

Prof. Győriványi Ráth György:

**Bartók zenéjének alapelemei, és ismeretük jelentősége
az előadó művészetben.**

zenekedvelőknek

Bartók zenéjének alapelemei

Bartók zenéjének elemzésével sokszor kiváló zenei felkészültséggel rendelkező muzikusok sem tudnak mit kezdeni. Pedig Bartók szinte minden téren a klasszikusok követője, nagysága talán éppen abban áll, hogy sikerült neki saját nyelvezettel megtöltenie a klasszikus formákat, hagyományokat. Úgy fejleszteni tovább a klasszikus és romantikus mesterek harmónia világát, hogy azoknak az alapjait mégis megtartsa.

Az pedig, hogy mindezt a magyarság zenei gyökereinek szöveteiből, a magyar népzeneből építi fel, teszi zenéjét sajátos magyarnak és egyben ősinek, holott a legritkább esetben nyúl eredeti magyar dallamokhoz. A magyar jelleg azonban folyamatosan jelen van, amelyet még csak tetézik a magyaros lelkivilág kifejezése: hol vad, hol szemérmesen érzelmes, a természetre való rácsodálkozástól a szenvedélyességig, a reménytől a végső elkeseredettségig széles az érzelmi paletta. De lássuk, mi a bartóki zene belső szerkezete.

Az európai zene a felhangokban ismétlődő ugyanazon nevű hangokat (oktávokat) 12 részre, úgynevezett félhangra osztja. A klasszikus szerzők diatonikus sorokba rendezik ezeket a hangokat, és többnyire csak hetet használnak fel belőlük ahhoz, hogy ugyanezt az oktávot megosszák.

A dúr hangsor 2 egészhang és egy fél, 3 egész és ismét egy fél, a dallamos moll hangsor egy egész egy fél 4 egész és egy fél részre osztja fel az oktávot. Anélkül, hogy belemennénk a különböző hangközök részletezésébe, ha az előbb említett sorokban egy-egy hangot átugrunk terceket, ha kettőt kvartot, ha hármat kvintet, majd szextet, szeptimet kapunk. Ez azért fontos, mert a klasszikus zene együtthangzásának alapja a hármashangzat, amely az alaphangból, annak tercéből (a skála harmadik hangja), valamint kvintjéből (a skála ötödik hangja) áll. Ha ezt együtt megszólaltatjuk igen kellemes összecsengést kapunk.

A zongorán ha a c hangról kezdjük a dúr skálát, akkor csupa fehér billentyűn játszhatjuk az előbb részletezett dúr skálánkat, és ezek minden hangjára könnyen hármashangzatokat is játszhatunk szintén csak a fehér billentyűk segítségével. Megfigyelhetjük, hogy ezeknek a hármashangzatok különböző a hangzása, színezete, de ebbe most ne menjünk bele.

Azt azonban figyeljük meg, hogy az utolsó kis szekund szerepe milyen fontos. Ez vezeti a fülünket ugyanis vissza az alaphang oktávval magasabban ismételt változatára. Ezért vezetőhangnak, vagy vezérhangnak is hívjuk. Az erre épített hármashangzat is igen különböző a többitől, hisz a kvintje nem olyan mint a többié. Szűk kvintnek nevezzük, és pont ez a hangja (f) kívánczik vissza a skálánk harmadik hangjára, amely egyben az alapra érkező dúr hármashang tercéje.

Máris megértettük a klasszikus zene alapját hisz ennek a hangzásnak a feszültsége, majd ennek az oldása az egész európai zenénk alapja. A szoruló hangzatot dominánsnak nevezzük, a feloldását tonikának. Hogy ez a furcsa akkord jól alá legyen támasztva hozzá játszhatjuk még a skála 5. fokát is, és máris megkapjuk az igazi klasszikus értelemben vett domináns szeptimet, amely máris egy

négyeshangzat (az alaphangból és három egymásra épülő tercből áll), amelynek feloldása a legkellemesebb megérkezés érzetét biztosítja.

