

## BARTÓK BÉLA STÍLUSÁNAK ELEMEI KOCSÁR MIKLÓS KÓRUSMŰVÉBEN (A *TŰZCITERÁK* [1973] CÍMŰ KÓRUSMŰ ALAPJÁN)

*Kocsár Miklós* (1933) művészetében a hetvenes évek elejének Nagy László-sorozata egyre közérthetőbben és egyre magabiztosabban találja meg az új zenei nyelv kifejezési formáit. A *Három nőikar* stílusa kiértelmezett és egyseges, hangulatilag azonban változatos, egyes darabjai külön is megállnak, de ciklusként is előadhatók. Szerzőjük rátalált arra a hangzásvilágra, amely későbbi művekben valamilyen módon minden Kocsár-mű sajátja, s az utolsó darab, az *Ó, hávas erdő némasága* máig a huszadik századi magyar nőikari repertoár legnépszerűbb darabja.

A *Tűzciterák* lezárni látszik ezt a folyamatot. „A következő év termése – Nagy László aranyfényű, őszi természetvíziója nyomán – a *Tűzciterák* kórusa. A nyelvújító zeneszerző látomásos műve az életmű egyik magaslati fennsíkja. Terjedelmében is, a kórus elé állított magas követelményeiben is nagyszabású kompozíció.”<sup>120</sup>

Vizsgáljuk meg a darabot a zeneszerzői eszköztár oldaláról, hogy – amennyire lehet – pontosan vehessük számba a megújított zenei nyelv örökölt és továbbfejlesztett elemeit, különös tekintettel a szöveg és zene kölcsönhatására. Erre két oldalról kapunk bátorítást. Elsőként a szerző nyilatkozatát idézem: „Fontosnak tartom az énekelhetőséget, ugyanakkor semmi újszerűségtől nem zárkózom el. S ennek egyensúlya az, amit kerések és kívánok, hogy megvalósuljon.”<sup>121</sup> A második megfontolás az esztétikai tartalom befogadásának folyamata felől teszi fontossá a kérdést. „A vokális zene képi szintje a költészet-zene sajátos közvetettségében, a poétikai alapformák szimbiózisában rejtetten vizuális. Láthatóságát mégis nyilvánvalónak tarjuk a dallam-szöveg viszony esztétikai információja során, míg az eszmei elvonas szinte a képi befogadással egyidőben történik meg.”<sup>122</sup>

Végigtekintve a Nagy László verseire írott kórusok szövegén biztosan állíthatjuk, hogy Kocsár Miklós fantáziáját elsősorban a természeti jelensé-

<sup>120</sup> Gerencsér R., *Kocsár Miklós Magyar Zeneszerzők* 13. (Budapest: Mágus Kiadó, 2001), 12.

<sup>121</sup> Zelky János beszélgetése Kocsár Miklóssal, *Magyar Rádió*, 1993.

<sup>122</sup> Angi István, „A művészi tartalom megfoghatósága” in *Az esztétikum zeneisége* (Kolozsvár: KOMP- PRESS, 2001), 194.

gek és az azokat mozgató erők foglalkoztatják. A Tűzciterákban is felbukkanó szarvas-motívum („Vadok idege rezzen,/ gímek bögnék, / zokognak a karcú / selyem-gubó-ajkú / ünöknek,”) misztikus-szakrális közegbe vezet a mítosz és a ballada határán. Külön figyelmet érdemelnek az igék, amely köré érdekes történetet lehetne szőni: rezzen, bögnék, zokognak, lesnek, alig bírnak megállni, inognak,/ összevetnek, pengenek, bufognak, harmonikálnak, hegedülnek, süvítenek,/ ünnep van. Ám történet egyáltalán nincs a költeményben, csak állapot és folyamat. Az állatok (vadak, gímek, ünök) és növények (kikericsek, ibolyák, csipkefák, sombokrok) különös szereposztásban jelennek meg. Ha felidézzük, hogy a növény – eredeti névalakja: növevény – a növekedés, általában a folyamatszerűség kifejezője, az állat pedig az állapotosság, megérthetjük az igék üzenetét. Az állatok az életet helyzetek, állapotok sorozataként élik meg, a változásokat félelemmel viselik, ezt fejezik ki az igék: rezzen, zokognak, lesnek, alig bírnak megállni – állandó menekülésre készek. A növények helyhez kötött élete egységes folyamat, összevetnek, harmonikálnak és hegedülnek a változás hírére, az október közeledtére, mert létük maga a végtelen újjászületés a változásban. Muzsikálnak „a vadak örömére”, akiknek táplálékul és menedékül szolgálnak. Így vesznek részt együtt, a maguk módján, a létezés örömeiben: „ünnep van, ünnep”.

