

A DÚR ÉS MOLL AKKORDOK TERCFORDULATAI ÉS A MODELL-DALLAMOK

AVASI BÉLA

1. A tercfordulatok rendszere (1.)

A tercfordulatokban az akkordok alaphangjai egymástól kis vagy nagy terc távolságra vannak. Az akkordok zenei rokonsága, hangnemi összefüggése szerint a tercfordulatok háromfélék lehetnek: diatonikus, romantikus és ultratercrokon fordulatok. (Lásd az 1., 2. és 3. kottaábrát!)

①

1b 1b
0 0
1# 1#

1b -
0 1#
1# 2#

- 2b
1b 1b
0 -

Első példánk a C-dúr és az á-moll hármashangzat diatonikus tercfordulatait mutatja be. A hangjegyek alatt feltüntettük, hogy az akkordok miféle előjegyzésű diatonikus rendszerben fordulnak elő. Egyazon tercfordulat több, egymással kvint-rokonságban levő, rendszerhez is tartozhat. A kis terces fordulatok akkordjai három, a nagy terceseké két ilyen diatonikus rendszer részei lehetnek.

A diatonikus tercfordulatok akkordjainak közös terc hangköz alkotórészük, tehát két közös hangjuk van. Az akkordpárok szerkezetileg különbözőek, vagyis az egyik dúr, a másik moll hangzású, színezetű. Kis terces fordulatban a magasabb hang a dúr akkord alaphangja, nagy terces fordulatban pedig a moll akkordé.

Második kottapéldánkban a C-dúr és az á-moll hármashangzat romantikus tercfordulatait és az akkordok rendszerbetartozását tüntettük fel. A romantikus tercfordulat akkordjai szerkezetben, színezetben nem különböznek egymástól, vagyis dúr hármashangzathoz dúr, moll hármashangzathoz moll társul. Az akkordpároknak csak egy közös hangjuk van: az egyik akkord terchangja megegyezik a másik akkord alap- vagy kvinthangjával. E másik akkord terchangja viszont kromatikusan tér el az előző akkord alap- vagy kvinthangjától. A romantikus tercfordulat akkordjai tehát nem tartozhatnak ugyanahhoz a diatonikus rendszerhez. A diatonikus rendszerek kvintrokonságát figyelembe véve a kis terces fordulatok akkordjai már szomszédos rendszerben is előfordulnak, míg a nagy terceseké csak a második szomszédban.

Bárdos Lajos a tercrokonság fogalmát csak az azonos színezetű akkordok, ill. hangnemek kapcsolatára alkalmazza. Tanulmányunkban ez a tercrokonság a „romantikus” jelzöt kapta. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy az ultratercrokonság jelensége is a romantikus zenében tűnik fel, talán elsőként Schubert dalaiban.

②

1b	2#	1b	2#	1b	2b	1b	2b
0	3#	0	3#	0	3b	0	3b
1#	4#	1#	4#	1#	4b	1#	4b

1b	3b	1b	3b	1b	3#	1b	3#
0	4b	0	4b	0	4#	0	4#
1#	5b	1#	5b	1#	5#	1#	5#

③

1b	5b	1b	6b	1b	5#	1b	6#
0	6b	0	7b	0	6#	0	7#
1#	7b	1#	8b	1#	7#	1#	8#

Harmadik kottapéldánkban a C-dúr és az á-moll hármashangzat ultratercron fordulatait és az akkordok rendszerbeli hovatartozását tanulmányozhatjuk. Az ultratercron fordulatot is két különböző szerkezetű, színezetű hármashangzat alkotja, (akárcsak a diatonikus tercfordulatot), de e két akkordnak nincs közös hangja. Itt, a kis terces fordulatan a moll akkord alaphangja a magasabb hang, a nagy terces fordulatan pedig a dúr akkordé. Mindkét akkord terchangja kromatikusan tér el a mások akkord alap-, ill. kvinthangjától. Kottaábránkról leolvashatjuk, hogy az ultratercron fordulatok akkordjai igen távoli diatonikus rendszereket hidalnak át.

A következőkben a háromféle tercfordulat szólamaiban létrejövő dallamhangközöket vizsgáljuk. A könnyebb áttekinthetőség kedvéért a basszusban mindig az akkordok alaphangját szólaltatjuk meg.

