

## A Cantus Firmus Bicínium feldolgozása

A bicíniumok esetében kétszólamú letétről beszélünk. A 10. századtól a mindenki számára ismert gregorián tételeket improvizatív kísérszólammal látták el adott szabályrendszerek alapján, melyek a különböző korok szerint kissé változtak.

Az ellenpont szabályai szerint két egyszerre megszólaló hang alkotott

- disszonanciát (távolságuk egymástól szekund, kvárt vagy szeptim) vagy
- konzonanciát. Ez utóbbiból is
  - tökéletes konzonanciát (prím, kvint, oktáv) és
  - tökéletlent (terc, szext)

Képzése:

**A cantus firmus minden hangja alatt/felett (bicíniumok esetében) terc, szext (esetleg oktáv) forduljon elő**

**Irgalmazz, Úr Isten (szólamcserével)**



**Úrnak szolgái**



**Amint vagyok sok bűn alatt**



## Szabályok

1. **A szólamok egyszerre nem léphetnek oktáv- (és kvint) párhuzamban**
2. **A szólamok a legkisebb szólammozgásra törekedjenek** (a 4. pont figyelembevételével), dallamsorok között bármekkorát ugorhatnak az ideális kezdőpozíció eléréséhez
3. **A dallami tetőpontok (legmagasabb- és legmélyebb hangok) lehetőleg ne essenek egybe a két szólamban**, ez azt jelenti, hogy **huzamosabb ideig lehetőleg ne legyen terc vagy szext párhuzam ellenmozgás nélkül bicíniumok esetén**
4. **A záróhang oktávra (prímre) érkezzon**, az egyik szólamban vezetőhangról.

A zárlatot a 15. századtól két szólam alkotta: az egyik az alaphangot **alulról**, a másik **felülről érte el szekunddal** (illetve több szólam esetén a legmélyebb szólamnak is az alaphangra kell megérkeznie). A fríg hangnem kivételével az **alulról megérkező szólam kisszekundról, azaz vezetőhangról éri el az alaphangot**. (l. később). A zárlatban a késleltetés szinte minden esetben megjelenik

### **Leggyakoribb toposzok:**

Mind a gregorián mind gyülekezeti énekek közös jellemzője, hogy a hangok többnyire szekundokban mozognak, mely mozgást időnként egy nagyobb ugrás szakít meg.

1. **A nagyobb ugrásnál érdemes váltani a szólamok távolságát, így érvényesül legjobban a 3. szabály**
2. **Skála esetén a legalsó hang terc legyen, a legfelső fordulóhang (tetőpont) pedig szext, közöttük bármely szekundlépésnél válthatunk (2. és 3. szabály érvényesülése végett)**
3. **Ezen szabályok mellett olyan ellenszólamunk lesz, ami kettős ellenpontként is működik, azaz az alsó és felső szólamokat cserélhetjük szabadon.**

Ennek oka, hogy a terc és a szext egymás ún. komplementer-, azaz oktávra kiegészítő hangköze, és mindkettő konszonáns (akárcsak az oktáv és a prím), míg a kvint a kvárt komplementer hangköze, így a szólamok cseréje esetén kvintból (tökéletes konszonancia) kvárt (disszonancia) lesz. A szekundból szeptim lenne (és fordítva), mindkettő disszonancia.

4. **A szólamok közti távolság lehet egy oktávnál nagyobb is később**

### A Krisztus mennybe felméne



### Fel, barátim...



### Halld meg, bűnös ember



### Bűneid átkos börtöne alján



### Áldjad az Urat



### Áldjátok Istent



### Ó, Jézus, mi Üdvözítőnk



## Zárlatok

C. F. szerinti zárlati szólamok elhelyezkedése.

### A tenor zárlat a felső-

T-D-T

I - V - I

### középső-

I - V - I

### és alsó szólamban

I<sup>6</sup> - VII<sup>6</sup> - I

The image shows three musical examples in 4/4 time, G major. The first example shows a tenor cadence in the upper part (treble clef) with notes G4, B4, G4, E4, D4, G3. The second example shows a middle cadence with notes G4, B4, G4, E4, D4, G3. The third example shows a lower cadence with notes G4, B4, G4, E4, D4, G3.

Feladat: **Dúrban és mollban is**, más-más hangnemekben **oda- és vissza**, balkézben csak az alsó szólam játszandó

S-D-T

IV<sup>65</sup> - V<sup>43</sup> - I

IV<sup>65</sup> - V<sup>43</sup> - I

IV<sup>65</sup> - VII<sup>6 98</sup> - I

IV - VII<sup>6</sup> - I

The image shows four musical examples in 4/4 time, G major. The first example shows a Soprano-Dominant-Tenor cadence with notes G4, B4, G4, E4, D4, G3. The second example shows a Soprano-Dominant-Tenor cadence with notes G4, B4, G4, E4, D4, G3. The third example shows a Soprano-Dominant-Tenor cadence with notes G4, B4, G4, E4, D4, G3. The fourth example shows a Soprano-Dominant-Tenor cadence with notes G4, B4, G4, E4, D4, G3.

Feladat: **Dúrban és mollban is** más-más hangnemekben, balkézben csak az alsó szólam játszandó

Ugyanezek a zárlatok frígben

The image shows three musical examples in 4/4 time, F major. The first example shows a tenor cadence in the upper part (treble clef) with notes F4, A4, F4, D4, C4, F3. The second example shows a middle cadence with notes F4, A4, F4, D4, C4, F3. The third example shows a lower cadence with notes F4, A4, F4, D4, C4, F3.

Ezen zárlatokat a kantionalsatz stílusban használhatjuk sorok végén, de nem kötelező. Versszak végén erősen ajánlott (esetleg álzárlat, kadencia, l. később).