A hatszólamú nőikar szerkesztése hűlen követi a szöveg szerkezetét, a motetta hagyományos műfaja szerint új gondolathoz új zenei anyagot társít. Ezen az alapon műfaji meghatározása – a bartóki mintát követve – lehetne 'motetta profana'.

Már Palestrina motettáinak szövegeiben is kimutatható a szöveg egyes részleteit, jellemző fordulatait ábrázoló, láttató dallamvezetés. Kocsár zenéjében a dallamosság elsősorban a különböző mozgástípusok megrajzolásában játszik fontos szerepet. A *Tűzciterák* dallamvilágának legfontosabb jellemzője, hogy messzemenően figyelembe veszi az énekelhetőség szempontjait. Az egyes szólamok hangterjedelme kényelmesnek mondható, s a szerző gondosan ügyel arra, hogy ne terhelje az énekeseket nagy ugrásokkal. A legnagyobb dallamalkotó hangköz a tiszta kvint, egyetlen kivétel az alt szólam 109.-110. ütemében előforduló (leugró) *b'* – *cisz'* szűkített szeptim.

A motívumok két típusát különböztethetjük meg a darab folyamán. Az első a Kocsárra oly jellemző egyetlen centrális hangból kicsírázó, igen kis hangterjedelmű zenei mag. Erről a típusról a Kocsár-kézjegy című fejezetben külön szövegünk. Kezdeti formája egy kényes, ingatag állapot kifejezésére igen alkalmas (*1. kottapélda*).

## TÚZCITERÁK

1. - 7. ütem:  
Sostenuto

Ms 1

Ms 2

A vadak i-dege rez-zen,

### 1. kottapélda

A *Tűzciterák* nyitómotívuma ezek között is a legszűkebb, a „rezzen” szó első tagjára eső szűkített terc (=nagy szekund) nemcsak a pillanatnyi mozdulat elmosódó körvonalú látványának hangképe, hanem egyben kijelöli az együtthangzás egész műre jellemző alapkövét, a nagy szekundot. A nagy szekund többszörös együttese az egészhangú skála szelvényének tekinthető. Híres, lépcsőzetesen kiépülő példája Kodály Hegyi éjszakák I. részének kezdete. Kocsár változatos formákban használja a nagy szekund építőköveiből felrakott hangzásokat. Ritmikus metamorfózisai azonban a legkülönbözőbb érzelmi állapotok és karakterek megjelenítésére is képesek:

A habozás bizonytalansága a 28.-36. ütem terc-imitációjában (2. kottapélda)

28.-36. ütem:

## TÚZCITERÁK

A 1

a - kik ha - boz - va les - nek a hold - ba

les - nek a hold - ba

A 1

ba,

### 2. kottapélda

és a várakozásteli izgalom a 61.-62. ütemben (3. kottapélda),

TÚZCITERÁK

61.-62. ütem:  
*p*  
 Ms 1-2   
 Csip - ke - fák pen - - - ge - nek,

3. kottapélda

vagy a szél zúgása a 95.-97. ütem tercparhuzamos melizmájában, amely kistercre nyíló ambitusával (újabb példa az elhangolásra) a tiszta kvarttal magasabb variált ismétlésében (100.-102. ütem) még a szövegben szereplő táruulás gesztusát is hordozza (4. kottapélda),

