

Pintér Csilla Mária

## A BÁNAT DALAI\*

*Egységesítő komponensek Bartók Húsz magyar népdalában*

„1929-ben Húsz magyar népdalt írtam zongorára és énekhangra. Ezek nem feldolgozások, hanem eredeti szerzemények – följük mintegy mottóként helyezett magyar népdalokkal.”<sup>1</sup> Ezekkel a szavakkal bocsátotta Bartók a baden-badeni harmadik nemzetközi kortárszene-ünnep közönsége elé utolsó zongorára és énekhangra írt ciklusának zenekari változatait a mű 1938. április 22-i előadására fogalmazott ismertetésében. Kijelentése olyan műfajt sugall, amely a kötöttségnek és szabadságnak mintha az *Improvizációk*belitől eltérő ötvözetével közelítene az 1920-ban elért „végső határhoz egyszerű népdalok és igen merész kíséret összekapcsolásában”.<sup>2</sup> Szemben az *Improvizációk* teljes sorozatának bemutatójára fogalmazott címmel – 8 zongoradarab magyar népdalok fölött – a cím ezúttal így hangozhatna: *Húsz magyar népdal zongoradarabok fölött*.

Dobszay László *The Absorption of Folksong in Bartók's Composition* című, 1982-ben megjelent, a *Negyvennégy hegedűduó* 19., *Mese* című tételéből kiinduló tanulmányában párhuzamot vont a népi dallam és Bartók késői népdalfeldolgozásaiban a belőle felépített kompozíció viszonya és a gregorián dallamok Palestrina műveiben betöltött szerepe között: a forrásdallam mindkét szerző „feldolgozásmódjában” felismerhető a maga teljes formájában, de egy másik, nagyobb zenei szerkezet részeként, amelybe úgy épül be, mint annak stabilizáló eleme.<sup>3</sup>

Az eredeti szerzemény „főle helyezett” népdal stabilizáló jellege vokális zenében fokozottan érvényesül. Bartók utolsó dalciklusában a népi dallamok formai statikussága funkcionál ellensúlyként, egyfelől a ciklus egészének történésszerűségével – amelyet a tételeken átívelő sorszámozás tanúsít –, másrészt stílári sokféleségével szemben.

A forrásanyag stílusbeli változatossága párhuzamba állítható a két évvel későbbi hegedűduók alapidallamainak sokstílusúságával. Míg azonban a hegedűkettős-

\* Elhangzott a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság Dobszay László emlékére rendezett konferenciáján 2012. október 11-én. A szerző a BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 Bartók Béla: „Magyar népdalok énekhangra és zenekarra”. In: Tallián Tibor (közr.): *Bartók Béla írásai*, 1.: *Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról*. Budapest: Zeneműkiadó, 1989, 75.

2 Uő: *Harvard-előadások*, uott, 175.

3 Dobszay László: „The Absorption of Folksong in Bartók's Composition”, *Studia Musicologica*, 24. (1982), 313.; magyarul: uő: „A népdal felszívódása a bartóki kompozícióban”, *Magyar Zene* LIX/2. (2021), 204.

sorozat „soknemzetiségű” jellegénél fogva elsődlegesen etnikai-nemzeti határokon ível át, a vokális ciklusban a népdalok stílusbeli sokrétűségének elsősorban „időbeli elterjedtségük” különbözősége az alapja, ami azonban nem jelenti azt, hogy az integráló szándék földrajzi értelemben ne volna érzékelhető. Bartók az összeállítás gondolatban nemcsak saját magyar gyűjtéseinek színhelyeit járta újra végig a Kárpát-medencében, de a mások – Molnár Antal, Lajtha László, Vikár Béla és Ziegler Márta – gyűjtötte további nyolc dallam felhasználásával a kronológiaiak mellett a ciklusterv térbeli kereteit is a lehető legtágasabban jelölte ki.

Vikárius László *Bartók contra Möller or A Hidden Scholarly ars poetica* című tanulmányában<sup>4</sup> foglaltak alapján nem zárható ki, hogy az enciklopédikus igényű magyar népdalciklus komponálásának a gondolata válaszként született meg Heinrich Möller *Das Lied der Völker* című, Bartókhoz 1929. április 25-én a Schott kiadó által elküldött antológiája tizenkettedik, magyar népdalokat közlő kötetében megfogalmazott provokatív kijelentésére, mely szerint az „igazi” és „nem igazi” népdalok elavult és tudománytalan megkülönböztetése még a magyar népzeneről is egyoldalú képet nyújt.<sup>5</sup>

A vokális magyar népzene térbeli és időbeli felölelésének szándéka a kompozíciós munka során a csoportosító-egységesítő elvek felmerülését szükségszerűen vont maga után. A klasszikus hagyomány tempórendjén alapuló négy füzet *Szomorú, Tánc, Vegyes* és *Új dalok* sorát hozza. A fogalmazványban a későbbi négyrészes felépítés nyomai még nem mutatkoznak meg (1. táblázat a 78. oldalon).