Érdekesség: Bár a VII<sup>6</sup> (hétszext) a zárlatképzésből alakult ki, a funkciós gondolkozás (l. később) hatására (Riemann) ezt egy alaphang hiányos V. fokú szeptim (négyeshangzat) fordításának értelmezték. Mivel ez az akkord a hangnem legérzékenyebb hangját, a vezetőhangot tartalmazza, emiatt számos esetben lesz szolgálatunkra a helyes szólamvezetésben zárlat előtt.

A zárlatok a zene legfontosabb tagoló elemei, gyülekezeti énekeinkben minden sort/frázist egy zárlat kerekíthet le. A zárlatok a hangnemet is meghatározzák. Három eltérő színezetű zárlatról (hangnemről) beszélhetünk, melyekbe az ún. modális hangnemeket kategorizáljuk:

**A dúr jellegűek:** Jón (dúr), líd\*, mixolíd – ha az **alaphang fölött nagy tercet** használ a hangnem

**A moll jellegűek:** dór, eol (moll) – mivel az **alaphang fölött nagy szekund és kis terc** található

**A fríg jellegűek:** fríg, lokriszi\* – melyben az alaphang felett **kis szekund** található.

\*a lokriszi és líd hangsort nem harmonizáljuk ebben a stílusban (mivel az alaphang a hangnem által meghatározott egyetlen szűkített kvint/bővített kvárt része lesz)

Ez a csoportosítás a **zárlatképzés** miatt fontos nekünk. Még dúr- és moll jellegűek esetében az alaphangnak megjelenik az alsó vezetőhangja, **addig fríg zárlat esetén az alaphang fölött található kissetekund miatt az alaphang alatti szekund megmarad nagynak.**

**Egy zárlatnak a többszólamúság kezdete óta két összetevője van:**

- **az alaphangot alulról megközelítő szekund** (fríg hangnem kivételével mindig vezetőhang, ezt diszkant-zárlatnak hívjuk)
- **az alaphangot felülről megközelítő** szekund (fríg hangnem kivételével nagyszekund, ezt tenor zárlatnak hívjuk)

**Fontos kitétel, hogy teljesértékű zárlatról akkor beszélünk, ha a cantus firmus (azaz megharmonizálandó dallam/gyülekezeti ének) záróhangja megegyezik a legelső szólam hangjával (vagy gyakrabban annak oktávjával), ami szintén az akkord alaphangja.**

A zárlatot összetevő két szólam szólamvezetése a záróhangban eltérhet annak érdekében, hogy teljes akkordot kapjunk a záróhangra.

## Hangkészlet

### 1. Hexakord

A kancionál-letétek meghatározhatóak a hexakord hangkészlettel. Ennek jelentése: 'hat hang', melyek a következők: *Ut (do), re, mi, fa, sol (szó), la*. A *ti* hang megnevezését nem használták. Amennyiben mégis ezt a hangot szólaltatták meg, abban az esetben ezt *minek* nevezték (ezzel az eddigi *sol* lett az *ut*). Ha nem *ti*, hanem *tá* hangot szerettek volna énekelni, azt *fanak* nevezték, így az addigi *fa* lett az *ut*.

Tehát: C-dúr ének esetén *ti* hangot (azaz H-t énekeltek), akkor azt G-dúr szerint szolmizálták. Ha B-t szerettek volna énekelni, akkor F-dúr szerint.

### Diatónia

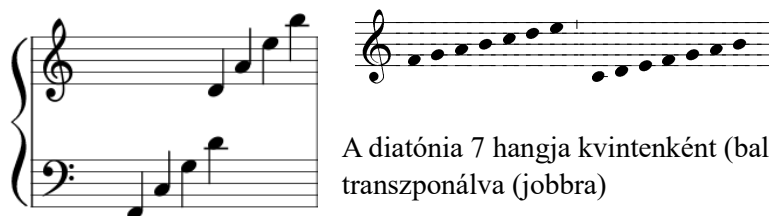
Zeneelméleti alapok:

**Diatóniának nevezzük azt a hangkészletet, melynek hangjait hat egymást követő tiszta kvint adja ki.**

Pl.: 0 diatónia esetén (azaz nincs előjegyzés): F-C-G-D-A-E-H

+1 diatónia (1# az előjegyzés) esetén: C-G-D-A-E-G-H-F# stb.

A kvintekből álló hanghalmaz hangjait egy oktávon belülre rendezve 7 egymást követő szekundból álló skálát kapunk: F-G-A-H-C-D-E vagy C-D-E-F-G-A-H...



A diatónia 7 hangja kvintenként (balra) és egy oktávon belüli skálákra transzponálva (jobbra)

### Érdekesség

- Az alsó három kvint (0 diatónia esetén: F-C-G) fölött nagyterc található, ezekre építhetünk dúr (azaz nagytercü) hármashangzatot
- A diatónia „legalsó és legfelső” hangját megnézve látjuk, hogy ezek tritónuszt, azaz bő kvártot (szűk kvintet, 0 diatónia esetén F-H) alkotnak egymással. A diatónia tartományát további tiszta kvintekkel bővítve a diatónia egy-egy hangjának módosított alakját kapjuk; pl.: **F-C-G-D-A-E-H-F#**, azaz egy bővített primet tartalmazna a hangrendszerünk és ebben az esetben már két tritónuszt (F-H, C-F#).
- **Moduláció esetén** az egyik irányba bővítjük a hangkészletet egy kvinttel, a másik irány szélso kvintje kiesik a diatóniából a hangnemi kitérés ideje alatt; pl. **B-F-C-G-D-A-E-(H)**
- A hexakordot 5 egymást követő tiszta kvint által meghatározott hanghalmazként is tekinthetjük

A hangnem:

