

Nemes László Norbert:
Betekintés Dávid Gyula kórusműveinek zenei világába¹

Dávid Gyula kórusművei 1957 és 1965 között, a zeneszerzői pálya termékeny időszakában² íródtak. A művek stílusát tekintve ezek az alkotások egybeesnek Dávid Gyula azon alkotói korszakával, amelyet Breuer János a „hangváltás” időszakának nevez.³ Miközben Dávid kóruskompozíciói magukon viselik a Kodály nevével fémjelzett huszadik századi klasszikus magyar kórushagyomány stílusjegyeit, zeneszerzői szókincse differenciálódik és gazdagodik a kortársaira is egyre erőteljesebb hatást gyakorló progresszív komponálási technikák alkalmazása által. Kórusműveinek vizsgálata során Dávid Gyula zeneszerzői stílusának e kétarcúságát figyeltem, miközben igyekeztem megtalálni a szerző egyéni hangjának legérdekesebb jellegzetességeit is.

Bizonyos stílusjegyek több kompozícióra, míg mások csupán egy-egy műre jellemzőek. Egy-egy stílusjegy illusztrálásához igyekeztem a legjellemzőbb példát kiválasztani.

Dávid Gyula a cappella kórusművei időrendi sorrendben:⁴

Új magyaroknak – Három a cappella vegyeskar József Attila verseire (1957)

Bemutató: Magyar Rádió, 1957, Rádiókórus, Vásárhelyi Zoltán

Tavaszi szeretők verse Radnóti Miklós költeményére (1958)

Bemutató: 1958, Egyetemi vegyeskar, Baross Gábor

Öt a cappella egyneműkórus József Attila verseire (1959)

Bemutató: 1959, Rádiókórus, Vajda Cecília

Dob és tánc – vegyeskar tíz ütőhangszer kíséretével Weöres Sándor versére (1961)

Bemutató: Magyar Rádió, 1961, Rádiókórus, Vajda Cecília

Arany Lacinak – a cappella egyneműkar Petőfi Sándor versére (1961)

Bemutató: Magyar Rádió, 1961, Andor Ilona gyermekkara

Változások – Négy madrigál a cappella vegyeskarra Raics István verseire (1965)

Bemutató: Magyar Rádió, 1965, Rádiókórus, Vásárhelyi Zoltán

¹ A tanulmány az MTA BTK Zenetudományi Intézetben 2013. december 5-én, a „Lendület” 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport által rendezett „Évfordulók nyomában” konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

² Breuer János: *Dávid Gyula*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1966: 20.

³ *Ibid.*, 19.

⁴ *Ibid.*, 25–27.

Dávid Gyula első kórusművét József Attila *A favágó* című versére az 1917-es októberi orosz forradalom negyvenedik évfordulójára komponálta. A tétel mellé még abban az évben kettő másik is került, a hármat együtt *Új magyaroknak* címen mutatták be 1957-ben.⁵

A zeneszerző életrajzában nem találtam utalást sem politikai érdeklődésre, sem bármiféle politikai szerepre; a Breuer János Dávid-monográfiájában talált adat jelzés értékű, nem feledhetjük, hogy melyik történelmi időszak zenekultúrájáról értekezünk.

Kórusműveit egy kivételtől eltekintve kortársainak versei ihlették (zárójelben a versek keletkezési évszáma):

- József Attila (1905–1937): Füst (1924), Egyszerű ez (1930), A favágó (1931), Bevezető (1927), Perc (1922), Tedd a kezed (1928), Dúdoló (1927–1928), Gyöngy (1928)
- Radnóti Miklós (1909–1944): Tavaszi szeretők verse (1929)
- Raics István (1912–1986): Fanyar-édes, Cikádák, Diószüret, Nyom és emlék
- Weöres Sándor (1913–1989): Dob és tánc.
- *Arany Lacinak* című egy-neműkara Petőfi Sándor (1823–1849) azonos című versére íródott. A kórusmű a Petőfi-kórusok első. kötetében jelent meg a költő születésének 150. évfordulójára.⁶

A Dávid-kórusművek zenei világának tanulmányozása során alapkérdésként merülhetnek fel a következők:

- (1) A kórusművekre milyen hatással voltak a Kodálllyal folytatott zeneszerzés-tanulmányok?
- (2) Találhatók-e stílusbeli párhuzamok Dávid Gyula kórusra írt kompozíciói és Kodály Zoltán kései kórusműveinek zenei világa között?
- (3) A korszak progresszív zenei irányzatai közül melyek hatottak leginkább Dávid kórusműveinek zenei stílusára?
- (4) A művek mely stiláris vonatkozásai tekinthetők leginkább egyedinek?

A következőkben jelzésképpen sorolom fel a hivatkozott időszakban keletkezett Kodály-kórusok címét és keletkezési dátumát. Kodály ezen műveinek zenei stílusa elsősorban a kromatika és diszsonancia tekintetében jelentősen különbözik korábbi alkotói korszakaiban komponált kórusműveitől. Feltételezhető, hogy a mester kései karműveiben szintén érzékelhető „hangváltás” adhatott a kórusműveket komponáló tanítványok, köztük Dávid Gyula számára is indíttatást a progresszív technikák karművekben való kipróbálásához.

⁵ Ibid., 9.

⁶ *Petőfi kórusok I. – Egy-neműkarrá*. Budapest: Zeneműkiadó, 1973: 8–15.

Kodály Zoltán 1957 és 1964 között írott kórusművei:

Meghalok, meghalok (1957)

Gyászének (1959)

Fancy (1959)

Media vita in morte sumus (1960)

Hegyi éjszakák V. (1962)

An Ode for Music (1963)

(A felsorolásból hiányzik az 1961-ben komponált Sík Sándor *Te Deuma*, amelynek zenei nyelvezete Kodály hagyományos stílusát követi.)

Kodály zeneszerzés tanári tevékenységével kapcsolatban a tanítványok és mások számos visszaemlékezése adhat iránymutatást a második alapkérdésre adott válaszok megformálásához. Ligeti György, aki már nem tanulhatott a „Kodály-osztályban”, így ír barátjának, Szöllősy Andrásnak 80. születésnapjára, barátságuk kezdetét megidéző írásában: „Az én elképzelésemben a pesti Zeneakadémia, Kodály, s a Kodály-osztály valahol egy barokk angyalokkal teli kék égben létezett, dicsőségben, elérhetetlenül messze.”⁷ A tanítványok számos visszaemlékezése alapján általános képet kaphatunk a „dicsőséges” „Kodály-osztály” zeneszerzés óráinak tartalmáról és Kodály tanítási módszeréről. Kadosa Pál idézi fel Kodály egyik mondatát, amely éppen a tanári módszeresség hiányára vonatkozik: „Egyszer megkérdezte tőle [Kodálytól] valaki, hogy mi az ő módszere? Kodály akkor azt mondta: »az a módszerem, hogy nincs módszerem«. Ez nagyon jellemző a pedagógus Kodályra: ő mindig a zenéből és a növendékből indult ki” – teszi hozzá Kadosa.⁸

A tanítványok közül többen utalnak arra, hogy a zeneszerző-tanár Kodály osztályában a zenei és alkotói önállóságnak fontos szerepe volt. Ránki György írásában a következőket olvashatjuk: „Módszere az önállóságra nevelés, jellemformálás volt. [...] Az egyéniség szabad fejlődését fontosnak tartotta.”⁹ Az önállóság szabadsága imponálhatott Dávid Gyulának, akit ebben a témában Breuer János idéz monográfiájában: „Bevallom őszintén, nem szeretem a dogmatikus zeneszerzést. Mindenből azt használom fel, ami nekem jól esik, nem istenem egyik elmélet-professzor sem.”¹⁰ Ittész Mihály *Kodály köpönyege* című írásában olvassuk a következőket: „zeneszerző-iskolájában nem akart fiók-Kodályokat nevelni. Mint tanítványai is megállapították, s maga is vallotta, nem

⁷ *Ligeti György válogatott írásai*. Kerékfy Márton (szerk.). Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2010: 456.

⁸ *Így láttuk Kodályt*. Bónis Ferenc (szerk.). Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1979: 51.

⁹ *Így láttuk Kodályt*, 88.

¹⁰ Breuer: *Dávid Gyula*, 11.

akart senkit le- vagy megbélyegezni, hanem a tehetségek öntörvényű fejlődésének akarta megadni a lehető legjobb mesterségbeli feltételeket. Sokszínű is lett az iskola”.¹¹

Szintén a tanítványok visszaemlékezésében olvasható, hogy Kodály zeneszerzés „tanmenetében” olyan részterületek alapos megismertetésére fordított nagy figyelmet, mint a formatan, ritmikus invenció, a magyar szöveg ritmizálása, vokális polifónia,¹² funkcióelmélet, népdal-harmonizálás (mindezeket Gárdonyi Zoltán részletesen kifejti írásában),¹³ a harmonizálás logikája és kifejező szövegkezelés.¹⁴ Több helyen olvashatunk arról, hogy Kodály miként vezette rá tanítványait a dallam fontosságára. „Ha sikerül komponálniuk egyetlen ihletett dallamfrázist, akkor akaszkodjanak rá, mint egy bulldog. Ne engedjék el, míg csak elő nem jön a teljes melódia, gyökerestől.”¹⁵ Kroó György *A magyar zeneszerzés 30 éve* című kötetében a magyar zeneszerzés második világháborút követő évtizedének zenei arculatának meghatározásakor Kodály Zoltán művészetének „irányjelző” szerepéről ír, köztük „a helyes magyar prozódia igényéről”.¹⁶

A mesterségbeli tudás ezen klasszikus elemei Dávid Gyula kórusműveinek általános jellemzői. A vers megzenésítések példásan követik a nyelvész Kodály vokális műveiben (Bárdos Lajos kifejezésével élve) „testet öltött jó prozodiát” is.¹⁷ Kórusműveiben Dávid a szavak és verssorok zenei ritmizálásával és metrikus tagolásával teljes mértékben segíti az előadói apparátust a plasztikus szövegmondásban, a zene pontosan követi a beszélt szöveg tempóját, hanglejtését és hangsúlyozását is.

Radnóti Miklós felhőtlen boldogságot sugárzó *Tavaszi szeretők verse* című, 1929-ben későbbi feleségének, Gyarmati Fanninak írt költeményének megzenésítése Dávid Gyula érzékeny hangulatteremtő képességét is bizonyítja. A vers idilli tájképét és érzéki hangulatát már az első, „e” hangra épített félszűkített-szeptim hangzattal hatásosan ragadja meg. A hangulati elemek között említhető a középrész „tücsök zaját” megfestő madrigalizmus is (1. kottapélda).

¹¹ Ittész Mihály: „Kodály köpönyege”. In: *Kodály Intézet Évkönyve IV.* Kecskemét: Kodály Intézet, 2001: 107. Hasonló gondolatokat olvashatunk Gárdonyi Zoltántól: „Kodály tanítványai között oly sokféle egyéniségű szerzőt találunk. Egy azonban közös bennük: az elfogulatlan és önálló gondolkozás.” In: Breuer János (szerk.): *Kodály-mérleg 1982.* Budapest: Gondolat, 1982, 221.

¹² Ligeti korábban idézett írásában utal a Szöllösytől kölcsön kapott könyvekre is, köztük Jeppesen ellenpont-könyveire. (In: *Ligeti György válogatott írásai*, 456.) Bárdos Lajosnál is találunk utalást arra, hogy Kodály milyen nagy fontosságot tulajdonított a vokális polifónia tanulmányozásának: „Kodály Zoltán megteremtette a magyar polifóniát. [...] Felismerte, hogy az énekkar igazi nyelvezete a polifónia. [...] Nem kísérni szereti a dallamot (az énekes), hanem énekelni. Tudtunkkal Kodály volt az első, aki a zeneszerzés-tanításba belevitte a Palestrina-stílus beható tanulmányozását. Persze Bachét is.” In: Bárdos Lajos: *Tíz újabb írás.* Budapest: Zeneműkiadó, 1974: 154.

¹³ *Kodály-mérleg*, 216–226.

¹⁴ Nadasdy Kálmánt idézem: „A harmonizálás logikáját, Bach kifejező szövegkezelését Kodály a korások elemzésével tette érthetővé. Majd sokkal később elvezetett a vokális ellenpontig.” In: *Így láttuk Kodályt*, 87.

¹⁵ Serly Tibor gondolatai. In: *Így láttuk Kodályt*, 61.

¹⁶ Kroó György: *A magyar zeneszerzés 30 éve.* Budapest: Zeneműkiadó, 1975: 35.

¹⁷ Bárdos Lajos így ír Kodály vokális műveiről: „Ezekben testesül meg leginkább a jó prozódia: szöveg és dallam egyensúlya (egyik sem nyomja el a másikat), és helyes illeszkedése, – párosulva a zenei gondolatok gazdagságával és a kifejezés művészi erejével.” In: Bárdos Lajos: *Karvezetés II. Zenei prozódia.* Budapest: Tankönyvkiadó, 1976: 5.

1. kottapélda. *Tavaszi szeretők verse*, 1–4. ütem

A vers és zene organikus egysége árad az 1959-ben komponált *Öt egyenműkar József Attila verseire* című ciklus *Tedd a kezed* című harmadik tételéből a gondos prozódia, valamint a költői tartalom és a zenei kifejezés harmóniája által. „Kodályosak” a nyitó és záró ütemek pentaton dallamai, a pentaton és modális dallamfordulatok,¹⁸ a szűk oktávus színakkordok is, valamint a csúcsponttól aláhanyatló szeptimmal színezett hármashangzat mixtúra. Az imitáció és ellenpont lágyítják, bensőségesse és személyessé teszik a vertikális hangzásokból épített szakaszok tömörszerűségét. A hangszínekre érzékeny szerző a formai építkezést segíti a szoprán I szólam belépésének késleltetésével egészen a csúcspontig (2. kottapélda).

2. kottapélda. *Tedd a kezed*, 1–6. ütem

¹⁸ „A kodályi melosz nem éri be a dúr-mollal; hangsorkészlete bővebb kortársainál. A bővülés iránya ismét jellemző: nem a kromatikán túl kecsesítő tizenkétfokúság felé terjeszkedik, hanem a diatónián inneni ötfokúságban keres új színeket. Ezenkívül bevonja körébe az ugyancsak régi modális hangnemeket.” Eöszte László: „A kodályi életmű egysége”. In: *Kodály-mérleg*, 109.

Dávid Gyula „népzene élménye”¹⁹ a pentaton és a modális dallamfordulatok gyakori használatán túl egyes esetekben a melódia népdalszerű formai kibontásában is érezhető – a korábban idézett, öttételes egyneműkari ciklus József Attila *Gyöngy* című versére írt utolsó darabjának témája mintha eredeti népdal lenne.

A Dávid-kórusok többsége kromatikus tonális kompozíció, a kezdő- és záróhangnemek legtöbbször egyeznek, egyes művekben D–T viszonyban állnak egymással. A tonális keretek jól érzékelhetőek az *Új magyaroknak* című háromtételes vegyeskari ciklus első tételében is.

A tonális kereteken belül a dallamok jellemzően két irányba távolodnak el a dúr–moll hangrendszerektől: (1) részben a kromatika különböző megjelenési formái felé (3. kottapélda),

3. kottapélda. *Új magyaroknak*, 1. tétel, 1–5. ütem

Soprano

Kis nyur-ga füst vi - rág-zik hold e - lőtt E-züst-tel köt meg old, haj - long, le - dől,

The image shows a musical score for Soprano in 8/8 time. The melody consists of a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are: "Kis nyur-ga füst vi - rág-zik hold e - lőtt E-züst-tel köt meg old, haj - long, le - dől,"

(2) részben a pentaton, illetve. modális skálák irányába (4. kottapélda).

4. kottapélda. *Új magyaroknak*, 1. tétel, 24–27. ütem

Tenor

So - kat szen - ved - tem hát so - vány va - gyok.

The image shows a musical score for Tenor in 8/8 time. The melody consists of a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are: "So - kat szen - ved - tem hát so - vány va - gyok."

Gyakran találkozunk az egészhangú skálával is, dallamként vagy vertikális együtthangzásban (5. kottapélda).

5. kottapélda. *Új magyaroknak*, 1. tétel, 8–9. ütem

Tenor

haj - long, le - dől, haj - long, le - dől,

The image shows a musical score for Tenor in 8/8 time. The melody consists of a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are: "haj - long, le - dől, haj - long, le - dől,"

¹⁹ Népzene-élményéről képet kaphat az olvasó a zeneszerző magnetofonra mondott szavai alapján. (Breuer: *Dávid Gyula*, 3–5.). Kodály hátrahagyott írásai között találunk egy bekezdést, amelyben Kodály Zoltán Dávid Gyula új kompozíciós törekvéséről szól: „Egyéni különbs[égeken] felül abban különböznek még a szerzők, kinek mekkora [a] magyarság-élménye. Ezt a kozmopolita fővárosban nem lehet megszerezni. Csak a vidéki, sőt falusi rezervátumba menekült néppel való érintkezésben. Hogy onnan a maradék magyars[ág] benyomuljon a fővárosba, áthassa az egész magyar életet: ez fönmaradásának egyetlen útja. Dávidnak van ilyen élménye. S ha néha belebúvik is a kozm[opolita] tizenkétfok[úság] divatos egyenruhájába, mozgásán érzik valami”. In: Kodály Zoltán: „A magyar zene jövője”. *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. Vargyas Lajos (szerk.). Budapest: Szépirodalmi könyvkiadó, 1993: 88.

Dávid Gyula kromatikus témái, Bartók dallamalkotásához hasonló módon, többször modális fordulatok kombinációjában vagy igen szűk ambitusban mozgó, skálaszerű dallammenetekben rajzolódnak ki (6. kottapélda).

6. kottapélda. *Új magyaroknak*, 1. tétel, 31–37. ütem

Tenor

El - szál - lok, mint a köz - na-pi ba - jok.

Detailed description: This musical score shows a tenor line in G major, 4/4 time. The melody consists of a chromatic sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are: 'El - szál - lok, mint a köz - na-pi ba - jok.'

A tételben a kromatikus téma a polifon fejlesztés következtében tizenkétfokú hangrendszerre bővül (7. kottapélda).

7. kottapélda. *Új magyaroknak*, 1. tétel, 31–38. ütem

Soprano

El - szál - lok, mint

Alto

El - szál - lok, mint a köz

Tenor

El - szál - lok mint a köz - na-pi ba - jok.

Bass

El - szál - lok mint

Detailed description: This musical score shows four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano part has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Alto part has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Tenor part has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The Bass part has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics are: 'El - szál - lok, mint' (Soprano), 'El - szál - lok, mint a köz' (Alto), 'El - szál - lok mint a köz - na-pi ba - jok.' (Tenor), and 'El - szál - lok mint' (Bass).

A drámai csúcsponton háromhangos dallamsejt rotálásából formál kromatikus dallamot (8. kottapélda).

8. kottapélda. *Új magyaroknak*, 1. tétel, 73–77. ütem

Soprano

El - szál - lok, de vad vő-rös re-me-gés az é - le-tért.

Detailed description: This musical score shows a soprano line in G major, 4/4 time. The melody consists of a chromatic sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are: 'El - szál - lok, de vad vő-rös re-me-gés az é - le-tért.'

A tétel harmonikus együtthangzásának általános jellemzői: (1) funkciós kapcsolatban nem lévő konzonáns hangzatok egymásutánisága, (2) tercrokonság, (3) mixtúrás vonulatok, (4) diatonikus harmóniak hangjainak enharmonikus átértelmezése, valamint (5) egészhangúság.

Gyökeresen új hangvétellel találkozunk Dávid Gyula *Dob és tánc* című kórusában. A mű Dávid kóruskompozíciói közül a legkülönlegesebb, különlegességét újszerű hangzásvilága adja, s egyben erőteljes stílusfordulatot képvisel az előzőekben hivatkozott művekhez képest. A darabot a szerző Weöres Sándor azonos című versére komponálta vegyeskarra, tíz ütőhangszer kíséretével. Maga a vers egyike Weöres számtalan, nemcsak címében, hanem szerkezetében, ritmusában és hangzásában is zenei költeményeinek.

A kompozíció réztányér-tremolóval indul (timpaniverővel halkán ütve), amely felett először egy „disz” majd egy „a” hang szólal meg: „csönd béke” – mondja a szöveg. A tritónuszból harmóniasor bomlik ki, amely nyitása és egyben zárása is a műnek. Az első ütemek hangjait skálaszerű rendbe illesztve a bő kvartos és kis szeptimes akusztikus skála hangjait fedezhetjük fel (9. kottapélda).²⁰

9. kottapélda. Dob és tánc, 1–4. ütem

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The tempo is marked 'Moderato' and the dynamic is 'mp'. The Soprano part has lyrics 'bé - ke' and 'bé - ke fény'. The Alto part has lyrics 'Csönd' and 'csönd'. The Tenore part has lyrics 'bé - ke' and 'bé - ke'. The Basso part has lyrics 'Csönd' and 'csönd'. The score shows a melodic line with a tritone interval and a chromatic scale-like movement.

Érdekes a párhuzam, hogy ugyancsak az akusztikus skála szekund-halmazából formált hangzattal zár Kodály 1923-ban komponált, 1955–1962 között öttételes ciklussá kiegészített *Hegyi éjszakák* első darabja.²¹ Nem tudhatjuk, tudatos-e Dávid Gyulánál e csodálatos természetzene hangzásvilágának megidézése egy olyan költemény megzenésítésekor, amely bár nem tájleíró költemény, de amelynek kulcsszavai a csönd és a béke.

²⁰ A skála 4. hangjára (példánkban disz) hangra épülő móduszát Bárdos Lajos a heptatonia secunda VII. szűk-kvartos lokriszi móduszának nevezi. In: Bárdos Lajos: „Heptatonia secunda”, 392.

²¹ „Egész ez város rakva haraggal» – mondotta volt Kodály a Psalmus Hungaricus Zsoltárosával. A haraggal rakott városból a természetbe menekült következő művével (Hegyi éjszakák I).” In: Bónis Ferenc: „Pillantás az alkotóműhelybe. Hat Kodály-kórus”. 42. (Online publikáció: www.forrasfolyoirat.hu/0712/bonis.pdf)

Dávid a verset tíz különböző hosszúságú szakaszra tagolja, a részeket dupla vonallal választja el egymástól. A zeneszerző korábban hivatkozott műveire jellemző dallamosság helyébe a hangeffektusok és a hangfürtök lépnek. A hangzást meghatározza az ütőhangszerek puha, zörejszerű kísérete, a dinamikai jelzések egyszer-egyszer utalnak csak *forte* hangzásra. Míg a kórus folyamatosan énekel, az ütőhangszerek hangjait hosszabb és rövidebb csendes szakaszok váltják. A kórust számos helyen instrumentálisan kezeli, jellemzően az egy hangon vagy egy akkordon történő ritmikus recitálás, illetve a perkusszív *marcato* és *fp* jelzések formájában. A hangeffektusok szerves része a szekund és tritónusz hangzás valamint a szekundus akkordépítkezés: tízből hétszer indítja a zenei képet egy hangból, vagy oktávban kettőzött hangból, egyszer szekund hangközből, egyszer öt egészhangból álló akkordból, s csak egyszer dúr akkordból. Az egyhangos indításoknál a második hang hat alkalommal szekund- vagy tritónusz-súrlódás, vagy a kettő kombinációja. Bár a szakaszok záróhangzása nagyobb változatosságot mutat, így is egyszer tritónusra, és négyszer egészhangokból épített hangfürtre érkezik. Dalos Anna említi, hogy a mű „zaj-, illetve zörejelemek alkalmazása révén is kísérleti kompozíciónak tekinthető. Meglehetősen egyedül áll nemcsak Dávid életművében, de a korszak magyar zeneszerzésében is: [...] Sáry László csak 1966 után kezdett el a *Dob és tánchoz* hasonló kompozíciókkal kísérletezni [...], bár Bárdos Lajos 1944-es kórusa, *A nyúl éneke* (Jankovich Ferenc versére), amelyben dobok kísérik a kórust, modellként lebeghetett Dávid szeme előtt.”²² Ittész Mihály Bárdos-monográfiájában hívja fel a figyelmet arra, hogy Bárdos művében az üstdobok hangolása az alvilágot idézi: H–D–Esz.²³ Míg Bárdos a félelem képeit festi meg 1944-ben,²⁴ Weöres Sándor *Dob és tánc* című verse és Dávid zenéje a pusztító vész elmúlásának, a világot betöltő békesség, a belső elmélyülés, az imádság rítus jellegű csendjének kifejezése. Ezt erősíti a mű végén a „pasztorális” F-dúr zárás.

Az 1964-ben komponált *Változások – Négy madrigál* dodekafon kompozíció. A szerző ebben az időszakban keletkezett műveire jellemző dodekafon stiláris fordulatról Kroó György, Breuer János és Dalos Anna korábban hivatkozott írásai segítségével gazdag képet alkothatunk. Szerény hozzájárulásom a témához a *Négy madrigál* tételeinek elemzése.²⁵

Dávid Gyula *Változások* ciklusa első két tételét tizenkétfokú alapsor ismétléséből és annak különböző transzformációiból építi. Az első madrigál (Fanyar-édes) nyitó öt ütemében megszólal a Reihe tizenkét hangja úgy, hogy a kezdő ütemek vertikális együtthangzásában a szerző kerüli a

²² Dalos Anna: „Dávid Gyula dodekafon fordulata”. *Kő kövön – Dávid Ferenc 73. születésnapjára*. Szentesi Edit – Mentényi Klára – Simon Anna (szerk.). Budapest: Vince kiadó, 2013: 51–52.

²³ Ittész Mihály: *Bárdos Lajos*. Budapest: Mágus kiadó, 2009: 15.

²⁴ A háború és a koncentrációs táborok drámai képeit Weöres *A szörnyeteg koporsója* alcímű, 1960-ban befejezett Kilencedik szimfóniájában ábrázolja, egy évvel a *Dob és tánc* című verse előtt.

²⁵ Mintaként a következő művek szolgálhattak: Schönberg kései műve az *a cappella De profundis op. 50b* (1950). Stravinsky 1955 és 1966 között komponált tizenhat tizenkétfokú műve között egyetlen *a cappella* dodekafon kórusmű található: az 1962-ben komponált *The dove descending breaks through the air* című, T. S. Eliot versére. Jemnitz Sándor kórusai. Dávid művét összevetve a többivel határozottan megállapítható: a dodekafon szerkesztés használata a kórushangzás szempontjából egyéni.

szekund hangközt, s a kromatikus hangkészletből tercépítkezésű harmóniakat hoz létre. Az első akkord hangzása kis nónás domináns nónakkord, amely a kottaképet tekintve nem nónakkord, funkciós szerepét tekintve pedig nem domináns, de gyönyörű kezdés. A kottaképben Dávid ügyel a szólammozgás irányára: „eisz” helyett „f” hangot ír, amely „e” hangra halad tovább (10. kottapélda).

10. kottapélda. *Változások*, 1. tétel, 1–3. ütem

Andantino
mezzo voce

S. Al- nok ko- ra- ta- vasz, in- kább
 Fal- scher Vor- früh- lings- tag, Win- ter

A. Al- nok ko- ra- ta- vasz, in- kább
 Fal- scher Vor- früh- lings- tag, Win- ter

T. Al- nok ko- ra- ta- vasz, in- kább
 Fal- scher Vor- früh- lings- tag, Win- ter

B. Al- nok ko- ra- ta- vasz, in- kább
 Fal- scher Vor- früh- lings- tag, Win- ter

A négy hang újra megjelenik a 6. ütemben, teljesen más felrakásban, ez az ütem jelzi a Reihe újbóli megjelenésének kezdetét (11. kottapélda).

11. kottapélda. *Változások*, 1. tétel, 4–7. ütem

S. tél- hez ha- jaz, hol hó hull, hol e- ső
 spukt noch im Hag... Bald Re- gen, bald Schnee fällt

A. tél- hez ha- jaz, hol hó hull, hol e- ső
 spukt noch im Hag... Bald Re- gen, bald Schnee fällt

T. tél- hez ha- jaz, hol hó hull, hol e- ső
 spukt noch im Hag... Bald Re- gen, bald Schnee fällt

B. tél- hez ha- jaz, hol hó hull, hol e- ső
 spukt noch im Hag... Bald Re- gen, bald Schnee fällt

A tétel középső részében először hiányosan szólal meg a Reihe transzpozíciója, majd a Reihe első hat hangjának rákfordítását halljuk, végül a teljes rákfordítást. A tétel zárószakaszában a Reihe félhanggal lejjebbi transzpozíciója szólal meg részben dallamként, részben vertikális együtthangzásban. A tételt záró pentaton szeptim viszont nem része az alaphangsornak, Dávid számára a dodekafon technika ugyanis olyan formai keret, amelyet belső meggyőződésből, a zenei kifejezés érdekében saját egyéniségére szab át. Talán éppen ezt az alkotói szabadságot tanulta meg Kodály osztályában.

Míg a második madrigálban a Reihe-transzformációk sokaságára bukkanhatunk, addig a 3. tételben Reihe-töredékek bukkannak csak elő, teret engedve a szerzőnek a vers hangulatainak szabadabb megfestéséhez. A *Diószüret* című harmadik tétel végén megjelenő hatszólamú kvint akkorddal és egészhangú skála hangjaiból felépített ómega-hangzattal kilép a Reihe-transzformációk világából. Az utolsó tétel (*Nyom és emlék*) különleges módon kapcsolódik a Reihéhez: az alaphangsor utolsó hat, valamint a rákfordítások első hat hangjából felépülő 2:1-es distanciaskála-szakaszokat használja a tétel építőköveiként. A tételt záró ütemek c-eol hangsora felidézi az első tétel végének C pentaton-szeptim hangzását, tonálisan keretezve a tizenkétfokú, illetve dodekafon kompozíciót.