

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
Doktori iskola
(6.8 Művészeti és művelődéstörténeti tudományok: zenetudomány)

Vászka Anikó

**HANGSZERELÉS BARTÓK ZENESZERZŐI MŰHELYÉBEN:
A HANGSZEREGYÉNISÉGEK MEGNYILATKOZÁSA
A ZENEKARI MŰVEKBEN**

című doktori értekezés tézisei

Témavezető: Dr. Vikárus László

2023

1. A kutatás előzményei

Bartók zeneszerzői gondolkodásában a hangszerelésnek központi jelentősége van, hiszen a játéktechnikák, illetve az árnyalatok nagy skálájával dolgozott, ami a teljes zenekart, minden hangszercsoportot érintett. Zenéjében a dallam, a ritmika és a harmónia mellett Bartók nagy jelentőséget tulajdonított a zenekar, valamint a hangszerek kifejezőerejének is. Zeneszerzői műelemzéseiben Bartók csak alkalmanként nyilatkozott a hangszerelésről. A „»Kossuth« szimfóniai költemény nagyzenekarra” (BBÍ/1, 41–48), a „Rapszódia zongorára és zenekarra (op. 1)” (BBÍ/1, 48–50), az „1. szvit nagyzenekarra (op. 3)” (BBÍ/1, 51–56), a „2. szvit kiszenekarra (op. 4)” (BBÍ/1, 57–61), a „2. zongoraverseny” (BBÍ/1, 69–73), a „Magyar népdalok énekhangra és zenekarra” (BBÍ/1, 75), a „Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre” (BBÍ/1, 81–82), valamint a „Concerto zenekarra” (BBÍ/1, 87–88) írásai mégis rávilágítanak a zeneszerző tónusokban való gondolkodására. Egy másik tényező, mely szintén a hangszerelés központi szerepét támasztja alá Bartók művészetében, nem más, mint az alkotói munkamódszere, hiszen már a kompozíció vázlatainak összeállítása során kiválasztotta a hangszereket, valamint a különböző hangszerkombinációkat. A különlegesebb hangszínekről pedig olykor már a fogalmazvány írásakor döntött és rögzítette őket.

Bartók hangszerelésével ezidáig egyetlen disszertáció foglalkozott elmélyülten. George Dawson *Bartók's development as Orchestrator* 1970-ben, Kaliforniában írt értekezésében a stílusfejlődéssel párhuzamosan módszeresen tárgyalja Bartók zenekar-kezelését. Vizsgálódása tehát elsősorban a művek zenekarára összpontosul, azon belül is az unisono szakaszok, a homofon mozgás, a dallam és a kíséret közötti kapcsolat, az ellenpontozás, a többszólamúság, a tutti akkordok előfordulása, valamint a többretegű zenekari felrakás bemutatására fektet nagy hangsúlyt. Mindemellett részletes képet nyújt a Bartók zenéjét ért zeneszerzői hatásokról, azok beépüléséről és átalakulásáról az életműben. Egyáltalán nem kerül tárgyalásra a zeneszerző kompozíciós stílusának egyik fontos sajátossága, a hangszerek egyéni hangszínének megvilágítására fektetett hangsúly, továbbá a népzene hangszerelésre gyakorolt hatása. Figyelmen kívül hagyja Bartók gondolkodásáról sokat eláruló, hangszerelésre is kiterjedő műelemzéseit, nyilatkozatait, és tudományos előadásait.

A zeneszerző hangszerelését különböző megközelítésmódban vizsgálták és tárgyalták. Ki kell emelnünk a magyar szakirodalomban Somfai László alapvető tanulmányait, melyek részletes képet nyújtanak a komponálás, valamint a hangszerelés folyamatáról. Elsőként mutat rá Bartók zenéjének egyik ismertetőjegyre, a dramaturgiával szorosan összefüggő hangszerek alkalmazására, többek között a *Hegedűverseny* (BB 117, 1937–1938) variációs szerkezetű tételében (*Variációs stratégia a Hegedűverseny II. tételében*), illetve a *2. zongoraversenyben* (BB 91, 1926), ahol szintén szoros a kapcsolat a forma és a hangszerelés között (*Statikai tervezés és formai dramaturgia a „2. zongoraverseny”-ben*). Egyetlen jelenség bemutatására koncentrált Kovács Sándor *...és celestára. Gondolatok a „Zené”-ről* című értekezése (2013) is, melyben a cseleszta dramaturgiai funkcióját mutatja be a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára* (BB 114, 1936) kompozícióban. Büky Virág *Dittáié – az éjszaka zenéi* írásában (2014) Bartók éjszaka zenéje típusú teteleiről von le következtetéseket a hangszerek használatával párhuzamosan. A román népi hegedűjáték hatásáról és asszimilálódásáról Papp Márta tanulmánya (*Bartók hegedűrapszódiai és a román népi hegedűs játékmód hatása Bartók műveire*, 1973) nyújt részletes képet. Jaroslav Volek a nagyzenekari *Concerto* (BB 123, 1943) hangszercsoportjaira vonatkozóan tesz megfigyeléseket (*Über einige interessante Beziehungen zwischen thematischer Arbeit und Instrumentation in Bartóks „Concerto für Orchester”*, 1963). A formai, tonális, harmóniai, valamint dallami összetevőkkel egyenrangúan tárgyalja a hangszerelést David Cooper (*Bartók's orchestral music and the modern world*, 2001) és John McCabe (*Bartók orchestral music*, 1939) értekezése. Lendvai Ernő munkái (*Bartók költői világa*, 1995; *Bartók dramaturgiája*, 1964; *Bartók stílusa a „Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre” és a „Zene húros-*

ütőhangszerekre és cselesztára” tükrében, 1955), Kroó György (*Pantomime: „The Miraculous Mandarin”*; *Ballet: „The Wooden Prince”*, 1993; *Bartók-kalauz*, 1980; „*A fából faragott királyfi*” keletkezéséről, 1973; *Bartók színpadi művei*, 1962; *Monotematika és dramaturgia Bartók színpadi műveiben*, 1962;), valamint Kárpáti János írásai (*Bartók kamarazenéje*, 1976; *The First Two Piano Concertos*, 1993; *Bartók Béla: „2. zongoraverseny”*, 1975) a művekre összpontosítva tesznek néhány fontos, a hangszerek alkalmazására vonatkozó észrevételt. Vikárius László (*Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában. A hatás jelenségének értelmezéséhez*, 1999), Bozó Péter (*Wagner és az Operaház műsora a századelőn, avagy Bartók egy zenetörténeti allúziója kontextusban*, 2019), illetve Hans Winking (*Klangflächen bei Bartók bis 1911: Zu einigen stilistischen Beziehungen in den Orchesterwerken Béla Bartóks zur Orchestermusik des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts*, 1982) a 19 és 20. századi zenét párhuzamba állítva Bartók kompozícióival mutat rá az analógiákra, mely a hangszerelési megoldásokat is érinti. A színpadi művek keletkezéséről: *A kékszakállú herceg vára* (op. 11, BB 62, 1911) változatairól és hangszerelésének alakulásáról Carl Leafstedt *Inside Bluebeard’s Castle: Music and Drama in Béla Bartók’s Opera* (1999), továbbá Kerékfy Márton *Bartók hangszerelést érintő revíziói „A kékszakállú herceg vára” partitúráján* (2009) című értekezése, *A fából faragott királyfi*ről (op. 13, BB 74, 1914–1917) Anne Vester tanulmányai (*Der Holzgeschnitzte Prinz: Eine Untersuchung des Tanzspiels von Bartók und Balázs unter Philologischen und ästhetischen Aspekten*, 2015; „*Der Holzgeschnitzte Prinz*” – ein Schlüsselwerk?, 2012) nyújtanak részletes képet; *A csodálatos mandarin* (op. 19, 1918–1919, hangszerelés 1924) kéziratának vizsgálatával a hangszereléssel párhuzamosan ezidáig Vikárius László foglalkozott (»*Bartók*«-pizzicatóról, egy különös akkordról és „*A csodálatos mandarin*” kéziratáról, 2009). Utóbbi két színpadi mű közötti hangszerek használatát érintő egyezésekre Daniel-Frédéric Lebon *Béla Bartóks Handlungsballette in ihrer musikalischen Gattungstradition* 2012-ben megjelent könyve mutat rá, felfedve a hangszerek előfordulásának jelentéstartalmát is.

Alapvető jelentőségűek a *Tánc-szvit* (BB 86, 1923, Budapest, Balassi Kiadó, 1998), a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára* (*Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta. Faksimile des Partiturotographs und der Skizzen, hrsg. und kommentiert von Felix Meyer*, Paul Sacher Stiftung, Mainz: Schott, 2000), a *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre* (BB 115, 1937, *Sonate für zwei Klaviere und Schalgzeug. Faksimile des Partiturentwurfs und der annotierten Partiturokopie Paul Sachers*, hrsg. von Felix Meyer, Paul Sacher Stiftung, London: Boosey and Hawkes, 2018), valamint a nagyzenekari *Concerto* (*Concerto zenekarra, Tudományos összkiadás kritikai jegyzetekkel, 24 kötet, közr. Móricz Klára*, G. Henle Verlag – Editio Musica Budapest, 2017) kritikai és faksimile kiadásokban megjelent tanulmányok is, melyekben a hangszerelés alakulására kiterjedő jelentős megfigyeléseket találunk.

2. A kutatás módszerei és a dolgozat felépítése

Disszertációm előkészítő munkálatai során nagy hangsúlyt fektettem Bartók zenekari műveinek kéziratossá és kiadott partitúráinak tanulmányozására. Ezután következett a kutatás összetett része, a partitúrák összehasonlítása, ami a hangszerelés-megoldások főbb szempontjainak felállítása után kezdődhetett meg. 2021-ben a világjárvány során számos tanulmány vált elérhetővé az interneten, így bukkanhattam rá Dawson dolgozatra. Ekkor, figyelembe véve a külföldi, valamint a magyar Bartók-stíloselemzés szakirodalmában felmerült aspektusokat alakult ki az új célkitűzés, hogy vizsgálódásom a zeneszerző hangszerelésének ezidáig feltáratlan stílusjegyét, a hangszerek szerepét, egyéni hangszínét, illetve az újszerű hangzásokat középpontba állító sajátosságok bemutatására összpontosuljon. A dolgozat célja a hiánypótlás,

valamint a korábban megjelent Bartók hangszerelésére vonatkozó tanulmányok kiegészítése, egy összefogóbb képet nyújtva a zeneszerző hangszereléséről.

Értekezésem három fejezetre tagolódik. Míg az első a zenekar összeállítását és méretét mutatja be Bartók kompozícióiban, táblázat formájában is ábrázolva a négy hangszercsoport formációjának alakulását (1.2), a második fejezet a hangszercsoportok, valamint a hangszerek kezelésébe, változatos hangszínvilágába nyújt betekintést. A disszertáció központi része amellet, hogy a hangszerek egyéni hangjának értelmezése köré épül, a hangszerek funkciójának tágítására is kitér, hiszen a zongora, illetve a húros hangszerek ütőjellegükben, az üstdob pedig dallamhangszerként is érezteti jelenlétét a zenekarban.

Végül három esettanulmány kívánja bemutatni Bartók hangszerelésének egy-egy különleges aspektusát. Az 1. és a 2. *zongoraverseny*ekben a szólóhangszerrel egyenrangúan kezelt, hangsztömbként mozgatott fúvós és ütőcsoportról (3.1); a szólóhangszerek narratíváján alapuló nagyzenekari *Concertó*ról (3.3), továbbá a barokk hagyományú kétkórusosság jelenségét mutató kompozíciók, a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára*, valamint a *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre* hanghatásait és újszerű hangzásait tárgyalja (3.2).

3. A kutatás eredményei

A doktori értekezés Bartók hangszerelésének fontos stílusjegyeiről, a hangszercsoportok, illetve a hangszerek előfordulásáról, egyéni hangjáról kíván egy hiánypótló szisztematikus áttekintést nyújtani. A disszertáció legfontosabb eredményének azt tekintem, hogy bemutatja a hangszerek hangszínvilágának sokszínűségét, továbbá rávilágít a zeneszerző a hangszerek alkalmazásának tágítására való törekvésére is. A vizsgálódás az életmű zenekari kompozícióira terjedt ki, és igyekezett a hangszerek alapvető tulajdonságainak bemutatására.

Stílusának megformálásához Bartók egyaránt merített az európai műzene tradícióiból és a népzenei jelenségek megfigyeléséből. A népi inspiráció nem csupán szellemiségében épült be művészetébe, de zeneszerzői technikájában is jelentős. Zenéjének több rétegéhez nyújtott inspirációt, hiszen hatást gyakorolt a dallamra, ritmusra, harmóniára, metrumra, valamint a hangszerelésre is. Számos általa kutatott nép zenéjének hatását felismerhetjük műveinek hangszerelésében. A fafúvóska a magyar, a hegedű a román és a rutén, az ütőhangszerek árnyalt alkalmazása, dallamhangszerekkel való összekapcsolása a műzenei hatás mellett az arab népzeneből is eredeztethető.

A népi jelleg kihangsúlyozása érdekében a zeneszerző a fúvósokkal gyakran a paraszti hangszerek hangját imitálja: így az eleinte népiesnek tekintett tárogató (angolkürt, klarinét, basszusklarinét), a furulya (fuvola), a dudásíp (kürt, oboa), valamint a havasi kürt (kürt) hangját, míg máskor a népi jellegű dallamok megszólaltatásához és kihangsúlyozásához olyan különleges hangszereket alkalmaz, mint a szaxofon, vagy a blockflöte. A paraszti karakterek kidomborításához emellett a dudabasszust, valamint a vonós hangszerek népi játéktechnikáit is felhasználja. A régi népi dallamok felhasználásával készült eredeti szerzeményben, az *Öt magyar népdal énekhangra és zenekarra* (BB 108, 1933) című művében Bartók a hangfestés technikát alkalmazza. A szövegből eredő karakterek megjelenítése okán néhány fafúvós hangszert – a piccolo, az A, illetve a B-klarinét szólamát –, illetve egy ütőhangszert, így a triangulumot is bevonja a népi szöveg kiemelésébe.

Szublímálva népzenei elemek is előfordulnak Bartók műveiben. A hegedű román népi játékmódjai között számontartott *glissando* humoros effektusként épül be Bartók zenéjébe, majd dramaturgiai elemként, valamint különböző jelentéstartalommal tűnik fel a zenekar több hangszerénél. A klasszikus zenében is előforduló effektus kezelésében megmutatkozik a zeneszerző azon tulajdonsága, miszerint a műzenében felfedezett elemeket csak akkor

használata fel, ha azt a népzében is megtalálta, és fordítva. Így nyert érvényt, hogy alkalmazza kompozícióiban is.

Hangszerelésében emellett megfigyelhető – miként műveinek ritmikájában is – a többszólamú szakaszok jelenléte, melyekben a különböző, egyidőben felbukkanó rétegek, jelesül a dallam köré felépített kíséret, a díszítő, a hangulatot fokozó, vagy a zenekar hangzását felerősítő szólamok előfordulása, melyeket olykor vertikálisan, illetve lineárisan is eltérő artikuláció választ el egymástól.

Bartók a hangszerelés révén is jelzi műveinek dramaturgiáját. Nemcsak a hangnemi változásokat, a fordulópontot – amelyhez több hangszert is kiemel a zenekarból például az üstdob, a nagydob, a triangulum, a cintányér, a harangjáték, a kisdob, a zongora, valamint a kürt szólamát –, de a visszatérést is kidomborítja, felidézve a dallamot, és a köré szervezett eredeti hangszíneket is. Továbbá előkészíti az új epizódokat is, leggyakrabban az ütőhangszerek, vagy az ütőjellegű játéktechnikák felbukkanásával. A feszültség feloldását pedig a hárfa, vagy a cseleszta szólama érzékelteti.

Bartók zenéjének egy másik fontos jellegzetessége a dinamikai színek, hangzások és a karakterek gazdagsága, amit a hangszerelés is kihangsúlyoz. A variálós készség a dallam átalakításában, illetve a hangszerelés változatosságában is megjelenik.

A zenekari művek hangszerelésében emellett megmutatkozik Bartók újító és kísérletező hajlama is. A zongora *clustereinek* és ütőjellegének kifejeződésében, a húros hangszerek ütőeffektusai, illetve *Bartók-pizzicatói* során, az üstdob dallamhangszerként való jelenlétében, továbbá az ütőhangszerek különböző tárgyakkal való megszólaltatása alkalmával.

A zeneszerzőt azonban nemcsak a kísérletezés ösztönözte, hanem a különböző hanghatások megvalósítása is. Olyan zene létrehozására törekedett, amely ötvözte a népzénet és a nyugati zenét; egy olyan stílus megteremtésére törekedett, amelyben mindkettő érvényesül.

Az új hangszínek és különböző hangszerek kombinációs lehetőségei iránti érdeklődése, újításai, úgy zenekar- és hangszerkezelésben, mint az effektusok alkalmazásában a zeneszerző kompozíciós stílusának szerves részévé váltak. A zenekari kompozíciók hangszerelésének vizsgálatával tanulságos adalékok révén még behatóbban ismerhettük meg Bartók zeneszerzői gondolkodását és alkotói habitusát.

4. Az értekezés tárgykörében megjelent publikációk

„Influența muzicii instrumentale populare românești asupra *Concertului pentru orchestră* de Béla Bartók” (<https://obiectiv-sm.ro/>, sajtó alatt)

„Bartók hangszerelése két színpadi művének tükrében. *A táncjáték és a némajáték hangszerelésének tipológiája.*” *Magyar Zene*, LVII/2. szám (2019, május), 213–233.

„Bartók két zenekari gyászindulója. A *Kossuth szimfóniai költemény* és a *Négy zenekari darab zárótétele.*” In: Kim Katalin (szerk.), *Zenetudományi Dolgozatok 2017–2018*, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2019, 297–312.

„Bartók és Debussy operájának hangszerelése.” In Keresztes Gábor (szerk.), *Tavaszi szél 2016 konferenciakötet III*, Budapest: Doktoranduszok Országos Szövetsége, 2016, 338–352.