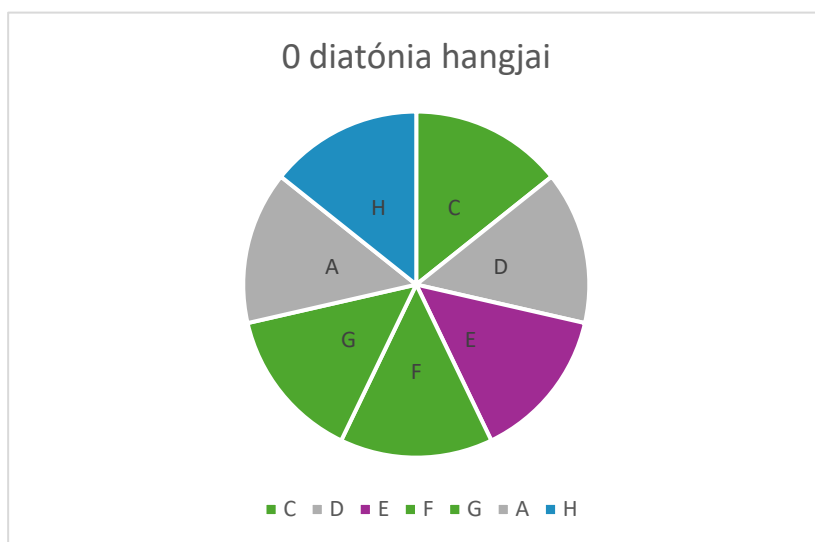
Egyazon diatónia minden hangjára építhetünk skálát. Akkor beszélünk hangnemről, ha egy hangot **alaphangként** kezelünk. Az európai egyszólamú zenekultúrában (gregorián, népdalok...) ezt onnan ismerjük fel, hogy ezzel zárjuk a zenei mondanivalót, esetleg kiemelt gyakorisággal használjuk. Tehát a **0 diatóniában** az alábbi hangnemeink vannak (ún. modális):

Jón (dúr)	- C alaphangú (dó sor)
Dór	- D alaphangú (ré sor)
Fríg	- E alaphangú (mi sor)
*Líd	-F alaphangú (fá sor)
Myxolid	-G alaphangú (szó sor)
Eol/moll	-A alaphangú (lá sor)
*Lokriszi	-H alapú (ti sor)

A 0 datónia dúr (zöld), moll (szürke) és fríg (lila) jellegű alaphangjai

\*a lokriszi és lyd hangnemet nem

használják énekeink, mivel a diatónia egyik szélső hangja az alaphang, így a tritónusz túlságosan hangsúlyos helyen jelenne meg főként a zárlatokban.



## Harmonizálás négy szólamban hármashangzatokkal

A hexakord legalsó három kvintjére épülő hármashangzatok lefedik a teljes diatóniát, így az alaphangtól számított I (alaphangra épülő), IV és V fokot használjuk. Ezek felrakását a dallam dönti el, annak ugyanis a legfelső szólamban kell lennie (még).

Tehát a dallamhangunkról meg kell állapítani, hogy melyik hármashangzatnak lehet a része, majd ez alá a lehető legszűkebb felrakásban hozzá kell játszani a többi akkordhangot és a basszushangot.

### Szabályok:

1. A jobbkézben 3 szólam (legszűkebb felrakásban), a balkézben 1 szólam legyen (az akkordokat non legato játszuk, lehetőleg ugyanazzal az újrenddel)
2. A legmagasabb hang mindig a cantus firmus legyen
3. Az adott diatónia „legalsó” három kvintjére építjük a hármashangzatokat, több lehetőség esetén a középső kvintet, használjuk (vagyis dúr hangnem esetén a dallam alaphangját)
4. Több lehetséges harmónia esetén (I fok alaphangjával=IV fok kvintje, I fok kvintje=V fok alaphangja) a középső kvintet, vagyis lehetőleg az ének alaphangjának a hármasát használjuk (így tiltott párhuzamokat könnyen el tudunk kerülni).
5. Kerüljük az oktáv és kvintpárhuzamokat a szólamokban

### Kivételek:

1. A hexakordon átnyúló hangok esetén:
  - vagy „szolmizációt váltunk”, azaz modulálunk. Vagyis a három kvint egygel „magasabbra” tolódik, az új kvintekre ugyanúgy dúr hármashangzat kerül, így ezt tekinthetjük váltódominánsnak.
  - vagy a zárlatoknál megismert VII<sup>6</sup> akkordot használjuk.
2. A dallamban történő nagyobb ugrás esetén gyakran vétenénk az 5. szabály ellen (párhuzamok tilalma), így a basszusban gyakran nem az alaphang, hanem a terc jelenik meg az ugrás egyik hangja alatt

A hexakordot nemcsak „felfelé” tudjuk helyezni a kvintkörön (kvintoszlopon), hanem „lefelé” is, ebben az esetben a IV fok lesz az alaphang, így annak az alsó kvintje is megjelenik.



Példák

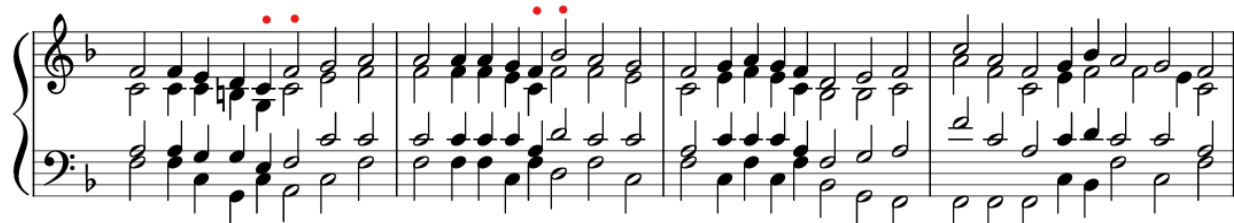


Két változat a 135. genfi zsoltár dallamának részletére

1. a *la-ti* váltásra a VII<sup>6</sup> akkordot használhatjuk



2. a *la-ti* váltás előtt a G-t tesszük meg alaphangnak, így a D akkordban megjelenik a fisz, mely éppen a g-nek a vezetőhangja. A második ütemben pedig az F-et tesszük meg alaphangnak, így a B-dúr jelenik meg, melyet a g-re épülő akkordban előkészítettünk.



