezet: Nausikaa, Szapphó és más szerelmes nők: Kodály Zoltán és az antikvitás, 36. oldal

¹⁵ I.m. 35. oldal

¹⁶ I.m. 37. oldal

a görög antikvitáshoz, az antik görög világ műveiben elérhetetlen vágyálomként jelenik meg. Hogyha például megfigyeljük Nausikaa alakját, akkor azt vesszük észre, hogy ártatlan szerelmének egyedi ábrázolása van. A nőknek Kodály Zoltán műveiben csak ritkán nyílt alkalmuk kifejezni szerelmüket.¹⁷ Művei arra engednek következtetni, hogy alkotói érdeklődést alapvetően meghatározta a saját érzelmeinek közvetítése. Szerelmi témájú műveiben így saját képét, saját érzelmeit festi meg.

5. Claude Debussy művészetének hatása Kodály Zoltán zeneszerzői munkásságára

1906. október 22-én mutatták be Kodály Zoltán diplomamunkáját, a *Nyári estét*. A mű címe arra utal, hogy a mű alapgondolata valamikor egy nyári estén fogant meg Kodály Zoltánban. A következő képen fogalmazza meg gondolatait: „A cím csak annyit jelent, hogy valamikor a nyári estéken fogant meg, aratásos búzatáblák között, az Adria fodrozása mellett. Meghagytam emlékeknek.”¹⁸ A bemutató után összesen kétszer játszották. 1928-ban Arturo Toscanini bemutatta a milánói Scalában Kodály Zoltán művét, a *Psalmus hungaricus* és felkérte Kodályt egy újabb mű megírására. Kodály Zoltán nem vállalkozott arra, hogy új művet komponál, így elő vette a *Nyári estét* és átdolgozta. Az eredeti és az átdolgozott mű is megőrzi az egyszerű formáját, ABA szerkezetét. A zenekari szólamokon sem változtatott, valamint harmóniavilágában is erősen kötődik a tonalitáshoz. A hangsúlyt arra helyezi, hogy a népzenei elemeket jobban kihangsúlyozza benne. A *Nyári este* első változatában is erőteljesen hangsúlyos szerepet kap a népzene, illetve az 1905-ös népdalgyűjtő útjának emlékei. A műben számos pentaton dallamfordulat is felcsendül. A bécsi klasszika zenei elemei mellett a zseniális összhangzás érvényesül benne, egyszerre szimbolizálva Ludwig van Beethoven és Claude Debussy zeneiségét.

1906-ban fél éves tanulmányútra indul melynek helyszínei: Bonn és Párizs. Ez utóbbi helyen ismerkedik meg Claude Debussy életművével, filozófiájával, zenéhez való viszonyával. Lenyűgözi őt az a forradalmi újítás, melyet Debussy hoz létre. 1907-ben, Magyarországra való hazatérését követően naplójában öt zongoradarabot ír, melyből csak egyet talált publikálásra méltónak. A darab a *Méditation* címet viseli, alcíme: *Sur un motif de Claude Debussy*. Egy Debussy témára íródott műről van szó, melyben Debussy: *g-moll vonósnégyesének* főtemáját használja fel Kodály. A vonósnégyes főtemájának első ütemének lefelé ereszkedő zenei anyaga

¹⁷ I.m. 44. oldal

¹⁸ Kodály Zoltán: *Visszatekintés II. kötet*. Szerk.: Bónis Ferenc. Zeneműkiadó, 1982; 486. oldal

inspirálja Kodály Zoltánt a *Méditation* megírására. Érdekesség, hogy a darab fő motívumának lefelé ereszkedő dallamfoszlányai hasonlóak a 30 évvel később komponált a *Magyarokhoz* című monumentális kánonjával, melyet Berzsenyi Dániel versére írt.



3. kottapéllda: Debussy: g-moll vonósnégyesének főtémája

sur un motif de Claude Debussy



4. kottapéllda: Kodály Zoltán: *Méditation* c. zongoradarabjának főtémája

Az improvizatív hatású bevezető rész után egy meditatív, improvizatív dallam hallható, amelyből aztán a zenei anyag pattanásig feszül. Kodály Zoltán ebben a művében tiszteletét fejezi ki a francia nemzeti zene megalkotója előtt. Gyönyörű basszusmenetek hallhatók a műben, tökéletesen érezhető a két kéz párbeszédje is. Rengeteg Debussytól átvett zenei megoldást halhatunk benne. A legszembetűnőbbek az arpeggio kísérek és az örvénylő mozgások. Kodály egyik legszebb megoldása a műben az, amikor egyszerre véljük felfedezni Debussy zenei világát és Kodály zenei világát. A 30. ütem *piú mosso* részétől a felső szólam

Debussy zenei világát idézi, plasztikus hárfaszerű effektusokkal, még az alsó szólam a magyar népzeneből merítkező Kodály zenei világa eleveníti fel egy népdalszerű, lefelé hajló dallam kíséretében. Érdekesség, hogy ebben a művében alkalmaz először egészhangú skálákat a diatónia mellett, ezek pedig a darab végéig keverednek a pentaton hangzásvilággal is.



