

ADY RITMUSA BARTÓK ÉS KODÁLY DALLAMAIBAN

Bartók és Kodály Ady-dallamai nemcsak a két zeneszerző prozódiai elveiről adnak felvilágosítást, hanem Ady ritmusrendszerét is megvilágítják. A szerző ugyanis nem versképletben gondolkodik, hanem a megvalósult versritmust, a szöveg hangtestét veszi alapul, amikor zenét ír rá; s vagy igazodik hozzá, vagy átalakítja a maga zenei és prozódiai elképzelései szerint. Így a dallam ritmikája sokszor éles fénybe állítja a költő által megvalósított szövegritmust. Vagyis tanulmányozhatjuk benne, hogy viselkedik a magyar ütemes vers és Ady tagoló verssel kevert jambusa a fokozott stilizációban: zenei remekké átalakítva. Tanulságos látni, hogy nyúl Ady verséhez két olyan zenész, aki a népdal prozodiájának törvényeit részben kutatással tisztázta, részben felszívta magába ezer és ezer hallott, sőt lejegyzett dallam előadásából. Vegyük tehát sorba ket-tejük Ady-dalait és kórusait, kezdve a magyar ütemes versekkel, azután, ami izgalma-sabb, azokkal, amelyeknek alapja a többé-kevésbé megállapítható jambus.

Magyar ütemes vers mindössze kettő van Bartók Ady-dalai közt, és egyetlen Kodály-nál, késői kórusművében.

A *Három őszi könnycsepp* formája szabályos felező nyolcas, de két ilyen sora közé egy félsornyi 4 szótag kerül, amit a költő a következő sorral egyetlen mondatba összefog. Tulajdonképpen 8 + 12 lesz a forma, vagy a természetes tagolás szerint inkább 8 + 8 + 4. Bartók is ezt a tagolást valósítja meg. Az első sor ringó 3/4-es ritmussal kezdődik, majd egy hosszú „Óh” után egyenletes nyolcadok 4 + 4 tagolásban futnak le, a lezáró négyes pedig ellassul két ütemre. A harmadik versszakban mindent ellassít, itt már eltűnnek a vers ütemei, a szavak külön jelentősége van kiemelve, s a megáradó énekhang a végső értelmet fejezi ki.

Érdekesen alkalmazkodik a ritmus a szótagok hosszúságához. A szóismétléssel kialakított első nyolcasban fél és negyed értékek váltakozásával követi a hosszú-rövid szótag váltakozását. A szaladó nyolcasok egyenletes recitálásában pedig eltűnik a szöveg szótaghosszúsága, akárcsak a népdalban. Az ellassuló zárlatban viszont ismét pontosan követi: „leányokra”. Jellemző, hogy a rövid mellett álló hosszú magánhangzós szótagot énekelteni a leghosszabban, a helyzeténél fogva hosszút már nem annyira – az lépő negyed lesz –, s ilyet kap a sorvégi rövid szótag is, mert azt az utána következő szünet miatt érezhetjük hosszúnak is.

A lelassított, széttagolt utolsó sor követi a szöveg szótaghosszúságait: „Oh be” hosszú + rövid, „könnyű” rövid + hosszú. Vagyis a hosszú magánhangzót hosszabbnak érzi, mint a mássalhangzó-torlódás előtti, pusztán helyzeténél fogva hosszút. „Sírva” nagyon hosszú + rövid; végül a „leborulni” esetében az egyetlen hosszú szótag nyúlik meg a két rövid után, a sorvégi rövidre pedig ismét lehet hosszan énekelni.

Egészen más jellegű *Az ágyam hívogat*. Ezt Ady mély gondolati árkokkal olyan következetesen tagolja 3 + 3-as sorokba, hogy ettől Bartók sem térhet el. Annyi változatoságot engedhet csak meg, hogy a hármasokat hol lassabban, hol gyorsabban mozgatja, hol teljesen elkülöníti, hol kettőt vagy többet énekelten egy lélegzetre; de maga a hármas tagolás végig következetes marad.

Kevés itt a lehetőség a szótaghosszúság követésére is, mivel az a magyar ütemekben általában nem érvényesül, másrészt ez a vers arról nevezetes, hogy szinte minden szótagja hosszú. Még aránylag több rövid van az ütemek végén, amit Bartók legtöbbször hosszúnak fog fel – teljes joggal. Az ütem elején levő, ritka rövid szótagot csak akkor érezteti, amikor az egész ütemet lelassítja, külön tartja. De amikor egy lendülettel „recitáltat”, több hármast összevonva, akkor mindig csak az ütemtagolást tartja meg

egyenlő szótag – vagyis hangértékekkel. Például: „Vidámság”, „Koporsó”, de „ledőlni”. Viszont amikor Ady is egyszerre több rövid szótagot sorakoztat egymás után, hogy az előzmények után az erő, az akarat feltámadását jelezze, akkor Bartók is elkezdi pontozni: „Megbújni, kinézni, Kinézni, kikelni, Kikelni, akarni”. Érdekes, hogy a „be hívsz már” mondatot kétféleképp ritmizálja: egyenlő negyedekkel, a „be” szót megnyújtva, és nyolcad + pontozott negyeddal az elején. A második forma, amely kiejtésünknek megfelelőbb, fokozást hoz az elsőnek panaszos hangzása után.

