

XII. Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia

Kolozsvár, 2009. május 15-17

Bartók legszemélyesebb hitvallása

Témavezető:

Bálint Johanna adjunktus

Nagyváradai Egyetem, Zeneművészeti kar

Előadóművészeti tanszék

Szerző:

Béres Levente

Nagyváradai Egyetem, Zeneművészeti kar

Hangszeres előadóművészet, I. évfolyam

Előszó

Abban az időben, amikor e sorok írója a *Cantata* szövegét németre fordította (1930–31), Bartók kijelentette előtte, hogy ezt a művet az ő legszemélyesebb „hitvallásának” érzi és vallja.

Szabolcsi Bence, „Bartók Béla: *Cantata profana*”,

Bartók soha nem törekedett „nemzeti” stílus újraalapozására, nem tekintette legitimizáló tényezőnek a folklorizmust, hanem a zene forradalma érdekében kereste az ősi, paraszti zenében az új megalkotásának inspirációit. Nem azért alkotott maradandót és egyetemes értékűt, mert jó inspiráló forrásokat választott, hanem mert zseniális tehetséggel tette, s mert szüntelenül eredeti és személyes műalkotásokra törekedve komponált, és volt bátorsága eldobni vagy radikális vágásokkal átszerkeszteni a tökéletlennek bizonyuló formát.

A profán kantáta, ahogyan Szabolcsi Bence hangsúlyozta, szándékos önellentmondás. De csak akkor értjük meg az önellentmondást, ha e „megszenteletlen” (profán) „ének” műfajában Bach kantátáinak, s még inkább Passióink világára ismerünk. A cantata által megjelölt műfaj csak így válik elsőrendűen valami szent tartalom zenei hordozójává, amelyet azután a profán szó megtagad.

A két kórusra írt *Cantata profana* ihlető forrását – a román népi kolindákat – Bartók maga gyűjtötte még az I. világháború előtt. A pogány karácsonyi mondakör román népi szövege Bartók fordításában: a természeti világ tisztaságát áhító, a társadalomból kilépő, menekülő fiúkból lett csodaszarvasok meséje.

Tartalom

Bartók életéről dióhéjban.....	4
Életműve.....	5
1) Az alkotói pálya kezdete.....	5
2) Második alkotói periódus.....	5
3) Harmadik alkotói periódus.....	5
4) Negyedik alkotói periódus.....	6
5) Ötödik, utolsó alkotói korszaka.....	7
Cantata profana.....	8
Szövegének formai felépítése.....	9
Zenéjének formai felépítése.....	10
Az alkotásban fellelhető hatások.....	16
Könyvészet.....	17
Melléklet.....	18

Bartók életéről dióhéjban



1881. március 25-én született Nagyszentmiklóson. Édesapja tehetséges csellista volt, bár nem ez volt a foglalkozása, édesanyja tanítónő volt, s mivel jól zongorázott, fiát már 5 éves korában zongorázni tanította. Hétévesen elveszíti édesapját. Gyermek és ifjúkorának éveit Nagyváradon, Besztercén, majd Pozsonyban töltötte. 1899-ben megkezdte budapesti zeneakadémiai tanulmányait zongora és zeneszerzés szakon, itt ismerkedik meg Kodály Zoltánnal. 1906-ban közösen kiadják a „Hús magyar népdal” című munkájukat, mely közös célkitűzésük, a magyar kultúra felemeléséért vállalt programjuk első eredménye. Tudása rendkívül sokoldalú, s a szüntelen tenni akarás tette lehetővé, hogy párhuzamosan négy tevékenységet folytasson: népzene kutató, zongoraművész, tanár és zeneszerző volt egyszemélyben. Bartók művészetében teljesen egyéni stílus kialakítását eredményezték a népzenei hatások, valamint az új nyugat-európai törekvések. Így került új hangvétellű zenéje a XX. századi zeneirodalom legjelentősebb és legegényibb alkotásai közé.

1907-ben a Zeneakadémia zongoratanárának nevezték ki. 1913 végéig beutazta Erdélyt, Magyarországot, Románia és Észak-Afrika egy részét, s kutatásairól írt cikkeit az egész világon publikálta. Munkáját félbeszakította az I. világháború, s katonai szolgálatra alkalmatlannak minősítve a Zeneakadémián maradt. Keményen dolgozott tanári és alkotói munkájában egyaránt. A kutatásai eredményéről 1924-ben kiadott könyvét (A magyar népdal) elismerés fogadta. A koncertéletben egyaránt sikereket ért el bel- és külföldön. 1934-ben abbahagyta a tanítást, s Kodállal kutatói állást vállalt a Magyar Tudományos Akadémián, ahol egy népzenei kiadvány elkészítésén dolgoztak.

A II. világháború kitörése és édesanyja halála hatására 1940-ben amerikai hangversenykörútját felhasználva kivándorol. Öt amerikai évének története sivár és nyomasztó. Zeneszerzőként és előadóművészként romló egészsége miatt nem vettek tudomást róla. Életének utolsó évében nagyot fordult zeneszerzői szerencséje, áramlottak a megrendelések, amelyek egy részét fogyó ereje miatt elutasított. 1945.szeptember 26-án hunyt el. A sors iróniája volt, hogy halálát követően nemzetközileg leginkább elismert modern zeneszerző.