5. kottapélda: Kodály Zoltán: *Méditation* című művének più mosso része

A *Zongoramuzsika* (op. 3) című zongoraciklust Kodály 1909-ben komponálta, szintén Debussy hatására. A mű alcíme: *10 pièces pour le piano*. A tíz zongoradarab, amit a ciklusban hallhatunk a mai zongoratechnika szülöttje. Bámulatosan használja (Debussyhez hasonlóan) a hangszínhatásokat. A ciklus első darabja, a *Valsette* még Johannes Brahmsot idézi, helyenként. Érdekesség, hogy Kodály később kihagyta ezt a darabot és 1910-ben *Kilenc zongoradarab* (op.3) néven adták ki nyomtatásra. Dátum csak a záródarab végén van feltüntetve: 1909. március 17. Ez a dátum Sándor Emma születésnapja. Azonban nem biztos, hogy mindegyik mű ebben az évben keletkezett. A *Valsette* után az eredeti, 10 zongoradarabból álló ciklus többi darabja a Debussy-periódus közvetlen hatása. Minden darab más-más indíttatásból fakad a ciklusban. A *Zongoramuzsikában* még érezhető a küzdelem, a csodálat és a dolgok fordulatának öröme. A ciklus harmadik darabja (*Andante, poco rubato*) példázza azt, hogy hogyan szól bele a francia impresszionizmus színező jelleggel a magyar nemzeti zene kialakulásába. A mű ősbemutatója 1910. március 17-én hangzott el, szintén Sándor Emma születésnapján. A zongorista szerepére Bartók Bélát kérte fel Kodály Zoltán. Ekkor még az eredeti, 10 zongoradarabból álló ciklus csendült fel, tehát a *Valsette* is hallható volt a koncerten.

II. A pentatónia

1. A pentatónia ősisége

Claude Debussy és Kodály Zoltán is előszeretettel élt a pentaton skála alkalmazásával. Művészetüknek centrális eleme a pentatónia. Felfedezték, hogy a pentatónia a legősibb skála, ami végigvonul generációról generációra, a zenetörténet összes korszakán, és története egészen az őskorig nyúlik vissza. Egyaránt megtalálható a francia és a magyar népzene kultúrában is. Mindkét zeneszerző országa nemzeti kultúráját igyekszik kialakítani, melyeknek szerves része az adott ország népzenejének, népi kultúrájának az elemzése. Az ősi pentaton dallamok több ezerévesek. A pentatónia egyik forrása a történelem előtti Közép- és Kelet-Ázsia, innen sugárzott szét többek között Kelet- és Közép-Európába, így fellelhető a magyar népzene rétegeiben is. A másik kiindulópontja a Földközi-tenger vidéke, így jutott el az afrikai és az indián népcsoportok zenéibe is. Ennek egyik oka a kulturális érintkezés közvetítésével létrejött elterjedése.

A világ különböző zenekultúrái számos félhangos és félhang nélküli, illetve temperált (mint például a khmer-thai skála vagy az indonéz szlendro) pentaton módozatot használnak.¹⁹ Maga az anhemiton pentatónia, illetve a pentaton skála egy öthangos zenei skála, amely kistercekből és nagyszekundokból épül fel, félhangok használata nélkül. A pentatónia a görög penta vagyis öt szóból alakult ki. Az ókori kultúrák szerves része volt, több vizsgálat is köthető hozzá. Például Püthagorasz tudományosan is tanulmányozta a pentatóniát. A pentatóniához köthető tanulmányai rávezették az arány és a szimmetria matematikai tulajdonságainak felfedezésére. Ezzel együtt az egyetemes harmónia elméletének a vizsgálata is megtörtént, ami továbbra is foglalkoztatja a modern tudósokat, teológusokat. Maga a pentatónia azonban egészen az őskorig nyúlik vissza. 2008-ban Délnyugat-Németországban Hohle Fels környékén, egy barlangban a történészek egy jégkorszaki csontfurulyát fedeztek fel, amely keselyűcsontból készült és öt darab lyuk található rajta. Pentaton skálára volt hangolva. A pentaton skála a világ minden kultúrájában megtalálható volt. A leguniverzálisabb skálának is nevezik. Megjelenik például a gregorián énekekben, a nyugat-afrikai zenében, az indonéz zenében, a kelta népzeneben, a kínai zenében és nem utolsósorban a magyar népzeneben is. A pentaton skála hangjai harmonikusak, így bármilyen sorrendben felhasználhatók.