Ugyanakkor a csoportosítás korai elgondolása mellett szól a kiegyensúlyozott arányokat teremtő dallamválogatás a különböző stílusú és műfajú darabok között, és egyértelműen ciklusalkotó elvre vall, hogy öt dalt Bartók eleve *attacca* egybefűzött egységként, önálló sorszámozással is ellátva vetett papírra.

A fogalmazványról néhány héttel később készült autográf másolat már a végleges sorrendet mutatja, a négyrészes elrendezés a tételcímekkel azonban csak később, egy, a teljes kéziratról készült kontaktmásolatban jelent meg először.

A végleges felépítéstől jelentős mértékben eltér az A. K. M. – *Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger* – osztrák jogvédő társaságnak 1930. január 1-én kitöltött műbejelentő íven olvasható sorrend (2. táblázat a 79. oldalon).<sup>6</sup> Ez a felsorolás a hangsúlyt az elválaszthatatlanul összetartozónak ítélt tételekre helyezi. Bartók ezúttal csak három csoportot nevez meg: „Öt újabb magyar népdal, 2 párosító” és „3 régi táncdal”.

Az új elrendezés, tartalmilag és stílusosan élesebb váltásokkal, a nyomtatott kottában megjelent tételrenddel ellentétes dramaturgiai folyamatot valósít meg: új stílusú dalokkal kezdődik és Adagio tempójú szomorú dallal, a kétszereplős *Párénekk*el zárul. A lassú befejezés ezt a ciklust a legelső, a fogalmazványban kialakí-

4 Vikárius László: „Bartók contra Möller or A Hidden Scholarly ars poetica”, *The Musical Quarterly* 90/1. (Spring 2007 [2008]), 43–71.; <https://academic.oup.com/mq/article-abstract/90/1/43/1325814>.

5 Uott, 49.

6 Ld. erről Wilhelm András: „Tételrendek Bartók műveiben”, *Magyar Zene* 25/2. (1984), 210–214., valamint Gomboczné Konkoly Adrienne: „Újabb dokumentumok Bartók és az A. K. M. osztrák jogvédő társaság kapcsolatáról”, *Magyar Zene* 29/1. (1988), 54–55., 58–59.

Kanásztánc	II. Táncdalok, 7.
Pásztornóta	I. Szomorú nóták, 4.
Bujdosó ének	I. Szomorú nóták, 3.
Bordal	III. Vegyes dalok 15.
Pár-ének	III. Vegyes dalok, 13.
Székely „lassú”	II. Táncdalok, 5.
„Hatforintos” nóta	II. Táncdalok, 8.
Párosító (1)	III. Vegyes dalok, 11.
Székely „friss”	II. Táncdalok, 6.
Tréfás nóta	III. Vegyes dalok, 10.
Allegro (Hej, édesanyám)	IV. Új dalok, 16.
Più allegro (Érik a ropogós cseresznye)	IV. Új dalok, 17.
Moderato (Már Dobozen régen leesett a hó)	IV. Új dalok, 18.
Allegretto (Sárga kukoricaszár)	IV. Új dalok, 19.
Allegro non troppo (Búza, búza, búza)	IV. Új dalok, 20.
Párosító (2)	III. Vegyes dalok, 12.
Régi keserves	I. Szomorú nóták, 2.
Juhászcsúfoló	III. Vegyes dalok, 9.
Panasz	III. Vegyes dalok, 14.
A tömlőcben	I. Szomorú nóták, 1.

1. táblázat. A dalok komponálásának sorrendje a kéziratot fogalmazványban (PB 64VoPS1) a végleges elrendezés szerinti sorozatcímeikkel és sorszámmal

tott sorrendváltozattal rokonítja, amely három szomorú hangvételi dallal fejeződik be, és ugyancsak párbeszédés ének, a későbbi nyitótétel a záródarabja. A két lassú fináléba hajló befejezés gyökeresen eltér Bartók népdalciklusainak gyors tempójú, többnyire táncos lezárásától.

