PÉTER ÉVA*

AZ ERDÉLYI NÉPZENE MÁRKOS ALBERT ÉLETMŰVÉBEN

Kulcsszavak: *népzene mint ihletforrás, hangszeres vagy kórusfeldolgozás, polifónia, homofónia, ellenpont*

Márkos Albert zeneszerzői és zenepedagógusi munkássága egy célt szolgált: a magyar zeneművészet és zenekultúra felemelkedését. Jelen tanulmány röviden ismerteti Márkos életét és munkásságát, korabeli kritikák tükrében bemutatja azokat a műveket, amelyekben érezhető az erdélyi népzene hatása, majd válogatott vokális népdalfeldolgozások elemzésén keresztül rávilágít a zeneszerző alapvető kompozíciós elveire.¹

ID. MÁRKOS ALBERT (1914–1981) ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA

Székelykeresztúrról indult, felsőfokú tanulmányait Kolozsváron végezte a Zene- és Színművészeti Konzervatóriumban. 1932-ben hegedű- és zenetanári oklevelet nyert. Zeneszerzést Marțian Negreától tanult.

Munkássága kezdetén hangszeratanárként tevékenykedett, ugyanakkor a Magyar Színház zenekarában hegedült. Fellépett hangszeres szólistaként, kamarazenészként és amatőr kórusokat is sikerrel irányított.

1946 után a Zeneművészeti Főiskola professzora lett, zeneelmélet-szolfézst, akusztikát, módszertant, hangszerismeretet tanított. 1954–1958 között a Gheorghe Dima Zeneakadémia elméleti karának dékánja volt.

* PÉTER Éva (1965), PhD, tanár, a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Református Tanárképző és Zeneművészeti Kar előadójának. E-mail: evapeter65@gmail.com.

1 Lásd a szerzőnek a témával foglalkozó átfogó korábbi munkáit: PÉTER Éva: *Márkos Albert vokális népdalfeldolgozásai*. Presa Universitară Clujeană, Kolozsvár, 2012; PÉTER Éva: *Folk Song Arrangements in the Choral Works of Albert Márkos* [Márkos Albert vokális népdalfeldolgozásai]. Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Musica. LIV. 2009/2. 67–84.

A kodályi elvek követőjeként a népdalalapú zenei oktatásért harcolt.² Ennek elérése érdekében részt vállalt iskolai ének-zene tankönyvek³ összeállításában, a *Művelődés* című folyóiratban leckesorozatot vezetett *Zeneiskola* címmel, közreműködött a *Metronom* című szolféztár anyagának válogatásában.

Az amatőr kórusmozgalom egyik irányítójaként a zenei anyanyelv megismertetését, az erdélyi zenekultúra felemelését szolgálta. Az egyházzene területén az unitárius énekeskönyv és choral-könyv összeállításánál tevékenykedett.

Zeneszerzői tevékenysége sokszínű, több műfajban alkotott. Művei között szerepelnek szimfonikus művek, kamarazeneművek, balettzene, színpadi zene. A kórusirodalom műfaja megtalálható alkotótevékenységének szinte minden periódusában. A népzene hatása egész életművét áthatja.

1981. június 11-én, 77 éves korában hunyt el. László Ferenc kolozsvári muzikológus Márkos alkotásait „az erdélyi szimfonikus zenekincs legjavához” sorolta,⁴ alkotásaiban a „vitán felüli művészi minőséget” emelte ki.⁵ Benkő András zenetörténész Márkos műveinek újszerű hangvételét és a népdalokkal való szoros kapcsolatát hangsúlyozta: „Bár korunk modern nyelvén szól, az életadó forrásokról nem feledkezik meg”.⁶