¹⁹ Faragó Béla: *Pentaton örökségünk a világ népzeneiben*. <https://www.parlando.hu/2011/2011-3/Pentaton-netre.htm>, Letöltve: 2022. április 20.

Hogyha jobban belegondolunk, egészen az őskortól kezdve hordozzuk a génjeinkben a pentatónia természetes dallamvilágát. A skálák, különösen a pentaton skála az emberi beszéd lejtéséhez hasonlít, ezért ennyire könnyen befogadható az emberi fül számára. Noam Chomsky nyelvész és filozófus azt mondja, hogy minden nyelvnek közös szerkezeti alapja van. Az univerzális nyelvtan elmélete azon az elgondoláson alapult, hogy minden nyelv közös tulajdonságokkal rendelkezik. Chomsky megfigyelései az emberi agy nyelvi struktúráinak veleszületett természetére vonatkoznak, vannak olyan tanulmányok, amelyek alátámasztják azt a nézetet, hogy a beszélt nyelvhez hasonlóan a zene nyelve is az emberi állapot veleszületett állapota. Gertraud Fenk-Oczlon „*Mit árulhatnak el a magánhangzók a zene evolúciójáról*” című cikkében ²⁰ amellet érvel, hogy vannak bizonyítékok a magánhangzók és a skálák közötti hasonlóságra, és azt sugallja, hogy a zenének és a beszédnek közös alapjai vannak. Ennél fogva feltételezhető, hogy ha van „univerzális nyelvtan” a nyelvben, akkor talán van „univerzális zenei nyelvtan” is, és ha van, akkor a pentaton skála adja az alapját. Egy érdekes kísérletben Bobby McFerrin, amerikai jazz énekes a pentaton skálát és a közönség részvételét használja és hatásosan mutatja be neurális programozásunk univerzális természetét. McFerrin ezt a kísérletet „pentaton agyhackelésnek” nevezi. A kísérlet bizonyítja minden egyes alkalommal azt, hogy az emberi agy valóban ráhangolódott ezekre a hangokra születésünktől fogva.

2. A pentatónia mentális egészségre gyakorolt hatása

A zene gyógyító erejére már az írásbeliség kialakulása előtti időkben rájöttek különböző kultúrák. Főként nomád társadalmakban gyógyító szertartásokat tartottak, melyeken rendszerint használtak különböző hangszereket. A zenéhez hozzátartozott egy magas fokú spirituális látásmód is. Használatával csodák tudtak születni, bíztak a zene gyógyító hatalmában.

Az ókori kultúrák (rómaiak, görögök, egyiptomiak) már céltudatosan használták a zenét különböző elmebetegségek/elmezavarok kezelésére. A Krisztus előtti II. évezred közepéről olyan papirusztekercseket találtak, melyek részletesen leírják a zene hatását az emberi szervezetre. A pentaton skálához társítanak különböző legendákat is. Az ókori Kínában például a Kr. e 12. században Huang Ti császár bambuszból faragtatott fuvolát, melynek hangjait a madarak énekéhez igazította. Később a császár parancsára a fuvola mellett harangok is

²⁰ Gertraud Fenk-Oczlon: *What Vowels Can Tell Us About the Evolution of Music* (2017)
<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2017.01581/full>, Letöltve: 2022. április 29.

megszólaltak. A császári harang adta az alaphangot, a zenének pedig ehhez az alaphanghoz kellett illeszkednie, mert akkor így fennmarad a birodalom és a társadalom harmóniája.

A pentaton hangsor közelebb áll a természethez, mint a hétfokú sorok. Az ötfokú dallamokra jellemző, hogy nagyon hasonlóak az aranymetszés arányaihoz. A pentatóniára épülő dallamokat megfigyelve észrevehetjük, hogy azok olyan hangközökből épülnek fel, melyek félhangközökre átszámítva a 2, 3, 5, 8 számsorozatot adják. Ha ezeket egy további hanggal, a 13 félhangköznek megfelelő kisonával kiegészítjük, a Fibonacci-sorozat elemeinek megfelelő számsorozata áll előttünk. Az ötfokozatú skála hangjainak viszonya – a Fibonacci-számoknak megfelelően – az aranymetszési arányt közelíti: a pentatónia az aranymetszés zenei hordozója.