A 133. genfi zsoltárban nem közvetlenül követi egymást a ti és a lá, ugyanakkor modulálhatunk, ha akarunk. A 134. zsoltár nagy ugrásainál szext akkordot veszünk a párhuzamok elkerülése végett.



A Vexilla regis himnusz ismertebb dallamában a késleltetések jelenhetnek meg a repetált hangok változatossá tétele végett.

A Nun freut euch lieben kezdetű Luther-korál sok nagy ugrást tartalmaz, így számos esetben szext akkord jelenik meg a módosított basszus okán.

A Nearer my God to thee... kezdetű temetési ének esetén az ismételt hangon akár válthatunk, ha nem okozunk vele tiltott párhuzamot.

A népdalzsoltárok világára is érvényes ez a módszer, bár ez a stílus később ritkább harmóniaritmust kíván.

## Mellékhármasok – Moll hangnem

Egyes énekeink ereszkedő skálázó motívumai igénylik az ún. szekvenciális harmonizációt.

3      5      8      3      5      8 5 3 5      8

Az eddigi módszer működik, esetünkben modulál a váltódomináns felé. Szebb megoldást ad a szekvenciális harmonizáció.

3      5      3      5      3      5 8 5 3 5      8

A módszer alapja, hogy egy rövid motívumot a tonális környezetben eltolva egy másik hangról is megismételjük. A harmonizációt pedig erre a két hangra alkalmazzuk.

Tehát ha az A hangokat tercként, a G hangokat kvintként használtuk, akkor ezt a sémát folytatjuk F és E hangok esetén. Ezt „csúcshangos” harmonizációnak is nevezik.

Ennek lényege, hogy (hármashangzatokban gondolkodva) minden dallamhang a harmonizálás szerint lehet alaphang (8), terc (3) vagy kvint (5). Szekvencia során a megismételt motívum ugyanazt a számsort kapja, mint az eredeti.

Fontos, hogy az adott diatónia szűkített kvintjét (*ti – fa*) alaphelyzetbe lehetőleg ne használjuk. Tehát 0 diatónia esetén H hangra ne építsünk alaphelyzetű hármashangzatot (szext akkordot építhetünk, ez a zárlatokból már megismert VII<sup>6</sup>).

Tehát csak moll és dúr akkordokat használunk a kancionál-letétekben.

Moll énekek esetében két lehetőségünk van harmonizáláshoz:

### 1. Moll főhármasaival

- Továbbra is az alaphangot körülvevő kvinteket használjuk (I, IV, V), melyek mind moll hármashangzatok lennének.
- Moll hangnemek esetén diatónián kívüli hang, az ún. vezetőhang megjelenik, mely ebben az esetben is az V fok (domináns) terce lesz.
- A felemelt vezetőhang és az alatta található szekund ezáltal bővített lesz, így a vezetőhang alatti hangot is felemeljük, ha azt a vezetőhang követi. Ezt nevezzük dallamos mollnak.
- Utóbbiból következik – ahogy dúrban is, – hogy a vezetőhang és az alatta lévő hang (*fa – szó, fi – szí*) egymás után vagy modulációra, vagy a VII<sup>6</sup> használatára kényszerít minket

Fontos: Módosított hangot (legyen az b vagy #) legtöbbször tercként harmonizálunk, esetleg szextnek (l. VII<sup>6</sup>) hármashangzatban.

Gyakoriság szerint hármashangzatokkal az alábbi módon harmonizálhatunk meg egy dallamos moll zárlati szakaszt (Jesu, meine Freude korálból)

leggyakoribb 3 VII<sup>6</sup> moduláció I - V - I (g-moll) VII<sup>6</sup> 3

The image shows a musical score for a 3-measure phrase in G minor. The score is written in 4/4 time and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first measure contains a VII<sup>6</sup> chord (F major triad with a lowered 6th degree, F-A-C-B). The second measure contains a VII<sup>6</sup> chord (F major triad with a lowered 6th degree, F-A-C-B). The third measure contains a VII<sup>6</sup> chord (F major triad with a lowered 6th degree, F-A-C-B). The score is annotated with red brackets above the first and third measures, and a red dot above the second measure. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

A 2. ütem elején mivel a c után b következik egy szólamon belül, nem módosítjuk ciszre a bő szekund elkerülése végett, egyéb esetben viszont ajánlott a felemelése.

The image shows a musical score for a 3-measure phrase in G minor. The score is written in 4/4 time and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first measure contains a VII<sup>6</sup> chord (F major triad with a lowered 6th degree, F-A-C-B). The second measure contains a VII<sup>6</sup> chord (F major triad with a lowered 6th degree, F-A-C-B). The third measure contains a VII<sup>6</sup> chord (F major triad with a lowered 6th degree, F-A-C-B). The score is annotated with red brackets above the first and third measures, and a red dot above the second measure. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

### 2. A dúr harmonizáció készlete szerint

- Az egyazon diatóniába tartozó moll dallamot az ún. párhuzamos\* dúrban harmonizálunk meg a zárlatok kivételével

\*párhuzamos hangnemnek tekintjük az egyazon diatóniába tartozó (azaz azonos előjegyzéssel rendelkező) hangnemeket. Pl.: 0 diatónia: C-a, -1 diatónia: F-d... (Régen a *dó*-sor párhuzamos „molljának” elsőrendűen a *re*-sort (dór) tartották, ennek alkalmazásával is próbálkozhatunk).