Hangmagasság tekintetében az ének szinte minden kijelentést és magános szót, amely önálló ütemet alkot, magasan kezd; mennél hangsúlyosabb a szöveg, annál nagyobb lehanyaglással folytatja. Emelkedő vég csak két megismételt szó közt van, amikor még „továbbmegy” a zene, nem zárja le a gondolatot; vagy ha az ismételt szóval átvezeti a gondolatot a következőkre. Az egész ének szabályos, magyar deklamáció: szinte csak a hanglejtést rögzíti pontos, zenei hangmagasságokon.

Kodály a *Fölszállott a páva* kompozícióban annyival könnyebb feladat elé került, amennyiben itt Ady szabályos népdalütemeket írt a mottóként idézett népdal nyomán. Ady ütemei is, Kodály dallama is többnyire 4 + 2-be tagolja a hatosokat. Sőt Kodály feldolgozása idéz is egy népi dallamot, s azzal hoz változást a műbe, hogy először ennek dallamától tér el, majd később a sokáig megtartott ritmusától is; mindig ott, ahol ezt a szöveg tartalma is megkívánja („másképpen lesz holnap”, „Új harcok, új szemek”, „Várjuk már, várjuk” stb.). Különben Ady is többnyire másként alkotja ezeket az ütemeket: 3 + 3-as vagy kevésbé éles tagolással.

Ebben az ütemes versben is eltűnik a tagoláson belül a szótaghossz különbsége: „Napszedítő tollak”. Kodály is követi a népdal-tapasztalatokat, amikor a hosszú szótagok mellé vagy közé kerülő rövidnek ejtését követi rövid és pontozott hosszú hanggal („büszke pávák”), a hosszú szótagot viszont rövid nyolcadon is jónak érzi („napszedítő tollak”). A névelőt, amikor versütem elején áll, ő is ütem elejére, hangsúlyos helyre teszi; legföljebb utána magasabbra emeli a dallamot: „az ő magyar fákat”; vagy az ütemen belül egy kis szünet után kezdi – nem is hangsúlyosan, de nem is ütemelőzővel („a bus magyar élet”). Egyetlen hely, amely minden szempontból szabálytörő, az „a magyar i-gékek”. Itt a rövid névelőt a régies ejtés szerint „Am-magyar”-nak mondhatja, és hosszú, kiemelt hangon énekelteni. Ugyanis a „magyar” szó túlságos kiemelése egy ütemelőzőszerű névelő után: „a / magyar igékek” elhomályosítaná a sor igazi súlypontját, az „új” szót.

A dallamemelkedéseket ritmus szempontjából csak a népdalidézettől eltérő helyeken érdemes elemezni. Ezek általában a szavak és szólások olyan ereszkedő követését árulják el, mint „Az ágyam hívogat”, kivéve a „Várjuk már, várjuk az új magyar csodákat”. De itt is csak az egymás után következő ütemek lépnek mindig magasabbra, ami a várakozás fokozását, vagyis a tartalmat fejezi ki zenei eszközökkel.

Most pedig térjünk át a bonyolultabb problémára, a jambusok megzenésítésére.

Legkevésbé érezhető a jambus-alap *Az őszi lárma* szövegében. Ennek 5 + 10 + 11 szótagú sorai között különösen az utolsó nem éreztet jambust – sem más kötött ritmust (legfeljebb kétszer újra kezdődő félsorokkal, de akkor sem következetesen). Az egész inkább beszédszerű, szabad vers. Ezt valósítja meg Bartók is, többnyire parlando-recitativo előadással, általában egyenletesen futó nyolcadokkal és tizenhatodokkal, amelyek közt csak néha, egy-egy feltűnő szótaghossz-különbségnek ad ritmikai kifejezést: „Az / éjszakában”, de máshol nem: „Egy régi / ember”. Az egyikben érezte volna a jambust, a másikban pedig a magyaros ütemet, a 3 + 2-t? Valószínűbb, hogy ezt a verset olyannak érezte, ami nem köti túlságosan a zeneköltőt. Azért folya-

modhatott olyan merész zenei hatásokhoz, mint „minden / jajt össze- / lopott”, a „jai” kiemelésére, és „vén deszkák kopog”, ahol a furcsa tagolás és az egyenletesen lefutó tizenhatodik szinte kopognak ritmusukkal.

Világosan érezhető jambus van viszont az *Egyedül a tengerrel* tízeseiben. De éppen az ilyen tízes jambus érzetet könnyen 5 + 5-ös magyar ütemeket az 5. szótag utáni metazete miatt. Éppen ezért kétféle megoldás keveredik a megzenésítésben: egy beszédszerű parlando-recitativo, amely a beszédtagolást és hangsúlyt érzeti, ritkán a szótag hosszát is, és néha egy ötös ütemekben jelentkező világosabb tagolás: „Tengerpart, / alkony”, „Parfümje / szálldos || csókosan, / körül”. Ilyenkor a névelőt vagy kötőszót az előzményektől jól elválasztva de ütemelőzőként alkalmazza: „Lent zúg a tenger ... a / tenger örül”; „Dalol a tenger... .. és / dalol a múlt.” Ezt az ütemelőzőt sor elején is megtartja, amikor a szöveg nagyon élesen kialakítja a jambust, s a dallam kénytelen követni: „Egy / fárosz lángol / messze valahol”; „És / álmodom az ócska / pamlagon”. Viszont „Egy virágot a pamlagon hagyott”-ban nem választja le, mert a sor elejét nem érzi jambusnak, tehát magyarosan recitálja – akárcsak az előbbi sor végén a „valahol”-t.

