

Népzene Bartók hegedűduóiban

Bartók hegedűduóival gyerekkorom óta foglalkozom. Zenekarommal egyetemben már számos alkalommal szólaltattam meg úgy a forrásul szolgáló népzenei példákat, mint magukat a duókat. Gyakorló előadó és zenetudományi tanulmányokat folytató hozzáállásomból adódóan éreztem, hogy bizonyos dolgok nem teljesen egyértelműek a hegedűduók előadásmódját illetően, közben egyre erősödött bennem a késztetés, hogy a zenei megfogalmazásuk terén észrevételeket tegyek. A duók előadásmódja ugyanis számos kérdést vet föl. Túl a bartóki interpretáción és népzenei hangvételen, van néhány olyan zenei értelmezés-beli gesztus, ami az előadói hagyományban az évek során gyökeret vert, és újragondolásra szorul. Tapasztalatom szerint a népzene és a műzene egyre közelebb kerülve egymáshoz, az őket elválasztó határok egyre vékonyabbak. Ezért gondolom, hogy soha nem volt még ekkora aktualitása ezen szempontok tisztázásának.

Elmélyedvén a kutatásban és a darabok interpretációjában egy sajátos megfogalmazásig jutottam el. Erről foglaltam össze néhány gondolatot, amelyeket élő előadásom során kívánok szemléltetni, bemutatva az ún. hagyományos előadást, párhuzamba állítva egy személyes előadási javaslattal, amely véleményem szerint organikusabb és közelebb állhat a bartóki elképzeléshez. Mindezt a magyar népzene tükrében.

Nem arra törekszem, hogy köbe véssem elképzeléseimet, szívesen vitára bocsátom az általam megfogalmazottakat úgy elméleti, mint gyakorló muzsikusként.

Bartók Béla *44 duó két hegedűre* (Sz. 98, BB 104) c. sorozatát Erich Doflein német zenepedagógus megrendelésére komponálta. Doflein egy hegedűiskolát készült összeállítani melyben barokk és kortárs darabokat kívánt felhasználni. Bartók 1931 tavaszán nekilátott a komponálásnak, és pár hónappal később be is fejezte munkáját. 44 duót írt, melyből 13 magyar, 12 szlovák, 9 román, 6 rutén, 1 szerb és 1 arab dallamot dolgoz föl. A felhasznált dallamok többnyire eredeti alakjukban kerültek a kottába, kevés módosítással, a két hegedűszólam szinte teljesen egyenrangú, egymás kontrapunktjait képezik a különböző tételekben. Érdekes módon a feldolgozott dallamok

között mindössze két olyan példát találunk, amelynek a gyűjtés alkalmával is hegedűs volt az előadója (egyiket egy Torontál megyei cigány hegedűstől, másikat attól a Maros-Torda vármegye-beli 22 éves Ion Popovici-tól, aki nem melleleg az első rapszódia főtémáját hegedülte Bartóknak 1914-ben). Egyébként leggyakoribbak a vokálisan előadott dallamok. A kötet azonban didaktikai megfontolásból céltudatosan gyerekeknek készült, avagy kezdő hegedűsöknek. Néhány tétel Doflein hegedűiskolájába is bekerült, de a teljes kiadás csak a Universal gondozásában jelenhetett meg az alábbi megjegyzéssel: *Ezeknek a duóknak mindegyikében – kettőnek kivételével – egy-egy parasztdallam szerepel, mint (fő-) téma. Sorrendjük megállapítása nehézségi fokozat szerint történt.*

Hans Heinsheimer, a kor egyik legnagyobb befolyású zenei kiadója éppen a *Boosey and Hawks*-nál dolgozott, amikor az első kiadás után 10 évvel Amerikában is megjelentetni készültek a 44 hegedűduót. Bartóknak szánt egyik levelében írja:

„Dear Mr. Bartók: (...)