2. A diatonikus tercfordulatok modell-dallamai

Az alapállású hármashangzatok tercfordulataiban a basszus tercet ugrik. Kötött szólamvezetésben az akkordok közös hangjai megmaradnak szólamukban, a harmadik szólam pedig a basszus ugrásával ellentétes irányban szekundot lép. (Lásd a 4. kottaábrát!)

④

C: I - VI - IV a: I - VI - IV

Negyedik példánkban a klasszikus dúr-moll zene leggyakoribb tercfordulatait mutatjuk be C-dúr és á-moll hangnemekben. A két tercfordulat az I—IV. autentikus főfordulatot (kvintfordulatot) „felezi” meg. A tercfordulatok közül tehát az autentikus, amelyben az akkordok alaphangja lefelé ugrik tercet.

Példánk basszusában kis terc és nagy terc ugrást is találunk. A kis terc ugrással ellentétesen a mozgó felső szólam nagy szekundot lép, a nagy terc ugrással szemben pedig kis szekundot. (Kottaábránkon az eltérő szekundokat számokkal jelöltük.)

A dúr hangnemek VI-IV. és a párhuzamos molljai I-VI. akkordfordulatait ugyanazok az akkordok alkotják. A moll hangnemek VI-IV. akkordpárja pedig a szubdomináns dúr I-VI. akkordpárjával közös. A negyedik példában bemutatott tercfordulatok tehát folyamatosan is elképzelhetők:

C-dúr	I.-VI.-IV.
á-moll	I.-VI.-IV.
F-dúr	I.-VI.-IV.
d-moll	I.-VI.-IV.

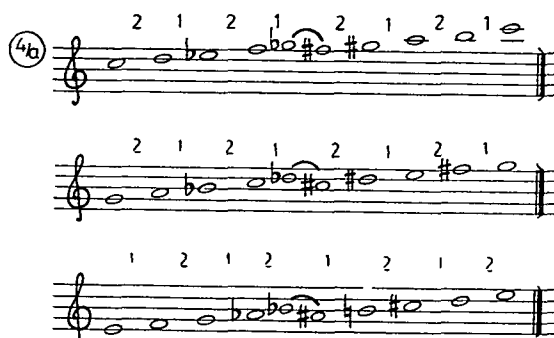
Hasonló módon továbbhaladva a diatonikus tercfordulatok szekvenciái bejárhadják a tizenkétfokúság összes dúr és moll hangnemét, s enharmonikus cserével visszakerülhetnek a kezdő akkordhoz:

C-á-F-d-B-g-Esz-c-Ász-f-Desz-b-Gesz, (Fisz)-esz, (disz)-H-gisz-É-cisz-Á-fisz-D
h-G-é-C

E sorozat betűjelzései egyaránt értelmezhetők akkordok vagy hangnemek alapjaként. A basszus dallamában a kis és a nagy terc ugrások váltakoznak, melyekkel ellentétesen a felső szólamok nagy és kis szekundlépései is váltakozva következnek. Így mindhárom felső szólamban szabályos felépítésű, ún. modell-dallam alakul ki. (Lásd a 4/a kottaábrát!)

„A 12-fokú hangrendszerben mindössze három különböző 1:2 modell építhető fel” (2.), e három változat jön létre a felső szólamok dallamában.

A diatonikus tercfordulatok szekvenciázó sorozatát a klasszikus dúr-moll zene



tonális határai részekre tördelik, ezért a régebbi zenei stílusokban az 1:2 modell-dallam nem került felszínre.

A diatonikus tercfordulatok szabadabb szólamvezetésében gyakori az I. fokú akkordot követő VI. fokú akkord tercének kettőzése. (Lásd az 5. kottaábrát!)

C: I. - VI. - IV. d: I. - VI. - IV.

Példánk I.-VI. tercfordulataiban a közös hangot tartó két szólam mellett a harmadik felső szólam nem szekundot lép, hanem tiszta kvarttot ugrik. Mivel a VI. fokú akkordnak a terchangja, s nem az alaphangja van kettőzve, a VI.-IV. fordulat felső szólamaiban csak egy közös hang akad: a VI. fokú akkord egyik terchangja. A másik terchang szólama a basszussal tercpárhuzamban tercet ugrik. A harmadik felső szólam szekundlépése változatlan marad.

Az ilyen szabad szólamvezetésű tercfordulatok kvintkörön végigfutó sorozatának felső szólamaiban is az 1:2 modell-dallam háromféle változata rajzolódik ki.

A plagális tercfordulatok sorozatának szólamai csak a dallamok irányában különböznek az autentikus tercfordulatok szólamaitól, az 1:2 modell mindhárom változatát ott is megtaláljuk a felső szólamokban.

3. A romantikus tercfordulatok modell-dallamai

A romantikus tercfordulat kötött szólamvezetésében az egyik felső szólam az akkordpár közös hangját tartja, a másik szekundot lép, a harmadik pedig kromatikusan halad. (Lásd a 6. kottaábrát!)

A szekundot lépő szólam szabályszerűsége megegyezik a diatonikus tercfordulatok szólamvezetésével (a basszus kis tercével ellentétesen nagy szekund, nagy terccel szemben kis szekund.) A kromatikus szólam azonban csak a kisterces fordulatokban

⑥

1 (-1) (-1) 1

2 1

1 2

ellentétes a basszus ugrásával, a nagy terces fordulatokban azzal azonos irányban halad. Mivel a nagy terces fordulatban az egyik felső szólam kis szekundot lép, az ellenirányú kromatikus prím ezt a dallammozgást „kiegyenlíti”. (A kis szekund és a bő prím enharmonikus hangközök.)

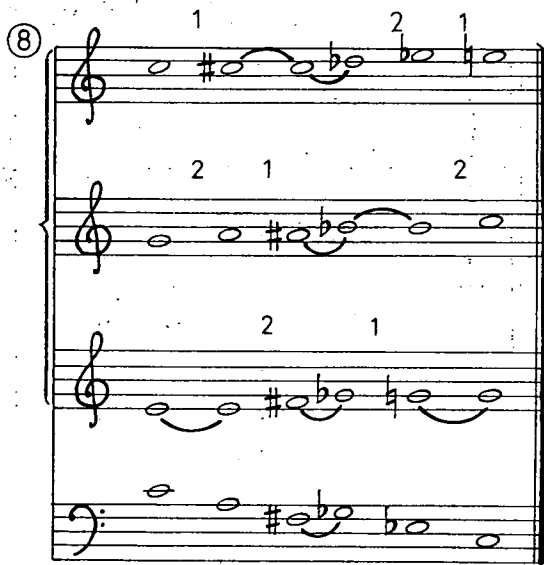
A reneszánsz kórusművekben gyakori e tercfordulatok olyan szólamvezetése, amely kiküszöböli a kromatikát. (Lásd a 7. kottaábrát!)

Ha a magasabb alaphangú akkord terce van kettőzve, akkor az egyik terc közös hangként megmarad szólamában, a másik pedig a basszussal párhuzamosan tercet ugrik. Így egyik szólam dallamában sincs bővített prím. A tercfordulat akkordjainak kromatikája csak szólamokon keresztül észlelhető. (Ez a kromatikus keresztállás egyik jelensége.) A romantikus stílusra viszont éppen a kromatikus szólamvezetés jellemző. E kor zenéjében a romantikus tercfordulatok sorozata sem ritka.



a) Kis terces fordulatok sorozata (3.)

Négy kis terces akkordfordulat után, enharmonikus csere közbeiktatásával, a basszus szólamában visszatér a kezdő akkord alaphangja. (Lásd a 8. kottaábrát!)



A felső szólamok akkordsorozatait kezdő C-dúr hármashangzat a négy fordulat alatt helyzetet változtat: 8—3, 3—5 és 5—8, tehát a három sorozatot összefüggőnek is tekinthetjük. A basszus három oktávnyi tercugrásos dallama felett az akkordpárok szólamaiban az 1:2 modell egy-egy oktáv hangterjedelmű szakasza rajzolódik ki. (Lásd a 8/a kottaábrát!)

E dallamok az 1:2 modell háromféle lehetősége közül csak az egyik változat hangjaiból épülnek. Mivel példánk basszus szólamának hangjai megegyeznek a „bartóki” tizenkétfokúság tonikai tengelyének hangjaival, a felső szólamok az 1:2 modell tonikai változatának egy-egy dallamrészletét éneklük. (4.)

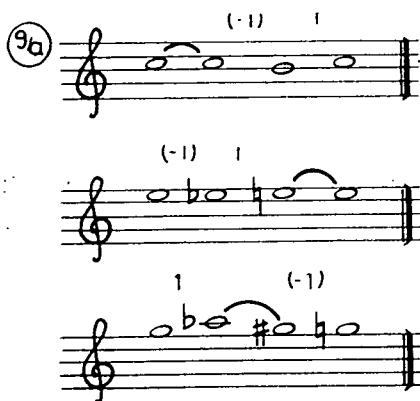
8a

b) Nagy tercés fordulatok sorozata

Nagy tercés fordulatok esetében a kezdő akkord, enharmonikus csere közbeiktatásával, már három fordulat után visszatér. (Lásd a 9. kottaábrát!)

9

A felső szólamok akkordsorozataiban a kezdő és záró C-dúr hármashangzat helyzete ugyanaz, a három sorozat tehát nem alkot összefüggő nagyobb egységet. Mindhárom felső szólamban ugyanazok a hangközök más-más sorrendben vannak jelen. (Lásd a 9/a kottaábrát!)



c) Nagy terces fordulatok sorozata szabadabb szólamvezetéssel (5.)

A felső szólamok „inga”-mozgása megszűnik, ha az akkordok közös hangja csak minden második fordulatban marad meg szólamában, a többi esetben pedig mindhárom felső szólam a basszussal ellentétes irányban mozog. (Lásd a 10. kottaábrát!)

A felső szólamok akkordsorozataiban a kezdő C-dúr hármashangzat három fordulat alatt kvinthelyzetből oktávhelyzetbe, oktávhelyzetből kvinthelyzetbe kerül. A két sorozatot tehát összefüggőnek tekinthetjük. A három felső szólam egy oktávnyi dallama eltérő szerkezetű. (Lásd a 10/a kottaábrát!)

A szoprán 1:3 modell dallamot énekel. A középső szólamban furcsán szökellő, szekvenciázó dallam formálódik. Ha e dallam hangjait magasságuk szerint rendezzük, akkor a kapott skála az 1:3 modell szopránbeli változatát adja. A harmadik felső szólam a basszus dallamának (augmentált) tükörképe.

Ha egyik fordulatban sem tartjuk meg szólamában az akkordpárok közös hangjait, akkor a felső szólamokban a hármashangzatok dallama bontakozik ki, természetesen az enharmonikus csere figyelembevételével. (Lásd a 11. kottaábrát!)

10

11

A felső szólamok következetes ellenmozgása a basszus hangjaira épült akkordokat dallamokká alakítja. A háromféle hármashangzat háromféle szerkezetet alkot: az E-dúr alapállású akkordot, az Ász-dúr szext-, a C-dúr kvartszextakkordot.

d) Kis terces fordulatok sorozata szabadabb szólamvezetéssel

Vajon hogyan alakul a három felső szólam dallama a kis terces fordulatok sorozatában, ha csak minden második akkordpár közös hangját tartjuk meg szólamában? (Lásd a 12 kottaábrát!)

⑫

Kottapéldánkban a közös hang és a teljes ellenmozgás váltakozásának mindkét lehetőségét feltüntettük. A négy fordulatban nemcsak a basszus, hanem a felső szólamok is oktávnyi utat járnak be. Mind a négy szólam dallamára a bő kvart, ill. szűk kvint intervallum jellemző. A szopránban e hangközök ugrás formájában, közvetlenül is jelen vannak. A két másik felső szólam 1:5, ill. 2:4 arányban bontja szét a bő kvartot, ill. a szűk kvintet, a basszus pedig éppenséggel „felezi”. A szólamok mindegyike tehát oktávonként periódikusan ismétlődő modell-dallamok. A 2:4 modell hangjaiból (hangjainak enharmóniáiból) bővített szextes terckvart akkord állítható össze. (Lásd a 12/a kottaábrát!)

⑫a

é: $\parallel \frac{6^\#}{3}$ b: $\parallel \frac{6^b}{3}$ Cisz: $\parallel \frac{6^x}{3}$ g: $\parallel \frac{6^\#}{3}$
 É: (é) B: (b) Cisz: (x) G: (b)

Az enharmóniákra és a hangnemi rokonságra a bő kvint, ill. szűk kvint, továbbá az ezeket „felező” kis terc (ill. bő szekund) hangközök jellemzők.

Vezessük a felső szólamokat a basszus dallamával ellentétesen mind a négy fordulatban! (Lásd a 13. kottaábrát!)

Ha a felső szólamok hangjait akkorddá formáljuk, akkor azokból a Lendvai Ernő Bartók-elemzéseiből (6.) megismert α -típusú harmóniák egy-egy változatát kapjuk. (Lásd a 13/a kottaábrát!)

6 5 4 6

5 4 6 5

4 6 5 4

13b

Mindhárom felső szólam dallama (akkordja más-más szerkezetű. Mivel a szólamok záróhangja egyszersmind egy másik szólam kezdőhangja, a három dallamot folyamatosan is felírhatjuk. (Lásd a 13/b kottaábrát!)

4 6 5 4 6 5 4 6 5 4 6 5

13b

A bekeretezett hangjegyek a három szólam kezdőhangját jelölik. Az összetett dallam hangközugrásai periódikusan ismétlődnek. A 4:5:6 modell négy periódust alkot. A periódusok hangjaiból (ill. azok enharmóniáiból) az α -típusú harmóniák egy-egy változata állítható össze. (Lásd a 13/c kottaábrát!)

A teljes hangkészlet az 1:2 modeeli-dallamra vezethető vissza.

13c

e) Kis és nagy terces akkordfordulatok váltakozása

Ha az akkordfordulatok váltakozása a kis terces fordulattal kezdődik, akkor a kezdő akkord alaphangja hét fordulat után tér vissza. E közben a basszus tercu-grásai két oktávot járnak be. (Lásd a 14. kottaábrát!)

The image shows a musical score for exercise 14, consisting of four staves. The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The first staff starts with a circled '14' and contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Above the first staff is the instruction '(-1) 2'. The second staff contains notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Above the second staff is the instruction '(-1) 2'. The third staff contains notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Above the third staff is the instruction '(-1) 2'. The fourth staff contains notes: C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. The notes in the bass clef are written in a way that shows the bass line moving up two octaves over the course of the exercise.

Az akkordpárok közös hangjai mind a kis, mind pedig a nagy terces fordulatokban szólamukban maradtak. A sorozatokat kezdő C-dúr akkord a hét-hét fordulat alatt helyzetet változtat, tehát a három sorozatot összefüggőnek is tekinthetjük. A felső szólamokból összeállt oktávnyi dallam hangközei azonban meglehetősen rendszertelenül követik egymást. Mindössze azt állapíthatjuk meg, hogy a nagy terces fordulatok kromatikus lépését a kis terces fordulatok ellentétes irányú nagy szekund mozgása követi.

A felső szólamok szekundmozgásaival ellentétes irányú kromatikus szólam kiküszöbölhető, ha a nagy terces fordulatokban mindhárom felső szólamot a basszussal ellenmozgásban vezetjük. A kis terces fordulatokban az akkordpárok közös hangjai megmaradnak szólamukban. (Lásd a 15. kottaábrát!)

A felső szólamok különböző szerkezetű dallamaira a tiszta kvart intervallum jellemző. A középső szólamban a tiszta kvart ugrás formájában, közvetlenül is jelen van. A másik két szólam dallama a tiszta kvartot 1:4, ill. 2:3 arányban bontja fel. Az eddig megismert modellekkel szemben az 1:4 és a 2:3 szerkezetű dallamok periódusai nem ismétlődnek oktávként. A 2:3 modell szólamában találunk ugyan egymástól tiszta oktávra levő hangokat, s az oktávhatárokon belül mindig azonos szerkezetű ötfokúságot, de az egymást követő RE pentaton skálák 4—4 hangja mindig közös. (Lásd a 15/a kottaábrát!)

Csak az egyik felső szólam tér el szerkezetileg előző példánktól, ha a nagy terces fordulatok akkordpárjai maradnak meg szólamunkban, s a kis terces fordulatok felső szólamait vezetjük a basszussal ellenmozgásban. (Lásd a 16. kottaábrát!)

2 3 2 3 2 3 2

⑮

RE

⑮

A felső szólamokra jellemző tiszta kvart a szoprán dallamában mint a bő kvart és a kromatikus prím különbségeként mutatkozik.

Ha a kis és nagy terces fordulatok váltakozását nagy terces fordulattal kezdjük, akkor csak tizenhét fordulat után tér vissza a kezdő akkord. E közben a basszus terc-ugrásai öt oktávon keresztül folytatódnak. A felső szólamok dallamai azonban a tizenhét fordulat akkordpárjaiból is az eddig megismert törvényszerűségek szerint alakulnak.

A moll akkordpárok romantikus tercfordulatainak sorozatai is dúr-példáink eredményeihez vezetnek. A plagális tercfordulatokban csupán a szólamok iránya változik, szerkezetük nem.

⑩

6 (-1) 6 (-1) 6 (-1) 6

5 5 5 5

4 . 1 4 1 4 . 1 4

Detailed description: This musical exercise consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a sequence of notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. Above the staff are fingerings: 6 (-1) 6 (-1) 6 (-1) 6. The second staff is also in treble clef and contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. Above the staff are fingerings: 5 5 5 5. The third staff is in treble clef and contains notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Above the staff are fingerings: 4 . 1 4 1 4 . 1 4. The bottom staff is in bass clef and contains notes: F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3.

4. Az ultratercron akkordfordulatok modell-dallamai

Az ultratercron akkordpárok sorozatában a kis- és nagy terces fordulatok csak váltakozva követhetik egymást. Előző példáinkból ismeretes, hogy ilyen esetben célszerűbb a sorozatot kis terces fordulattal kezdeni, mert ekkor már hét fordulat

⑪

2 3 2 3 2 3 2

1 4 1 4 1 4 1

Detailed description: This musical exercise consists of four staves. The top staff is in treble clef and contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Above the staff are fingerings: 2 3 2 3 2 3 2. The second staff is in treble clef and contains notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Above the staff are fingerings: 1 4 1 4 1 4 1. The third staff is in treble clef and contains notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Above the staff are fingerings: 1 4 1 4 1 4 1. The bottom staff is in bass clef and contains notes: F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3.

után visszatér a kezdő akkord alaphangja. Az ultratercrokon kis terces fordulatban a magasabb alaphangra moll akkord épül, az autentikus fordulatok sorozata tehát moll akkorddal kezdődik. Mivel a hetedik fordulat is kis terces, sorozatunk csak dúr akkorddal zárulhat. (Lásd a 17. kottaábrát!)

Példánk c-moll hármashangzattal kezdődik és C-dúr akkorddal végződik. A tercfordulatot alkotó akkordpároknak nincs közös hangjuk, ezért a felső szólamokat a basszussal ellentétes irányba vezettük. Két felső szólamban az 1:4, a harmadikban a 2:3 modell-dallam rajzolódik ki.

Ha a tercfordulatok sorozatát tovább folytatjuk, csak a tizenkétfokúság összes moll és dur hármashangzatának megszólaltatása után tér vissza a kezdő c-moll akkord. Az eddigiek nyomán könnyen beláthatjuk, hogy a felső szólamok szerkezete nagy terces fordulat kezdés esetén sem változik. A dallamok törvényszerűségei plagális tercfordulatok sorozatában is megmaradnak, de mindegyik szólamban tükörmegfordításban jelentkeznek.

5. Összefoglaló értékelés

A dúr és moll hármashangzatok tercfordulatainak felső szólamaiban kialakuló dallamok függenek a tercfordulatok nagyságától, a kis és nagy tercfordulatok sorozatától vagy éppen váltakozásától, a közös hangok mennyiségétől, a szólamvezetés szabályaitól, s az akkordok színezetétől. A kapott modell-dallamok két csoportot alkotnak a szerint, hogy a modellek periódikus visszatérése oktáv-szakaszokban történik-e, avagy megtörik az oktáv határt.

a) Oktávonként ismétlődő modellek

1—2 modell

a kvintkörön végigfutó diatonikus tercfordulatok mindhárom felső szólamában, ahol (1) kis szekund nagy terces fordulatokban, (2) nagy szekund kis terces fordulatokban (4. kottaábra);

a romantikus kis terces fordulatok oktávnyi sorozatának mindhárom felső szólamában, ahol (1) kromatikus prím, (2) nagy szekund (8. kottaábra).

1—3 modell

a romantikus nagy terces fordulatok oktávnyi sorozatának egyik felső szólamában, ahol (1) kis szekund, (3) kis terc. (10. kottaábra).

1—5 modell

a romantikus kis terces fordulatok oktávnyi sorozatának egyik felső szólamában, ahol (1) kromatikus prím, (5) tiszta kvart (12. kottaábra).

(—1)—5 modell

a romantikus nagy terces tercfordulatok oktávnyi sorozatának egyik felső szólamában, ahol (—1) a basszussal azonos irányú kromatikus prím, (5) tiszta kvart. (10. kottaábra.)

2—4 modell

a romantikus kis terces fordulatok oktávnyi sorozatának egyik felső szolamában, ahol (2) nagy szekund, (4) nagy terc (12. kottaábra).