TÚZCITERÁK

93.-102. ütem:  
*mp*  
 M   
 skar - lát - vó - ró - sen zúg - - - va,  
 szél ö - lén ki - tá - - - nul - va,

4. kottapélda

mind új arcát mutatják a kezdő motívumnak. Mindebben a Liszttől eredő, Bartók által is kedvelt és gyakran alkalmazott téma-transzformációs technikának továbbélését érezhetjük.

A másik egy olyan képlet, amely valamely alternáló distanciaszkálára vezethető vissza. Ennek két fajtája található a darabban. Az 1:3, 1:2 modell skálaszerű meneteivel imitációs szakaszokban találkozunk, míg az 1:5 modell hangjaiból inkább egy tiszta kvint által keretbe foglalt, körbenjáró dal- lam alakul (5. kottapélda).

TÚZCITERÁK

12.-14. ütem  
*poco più mosso*  
  
 a gi - mek bög  
 a gi - mek bög - nek -

5. kottapélda

A két 1:5 -ös modell hangkészlete összegezve a következő 1:2 modellskála hangjait adja ki (6. kottapélda):

6. kottapélda

(V.ö.: Bartók: Mikrokozmosz V. 109. Bali szigetén kezdete)

Az 1:2 modellskála-dallam imitációs feldolgozására példa a 19. ütemben kezdődő menet

TÚZCITERÁK

19. - 22. ütem:

7. kottapélda

Az 1:3 modellskála példája különös módosulást mutat, a menet utolsó két lépése felcserélődik (8. kottapélda):

81. -85. ütem:

TÚZCITERÁK

Meno mosso  
*mf cantabile*

8. kottapélda

Ezzel kilép az eredeti rendszerből.

Az 1:3 modellskála másik elváltozása figyelhető meg a 46. ütemtől. Az „összenevetnek” szót háromhangos motívum-ízek szekvenciájával hozzák a szólamok. Egy-egy szekvencia-tagban kis szekund és kis terc hangköz szerepel. A szekvenciát a szólamok közös hangról kezdik, a kis szekundot tükröző, a kis tercet egyirányú mozgásban hozzák (12. kottapélda):

TÚZCITERÁK

47.-50. ötem

S 1

ki-ke-ri-csek ősz-sze-ne-vet-nek, ősz-sze-ne-vet-nek, ősz-sze-ne-vet-nek,

S 2

9. kottapélda

Összevonva a következő vegyes hangkészletet kapjuk (13.- 14. kottapélda):

a) Szoprán 1:

TÚZCITERÁK - váltás az 1:2 modellről 1:3-ra

1 : 2 : 1 : 3 : 1 : 3

10. kottapélda

A modellváltás azáltal valósul meg, hogy a harmadik szekvens hangkészlete az előző kapcsolódáshoz képest félhangot „lecsúsztatva”, a *fisz* hang enharmóniájával kezdődik.

b) Szoprán 2:

TÚZCITERÁK - lépésváltás az 1:2 modellben

1 : 2 : 1 : 2 : 1 : 1 : 2

11. kottapélda

A lépésváltás azzal valósul meg, hogy a harmadik motívum hangkészlete egy félhanggal „elcsúsztatva”. Az is felhívja figyelmünket a változásra, hogy a motívumkezdetek egymást tükröző váltóhangjai irányt váltanak. Mindkét esetben valamilyen mutáció, torzulás jelentkezik. Ezt a jelenséget Kárpáti

János elhangolásnak nevezi.<sup>123</sup> Frank Oszkár – nem kötve a jelenséget hangszer-technikai eredethez – általánosabban vetületnek nevezi az adott struktúrán belüli hangköz-módosulást.<sup>124</sup>

A mű egyetlen, jól körülhatárolható területén (60. –76. ütem) találunk a fentiekől eltérő, hagyományosnak nevezhető pentaton dallamfordulatokat (12. kottapélda) a „piros-arany hangszerek” szövegre.

TÚZCITERÁK

65.-66. ütem:

S 1-2 

12. kottapélda

Ha azonban az egész szakaszt egyetlen rendszernek tekintjük, kiderül, hogy jól beleillik a modellskálák logikai rendjébe. Kvart-melodikája és körben forgó dallamvonala az 1:5 modell dallamával rokonítja. Ez a dallam minden szólamon végigvonul a motetta-szerkesztés leghagyományosabb módján, kvart-imitációkban. Kezdőhangjai a szólamok belépésének sorrendjében: alt: kis h, mezzo: e', szoprán: a', alt: e', mezzo: a', szoprán: d'. Hangkészletüket összekapcsolva egy olyan periodikus hangrendszer kapunk, amelynek leírására a modellskálák mérőrendszere alkalmas (16. kottapélda), szomszédos fokai ugyanis felváltva nagy szekund és kis terc távolságúak, a félhang mértékegységével: 2:3 modell.<sup>125</sup>

<sup>123</sup> Kárpáti János, „Az elhangolás jelensége Bartók kompozíciós technikájában” in *Bartók-analitika – Válogatott tanulmányok (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2004), 128-129.*

„... minden olyan jelenséget, melyben valamely reális vagy imaginárius zenei kép, azaz hangstruktúra részleges megváltoztatása következtében bizonyos torzulás jön létre, elhangolásnak tekinthetünk.

A torzulás szó a jelenség másik, immár nem gyakorlati, hanem átvitt, esztétikai értelmű gyökerére is figyelmeztet. A 19. század zenéjében – elsősorban Lisztnél – figyelhető meg az a variációs módszer, melynek lényege a téma vagy motívum „térbeli” kiterjedésének – hangközstruktúrájának – nagyobbítása vagy kisebbítése. Természetes és logikus kiterjesztése ez az időbeli relációk, azaz ritmusértékek augmentációjának és diminúciójának. A hangközstruktúra tágítása, illetve szűkítése bizonyos esetekben a struktúra torzításának hatását kelti, különösen ha a változás részleges, vagyis csak a struktúra egy részét érinti.”

<sup>124</sup> Frank Oszkár, *Bevezető Bartók Mikrokozmoszának világába* (Budapest: Zeneműkiadó, 1977), 55.

<sup>125</sup> Varga Bálint András, „Kocsár Miklós” in *3 kérdés 82 zenszerző* (Budapest: Zeneműkiadó, 1986), 186:



### 13. kottapélda

A dallam négy hangos kezdő képlete („piros-arany” szövegre) *szó – dó’ – lá – mi* szolmizációval, megegyezik a Kodály *Praeludiumának* (14. kottapélda) codájában szereplő szekvenciázó fordulattal (középső sor):

PRAELUDIUM

Kodály Zoltán

Orgona

### 14. kottapélda

és a szekvencia összesített hangkészlete ugyanazzal a 2:3 modellel jellemezhető. De rokonságot tart Bartók: *Senkim a világon* című kórusának „Csendes folyóvíznek csak zúgását hallom” szövegű részével (15. kottapélda) is:

---

„1964 óta bíbelődöm a hangközökkel. Elkezdtem föltérképezni őket a magam számára. Abból indultam ki, hogy a sok kisszekund, nagyszseptim és nóna, ami Webern zenéjét jellemzi, számomra idegen. Túl feszes, vagy túl szűk, vagy nem is tudom, micsoda. Nem tudtam lemondani róla, hogy az összes többi hangközöt is kipróbáljam. Így találtam rá a szext–szekund kombinációra, ami igen jellegzetes hangközöm lett. De kísért munkám során a kvint, a tritonusz és a tercek is, valamint ezek különböző kombinációi. Vannak műveim, amelyekben csak az egyikkel vagy másikkal élek, másokban, mint például a *Tűzciterák* című kórusműben, egy kvint távolságon belül az összes hangközkapcsolatot végigjáróm. Így jöttem rá, a „Csipkefák pengenek” – résznel arra a nagyszekund–kisterc sorozatra, ami egyfajta pentaton modell, és végtelenítve mind a tizenkét hangot kiadja. Ezzel a pentaton modellel azután egy csomó gyermekkart írtam, Csanádi Imre verseire. Négy füzet már el is készült belőle.” K. M. nyilatkozata.



## SENKIM A VILÁGON

Bartók Béla

15 *Piú andante*,  $\text{♩} = 152$

S Csen - des fo - lyó - víz - nek Csak zú - gá - sít hal - lom

A Hej

21 *poco allarg.*

S Csen - des fo - lyó - víz - nek Csak zú - gá - sít hal - lom

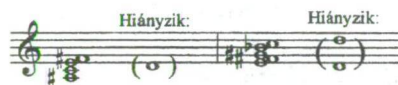
A

### 15. kottapélda

Az együtthangzásokat a homofon és polifon szerkesztésmód kétféle közegeben különböző módon jellemezhetjük. A homofon szerkesztésmódban a hangzat statikus minősége a kifejezés fő eszköze. A polifon szakaszokat a dallamok lineáris vonalvezetése, aszinkron dinamikus hullámmása élleti, ahol az együtthangzás alárendelt, járulékos szerepet játszik, azaz a dallamvezetés logikája elsőbbséget élvez.

A *Tűzciterákban* a szerző már a darab elején bejelenti az együtthangzás egyik legjellemzőbb mértékegységét, a nagy szekundot: a kezdőmotívum pillanatnyi szűkített terc/nagy szekund hangköze a centrális hang alsó és felső váltóhangjaként keletkezik.

A nagy szekund többszörös együttese az egészhangú skála szelvényének tekinthető. Híres, lépcsőzetesen kiépülő példája Kodály Hegyi éjszakák I. részének kezdete. Kocsár változatos formákban használja a nagy szekund építőköveiből felrakott hangzásokat. A 7. ütem *aiz - c - e - fisz* képletében megkészszerződik a még hiányos hangzat, de a 9. ütemben az egészhangú skála hat különböző hangja közül öt együtt „rezzen”, majd a 10. ütemben el is fagy. Érdeemes megfigyelnünk, hogy mindkét nagyszekund-halmaz hiányos: a négy hangos képlet közepéből, az öt hangos képlet széléről hiányzik egy hang, éppen a *d*, ami majd a csúcsponton, a 119. ütemben felzengő D-dúr akkord alaphangja (16. kottapélda).



16. kottapélda

A 9. ütem szopránjában a váltóhangos közelítés megkettőződik azáltal, hogy immár két centrális hangból (a és h) indul a két szoprán szólam. Ugyanez a tükröző váltóhang-használat hoz nagyszekund-halmazokat a 46.-49. ütemben és hiányos változatokat a 80.-81. ütemben (17. kottapélda):

### TŰZCITERÁK

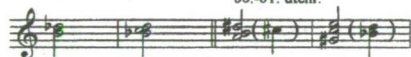
46.-49. ütem:



Két nagyszekund halmazai dominálnak

A nagyszekund alapú együtthangzások típusai növekvő ambitussal:

80.-81. ütem:



a) teljes

b) hiányos

17. kottapélda

Az együtthangzás jelentős eleme a vokális zenében a szólamok párhuzamos vezetése, és az, hogy mely hangközök párhuzama milyen közegben, milyen módon, milyen gyakran és milyen hosszan szerepel, a stílus jellemző tulajdonsága. A tonális-funkciós zene homofon és polifon szerkesztésmódban egyaránt gyakran él a terc- és szextpárhuzamokkal. A tercpárhuzam („tercelés”) még egyes népek zenéjének előadói gyakorlatában is szerepel. A tonális tercpárhuzam, amelyben a kis és nagy tercek a hangnem követve váltakozva szerepelnek, mindig könnyen énekelhető. A reális tercpárhuzam azonban idegen a hagyományos hétfokú hangrendszerekben, ezért hosszabb menetük intonációs szempontból kényes. A *Tűzciterák* gyakran változó hangköz-struktúrái között kevés tér marad a tercpárhuzamoknak, de éppen a címszó kiemelésének eszközeként kerül sorra a 67.-71. ütem szoprán és mezzo szólamában (18. kottapélda), majd egy tiszta kvarttal magasabban a 77.-80. ütemben.

## TÚZCITERÁK

67.-71. ütem:

*mf espr.* *mp* *rit.* *allegretto*

S  
ci-te-rák, tűz - - - ci-te - rák, - - -

M  
ci-te-rák, tűz - - - ci-te - rák, - - -

A  
ci-te-rák, tűz - - - ci-te - rák pen - - - ge-nek,

### 18. kottapélda

A nagytercek itt tulajdonképpen csak egy váltóhangos ingamozgást végeznek. A párhuzamosan vezetett szólamokkal az altban egy hangsúlyosan kontrasztáló ellenszólamot állít szembe. A menet egy e-moll hármashangzattal indul, de a 70-71. ütem súlyán ismét a nagy szekund építőkövekből alakul ki a hangzat (*e - gisz - b, fisz - gisz - b*).

Ritkán fordul elő, hogy csak a tercparhuzam alkossa a zenei szövetet, de néhány ütemnyi területen erre is akad példa (19. kottapélda):

## TÚZCITERÁK

93.-102. ütem:

*mp* *mf* *mf*

M  
skar - lát vö - rö - sen zúg - - - va,

A  
skar - lát vö - rö - sen zúg - - - va,

mf  
szél ö - lén ki - tá - - - rul - va,

mf  
szél ö - lén ki - tá - - - rul - va,

### 19. kottapélda

A 95.-97. ütemekben magára marad a kis tercek párhuzama a két alsó szólamban. A 98. ütemtől a fokozás nemcsak a tiszta kvarttal magasabb fekvésben nyilvánul meg, hanem a párhuzam szűkmenetes imitációjában is kifejezésre jut. A menet öt ütemnyi egysége ismét az 1:2 modellskála hangjait használja.

A korábbi nagy terces párhuzamokhoz képest (51.- 54. ütem, „október óriás ibolyái” és a fent idézett 67. – 71. ütemek) az is különbség, hogy a menet egy lépéssel bővült. A következő imitációkkal sűrűn átszótt szakasz (103. – 119. ütem) skálamenetes dallamaiban megtartja az 1:2 modellt (23. kottapélda). Párhuzamos mozgásai eleinte a két kis tercyi tritonusokban haladnak, s csak az imitáció további sűrűsödésével alakulnak át kis terces párhuzamokká. A hallgató elsődleges élménye mégsem a párhuzamos mozgások követése, hanem valami egészen más tünemény: a kavargó szólamokból felsejlik alfa-akkord.

## TÚZCITERÁK

103.- 119. ütem:

S 1-2  
M 1-2  
A 1-2

S 1-2  
M 1-2  
A 1-2

### 20. kottapélda

A moll kvartszext felbontások, mint témafejek önmagukban is kiadják az alfa-akkord delta-szelvényeit (21. kottapélda):

c-moll + a-moll = a  $\delta$

esz-moll + c-moll = c  $\delta$

c-moll + fisz-moll = fisz  $\delta$

21. kottapélda

A lehajló hármashangzat-felbontásokkal szembeforduló tizenhatod mozgású 1:2 modellskála menetbe foglalt mi – szó – lá – dó' (3 : 2 : 3) képlet a témafejet kiegészítve ugyancsak  $\delta$ -akkord formát mutat (22. kottapélda):

a-moll + 3 2 3 = fisz  $\delta$

22. kottapélda

A különböző hangnemközi modellskálák és nagy szekund-halmazok hangzásvilága döntően megváltozik, a darab végére új rend alakul ki, funkciós előkészítéssel (23. kottapélda):

