

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola



Hoffner Tibor

Textúrák a férfikari kórusirodalomban a  
romantikától napjainkig

DLA értekezés tézisei

Témavezető

Prof. Dr. Lakner Tamás

*egyetemi tanár*

2022

## Bevezetés

A természetben megtalálható anyagok textúrája sokféle. A laza szerkezetű lágy szárú növényektől, a tömörebb felépítésű különböző fa fajtákon át a tömör gránitig számos szerkezetű anyag vesz körbe bennünket. A megkövült anyagokban rejlő tömör szerkezet ellenáll a természet viharainak, a lazább szerkezetű anyagok azonban kevésbé időtállóak, érzékenyebben reagálnak a szélsőséges időjárásra, de nagyrészt ezek biztosítják az élethez szükséges feltételeket. A környezetben megtalálható anyagokat az ember szerkezeti tulajdonságaik szerint feldolgozza. A kövekből időtálló falakat, a faanyagokból használt bútorokat, a textilekből könnyű párnákat készítenek. Gondoljunk bele mi lenne, ha köveken aludnánk és könnyű textilből építenénk fel házainkat? Az anyagok különböző textúrában és területen jelen vannak életünkben, a körülvevő anyagok minősége életvitelünkre is hatással van.

A képzőművészetben is fontos formaalkotó tényező a textúra. A szobrász alkotásának anyag- és eszközhasználata meghatározza művének textúráját ugyanúgy, mint a festő által használt vászon anyaga, valamint a felvitt festőanyag minősége és mennyisége, nem beszélve az ecsethasználatról és az utómunka hatásairól. A gasztronómiában az ételek textúrája nagymértékben befolyásolja az ízek érzékelését és hatással van azok feldolgozására.

A zeneművészetben a komponisták által megalkotott hangok szerkezete is különböző textúrákat jelenítenek meg, melyeket az énekhangok és a hangszerek által megszólaltatott hangszínek tovább differenciálnak. A textúra a zenében leginkább hallás útján érzékelhető, azonban a művek szerkezeti elemzése tovább segíti a zenei folyamatok megértését, feldolgozását, érzelmi hatását. A kottában megfigyelhetjük a szűk és tág szerkesztés okozta szerkezeti különbséget, az egyszerű és összetett akkordok felépítését, a homofon és polifon szerkesztést, a hangterjedelem nagyságát. Ezen technikai tulajdonságok összessége okozta hangzáskép jól meghatározza a művek textúráját. Például egy polifon, tág szerkesztésű, nagy ambitusú mű lazább textúrát eredményez, mint egy homofon, szűk szerkesztésű, kis ambitusú mű, azonban egy polifon, szűk szerkesztésű, kis ambitusú mű tömörebb textúrát eredményez, mint egy homofon, tág szerkesztésű nagy ambitusú mű.

A szerkezeti alapelemeken kívül, ha a hangszínt vizsgáljuk, objektív képet kapunk a zenemű textúrájáról. A nőikari hangzaskép a magas hangoknak köszönhetően áttetsző, laza textúrát, a vegyeskari hangzás széles hangterjedelme telt hangzást, miközben a férfikar a mély hangok használata és szűk hangterjedelme miatt tömör textúrát eredményez. A zeneszerzői megoldások mellett a hangzás textúrája jól érzékelhető még a kórus énektechnikájában. Hipotézisem, hogy a férfikarok tenor szólamának hangképzése az egész kórus hangzására hatással van, ugyanis a fejhang, falzett vagy a mellrezonancia használata más-más hangszínt, textúrát eredményez.

Dolgozatomban elsősorban texturális szempontból szentelek figyelmet a férfihangok történelemben betöltött szerepének, különösen kiemelve a magyar vonatkozásokat. A *Liedertafel* mozgalom dolgozatom kiindulópontja, hiszen a férfikari hangzaskép a romantika égisze alatt indult és fejlődött tovább. Kutatásomban fontosnak tartom megvizsgálni a megszólalás hitelességének kérdését is. Feltételezésem, hogy dramaturgiai szempontból hazafias, nemzeti töltetű témák ábrázolásában a férfihangok hitelesebbek, mint a vegyeskari vagy nőikar hangzás.