Érdemesebb a szekvenciális fordulatokat használni az első ütem skálaszakaszaiban. Ez esetben lehetőségünk volt egy fríg zárlat megképzésére is.

A Salve mundi salutare/Sei gegrüßet/Jézus, világ megváltója énekünk középső két sora g-mollba modulál (-1-ből -2 diatónia), így a fisz mellett az esz hang is megjelenik.



Ezt az éneket szinte végig a párhuzamos hangnemben, azaz F-dúrban is lehet harmonizálni, kihasználva a -1-es esést, valamint a g-moll zárlatot megtartva



A dallamsorok végén dönthetünk, hogy zárlatot hozunk-e létre, vagy elkerüljük azt más harmóniákkal.

Az Úr Jézus, nézz le rám kezdetű énekben az ének közepén akár a fríg zárlatot is megléphetjük. A bő szekund elkerülése érdekében tág szerkesztésmódba váltottunk előtte. A végét a második esetben szekvenciálisan is meg lehet oldani.

A Szent vagy örökké kezdetű éneket zárlati fordulattal és a szekvenciával teljesen meg tudtuk harmonizálni, az első sor végén (oktatási szempontból) fríg zárlatot képeztünk, de a H-dúr is helytálló.

Fríg énekek esetén a végső zárlatnak kell frígnak lennie, így a dúr hangnem hangkészletével szinte végig megharmonizálhatunk ilyen énekeket. Pl.: Jövel, Szentlélek Isten...

Ugyanakkor az eddigi ismeretek birtokában változatosabb hármashangzatokkal tudunk kíséretet játszani.

A musical score for piano accompaniment in G major. The right hand plays a sequence of chords: G4, A4, B4, C#5, D5, E5, F#6, G6. The left hand provides a bass line with eighth and quarter notes.

A számozott basszus gyakorlatában külön számmal jelölik a diszsonanciákat, illetve, ha egy akkordnak nem az alaphangját találjuk a basszusban (hanem például a tercét, így szext akkordot játszunk, melyet 6-sal jelölünk). A 19. genfi zsoltár zárlati formuláit más-más módon harmonizálhatjuk.

A musical score for piano accompaniment in F major. The right hand plays a sequence of chords: F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, Eb6, F6. The left hand provides a bass line with numbered notes: 4 3, #6, 3b.

4 3

#6

3b

A musical score for piano accompaniment in F major. The right hand plays a sequence of chords: F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, Eb6, F6. The left hand provides a bass line with numbered notes: 4 3, 4 3, 6, 4 3.

4 3

4 3

6

4 3

Próbáljuk kiegészíteni az alábbi énekek számozott basszusos kíséretét, majd önállót alkotni.

A musical score for piano accompaniment in F major. The right hand plays a sequence of chords: F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, Eb6, F6. The left hand provides a bass line with numbered notes: 4-3, 6 6 4-3.

4-3

6 6

4-3

A musical score for piano accompaniment in F major. The right hand plays a sequence of chords: F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, Eb6, F6. The left hand provides a bass line with numbered notes: 6, 7-6, 6.

6

7-6

6

A kancionál-letét fejlesztése: késleltetés, átmenőhang, váltóhang

Bevezetés

Énekeink túlnyomó részében kétféle ritmus található: rövid és hosszú, melyek 1:2 arányban viszonyulnak egymáshoz. Ebben a stílusban minden dallamhang (a hosszától függetlenül) kap egy konzonáns akkordot, így ezek a konzonanciák továbbra is oszlopai lesznek a letétünknek.

Két dallamhang között konzonáns akkordokon kívüli hangok is megszólalhatnak, melyek tovább osztják ezt az időt: felezik vagy akár negyedelik...

Vagyis egy 4 egységből álló ütem 1. negyedét fő súlynak, 3. negyedét melléksúlynak nevezzük, a 2. és 4. negyed súlytalan. Amennyiben a zene egészen apró ritmusértékeket tartalmaz, ezt a sémát alkalmazzuk azon a szinten is.

A 3 egységből álló ütemben ugyanúgy az 1. a fő súly, a 3. a melléksúly, a 2. pedig súlytalan

1. Késleltetés

A késleltetés a legalapvetőbb és leggyakoribb disszonanciafordulat. Lényege, hogy súlyos helyre (pl. új dallamhangra) disszonancia kerül, mely súrlódást, feszültséget hoz létre, melyet fel kell oldani.

Úgy képezzük, hogy egy konzonáns akkord egyik hangját „benne hagyjuk” a következő akkordban, melynek hosszát felosztva átlép az új akkord konzonanciájára. Többnyire szinkópáló ritmus eredményeként jön létre.

Két szólam esetén ez így néz ki:



Disszonanciáról nem ugunk, csak lépünk; disszonanciára sem ugunk, hanem előkészítjük.

Viszont az oldásról már ugorhatunk a következő konzonáns hangra, amiből disszonanciát képzünk



A lefelé tartó késleltetés-láncolatból új vezetőhang alkalmazásával bárhol zárlatot képezhetünk (a fríg hangnem sajátosságáról nem elfeledkezve)

Emelkedő skála esetén az alábbi módon járhatunk el





Négy szólam esetén a basszustól való távolsággal jelöljük a disszonanciát és az oldását. Tehát ha a terc (3) késik, akkor 4-3, ha a kvint (5), akkor 6-5, ha a szext (6) akkor 7-6 késleltetésről beszélünk. Oktáv késleltetés esetén 9-8-ról beszélünk.

A késleltető és a késleltetett hang nem lehet egyszerre jelen\*.