A *Nem mehetek hozzád* 4 + 9 + 4 szótagú soraival szintén jambus-alapra mutat. Különösen az utolsó sorok: „Én meghalok”; de a legtöbb versszakban a kilencesek is. Bartók ezt a verset is beszédszerű, szabad recitativo jelleggel zenésítette meg. Néha azonban a szöveg tagolása olyan erős, hogy követnie kell, s az magyaros hangzású jambust ad, vagyis több arsisra eső, kiemelt szókezdetet, amit Bartók nyújtással és magasról leeső dallammal követ: „Mások mehetnek, törnek, élnek”; „Bús és balog Mindenem: csókom, utam, sorsom”. Figyelemre méltó, hogy a rövid kezdetű „utam”-nál eltér a többi szótól, és rövid-hosszú hangot ír elő. Még jellemzőbb, hogy a nagyon jambusi „Én meghalok” sort ütemelőzővel kezdi; viszont az egész szólam mindig nagy esésekkel halad az első szótól az utolsóig. (Kivétel csupán az utolsó, megismételt sor: ott már az *én* eltűnik, s csak a *meghalok* marad.)

Ütemelőzővel indítja az „Itt / nyara van minden pimasznak” egyébként recitáló sorát is, mert világosan érzi a szöveg emelkedését a második szótagon. Akkor is a szöveg értelmét követi, amikor kiemeli a „szent” szót, noha az a jambusi képlet szerint thesis volna, tehát hangsúlytalan és rövid. Ebben a sorban ugyanis a 9 szótagon kívül csak a 2. és az utolsó arsis hosszú szótaga felel meg a jambusi képletnek: az „én” és a „bolondságom”. Bartók kezdeti tehát parlandóval, ahol nincs tekintettel a szótagok hosszúságára, majd kiemeli az értelmileg fontos „szent” szót, utána még saját recitáló modorában folytatja, s csak ez előtt a jambusi arsis előtt lassítja le a recitálást, hogy a kihangzást már a pontos „jambusi” mértékkel ritmizálja meg.

Ady legsajátabb, legtöbbet alkalmazott jambus-metruma a 9 szótagos, ötöfés jambus. Ebben tudta a magyar szólamokat a legizgalmasabban egyeztetni a jambussal – néha már teljesen jambus nélkül. Kodály az egyetlen népdal-versen kívül csupán ilyen kilenceseket zenésített meg Adytól: a *Sírni, sírni, sírni* és a *Sappho szerelmes énekét* 1916-ban, az *Ádám, hol vagy?*-ot 1918-ban és az *Akik mindig elkésnek* kórust 1934-ben. (Csak mellékesen jegyzem meg, hogy Bartók is 1916-ban írta *Öt Ady-dalát*, sőt a kiválasztott versek nagy része is közel van egymáshoz Ady könyveiben. Mintha egyszerre határozta volna el az Ady-versek megzenésítését.)

Kodály a 9 szótagot hol 5 + 4, hol 4 + 5 egységbe vonja össze, néha ezek is tagolódnak 3 + 2 + 2 + 2 vagy más elosztásban. A dallam ennek megfelelően többnyire két egyenlő időtartamú ütemre tagolódik, amelyben az öt szótagú rész egy-egy negyedet nyolcadokkal apróz, és így teszi egyenlővé a másik ütemmel.

A *Sírni, sírni, sírni* 24 sorából Kodálynál 16 világosan kétütemű; kettő világosan három-

ütemű: „Hallgatni / orgonák / bűgását” és „Nézni egy / idegen / halottra”. Az utolsó sor világosan követi a tiszta jambust. Néha a kétütemű megoldás bizonytalan: három- sőt négyüteműség sincs kizárva. („Fázni holdas, babonás éjen”; „Tagadni múltat mellet verve”). Közben van egy bizonytalan tagolású sor, amely a végén jambusra hangzik ki a szövegben: „Lépni mély, tárt sírokon által”, Kodálynál pedig daktilus-spondeus megoldást kap. (Négy ütembe osztva ugyan, de az elnyújtott értékek és köztük a szünet, majd az ütem végén induló új szólam elmosza a tagolás érzését.) Végül két sor, éppen az első kettő, két ütemre van szétoztva ugyan, de szinkópával átkötve, mintha Kodály két choriambust akart volna létrehozni a jambusi sorban. A következő sor második felének hasonló ritmusát viszont az alatta levő szöveg már nem indokolja. Az átkötés és a második sorrészlet hangsúlytalansága azt érzeti, hogy itt nincs tagolás: ezek a jambusi sorok egyetlen ívet alkotnak, még ha két ütemre terjednek is ki. Ezért van egyetlen íve a dallamnak hangmagassága szerint is.

Máshol, ahol a tagolás nagyon egyértelmű, a hangmagasság is érzékelteti. („gyászmenetnek”, „fáklyafüstben”), kivéve ahol a tartalom egyhangú mormolást kíván. S természetesen át kell kötnie zeneileg is az enjambement-t: „Ezüst sátrak, fekete leplek / alatt lóbalni...”.

A szótagok időtartamát Kodály szinte az egész versben pontosan követi. Nem számít eltérésnek, ha a sorvégi rövid szótagot ő is hosszúnak minősíti; ugyancsak nem eltérés, ha a helyzeténél fogva hosszút a tagolás határa előtt rövidnek veszi, vagy a helyzeténél fogva hosszút rövidebbnek a természeténél fogva hosszú mellett, hogy annak valóban hosszabb jellegét kiemelje. Hat ilyen esetet leszámítva mindössze kettő marad, ahol zene és szöveg időtartama eltér: „Megbánni”, vagyis rövid és „félhosszú” egyaránt negyedérték; továbbá „Testamentumot”, ahol a második szótag rövidege nincs érzéttve; de itt már annyira önálló életet él a zene a befejezést érzéttető hosszú és magas hangokkal, hogy ilyen csekélység föl sem tűnik a hallgatónak.

Már nem ilyen világos a megoldás a *Sappho szerelmes énekében*. Az első sor két tagja után a második sor több szempontból bizonytalan: „Szemben ki ülhet”; a vers érezhető három ütemét is kettőbe vonja össze, ugyanakkor a „ki ülhet” kérdést, ahol a „ki” nagyon is hangsúlyos, hangsúlytalan és mély hangra énekelte. Itt a nagyon érezhető jambus okozhatta a problémát.

A további két sor már szabályosan tagolódnak két ütemre. A záró, adonisi sor tá-titi / tá-tá ritmusát a szöveg mindig pontosan kialakítja. Kodály mégis változtat benne: a második, rövid szótagot kissé megnyújtja, bizonyára azért, hogy a fokozatos rövidüléssel a névelő váljék legjelentéktelenebbé, egyúttal jobban hozzásimuljon a hozzátartozó szóhoz, mégis megtarthassa azt a megoldást, hogy a két ütem = két szólamtag.

Nagyon pontosan követi a második strófa első sora a szöveg hosszúságviszonyait, de tagolását nem. A három ütem sem érzet hármastagolást, még kevésbé kettősséget. Viszont pontosan érzeti az első három szótag hangsúlytalan – mondjuk „ütemelőző” – jellegét, ami után a fő értelmet hordozó szó kap nagy kiemelés, utána pedig az „elalélok” hangsúlytalanul, mélyebb hangjaival teljesen beleolvad az előző szólamba. (Ugyanezt a ritmust máshol hangsúlyossá teszi, mint látni fogjuk az *Ádám hol vagy?*-ban „leigázza” és az *Akik mindig elkésnek*ben: „ölelésünk”). Nyilván nem lett volna helyes ennek a szónak itt hangsúlyt adni, amikor éppen lehanyagolást jelent. Az egész sor zenei vonala és ritmikája így pontosan azt adja, amit a jambikus szövegsor is érzet.

Már problematikusabb a következő. Kodály, bár két ütembe írja, de tulajdonképpen háromba tagolja: „Torkomon / a szavak / elfúlnak”, a rövid névelőt pontozott negyeddel megnyújtja. Itt a bizonytalan tagolás (6 + 3) mellett az öt egymást követő rövid

szótag okozott nehézséget. Ezután ismét két ütem a „Bőrömrre zápor-szikrák hullnak”. A vers három tagot éreztet, s egy híján minden szótagja hosszú, Kodály tagolatlanul, egyenletes, emelkedő negyedekkel előkészítésre használja fel a tetőponthoz, a „Szememben” szóhoz, s ott már követi a szöveg tagolását két ütemmel, pontos szótag-hosszúsággal és ereszkedő dallamvonalakkal. A lezáró adonisi sor ismétli az elsőnek dallamát és ritmusát, ezért a „fülemben” szó eleje is hangsúlytalanná válik a jambusnak megfelelően, de magassággal kárpótolva.

Az utolsó versszak a remegést éreztető, ütemelőzőnek írt, vibráló ritmusokkal is két tagot alkot. A következő hármas tagolás – „remegően ...” – után bizonytalan, tulajdonképpen tagolás nélküli sor következik („Az őszi fűszálnál...”). Ez megint világosan jambus a szövegben, itt tehát megint nagyon pontosan követi a zene a szótaghosszúságot, és ütemelőzőt is alkalmaz, majd a végén hangmegemeléssel magyarosítja a hangsúlytalan szókezdetet: „fakóbban”.

Az utolsó kilences, „Állok és már érzem a vesztem” két tagból áll, s az első látszólag nem törődik a szótaghosszúsággal. De a nyolcadok a *sostenuto*, *molto appassionato* előadásban úgyis lassan hangzanak el; az egész sor tehát mégis követi a hosszúság-viszonyokat. Ugyanezt látjuk az utolsó adonisi sorban, amelynek most már tagolása is egybeesik a szöveg tagolásával, s így a zene is pontosan megvalósíthatja: „Meghalok / érted”.

Az *Ádám, hol vagy?* sokkal könnyebben alakult át dallammá. Tagolása világosabb, könnyebben válik két vagy három ütemmé; ugyanakkor a szótaghosszúság követése is könnyebben olvad bele a magyar ütemezésbe. A tagolás még akkor is egyszerű, amikor emelkedő kezdetet kénytelen ütemelőzővel megoldani („Hogy ellenségim”; „De nap-szemét”). Az utóbbi egyúttal érezhető jambus is, de itt már az ütemelőzőn túl nem okoz problémát, mint ahogy a harmadik versszak első sorában sem, amit háromra tagol azáltal, hogy az „És hogyha” részt hosszú ütemelőzőnek minősíti. Az egész költemény folyamán itt, a második tagban tér el egyedül a 4/4 ütemtől: a „néha-néha” 2/4-dé lesz. A következő sor egyszerre jambus is, három tag is; de itt a dallam megint elszakad a szöveg hangtestétől, hogy tartalmát éreztesse kiszélesített íveivel (bár a hármas tagolás látszólag jelen van a hat ütemben, de egészen más elosztásban). Az *Isten* szó már korábban is szabálytörésre kényszerítette: a második sorban megnyújtotta a névelőt, hogy méltóan előkészíthesse: „...jön az Isten”. De ez a pontozás már alig számít prozódiai hibának, mert a két rövid szótag a népdalban is nyolcad + pontozott negyed értéket kap feszes 4/4-ben. Legföljebb a névelő megnyújtása ad szokatlan érzést, de ezzel irányítja rá a figyelmet az utána következő szóra, ami a verssor értelmét hordozza.

Ahol a tagolás és a szavak hangsúlya erős, ott eltérhet a szótaghosszúság pontos követésétől is, mégis jóleső a ritmus. „Hallom ahogy / lelkemben / lépked”: nem rajzolja ki az első chorijambust, inkább a beszéd tagolását követi; s a második félsor végig hosszú hangjait is tagolja rövidekkel: „Lelkemben”, hogy ezzel is elkülönítse a két tagra való szavakat, vagyis a tagolásnak adjon elsőséget a szótaghosszúsággal szemben.

A következő, tagolhatatlan és eléggé kifejezett jambusi sort három ütembe osztja szét, de ez csak látszólagos tagolás: tulajdonképpen egy hosszú „ütemelőző” után hat szótagos szólam következik szabályos 4 + 2 osztásban, ahol az „Ádám, hol vagy?”, a legfontosabb kijelentés meglöbög a dallamban. A további sorok végig 2–2 ütembe tagolódnak, a szöveg további tagolása legföljebb az ütemen belül érződik, s a hosszúság-viszonyok is szépen simulnak a szöveghez. A két eltérés érthető: a „*Szívemben*” két rövid nyolcada hosszú szótagok alatt egyrészt a hosszú magánhangzók közti mássalhangzó-torlódásos szótagokat akarja rövidebbnek éreztetni, másrészt a szólamhatárt is éreztetni. A „Megtaláltam és” esetében pedig az „ütemelőző” jellegű kötőszó az egész

frázis tempója miatt rövid, ahogy felfut a csúcsra, a „megöleltem” szóra. Az utolsó sor pedig itt is elszakad a szöveg ritmikájától zenei követelmények szerint: hogy széles, magas hangokon végső emelkedéssel zárja le a kompozíciót.

A késői kóruskompozíció tökéletes ritmusokkal, egyúttal a tartalmat mindig érzékenyen kiemelve követi a szöveget. Adynál ritka a költemény kezdetén az emelkedő versláb; ezt másként, mint ütemelőzővel nem lehet megoldani. Utána két ütemben, de azon belül hármas tagolást is éreztetve halad a sor. A második verssor elmosódott tagolását a szótaghossz pontos követésével és a hanglejtést utánzó dallammal egyenlíti ki. Az ütemére kerülő hangsúlytalan szó- és szólamvég lesz a legmélyebb hang, s a szó elejét egy kissé megemeli: „jö- / vünk”.

A továbbiakban többnyire két ütemen belül éreztetett hármas tagolás következik, általában pontosan követett szótaghosszúsággal. A kivételek viszont még érdekesebbek. Ilyen mindjárt a „Meghalni se tudunk / nyugodtan”. Kodály itt pontosan érezteti, amit az Ady-ritmus sugall: a sor közepén megszaladó szótagok az ellensúly véggel a nyugtalanságot festik alá; Kodály még fokozza ezt az aránytalanul megnyúló második hang után szaladó rövidke idegesen megránduló pontozásával és kis hullámaival: „Meghal-nisetudunk”. Még kifejezőbb a következő „szabálytalan” sor: a zene itt már csak szólamtagolásról vesz tudomást, azért az első négy szótagot egyenlően rövidnek veszi, hogy fokozatos ellensúlással fusson fel a csúcsra, a „halál” szóra.

Az utolsó versszak ismét, mindössze két belső sora új. Ezeket Kodály összevonta, két szót kihagyott; így csak a maradék szavak pontos időmértékét követi a belső szólamokban, majd a szopránban is elhangzó dallammal. S lezárja a művet az első sor ismétlésével, ahogy a verset a költő.

Összegezzük az elemzésből nyert tanulságokat.

A két zenész különböző stílussal nyúl az Ady-versekhez. Bartók beszédszerűen, parlando-recitativóval inkább az Ady-vers kötetlenségét hangsúlyozza, és a versfelmondás beszédszerűségéhez közelíti a zenét. Kodály zeneileg kielezi, tovább stilizálja a benne levő ritmusárnyalatokat. Jellemző, hogy Kodálynak aránylag hosszú dalaiban is alig fordul elő triola; Bartóknál a recitativban is, azon kívül is sok a triola, kvintola, kvartola. Kodály inkább kiaprózza a negyedeket, vagy pontoz; mindenképpen szimmetrikus ütemeket igyekszik kialakítani. Ugyanakkor ritkán változtatja meg az ütemfajtát: egyetlen esetben változik a 4/4 2/2-dé. Bartóknál valamivel többször, bár ez a fogás inkább a feszes, kimért ütemek hajlékonyabbá tételére szolgál. Kodály az elmosódott vagy változó tagolást ütemen belüli eltolással követi. Mindketten láthatóan akkor tudják könnyebben megoldani a ritmust, amikor a tagolás benne a döntő.

De különböző stílusokkal is mindketten alkalmazkodnak a szöveg bizonyos sajátosságaihoz. Vegyük sorra ezeket.

Mindketten, váltakozva hol a jambust éreztetik, hol a magyar beszéd tagolását – aszerint, ahogy az egyik vagy másik jobban előtérbe nyomul a versben. És szinte a szeizmográf érzékenységgel követik, ha ez a tagolás világos és egyértelmű, vagy ha elmosódott. Bartóknál különösen világos a tagolás és a kidomborodó jambus megkülönböztetése az *Egyedül a tengerrel* felező tízeseiben; Kodály pedig Ady kilenceseit ugyanúgy tagolja hol 5 + 4, 4 + 5 szótagszámú, egyenlő két tagba, éreztetve ennek további tagjait, hol ritkán három tagba, mint ahogy a verselemzés is kimutatta.

Mindketten igen határozottan érzik a szólamok és különálló szavak kiemelt kezdetét és ereszkedő hanglejtését. Ha csak nincs valami zenei kifejezésbeli vagy formai okuk az ellenkezőre, mindig ereszkedő vonallal oldják meg az egyes tagok dallamát, vagy legalábbis a végét engedik lehanyagolni.

Gyors nyolcadok vagy tizenhatodok sorozatában nincsenek tekintettel a szótaghosszúságra; ha lelassul a zene, azonnal éreztetik. Ez megfelel a népdalban is tapasztalható jelenségnek, hogy a hosszú szótagok gyors ejtése – szaladó nyolcadokban – semmi problémát nem okoz, csak a rövid szótagok elnyújtása – lassú ritmusban – bántja a fület.

Magyar ütemekben nincsenek tekintettel a szótagok külön hosszúságára. Ott csak a szótagok száma alakítja a ritmust. Lassú, giusto tempóban azonban árnyalják pontozott ritmussal.

Amint érezhető a jambus – még ha keveredik is tagoló ritmussal –, pontosan követik a szótagok hosszúságát vagy rövidegét.

Van emelkedő kezdet is a magyarban, s ezt mindkét zenész ütemelőzővel oldja meg. Ilyenkor a dallam is mindig emelkedik. Másként járnak el, ha a szó eleje a zenei ütem végére esik, többi része átnyúlik a következő ütembe (különösen jambusban): ilyenkor a szó eleje mindig magasabb hangra kerül, hogy az arsisnak legalább egyik elemét, a hangemelkedést kapja meg a szó eleje. S érzékenyen követik a névelő és kötőszó kettős viselkedését: hogy többnyire az előzményekhez simul, de érezhető elválással, néha azonban ütem elején is állhat (de ilyenkor kis ritmuszavart érzünk, s az utána következő szót kissé megemeljük). Pontosán ilyen kettősségben talákoztunk vele mindkét szerző dallamaiban.

Bartók és Kodály megzenesítési gyakorlata tehát minden stílus-különbségük ellenére is egyezően mutat rá a közös verstani problémákra; minden olyan ritmikai tényezőnek jelentőséget tulajdonít, amit az eddigi verstani vizsgálat kielemezett a szövegekből. A két nagy zenész Ady-verseire írt dallamait tehát fel lehet és fel kell használnunk tanulságul a magyar ritmus elméletében is.

1. HÁROM ŐSZI KÖNNYCSEPP

tranquillo

Ó - szi dél - ben, Ó - szi dél - ben, Óh, be ne-héz Ka-cag-ni a
le-á - nyok-ra, Ó - szi éj - ben, Ó - szi éj - ben, Óh,

tranquillo

be ne-héz Föl-néz-ni a csil - la - gok - ra, Ó - szi éj - ben,

Ó - szi dél - ben Óh, be könnyű Sír - va, sír - va
le-bo-ruí - ni.

2. AZ ÁGYAM HIVOGAT

Sost. *Lento* *Più mosso* *Più mosso* *Lento*
Le-fekszem. Óh á - gyam, Óh á - gyam, tavalymég,

Più lento *Molto sostenuto* *Andante p espr.* *accel.*
Tavalymég más vol-tál. Más vol-tál: á - lom-hely, Á - lom-hely,

cresc. *Più andante* *rall. molto*
e-rő - kút, e-rő-kút, csók-csár-da, Csók-csárda, Vi-dám - ság, Vi-dám - ság.

Sostenuto *ritard.* *Molto sostenuto* *Agitato*
Mi let-tél? Mi let-tél? Kopor-só, Kopor-só Na-ponként,

poco rit. *Sost. molto* *Agitato*
Na-ponként job-ban zársz, Job-ban zársz. Le-dől-ni, Le-dől-ni ret-teg-ve,

cresc. poco a poco allargando *Sostenuto*
Ret-teg-ve fel-kel-ni, Fel-kel-ni ret-teg-ve, Ret-teg-ve ke-lek fel.

Andante *sempre più agitato*
Föl-kel-ni, szét-néz-ni, szét-néz-ni, é - rez-ni, é - rez-ni, esz-mél-ni,
esz-mél-ni, meglát-ni, Meglát-ni, megbúj-ni, Megbúj-ni, ki-néz-ni, Ki-néz-ni, ki-ke-l-ni,

Sostenuto (subito) *rit.* *Molto sostenuto* *Più sost.*
Ki-ke-l-ni, a - kar-ni, A - kar-ni, bú - sul - ni, El - szán - ni, Le-tör - ni,

ritard. *Più andante* *poco*
Szégyel-ni. Óh á - gyam, Óh á - gyam, ko-por - sóm,

allarg. *Sost.* *Molto sostenuto*
Ko-por - sóm, be hívsz már, Be hívsz már. Le - fek - szem.

3. FÖLSZÁLLOTT A PÁVA

Lassan
 Föl-szállott a pá-va vár-me-gye há-zá-ra Sok szegény le-gény-nek
 sza-ba-du-lá-sá-ra. Ké-nyes,búszke pá-vák, Nap-szó-dí-tő tol-lak, Hír-rel hirdes-
cresc.

Élénkebben
 sé-tek: más-képpen lesz hol-nap! Más-képpen lesz hol-nap, más-képpen lesz vég-re.
cresc. *ff*
 Új ar-cok, új szemek, ka-cag-nak az ég-re. Új sze-lek nyöge-tik az ős magyar

Lassabban **Élénken**
p dim. *pp*
 fá-kat, Vár-juk már, vár-juk az új magyar cso-dá-kat! Vagy bo-londok
cresc.
 vagyunk, s el-veszünk egy szá-lig. Vagy ez a mi hi-tünk va-ló-ság-ra vá-lik.
ff *dim.*
 Vagy lesz új ér-tel-mük a magyar i-gék-nek, Vagy ma-rad ré-gi-ben
ff
 a bús magyar é-let. Vagy láng csap az ó-don vad vár-me-gye ház-ra,
Lassan
pp
 Vagy itt ül a lel-künk to-vább le-i-gáz-va. Föl-szállott a pá-va
 vár-me-gye há-zá-ra A sze-gény ra-bok-nak szá-ba-du-lá-sá-ra.

4. AZ ŐSZI LÁRMA

Più lento
 riálot-tá-tok már? Ősszel, a mikor kavarog a köd, Az
pp
 éj-sza-kában va-la-ki nyöszö-rög. Va-lami dobban. Va-la-ki
ritardando **Più lento**
 min-den jajt ősz-sze-lo-pott. Va-la-ki korhadt vén deszká-
ritard. **a tempo**
 kon kopog. Egy ré-gi em-ber. Míg élt, sohse volt csil-lag az e-gén
poco rit.
mf *p*
 S most vágy-na, s most vágy-na egy kicsit szétnéz-ni sze-gény.

5. EGYEDÜL A TENGERREL

Andante *p* poco allargando----- *mp*

Ten-gerpart, al - kony, kis ho-tel-szo-ba. El - ment, nem lá-tom töb-bé már

rallentando

so-ha. El-ment, nem lá-tom töb-bé már so-ha.

Tempo I. rallentando-----

Egy vi-rá-got a pam-la-gon hagyott, Megö-le-lem az ócs-ka pam - la - got.

Meno mosso *p* Più andante

Megö-lelem az ócs-ka pam-la-got. Parfümje száll-dos csó-ko-san kö-rül,

Lent zúg a ten-ger, a ten-ger ö-rül. Egy fá-roz lán-gol messze; va-la-hol.

Jöjj, é - de-sem, lent a ten-ger da-lol, Jöjj, é - de-sem, lent a ten-ger da-lol.

Sostenuto *mf* *mp*

A da-lo-ló vad ten-ger-t hull-ga-tom, És ál-modom az ócs-ka

Sostenuto Rit.

pam - la-gon. Itt ö-lelt, csó-kolt, az ö-lem-be hullt,

a tempo (molto tranquillo) sempre più tranquillo *più p*

Da-lol a tenger és da-lol a múlt, Da-lol a tenger és da-lol a múlt.

6. NEM MEHETEK HOZZÁD

Sostenuto *p* Più sostenuto

Szép nyár van ott? Itt nya-ra van minden pi-masznak: Én meg-ha-lok.

Sostenuto

Nem a-ka-rod? Te vagy az én szent bo-lond - sá - gom S én meg - ha -

Sost. Andante *p*

lok. Da-lok, da-lok. Má-sok me-hetnek, tör - nek, él - nek.

Sostenuto Più sost.

S én meg - ha - lok. Fe - hér ka - rok, Tán nem is vár - tok,

Sost. molto a tempo

Nem ö - lel - tek: Én meg - ha - lok. Bús és ba - log Min - de - nem:

Poco più andante Sostenuto

csó - kom, u - tam, sor - som S én meg - ha - lok.

Sostenuto

S én meg - ha - lok.

7. SÍRNI, SÍRNI, SÍRNI

Cupo e pesante
mp
 Vár-ni, ha éj-félt üt az ó-ra. Egy kö-ze-le-dő ko-por-só-ra.
poco rinforz. *dim.*
 Nem kér-de-ni, hogy Kit te-met-nek, Csen-gettyüz-ni a gyászme-net- nek.
Più mosso
 E-züst sát-rak fe-ke-te lep-lek a-latt ló-bál-ni egy kereszt-tet. Áll-ni gyászban,
cresc.
parlando
 sú-lyos e-züst-ben, Ful-do-kol-ni a rák-lya-füst-ben. Zör-gő ár-nyak-kal
mf cresc.
 harc-ra kel-ni, Foj-tott zsolozsmát é-ne-ke-l-ni. Hall-gat-ni or-go-
f. *p.*
 nák bú-gá-sát. Si-ri ha-ran-gok mély zú-gá-sát. Lép-ni
pp *poco cresc.*
 mély, tárt si-ro-kon ál-tal, Ko-mor pap-pal, né-ma szol-
soffocato *poco cresc.*
 gák-kal. Re-megve, búj-va, les-ve, lop-va Néz-ni egy i-de-gen
Poco a poco cresc. e stringendo
 ha-lott-ra. Fáz-ni hol-das, ba-bo-nás é-jen Töm-jén-ár-ban
 li-heg-ve mé-lyen. Ta-gad-ni mul-tat mel-lott ver-ve. Meg-ba-bo-náz-va,

(sostenuto) a tempo e stringendo sempre

tér-de-pel-ve. Meg-bán-ni min-dent. Tör-ve, gyón-va Bo-rul-ni rá egy
largamente
 ko-por-só-ra. Tes-ta-men-tu-mot szót-nyílt ír-ni. És sír-
ff
 ni, sír-ni, sír-ni, sír-ni, sír-ni.

8. SAPPHO SZERELMES ÉNEKE

Andante appassionato
pp
 Bol-dog le-gény, is-te-nek pár-ja, Szemben ki ül-het
mf
 szép szeméd-del, É-des, ka-ca-jos kö-ze-led-del, Ka-ca-jod-dal, mely szí-ven vág-va
Sostenuto *lunga* *a tempo* *soffocato*
 fog-ja a mel-tem. Ha csak már lát-lak, el-a-lé-lok, Tor-komon a sza-
 vak el-fúl-nak, Bő-römré zá-por-szik-rák hull-nak, Szememben só-tét vad ár-nyé-kok,
Sostenuto *a tempo* *pp*
 S lár-ma fű-lem-ben. Hi-deg ve-rej-ték ve-ri testem,
cresc. *e stringendo*
 Re-me-gő-en, fél-ve, ha-ló-an, Az ő-szi fű-szál-nál fa-kób-ban
Sost. *ff* *molto appass.* *a tempo* *pp*
 ál-lok és már ér-zem a vesztem. Meg-ha-lok ér-ted.

9. „ÁDÁM, HOL VAGY?”

Maestoso *p* *cresc.*

Osz-lik lel-kemnek bar-na gýsza: Nagy, fehér fényben jön az Is-ten,

accelerando **Tempo I.** *p*

Hogy el-len-sé-gim le-i-gáz-za. Az ar-cát még tit-kol-ja, rej-ti,

De Nap-szemét nagy szá-nalom-mal Most már sok-szor raj-tam fe-lej-ti.

Piu mosso *mf* *rall.*

És hogyha né-ha-né-ha győ-zök, Ó járt, az Is-ten járt e-lőt-

Tempo I. *p*

tem, Ki-von-ta kardját, meg-e-lő-zött. Hal-lom, a-hogy lel-kemben lép-ke-d,

molto sostenuto

S az ő bús „Á-dám, hol vagy?” á-ra fe-lel-nok han-gos szív-ve-ré-sek.

p *cresc.* *p*

Szí-vemben már őt meg-ta-lál-tam. Meg-ta-lál-tam és meg-ő-lel-tem. E-

-gyek le-szünk mi a ha-lál-ban.

10. AKIK MINDIG ELKÉSNEK

Lento $\text{♩} = 58-60$

S. Mi mindig minden-ről el-ké-sünk, Mi biz-tosan messzi-ről jö-vünk.

A. *p* Mi min-dig el-ké-sünk,

T. *p* Mi min-dig el-ké-sünk,

B. *p* Mi min-dig el-ké-

dim.

Fá-radt, szomo-rú a lé-pé-sünk, Mi min-dig, min-dén-ről el-ké-sünk.

el-ké-sünk.

dim.

el-ké-sünk.

5 sünk el-ké-sünk.

mf

Még-hal-ni se tudunk nyugod-tan.

Még-hal-ni se tudunk nyugod-tan. Még-hal-ni se tudunk nyugod-tan.

Még-hal-ni se tudunk nyugod-tan. Még-hal-ni se tudunk nyugod-tan.

9 Még-hal-ni se tudunk nyugod-tan. Még-hal-ni se tudunk nyugod-tan.

cresc. -

Amikor már meg-jön a Halál, Lel - künk vö - rö - sen

Ami-kor már megjön a Ha-lál, lel-künk vö - rö - sen

Ami-kor már meg-jön a Halál, Lel - künk

Ami-kor már megjön a Ha-lál,

13

cresc.

láng - ra lob - ban, láng ra lob

láng - ra lob - ban, láng ra lob - ban

láng - ra lob - ban, Lel - künk vö - rö - sen láng - ra lob - ban, cresc.

Lel - künk vö - rö - sen láng - ra lob - ban.

15

cresc.

ban. Ké -

Még-hal-ni se tudunk nyugodtan. Mi mindig mindenről

lob - ban. Ké - ső

Még-hal-ni se tudunk nyugodtan. Még-hal-ni se tudunk nyugodtan.

18

poco a poco -

ső ál - munk, ké - ső ré - vünk, nyu-gal-munk.

el - ké-sünk, Mi biz-to-san meszsi-ről jö-vünk. Ké - ső az ál - munk, nyu-gal-munk.

ál - munk, Ké - ső ré - vünk, nyugal - munk.

Ké - ső ré - vünk. nyugal - munk.

23

largamente

ö-le-lé-sünk. Mi mindig mindenről el - ké-sünk, el - ké-sünk.

ö-le-lé-sünk. Ké - ső, Ké - ső

ö-le-lé-sünk. Ké - ső, Ké - ső.

ö-le-lé-sünk. Ké - ső.

27