

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskola
28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású
doktori iskola

NAKAHARA Yusuke

**GENESIS AND THE ‘SPIRIT’ OF BARTÓK’S *MIKROKOSMOS*
(BARTÓK *MIKROKOSMOSA*:
KELETKEZÉSTÖRTÉNET ÉS A „SZELLEME”)**

című doktori értekezés tézise

Témavezető: Vikárius László, PhD

Budapest 2020

1. A Kutatás háttere

Bartók *Mikrokozmosz*át a 20. század első felének egyik egyedülálló művének tekinthetjük. Ezt a művet – amely a zongoratanítás kezdetétől használható – a kor egyik legjelentősebb zeneszerzője komponálta. A 153 kis darab mindegyike más-más zenei és technikai problémával foglalkozik. Így ezeket a darabokat, sőt akár a 33 gyakorlat némelyikét is, úgy tekinthetjük, hogy ezek jellegzetes zenei karakterrel rendelkező, más-más zenei világokat képviselnek, mint ahogy ezt maga Bartók is kifejtette egy 1944-es rádióelőadásában („Ask the Composer”). A műnek ez a sajátossága a zenészek széles körének érdeklődését felkeltette, különösen haladó szellemű zongoratanárokat. Akadtak olyanok, akik mindjárt a megjelenését követően elkezdték használni és propagálni a *Mikrokozmoszt*, mint olyan tananyagot, amely a klasszika és romantika zenéjében szokatlan, különféle nem-hagyományos elemekkel állítja szembe a tanulókat – többek között a modális és egyéb különleges skálák, nem hármashangzaton alapuló harmónia, nem ütempárokra épülő szerkezet, és aszimmetrikus ütemfajták.

Ugyanakkor gyakran a *Mikrokozmoszt* Bartók zenei nyelvének kompendiumaként tartják számon. Így nem meglepő, hogy a *Mikrokozmosz* egy része, vagy esetleg az egésze, ösztönözte a zenészeket és a kutatókat, hogy rövid elemzéseket, tanulmányokat, vagy akár egész monográfiát is írjanak róla. Feltehetően a mű egyedi státuszát tükrözi, hogy Bartók más műveihez képest viszonylag korán filológiai kutatások tárgya lett: az egyik a Benjamin Suchoff forráskutatása, beleértve a kéziratok átrendezését (az ő kutatási eredményének egy része megjelent az ő 1956-es doktori disszertációjában); a másik pedig a *Mikrokozmosz*-darabok John Vinton által felállított mikrokronológiája, amely 1966-ban tanulmány formájában jelent meg.

E két amerikai kutató eredménye vált a Bartók *Mikrokozmoszával* kapcsolatos későbbi kutatások alapjává: a kéziratok Suchoff által megállapított csoportosítását (t.i. 59PS1, 59PID1-ID2, és 59PFC1); mindezek jelenleg a Paul Sacher Stiftung Bartók-gyűjteményének részei) még ma is használjuk egyfajta archívumi jelzetként, és Vinton kutatására hivatkoznak, ha szükség van egy-egy darab pontosabb keletkezési dátumának megadására. A kéziratok források újabb kutatása főleg két okból szükséges: (1) Suchoff és Vinton kutatásai óta néhány újabb forrás is felbukkant; (2) az amerikai kutatók nem tanulmányozhatták személyesen a Budapesten lévő forrásokat. A Somfai László által összeállított Bartók összes zeneművének jegyzéke már ezeket a forrásokat is tartalmazza, viszont még nem született olyan munka, amely a *Mikrokozmosz* forráshelyzetét teljes részletességgel feltárta volna.