A NÉPZENE HATÁSA MÁRKOS ALBERT MŰVÉSZETÉRE

A népzene gyakran került a 20. századi magyar és erdélyi zeneszerzők figyelmének középpontjába. Mint tiszta forrásból, ebből merítették ihletet saját műveik számára. Maga Márkos is azt vallotta egy interjúbán: „Teleszívтам magam erdélyi magyar folklórral. Udvarhelyszéken gyűjtöttem. Kapcsolatba kerültem népzeneészekkel, alaposan megismertem a magyar népdalt és a magyar népi zenélési módot. (...) Hogy egységes ötvözetet hozzak ki mindabból, amit magamba szívтам és ezt ugyanakkor

2 „Az iskolában a zenét legkönnyebben a népdallal lehet megszerettetni, mert ez áll közelebb a gyermek lelki világához. Zenei oktatásunk az elméleti ismereteket tartja elsődlegesnek, ahelyett, hogy a népdalok, a népek dalainak százaival ismertetné meg a tanulókat. Az elméletet a legszükségesebb ismeretekre kellene csökkenteni. A módszert illetően, a relatív szolmizáció a legcélravezetőbb.” FÁBIÁN Ernő: *Zene és hivatás. Megyei Tükör*, IV., 1971/498. 5.

3 Id. Márkos Albert Guttman Mihállyal és Guttmané Takács Gabriellával együttműködve tankönyvet szerkesztett az általános iskolai ének-zene oktatás számára.

4 LÁSZLÓ Ferenc: *Búcsú sokak nevében*. A Hét, XII., 1981/25. 8.

5 LÁSZLÓ Ferenc: *Szerzői est helyett: emlékhangverseny*. Utunk, XXXVII. 1982.

6 BENKŐ András: *Búcsú Márkos Alberttől*. Művelődés, XXXIV. 1981/8–9. 22.

az internacionális muzsika hangzásvilágának vívmányaival forrasszam össze. Ez az én legnagyobb törekvésem...”⁷

Más helyen is hangsúlyozza a népdal fontosságát: „... az a véleményem, hogy a legavantgardabb muzsikának is a kiindulása valamilyen formában a népdal kell hogy legyen. Természetesen nem idézet formában, hanem valahogyan magasabb szinten, hogy miképp, ez az egyes zeneszerzők dolga. Persze mindez elsősorban a hangszeres zenére vonatkozik...”⁸

A zenei anyanyelv kérdéséről pedig erdélyi emberként vallott: „A hazai magyar zeneszerzőknek az erdélyi magyar folklórból kell kialakítaniuk anyanyelvüket. De ez nem azt jelenti, hogy a romániai magyar zeneszerző nem nyúlhat más nemzet folklórához, mint ahogy azt Bartók is tette, mint tudjuk, román és más népek folklórját is feldolgozta, de zenei anyanyelve mégis tökéletesen magyar”.⁹

A zeneszerző első alkotóperiódusában olyan zenekari művek születtek, amelyek közvetlenül népi ihletésűek: *Erdélyi szvit* (1951), *Székely táncok szimfonikus szvit* (1951), *Román népi tánc* (1951), *Bihari vendégek szvit* (1956). Ez utóbbit a Marosvásárhelyi Állami Székely Együttes kérésére írta. Az *Egy népi tánc zenéje* (1956) című művet az Orvosi és Gyógyszerészeti Karon működő népi együttes számára komponálta. Zenekarra és énekkarra írt népdalszvitek: *Hargitai régi táncok*, *Udvarhelyszéki emlékek* (1957), *Korondi bál* (1969).

A *Székely táncokat* bemutató hangversenyre készült műsorfüzet kiemeli a mű ritmusának szinkópás, élénk jellegét, a harmonizálását pedig Bartók és Kodály népdalfeldolgozásaival rokonítja: „... egy szinkópás ritmusú élénk népi tánc, tele lendülettel és a csárdás jókedvével. A mű megharmonizálása abban a realista szellemben készült, melyben a nagy magyar zeneszerzők, Bartók Béla és Kodály Zoltán feldolgozta a magyar népdalok és néptáncok gyönyörű dallamát. A székely népdalokhoz és néptáncokhoz közeledve Márkos Albert zeneszerző hozzájárult az erdélyi magyar zeneirodalom gazdagításához.”¹⁰