Az ötfokúság az ember ősi zenei hagyományaihoz kapcsolódik, és kialakulásában az élő szervezetre vonatkozó legáltalánosabb törvényszerűségek is szerepet játszottak. Számos ősi kultúrához tartozó hangszeren öt húr található, vagy a hangszer maga ötfokú hangolású. A magyar népzene legősibb rétegei is ötfokú skálára épülnek, és főként a lá-pentatónia nyomait őrzik. A pentatónia más népek zenéjében is megtalálható, de elemeiből műzenei alkotásokban is gyakran építkeznek.²¹ A pentatónia és a hétfokúság két külön zenei világ, amely a dallamanyagban is megmutatkozik. Azonban a kettő együtt alkot egy teljes egészet. A két hangsor nem egymásnak része, hanem kiegészítik egymást. A pentatónia jelképe lehet a magasabb szférának, a hétfokúság pedig az anyagi világnak, így alkotnak az emberi fül számára egy kerek egészet.

Mint ahogy láttuk, létezik olyan elmélet, amely szerint a pentatónia az emberek génjeibe van kódolva. Ennél fogva jöhet létre az, hogyha az ember pentatonikus skálát hall, akkor automatikusan megnyugszik. Ezt a felfedezést kihasználva több vezetett meditációs gyakorlat aláfestő zenéje is pentatóniát tartalmaz, mert így a delikvens el tud lazulni és biztonságban érezheti magát. A leghatásosabb relaxációs zene. Zeneterapeuták szerint a kívánt relaxációs állapot elérését a 40-72 metrumos művekkel lehet elérni.

A pentaton skála továbbá kiváló arra is, hogy a zenészek, zenét értő és szerető emberek számára is önbizalomnövelő legyen, hiszen bármilyen sorrendben énekelhetjük a hangjait. Lehetetlen rosszul hangzó verziót létrehozni belőle. Ennek okán a pentatóniát a zeneterapeuták régóta elismerik, szorongás oldó és önbizalomnövelő szerepe miatt. A pentaton ereje abban

²¹ Hátori Miklós: *Arányok és talányok*. <https://mek.oszk.hu/00800/00853/00853.pdf>, Letöltve: 2022. május 1.

rejlik, hogy bárki megérheti, elsajátíthatja. Hangzásvilága azért megnyugtató és kellemes a fülnek, mert nincsenek feszültségek a hangok között. Elkerüli a kisszekund lépéseket, így a fülünk kellemes, disszonanciák nélküli dallamot hallhat.

3. A pentatónia alkalmazása Kodály Zoltán művészetében

Kodály Zoltán, valamint Carl Orff neves zeneszerzők és oktatók megfigyelték, hogy a gyerekek természetesen használják a pentaton skálákat játszótéri mondókákban és énekeikben. Ezen megfigyeléseket pedig hasznosították a zenei oktatáshoz való hozzáállásukban, hogy felkeltsék a gyerekek érdeklődését a zenetanulás iránt. Ha először megfigyeljük Kodály Zoltán nevelési célzattal írt énekgyakorlatait vagy akár gyermekkori műveit, akkor észrevesszük, hogy számtalan példa tárul a szemünk elé. Kodály Zoltán az ötfokúság jegyében való zenei nevelést szorgalmazta. A 333 olvasógyakorlat első fele például a pentaton fordulatok épül. Ennek oka, hogy a dallamok ismerősek a gyermekek számára és így könnyen elsajátíthatják a gyakorlatokat.

A magyar népzene, az ősi magyar dallamokra több kultúra is hatással volt. A történelem előtti, archaikus réteg diatónikus dallamvilágot használt, kis hangterjedelemben, általában három hang alkalmazásával, hullámzó mozgással. Ezen stílusjegyek a török népek felé mutatnak. Az ugor kori ősréteg rögtönzött, recitatív dallamvilágot tár elénk, szintén diatóniát alkalmazva. A psalmódizáló stílusban már erőteljesen érzékelhető a pentaton dallamvilág használata. Történetileg az ugor és az ótörök rétegek közé helyezkedik el. Ez a stílus fellelhető a gregorián énekekben, a nyugat-európai és a kelet-ázsiai zenében is. Az ugor közösségből kiváló magyarság vándorlása során nála fejlettebb, ótörök (mongol) népekkel került érintkezésbe, a magyarság őseit az Urál délkeleti oldaláról a nyugati oldalra ilyen népek hozhatták át.²² A népzene kis hangterjedelmű, pentaton stílusú dallamai őrizik a közös élet emlékét. Ezen dalok rokonait a Volga-Káma köz és Belső-Ázsia zenéjében találhatjuk meg: csuvasoknál, cseremiszeknél és a hori-burjátoknál a Bajkál-tó környékén. Kodály Zoltán *A magyar népzene* (1937) című tanulmányában az ótörök ősréteg ereszkedő dallamait tanulmányozza, azok rokonságát a cseremis és csuvas népzenevel.²³ A magyarság az első

²² Paksa Katalin: *A magyar zene őstörténete*. https://abtk.hu/images/15_Paksa_Katalin.pdf, Letöltve: 2022. április 30.