Meg kell említeni, hogy már az MA diplomamunkám ugyanehhez a témához kapcsolódott, így a disszertációm előtanulmányának tekinthető. A diplomamunkámnak a tárgyalási köre azonban az 1932 és 1934 között keletkezett darabokra korlátozódott. Már annak idején behatóan

foglalkozhattam a kéziratokkal, de minden részletre kiterjedő, a kéziratok kimerítő vizsgálatát csak a Bartók Béla Zeneműveinek Kritikai Összkiadás 40–41. *Mikrokosmos*-köteteinek előkészítése során tudtam elvégezni. Itt viszont szükséges hangsúlyoznom, hogy bár a disszertáció és az összkiadás *Mikrokosmos*-kötetei között van némi átfedés, a disszertáció az összkiadástól mégis jelentős mértékben független. Míg az összkiadás az adott forrásoknak és az egyes darabok kompozíciós folyamatának dokumentálására koncentrált, a disszertációm felvet néhány hipotézist, többek között, hogy milyen volt Bartók munkamódszere a tisztázatok készítése során (4.2.2. fejezet), és a filológiai kutatások eredményei alapján értelmezésre is vállalkozik (2. rész).

A *Mikrokosmos* kiválasztott darbjainak a disszertációban található elemzése és értelmezése a Bartók által használt kifejezés, a „mű szelleme” körül forog. Bartók ezt a kifejezést használta a Harvard Egyetemen tartott előadásában a saját komponálásmódjának illusztrálására. Bár a fogalom jelentése mindmáig homályos maradt, figyelemreméltó az, amit a zeneszerző állít: a mű technikai részleteit befolyásolja a „mű szelleme”. A Bartók műveit elemző szakirodalomban néha tisztán technikai nézőpontok túlságos hangsúlyt kaptak, mellőzve a kontextus figyelembevételét. A zeneszerző azonban azt sugallja, hogy egy adott zeneszerzési technika alkalmazása nem választható el attól, amit mi a „mű szellemeként” azonosíthatunk.

Somfai László szerint ez a „szellem” tekinthető „a mű narratívájának”, mint a mű tervének vagy titkos programjának. A *Mikrokosmos*-darabok esetében, sokkal szélesebb körű jelenségek kapcsolódhatnak ehhez a „szellemhez”, beleértve, akár egy bizonyos technika alkalmazását (102. sz. „Felhangok”), valamint a hangközöket (144. sz. „Kis másod- és, nagy hetedhangközök”), tekintettel arra, hogy ezek a darabok egy adott elem kiaknázására íródtak. Bizonyos értelemben mind a 153 *Mikrokosmos*-darabnak megvan a maga „szelleme”.

2. A filológiai kutatás módszerei és eredményei

A disszertáció első fele részletesen foglalkozik a *Mikrokosmos* kéziratok forrásainak filológiai problémájával. Bár az összkiadás kommentárkötetete szintén foglalkozik a filológiával és akadnak olyan táblázatok és illusztrációk, melyeket idézi a disszertációm, jelentős elvi és módszertani eltérés van a kettő között. Ha a kommentárkötetet közli a kutatásom eredményeként tekinthető adatokat és állításokat, a disszertációmban részletesebben kifejtem, hogyan gyűjtöttem az adatokat és formáltam az állításaimat, és milyen problémák rejtőznek a forrásokban; valamint miben és miért térnek el az állításaim a korábbi kutatókétól.

Az első rész egyik legjelentősebb kutatási eredménye az, hogy sikerült teljesen újraértékelnem a volt New York Bartók Archive által felállított zenei források csoportját. Erre a célra jelenleg hozzáférhető mindenféle dokumentumot vizsgáltam, beleértve a levélváltást a kiadóval, a Boosey &

Hawkes-szal, valamint Bartók ismerősével, Annie Müller-Widmannal és Walter Schulthesszel. Míg a korábbi kutatások a zenei forráscsoportokat önálló egységeknek tekintették, a disszertációim rámutat, hogy ezek a forráscsoportok valójában néhány kisebb egységekből állnak, melyek pedig különböző körülmények között keletkeztek, így ezeket az egységeket egymástól elkülönítve kell kezelnünk. A legjelentősebb eset a fogalmazványok csoportja (a disszertációmban **D**-ként hivatkozom rá; továbbiakban a szíglumok hasonlóképpen félkövérrel vannak szedve), melyet Bartók eljuttatott Svájcba 1938-ban, de jelenleg tartalmazza az 1939-ben keletkezett fogalmazványokat is (**D**₁₉₃₉). Ezen kívül, a feltehetően archiválás során készült egyfajta oldalszámozás azt sugallja, hogy ez az 1939-es fogalmazvány eredetileg együtt volt a szokványos kottapapírra íródott tisztázatokkal (**A**_{III}); valószínűleg Bartók így vitte az Egyesült Államokba 1940-ben. Ezek a kéziratok aztán szét lettek választva egymástól, és a tisztázat pedig jelenleg része a kézirat vegyes gyűjteményének (**A**_B). Ha nem tudjuk pontosan rekonstruálni a kéziratok átrendezésének körülményeit, az a gondolat, hogy a fogalmazványcsoport (**D**) legalább két kronológiai szempontból önálló alegységet tartalmaz, megerősíti azt a feltételezést, hogy a jelenlegi forráscsoportok értelmesen oszthatóak több egységre. (Ez a feltevés egyébként Bartók egynéhány más művének forráscsoportjai esetében is alkalmazható, különösen az 1926-os szerzemények.)