Szintén a népzene szellemében fogant Márkos első szimfóniája: *Per prospera ad libertatem* (1960). A háromtételű mű értékelésekor Lakatos István zenetörténész kiemelte annak arányos szerkezetét, karakteres dallamait, változatos ritmusát, valamint Márkos biztos tudását, amellyel uralja kora kompozíciós technikáját: „Ez a szimfónia ihletett, komoly tudású zeneszerző munkája (...) három tételének arányos szerkesztése formailag a régi úton halad. Határozott arcélű dallamok, változatos ritmusok, jól hangzó polifonikus szerkesztés érzik e szimfónián, amelyben a szerző a mai zene-

7 PINTÉR Lajos: *Márkos Albert*. Előre, XVIII. 1970. 8.

8 SIMON Dezső: *Márkos Albert, párbeszéd az alkotóval*. Utunk, XXVII. 1972/48. 6.

9 PINTÉR Lajos: *Márkos Albert*. Előre, XVIII. 1970.

10 *Săptămâna muzicii românești. Program de sală*. Ateneul Român, București, 22-30 septembrie 1951. (a szerző fordítása).

szerző-technika és összhangvilág mesterségbeli fogásait biztos kézzel alkalmazza”.¹¹ A sokszínű erdélyi zene dallamvilágának finom mixtúráját emeli ki egy későbbi írásában Lakatos: „Márkos Albert szimfóniájában szerencsésen ötvözi össze a sokszínű erdélyi népi zenét. A hagyományos zenei kifejezés és formavilág felhasználásával, korunk zenéjének technikájával, olyan munkát alkotott, amely méltán érdemelte ki a közönség meglegedését”.¹²

Vonószekari műve, a Kodály emlékére komponált *Prelúdium és fuga vonószekarra*. „In memoriam Kodály Zoltán”, 1975-ben készült el. Alapja a Jőnek, jőnek... szövegkezdetű népdal dallama, melyet ugyanabban az évben dolgozott fel női karra. A művet a kolozsvári Zenelíceum zenekara mutatta be 1976-ban.

A versenyművek közül elsőként a *Hegedűverseny* készült el, 1958-ban. A témák forrására vonatkozóan, valamint a zenemű technikai megvalósításával kapcsolatosan, Lakatos István zenetörténész a következőket írta: „Bemutatott hegedűversenyében Márkos Albert olyan új hangot üt meg, amelynek a jellege egyéni és éppen ez a varázsa. Különös dallamok, el nem csévelt fordulatok, egészséges ritmusképletek jelzik Márkos új alkotási időszakát. (...) Márkos nem formabontó, hanem a régi hegedűversenyek útján jár, kifejező eszközei sem járnak új utakon, muzsikájában mégis sajátosat mond a régi, újromantikus technika kereteiben. Muzsikája őszinte, kellemes, frissítő hatású. Látszik, hogy maga is jól ismeri a hegedűt és ki tudja használni e hangszer lehetőségeit”.¹³

A *Simfonia concertante* (*Versenyszimfónia*) fúvósötösre, két vonószekarra és ütőhangszerekre 1964-ben készült el. A mű tételei: *Prelúdium*, *Scherzo*, *Pastorale*, *Rondo*. Benkő András a *Művelődés* folyóirat hasábjain így jellemzi a művet: „*Simfonia concertante*-jében az egykor hűvös, rideg tizenkétfokúság, barátságos népdal-dodekafóniává szelídül”.¹⁴ Lakatos István a műfaji meghatározásról, a feldolgozott dallamról, a feldolgozás technikájáról a következőket jegyzi kritikájában: „Az új *Simfonia concertante*, amely szórakoztató jellegű, és így rokonságban áll a Divertimentókkal, a Szvittekkel, lényegében egy kromatikus dallamra épült, melynek jellege a tételek változásával átalakul (...) Technikában a bartóki többszólamú szerkesztés eszközeit változtatja.” Legsikerültebbnek a kritikus a *Scherzo*-tételt tartja, kiemeli emellett a *Pastorale* című tétel képszerűségét és a záró részben megjelenő, karikatúrajellegű korált és fúgát: „Igen élvezetes a hargitai tájakat idéző *Pastorale* című zenei kép (...) valamint az ötletes utolsó tétel, a záró részben felbukkanó korállal és a csúfondáros fú-