TÚZCITERÁK

114.-119. ütem:  
poco meno allarg. maestoso

S 1 sü-vi-te-nek, sü-vi-te-nek a va-dak ö-rö-mé - re, piú *f*

S 2 sü-vi-te-nek, sü-vi-te-nek a va-dak ö-rö-mé - re, piú *f*

M 1 sü-vi-te-nek, sü-vi-te-nek a va-dak ö-rö-mé - re, piú *f*

M 2 sü-vi-te-nek, sü-vi-te-nek va-dak ö-rö-mé - re, piú *f*

A 1 sü-vi - te-nek, sü-vi-tenek, mert piú *f*

A 2 sü-vi - tenek, sü-vi-tenek, mert piú *f*

Átmenet a tonalitás közegébe: d: VI. 9b 7 V# IV I#

### 23. kottapélda

A 119. ütemtől (maestoso) a dúr hármások ünnepi fénye uralja az együtthangzást. A homofon szerkezetet csak lazítja, de egy pillanatra sem homályosítja el a váltóhangos kötőelemek ritmikus játéka. Az ütemsúlyokat elfoglaló dúr hármások a nagy szekund halmazait a súlytalan ütemrészekre szorítják. A d orgonapont felett ezek a váltóhangok által létrehozott három nagy szekundus (b' – c'' – d''' – e'') együtthangzó képletek az alt 1-ben rendre visszatérő g' hanggal együtt szubdomináns funkciót képviselnek. A két akkordtípus hangjait egyetlen hangsorba rendezve ráismerhetünk a heptatónia szekunda egyik Kodály által is igen kedvelt moduszára, a kuruc hangsorra (24. kottapélda):

## TÚZCITERÁK

124.-125. ütem:

S  
ün - nep,

M  
ün - nep,

A  
van, ün - nep - van,

A 124.-125. ütem hangkészlete:

### 24. kottapélda

A következő ütempár ugyanúgy kezdődik, de a második üteme különös fénytörést szenved (28. kottapélda):

## TÚZCITERÁK

126.-127. ütem:

S  
ün - nep,

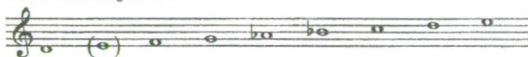
M  
ün - nep,

A  
ün - nep,

### 25. kottapélda

A 127. ütem hangkészlete megegyezik Bartók *Cantata profana*-jának kezdetével (26. kottapélda):

A 127. ütem hangkészlete:



### 26. kottapéllda

Vallomással ér fel, ahogyan párba állítja őket a 126.-127. ütem, s a tetőponton a sok bartókos elem kaleidoszkópjából a kodályi hangrendszerben emelkedik ki az ünnep fénye, az utolsó ütemekben felidézve és magába foglalva a korábbiakat, mintázva az utat, amint az élet a természetiből a történetiségbe megy át, s ott egybefonódik.

A *Tűzciterák* jelentőségét a bemutató krónikása, Kroó György lelkesült kritikája így írja le: „A költői képek megelevenednek, a festői ötleteknek érzelmi kifutásuk van, a szólamszámok bővülése, szűkülése is igazítja a hangulatunkat. A tetőponton felragyog az égbolt („ünnep van”), de, mint a gyönyörű befejezés érezteti, mégiscsak októberi ez az ég. Az ihletett, szép kompozíció nagy nyeresége hangversenyéletünknek.”<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup> Kroó György, „Új kórusművek” *Élet és Irodalom* 17/32 (1974. aug. 10.), 13.