A végleges sorrend „*Per finire*” dalai azonban nemcsak az osztrák jogvédő társaságnak elküldött műbejelentő íven kerültek az első tétel helyére. Az új stílusú dalok a mű korai, szerzői közreműködéssel lezajlott előadásain három alkalommal is szerepeltek nyitótételként, ami arra utal, hogy a műbejelentő íven rögzített sorrend sem véletlenszerűen alakulhatott ki (1–3. kép a 80–82. oldalon).

A különböző elrendezéskísérletek és a korai előadások eltérő összeállításai (3. táblázat a 83. oldalon) Wilhelm András *Tételsorrendek Bartók műveiben* című, 1984-ben megjelent tanulmányának megállapítását igazolják: „Bartók hallatlanul tudatos és kiérlelt művészetét ismerve meglepő az a tény, hogy műveinek nem is kis hányadában mennyire nyitva hagyta, szinte az eldöntetlenségig a ciklikus forma architekúráját – annyi lehetőséget hagyván, hogy már-már az a kérdés tolszkiz elő, hogy hol is rejlik maga a mű.”<sup>7</sup>

7 Wilhelm: *Tételsorrendek Bartók műveiben*, 211.

<i>Öt újabb magyar népdal:</i>	
Allegro (Hej, édesanyám)	IV. Új dalok, 16.
Più allegro (Érik a ropogós cseresznye)	IV. Új dalok, 17.
Moderato (Már Dobozon régen leesett a hó)	IV. Új dalok, 18.
Allegretto (Sárga kukoricaszár)	IV. Új dalok, 19.
Allegro non troppo (Búza, búza, búza)	IV. Új dalok, 20.
Régi keserves	I. Szomorú nóták, 2.
Bujdosó ének	I. Szomorú nóták, 3.
Panasz	III. Vegyes dalok, 14.
<i>2 párosító:</i>	
Párosító (1)	III. Vegyes dalok, 11.
Párosító (2)	III. Vegyes dalok, 12.
<i>3 régi táncdal:</i>	
„Hatforintos” nóta	II. Táncdalok, 8.
Székely „lassú”	II. Táncdalok, 5.
Székely „friss”	II. Táncdalok, 6.
Juhászcsúfoló	III. Vegyes dalok, 9.
A tömlőcben	I. Szomorú nóták, 1.
Tréfás nóta	III. Vegyes dalok, 10.
Kanásztánc	II. Táncdalok, 7.
Pásztornóta	I. Szomorú nóták, 4.
Bordal	III. Vegyes dalok, 15.
Pár-ének	III. Vegyes dalok, 13.

2. táblázat. *A Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger számára készített műbejelentő íven megadott sorrend*

Kimutathatók-e mégis azok a zeneszerzői eljárások, amelyek hozzájárulnak a *Hús magyar népdal* ciklikus formájához és egységességéhez? Összetartja-e a négy tételt valamely összekötő gondolat?

A dallamokat és a szövegeket Bartók egyetlen gyűjteményből, *A magyar népdal* című, 1924-ben megjelent monográfiájából válogatta. A kompozíció alapjául kiválasztott dalok csoportjában feltűnő a „vegyes stílusú” dallamok túlsúlya. A *magyar népdal*beli vegyes, C osztályhoz azok a dallamok tartoznak, amelyek „nem pozitív, hanem negatív tulajdonságaik alapján verődtek össze; ennél fogva ez az osztály meglehetősen heterogén elemekből áll: nem tüntet fel egységes stílust”.<sup>8</sup>

8 Bartók Béla: „C) A magyar parasztzene egyéb dallamai (vegyes osztály)”. In: Révész Dorrit (közr.): *Bartók Béla írásai*, 5.: *A magyar népdal*. Budapest: Zeneműkiadó, 1989 (a továbbiakban *BB1/5*), 55.

STUDIO

HANGVERSENYIRODA

TELEFON:  
AUT. 810-30

BUDAPEST, IV., SZERVITA-TÉR 5. SZÁM

Csütörtökön, 1930. január hó 30-án este 1/2 9 órakor  
a Zeneművészeti Főiskola nagytermében

BASILIDES MÁRIA

ÉS

BARTÓK BÉLA

BARTÓK—KODÁLY—DEBUSSY ESTJE

## M Ū S O R:

1. KODÁLY: „Énekszó“-ból a 11., 9., 14., 5., 8.,  
12., 15. és 2. szám
2. DEBUSSY: a) Trois chansons de France  
Rondel — La Grotte — Rondel } (Bemutató)  
b) Ballade des femmes de Paris }
3. BARTÓK: Magyar népdalok (Bemutató)

Öt újabb népdal  
Régi keserves  
Bujdosó ének  
Két párosító  
Régi táncdal

2. 2.