²³ Kodály Zoltán nagyszabású tanulmánya. A magyar népzene 1937-ben az addigi, munkatársak által is gazdagított gyűjtésekre, továbbá történeti és nemzetközi anyagokra alapozva ad átfogó képet népzeneinkről.

évezred közepétől szinte a honfoglalásig nagy ótörök kultúrájú népek közösségében élt. Zenei anyanyelvünk alapjai ezen időből származnak.

Kodály zenei nyelvének népzenei gyökere a magyar népi dallamosság. A hagyományos európai stílustól eltérő magyar népi és történelmi zenei hagyományok szólalnak meg korszerű nyelven Kodály általános érvényű, klasszikus stílusában.²⁴ Művészetében két fontos szempont érvényesül egyszerre. Az egyik a pentatónia, a másik a párhuzamos szerkesztés elve. 1905 táján az ősi magyar paraszti kultúra „hívásának” engedve Bartók Béla és Kodály Zoltán a zeneszerzői hitvallásuk, illetve a zenepedagógia munkásságuk középpontjába helyezi a magyar népzene és vele együtt a pentatóniát.²⁵ A tizenkétfokúság a pentatónia és a diatónia váltakozásával jelenik meg műveiben. A hétfokú és az ötfokú rendszer kiegészíti egymást, tizenkétfokú hangrendszert hozva létre, ami a teljességnek, az egésznek a szimbóluma. Tizenkettő a csillagjegyek, a hónapok, az órák száma, az „egy tucat”, tehát maga az egységes egész.²⁶

Kodály Zoltán kórusművei között találunk olyat, melyeknek fő motívumai pentaton hangokra épülnek. Általában a kardinális jelentőségű kórusműveiben fordul ez elő. A magyar ötfokú dalok hangsorának nagyrésze lá pentaton. Gyakran megjelennek ugyanakkor a pentaton skála hangjai között pien hangok, ugyanakkor ez nem azt jelenti, hogy ha például két pien hanggal egészül ki a pentaton hangsor, akkor hétfokú hangsor lesz belőle. Ilyenkor mindig felfedezhető a pentatónia váza, ahol a pentaton skála hangjainak meghatározó szerepe van. A pentatónia befogadó, elfogadó, nyitott az új elemek befogadására. Ilyen például az *Ének Szent István királyhoz*, melyet a szerző több formában is megírt, ezzel is bizonyítva a mű mondanivalójának fontosságát. Hallható kis- és nagy vegyeskari változatban, női- és gyermekkari, valamint férfi kari feldolgozásban. A mű elején minden esetben lá pentatont alkalmaz (Ah, hol vagy magyarok tündöklő csillaga: lá, lá, szó, mi, ré, mi, lá, lá, mi, szó, mi, ré – lefele hajló lá pentaton). Majd kiegészíti a fő motívumot pien hangokkal, azonban a pentaton dallamvilág centralitása megmarad.

²⁴ Rónai Ádám: *Sokarcú hangzásvilág*. http://epa.oszk.hu/00400/00458/00536/pdf/EPA00458_Korunk_1982_11_846-847.pdf, Letöltve: 2022. április 29.

²⁵ Faragó Béla: *Pentaton örökségünk a világ népzeneiben*. <https://www.parlando.hu/2011/2011-3/Pentaton-netre.htm>, Letöltve: 2022. május 1.

²⁶ Szalay Zoltán: „A magyar népdal ... az egész magyar lélek tükre” – gondolatok egy Kodály-idézet nyomán. http://www.m-kodalytarsasag.hu/media/eloadasok/2015/Szalay_Zoltan-A_magyar_nepdal.pdf, Letöltve: 2022. április 30.

Másik példa, ami szintén a magyar kórusirodalom egyik fontos pontja a *Magyarokhoz* című monumentális kánon, amit Berzsenyi Dániel versére írt Kodály. (Forr a világ bús tengere, ó magyar: lá, szó, lá, mi, szó, mi, ré, dó, ré, lá – lefelé hajló lá pentaton). E kánonban egyszerre vélhetünk felfedezni énekelhető szólamokat, jó összhangzást, a mondatok szövegszerűségének lejtését. A szöveg rendkívüli pontosságú zenei ritmizálást mutat. Jellemző rá, hogy dallama egy-egy drámai szó kiemelése végett hajt végre szenvedélyes ugrásokat, szextlépéssel éri el 'Budavár' megszólalását. A mű indulása rendkívül jellegzetes kezdőmotívum, mely egy lefelé lépő kvartot tartalmaz. A kvart alkalmazása alapján feltételezhető, hogy ez tudatos utalás a magyar népzeneire. A kvart lépés jellegzetes eleme az ősi ereszkedő és az újabb kupolás dallamvonalú dalainknak. A dallamképzés ebben a műben Kodály Zoltán zeneszerzői koncepciójának következetességét mutatja be.²⁷