11 LAKATOS István: *Az első szimfónia*. Igazság, 1963. október 26.

12 LAKATOS István: *Zenei élet*. Igazság, 1964. január 29.

13 LAKATOS István: *Kolozsvári szerző alkotása a Filharmonikusok műsorán*. Igazság, 1961. május 20.

14 BENKŐ András: *Búcsú Márkos Alberttől*. Művelődés, XXXIV. 1981/8–9. 22.

gával, amelyben a mindenáron fontoskodó többszólamú technikát idéző újabb zeneszerzők elé tár görbe tükröt, saját maga kontrapunktikus írásmódját is kigúnyolva”.¹⁵

A kamarazene műfaja is jelen van Márkos életművében. *A táncban* című, hegedűre és zongorára komponált mű alapját tiszta folklór alkotja. Lassú bevezető után virtuóz rész következik, majd egy siratójellegű, kromatikában bővelkedő középrész után a mű vidám jellegű, fokozatosan gyorsuló népi táncot idéző zenei anyaggal zár.¹⁶

1968-ban Márkos színpadi zenét komponál Tamási Áron *Énekes madár* című színdarabjához. Búzás Pál kézzongorás átiratot készített a műből. Ennek bemutatója kapcsán Kulcsár Gabriella zenekritikus kiemeli Márkos vonzódását a népzenehez: „... köztudott, hogy Márkos Albert zeneszerzőként, pedagógusként, emberként a népdal szerelmese volt. A műben az énekszerű betétek a népdalt, a népi humort idézik. A néhány pillanatra eluralkodó sejtelmességet markáns paraszttánc szakítja félbe, az idillikus pillanatnak a határozott giusto-férfitánc vet véget”.¹⁷

A NÉPDALOK FELDOLGOZÁSI MÓDJA MÁRKOS KÓRUSMŰVEIBEN

Márkos érdeklődése a műkedvelő kórusmozgalom iránt már zeneszerzői munkássága kezdetén megmutatkozott. Bekapcsolódott Jagamas János munkacsoportjába, és tevékenyen részt vállalt a kalotaszegi népdalok gyűjtésében, feldolgozásában és azok betanításában. Márkos Albert vezette a körösfői, Jagamas János a mérai, Szalay Miklós a mákófalvi, Búzás Pál a bikali, Vermes Péter a vistai, Orbán György a györgyfalvi énekkart. Nemes cél vezérelte őket: élővé tenni a népi kultúrát.¹⁸ A műkedvelő együttesek kórusfesztiválon léptek fel Bánffyhunyadon, Tordaszentlászlón, Aranyos-egerbegen. Ezek az együttesek különböző összetételűek voltak, ezért a feldolgozások között találunk két- vagy háromszólamú egynemű karra írt darabot is, de legjellemzőbb a vegyeskari feldolgozás.

A vizsgált anyagban van egy dallam, amelyet Márkos két különböző változatban dolgozott fel. *A Kimosom a zsebkendőmet...* kezdetű népdalnak kétszólamú egynemű,

15 LAKATOS István: *Kolozsvári szerző művének bemutatója*. Igazság, 1964. december 23.

16 Lásd bővebben LÁSZLÓ Ferenc: *Márkos Albert: A táncban. Népzenei „természet” és zeneszerzői lelemény egy jellemdarabban*. In: *Zenetudományi írások 1998*. Szerk.: LÁSZLÓ Ferenc. Kriterion–Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet, Bukarest–Budapest, 1999. 132–145.; LÁSZLÓFFY Réka: *„Nem éltem hiába”. Márkos Albert hegedű-zongora darabjáról*. In: HAUSMANN KÓRÓDY Alice (szerk.): *Erdélyiség a magyar zeneszerzők műveiben*. Partiumi Keresztény Egyetem, Nagyvárad, 2018. 100–112. (Szerk. megj.)