Funkciók

Láttuk mennyire fontos a vezérhang szerepe a hangzatok összetartozásában. Ha összeszedjük, melyik fokokra épített hangzatokban van jelen, megkapjuk a domináns hangzatokat: 3., 5. és 7. fokokat.

A megérkező hang nyugalom érzetét meg az alaphang biztosítja. Ezt a 6., 1. na, meg a 4. fok hordozza magában, de túl unalmas lenne, ha csak két pólusú lenne a rendszerünk, így a 4. fokkal meg a fennmaradt 2. fokkal klasszikusaink létrehozták a domináns ellenpólusát, a szubdomináns funkciót.

További játék még, hogy ha a domináns négyes alaphangja a rendszerünk 5. hangja egy kvinttel van az alaphang felett, akkor kinevezhetjük a szubdomináns főhangjának az F-t, amely lefelé van egy kvint távolságra az alaphangtól. Persze az alaphangnak bármelyik hangot kinevezhetjük a 12 hangunk közül, csak akkor a zongorán nem lehet már csak a fehér billentyűkön eljátszani a skálákat, akkordokat.

Bartóki tengelyrendszer

Játsszunk matematikát, és egyben készítsünk sormintát. Ha a c hangtól felfelé mindig tiszta kvinteket lépünk, akkor egy olyan sort kapunk: c g d a e h fis cis gis dis ais f (eisz)– ez az előbbieik alapján tonika- domináns-szubdomináns, majd ismét tonika-domináns. Eddig a klasszikusok, hisz az ő rendszerükben a h hang már nem lehetne szubdomináns, így nem folytathatnánk a sormintánkat. De ekkor jön Bartók, és folytatja az előbb elkezdett sort: h=szubdomináns fis= tonika stb. Ha ezek után összeszedjük a tonika hangokat: c-dis-fis-a, a szubdomináns hangokat: f-gis-h-d, a domináns hangokat: g-ais-cis-e,

megkapjuk a bartóki rendszer a klasszikusokéval azonos módon használt funkcióvázát.

És minden egyéb ennek alapján működik. Ha a klasszikus szonátaformában a tonikában elhangzó főtéma után dominánsban kell jönnie a melléktémának, akkor Bartóknál is így van ez, csak az ő rendszere szerint. A klasszikusoknál a C dúr darabban ez a melléktéma csak G dúrban lehet, addig Bartóknál lehet ez mondjuk az ais-cis-e-g síkon.

Itt vizsgáljuk is meg a funkcióink hangjait. Minden funkció minden hangja egymástól egyenlő távolságban van, azaz egymás közt egy három legkisebb egységet magában foglaló kisterc távolságra. Ez a hangzat pedig nem más, mint a klasszikusok kedvelt szűkített négyes hangzata. Még egy érdekesség, ha végig járjuk a három funkció hangjait egymás után, akkor eljátszottuk az összes lehetséges 12 hangot úgy, hogy nem játszottunk el egyet sem kétszer. Ez pedig nem más mint a Schönberg által szabályba foglalt dodekafónia. Csak éppen Bartók úgy is képes rendszerével dodekafóniát írni, hogy közben teljesen tonális marad, azaz végig érezhetjük a hangok összetartozását, azaz azt, amit korábban is taglaltunk: hol feszül a zene, és hol nyugszik meg újra. (Például, Hegedűverseny 2. témája)

Fibonacci-matematika

Az 1100-as évek végén, az 1200-as évek elején élt Pisában egy matematikus, akit nagyon foglalkoztattak bizonyos számok, amelyek sorát róla Fibonacci számoknak nevezték el. A számsor lényege, hogy a számsor következő tagját mindig úgy kapjuk, hogy az előtte levő két számot összeadjuk: (1)-2-3-5-8-13-21-34 stb. (Fibonacci sor)

Észrevett egy összefüggést ebben a számsorozatban. A 2 és a 3 egészszámokat, ha a 2-t elosztjuk 3-mal 0,66.. kapunk, és ha a 2-höz

hozzáadjuk a 3-at 5-öt kapunk. Ha a 3-at elosztjuk 5-tel szintén 0,6 körüli összeget kapunk, majd az 5-höz adjuk hozzá a sorban előtte lévő 3-at és az így keletkezett 8-cal osztjuk az 5-öt megint hasonló eredményre jutunk. És így tovább.

Ráadásul, ez a 0,6 körüli szám az egész világot, és a művészetet meghatározó aranymetszés 0,618 közelítő értéke, amelyben Püthagorasz egyenesen a létezés alaptörvényét látta. A matematikai aranymetszés úgy osztja meg az egészet egy kisebb és egy nagyobb részre, hogy a nagyobbik úgy aránylik a kisebbhez, mint az egész a nagyobbikhoz

A Fibonacci sor tehát, osztásainak átlagában ehhez az aranymetszéshez közelít. Miért fontos mindez Bartók zenéjének megértéséhez? Mert Bartók egész zenéje erre a számsorra épül. Szinte közhírré vált, hogy a *Kékszakállú herceg vára* híres ötödik ajtájának kinyílása, a C dúr nagy tutti akkordja külső rézkarral, orgonával, és Judit magas C sikolyával pontosan a darab aranymetszési pontján szólal meg. De ugyanígy a *Zene húros és ütőhangszerekre* című darabjának híres 1. tétel fúgája is, ha a fontos történéseket vesszük alapul, az zenei események taktus számai a Fibonacci számok alapján vannak felépítve. Vagy nézzük az *Allegro barbaro* nyitó osztinátóit, amelyek változó darabszáma szintén a Fibonacci számokat adja.

Leszögezhetjük, hogy míg a klasszikusok alapvetően a másik fontos meghatározó arány, a szimmetria alapján gondolkodnak, úgy Bartók zenei világának nagy része az aranymetszésre és a Fibonacci sorra épül.

Dallamvilág

Persze nemcsak az ütemszámokban és a ritmusokban, hanem a dallamokban is nyomon követhetjük ezt a matematikai gondolkodást. Bartók a korábban taglalt legkisebb egység, a kissekund alapján számol. Így a nagy szekund=2, a kis terc=3, a kvart=5, a kis szext=8.

És mi is ez, amikor 2-3-5-8 az összes hangot eljátsszuk? Hát persze: a pentaton, azaz ötfokú hangsor! De a 2-3-2-3 sor is a pentatóniát adja. Ez pedig őseink zenéje, a legősibb zenei hangzás. Ezért olyan ismerős nekünk Bartók zenéje, hiszen szinte állandóan ezekkel a hangközökkel operál.

Vagy szereti ezeket variálni: 1-2 modell, 1-3 modell, 1-5 modell. Mennyi alterált hang, milyen kromatikus hangzás, és mégis, ha egyet elrontunk, rögtön észrevesszük, mert fülünk rááll erre a szabályosságra. Ha nem is fülbemászó, de felfogható.

Persze emellett Bartók használja a különböző modális skálákat, azaz a korábban taglalt dúr skálánk bármelyik fokáról indított skálákat, ahol eltolódnak a jól ismert hangrendek. Ilyen skálákat pl. a középkori gregoriánokban használtak, innen az elnevezésük is, illetve a görögből, ion, dór, fríg, líd, mixolíd, eol, lokriszi.

Szereti a kortársai által is kedvelt egészhangú skálákat, amelyek csupa nagy szekundra (2) (egész hangra) osztják szét az oktávot, vagy az ugyanebből eredeztethető hármashangzatot a bővített hármast, amely 3 egyenlő nagytercre (4) osztja fel azt.

