

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

Doktori iskola
(6.8 Művészeti és művelődéstörténeti tudományok: zenetudomány)

PINTÉR CSILLA

LÉNYEGSZERŰ STÍLUSJEGYEK
BARTÓK RITMUSRENDSZERÉBEN

c. doktori értekezés tézisei

Témavezető: SOMFAI LÁSZLÓ

2010

I. A kutatás előzményei

Bartók ritmusteremtő zeneszerzői alkatára már a kortársak fölfigyeltek. Tóth Aladár *A fából faragott királyfi* egy 1935. januári előadásáról írt méltatásában a táncjátékot ezekkel a szavakkal jellemezte: „ősi magyar ritmusokban tobzódó új pantomim” (*Tóth Aladár válogatott zenekritikái, 1934–1939*, 1968). Paul Sacher 1945-ben Bartók zenéjének „ritmikai öserejéről” szólt (*Bartók Béla emlékezete*). Kodály hátrahagyott írásai közt olvasható a következő, valószínűleg 1953 októberében papírra vetett megjegyzés: „művei ereje [...] nem a dallamban, hanem a ritmusban van” (*Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, 1993). Olivier Messiaen korai, 1944-ben megjelent traktátusában (*La technique de mon langage musical*) és összefoglaló jellegű (*Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie*, 1949–1992) ritmustanában egyaránt sokat idéz Bartók műveiből különböző aszimmetrikus és „meg nem fordítható” ritmusképletek szemléltetésére. Bartók keveset szólt saját műveinek ritmikájáról, de elszórt megjegyzései és különösen népzene tudományi munkái nem hagynak kétséget a ritmus és a ritmikai eljárások elsőrangú szerepéről mind zeneszerzői, mind népzene kutatói gondolkodásában. Mindennek ellenére, jóllehet egyes speciális ritmusjelenségeknek bőséges a szakirodalma, Bartók ritmikája nem vált önálló kutatási területté. A zeneszerzői stílus elemzésének kezdettől a hangrendszer és a forma jelenségei állnak a középpontjában.

A Bartók zenéjét tárgyaló disszertációk közül ez ideig három foglalkozott elsősorban ritmikai jelenségek vizsgálatával: (1) Elliott Antokoletz 1970-ben írt *Rhythmic Form in Three of Bartók's String Quartets* (1970) című dolgozata, amelynek egy részét Antokoletz beiktatta későbbi, *Principles of Pitch Organization in Bartók's Fourth String Quartet* (1975) című disszertációja függelékébe, (2) Frigyesi Judit 1980-ban készült diplomamunkája (*Ritmusvizsgálatok a 20. században: aszimmetrikus ritmusok és polimetria Bartók egy sajátos ritmikai stílusában*), valamint (3) Daphne Leong *A Theory of Time-Spaces for the Analysis of Twentieth Century Music: Applications to the Music of Béla Bartók* című, 2001-ben írott doktori értekezése, amelynek tárgya egy sajátos, a filozófia tér-idő elméleteire támaszkodó elemző módszer bemutatása. Kiemelt hangsúllyal foglalkozik a

ritmussal Lynn Marie Hooker 2001-ben írt disszertációjának (*Modernism Meets Nationalism: Béla Bartók and the Musical Life of Pre-World War I Hungary*) negyedik, *Writing Hungarian Music: Motive, Genre, Spirit* című fejezetében, amikor a Bartók zenéjében átlényegülve tovább élő jellegzetes 19. századi *style hongrois* ritmusmotívumokat bemutatja. A ritmikai alkotóelemeket jelentőségüknek megfelelően, a formai, a tonális, a harmóniai és a dallami összetevőkkel egyenrangúan tárgyalja Günter Weiss Bartók korai stílusfejlődésének szentelt doktori értekezésében (*Die frühe Schaffensentwicklung Béla Bartóks im Lichte westlichen und östlichen Traditionen*, 1970). Arnold Elstonnak a *Musical Quarterly* számára írt, kortárszenei ritmusszerkezeteket elemző tanulmánya (*Some Rhythmic Practices in Contemporary Music*, 1956) Bartók poliritmikus technikájáról, aszimmetrikus ritmusairól és ütemvonal-rendjéről tartalmaz fontos megfigyeléseket.