17 KULCSÁR Gabriella: *A táncban*. Szabadság, XV., 2003/127.

18 Lásd részletesen FÁBIÁN Ernő: *Zene és hivatás* című írásában a Márkos Alberttel folytatott interjú szövegét. Megyei Tükör, IV/498, 1971. XI. 28.

illetve négyszólamú vegyeskari változata van. A dallam a kisambitusú újabb réteghez tartozik. Hangsora (1. kottapéllda) a plagális réteget is érintő kvarttpilléres moll pentachord.

1. kottapéllda

A strofikus feldolgozású kétszólamú változat hangneme g-moll. A népdal dallama a szopránban található. Az alt szólam negyed hangértékű dallammozgással kíséri azt, a sorok végén található szünet alatt pedig nyolcadmozgással tartja fenn az egyenletes lüktetést. Az ismétlődő első sor kísérő szólamának indító motívuma azonos a népdal első dallamsora záró motívumának rákfordításával. A harmadik dallamsor szólamainak ellenmozgása után a negyedik dallamsor *unisono* résszel zárul.

A négyszólamú változat variációs formájú. Az első versszak feldolgozása a női szólamokra épít. A mű elején a szopránban megjelenő dallamhoz csupán sor végén társul az alt szólam egy-egy imitált motívummal. A harmadik dallamsor három hangból álló, emelkedő irányú kezdő motívumát két időegységnyi távolságra imitálja az alt szólam. A homofon szerkezetű záró rész az előbb tárgyalt kétszólamú, strofikus feldolgozás azonos sorával megegyező.

A négyszólamú feldolgozásban a teljes második rész kísérete hosszú, pedálszerűen kitartott hangokból áll (2. kottapéllda): a basszusban g alaphang, a tenorban ennek felső oktávja, melyet a „sej” indulatszóra énekelnek. Az alt szólam fél- és negyedértékekben ellenpontozza a nyolcadokban mozgó dallamot.

10 *mf*

Sz. Es - kü - vő - ről ha - za - jö - vet kér - di az a - nyám:

mf

A. Kér - - di a - - nyám:

p

T. Sej.

p

B. Sej.

12

Sze - re - ted - e, é - des lá - nyom, u - rad i - ga - zán?

sze - re - ted u - rad úgy i - ga - zán?

haj.

haj.

2. kottapéllda

A harmadik versszakban, a feldolgozás záró részében, lecsökken a szólamok száma, így *unisonó*ban énekel a szoprán az alttal, a tenor a basszussal (3. kottapéllda). A férfi szólamok oktáv hangtávolságban, egy időegységnyi távolságra imitálják a női

szólamokat, majd két ütem után felcserélődnek a szerepek, és a férfi szólamok indítanak, a női szólamok imitálnak.

19 *p*

Kö - rös - fő - i fa - lu - vé - gen van egy ha - las - tó,

p

Kö - rös - fő - i fa - lu - vé - gen van egy ha - las - tó,

p

8 Kö - rös - fő - i fa - lu - vé - gen van egy ha - las - tó,

p

Kö - rös - fő - i fa - lu vé - gen van egy ha - las - tó,

21

Eb - ben ú - szik, eb - ben ú - szik egy gyász - ko - por - só.

Eb - ben ú - szik, eb - ben ú - szik egy gyász - ko - por - só.

8 Eb - ben ú - szik, eb - ben ú - szik egy gyász - ko - por - só.

Eb - ben ú - szik, eb - ben ú - szik egy gyász - ko - por - só.

3. kottapélda

A záró részben kvintekből és szekundokból szerkesztett, különböző megfordítású akkordok szólalnak meg (4. kottapélda), melyek hatodik fokú szextakkordra, a *secunda volta*ban I. fokra oldódnak.

26 *mf* (sec. volta: poco allarg.)

1. 2.