A disszertációmban a fogalmazvány öt önálló és kiterjedt egységét különböztettem meg (**D**₁₉₃₂, **D**₁₉₃₃, **D**₁₉₃₄₋₃₆, **D**₁₉₃₇, and **D**₁₉₃₉), a pauszpapírra készült tisztázatok (**A**_{I-II}, amely 1933 és 1939 között készült) tartalmával való összehasonlítás alapján. Ez a felosztás alapvetően megegyezik a Vinton által felállított mikrokronológiával; míg azonban Vinton csak egy-egy évhez tartozó darabokat sorolta fel, a disszertációmban átfogó táblázatot kínálok, amely tartalmazza az oldalak tartalmát és a rekonstruált papírszerkezetet is (hasonló táblázatok találhatóak a többi fontos források leírásánál is). Az ilyen táblázatok a jövőbeli kutatók tájékozódását megkönnyíti, hiszen a *Mikrokosmos* kézirat forrása Bartók életművében belül viszonylag nagyobb és bonyolultabb.

A papírszerkezet rekonstruálásával kapcsolatban, rövid tárgyalásra kerül Bartók munkamódszere: az egyik legérdekesebb jelenség az, hogy a zeneszerző egy zenei ötlet különböző kidolgozását írta le párhuzamosan, egymás alatt lévő szisztémákra anélkül, hogy az egy-egy szisztémát kitöltötte volna. Ez a munkamódszer időnként a fogalmazvány furcsa kinézetét eredményezi; például egy-egy szisztéma eleje kényelmesen le van írva, a vége viszont nagyon tömören, rendszerint a jobb margón kézzel húzott kottasorokon ér véget. Az ilyen jellegzetes notációs tudatában, az egyes *Mikrokosmos*-darabok formai szerkezetét jobban tudnánk megérteni.

A notációs stílus egy pár apró eltérése alapján Vinton rámutatott, hogy a tisztázat (**A**_{I-II}) négy részre oszlik (a disszertációmban: **A**_{I1}, **A**_{I2}, **A**_{I3} és **A**_{II}). Azonban lehet azonosítani néhány kisebb alegységet, amely más-más

alkalommal készült. Például, az $A_{I/1}$ első néhány alegységében a darabok nehézségi sorrendben vannak, viszont a későbbi alegységben a darabok sorrendje pontosan megegyezik a D_{1933} -ben található darabok sorrendjével. Az ilyen szemlélet ötletet adhat a jövőbeli kutatóknak, akik szintén foglalkozni szeretnének a Bartók műveinek mikrokronológiájával.

A disszertációm először részletesen vizsgálja a kéziratok vegyes gyűjteményét (A_B). Az eddigi szakirodalom ezt a forrást tisztázatnak tekintette, mint ahogy a jelzet „59PFC1” (= „59 Piano Final Copy”, azaz „59 zongora tisztázat”) mutatja. Bár ez az értékelés alapvetően helytálló, A_B több részre osztható a keletkezéstörténeti funkció alapján. A legjelentősebb eset pedig az, hogy Bartók használta A_B egy részét a *Mikrokosmos* válogatásának első nyilvános előadásában, az 1937. február 9-én tartott londoni hangversenyen, de egy bifólióval együtt, amely jelenleg egy másik forráscsoporthoz tartozik ($AP_{B\&H}$, amely a pauszpapírból készült levonatból áll, és el lett küldve a kiadónak, 1939. júniusában). Szintén figyelemreméltó, hogy A_B tartalmazza a 69. sz. „Akkordtanulmány” egy látszólag kidolgozott, oktávkvettőzéssel rendelkező változatát (Example 4-20). Ez a változat akár szóló zongorán előadható, de szinte biztos, hogy a *Mikrokosmos* kézzongorás változatának előadásában (melyet Bartók a feleségével, Pásztor Dittával játszott) ezt a változatot a második zongora szólamanyagaként használták.