4—4 modell

a romantikus nagy terces fordulatok oktávnyi sorozatának egyik felső szolamában, ahol (4) nagy terc. (10. kottaábra.)

6—6 modell

a romantikus kis terces fordulatok oktávnyi sorozatának egyik felső szolamában, ahol (6) bő kvart. (12. kottaábra.)

b) Oktávhatárokat megszakító modellek

1—4 modell

a kvintkörön végigfutó romantikus tercfordulatok egy-egy felső szolamában, ahol (1) kromatikus prím, (4) nagy terc kis terces fordulatokban (16. kottaábra), ill. (4) szűk kvart nagy terces fordulatokban (15. kottaábra);

az ultratercokon fordulatok két felső szolamában, melyekben (1) kromatikus prím kis terces fordulatokban, (4) szűk kvart nagy terces fordulatokban (17. kottaábra).

2—3 modell

a váltakozó romantikus tercfordulatok, valamint az ultratercokon fordulatok egy-egy felső szolamában, (2) nagy szekund kis terces fordulatokban, (3) kis terc nagy terces fordulatokban (15. és 17. kottaábra).

5—5 modell

a váltakozó romantikus tercfordulatok egy-egy felső szolamában, ahol (5) tiszta kvart kis terces, ill. nagy terces fordulatokban (15. és 16. kottaábra).

(—1)—6 modell

a váltakozó romantikus tercfordulatok egyik felső szolamában, ahol (—1) kromatikus prím nagy terces fordulatokban, (6) bő kvart kis terces fordulatokban. (16. kottaábra.)

A többszólamú zene kezdetei óta melódia és harmónia kölcsönösen hatnak egymásra. Az egyidőben megszólaló dallamok akkordokba olvadtak össze. A tercépítkezésű hármas és négyeshangzatok téma-típusokat teremtettek. A szekund- és kvart-halmazok egyaránt lehetnek melodikus vagy harmonikus fogantatásúak. Tanulmányunkban a zenei romantikára jellemző tercfordulatok, valamint Liszt, Bartók és mások műveiben fellelhető modell-dallamok közti összefüggést kerestük. A modell-dallamok csírái már régebbi zenei stílusokban is ott rejlenek, de megszületésük a romantikus tercfordulatok sorozatos alkalmazásának idejére tehető. Figyelemreméltó, hogy a sokféle kromatikus szolam mellett pentaton dallamfordulatok is feltűnnek. Összefüggés található a romantikus akkordfordulatok és a bartóki harmóniavilág bizonyos típusai között.

- [1] BÁRDOS LAJOS: Liszt Ferenc a jövő zenésze. Bp. 1976. Akadémiai Kiadó (33. laptól)
- [2] LENDVAI ERNŐ: Bartók költői világa. Bp. 1971. Szépirodalmi Könyvkiadó (459. laptól)
- [3] BÁRDOS LAJOS: i. m. 28.
- [4] LENDVAI ERNŐ: i. m. 431.
- [5] BÁRDOS LAJOS: i. m. 32.
- [6] LENDVAI ERNŐ: i. m. 455.

TERZWENDUNGEN DER DUR- UND MOLL-AKKORDE SOWIE DIE MODELLMELODIEN

BÉLA AVASI

Zunächst systematisiert die Studie die Terzwendungen der Akkorde, dann wird es einzeln untersucht, was für Melodiengesetzmässigkeiten entsprechend gestalten sich die Oberstimmen in den diatonischen, romantischen und ultra terzverwandten Wendungen. Während der Untersuchung klärt sich der Zusammenhang der Reihen romantischer Terzwendungen sowie bestimmter Type der Modellmelodien der Kromatik, Pentatonik und Harmoniewelt von Bartók auf.

ТЕРЦОВЫЕ ОБОРОТЫ МАЖОРНЫХ И МИНОРНЫХ АККОРДОВ И МОДЕЛЬНЫЕ МЕЛОДИИ

БЕЛА АВАШИ

В начале работы автор систематизирует терцовые обороты аккордов, а потом в отдельности анализирует, по каким закономерностям мелодии формируются верхние голоса в диатонических, романтических и ультра оборотах, похожих, на терцы. В ходе анализа раскрывается взаимосвязь между рядами романтических терцовых оборотов и определёнными типами модельных мелодий, кроматики, пентатоники и миром гармоний Бартока.