A II. világháborút követő magyarországi Bartók-kutatásban a ritmusvizsgálatok alárendelt szerepéhez hozzájárulhatott az az 1950-es években kibontakozott vita, amelyet Lendvai Ernő tonális- és harmóniaközpontú elemzési módszere, elmélete kiváltott. Lendvai Ernő kutatásait nem terjesztette ki a ritmusra. A Bartók-zene ritmikájáról Magyarországon az első tanulmányok az 1960-as évek második felében íródtak. Ezek az elemzések több sajátos ritmikai jelenséggel foglalkoztak behatóan. Mihály András 1967-ben közzétett, úttörő jelentőségű ritmuselemző értekezésének tárgya a *4. vonósnégyes* második tételének „többszólamú metrikája” (*Metrika Bartók IV. vonósnégyesének 2. tételében*, 1967). A tanulmány az elsők között mutatott rá Bartók kezdeményező szerepére a ritmus 20. századi megújításában (metrikai szűkmenet, metrikai ostinato). Bárdos Lajos *Népi ritmusok Bartók műzenéjében* című, 1969-ben fogalmazott dolgozatában Bartók négyütemű ritmusait foglalta példatárba. Az ő megközelítésmódjához kapcsolódott Breuer János *Kolinda ritmika Bartók zenéjében* című tanulmányával (1977), melyben a változó ütemeket a román kolinda énekek ütemváltásaival hozta összefüggésbe. Kárpáti János az arab népi ritmusmodellek Bartók zenéjére gyakorolt hatásának vizsgálata mellett (*Bartók Észak-Afrikában – egy rendkívüli gyűjtőút és annak zenéjére való hatása*, 1995) az eredetileg melodikai és harmóniai vizsgálatokra kifejlesztett

„elhangolás” elméletét terjesztette ki ritmikai jelenségek értelmezésére (*Perfect and Mistuned Structures in Bartók's Music*, 1995; *Alternatív ütemstruktúrák Bartók zenéjében*, 2006). 1976-ban megjelent Bartók könyvének (*Bartók kamarazenéje*, 1976) „A népzene hatása” című fejezete úgyszintén bővelkedik ritmusra és ritmuskompozíciós eljárásokra vonatkozó megfigyelésekben. Izgalmas ritmikai elemzéseket közölt 1998-ban Frigyesi Judit, aki a zenei jelentés összefüggésében vizsgálta a ritmikai variálás lehetőségeit *A kékszakállú herceg várában* (Béla Bartók and Turn-of-the-Century Budapest, 1998). Mindezekon túl természetesen számos elemző írás, mindenekelőtt Somfai László munkái tartalmaznak egyes ritmikai jelenségekre és általában Bartók ritmikájára vonatkozó fontos észrevételeket („A magyar kulminációs pont Bartók hangszeres formáiban”, „A zongoraszónáta finalójának metamorfózisa”, „Analízis-jegyzetlapok az 1926-os zongorás esztendőről”. In: uő, *Tizennyolc Bartók tanulmány*, 1981).

Kivételes jelentőségű területe a kutatásnak a gyors tempójú, aszimmetrikus ritmusjelenség, Bartók „bolgár ritmusa”. E témának a leggazdagabb a szakirodalma. Az első összefoglaló munka Bartók és a bolgár ritmus kapcsolatáról Kiss Lajos 1965 decemberében elhangzott előadásának tanulmány-változata (*Bartók és a bolgár ritmus*, 1965). Kárpáti János, korábban már említett, Bartók kamaraműveit elemző könyvének (*Bartók kamarazenéje*, 1976) „Elődök és kortársak” című fejezetében szól Bartók jellegzetes, gyors tempójú, aszimmetrikus ritmusairól. 2000-ben a bolgár népzenevel foglalkozó Timothy Rice közölt összefoglaló jellegű tanulmányt kifejezetten Bartók és a bolgár ritmus kérdéséről (*Béla Bartók and Bulgarian Rhythm*, 2000). Vikárius László 2003-ban megjelent tanulmányában (*Ötös ritmika Bartók zenéjében*, 2003) a népzenei kapcsolatoknál tágabb összefüggéssel számol, és a bolgáros ritmus jelenségét Bartók ötös ritmusaiból kiindulva helyezi új megvilágításba.

A ritmikai tárgyú tanulmányokon, cikkeken túl szinte minden jelentős Bartók-kutató fontos megfigyelésekkel és észrevételekkel járult hozzá Bartók ritmikájának megismeréséhez és értelmezéséhez. Az általánosabb jellegű munkák közül kiemelem Halsey Stevensét (*The Life and Music of Béla Bartók*, 1964), Ujfalussy Józsefét (*Bartók*

IV. A doktorjelölt tudományos közleményei az értekezés tárgykörében

„A ritmus autonómiájának kérdései Bartók írásaiban”. *Magyar Zene* XL/2 (2002 május), 175–200.

