

DLA doktori értekezés tézisei

Ludmány János

Az újrend jelentése és jelentősége Bartók Béla *Gyermekeknek* című
művének első és revideált kiadásának tükrében

Témavezető: Vikárius László

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású doktori iskola

Budapest

2019

I. A kutatás előzményei

Tapasztalataim szerint a *Gyermekeknek* sorozatot nem értékeljük hasonló fajsúlyú darabként, mint a bartóki zongorairodalom későbbi és nagyobb lélegzetű műveit. Ritkán kerül előadásra, mint önálló ciklus, főként az alapfokú zongoraoktatás tananyagát képezi. Nagy öröm volt számomra, mikor a tudomásomra jutott, hogy a Bartók Béla műveinek kritikai összkiadásának első kötetében¹ – mely akkor még előkészületben volt - helyet kap a *Gyermekeknek* sorozat. Örömet tetézte, hogy oly módon kap helyet, hogy egymás mellett látható az első és revideált kiadás, tehát világosan látszanak az esetleges eltérések, hasonlóságok, valamint bevezetésében a lejegyzésről és a Bartóki ujjrendekről is olvashatunk.

A korábbi idevágó irodalom az első kiadással és a két kiadás összehasonlításával – Szelényi István írása kivételével² - szinte egyáltalán nem foglalkozik. Bónis Ferenc tanulmánya³ a revideálás folyamán kihagyott darabokra irányul. Frank Oszkár tanulmánya⁴ a revideált kiadást veszi alapul és ujjrendi kérdésekkel, valamint összehasonlítással csak igen érintőlegesen foglalkozik. A feldolgozott irodalomban sehol nem merült fel főtémaként az ujjrend vizsgálata. Ennek oka lehet az a szemlélet, hogy legtöbbször az ujjrendre, csupán, mint írott instrukcióra, egyszerű és általános praktikumként tekintünk. Ez a felismerés adta dolgozatom témájának ötletét. Írásommal azt a határozott véleményemet szeretném alátámasztani, hogy az ujjrend a zenei előadás szerves és elválaszthatatlan része.

¹ Bartók Béla: *Gyermekeknek zongorára. Korai és átdolgozott változat*. Vikárius László és Lampert Vera (szerk.): Bartók Béla zeneműveinek kritikai összkiadása, 37. kötet. (München: G.Henle Verlag Editio Musica Budapest, 2016)

² Szelényi István: *Szövegkritikai tanulmány Bartók „Gyermekeknek” c. művének eredeti és átdolgozott kiadásáról*. Budapest: Zeneműkiadó vállalat, 1960.

³ Bónis Ferenc: „Bartók Gyermekeknek című művéből kihagyott darabok”. *Magyar Zene* 6/4 (1965.) 347-356.

⁴ Frank Oszkár: *Bartók és a gyermekek. A „Gyermekeknek” című zongoradarab-sorozat elemzése*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994.

II. Források

Az ujjrendek vizsgálatához szükségképpen fel kellett vázolnom egy modellt Bartók zongorázásáról és tanítási módszeréről, hogy - ha halványan is, de - képet kaphassunk arról, milyen komponensek voltak számára elengedhetetlenek egy zongoradarab előadásánál, illetve tanításánál. Ehhez a témához bőséges irodalom állt a rendelkezésemre. A koncertbeszámolókhöz Bónis Ferenc és Demény János írásaira⁵ támaszkodtam. Bartók tanításáról anyagot Székely Júliánál⁶ és Stachó László disszertációjában⁷ olvastam. Ujjrendtörténeti áttekintésben faksimile kiadásokat⁸ valamint a Grove Music Online lexikont használtam. Notáció és ujjrend kapcsolatát taglaló részben Somfai László elemzéseit használtam fel.⁹

⁵ Bónis Ferenc: *Tóth Aladár válogatott zenekritikái*. Budapest: Zeneműkiadó, 1968.
Bónis Ferenc: *Így látjuk Bartókot*. Budapest: Püski, 1995.

Demény János: „Bartók tanulóévei és romantikus korszaka”. In: Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (szerk.) *Zenatudományi tanulmányok*. (Budapest: Akadémiai, 1954), 323-487.

Demény János: „Bartók Béla művészi kibontakozásának évei II. rész”. In: Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (szerk.): *Zenatudományi tanulmányok*. (Budapest: Akadémia kiadó, 1959), 5-427

Demény János: „Bartók Béla pályája delelőjén”. In: Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (szerk.): *Zenatudományi tanulmányok* 10 (Budapest: Akadémiai, 1962) 189-727.

Demény János: *Bartók Béla a zongoraművész*. Budapest: Zeneműkiadó, 1973.

⁶ Székely Júlia: *Bartók Tanár Úr*. Budapest: Móra könyvkiadó, 1978.

⁷ Stachó László: *Bartók előadóművészi modelljei és ideáljai*. PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013. (Kézirat)

⁸ Carl Philipp Emanuel Bach: *Essay ont he True art of playing keybord instruments* William J. Mitchell (szerk. és ford.) New York: W.W. Norton & Company, Inc. 1949.

Francois Couperin: *L'ART de toucher le Clavecin*. Anna Linde (szerk.): Leipzig: Breitkopf & Härtel Musikverlag, 1933.

Daniel Gottlob Türk: *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen*. Erwin R. Jacobi (szerk.): Kassel: Bärenreiter, 1967.

⁹ Somfai László: *Bartók Béla kompozíciós módszere*. Budapest: Akkord, 2000.

Somfai László: „19. századi kottázási elvek Bartók 1907–1914 közötti zongoranotációjában”. In: Somfai László (szerk.): *Kottakép és műalkotás. Harminc tanulmány Bachtól Bartókig*. Budapest: Rózsavölgyi és társa, 2015. 293-322.

Írásom főrészeiben, az ujjrendek csoportosításához, értékeléséhez és a példákhoz az eredeti Rozsnyai Károly Zeneműkiadó vállalat által kiadott kottát, a revideált kiadáshoz a Boosey and Hawkes által kiadott verziót használtam.

A *Gyermekeknek* két kiadásának összehasonlításában elsősorban szintén a fent említett kották, valamint Bartók Béla műveinek kritikai összkiadásának első kötete¹⁰ voltak segítségemre.

Bartók Béla ránk maradt hangfelvételeinek jelentőségéről szóló fejezetben Somfai László¹¹, Büky Virág¹² és Sztachó László¹³ munkáira támaszkodtam.

¹⁰ Bartók Béla: *Gyermekeknek zongorára. Korai és átdolgozott változat*. Vikárus László és Lampert Vera (szerk.): Bartók Béla zeneműveinek kritikai összkiadása, 37. kötet. (München: G.Henle Verlag Editio Musica Budapest, 2016)

¹¹ Somfai László: „Az »Este a székelyeknél« négyféle Bartók előadása”. In: Somfai László (szerk.): *18 Bartók Tanulmány*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981. 117-132.

Somfai László: „Az »Allegro barbaro« két Bartók felvétele”. In: Somfai László (szerk.): *18 Bartók Tanulmány*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981. 133-149.

Somfai László: „A szerzői hangfelvételek jelentőségéről”. in: Somfai László (szerk.): *Bartók Béla kompozíciós módszere*. Budapest: Akkord Zenei Kiadó, 2000. 283-300.

¹² Büky Virág: „Bartók örökében”. *Magyar Zene* 50/3 (2012. Augusztus): 282-302.

¹³ Stachó László: *Bartók előadóművészi modelljei és ideáljai*. PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013. (Kézirat)

III. Módszer

Dolgozatom felépítésének koncepciója a leszűkítés elvét követi. Ez abban nyilvánul meg, hogy írásom gondolatmenete viszonylag messziről indul és halad a behatárolt főtéma felé. Erre azért van szükség, mert ahhoz, hogy Bartók ujjrendjeinek jelentését és jelentőségét fel tudjuk mérni, meg kell őt ismerni, mint előadóművészt és mint zongoratanárt. E megismerést a róla szóló kritikákra, valamint volt növendékeinek visszaemlékezéseire alapoztam. A visszaemlékezések alapján kezdett kirajzolódni, mik lehetnek számára a zenei megformálás és előadás elsődleges eszközei, ez alapján jutottam el oda, hogy a bartóki ujjrendeket bele tudjam helyezni az ujjrend fejlődése, szabályainak átalakulása és a notáció kontextusába. Ebből következik, hogy az eddigi eredményt értelmeztem a Gyermekeknekre vonatkoztatva, ami tulajdonképpen dolgozatom fő témáját képi és egyben alátámasztja a disszertációm elején a bevezetésben leírt állítást, miszerint „a *Gyermekeknek* eredeti ujjrendjei elsősorban a zenei megformálást segítik elő, így a zene notációjának részeként kell értelmezni őket és csak másodsorban célja a praktikum, vagy az előadó segítése.”

Az értekezésem gerincét képző, ujjrendekről szóló részt témakörök alapján vizsgáltam. Ezek a témakörök a következők:

- Deklamációt segítő ujjrendek
- Repetíciós ujjrendek
- Hangsúlyozást segítő ujjrendek
- Speciális ujjrendek

A levont következtetéseket rávetítettem a *Gyermekeknek* két változatára, azaz az első és a revideált kiadásra, mellyel céлом volt megerősíteni a már leírt állítást Bartók ujjrendekhez való hozzáállásáról és tudatosságáról.

E téma feldolgozása semmiképpen nem lenne teljes, ha nem említenénk a ránk maradt hangfelvételek objektív ujjrendi vizsgálatát. Lezárásképpen tehát arra próbáltam választ keresni, hogy pusztán hallgatás útján felfedezhető-e a taglalt ujjrendek használata.

IV. Eredmények

A Bartóki lejegyzés, azon belül is a *Gyermekeknek* notációjának hallatlan kifinomultságára egykori tanárom, Jandó Jenő hívta fel a figyelmemet. Jandó is, akárcsak maga Bartók, rendkívül körültekintő és részletes a lejegyzési finomságokat illetően. Ő vezetett rá arra, hogy a kotta olvasása – nem csupán a *Gyermekeknek*ben, hanem minden egyéb kompozícióban – terjedjen ki minden egyes apró részletre, egyben az előadónak kötelessége azokat minden esetben, maradéktalanul betartani. Így tehát, mikor a doktori iskolában témaválasztásra került a sor, kézenfekvő volt számomra, hogy a *Gyermekeknek* téma lenne a legmegfelelőbb választás.

Később – mikor már magam is tanítottam – kezdtem el a gondolatot tovább vinni, nevezetesen; mennyire mutatható ki a tudatosság a gyermekkezekhez és képességeikhez való alkalmazkodás a *Gyermekeknek* darabjaiban. E gondolat eleinte csupán egy kísérlet volt, melynek lényege, hogy a zongoratanítványaimmal minden egyes jelet (agogika, deklamáció, tagolás, ujjrend) kíméletlenül betartattam. Ennek eredményeképpen ismertem fel: a *Gyermekeknek* sorozatban az ujjrendet zenei instrukciónak kell tekintenünk, mert ugyanolyan mértékben szolgálja a zene megvalósulását a maga teljességében, mint bármely más utasítás. Ennek a kérdésnek a megválaszolásával a feldolgozott irodalomban nem találkoztam, így egész dolgozatom erre tesz kísérletet.

V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység bemutatása

Kutatásom eredményeit az oktatásban tudom leginkább kamatoztatni. Fontosnak tartom, hogy a zongoraoktatásban – főleg alapfokon - nagyobb hangsúlyt kapjon az ujjrend tudatos használata, tudatos oktatása.

A *Gyermekeknek* darabjait számos alkalommal előadásaim műsorára tűztem, tűzöm.

2008. március 30-án a III. Nemzetközi Bartók Béla Zongoraversenyen a zsűri különdíjjal jutalmazott a *Gyermekeknek*-előadásért.

2018. november 10-én előadást tartottam a Weiner Leó Zeneművészeti Szakközépiskola tanárainak a Bartók *Gyermekeknek* ujjrendjeinek sajátosságairól.