\*9-8 késleltetés esetét kivéve, ahol az alaphang késik ugyan, de a basszusban már megjelenik előtte

(8) = 4 3 = 9 8 = 4 3 (8)=4 3

(5) = 4 3 (8)=4 3 (8)=4 3

A késleltetés lehet belső szólamokban, de a dallamunkat is felfoghatjuk akként

(3)=9-8 (5-8)= 4-3

b (8)=4-3

A 35. genfi zsoltár dallamában lévő szinkópa láncolatot késleltetésként is harmonizálhatjuk

6-5 = 7-6 = 4-3 5= 4 - 3 = 7-6

## 2. Előlegzés

A késleltetés ellentétét ritkábban használják, lényege, hogy egy konzonáns akkordba korábban beletesszük a következő akkord konzonáns hangját, így az az előző akkordban disszonanciaként jelenik meg.

Ritka előfordulása miatt a cantus firmusban való megjelenését részletezem. Ahogy később **ritkul a harmóniaritmus**, egyre inkább szerepet játszik az ilyen tartalmazó énekeknel.

Az Adeste fideles énekünk a zárlatokban használja az előlegzést.

Főként a barokk kor utáni énekeinkben jelenhet meg, ahogy az alábbi példa is teszi

„Ó, Sion, ébredj...”  
ének zárósora

Hir-desd: a Sza-ba-dí - tó el - kö-zel - ge-tett!

## 3. Átmenőhang, váltóhang

Kíséretünket a késleltetéseken túl ún. átmenő hangokkal tehetjük mozgalmasabbá. Az átmenő hang egy szólamon belüli ugrást tölt ki skálával, leggyakrabban terc ugrásokat.

Szabályok:

- Itt csupán a kvint- és oktávpárhuzamokat kell kerülni.
- A vezetőhangról nem indítunk átmenőhangot a záróakkord kvintjére, mert így elveszti vezetőhang jellegét és gyengül a zárlat

A tercugrásokat célszerű átmenőhanggal kitölteni mind a moll, mind a fríg zárlat esetében.

Így létrejön a zárlatban az ún. átmenőszeptim. Ennek lényege, hogy a tercépítkezésű akkord (hármashangzat) következő terce is megjelenik, mely a septim megnevezést kapja, utalva az alaphangtól való távolságára

Az átmenő hangok minősített esete lehet, amikor nem csupán átmenő nyolcadokat, de **tizenhatodokat** is játszunk. Ennek leggyakoribb előfordulása, amikor a balkéz állandó tizenhatod mozgással kíséri a jobbkezet, ahol szűk felrakásban a dallam (szoprán) és a kíséret szól. Ezeket a tizenhatodokat játszhatjuk egyenletesen is de ún. basse de trompette karaktert adhatunk neki **állandó nyújtott ritmussal** is.

Szabályok:

- disszonanciára nem ugrunk, disszonanciáról nem ugrunk
- Kerüljük a tiltott kvint és oktávpárhuzamokat (a negyedhez tartozó első és utolsó tizenhatodoknál)
- A tizenhatodolást időnként akár meg is szakíthatjuk sorok végén, sőt, kíséretben akár csupán egy-egy kitöltés, díszítés erejéig is használhatjuk.

Természetesen nemcsak a basszusban, hanem a középszólamokban is előfordulhat, illetve a cantus firmus szólamában is (szoprán általában), ez utóbbit kolorálásnak hívjuk. Mivel ennek számos módja van (egyenletes tizenhatod, egyszerű trillák, egészen változatos ritmusok), és mert elveszik a cantus firmus jellege, felismerhetősége, ezért erre itt bővebben nem térek ki.

Mivel az egyes hangköztávolságok kitöltése sokféle (tercet, kvintet könnyű kitölteni, kvártot, szekundot nehezebb), ezért két egyszerű figurációt ismertetek.



A szűk felrakású harmonizáció basszusa lehet akkordfelbontás. Az akkordfelbontásnak az előnye, hogy megtartva az immár jól ismert szekvencia basszusát, nem követünk el oktávpárhuzamot (ezt a csúcshangokból is megállapíthatjuk).

Mivel pedig csak akkordhangokra ugrik a basszus, így a disszonanciákat sem érintjük.



Ennek a figurációnak az előnye, hogy a kezdő- mellett a záró tizenhatod (1., 4.) biztosan konzonáns, így innen ugorhatunk a következő harmóniára. Az ún. melléksúlyon (1. később) lévő tizenhatod (3.) is a harmónia része (terce), így innen is ugorhatunk. Csak a 2. tizenhatod disszonáns, ahonnan konzonanciára lépünk, így ez szabályos.

Ezt a két figurát tetszőlegesen váltakoztathatjuk, illetve a szabályok megtartása mellett találhatunk ki újakat is. Jellemző még a kvintek egyenletes kitöltése, valamint a terceké egy-egy váltóhang beiktatásával.

A Nun lasst uns den Leib begraben korálra így nézne ki egy figurált tizenhatodolós kíséret.

Tehát énekeink többségét rövid és hosszú ritmusok alkotják, melyek hossza 1:2 arányú. Így a hosszabb érték alatt 2 figurációnak kell lemennie. Ez más énekeknél is megvalósítható, viszont a tempót jelentősen csökkenti ennek a következetes használata, mely inkább korálelőjátéknak teszi alkalmassá.

Az utolsó sorban találunk két ún. váltóhangot.

Amennyiben 4 tizenhatoddal egy kvintet kívánunk kitölteni, ezt gond nélkül megtehetjük. Ha viszont tercet, akkor szükségünk van egy váltóhangra. Ez a váltóhang történhet az alsó vagy a felső hangjára a kitölteni kívánt akkordnak.

A Seregeknek szent Istene kezdetű magyar ének kezdő két sora már tartalmaz váltóhangot és kísérletetést. Mindemellett az alábbi módon más ütemmutatókkal is kísérletezhetünk.

The first system of music is in 12/8 time and one flat. The treble clef part consists of four measures of chords: a dotted half note chord, a half note chord, a dotted half note chord, and a half note chord. The bass clef part features a continuous eighth-note accompaniment pattern.

The second system of music is in 12/8 time and one flat. The treble clef part has four measures of chords: a dotted half note chord, a half note chord, a dotted half note chord, and a half note chord. The bass clef part continues the eighth-note accompaniment pattern.

The third system of music is in 12/8 time and one flat. The treble clef part has four measures: a dotted half note chord, a half note chord, a dotted half note chord, and a half note chord. The bass clef part continues the eighth-note accompaniment pattern.

Ilyen jellegű tételeket találunk Johann Pachelbel, Friedrich Wilhelm Zachau, Johann Ludwig Krebs és Johann Gottfried Walther partitái között, melyekből sok orgonaiskola, köztük a Beharka Pál féle Gyülekezeti Harmóniumiskola is közöl példákat.

The first system of music is in 12/8 time and one sharp. The treble clef part has four measures of chords: a dotted half note chord, a half note chord, a dotted half note chord, and a half note chord. The bass clef part features a continuous eighth-note accompaniment pattern.

The second system of music is in 12/8 time and one sharp. The treble clef part has four measures of chords: a dotted half note chord, a half note chord, a dotted half note chord, and a half note chord. The bass clef part continues the eighth-note accompaniment pattern.

A nehézséget a hosszú, illetve repetált hangok jelenthetik. Korárelőjátékként való használata esetén megfontolandó, hogy minden hang egyenlő hasszúságúként jelenjen meg.

## Fanfár motívum

Hosszú hanggal és szünettel záródó korálsoraink között egy akkordba illeszkedő ritmikus motívum játszásával ünnepélyesebbé tehetjük a – javarészt dúr hangnemű – éneket. Két dolgot kell szem előtt tartanunk:

- A sor záróhangja és az azt követő szünettel két ritmikai egység, melyet nem léphetünk túl. Ezt kell kitöltenünk.
- A sor záróakkordjának hangjait használjuk

Tehát a záróhangot el kell engedni hamar, majd egy másik manuálon/oktávval magasabban a két hosszúértéket aprózva az akkord alaphangja és terce átmenőhanggal a tercre és kvintre vált, esetleg vissza.

Fontos: a sorközi figuráció az ének ütemmutatója szerint ritmusban, azt meg nem zavarva kerülhet bemutatásra.

A 135. genfi zsoltárt az alábbi módon is lehet játszani

Amennyiben az alaphang-terc párhuzamát unalmasnak találjuk, terc-alaphangként szextpárhuzamban is játszhatjuk. Emellett bármely tagoló hosszúhang felett alkalmazhatjuk, ahogy a Wunderbarer König korálnál is találunk erre lehetőséget.

Sűrítés

Az eddigi aprózás, tizenhatodolás nem változtatta meg érdemben a harmóniaritmust (ezt nevezzük akkordon belüli figurációnak). Abban az esetben beszélünk sűrített harmonizációról, amikor egy dallamhangra két különböző akkord követi egymást. A repetáló- vagy hosszú hangok esetét inkább kiegyenlített korálelőjátékokban használhatjuk. Azaz egységes ritmussal játsszuk az énekeket

A BWV 609-es korálelőjáték (Lobt Gott, ihr Christen allzugleich) átmenőhangokkal az összes szóba jöhető konzonanciát felvonultatja a basszusban a repetált D-hang alatt.

Másik gyakori sűrítési hely a zárlat.

A zárlatot megelőző hangot 4-3-as késleltetése alá egy szextakkordot fogunk, így egy szeptim akkord jön létre (ún. kvintszext fordításban).

Amennyiben nemcsak a dominánst, hanem az azt megelőző kvintszextet is vezetőhanggal látjuk el, **váltódominánst** nevezünk.

3. esetben a domináns alaphangját emeltük fel, mely vezetőhangként működve nem a G-re, hanem az e-re vezetett, ezzel moduláltunk a G-dúr párhuzamos molljába, e-mollba.

Moll hangnemben hasonlóképpen történik.

Zárlatokban a későbbiekben ezeket használhatjuk.

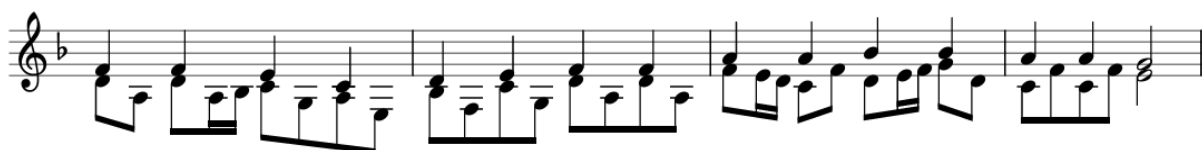
## Bicínium sűritése

Bicíniumok esetén két lehetőségünk van, mindkettő szekvenciális, azaz minden dallamhang alatt ugyanazt a figurációt (akkordváltást) alkalmazzuk:

- a dallamhang alatt először egy terc, majd egy szext szólal meg



- először szext szólal meg, ami tercre ugrik



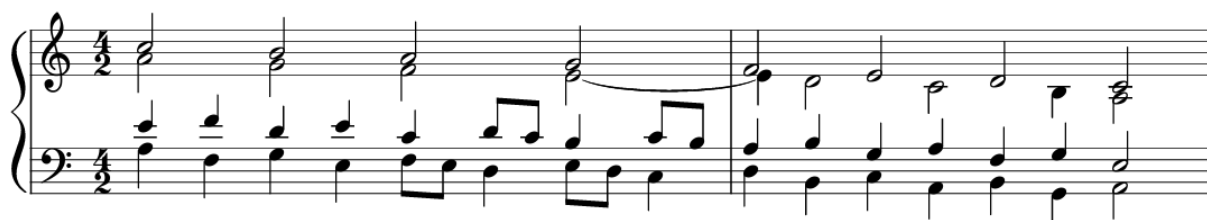
Természetesen átmenőhangokkal kitölthetjük az ugrásokat, illetve válthatunk is sorrendet.