Egyik legjelentősebb műve a *Psalmus Hungaricus* (op.13) kezdő motívuma is pentaton fordulatokra épül. A *Psalmus Hungaricus* több visszatérő témából álló rondóformában íródott mű. A zenekari bevezetőben gyakori a lá,-ré-dó-szó,-lá dallam fordulat, illetve amikor a kórus belép a jól ismert témával, akkor is a pentaton skála hangjai hallhatók (Mikoron Dávid nagy búsultában, baráti miatt volna bánatban... — mi-mi-ré-mi-mi-szó-mi-ré-mi-mi/ lá-lá-lá-szó-mi-szó-mi-ré-mi-mi). Ez utóbbi példára erőteljesen jellemző a magyar népzeneben felelhető siratók stílus jegyei. Kötetlen dallamvilág, rögtönzésszerű, recitáló éneklésmód, ereszkedő dallamvonal. A *Psalmus Hungaricus*ban főként a zenekari kíséretben verbunkos elemek hallhatók. A mű bevezetőjének hangvételében és énekszólamainak hajlékonyságában nagy szerepe van az erőteljes deklamációnak.

Pentaton fordulat található a *Háry János szvit* indulásánál is. A szvit elején a kromatikus skálák és az elhaló tremolók után egy tiszta pentaton dallamot hallhatunk, mely a tonális funkciós érzetünket is erősíti (szó-dó'-lá-fá-szó-ré). *Szimfóniájának* a második tételének indításakor is lá-pentatont használ. (lá,-szó,-lá,-dó-ré-dó-lá,-szó,-lá,-dó-lá,-szó,-mi-ré-mi-szó,-ré-dó-lá,-dó-mi-ré-dó-ré-lá,). A tétel indulásakor egy lá pentatonra épülő, ereszkedő dallamot tár elénk, melyet egy általa kitalált népdalszerű zenei anyagra épít. Ebben a második tételben felesége, Emma elvesztése fölött érzett bánatát komponálja bele. A második tétel ugyanakkor nem Emma arcképét festi meg, hanem mindazt, amit a zeneszerző gondolkodásában felesége alakjához kapcsol. Mintha a mindig változó népdal-téma életének állandóságát, Emmát

²⁷ Arany János: *Szöveg és zene összefüggései Kodály Zoltán kórusműveiben*. <https://docplayer.hu/3840891-Szoveg-es-zene-osszefuggesei-kodaly-zoltan-korismuveiben.html>, Letöltve: 2022. május 1.

reprezentálná, amit olyan több évtizedes kodályi életelvek öveznek, mint a hazaszeretet, a tudás és az istenhit.

Ezen művek példája alapján feltételezhetjük, hogy Kodály Zoltán jól ismerte a pentaton hatalmát. Tudta, hogy a gyermekek anyanyelvi szinten szippantják magukba kisgyermek korukban, így az emberi fül évek múlva is ismerős barátként fogadja. Az olyan műveiben tehát, amelyben a magyarság tudatát és a hovatartozás érzetét akarta kelteni pentatont használ. Ezen gondolaton tovább menve azt véljük felfedezni, hogy Claude Debussy is hasonlóan cselekedett. Központi műveikben nagy arányban alkalmazták a pentaton skála hangjait.

4. A pentatónia alkalmazása Claude Debussy művészetében

Claude Debussy művészetére erőteljes hatással volt a kelet-európai kultúra, valamint a keleti szigetországok zenei anyaga. 1889-ben részt vett a párizsi világkiállításon, ahol a jávai gamelán zene is mély benyomást tett rá. A gamelán indonéziai, főleg jávai, szudanéz és balinéz népek által alkalmazott zene. Számos hangszert vonultat föl, például xilofont, metalofont, dobokat, gongokat, bambuszfuvolát és húros hangszereket is. A gamelánhoz tartozó hangszerek összessége egységet alkot, egymáshoz készítik és hangolják őket. Maga a gamelán szó a jávai gamelből ered, melynek jelentése: kalapács, ütés, ütni. Ezen zenék hangrendszere egy sajátos pentatónián alapszik. A pentatónia a kínai zenekultúra legjellegzetesebb tulajdonsága. Az úgynevezett lü-rendszer kromatikus félhangokból áll, a kínai zenekultúrát megalapozza, de népzenei kultúrájukban a pentatónia használata erőteljesen érzékelhető. A kromatikus hangsorok nem minden hangja egyenértékű, egyes hangok kiválasztódása vezetett a pentatóniához. A szótag intonálása a kínai zenekultúra egyik sajátossága. A keleti népzenei hangokra jellemző modális és ötfokú hangsorok Debussy zenéjében nagy szerephez jutnak, elkezd új hangsorokban (pentaton, egészhangú skála) és új harmóniarendszerekben gondolkodni. Műveiben a pentatónia, a diatónia, a kromatika és az egészhangúság felhasználása jellemző.