Now bout the 44 duos. We have decided to reprint these now. However, we would strongly suggest, that they be edited for the Amerikan market. In looking through the copy we see that there are very few fingerings and bowings. We are sure that by adding bowings and fingerings we could make these Duos a substantial part of the musical education here – a sort os counterpart to MIKROKOSMOS in the violin field. What would your reaction be? If you yourself would not have the time to do it, maybe Kolisch who is familiar with your music could be asked to do the job. Mr. Winkler feels that it would definitely increase the chances for a good sale of the book an I hope you will agree, Please advise me at your earliest convinience.”

Bartók válaszlevelében a következőket írta:

„Dear Mr. Heinsheimer, (...)

Your suggestions concerning the fingering in the forty-four duos are acceptable with certain restrictions. Only very few fingerings should be introduced and that should be done by a violonist. Evidently I must see the additions before they go to print. Bow additions, however, can't be added, because this would alter the musical characteristics.”

Az ujjrendeket végül valóban Rudolf Kolisch, a kor elismert hegedűművésze vezette be a kiadásba, megbízható szakmai tudásával építően járult hozzá az új kiadáshoz. Rudolf Kolisch a Kolisch Quartet majd a Pro Arte Quartet alapítója és első hegedűse volt. Bartók nekik dedikálta tk. a 4., 5., 6. vonósnégyest. Jól ismerték egymást, sokat leveleztek. Heinsheimernek írt leveléből azonban többek között az derül ki, hogy Bartók elzárkózott bizonyos zenei gesztusok kottába történő bevésésétől. Ezeknél a zeneileg igen letisztult formáknál kirívó jelentősége van egy-egy

Néhány zenei példa különböző értelmezhetőségeinek összehasonlításával vizsgáljuk meg a vonásbeli kérdést egy új-stílusú csárdás kapcsán.

17. Menetelő-nóta I.

The image shows a musical score for a piece titled "Più mosso, 160". The score is written for piano and violin. The piano part is in the upper staff, and the violin part is in the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked "Più mosso, 160". The score includes various dynamics such as *più f*, *sf*, *dim.*, *mf*, and *p*. There are also articulations like *tr* (trill) and *attacca ad lib. (42")* at the end. The score is divided into two systems, with the second system starting with a *rallentando* marking.

Ahogy Somfai László írja: „Bartók, jóllehet nem volt vonósjátékos, tökéletesen ismerte a kora 20. századi vonósjáték lehetőségeit, kivált a magyar hegedűiskola stílusát, amelyet a vonásféleségek gazdag változatossága, a vibrato visszafogott, ízléses alkalmazása, ütemszílyon természetes lefelé vonás stb. jellemzett.”¹

Az első hegedű a 13. ütem második felében (ütemszílyon) fölfelé vonással indul. A dallami kötőív Bartók letisztázott példányában már szerepel. A vonóindítás irányára vonatkozó utasítás azonban már nem a komponista bejegyzése. Korabeli hegedűiskolákból ismerjük ezt a gesztust. A kissé nyakatekert vonást a következő (14.) ütem nyolcadjaira eső két hangsúly-jel teheti indokolttá. Ha a továbbiakban is

¹ Somfai László: Kritikai kiadás megjegyzésekkel az előadónak, in: *Magyar Zene L. évfolyam, 1. szám, 2012. február. 70. old*

következésként alkalmazzuk ezt a vonásirányt a 15. és 16. ütemben, a 17. ütemben megjelenő szinkópa hosszú hangja lefelé esik, ami szintén segítségünkre lehet az artikulációban. Ezek megvalósítása érdekében ugyanakkor le kell mondanunk egy olyan – sokkal természetesebb, hangszerszerűbb, a népzenei gyakorlatban is általánosan alkalmazott – előadói gesztusról, amely bár nem annyira közkedvelt az európai hegedűiskolákban, mégis segít hitelesebben megszólaltatni a dallamot. Amennyiben tehát az említett szakasz lefelé vonással indul (akárcsak a témafeje valamennyi egyéb előfordulása esetén), s az éles ritmus rövid hangjára eső hangsúlyt fokozott vonósebességgel kell létrehozni. Értelemszerűen a 17. ütem szinkópájára eső C hangot visszaemelve újra lefelé érdemes elindítani.