A textúra minden esetben kontextus függő, ezért érdemes megvizsgálni a műveket korszakonként és szerzőnként. Későbbi fejezetemben a meghatározó zeneszerzők egy-egy emblematikus férfikari művét elemzem, melyekben arra vagyok kíváncsi, mennyiben tér el a zeneszerző a romantika férfikari hangzásától és mennyiben épít a hagyományokra, valamint a zeneszerzői megoldások milyen hatással vannak a művek textúrájára. Kutatásomban vizsgálom, hogy a különböző korszakok hatással vannak-e a zeneszerzői stílusra és kórushasználatra. Hipotézisem, hogy a zeneszerzők témaválasztásban visszanyúlnak a romantika mozgalmához, de a korszakra jellemző új zeneszerzői eszközökkel gazdagítják műveiket.

## A kutatás felépítése

Fontosnak tartottam a férfihangok helyzetét áttekinteni, mely széles történelmi képet ad a férfiak kórusban betöltött szerepéről. A következő fejezetben a *Liedertafel* mozgalom kialakulási körülményeivel, előadóművészeti szerepével foglalkozom, ugyanis ez volt a férfikari kóruskultúra egyik meghatározó mozgalma, mely több évtizedig uralta a korszak férfikari műveinek szerkezeti és tartalmi felépítését.

Kutatásom bázisa a következő fejezetekben található műelemzések, melyek a romantikától a kortársig tekintik át a meghatározó zeneszerzők férfikari műveit. A műelemzésekben több esetben kitérek az előadóművészeti vonatkozásokra is. Bartók Béla és Kodály Zoltán férfikari műveire külön hangsúlyt fektetek, hiszen kiemelkednek a magyar zeneszerzők kórus feldolgozásai közül és meghatározzák a korszak későbbi zeneszerzőinek kompozíciós irányát, emellett a férfikari művek textúráját ellentétesen kezeli a két komponista, mely jól rávilágít a zeneszerzői technikák és textúrák közötti különbségre. A többnyire *a capella* elemzések után a férfikarok operákban betöltött szerepét vizsgálom.

A folytatásban munkámat főként külföldi szakirodalmakra alapoztam, mely jól megmutatja, hogy a hangzó tér, a hangképzés, az éneklés minősége, az énekesek elhelyezkedése hogyan befolyásolja a kórus hangzását. Az előadásokban a hangzás minősége a legfontosabb, hiszen meghatározza a közönség zenei befogadását. Zárásként a tapasztalataimat írom le az amatőr férfikari mozgalom helyzetéről, fejlődésének akadályairól és lehetséges irányáról.

## A kutatás eredményei

A zeneszerzők - korszaktól függetlenül - nagy számban éltek a szófestés eszközével a férfikari alkotásokban, melyek közül egy-egy példát kiragadtam és szemléltettem azokat elemzésemben. A művek tanulmányozása egyértelműen megmutatta, hogy a férfikarok témaválasztása jól behatárolható, többségében a *Liedertafel* mozgalomra épül. A művek szerkesztésmódja és textúrája rávilágított arra, hogy zeneszerzőnként és témánként változik az aránya, de nagyobb számban van jelen a homofon és szűk szerkesztésmód. Ez a megállapítás a vegyeskari hangzáshoz képest beszűkült férfikari hangterjedelemnek is köszönhető, valamint a szólamok száma is nagymértékben befolyásolja a szerkesztésmódot. Kodálynál megfigyelhető, hogy a 3-4 szólamú művek lazább szerkezetűek, miközben az 5-6 szólam már sűrű textúrát eredményez.

A hangképzés meghatározó eleme a férfikari hangzásnak is, a megfelelő hangképzés a kórus színvonalát növeli, azonban ezenkívül még számos elem befolyásolja a megszólalást. Ilyen pl. a hangzó tér, a kórustagok egymáshoz viszonyított távolsága, a szólamok felállása, stb. Kutatásom során a szakirodalmakat alapul véve

hatalmas különbség mutatkozott a falzett és fejhang énektechnika között, melyek különbsége a kórushangzást szintén nagy mértékben befolyásolhatja.