1. 3.

11. 12.

4.

2. 11. 12. 8.

## S Z Ū N E T

4. KODÁLY: Megkésétt melódiák
1. Magányosság
  2. Levéltöredék barátémhoz
  5. Búsán csörög a lomb...
  6. Elfojtódás
  7. A farsang búcsúszavai
5. BARTÓK: Magyar népdalok (Bemutató)
- Két régi táncdal  
A juhász  
A rab  
Tréfás dal  
Kanásztánc

5. 6.

1. 2.

10.

7.

5.  
9.  
7.Bösendorfer hangversenyzongorát Chmel J. és Fia cég  
(V, Dorottya-u. 7.) szállította

Vasárnap, 1930. február 2-án d. e. 11 órakor a Belvárosi Színházban

KEÉRI SZÁNTÓ IMRE  
C H O P I R M A T I R É J A

Ára szövegrésszel 60 fillér

BB-Poz. 1930. I. 30.

BARTÓK ARCHÍVUM  
2400/37  
BUDAPEST

BB

H A R M O N I A  
1935. MÁRCIUS 9. TISZA SZÁLLÓ.

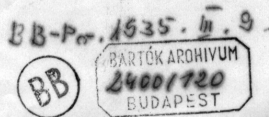
BASILIDES MÁRIA  
ÉS  
BARTÓK BÉLA  
HANGVERSENYE

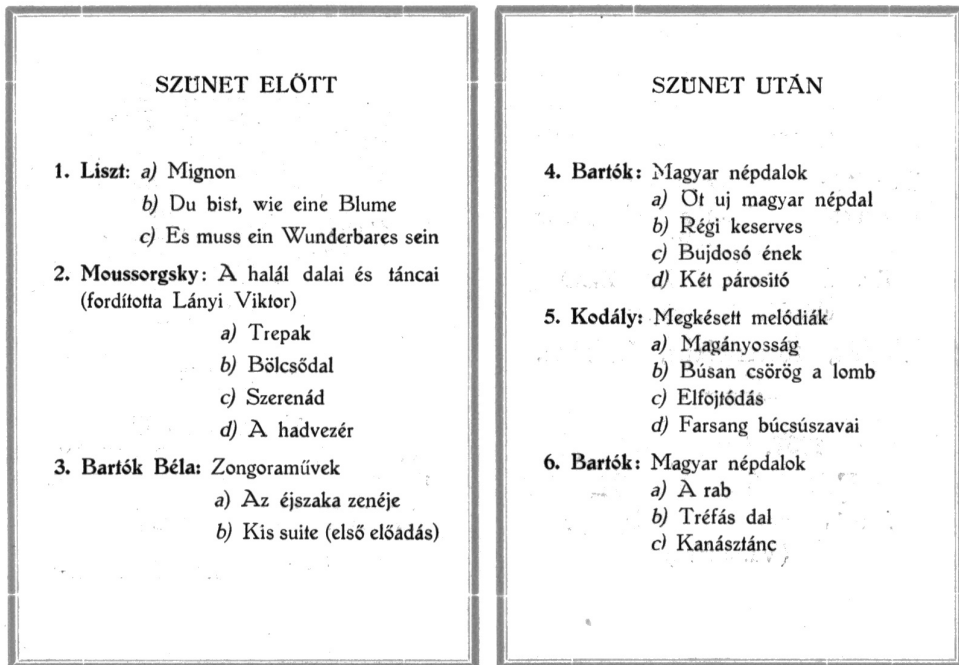
M Ű S O R

- I. Stradella . . . . . Pieta Signore.  
Schubert . . . . . An die Musik.  
Die Liebe hat gelogen.  
Die Forelle.  
Der Tod und das Mädchen.  
Litanei.  
Erlkönig.
- II. Bartók . . . . . a) 15 magyar parasztdalból ballada  
és régi magyar táncok.  
b) I. Rondo.  
c) Este a székegyeknél.  
d) Medvetánc.  
e) Allegro barbaro.
- S Z Ü N E T
- III. Bartók . . . . . Magyar népdalok  
a) Öt új magyar népdal.  
b) Régi keserves.  
c) Bujdosó ének.  
d) Két párosító.
- IV. Kodály . . . . . Megkésett melódiák  
a) Magányosság.  
b) Búsán csörög a lomb.  
c) Elfojtódás.  
d) Farsang búcsúszavai.
- V. Bartók . . . . . Magyar népdalok  
a) A rab.  
b) Tréfás dal.  
c) Kanásztánc.