Dacára annak, hogy Bartók az idézett dallamot turai énekes fiataloktól gyűjtötte és nem egy hegedűstől, a Magyarország-szerte közismert dallam számos hang- és videófelvételen áll a rendelkezésünkre népzenei vonós zenekarok előadásában. Ezek a felvételek a feldolgozás forrásául szolgáló dallam természetes tagolását, magyaros kiejtését támasztják alá.

ZONE: Galgamenti csárdás és friss – előadja : a Góbé zenekar (Kiss-B. Ádám, Vizeli Máté, Timár Márton)

ZONE: „Menetelő nótá I.” – előadja: Vizeli Máté és Kiss B. Ádám

Agogikai kérdést feszegetnek a következő duó 7 ütemében (ue. II heg. 16. ütem) „menetelő” nyolcadok.

18. Menetelő nótá II.

Tempo di marcia, $\text{♩} = 132$

Jóllehet az első sor fölött az áll *Tempo di marcia*, karakterében helyénvaló lehet itt inkább egyfajta „Tempo di Csárdás”-ra gondolnunk. Ennek megfelelően az említett I. hegedű 7. ütemében a marcato jelzés utáni hangokat szabadon, hovatovább rubato stílusban illik megformázni.

S ha már a rubatónál tartunk, ejtsünk egy szót a 28. duóról is.

Bartók néhány hegedűduót feldolgozott a *Petite Suite* (Sz. 105, BB 113) c. zongoradarabjában, melyről legnagyobb szerencsénkre hangfelvétel is készült. Ez a hangfelvétel Bartók interpretációját tartalmazza, amely többek között arról is tanúskodik, hogy a Parlando előadásmódú 28. duó (*Bánkódás*) nem olyan értelemben $\frac{3}{4}$ mint ahogyan egy klasszikus $\frac{3}{4}$ -es ütemet elképzelnénk. A somogyi dombság közelében fekvő Felsőireghen gyűjtött *Pejparipám rézpatkója* kezdetű dalt Bartók a feldolgozásakor *Lento, poco rubato* utasítással látta el.

Somfai László mondja: „Alapjában véve nem klasszikus habitusú zene az övé. Még akkor sem az, ha néhány főművében – főként 1928-1937 táji hangszeres kompozícióiban – szinte klasszikusan kiegyensúlyozott gondolati és érzés-szférákat valóban klasszikus tökéletességű formákban tudott kifejezni. Egész életműve, művész személyisége elég nyilvánvalóan romantikus alapozású. Nagyon sokat bízott az intuícióra, nagyon vágyott az egyszerűsége; munkái mives kidolgozása ellenére tulajdonképpen félt a minden hangra kiterjedő strukturáltság tudatos végiggondolásától. (Műveinek vázlatai, fogalmazványai tanúskodnak.)”

A továbbiakban így ír Somfai: „A legendásan precíz Bartók kottázás sem tudta elég pontosan és részletesen rögzíteni az általa elképzelt – szerzői lemezeivel részben meg is mutatott – gazdagságú előadást.

A Bartók-előadás szüntelenül arról szól, ami a pusztá hangjegyek, artikulációs jelek és utasítások mögött van. Ha egy maga-költötte dallama például a 8-szótagos székelő parlando-rubato népdalok egyik típusának mintájára fogant, akkor az ő eljátszásában egyszerre van jelen a konkrét Bartók-téma és az a sokkal összetettebb általános zenei emléktárhely, ami a témát ihlette.”²

ZENE: „Pejparipám rézpatkója” – előadja: Vörös Ignác (1907)

ZENE: *Petite Suite*: I. Lassú – előadja: Bartók Béla (1942)

ZENE: 28. *Bánkódás* – előadja: Vizeli Máté és Kiss B. Ádám