Az operai környezetben használt férfikari betétek, valamint a legtöbb nemzeti töltetű mű esetében erőteljesebb hangzást eredményez a férfihangok használata. A hazafias témák mellett a bordalok nagy számban vannak még jelen a férfikari irodalomban, eredete visszavezethető a *Liedertafel* mozgalom témáira. A két témakör férfikaron történő megszólalása autentikusabb, hitelesebb előadást eredményez, mint a vegyeskari vagy nőikari hangzásé, köszönhető ez a társadalmi sztereotípiáknak és az erőteljesebb, mély férfihangoknak. A romantika utáni zeneszerzők férfikari szerkesztésmódja többségében mellőzi a merész akkordhasználatot, legtöbb esetben megmaradnak az egyszerűbb harmóniáknál, mely könnyed textúrát eredményez, azonban a szűk szerkesztésmód több esetben elnehezíti a férfikarok hangzását.

Bartók minden elemzett zeneszerzőhöz képest bátrabban kezeli a férfihangot mély fekvésben, legtöbbször szűk szerkesztésmódot használ, mely a mély hangok akusztikai tulajdonságai miatt sűrű, komor hangzást eredményez. Bartók művei nagy kontrasztban állnak Kodály férfikaraival, mely többnyire szerkesztésmódjának, textúrájának köszönhető.

Több éves empirikus vizsgálatomból arra a következtetésre jutottam, hogy a férfikarok művészi színvonala fejlődött, de még nem éri el a Kodály által elképzelt magas művészi követelményeket. Kutatásom során betekintést nyerhettem a férfikarok működésébe és színes repertoárjába. A férfikari kompozíciók komoly szakmai lehetőséget hordoznak magukban, azonban mind az amatőr mind a profi előadó-művészeti közeg megtalálhatja a Kodály által kitűzött magas művészi színvonalat magukban hordozó műveket. A német *Liedertafel* mozgalom nagy nyomott hagyott a férfikari repertoáron, mely még ma is több kórus előadásainak részét képezi. A jelenkor karnagyainak egyik legfontosabb feladata a helyes arányok megtartása a férfikari mozgalom hagyományainak ápolása, valamint a magas művészi színvonalú és nemzeti értékeket kiemelő alkotások között.

## Bibliográfia

ARANY, János (2012): *A szöveg és a zene összefüggései Kodály Zoltán kórusműveiben*, doktori disszertáció <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/38123/1/978-951-39-4774-3.pdf> (letöltés dátuma: 2022.01.04.)

BÖHM, László (2000): *Zenei Műszótár*, EMB Zeneműkiadó, Budapest, 83.

BROWN, Howard M. (1980): *A reneszánsz zenéje*, Zeneműkiadó, Budapest

DAUGHERTYS, James F. (2003): *Choir Spacing and Formation: Choral Sound Preferences in Random, Synergistic, and Gender-Specific Chamber Choir Placements*, International Journal of Research in Choral Singing, Vol. 1, 48-59.

Dr. KELEMEN, Judit (2015): *Sárospatak zenei öröksége*, <http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/7/1/S%C3%A1rospatak%20zenei%20%C3%B6r%C3%B6ks%C3%A9ge.pdf> (letöltés dátuma: 2022.01.04.)

EKHOLM, Elizabeth (2000): *The Effect of Singing Mode and Seating Arrangement on Choral Blend and Overall Choral Sound*, Journal of Research in Music Education, Vol. 48, No. 2 (Summer, 2000), 123-135 o., Sage Publications, Inc. on behalf of MENC: The National Association for Music Education

EŐSZE, László (2000): *Örökségünk, Kodály. Válogatott tanulmányok*, Osiris kiadó, Budapest

FALVY, Zoltán (1999): *A magyar zene története*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 98. o.

GÁL, Zsuzsa (1982): *Az én zeneszerzőm Kodály Zoltán*, Zeneműkiadó vállalat, Budapest

GILMORE, Chuck (2015): *How to Sing Falsetto vs Head Voice?*  
<https://www.powertosing.com/how-to-sing-falsetto-vs-head-voice> (letöltés dátuma:  
2020. április 28.)