Ára 40 fillér.

Legközelebbi bérllet : márc. 22. *Mazzacurati Benedetto* gondónkaest.





3. kép. Békéscsaba, 1936. december 6., műsorlap, fotokópia a Bartók Archívumban

A népi alapanyag stílusa a *Hús magyar népdal* egyes füzetain belül sem „tisztá”:

Szomorú nóták:	ACAA
Táncdalok:	CCCA
Vegyes dalok:	CCCCCCA
Új dalok:	BBBCC

A dallamválogatás azonban, amint azt a Bartók-rend szerinti osztályozás is alátámasztja, nem zárja ki stílárís kapcsolatok létrejöttét a nagyformán belül (4. táblázat).

A koherenciát biztosító összekötőanyagot régi és új között a magyar népzene „egyéb dallamai” alkotják. „Aszerint – írja Bartók –, hogy egy-egy ide sorozott dallam több vagy kevesebb tulajdonságában tér el az előbbi két osztály [A] A magyar parasztzene régi stílusa, B) A magyar parasztzene új stílusa] dallamaitól, illetve távolabb vagy közelebb van az A) vagy B) osztálytól, inkább vagy kevésbé gyanús idegen eredetre (idegen anyagból történt átvételre), illetve kevesebb, vagy több joggal mondható sajátos magyar zenei kultúrterméknek.”<sup>9</sup> Az első dalfűzér egyetlen „vegyes” stílusú forrásdallama – *Régi keserves* – A magyar népdal C-I-es osztályából származik, amely „alosztály *parlando-rubato* dallamai állnak kétségkívül legközelebb a régi stílushoz”.<sup>10</sup> A *Táncdalok* első és harmadik C-IV és C-V alosztálybeli darabjai (*Székelly „lassú”, Kanásztánc*) pedig „speciális magyar ritmusuk következtében

9 Uott.

10 Uott, 63.

1930. január 6.	London	Basilides Mária, Bartók	3, 9, 11, 7
1930. január 30.	Budapest	Basilides Mária, Bartók	16–20, 2, 11, 12, 8 [...] 5, 9, 1, 7
1930. december 14	Kassa	Basilides Mária, Bartók	2, 10, 11
1934. febr. 15.	Békéscsaba	Elek Szidi, Bartók	1, 3, 5, 7 [...] 10, 11, 12, 16–20
1935. január 29.	Amsterdam	Berthe Seroen, Bartók	13, 4, 10, 11, 12 [...] 1, 2, 5, 15
1935. március 9.	Szeged	Basilides Mária, Bartók	16–20, 2, 3, 11, 12 [...] 1, 10, 7
1936. december 6	Békéscsaba	Basilides Mária, Bartók	16–20, 2, 3, 11, 12 [...] 1, 10, 7

3. táblázat. A korai előadások tételsorrendjei

<b>Szomorú nóták</b>
A-I (B-R: A-I); C-I (B-R: A-I); A-I (B-R: A-I); A-I (B-R: A-I)
<b>Táncdalok</b>
C-IV (B-R C-I); C-I (B-R: A-I); C-V (B-R: A-I); A-I (B-R: A-I)
<b>Vegyes dalok</b>
C-I 2 (B-R: A-I); C-VII (B-R: C-III); C-VII (B-R: C-III); C-III (B-R: C-2); C-III (B-R: C-II); C-III (B-R: C-II); A-VI (B-R: A-I)
<b>Új dalok</b>
B (B-R: B); B (B-R: B); B (B-R: B); C-IV (B-R: C-I); C-IV (B-R: B)

4. táblázat. Népzenei eredetű stiláris kapcsolatok

elég közeli rokonságban vannak a B) osztálynak hasonló ritmusú dallamaival, amiért is legnagyobb részüket, főleg amelyeknél a ritmus alkalmazkodása nem csak későbbi járulék, magyar alakulatoknak tekinthetjük”.<sup>11</sup> A második tánc-tétel C-I-es alapidallamát Bartók *A magyar népdalban* olyan dallamnak mondja, amely nem áll távol a régi stílus nyolcszótagú giusto dallamaitól.<sup>12</sup> A Bartók-rendben ennek megfelelően már az A-I osztályban szerepel.<sup>13</sup>