## Négyszólam sűritése

Négy szólam esetén jóval több lehetőségünk van, ugyanis minden dallamhang három hármashangzatnak lehet a része (lehet alaphang, terc, kvint). Annak érdekében, hogy motorikusan alkothassunk ilyen tiltott párhuzamok nélkül, ebben az esetben is szekvenciális lépéseket használunk.

A csúcshangok szerinti leírással két gyakori szekvenciát is használhatunk.

- 3 5 3 5 3 5 3 5 3 5 3 5 3 5 8



- 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8



Mindkettőben alkalmazhatjuk az átmenőhangokat és a késleltetést is, ha tudjuk.



3 5 3 5 3 5 3 5 3 5 3 5 3 6 8

Moll skála esetén a vezetőhang(ok) nem mindig alkalmasak a szekvencia folytatásához, ezért itt a zárlatnak megfelelő akkordokat használjuk (VII<sup>6</sup> vagy V terce)

Amennyiben mégis az eredeti ritmust tartjuk meg, a hosszú hangok alatt mindkét lehetőséget alkalmazzuk, rövid hangok esetén csak az egyiket.

A Herzlich tut mich verlangen korál így nézne ki.

Itt már ún. kromatikus átmenőhangok is feltűnnek.

Bár a szűkített kvintre épülő akkord nem szerencsés, a szekvenciákban előfordulhat. Az Alle menschen müssen sterben korál repetált hangjai alkalmasak lehetnek több figuráció felvonultatására.

First system of a piano accompaniment in B-flat major, 4/4 time. The right hand features a melody of eighth and quarter notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Second system of the piano accompaniment, continuing the melodic and harmonic patterns from the first system.

Third system of the piano accompaniment, featuring a key signature change to C major in the final measure.

Christus, der ist mein Leben korál

Fourth system of the piano accompaniment, starting with a whole rest in the right hand and a bass clef in the left hand.

Fifth system of the piano accompaniment, concluding with a final chord in the right hand.

A sűrű harmóniaritmus mellett a már megismert zárlat is megjelenik, valamint késleltetés, átmenőhang és akkordon belüli figuráció is.

## A szeptim-akkord

Ahogy a hármashangzatok is tercekből építkeztek, így az alaphanghoz képest oktáv (8) kvint (5) és terc (3) hangok lehetnek benne, úgy a négyeshangzatok ezeken felül magát a szeptimet (7) is tartalmazzák. Mivel a szeptim (7) az oktávval (8) szekundsurlódás keretében diszsonanciát alkot, ezért a **szeptimhangnak lefele kell oldódnia**.

A szeptimhang sokáig csak átmenőhangként jelent meg, a 18. századtól azonban önálló akkordként súlyos helyeken is megjelent a szeptimhang előkészítés nélkül.

Leggyakrabban lefelé tartó szekvenciában alkalmazhatjuk.

8 5 8 5...

A musical score in 4/4 time showing a descending sequence of chords. The bass line consists of a series of eighth notes: G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4. The treble line consists of chords: G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter).

Az átmenő szeptim helyett súlyos helyen jelenik meg a kvintésés szekvenciában (ez esetben a 8-5 szekvenciában). A szeptimhang így felváltva az altba és a tenorba kerül.

A musical score in 4/4 time showing a descending sequence of chords. The bass line consists of a series of eighth notes: G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4. The treble line consists of chords: G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter).

Emellett lehetőségünk van kiterjeszteni a szeptimet csúcshangnak is, mint a 3-7 szekvenciában

3 7 3 7 3 7 3 7 3 7 3 7 3 7 3

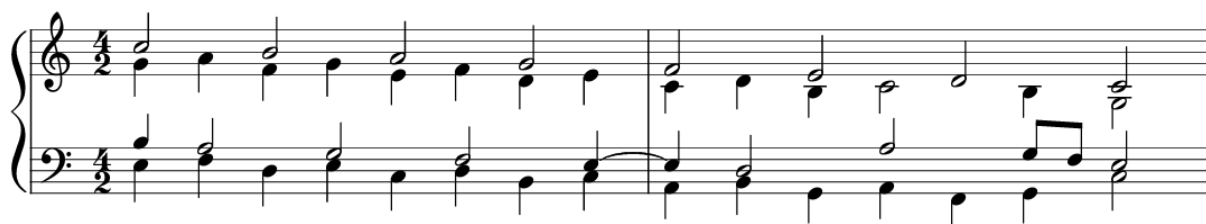
A musical score in 4/4 time showing a descending sequence of chords. The bass line consists of a series of eighth notes: G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4. The treble line consists of chords: G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter).

A kvintszext fordítás (azaz a szeptimakkord terce van a basszusban) is alkalmas szekvenciára

6(5) 5 6(5) 5 6(5) 5 6(5) 5 6(5) 5 6(5) 5 6(5) 5 8

A musical score in 4/4 time showing a descending sequence of chords. The bass line consists of a series of eighth notes: G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4, G4, F4. The treble line consists of chords: G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter).

6(5) 5



Négyszólamban is alkalmazhatjuk.

### Színezés

Bár a diatónia adott, a szeptimhangot a legkönnyebb színezni, azaz eldönteni, hogy kis- vagy nagyszeptim legyen a diatónia rovására. Emellett a terc hang színezése szokott előfordulni. A színezés amellet, hogy az így kapott akkord hangulatát meghatározza, hozzájárulhat a kiegyenlítettbb szólammozgáshoz.

Ennek részletezésére ez a jegyzet nem alkalmas, ennek megismeréséhez a repertoár sokrétű megismerése, elemzése és utánzása szükséges.

BWV 434 Wer nur den lieben Gott läßt walten



BWV 245/3 Herzliebster Jesu...