GOODWIN, A. (1980a). *An acoustical study of individual voices in choral blend.*  
Journal of Research in Music Education, 28, 119-128.

GOODWIN, A. (1980b). *Resolving conflicts between choral directors and voice teachers.* The Choral Journal, 21, 5-7.

GROVE MUSIC ONLINE: "*Tafelmusik*", "*Choral music*", "*Falsetto*", "*Head voice*", "*Falsetto opera*", „*Zoltán, Kodály*”, „*Word painting*”, „*Madrigal*”  
<https://www.oxfordmusiconline.com> (letöltés dátuma: 2020. április 25.)

HORVÁTH, Balázs – SZIGETVÁRI, Andrea (2014): *Bevezetés a zenei informatikába,*  
Typotex Kiadó 54.

KODÁLY, Zoltán (1989): *Közélet, vallomások, zeneélet.* (szerk. Vargyas Lajos),  
Szépirodalmi könyvkiadó, Budapest.

KODÁLY, Zoltán (2007a): *Visszatekintés I. kötet* (szerk. Bónis Ferenc), Argumentum  
Kiadó, Budapest.

LETOWSKI, T., ZIMAK, I. & CIOLKOSZ-LUPINOWA, H. (1988): *Timbre differences of an individual voice in solo and in choral singing.* Archives of Acoustics  
(Warszaw, Poland), 12:1-2, 55-65.

MARÓTI, Gyula – RÉVÉSZ, László (1983): *Öt évszázad a magyar énekkari kultúra történetéből,*  
Népművelési Propaganda Iroda, Budapest

MARÓTI, Gyula (2001): *Kóruskultúránk és Európa,* Athenaeum 2000 Kiadó

MICHELSON, Steven (1993): *Tone Quality and the Male Voice,* Music Educators  
Journal, Vol. 79, No. 5 (Jan., 1993), 27-29., 71.

MOHAYNÉ, Katanics Mária (2019): *Válogatás Kodály kórusműveiből – elemzések*, Flaccus Kiadó Kft.

PETHŐ, Villő (2012): *Kodály zenepedagógiájának életreform elemei*, Parlando 2012.06.07. <http://www.parlando.hu/2012/2012-6/2012-6-07-Petho.htm> (letöltés dátuma: 2022.01.04.)

PHILLIPS, Kenneth H., TROLLINGER, Valerie (2006): *Producing 'Head Voice'*, Music Educators Journal, Vol. 92, No. 3 (Jan., 2006), 6-7.

RAJECZKY, Benjamin (szerk)(1988): *Magyarország zenetörténete I., Középkor*, Akadémiai kiadó, Budapest 94-132.

REICHARDT, JF (1791): 3. Musikalisches Kunstmagazin, ed. JF Reichardt 2. Berlin, 1791

RODDA, Ramona Strang (1960): *How Does Your Choir Sound?*, Music Educators Journal, Vol. 46, No. 3 (Jan., 1960), 60-62.

ROSSING, T. D., SUNDBER, J., & TERNSTROM, S. (1985): *Voice timbre in solo and choir singing: Is there a difference?*, Journal of Research in Singing and Applied Vocal Pedagogy, 8 (2), 1-8.

SZABOLCSI, Bence (2017): *A zene története*, Kossuth Kiadó, Budapest

TAMÁS, Katalin: Harmat Artúr, LFZE Online Lexikon, [https://lfze.hu/lexikon\\_nagy\\_elodok/harmat-artur-1819](https://lfze.hu/lexikon_nagy_elodok/harmat-artur-1819) (letöltés dátuma: 2022.01.04.)

The Choral Journal, FEBRUARY 1976, Vol. 16, No. 6 (FEBRUARY 1976), 12-14.

V. SZŰCS, Imola (2014): „Ének őrzi az időt”, Magyar Zene LII. évfolyam, 2. szám, 2014. május, 210.



WILCOX, John C. (1945): *The "Straight Tone" in Singing*, Music Educators Journal, Vol. 32, No. 2 (Nov. - Dec., 1945), 62-63.

WRIGHTSON, Sydney Lloyd (1901): *The art of singing*, Fine Arts Journal, Vol. 12, No. 1 (JANUARY-FEBRUARY 1901), 39-40.