„A parlando–rubato változatainak jelentősége *A kékszakállú herceg vára* ritmikai nyelvében.” *Zenetudományi dolgozatok* 2003. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2004, 385–394; angolul: „The Significance of the Varieties of Parlando–Rubato in the Rhythmic Language of *Bluebeard's Castle*.” *Studia Musicologica*. Volume 49, Nos. 3–4, 2008 September. 369–382.

„A ritmikai polifónia típusai Bartók zenéjében”. Sz. Farkas Márta (szerk.), *Zenetudományi dolgozatok 2006–2007*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007, 93–115.

„Keringőritmusok és valse-allúziók Bartók zenéjében”. Kiss Gábor (szerk.), *Zenetudományi dolgozatok* 2008. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2008, 203–229.

„Ritmikai személyiségek Bartók *Zongoraszónátájában*” (közlésre elfogadott tanulmány). Kiss Gábor (szerk.), *Zenetudományi dolgozatok* 2009. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet).

Budapest, 2010. május 6.

Béla, 1976), Kroó Györgyét (*Bartók-kalauz*, 1980) és Tallián Tiborét (*Bartók Béla*, 1981).

II. A kutatás módszere

Disszertációm tárgyválasztásához, Bartók ritmusrendszerének vizsgálatához az indítást két irányból kaptam: a téma gondolatát Somfai Lászlónak köszönhetem, aki a Zeneakadémia zenetudományi tanszakának 1997. őszi szemeszterén tartott Bartók kurzusán fölhívta figyelmemet a ritmus vizsgálatának viszonylagos elhanyagoltságára a Bartók-kutatásban. A másik irányutató Olivier Messiaen zenéjén keresztül érkezett, akinek ritmusközpontú zeneszerzői elveivel, zenei idő- és ritmusszemléletével diplomadolgozatom írása folyamán foglalkozhattam. Munkám Messiaen ritmusközpontú zeneszerzői elveivel készült, ugyanakkor Bartók ritmusra vonatkozó írásainak, megállapításainak értelmezésén alapul. A két nagy 20. századi ritmusalkotó látásmódja nem bizonyult összeegyeztethetetlennek. Messiaen zeneszerzői önmeghatározása – „Je suis compositeur et rythmicien.” (Zeneszerző vagyok és ritmusteremtő.) – Bartókra is vonatkoztatható. Mindkét zeneszerző ritmusszemléletében érzékelhető a hajlam a ritmusfogalom tágas értelmezésére: az az elv, amely szerint a ritmus a zenei történéseknek nem pusztán része, hanem önellátó és átfogó tényező. A ritmusban mint időfoglalatban épül föl a zene minden alkotórésze: a dallam, a harmónia, a forma, a szín, a tempó-, a hangsúlyrend, és maguk a „ritmikai személyiségek”. Bizonyos ritmusképleteknek, ha nem is a Messiaen értelmezése szerinti megszemélyesítésére, de önálló arculatának, jelentéstartalmának érzékelésére való hajlamra vall Bartók ritmusközpontú zeneszerzői elve: „Ritmus alatt ti. különféle hosszúságú hangjegyeknek értelmes képletekké való csoportosulását értjük.” (*Megjegyzések a román népzeneiről*, 1914) A ritmusszemélyiségek, vagyis az időben szorosabban összetartozó hangértékek kiemelt szerepe Bartók és a francia mester ritmusszemléletében megengedi, hogy ritmusrendszereik alapképleteit verstani ritmusszemélyiségekkel, szövegmetrumokkal, verslábakkal és kolonokkal hozzuk összefüggésbe. Az elemző módszer mind a szöveg, mind a zene ritmusát hangzó időformának tekinti, annak a figyelmeztetésnek a szellemében, melyet a 16. századi spanyol organista-zeneszerző és elméletíró, Francisco de Salinas fogalmazott

meg: „Est autem in rhythmica tempus, principium rhythmici” (Továbbá a ritmikában jelen van az idő, a ritmus kezdete).

A zenei jelentés kérdéseinek vizsgálatához Bartóknak a zene tartalmára vonatkozó észrevételei, egy-egy mű kottájába bevezetett utalásai mellett, mindenekelőtt szöveges kompozíciói szolgáltattak kiindulásul. Egyes ritmikai jelenségek és mozgástípusok időbölcséleti szempontú megközelítéséhez Augustinus és Henri Bergson időszemlélete adott ösztönzést.

Bartók ritmikájának vizsgálatához más tudományterületek eredményei is segítséget nyújtottak. A kutatás irányát döntően befolyásolták a verstan tanulmányozásának tanulságai, valamint a népzenei ritmuslejegyzés történetének áttekintése során szerzett tapasztalatok. Mindezen tanulmányokra doktori szigorlatom kijelölt tárgyai biztosítottak lehetőséget.

III. A kutatás eredményei

A doktori értekezés Bartók ritmikájának legfontosabb stílusjegyeiről, ritmikai nyelve alapszókincséről kíván valamiféle – ez ideig még hiányzó – szisztematikus áttekintést nyújtani. Elsődleges célja a Bartók-stíluselmezés szakirodalmában mindeddig peremvidékre szorult ritmikai jelenségeknek és ritmusalkotói eljárásoknak lényegi, meghatározó zenei összetevőként történő elemző vizsgálata. E mellett segítséget kíván nyújtani a ritmusteremtő Bartók újraértékeléséhez a ritmus 20. századi egyenjogúsításának folyamatában, ahol mindeddig Stravinsky kezdeményező szerepe látszott vitathatatlannak.

A disszertáció legfontosabb eredményének azt tekintem, hogy rámutat a ritmusnak, a ritmuskompozíciós eljárásoknak, a ritmikai eszközök megújításának központi jelentőségére Bartók zeneszerzői gondolkodásában. A vizsgálódás az életmű egészére kiterjedt, igyekezett a kiválasztott jellegzetes ritmusszerkezetek és ritmikai eljárások alakulását kezdettől végig figyelemmel kísérni, a történeti kutatás és a népzene-tudomány vizsgálati eljárásait egyaránt szem előtt tartva. Az értekezés, anélkül, hogy az életmű egységének megkérdőjelezhetetlensége mellett érvelne, törekszik a folytonosságot biztosító alapvető ritmikai gesztusok és eljárások kimutatására. A

Bartók-zene legfontosabb mozgástípusainak (páros ütemű tempo giusto, parlando–rubato, hármás ütemű kötött ritmika, poliritmikus mozgásfolyamatok) tárgyalása mellett önálló fejezetek foglalkoznak a szöveg-lejtés és a zenei ritmika kapcsolatával Bartók operájában, *A kékszakállú herceg várában*.

Bartók ritmusszemléletének feltárására, írásai értelmezésén keresztül, még nem történt kísérlet. Dolgozatomban ritmuselméleti bevezető részében ezért tematikus csoportokba rendezve közlöm Bartók írásából a leglényegesebb ritmusra vonatkozó helyeket, melyeknek egybegyűjtése új felismerésekhez vezetett a ritmuskomponista Bartók alapelveinek megértése terén. Az írással értelmezése során kétsébevonhatatlanná vált, hogy Bartók legfontosabb ritmuskompozíciós törekvése a zenei időfolyamatnak az egyenletes ütemmetrikától történő eloldása volt, ami a zenei ritmus és ritmusfogalom huszadik századi újjászületésének alapfeltétele. E felismerés döntő jelentőségének bizonyult az elemzés menetét, műfaját és módszerét illetően. Az elemző fejezetek egyik központi feladatává lett annak igazolása, hogy Bartókot zeneszerzői pályája kezdeteitől foglalkoztatták a ritmus megújításának lehetőségei, és hogy az önállósult ritmika *locus classicus*ának, a *Tavaszi áldozat*nak bemutatóját (1913) évekkel megelőzően feloldotta az izokrón metrikai rendszer kereteit.

A disszertáció elemző fejezetei azt is igazolják, hogy Bartók ritmuskezelését – a tonalitás elvéhez való viszonyulásával párhuzamosan – hagyomány és újítás ötvözése jellemzi. A kötött mozgásformák egyenletes ütemrendjét zenéjében rendszerint ütemváltás és aszimmetria bonyolítja, míg a kötetlennek ható parlando dallamosságban és poliritmikus mozgásfolyamatokban meghatározó jelentőségű marad az ütemvonal szerepe. Az ütemvonal Bartók értelmezése szerint a metrikai tonalitás-elv megőrzésének biztosítéka. Az analízis újszerű eleme, hogy a Bartóktól származó „ritmikai disszonancia”-fogalom és a Kárpáti János által alkalmazott ritmikai „elhangelés” szakkifejezésére támaszkodva bevezeti a ritmuselemzés alapfogalmainak körébe a ritmikai tonalitást. Végül a keringőritmusokról szóló fejezet az eddigi értelmezésektől eltérő összefüggésrendszerben igyekszik láttatni a bartóki bolgár ritmus jelenségét.