Hogyha megfigyeljük, ezen időszak után elkészült *Estampes* című, három tételes zongoraművét, akkor ott is érződik a világkiállításon tapasztalt élmények hatása. Első tétele, a *Pagodes (Pagodák)* teljes egészében a pentatóniára épül. A meditatív tétel a kínai pagodák világát idézi fel. A zenei anyagban több helyen utal a keleti szigetország zenei anyagának világára. Többször érezhetjük gongok, dobok és bambuszfuvolák zenei világát. Ezt követően a *Soirées dans Grenade (Granadai esték)* című második tételben az andalúz dallamvilág, a habanéra lüktetése kerül előtérbe. Az *Estampes* zárótétele a *Jardins sous la pluie (Kertek az esőben)* egy igen virtuóz tétel, melyben két francia népdalt dolgoz fel. Az egyik népdal a *Do*,

do l'enfant do, vagyis az *Aludj, aludj gyermekem* kezdetű népdal, a másik népdal pedig a *Nous n'irons plus au bois*, ami a *Nem megyünk többé az erdőbe* kezdetű népdal. Ezt a két népdalt vegyíti, toccata formában írja meg a tételt, virtuóz kísérettel. Az *Estampes* két utolsó tételére, ha nem is jellemző a pentatónia, de mindkettő egy-egy központi dallammal dolgozik, amelyhez rendszerint visszatér, ezzel is megnyugvást keltve a hallgatóban. A *La mer* című zenekari művét 1905-ben komponálta. Itt is a mű elején pentaton fordulat hallható (mi-lá-lá-szó-lá-ré-lá). A műben többször is alkalmaz pentaton fordulatokat. A *La mer* tökéletesen reprezentálja az impresszionizmust, a szimbolizmust és a japonizmust.

A pentaton skálát nemcsak Debussy a világiállítás utáni műveiben érzékelhetjük. A *Pelléas és Mélisande* című operájában is többször előszeretettel használja. Hasonló módon alkalmazza a pentaton skálát ezen operájában, mint Bartók Béla *A Kékszakállú herceg várában*, valamint több drámaibb zenei anyagú művében: a pentaton skála feloldó jelleggel szerepel az operában. Olyan érzést kelt, hogy a sok zűrzavar között ott a békesség, a megnyugvás érzése. Debussy mesterien váltakoztatja az egészhangú skálákat és a pentaton fordulatokat műveiben. Hasonlóan, mint Kodály Zoltánnál a pentatónia tizenkétfokú hangrendszer szerves egésze. Egyenrangúan alkalmazza mind a kettőt a művészetében.

Debussy emellett felfedezte a pentatónia meditatív hatását és nem egy művében meditációhoz közeli állapotot idéz elő a zenei anyag. Ilyen például a már említett *Estampes* első tétele, a *Pagodes*, a *Préludes* (Prelüdök) első kötetéből a *Les collines d'Anacapri* (Anacapri dombjai) első ütemei vagy a szintén ebből a sorozatból származó *La fille aux cheveux de lin* (A lenhajú lány) című prelűdje. A pentaton skála ezekben a művekben a hallgatóban tökéletes meditatív állapotot idéz elő, mely együtt jár a nyugalommal és a békével.

Művészetére erős hatást gyakorolt a szimbolizmus, ami dalaiban figyelhető meg a leginkább. Vannak az ókori antikvitás – elsősorban a görög világ – bűvöletében fogant darabok, s fontos az angol irodalom befolyása is.²⁸ A *Préludes* két sorozatának keletkezése idején más műveiben is felbukkanó „expresszív” Debussy-hang vélhető felfedezni. Debussy a *La mer* című három tételes zenekari kompozíciója után már nem kedvenc költőinek érzéseit zenésíti meg, hanem a saját élményeit, érzéseit. A *Les collines d'Anacapri* című prelűdjét a természet és a mediterrán táj inspirálta. Ezen prelűdjében folklorisztikus hatásokat is egyértelműen fel lehet

²⁸ Horváth Barnabás: *Hagyományörzés és újító szellem. Claude Debussy zongoraprelűdjeinek elemzése.* https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/horvath_barnabas/disszertacio.pdf, Letöltve: 2022. május 1.

fedezni. Hangneme H-dúr, illetve h-dó pentaton. Hol pentaton, hol hexachord hangsorokat hallhatunk. Érdekesség, hogy az első két ütem pentaton motívumát Schmitz harangmotívumnak nevezi. A *La fille aux cheveux de lin* című prelűdje a diatónia és pentatónia váltakozásán alapul. Harmóniai szempontból leginkább modális, kivéve a záradékok környékét.