Életműve

Bartók munkásságát a zenetörténet 5 alkotói korszakra osztja. Művészete az ifjúkori törekvéseitől utolsó alkotói periódusáig szüntelen fejlődést, gazdagodást mutat.

1) Az alkotói pálya kezdete

Ebben az időszakban még a nemzeti romantika ihleti, Wagner, Richard Strauss, Brahms és Liszt zenéjéből meríti zenei ötleteit. A cigányzenekarok által ismert divatos népies műdalok és a verbunkos zene nagy hatással vannak kezdeti kompozícióira.

E korszak kiemelkedő alkotásai:

1. Kossuth szimfónia
2. Zongoraötös
3. Első zenekari szvit
4. Rapszódia zongorára és zenekarra

2) Második alkotói periódus

E korszak(1906-1911) különösen jelentős művészi világképének, zeneszerzői stílusának kialakulása szempontjából. A népzenevel való találkozás, Kodállyal kötött szövetsége új élményanyaggal gazdagította művészetét. 1906-tól rendszeresen gyűjtött népzénet, összesen mintegy 12 500 dallamot. Nemcsak hazai földön, hazai falvakban, hanem szomszédos, sőt távolkeleti népeknél is (szlovák, román, arab, török). Eredményeit, mint már említettem tudományos értekezésekben tette közzé.

A gyűjtőmunka eredményeképp született művei:

1. Húsz magyar népdal zongorakísérettel – Kodállyal közösen kiadott gyűjteménye
2. Gyermekeknek – zongoraciklus, amely magyar és szlovák dallamokat foglal magába
3. Este a székelyknél – népdal inspiráció alapján keletkezett műve, régi stílusú dallamok világát idéző zongoradarab
4. Allegro barbaro – zongoramű, mely a népi hang és az egyéni hangvétel teljes összeforrottságát mutatja. A Wagner és Brahms-hoz szokott hallgatóság értetlenül fogadta e „barbárnak” nevezett zenét
5. Két román tánc – a román parasztzene ihletése nyomán keletkezett kompozíció
6. A kékszakállú herceg vára – egyfelvonásos opera

3) Harmadik alkotói periódus

Ezekben az években(1911-1923) rendkívül sok külső zenei hatás érte, mely megmutatkozott az ebben a korszakban született alkotásaiban is.

A korszak kiemelkedő darabjai:

1. Négy zenekari darab
2. Zongorasztvit
3. Táncszvit – Sztravinszkij hangszerelésének sajátos vonásai érzékelhetőek
4. Két hegedű-zongoraszonáta – Schönberg expresszionizmusának hatására születtek
5. II. vonósnégyes
6. A fából faragott királyfi – egyfelvonásos táncjáték, amely Balázs Béla szövegére készült. A népmese naiv egyszerűségét és báját viszi a színpadra. A muzsika hangján elárad a magyar népdal tisztasága és üdesége, de felismerhetjük benne a szenvedélynek a vallomásos - személyes tónusát is
7. Csodálatos mandarin – szintén egyfelvonásos táncjáték, Lengyel Menyhért szövegére íródott. Az alkotást botrány és felháborodottság fogadta. Ezt az idegenkedést a szöveggönyv témája, szokatlanul kemény szókimondása éppúgy kiválthatta, mint a zene ezzel adekvát keserősége, élessége. Egy pusztulásra érett társadalom sebei kiáltanak a táncjáték színpadáról, egy olyan társadalomé, amelyben az igaz érzelmet válogatott gyilokkal ölik meg.

1923 és 1926 között Bartók nem komponált. Ideje javarészt népzenei tudományos tevékenységre fordította. De a szünet egyúttal felkészülést is jelentett egyben a következő termékeny korszakra.

4) Negyedik alkotói periódus(1926-1939)

Ez az a periódus, amelyben a nyugati műzene hagyományait és a népi elemeket tökéletes szintézisbe hozza. Újra felfedezi nemzeti tánczenénket, a verbunkost.

E korszakának kiemelkedő alkotásai:

1. Zongoraszonáta
2. I. II. zongoraverseny
3. III. IV. V. VI. vonósnégyes
4. Mikrokozmosz – zongoraciklus
5. II. hegedűverseny
6. Divertimento – 3 tételes vonósenekari darab
7. Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára – a harmincas évek derekán kevés zeneszerző vállalkozott szimfónia írására, és ha komponáltak is nagyobb szabású ciklikus zenekari műveket, bizonyos tartózkodással óvakodtak ezeket szimfóniáknak nevezni. Úgy látszik, Bartók is azt gondolta, többet mond a semleges "Zene" elnevezés, mint a klasszikus - romantikus örökségre utaló "szimfónia". Pedig voltaképpen szimfónia ez a mű, nemcsak négytételes felépítése miatt, hanem a benne foglalt tartalom mélységes komolysága, kifejezésének nemessége, technikai apparátusának nagy méretei révén is.
8. Szonáta 2 zongorára és ütőhangszerekre – annak, hogy két zongorára írta, több oka volt.