Érdemes megemlíteni, hogy a disszertációmban kísérletezett papírtípus pontosabb azonosítása a Bartók-irodalomban újdonságnak tekinthető. A kottasorok számán és a föliónként (vagy bifóliónként) nyomtatott márkajel típusán túl, a márkajelek pontos elhelyezésének mérése, valamint a nyomdai hibák figyelembevétele lehetővé teszi a Bartók által, egy-egy szűk periódusban használt papírtípus alcsoportjának azonosítását. Különösen fontos eredménynek tekinthető, hogy a fogalmazvány kéziratcsoport eredeti borítóként szolgált bifóliót (D 1–2. és 85–86. oldala) sikerült megállapítani. Ezen kívül, szintén megállapítható az is, hogy csak 12 kottasort tartalmazó négy töredékes, márkajel nélküli kottalapok (D 79–82. és 87–90. oldala) azonos típusúak.

3. Az esettanulmányok eredményei

A disszertációm második fele hét önálló fejezetből áll, amely a kiválasztott *Mikrokosmos*-darabok (valamint néhány, *Mikrokosmos*hoz kapcsolódó kiadatlan darabok) elemzésével foglalkozik. A fejezetek tartalma nagyjából követi az időrendet: az 1932 előtt komponált darabok és ezeknek lehetséges viszonya a később komponált *Mikrokosmos*-darabokhoz (6. fejezet); az 1932–1934-ben komponált darabok közti tematikus hasonlóságok (7. fejezet); a tükörszimmetria és az egyéb zeneszerzési technikák alkalmazása az 1932–1933-ban komponált darabokban (8. fejezet); az 1933-ban komponált *Mikrokosmos*-darabok és az ugyanabban az évben a szerző által bemutatott 2. zongoraverseny kapcsolata (9. fejezet); az 1932–1934-ben komponált

darabokban található, lehetséges utalások más zeneszerzőkre (Bach, Schumann és Seiber Mátyás; 10. fejezet); néhány zeneszerzési technikák, melyeket Bartók az 1932–1934-ben komponált *Mikrokosmos* darabokban fejlesztett ki (11. fejezet); az 1937-ben komponált darabok (12. fejezet).

A disszertációm és a korábbi *Mikrokosmost* elemző irodalom közötti alapvető különbség az, hogy a disszertációmban a darabok vizsgálatát a disszertáció első részében felállított mikrokronológia alapján igyekeztem feltárni a rövid perióduson belül (sőt néhány esetben egymás után) komponált darabok közötti kapcsolatot, valamint az életrajzi események és a kortárs művek (beleértve a más zeneszerzők művét is) által gyakorolt lehetséges befolyásokat. Ez a megközelítés érdekes következtetéshez vezet. Például, az 1932–1933-ban komponált darabok esetében (132. sz. „Nagy másodhangközök egyszerre és törve”, 122. sz. „Akkordok egyszerre és egymás ellen”, 144. sz. „Kis másod- és nagy hetedhangközök”, 140. sz. „Szabad változatok” és 141. sz. „Tükröződés”), meg lehet figyelni, hogy a tükörszimmetria játszott kulcsfontosságú szerepet a darabok elsődleges zenei anyagának kitalálásakor. Az a tény, hogy ez az öt darabnak van közös zenei eleme, azt sugallhatja, hogy Bartók tervezte a darabok sorozatának megkomponálását a közös technika alkalmazásával. Ugyanakkor, meg lehet figyelni, hogy néhány darabpár rokon elemekkel rendelkezik, mint például a *cluster*-akkord (122. sz. és 144. sz.) és a címben megnevezett diatonikus vagy kromatikus hangközök (132. sz. és 144. sz.) kiemelt alkalmazása. E tekintetben nagyon valószínű, hogy Bartók egy új darab megírásához merített ihletet egy befejezett darabból: ezt a jelenséget „inspirációk láncolatának” neveztem a disszertációmban. Somfai László már rámutatott, hogy a motívikus (vagy dallamfordulatok) rokonság megfigyelhető az egyidőben készült kompozíciókban. A kutatásom alapján az egy időben írt kompozíciók még absztraktabb szinten való viszonyára is felfigyelhetünk.

A 2. *zongoraverseny* és különösen a 143. sz. „Tört hangzatok váltakozva” (9. fejezet) illusztrálja azt, hogy Bartókot nemcsak azonos időben keletkezett műve ihlette meg, hanem korábbi szerzeménye is. Bár közvetlen tematikus kapcsolat csak az elején található, kizárólag fekete billentyűkön felfelé ugró arpeggióra korlátozódik (t.i. a 143. sz. darab illetve a 2. *zongoraverseny* fináléjának elején), a 143. sz. darabban található, hangközök manipulálása – a nagy szekund-tiszta kvart-nagy szekund hangközökből álló pentaton arpeggió, átalakul egy kis terc-tiszta kvart-kis terc hangközökből álló bartóki dúr-moll arpeggióvá – kapcsolatba hozható a 2. *zongoraverseny* fináléjának ritornello szakaszában található, kis tercek különféle összekombinálásával. Ez az analitikai megközelítés fényt vethet a 2. *zongoraverseny* fináléjában rejlő tematikus összefüggésekre.

Míg ez az eset példázza a *Mikrokosmos*-darabok egy olyan típusát, melyben egy korábbi kompozícióban felhasznált zeneszerzési technikát újra alkalmazza, van néhány további érdekes eset is, ahol Bartók kísérletez egy új zeneszerzési technikával a *Mikrokosmos*-darabokban (11. fejezet), mint

például a hangközök tágitása (64. sz. „Vonal és pont” és 112. sz. „Változatok egy népdal fölött”) és a tizenkét hang szisztematikus alkalmazása (133. sz. „Szinkópák”). Ezek a kísérletek később Bartók mesterműveinek az egyik legjelentősebb elemévé váltak, mint egy téma kromatikus és diatonikus változata a *Zene híros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* című kompozícióban (az I. és IV. tételében), valamint a tizenkét hang kiaknázása a *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre* című kompozícióban (az I. tételének lassú bevezetése).

Az utolsó fejezet foglalkozik az 1937-ben komponált tíz koncertdarabbal, amely valószínűleg abból a célból készült, hogy bővítse a zeneszerző saját repertoárját (109. sz. „Báli szigetén”, 120. sz. „Kvintakkordok”, 130. sz. „Falusi tréfa”, 138. sz. „Dudamuzsika”, 139. sz. „Papríkajancsi”, valamint 148–151. és 153. sz. „Öt tánc bolgár ritmusban” – az utolsót így nevezte Bartók, mint a 148–153. sz. „Hat tánc bolgár ritmusban” egy korábbi összeállítás a később, 1939-ben komponált 152. sz. darab nélkül). E tíz darab eredetileg két szvitet alkotott, melyek egyenként öt darabból álltak (az első öt darab könnyebb, és az utolsó öt pedig nehezebb szvitet alkotott). Habár Bartók gyakran előadta ezeket a szviteket 1938-tól kezdődően, a kiadott kottában nincs erre közvetlenül utaló jel: a könnyebb szvitet alkotó öt darab szét van szóródva a IV. és V. füzetben; a nehezebb szvitre vonatkozóan, nincs megemlítve egy alternatív csoportosítási lehetősége a végleges ciklusnak, a „Hat tánc bolgár ritmusban” című sorozatnak. Következésképpen, nem szoktak figyelni ezeknek a szviteknek zenei jelentőségére. Bár a nehezebb szvit („Öt tánc bolgár ritmusban”) felül lett írva a végleges „Hat tánc” által, mégis lehetne tárgyalni az „Öt tánc” mint egy önálló sorozat jelentőségét, valamint a nehezebb szvitet alkotó egy-egy darab és a másik, könnyebb szvitet alkotó öt darab közötti zenei kapcsolatot.

Az 1932–1933-ban komponált darabokhoz hasonlóan (amelyeket a 8. fejezetben tárgyaltam), néhány közös elem figyelhető meg, mint például a hármashangzatok (120., 139., 151. és 153. sz.) és a zenei humor (120., 130. és 139. sz.). Bár a népzeneből eredtetett elemek alkalmazása Bartók zeneszerzői stílusának egyik lényeges elemének tekintendő, mégis figyelemreméltó, hogy az 1937-es darabok java része nyíltan utal a magyar népzene (120., 130., 138. és 148–150. sz.), és különösen megérdemli a figyelmet, hogy az „Öt tánc” közül kettő (149. és 150. sz.) látszólag egy Bartók által nemrég lejegyzett magyar népdalon alapszik („Páva, röpjél, páva”), figyelembe véve annak az ereszkedő pentaton dallamvonalát. A magyar népdal és az úgynevezett bolgár ritmus kombinálása valószínűleg Bartók művészi hitvallását, a „népek testvérré válását” képviseli.

4. Tudományos közlemények jegyzéke

a) Megjelent tanulmányok

- ‘“Egy mikrokozmosz darabocskát szottyantottam ki” – a Mikrokozmosz néhány utolsó darabjai Svájcból’. *Zenatudomány Dolgozatok* 2017–2018 (2019): 271–280.
- ‘A Zenei rend diadala?: Az inspiráció forrásainak sokfélesége a 44 duó két hegedűre 37. darabjában’. *Magyar Zene* 56, no. 2 (2018): 139–160.
- ‘From Order to Chaos? Compositional Process and Concept of Béla Bartók’s Mikrokozmosz’. *Principles of Music Composing: ratio versus intuitio XVII* (2017): 127–136.
- ‘*Hét darab a Mikrokozmoszból* – Bartók megvalósulatlan tervei, megvalósult kompozíciói’. In *Szekevenciáktól szimfóniákig: Tanulmányok Liszt, Bartók és Ligeti 140 éves Zeneakadémiája tiszteletére*, szerk. Dobszay Ágnes et al., 139–164. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015.
- ‘*Mikrokozmosz: Companion for Later Generations from the Years of Crisis*’. In *Válság és kultúra: a doktoriskolák IV. nemzetközi magyarságtudományi konferenciájának előadásai*, szerk. Bene Sándor et al., 375–392. Budapest: Nemzetközi Magyarságtudományi Társaság, 2015.
- ‘Folklorising the “Folksong”? Béla Bartók and *Mikrokozmosz* no. 127 “New Hungarian Folk Song” (“Erdő, erdő, de magos a teteje...”’). *Spring Wind* (2015): 517–531.
- ‘How many times should I play it? The problem of *rep. ad libitum* in Béla Bartók’s *Mikrokozmosz* no. 103, “Minor and Major”’. Internetes kiadvány, 2014. http://www.cmpcp.ac.uk/conferences_PSN2014_Thursday.html
- ‘Piano pedagogue or composer? Bartók’s ultimate attitude toward the *Mikrokozmosz*’. *Spring Wind* (2013).

b) Szerkesztett kiadványok

- Bartók Béla, *Mikrokozmosz (2)*. Bartók Béla Zeneműveinek Kritikai Összkiadása, 41. kötet. München: G. Henle, Budapest: Editio Musica, [2021]. HN6204.
- Bartók Béla, *Mikrokozmosz (1)*. Bartók Béla Zeneműveinek Kritikai Összkiadása, 40. kötet. München: G. Henle, Budapest: Editio Musica, 2020. HN6203.
- Bartók Béla, *Mikrokozmosz* [az eredeti hat füzet három kötetben], Urtext. Budapest: Editio Musica, München: G. Henle, 2020. Z. 20083–20085.
- Bartók Béla, *Mikrokozmosz*, I–III [az eredeti hat füzet három kötetben], Urtext. München: G. Henle, Budapest: Editio Musica, 2018. HN 1408–1410.

c) Egyéb kiadvány (mint együttműködő)

- ‘Népzene Bartók műveiben’. Szerk. Kerékfy Márton és Biró Viola. Internetes adatbázis, 2020. <http://bartok-nepzene.zti.hu/>