A vegyes dalok nemcsak egy-egy kisebb cikluson belül vállalnak közvetítő szerepet. A nagyformában is történeti helyüknek megfelelően, a régi és az új dalok között helyezkednek el. A vegyes dalfűzér a régi magyar népdalstílushoz legközelebbi C-I alosztályhoz tartozó dallammal indul. A ciklus formai centrumába a C osztály III. és VII. alosztályához tartozó, erős idegen befolyást – dúr és moll hangsor, valamint heterometrikus strófaszervezetet – mutató dallamok kerültek. A Ve-

11 Uott, 70.

12 Uott, 63.

13 Bartók Béla: *Magyar népdalok. Egyetemes Gyűjtemény II.* Közr. Kovács Sándor és Sebő Ferenc. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2007, 712.



gyes dalok sorozatának utolsó darabja egyszerre kanyarodik vissza a régi stílushoz, és vezet át az új stílusú dalok csoportjába. Minthogy a régi stílusnak a VI. – *A magyar népdalban* mindösszesen négy dallamot tartalmazó – alosztályából származik, legfontosabb jellemzője, hogy „ritmusa szerint átmenetet képez az új stílusú dal-lamokhoz”.<sup>14</sup>

Átmenetek, átvezetések az alapdallamok kronológiai és stílusbeli összefüggésein kívül motivikus, tonális és harmóniai viszonyokban is kimutathatók. Az első dalfűzér alaphangnemének *E–H* főhangjai visszatérnek a *D* alaptonalitású második dal aszimmetrikus ostinatójában (*1. kotta*). A szaggatott ostinato önmagában is visszaul a nyitótétel – mint Bartók írja – könnyecseppeket festő akkordjaira (*2. kotta*).

A karakterek megragadásában a zongorának az énekhangnál fontosabb a szerepe. Tizennyolc tétel alaphangulatát a zongorista rögzíti. A hangvételeket megerem-tető és rendszerint visszatérő eljárások – orgonapontok, aszimmetrikus, egyenetlen ostinatók, előkés-arpeggiós pengetős karakterek, folyamatos motivikus figurációk, kétrétegű kíséretmotívumok, ellenpontos szerkesztés – jelentősen hozzájárulnak a ciklus egységességéhez, amelyet hangnemi összefüggések is megerősítenek:

Szomorú nóták	E F Esz E
Táncdalok	F D/F G D
Vegeyes dalok	D, B, A G, F, Fisz, C
Új dalok	F, C, B, F, D

A harmadik, *Esz* hangnemű dal után tonális visszatérésként hat az első kis ciklus zárótételének *E* tonalitása. A *Táncdalok* *F* központú tonális pillérei a fríg színezetű, *G* alapú harmadik tétellel együtt is szilárdak. Míg a harmadik ciklusban a körvonalazódó *D/F* keretet elhangolja az utolsó két darabnak – a *Panasz*nak és a *Bordal*nak – *Fisz–C* hangnempárja, a *Finálé*-tételek egyazon tonális családdhoz tartoznak.

Az első kisebb belső egység, a *Szomorú nóták* nyitó- és zárótételének azonos hangneme mellett talán a ciklus egészének tonális körkörösége sem tekinthető pusztán véletlennek: a kezdet kétkeresztes *E* alapú moll-dórja a záróütemekben ugyancsak kétkeresztes, de eltérő színezetű hangnemmé alakul (*3. kotta* a 86. oldalon).

A tonális, formai és motivikus összefüggéseknél is erősebb kötelékeket hoz létre a ritmikai referenciák rendszere. A zongoraszólam még a parlando dallamoknak is kötött ritmuskeretet ad. Egységesítő hatásúak a tempo giusto ritmika visszatérő alapmotívumai: a negyedek, nyolcadok, pontozott ritmusok ismétlődő kombinációi. Emblematikus jelentőségre tesz szert a súlyos-rövid, súlytalan-hosszú ritmusfigura, amelynek visszatérései tizenkét tételt fűznek egymáshoz. A ritmikai alapmotívum, amelyhez a megfelelő német szavak megtalálása, a fordítóhoz, Dr. Rudolf Stephan Hoffmannhoz írt leveleinek tanúsága szerint a szerző számára

14 Bartók Béla: „Kilencszótagú szövegsorokra énekelt dallamok”. In: *BBI*/5, 39–40.

## A tömlöcben

Lento, parlando,  $\text{♩} = \text{cca } 66$  *pp*

Min-den em-ber sze-ren-csé - sen, \_\_\_\_\_

*pp*

( $\text{♩}$ )

Detailed description: This musical score is for the piece 'A tömlöcben'. It is in 3/8 time and D major. The tempo is 'Lento, parlando' with a metronome marking of approximately 66 quarter notes per minute. The piece is marked 'pp' (pianissimo). The vocal line starts with a rest, followed by the lyrics 'Min-den em-ber sze-ren-csé - sen, \_\_\_\_\_'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more melodic line in the right hand, with large slurs connecting the notes.