Egyrészt, hogy az ütőhangszerek éles hangzása mellett nem volt eléggé hangsúlyos egyetlen zongora, másrészt, hogy felesége Pásztory Ditta zongoraművésznő nem érezte elég erősnek magát egy önálló hangversenyre. S mivel Bartók előszeretettel alkalmazta a barokk muzsika felelgető, concertáló technikáját, megpróbálta ezt a technikai lehetőséget kedvelt hangszerén, a zongorán is kivitelezni. A 2 zongorából és ütőből álló kamaraegyüttes kétségtelenül rendhagyó apparátus, nemcsak Bartók életművében, hanem a zene egész addigi történetében. A mű formai modellje is igen távol áll a vonósnégyesekétől, megfelelőit inkább a szonáta formában kell keresni. Három tételből áll: gyors - lassú - gyors, de az első tétel lassú bevezetéssel kezdődik, a klasszikus szonáta-modellen tehát átüt a barokk szonáta-modell, a lassú-gyors-lassú-gyors tételrend.

9. Cantata profana

5) Ötödik, utolsó alkotói korszaka (1939-1945)

A magyarországi fasizmus elől emigrációba kényszerül, kivándorol Amerikába. A 20-as, 30-as évek problémákkal teli lázadó hangját most egy kiegyensúlyozottabb, megbékéltebb szemléletmód váltja fel, s zenei stílusa is harmonikusabb, leszűrtebb, melodikusabb, és közérthetőbb lesz.

Az amerikai korszak termése:

1. Brácsaverseny
2. Szóló-hegedűszonáta
3. III. Zongoraverseny
4. Concerto – bizonyos mértékig Bartók stílusainak összefoglalásaként is tekinthetjük. Műfaji meghatározását ő maga így jelölte: "E szimfóniaszerű zenekari műnek a címét az egyes hangszerek vagy hangszercsoportok concertáló vagy szólistikus jellegű kezelésmódja magyarázza."

I. tétel: Bevezetés – Lassú tempóval, a fúvósok kromatikus bevezetésével indul.

További 2 fő zenei gondolata:

- a vonósokon megszólaló, táncos ritmusú főtéma
- a harsona kvart - hangközökből épülő, fanfár-szerű motívumok.

II. tétel: Párok játéka – a tételt kisdob-szóló vezeti be, majd 5 fúvóshangszer-páros kettősét halljuk (fagottok, oboák, klarinétok, fuvolák, trombiták)

III. tétel: Elégia – Fájdalmas hangú zene, magyaros rubatóival a hazájától elszakadt szerző honvágyának kifejezése. A "gyászos siratóéneke" szenvedélyes magyar hangvétele, népdalszerű felépítése világosan jelzi, hogy a zeneszerző itt a háborúban meggyötört Magyarországot siratja el.

IV. tétel: Megszakított közjáték – Konkrét cselekményt hordoz. Egy ifjú szerenád ad

kedvesének. Durva, részeg banda zavarja meg, s összetöri hangszerét. Távozásuk után azonban bár elcsukló hangon, de mégis folytatódik a szerenád. Látszólag ártatlan történet, tartalma azonban mélyebb, jelképes értékű. A szerenádot adó ifjú ő maga, dala imádott hazájához szól, s a brutális betolakodók a fasizmus.

V. *tétel*: Finálé – Győzelmes hangú, néptánclemeket és fanfár motívumokat felhasználó zene, a népek testvérré válásának bartóki megfogalmazása. Az idegenbe szakadt zeneszerzőnek egy szebb jövőbe vetett hitét, elszánt optimizmusát jelképezi.

Cantata profana

Bartók román-lakta területeken folytatott népzenei gyűjtéseit 1909-től végezte, s legintenzívebb terepjárás az I. világháborút közvetlenül megelőző évekre esett. A kolindákban olyan izgató és egyedülálló népi szövegkincset lelt, hogy a dallamok mélyenszántó elemzése és csoportosítása mellett az énekelt verses szövegek rendkívül részletes vizsgálatára és rendszerezésére határozta el magát. Így jött létre a román kolindákról németül írott műfaj-monográfiája, mely 1935-ben jelent meg végleges formában.

Bartók kolindák iránti különleges érdeklődését az is jelezte, hogy 1915-ben teljes zongoradarab-sorozatot szentelt a műfajnak. A *Román kolinda-dallamok* húsz darabja rendkívüli karakterbeli és hangulati sokféleségben vonultatja fel ezeket a rövid, strófikus, ugyanakkor szokatlan hangsoraik és a dalokban feltűnő gyakori ütemváltás miatt a korabeli műzenében teljesen szokatlan zenei sajátosságú éneket.

A Királyi Zeneakadémia fiatal zongoratanára 1914-ben Marostorda megyébe utazott gyűjtőútra feleségével, Ziegler Mártával. Ezen az útján találta meg Bartók két faluban, Felsőorosziban és Idecspatakon két változatban azt a szarvas-kolindaéneket, amelynek szövegét másfél évtizeddel később megzenésítésre kiválasztott.

1930-ban komponált *Cantata* a drámai művek sorát folytatja: szólókra és kórusra épülő oratórikus középrésze még akár operai vonásokat is mutat. A zeneszerző a maga által megszerkesztett román nyelvű librettó alapján kezdett el művén dolgozni. Ezt a szöveggönyvet küldte el fiatal román folklorista barátjának, Constantin Brăiloiunak.

A *Cantatát* ma mégis magyar nyelvű műként ismerjük. A fogalmazványon és a hangszerelésen részben párhuzamosan dolgozó zeneszerző utólag magyar fordítást illesztett a már megkomponált részekhez, a záró részt pedig, mely a megelőző két rész zenei anyagának rendkívül tömör összefoglalása és rekapitulálása, már egyenesen kétnyelvű formában komponálta meg. Noha a mű hamar kész lett, bemutatását a szerző halogatta. Egy kantáta-sorozat lehetőségét fontolgatta. A *Cantata profana* egész jellege, mondanivalója, román népköltészeti alapja szemben állt a kor hazai közhangulatával. A kiadás során végül lemondott a román szöveg közléséről, s az sem véletlen hogy

az ősbemutatóra nem Magyarországon, hanem Londonban került sor 1934.májusában, mégpedig angol fordításban. Budapesten csak 1936.novemberében adták elő: először Dohnányi vezényelte, majd egy hónappal később Vaszy Viktor.

Szövegének formai felépítése

A különös balladaszöveget az alkotás magyarországi bemutatója előtt Bartók maga olvasta fel a Magyar Rádióban.

„Volt egy öreg apó,	Vadászgattak, addig:	Csak járhat az lombok közt;
Volt néki, volt néki	Szarvassá változtak	A lábuk nem lép
Kilenc szép szál fia.	ott a nagy erdőben.	Tűzhely hamujába,
Nem nevelte őket	És az ő szarvuk	Csak a puha avarba;
Semmi mesterségre,	Ajtón be nem térhet,	A szájuk többé
Csak erdőket járni	Csak betér az völgybe;	Nem iszik pohárból,
Csak vadat vadászni.	A karcsú testük	Csak tiszta forrásból.”
És addig-addig	Gúnyában nem járhat,	

Drámailag a mű 3-as tagolódást mutat:

I. rész: Epikus jellegű bevezetés, elbeszélő stílusban. Kilenc vadászfiú a szarvas nyomába eredve maguk is szarvasokká válnak. Azonosulnak, egyek lesznek a kiszemelt áldozattal. A mű kulcsmozzanata az átváltozás, mely Bartóknál a történet elején kap döntő szerepet.

„Addig nyomozgattak,
Utat tévesztettek,
Erdő sűrűjében
Szarvasokká lettek:
Karcsú szarvasokká váltak
Erdő sűrűjében.”

A háromrészes kompozíció első része itt, az átváltozásnál ér véget.

II. rész: A középső rész többnyire drámai, mivel sok benne a párbeszéd. Ugyanakkor epikus megszólalások is vannak benne, például a rész bevezetője ("Az ő édesapjuk várással nem győzte") Ez a műfaji kettősség igen fontos, alapvető jellemvonása a balladának. Az apa elindul – fegyverrel – ugyanazon az úton, mint korábban fiai. Bár őket keresi, ő is szarvasra akad, sőt mindjárt kilencre. S mivel vadász, egyre rá is céloz. Csakhogy ekkor emberi szóval(de szinte nem-emberi hangon) megszólal a legnagyobbik szarvas, a legkedvesebb fiú:

„Kedves édesapánk,	A szarvunk hegyére	Téged körül köre,
Ránk te sose célozz!	És úgy hajigálunk	Téged hegyről hegyre,
Mert téged mi tűzünk	Téged rétről rétre,	S téged hozzávágunk

Éles kösziklához:

Izzé-porrá zúzódsz
Kedves édes apánk!”

Annál emberibb a fájdalmas csalódással megszólaló, kérlelő apa, aki az anyára és az otthonra hivatkozik.

„Édes szeretteim,	A jó anyátokhoz,	Az asztalon serleg,
Kedves gyermekeim,	A ti jó anyátok	Anyátok kesereg; -
Gyertek, gyertek haza,	Várva vár magához.	Serleg teli borral,
Gyertek vélem haza,	A fáklyák már égnek,	Jó anyátok gonddal. [...]
Jó anyátok vár már!	Az asztal is készen,	
Jöjjetek ti vélem	A serlegek töltve.	

Ám a legnagyobbik fiú tántoríthatatlan:

„Kedves édes apánk,	Ajtón be nem térhet,	Karcsú lábunk nem lép
Te csak eredj haza	Csak betér az völgyekbe;	Tűzhely hamujába,
A mi édes jó anyánkhoz!	A mi karcsú testünk	Csak puha avarba;
De mi nem megyünk!	Gunyában nem járhat,	A mi szájunk többé
De mi nem megyünk:	Csak járhat az lombok	Nem iszik pohárból,
Mert a mi szarvunk	közt;	Csak hűvös forrásból.”

Ez a drámai csúcspont, az apa és a legnagyobbik szarvas párbeszéde. A fiú szavai hordozzák a mű fő mondanivalóját. Ezekből a kolindákban esetlegesen fennmaradt sorokból formálta meg Bartók a legnagyobb műgonddal az egész librettó legszebb részletét: a hatszótagos sorok egymásutánját megtörve minden tercina hétszótagos sorral zárul. Itt derül ki, hogy mégis, mindvégig az átváltozásról van szó, hiszen a legkedvesebb fiú szavai az átváltozott lény megváltozott külső-belső tulajdonságait ecseteli.

III. rész: Ismét epikus jellegű, szövegében megismétli, amit a legnagyobb szarvas mondott, de itt már szenvedélymentesen, inkább csak "közöl."

Zenéjének formai felépítése

Bartók a *Cantata profanát* két szólistára, két vegyeskarra és zenekarra írta. Ez Bach kantátaival, s még inkább passióival mutat rokonságot. A lenyűgöző arányok, ellentétek szembeállításai, hirtelen, váratlan tempómódosítások is a barokk zene stílusjegyei.

Bartók színpadi műveiben a drámai építkezéssel szimmetrikusan haladnak a zenei formák is.

I. rész: három zenei tételt fog össze. A fafűvósok egymás köré font folyondáros fordulatainak hangulata a bevezetőben Bachra, pontosabban a Máté passió nyitókórusának zenekari anyagára utal. Különös, sötét, szinte áthatolhatatlan sűrűséggel von be a mollnál is sötétebb

hangnem. A szokatlan hangsor jelenlétét az emelkedő-ereszkedő dallamvonalak csak még jobban kiemelik. A skála, s az egész mű alapja a D hang.

Molto moderato, ♩. 116

Pianoforte *P*

1. Nyitókórus (moderato, lassú tétel): A kórus fekvő, egy-egy hangot ismétlő szólamai a mesekezdet, az "egyszer volt, hol nem volt" hangulatát varázsolják elő.

20

Soprano

Alto

Coro1. Tenore

Basso

Wun - der Volt - egy

hört ihr ö - reg

sa - -

Wun - der Volt - egy

hört ihr ö - reg

sa - -

Coro2. Soprano

Alto

Tenore

Basso

Wun - der Volt - egy

hört ihr ö - reg

sa - -

Wun - der Volt - egy

hört ihr ö - reg

sa - -

Wun - der Volt - egy

A kórus kétszeri fűrtszerű belépése fokozhatatlanná sűríti a zene szövetét. Ebből tör elő a tulajdonképpeni elbeszélés az első valódi melodikusan megformált témájával. A sokszólamú kórus szövevényében felzendülő népies, de dallamkarakterében inkább magyaros téma volt Bartók legelső

témaötlete. Szinte tökéletesre csiszolt alakban jegyezte fel az 1930 tavaszán komponált vegyes kari *Négy magyar népdal* kéziratának utolsó oldalára. A téma ugyanakkor hosszú-rövid ritmusértékeivel, gyakran szimmetrikus ritmus-szémájával természetesen veszi át a kolindákra jellemző lüktetést. Részlet a témából:



Ez az „elbeszélő”-téma főszerephez jut a kantatában. A visszaemlékező–összefoglaló III. rész ezzel a témával indítja újra immár lerövidített formájában az elbeszélést. S a mű zárása előtt egy döntő pillanatban még egyszer vissza fog térni. Részlet:



A zeneszerző a kompozíciós munka megkezdése előtt még egy dallamot följegyzett: az I. rész következő nagy formaszakaszát indító fúgatémát, mely nem népzenei, hanem sokkal inkább barokk emlékeket dolgoz fel Bartók saját stílusában. Ez a mind vadabb hajszává fokozódó vadászfúga.

2. Vadászfúga (gyors, scherzo-funkciójú tétel): A fúga témáját a „tutti”-val jelzett tenor – dux – mutatja be először (mindkét kórus tenor szólama ugyanazt énekl):



Másodszor a „tutti”-val jelzett alt (Fa), majd a szoprán (B), s ezt követi a basszus (Fa).

A dux a téma bemutatása után, amikor a következő szólam belép a témával, átalakul comes-vé, társszólamná, tehát kísérő szólamná válik. Az első szólamhoz képest a második egy kvinttel magasabban szólaltatja meg a témát.

A hajszává fokozódó vadászfúga hirtelen megtorpan.

3. Átváltozás (moderato, lassú tempójú, a fiúk szarvassá válásának misztikus, varázslatos zenéje): A „híd és a csodaszarvasnyom” megtalálása jelenti a varázspillanatot, a kilenc fiú átváltozását. Hogy milyen varázslatos ez az átváltozás, s mennyire valóban központi mozzanata az egész *Cantatának*, azt a hangszínek és a hangzásvilág különlegessége is mutatja.

Un poco più lento, ♩ = 100

pp quasi trem.
pp

175

Ancora più lento, ♩ = 84

pp

unité pp

Coro
S.
A.
T.
B.

Im Walde...
Er dō...

Naf im dunklen Walde...
Er dō sü-rü-jében...

Naf im Walde sind eu Hirschensie ver - wan - dell.
Er dō sü-rü-jében szarvasokká let - tek.

pp

Naf im Walde sind eu Hirschensie ver - wan - dell.
Er dō sü-rü-jében szarvasokká let - tek.

(trém)

(non trem.)

II. rész: Az attacca következő második rész lassú tételnek tekinthető, de akár közép-résznek, sőt bizonyos szempontból még kidolgozásnak is mondhatjuk. Ez a rész két zenei tételből áll.

1. Keresés (andante tempójú szakasz, a fiúk keresésére induló apa útjának elbeszélése): A kórus által bevezetett, majd kórossal kísért két protagonista jelenetét látjuk. A jelenet neo-

klasszikusságával, de talán még inkább a szöveg régiségétől sugallva akár a görög tragédiák világáig is visszanyúlik. Sötétben tétován gomolygó zene vezet el a lelassított, eltorzított, kifordított fúgatómához.

T.1. *d=69* *P*
 Lan - ge harrt der Al - le, — lang harrt er — und harrt ver - geb - lich nimmd dann
 Hej, — de Az - ő é - des — ap - juk - Vá - rás - sal nem gyöz - te, Fog - ta

B.1. *P*
 Lan - ge harrt der Al - le, — lang harrt er — und harrt ver - geb - lich, nimmd dann sein Ge - wehr, —
 Hej, de Az - ő é - des — ap - juk - Vá - rás - sal nem gyöz - te, Fog - ta — a pus - ka -

2. Összecsapás (agitato, gyors tempójú, drámai összecsapás apa és fiú között): Nem közönséges emberi hangon halljuk a legkedvesebb fiút, a tenor szólóját, azt az ágas-bogas éneket, mely igencsak próbára teszi az előadót, s amit a román improvizatív hosszú ének (hora lungă) stílusával szoktak összefüggésbe hozni.

Tenor-Solo *Agitato, poco rubato, d=150*

Lieb - ster, — gu - ter — Va - ter, — ziel — nicht auf — dei - ne
 Ked - ves — é - des — a - páink, — Ránk — te — so - se

Söh - ne! — Dann — grau - sam durch - boh - ren — dei - nen Leib — die Ge - wei - he — und —
 cé - lozz! — Mert — té - ged — mi — tü - zünk — A — szar - - vunk he - gyé - re — És —

A kérlelő apa (Sarastro vagy Marke király mellé illő karakter) szólóját követően egy hosszú, mély trilla után kivételes C-dúr harmóniába nyílik ki a zene. A kórust mindjárt megtéveszti. Itt valóban görög tragédiához méltó módon teszi magáévá a közvélekedést képviselő kórus (a beszúrák Bartók leleménye) az apa kérését.

Bariton-Solo *Agitato, d=76-80*

Mei - ne Her - zens - kin - der, — mei - ne lie - ben Söh - ne,
 É - des sze - ret - te - im. — Ked - ves gyer - me - ke - im.

poco ritard quasi trillo

komm mit mir, — o folgt mir, — komm mit mir, — o folgt mir — heim, zur — gu - - - - - ion
 Gyer - tek, gyer - tek ha - za, — Gyer - tek — vé - lem ha - za, — Jó a - nyá - - - - - lak

a tempo

Mut - ter!
vár - már!

Ancora più tranquillo

Ta - fel, die Ba - cher von Wei - nes...
ké - szen, A ser - te - gek tölt - ve...

Két szóló, az apa hívása - a szarvas válasza duettben végződik, mivel a végén már szinte egymás szavába vágnak. Míg a legnagyobb szarvas megfellebbezhetetlen ítéletként mondja ki száraz recitáló hangon a hazatérés lehetetlenségét (visszatér az alaphangnem eredeti, sötét, baljós

poco ritard..... *pp* *f. 88*

geh' zur gu - ten, leu - ran Mut - ter. Doch wir ge - hen nicht!
A mi é - des jó a - nyánk - hoz. De mi' nem me - gyünk!

formájában), az apa, aki a "túlsó parton maradván" ezt tulajdonképpen sohasem értheti meg, keserves "miért"-jeivel, jajgatásával melodikus ellenszólamot énekel hozzá. Ez a kompozíció legmegrendítőbb, s egyben legdrámaibb mozzanata.

mf espr. *pochissimo rit.*

Weh, weh, sagt, war - um deru?
mért? mért? mért nem jön - nek,

A tenor szavai hordozzák a mű fő mondanivalóját.

III. rész: egy nagy zenei összefoglaló egység.

1. Összefoglalás: lassú tempó, hangulatával a nyitókórus tempóját és jellegét hozza vissza. A mű vége, ahol visszatérnek ismét a kezdet folyondáros menetei, de különös, átszellemült hangon – megváltoztatva az alapsor színét és karakterét –, nem idilli. Ez a megtisztult hang valami egészen más. Talán a visszafordíthatatlanság, az átváltozás véglegességének ismerete és megértése. Ezt a pillanatot az eredeti cisz-moll elbeszélő téma utolsó visszatérése vezeti be. Ezúttal megnyugodottan (*molto tranquillo*), *pianissimo* dinamikával halljuk, s végre rátalálva a végérvényesen megváltozott – átlényegült – D alaponalításra.(részlet)



Az alkotásban fellelhető hatások

A *Cantata profana* komponálását megelőző időkben Bartók megkülönböztetett figyelemmel fordult a barokk zenéhez, a barokk mesterekhez, s elsősorban Bach muzsikája volt rá igen jelentős hatással. Már a mű címe is mutatja: *Cantata profana* = világi cantata. E műfaj mindenekelőtt Johann Sebastian Bach művészetét juttatja eszünkbe, hiszen életművének tetemes részét alkotják a kantáták, s épp az ő művészetében találkozunk e műfaj egyházi és világi típusokra való felosztásával. Amikor tehát Bartók a címet választotta, valamilyen formában a szeme előtt lebeghetett a nagy német mester művészete is.

A barokk zene mellett a népzene is igen jelentős hatással volt a *Cantata profanára*, hiszen Bartók legszemélyesebb és legelvontabb műveit is áthatja a népzene szelleme, a népdal melodikája és ritmusvilága. E műben nemcsak magyar, de román népzenei elemeket is találhatunk. A *Cantata profana* szintézisét adja mind az európai hagyományoknak, mind a különböző népi hagyományoknak.

Legfőbb témája épp olyan erősen gyökerezik a barokk hagyományokban, mint a román - tágabb értelemben kelet-európai – folklórban.

Patkó István etnológiai elemzése kimutatta, hogy a kilenc csodaszarvas története a román nép egyik eredetmondája, és nyilvánvaló szálak fűzik a magyar csodaszarvas mondához, Hunor és Magor regéjéhez. Bartókot azonban nem ez a jelképrendszer ragadta meg. Az atyai háztól elszakadó és a vad természettel azonosuló fiúk története a fülledt-romlott városi civilizációból való kitörést jelenti. Mindezt magyarázza Bartók természethez való vonzódása. De mindezen túl egy még nagyobb jelentőséget hordozó mondanivaló bontakozik ki előttünk. Bár látszólag egy meleg emberi közösségből való kiszakadásnak vagyunk tanúi, valójában ez a lépés az emberiség, az ember erejének győzelmét jelenti. Nincs megalkuvás, anyai védettség, a fiúk vállalják a nehezebbik életet, ahol egyedül önmagukra vannak utalva, önnön képességeikre és erkölcsi erejükre.

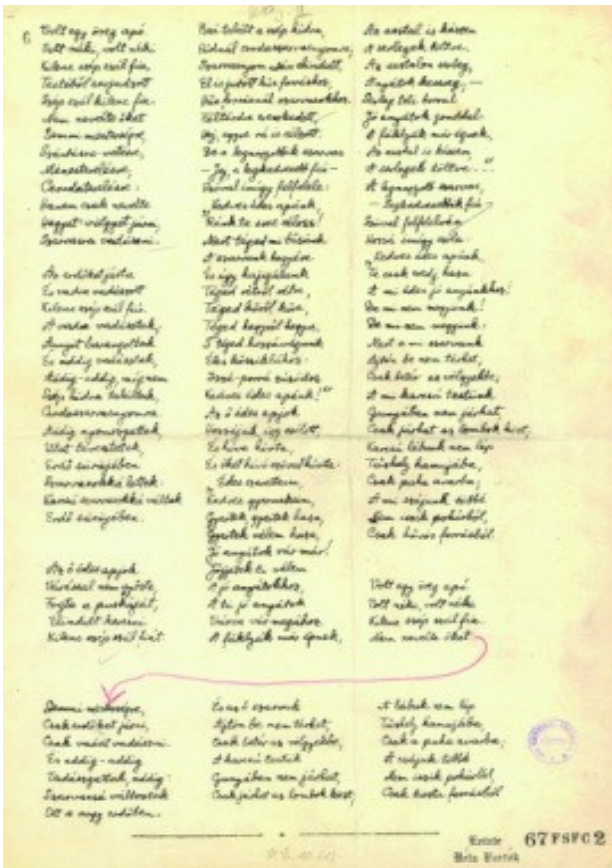
Könyvészet

- Szabolcsi Bence - Tóth Aladár – Zenei Lexikon 1-2-3.
Zeneműkiadó Vállalat, Budapest 1965
- Demény János(összeállítása) – Bartók Béla levelei
Zeneműkiadó, Budapest 1976
- Pándi Marianne – Hangversenykalauz I-II.
Szigeti könyvkiadó, Budapest 2005
- Pándi Marianne – Hangversenykalauz III-IV.
Saxum kiadó, Budapest 2006
- Constantin Rîpă – Teoria Superioara a Muzicii
Editura MediaMusica, Cluj Napoca;
- Bartók – Dolgozatok 1981
Kriterion könyvkiadó, Bukarest 1982
- Lendvai Ernő – Zenetudományi tanulmányok
Akadémiai kiadó, Budapest 1955
- Angi István – a bartóki dallamvilág retorikája
Bartók Konferencia 2006.május 27.

Internetes könyvészet

- Barokk zene – www.wikipedia.org
- A barokk zene – www.zenetortenet.extra.hu
- Cantata profana – www.wikipedia.org
- Cantata profana – www.vacisuli.tvnet.hu
- Bartók Virtuális Kiállítás – www.zti.hu
- A századforduló zenéje. Dohnányi, Bartók, Kodály, Weiner pályakezdete –
www.mek.niif.hu

Melléklet

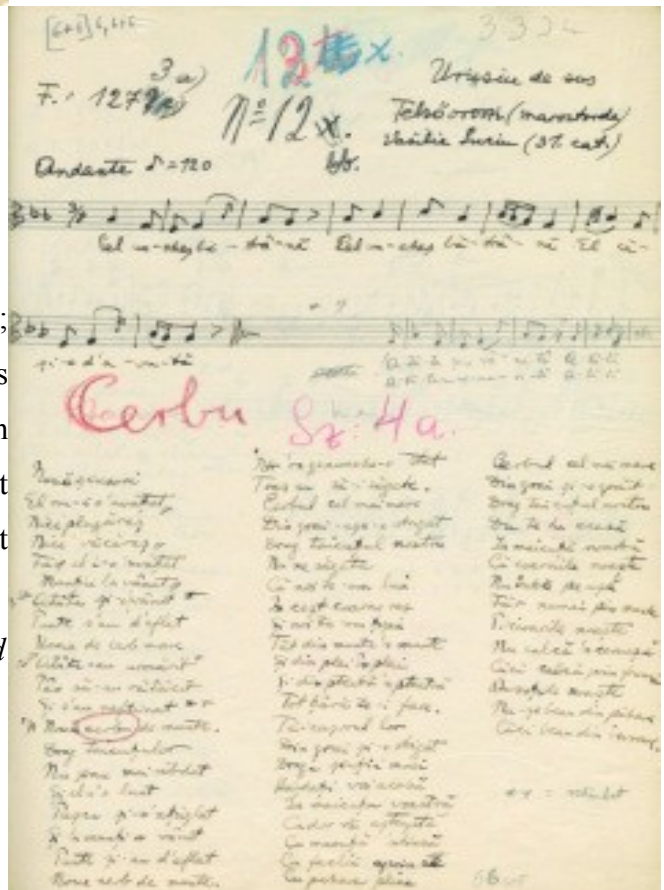


[...] volna szíves annak a kolindának a mellékelt szövegét, amelyet én megzenésíték, pontosan átnézni és az esetleges helyesírási és másfajta hibákat kijavítani? Augusztus közepéig van erre ideje. Kérem, ellenőrizze a szótagolás helyességét is.

Bartók levele Constantin Brăiloiunak, lásd *Bartók Béla levelei*

A „Cantata profana”-ban csak a szöveg román, tematikus anyaga saját szerzemény, nem is utánzása a román népzene, egyes részeiben egyáltalában nincs is népi hang. Ezt a művet tehát csak úgy volna szabad említeni, mint „román kolinda-szöveg megzenésítését”.

Bartók Octavian Beunak, 1931. január 10., lásd *Bartók Béla levelei*





[...] magyar zeneszerzőnek tartom magamat. Azon eredeti műveim alapján, amelyekben román népzene alapul vagy attól ihletett saját dallamaimat használom fel, éppoly kevésbé tekinthetnek engem román zeneszerzőnek, mint ahogyan Brahms, Schubert és Debussy sem nevezhetők magyar, ill. spanyol zeneszerzőknek a magyaros, ill. spanyolos tematikát felhasználó eredeti szerzemények alapján. [...] Az én zeneszerzői munkásságom, épp mert e háromféle (magyar, román és szlovák) forrásból fakad, voltaképpen annak az integritás-gondolatnak megtestesüléseként fogható fel, melyet ma Magyarországon annyira hangoztatnak. [...] Az én igazi vezéreszmém

azonban, amelynek, amióta csak mint zeneszerző magamra találtam, tökéletesen tudatában vagyok: a népek testvérré-válásának eszméje, a testvérré-válás minden háborúság és minden viszály ellenére. Ezt az eszmét igyekszem – amennyire erőmtől telik – szolgálni zenémben; ezért nem vonom ki magam semmiféle hatás alól, eredjen az szlovák, román, arab vagy bármiféle más forrásból. Csak tiszta, friss és egészséges legyen az a forrás!

Bartók Octavian Beunak, 1931. január 10., lásd *Bartók Béla levelei*, szerk. Demény János (Budapest, 1976), 396–397.