Felhangrendszer

Szólhattunk volna már a kezdeteknél is a zene egyik fő alapelvéről, amely szintén fizikai természetű: a felhangrendszeréről. Ha egy mély hangot megszólaltatunk, akkor nem csak a megszólaltatott hang, hanem annak felhangjai is megszólalnak. Ha leütjük a nagy c hangot a zongorán, akkor kísérletezhetünk a hangfogókkal, melyik hangok is zengenek tovább, ha az alsó c hang rezgését megakadályozzuk. Így egy érdekességre jövünk rá. Halljuk majd a kis c-t, a felette levő g-t, ismét a c-t- az e-t, a g-t b-t, a d-t, és végül a fis-t is.

Ha ezeket a hangokat sorba szedjük, egy érdekes skálát ad: c-d-e-fis-g-á-b-c. Ezt hívjuk akusztikus skálának. Bartók igen kedveli.

L(alfa) akkord

Az akkordikus kíséretének egyik fő jellegzetessége az L (alfa) akkord használata, amely nem más mint mondjuk egy C tonikai tengely c-es-fis-a hangkészlete, és ugyanennek a c-nek a domináns tengelyének cis-e-g-b hangkészlete. A teljes akkord: cis-e-g-b-c-es-fis-a.

Persze ez az akkord felfogható egy c domináns kvintszekezt alulról kis terccel, majd a c-re további három kisterccel való bővítéseként is, de ennek csak teoretikus jelentősége van. Variációja, és felrakása mindig más-más jellegét domborítja ki ennek a bonyolult akkordnak.

Itt is emlékezzünk meg a modális akkordokról, amelyek a skálákhoz hasonlóan a fokok alapjaira épülő hármashangzatok. Bartók szereti a tonális érzetet azonban folyamatosan érzékeltetni a basszusok domináns-tonika kvart fellépéseivel, vagy kvint lelépéseivel (Bartók: Concerto)

Ritmus

Ritmusaiban gyakran fellelhetők, az általa gyűjtött magyar, román, bolgár folklór ritmusai, de szeretettel használja itt is a Fibonacci számokat egy 8/8 ütemet 3+2+3, 3+3+2 arányban osztva.

Frazeálás

Míg a klasszikus zene a szimmetria jegyében leggyakrabban 4-4 ütemenként frazeálódik, Bartók itt is előszeretettel alkalmazza a 2+3, vagy a 3+2 beosztást.

Összegzés

Most, hogy megismerhettük Bartók zenéjének sajátosságait, leszögezhetjük a kiindulási pontunkat ismét: Bartók klasszikus módon gondolkodik saját, a klasszikus rendszert átalakított világában. Így előadói kötelességünk darabjait ennek megfelelően előadni, minden romantikus sallangtól mentesen, az ő általa leírt tempóban, dinamikával és frazeálásokkal. A frazeálásoknál is tartsuk szem előtt a klasszikus értelemben vett kettős kötések, legátók, staccatók hagyományos játékmódját.

Bartók zenéjének legnagyobb meglepetése, mint azt Bachnál, Mozartnál, és Beethovennél is tapasztalhatjuk, hogy a matematikailag kiszámítottság mellett, ez a zene is az ember legmélyebb érzéseit tolmácsolja letisztultan, sallangmentesen.

Bibliográfia:

Lendvai Ernő: Bartók stílusa, Zeneműkiadó, Budapest, 1955

Kroó György: Bartók Béla színpadi művei, Zeneműkiadó, Budapest, 1962

Lendvai Ernő: Bartók dramaturgiája, Zeneműkiadó, Budapest, 1964

Lendvai Ernő: Bartók költői világa, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971

Lendvai Ernő: Bartók és Kodály harmóniavilága, Zeneműkiadó, Budapest, 1975

Frank Oszkár: Bevezető Bartók Mikrokozmoszának világába,
Zeneműkiadó, Budapest, 1977

Kroó György: Bartók kalauz, Zeneműkiadó, Budapest, 1980