## Régi keserves

Non troppo lento, parlando,  $\text{♩} = 70$

*f* *mf* *mf*

Detailed description: This musical score is for the piece 'Régi keserves'. It is in 3/4 time and D major. The tempo is 'Non troppo lento, parlando' with a metronome marking of 70 quarter notes per minute. The piano accompaniment is marked 'f' (forte) in the first measure, 'mf' (mezzo-forte) in the second, and 'mf' in the final measure. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand plays a steady bass line.

1. kotta. Bartók Béla: Húsz magyar népdal énekhangra és zongorára (BB 98), 1. A tömlöcben; 2. Régi keserves

*p*

O-lyan nap nem jött az ég - re, \_\_\_\_\_ Köny - nyem ne hull - jon a

föld - re, \_\_\_\_\_ Hull a föld - re, hull \_\_\_\_\_ ö -

Detailed description: This block contains the continuation of the 'Régi keserves' score. It features two systems of vocal and piano parts. The first system has the lyrics 'O-lyan nap nem jött az ég - re, \_\_\_\_\_ Köny - nyem ne hull - jon a'. The second system has the lyrics 'föld - re, \_\_\_\_\_ Hull a föld - re, hull \_\_\_\_\_ ö -'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns as in the previous system, with slurs and dynamic markings.

2. kotta. Bartók Béla: Húsz magyar népdal énekhangra és zongorára (BB 98),  
1. A tömlöcben, könnycsepp-akkordok

## A tömlőcben

Lento, parlando,  $\text{♩} = \text{cca } 66$

*pp*

Min-den em-ber sze-ren-csé - sen, \_\_\_\_\_

*pp*

( $\text{Xca}$ )

The musical score for 'A tömlőcben' is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is 'Lento, parlando' with a quarter note equal to approximately 66 beats per minute. The vocal line starts with a rest, followed by the lyrics 'Min-den em-ber sze-ren-csé - sen, \_\_\_\_\_' with a *pp* dynamic. The piano accompaniment features a complex texture with overlapping lines and large, sweeping arpeggiated figures in the right hand, and a more rhythmic bass line in the left hand, also marked *pp*. A rehearsal mark '(Xca)' is placed at the beginning of the piano part.

## Új dalok

*p* - - - - - al  $\text{♩} = 84$

na - - - - - gyon!

*p*

The musical score for 'Új dalok' is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 'al' with a quarter note equal to 84 beats per minute. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics 'na - - - - - gyon!' with a *p* dynamic. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and a more active right hand with chords and moving lines, also marked *p*. A dashed line above the vocal staff indicates a continuation of the previous section.

3. kotta. Bartók Béla: Hús magyar népdal énekhangra és zongorára (BB 98), 1. A tömlőcben, 20. Új dalok/5. („Búza, búza, búza”)

kulcsfontosságú volt,<sup>15</sup> a teljes ciklus alaphangulatát befolyásolja. Bár kétségkívül szövegritmusból származik, ismétlődései – kivált a zongoraszólamban – nem kizárólag prozódiai okokra vezethetők vissza. Jelentőségét megerősíti, hogy az öt zenekari átdolgozásra kiválasztott darab közül a három keservesdálnak alapmotívumául szolgál. Az első dalban az énekszólam ismételteti, a második és az utolsó előtti tételben – ahol ostinatóvá alakul – a zongora veszi át (4. kotta).

A legfontosabb ritmusképlettel meghatározott alaptartalomnak visszatérő szövegmotívumok, a *sírás* (3), a *könny* (3) és a *gyász* (4) adnak nyomatékot. Bartók korábban idézett 1938-as levelének szövegére vonatkozó szakasza, a megfelelő fordítás érdekében éveken át folytatott levelezés, végül a maga készítette szó szerinti nyersfordítások egyképp arra engednek következtetni, hogy e kései népdalciklus-

15 Ld. Tallián Tibor: „Bartók levélváltása R. St. Hoffmann-nal”, *Magyar Zene* 15/2. (1974), 134–185.

## Régi keserves

rall. — — — al *Più lento*, ♩ = 60

Ad - dig menyek, ad-dig a ke - rek ég a - latt,

The score for 'Régi keserves' is in 4/4 time with a tempo of ♩ = 60. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings of *f* and *mf*. The key signature has one sharp (F#).