A zeneterapeuták Debussy zenéjét előszeretettel alkalmazzák például depresszió oldására is. Debussy művészetében központi szerepe volt a természetnek, a természetes állapot és a természetes szépség visszaidézésének. Azon műveiben, mely ezek hangsúlyt kapnak, pentaton skálákat használ. Ennek oka, hogy a pentaton skálában jelen van a természetesség, a természetes hanglejtés, mely alkalmas arra, hogy igényes zenei anyaggal egyfajta meditatív állapotot hozzon létre a hallgatóban.

Összegzés

Összegezve a két életmű minden aspektusát arra a következtetésre jutottam, hogy a két zeneszerző művészetében rengeteg a közös pont, a hasonlóság. Munkám során rengeteg új dolgot tanulhattam, melyeket zenészként és pedagógusként is alkalmazni tudok majd a későbbiekben.

Dolgozatom első felében kettejük művészetét vizsgáltam, az ideológiájuk hasonlóságát, életük közös pontjait, valamint a nemzeti zenekultúra létrejöttéhez való hozzáállásukat. Utánajártam, hogy miképpen álltak a zenei nevelés kérdéséhez, milyen mértékben tartották azt fontosnak. A dolgozat második felében a pentatóniára, mint zenei nyelvük közös pontjára fókuszáltam, azt vizsgáltam, hogy miképpen építi be művészáldatába a pentatóniát Claude Debussy és Kodály Zoltán. Bebizonyosodott számomra, hogy milyen nagymértékben van jelen a pentatónia a két zeneszerző művészetében, és hogy mindketten milyen nagy zenei és eszmei jelentőséget tulajdonítanak a pentatóniának.

A választott témám egy igen széles perspektíván mozgó témakör, melyet a jövőben is szeretnék még tovább bővíteni, még több tudást szerezni általa. Munkámat egy Kodály idézettel zárnám, amely inspirál engem a további kutatásra: „Kultúrát nem lehet örökölni. Az elődök kultúrája egykettőre elpárolog, ha minden nemzedék újra meg újra meg nem szerzi magának.”

Felhasznált irodalom:

Arany János: Szöveg és zene összefüggései Kodály Zoltán kórusműveiben.

<https://docplayer.hu/3840891-Szoveg-es-zene-osszefuggesei-kodaly-zoltan-korusmuveiben.html>, Letöltve: 2022. május 1

Csende Béla: Békés – Tarhos. Békés: Békés Városi Tanács végrehajtó bizottsága, 1976

Dalos Anna: Kodály és a történelem – Tizenkét tanulmány. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015.

Dr. Erdős Ákos: Debussy három chansonjának keletkezési körülményei.

https://www.parlando.hu/2016/2016-3/Erdos_Akos-Debussy.htm, Letöltve: 2022. április 2.

Faragó Béla: Pentaton örökségünk a világ népzeneiben. <https://www.parlando.hu/2011/2011-3/Pentaton-netre.htm>, Letöltve: 2022. április 20.

Fenk-Oczlon, Gertraud: What Vowels Can Tell Us About the Evolution of Music (2017).

<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2017.01581/full>, Letöltve: 2022. április 29.

Hámori Miklós: Arányok és talányok. <https://mek.oszk.hu/00800/00853/00853.pdf>, Letöltve: 2022. május 1.

Harmat László – Tardy József: A gyógyító zene. Budapest: Új Ember Kiadó, 2013.

Horváth Barnabás: Hagyományörzés és újító szellem. Claude Debussy zongoraprelűdjeinek elemzése.

https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/horvath_barnabas/disszertacio.pdf, Letöltve: 2022. május 1.

Ignác Ádám (szerk.): Claude Debussy — Összegyűjtött írások és beszélgetések. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2017.

Legány Dezső (szerk.): Kodály Zoltán levelei. Budapest: Zeneműkiadó, 1982.

Molnár Antal: Írások a zenéről. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1962.

Ortiz, John M.: A zene taója – hangpszichológia. Budapest: Lunarimpex Kiadó, 2021.

Paksa Katalin: A magyar zene őstörténete. https://abtk.hu/images/15_Paksa_Katalin.pdf, Letöltve: 2022. április 30.

Péteri Judit (szerk.): A magyar zene - zenetudományi folyóirat (2017/3). Letöltve:

Rónai Ádám: Sokarcú hangzásvilág.

http://epa.oszk.hu/00400/00458/00536/pdf/EPA00458_Korunk_1982_11_846-847.pdf, Letöltve: 2022. április 29.

Szalay Zoltán: „A magyar népdal ... az egész magyar lélek tükre” – gondolatok egy Kodály - idézet nyomán. http://www.m-kodalytarsasag.hu/media/eloadasok/2015/Szalay_Zoltan-A_magyar_nepdal.pdf, Letöltve: 2022. április 30.