Lá - tod ba - bám de hi - á - ba sze ret - tél. sze-ret - tél.

mf (sec. volta: poco allarg.)

De hi - á - ba sze - ret - tél. sze - ret - tél.

mf (sec. volta: poco allarg.)

Lá - tod ba bám de hi - á - ba sze - ret - tél. sze ret - tél.

mf (sec. volta: poco allarg.)

De hi - á - ba sze - ret - tél. sze - ret - tél.

4. kottapélda

Második példánk a *Jőnek, jőnek, hogy vigyenek...* kezdetű népdal ötsoros, úgynevezett ajnóta. Ötödik dallamsorát „ja-ja-ja” szövegpótló szótagokkal éneklik. Régi stílusú, recitáló, pszalmodizáló dallam. A pentaton alaphangkészlet felső rétegében (5. kottapélda) a moll jelleget a hangsor kis szextje emeli ki.

5. kottapélda

A variációs feldolgozás első versszakában a dallamot a szoprán, mezzoszoprán és alt szólam *unisonó*ban mutatja be. A szöveg tartalma indokolja ezt, hisz a dal menyasszonybúcsúzó, amelyet a nők szoktak énekelni csoportosan. A második versszakban (6. kottapélda) a dallamhoz kétszólamú, terc-, kvart-, szextmixtúrákban megjelenő kíséret társul. A pontozott félértékekben mozgó kíséret, 6/4-es ütemben, két

időegységgel későbbben indul, mint a dallam; harmonikusan előlegezés, metrikailag szinkópalánc benyomását kelti, amely tulajdonképpen egy ritmuskompenzálás, általa minden negyedlüktetésen mozgás érzékelhető.

13 **a tempo**

Sz. 2. Ö - kör sze - kér a ka - pu - ba, Ö - kör - sze - kér

Msz. A. 2. Ö - kör - sze - kér a ka -

16 a ka - pu - ba, Te - li lá - dám az aj - tó - ba,

pu - - ba, Te - li lá - dám

6. kottapélda

A harmadik versszakban (7. kottapélda), a négyütemnyi, kétszólamú imitatív részben megjelenik az előzőekben említett metrikai eltolódás a szólamok között.

22 *a tempo*

ja - ja - ja. 3. É - des - a - nyám, én már me - gyek, É des - a - nyám,
 A. + 1/2 Msz.

jaj! 3. É - des - a - nyám, én már me - gyek, É - des - a -

26 *Sz.*

én már me - gyek, Ró - lam min - den gon - dod le - vedd, Ró - lam min - den
 Msz.

nyám, én már me - gyek, Ró - lam min - den gon - dod le - vedd, Ró - lam

7. kottapélda

A kíséret a dallam alsó kvintjén reális imitációval indul, majd a pentaton mag kiemelésével (8. kottapélda) modális elhajlás történik, *g*-dórba.

mag dallam
 kíséret

8. kottapélda

A variációk egy részében változik a hangnem a különböző strófák feldolgozásánál. Jelen esetben a második és negyedik versszakban a dallam nagy terccel fennebb, *fisz* hangra kerül. A mű modális ábrája a következőképpen alakul: *d-fisz-d-fisz*. A két kísérő szólamban használt hanganyag diatonikus, *g*-fríg móduszt alkot. A második versszak utolsó két ütemében két új elem jelenik meg: *fisz* és *e* (9. kottapélda), így a részleges kromatika teljes kromatikává alakul.

mag dallam
 kíséret

9. kottapélda

Lassacskán (Andantino) ♩ = 69 - 72
mp

Sz. A. Ta - tár - há - gón van egy ma - gas

T. B. Ta tár - há - gón, Ta - tár - há - gón van egy

4 e - per - fa, Há - rom tü - zér hal - va fek - szik

c per - fa, Há - rom tü - zér hal - va fek - szik

12. kottapéllda

A mű második versszakában imitációs rész hallható (13. kottapéllda). Az egy időegységnyi távolságra induló imitáció első alkalommal megőrzi az eredeti dallam hangközeit, a következő dallamsornál viszont a kvartugrás helyett kvintugrás következik.

13. kottapélda

A hangközök szigorú imitációja tekintetében tehát egyetlen kivétel látható: a 17. ütemben (13. kottapélda), a népdal második versszakának második sorában a dallam V. fokról VIII. fokra lép: *b*-mollban *fisz*-*b*, tiszta kvart, míg a második szólam válaszában *disz*-mollban IV. fokról VIII. fokra, tiszta kvintet lép, tehát a válasz tonális.

Az imitáló szólam a módosított hangok révén (14. kottapélda) úgy gazdagítja a dallam diatonikus szerkezetét, hogy teljes kromatika alakul ki.

14. kottapélda

Az utolsó versszakban a szólamok vezetése lineáris, de felcsillannak homofon pillanatok. Kvart- (15.a, 15.b kottapélda) és szekundakkordok (15.c, 15.d, 15.e kottapélda) különböző megfordításai jelennek meg. Ezek mellett, nagy szekundokból és

kis tercekből felépített, félhang nélküli pentaton szeletekből alkotott akkordok találhatók.

15. kottapélda

Negyedik példa a *Kalákának Rugonfalvára* című szvit. A műben régi stílusú dallamokat dolgoz fel a szerző. Az első dallam, *A citrusfa levelestől, ágastól...* kezdősorú esetében a hangsor fríg (16. kottapélda), a felemelt harmadik fok miatt bőmásodos színezetet nyer. A hétfokú hangsor ellenére ezt a dallamot a pentaton réteg mellé is lehet sorolni. Dallamjárása és szerkezete szerint a kvintismétlés nyomait hordozza, amit a 4 5 VII 1 kadenciarend támaszt alá. Emellett végig a pentaton fokok alkotják a dallammenet pillérhangjait.

16. kottapélda

A ciklus második dallama, az *Édös anyám, gyűjts gyertyára...* szövegkezdetű népdal dúr hexachord (17. kottapélda) hangsorban mozog.

17. kottapélda

A ciklus harmadik darabja, az *Érik a szőlő, hajlik az ága...* ereszkedő kvintváltó dallama.

A ciklus felépítése összetett. A variációs feldolgozás egy-egy részében külön szerepelnek a női, külön a férfi szólamok, néha *unisonó*ban énekelnek, máskor két szólamban (férfiak, nők), és mintegy kiszélesítve az együttest, megjelenik a négyszólamú vegyeskar is.

A mű szerkezete: a)b)a)b)c). Az a) részek tempója *Andante*, a b) részeké *Più lento*, míg a záró c) rész *Allegretto*. Az a) dallam mindkét alkalommal *c*-frígben jelenik meg (bőmásoddal), csak a feldolgozás módja változik. A b) dallam előbb *C*-dúrban, második alkalommal ennek elsőfokú rokon hangnemében: *F*-dúrban található. A b) részek feldolgozási módja különböző: az első az ellenpont technikáját alkalmazza, a második pedig az imitációt. A *c*-dúrban lévő záró c) dallam ellenpontozott.

A ciklus első dallama, az *A citrusfa levelestől, ágastól...* kezdetű népdalt kétféleképpen dolgozza fel a műben. Első alkalommal szigorú, *unisono* imitációban (18. kottapélda), melyben a szólamok két időegységnyi távolságra követik egymást;

10 *p*

Sz. Úgy el - vá - lunk kis - an - gya - lom egy - más - tól,

Msz. *p* Úgy el - vá - lunk, mint a csil - lag fé - nyes

A. *p* Úgy el - vá - lunk mint a csil - lag

13 *f*

Mint a csil - lag fé - nyes ra - gyo - gá - sa - tól. Haj!

ra - - gyo - - gá - sa - tól. Haj!

fé - nyes ra - gyo - gá - sa - tól. Haj!

18. kottapélda

második alkalommal szabad imitációban: csak a kezdő motívumot tartja meg a zeneszerző (19. kottapélda), majd változatként ellentétes irányú, emelkedő dallammenettel érkezik a zárlatba.

24 *A tempo* *mf*

Sz. A cit - rus - fa le - ve - les - től, á - gas - tól,

A.

26

Sz. *f* (secunda volta *p*)

Kis-an - gya-lom hogy vál - junk el egy-más - tól? Úgy el - vá - lunk

Msz. (sec. volta *p*)

hogy vál - junk el egy-más - tól? Úgy el -

19. kottapélda

A népdalok feldolgozási módját tekintve megállapíthatjuk, hogy Márkos polifon és homofon szerkesztési technikát egyaránt alkalmaz. Ritkán jelenik meg tisztán egyik vagy másik feldolgozási mód, sokkal jellemzőbb ezek kombinációja. Előfordul, hogy a népdal különböző versszakait, vagy a ciklusba foglalt népdalfeldolgozások részeit más-más módon dolgozza fel. A részek összeillesztése viszont törésmentes.

A szigorú imitáció prím, oktáv, kvint és ereszkedő kis szext hangtávolságra történik Márkos műveiben. Láthatóan kedvelt a sztrettó. A polifonikus feldolgozás másik fajtája, a szabad imitáció a feldolgozott népdal motívumaira, dallamfordulataira alapszik. A hangközlépések nincsenek szigorúan betartva, csak a dallam körvonala marad állandó.

Id. Márkos Albert kórusművei a szólamok függetlenségére vagy legalább a szólamok lineáris vezetésének elsődlegességére épülnek. De ebben a polifóniában függőleges harmonizálási elv is létezik. Vannak feldolgozási részek, melyekben a szólamok együttes mozgásával akkordfűzések keletkeznek. Esetenként megtalálható műveiben a kíséretes monódia is. Ez a kíséret többféleképpen jelent meg: terc-, szextmixtúrák; kvintmixtúrák, melyekben *ostinató*ként ismétlődik egy forgó vagy boltíves motívum; vannak esetek, melyekben a kíséret helyett hosszan tartott, úgynevezett pedálhangok, orgonapont jelenik meg egy vagy két szólamban, melyekhez hozzáadódik az ellenpontoszó, harmadik szólam.

Márkos a népdalok feldolgozásában a művészi igényességet kiválóan társítja az egyszerűséggel. Műveinek nehézségi szintje a kezdő és haladó, iskolai és amatőr kó-

rusok technikai képességeihez alkalmazkodik. Hivatásának tekintette nemcsak a szakemberek oktatását, hanem a zeneszeretők széles körének nevelését is.

TRANSYLVANIAN FOLK MUSIC IN THE WORK OF ALBERT MÁRKOS, THE COMPOSER

Keywords: folklore as a source of inspiration, instrumental or choral processing, polyphony, homophony, counterpoint

The study presents a short glance upon the life and work of composer Albert Márkos (1914, Cristuru Secuiesc – 1981, Cluj-Napoca), followed by the analysis of four of his choral works, more precisely, the folk songs' arrangements for choirs. The analysis focuses on aspects regarding the sources of inspirations, the origin of the folk songs, their arrangement as well as the various composition techniques used.

MUZICA POPULARĂ ÎN CREAȚIA COMPOZITORULUI ALBERT MÁRKOS

Cuvinte-cheie: folclor ca sursă de inspirație, prelucrări instrumentale sau corale, polifonie, omofonie, contrapunct

Prima parte a lucrării cuprinde date privind viața și activitatea compozitorului, pedagogului clujean Albert Márkos (1914, Cristuru Secuiesc – 1981, Cluj-Napoca). În partea a doua sunt prezentate lucrările inspirate din folclorul din Transilvania. În final sunt analizate patru prelucrări corale de melodii populare. Analiza propriu-zisă a prelucrărilor de melodii populare cuprinde aspecte cu privire la sursa de inspirație (muzica populară), la originea melodiilor, la modalitățile de prelucrare și la tehnica componistică utilizată.