## Panasz

*Andante*, ♩ = 88

Be - teg az én ró - zám na - gyon

*p, dolce*

*p*

The score for 'Panasz' is in 3/4 time with a tempo of ♩ = 88. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings of *p* and *p, dolce*. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

4. kotta. Bartók Béla: Húsz magyar népdal énekhangra és zongorára (BB 98), 2. Régi keserves, 14. Panasz

ban mind az alapanyag kiválasztásának, mind a zenei karakterek megragadásának nem elsősorban a népi dallam, hanem a szöveg, a zeneszerző szavai szerint annak „belső karaktere” volt a kiindulópontja. Az első dalfűzér szövegeinek alaptónusát a kéziratok tanúsága szerint a szerző háromféleképpen is szavakba foglalta: A *bánat dalai*, *Bánatos dalok*, *Szomorú nóták*. Minthogy a nyitótétel tematikája vezérfonalként végighúzódik az egész sorozaton, a másik három címadás szükségszerűen semleges: stiláris vagy folklór műfaji eredetű. Még az *Új dalok*, a német címadás szerint *Az ifjúság dalai* sem hoznak tartalmi fordulatot. Nyoma sincs örömmek és tréfának, a hegedűduókra vagy a későbbi népi szövegekre komponált gyermekkorus-ciklusra jellemző érzelmi sokszínűségnek. Az egytémájúság azt sugallja, hogy a komponálást megelőző népdalválogatással Bartók nemcsak népzenei alapanyagot, de tárgyat, témát is keresett. A ciklus tartalmi magvát megvilágítja az 1933-ban zenekarra és énekhangra készült átiratokhoz kiválasztott tételek karaktere (5. táblázat a 88. oldalon).

Lényeges változást jelent a korábban elválaszthatatlan *Párosítók* megbontása a kéziratos partitúra szerint utólag közbeékelt 14-es számú, betegségről, halálról éneklő *Panasszal*.

A tömlöcben	I. Szomorú nóták 1.
Régi keserves	I. Szomorú nóták 2.
Párosító (1)	III. Vegyes dalok 11.
Panasz	III. Vegyes dalok 14.
Párosító (2)	III. Vegyes dalok 12.

5. táblázat. Bartók Béla: Öt magyar népdal énekhangra és zenekarra (BB 108)

A központi tartalmat az eredeti, húsztételes ciklusban a régi s az új stílus dalai mint öregség és ifjúság metaforái fogják közre. A négy képsor időrendje, bár célelvű folyamat benyomását kelti, nem egyirányú. A népdalstílusok egymásra következésének reális idejében megérkezünk ugyan a régi énekektől a fiatalság dalaihoz, ám a személyes, emlékező időben a folyamat visszafelé játszódik le öregségtől ifjúsáig, bánattól szomorúsáig.

## ABSTRACT

### CSILLA MÁRIA PINTÉR THE SONGS OF SORROW

#### *Unifying Components in Bartók's Twenty Hungarian Folksongs*

My analysis of Bartók's *Twenty Hungarian Folksongs* as a song cycle aims to demonstrate the factors that ensure the coherence of the cycle. Although the composition has never been intended to be performed in one performance, nevertheless its consistency is achieved both in its tonal relationships and in its recurring motifs. The preludes, interludes and postludes of the individual songs also contribute to the *Liederkreis* character of the work. The article pays particular attention to the aspects of the selection of the original folk songs, the relationship between music and text, and the titles given by the composer. The different orders of the 'small cycles' (concert versions) of the early performances are also discussed. The analysis is based on the autograph sources and programme bills in the Bartók Archives, Budapest, and Bartók's recordings.

Csilla Mária Pintér (b. 1968, Szombathely) studied musicology at the Liszt Academy of Music between 1992 and 1999, and graduated with a diploma in musicology. Her dissertation was on Olivier Messiaen's *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus* (*Reflexió és kontempláció Messiaen zenéjében* [*Reflection and contemplation in Messiaen's music*]). She continued her studies at the Liszt Academy as a Ph.D. student between 1999 and 2002, writing her dissertation on Bartók's rhythm (*Emblematic Stylistic Marks in Bartók's Rhythm*, 2010). She was awarded a Zoltán Kodály scholarship between 2000 and 2002 and is now a researcher at the Bartók Archives of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences.