

A Kristályember hegedűje... – 2. rész

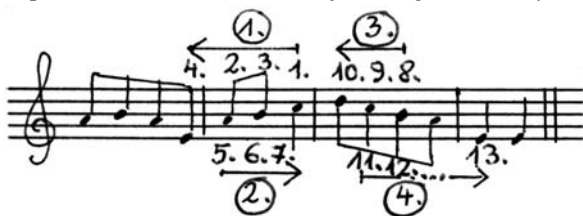
Írásunk Bartók II. hegedűversenyét ismertető, előző számunkban megjelent munkánk befejező része

A hegedűverseny 92. ütemétől (Vivace) ismét az 1. melléktéma tizenhatod-kvintolákban összeránduló effektusai jelennek meg, hogy aztán átadják a helyet a 2. melléktémának (96. ütem), amely fáziseltolódással hozza az 1. melléktéma vágta-ritmikáját:

EBBE a hajsolt, zaklatott lüktetésbe csatlakozik be a 2. melléktéma: a Dankó Pistától való, 1895 táján keletkezett, „Eltörött a hegedűm...” kezdetű nóta kezdősorára készített variáns, amely kisterc-„létrán” halad mind feljebb és feljebb, ütemről-ütemre, makacsul ismételve ugyanazt a verssort. A nóta-töredék kezdőhangját mindig az ütem 3. tizenhatodja, záróhangját pedig az ütem kezdő- és befejező tizenhatodja idézi fel.

Bartók – az 1. melléktémához hasonlóan – a teljes 12 fokú hangrendszert magába foglaló 2. melléktémában rejti el az „Eltörött a hegedűm...” című nóta első négy ütemét.

A melléktéma ötlete tulajdonképpen a dallamforrás motívumainak hátra-előre, hátra-előre ringatásából származik. A 2. melléktéma az így keletkezett dallam emelkedő és süllyedő szakaszait még érzékletesebbé téve hullámzik végig a teljes 12 fokú hangrendszeren. Lássuk, előbb az alapötletet adó dallamforrásban rejlő, elringatózási irányokat:



A variációszerű folytatás zenekari közjátékba torkollik, és az iménti vágta-ritmika a verbunkos friss táncos lendületébe csap át, hogy a 115. ütemtől már a kidolgozási rész vegye kezdetét, az eddig bemutatott témák fordításával. (A 2. melléktéma megfordított alakja majd a 284. ütemben tér vissza.)

A 115. ütemtől a hegedű kvartlépésekben mozgó, belső kiegyensúlyozottságot, szimmetriát sugárzó, aprózódó ritmikákkal változatosabbá tett skála-játéka nemcsak a főtémát idézi fel, de már a 3. tétel zárótémájának motívuma is megjelenik benne. A harmóniát, nyugalmat árasztó szakaszt (141. ütem, Molto tranquillo) az új főtéma-alakot trilálával, és a verbunkosra jellemző, trioladísztésekkel körülíró szólista nyugodt magábamélyedése követi.

A 160. ütemben a hegedűs teljes hangerővel zendít rá egy tizenhatodokban sebesen ide-odahullámzó frissre, amire a zenekar – mintegy válaszként – előbb markáns, szinkópás ritmikai kísérettel hangolódik rá, majd a főtémát felidézve, társul hozzá.

A 2. téma a 255. ütemtől rákmenetben, a 261. ütemtől tükörrák alakban, a 271. ütemtől megfordításban, a 275. ütemtől alaphelyzetben jelenik meg (lásd Lendvai E.: Bartók költői világa, 257. l.).

A 248. ütemtől (Risoluto) az 1. melléktéma fordítását halljuk. A kettszofogásban megszólaló melléktéma-alak felső szólama az 56. ütemben már megismert körülíró formulát hozza, az alsó pedig ennek ellenkező irányba ringatózó tükörképét. Ezzel a „Most van a nap lemenőben...” – hangulatot felidéző séma-párossal – eltorzult alakban – majd a Coda-rész elején találkozunk ismét.

Az 1. tétel visszatérés-szakaszában, a 194. ütemtől a főtéma első két ütemének szabályos tükörfordítása jelenik meg (ennek másik alakja a 3. tétel visszatérés-részében, a 260. ütemben található).

Az ezt követő – a tétel tartalmisága szempontjából fontos, drámai eseményeket előrevetítő – szakaszban a Risoluto-rész 1. melléktémájának, a Calmo-szakasz 2. témájának, és a 96. ütem harcias, szenvedélyes 2. melléktémájának fordításai jelennek meg.

Végül, a 294. ütemtől (Piu mosso) a zenekar – mintegy megelégedve a szólótának az 1. és 2. melléktémára alapozott harcaskodását – az 1. melléktéma „hajsza”-típusú tizenhatod-kvintoláival most már nagyobb sebességre kapcsolva –, valósággal belefojtja a szót a hegedűsbe, aki először még visszafelel, majd magára hagyottan, konokul rohan végzete felé... A fortisszimó harsogó hegedűs, a tizenhatod kvintola-sort követően, végső erőfeszítéssel a lehetséges legnagyobb hangerőre kapcsolva – mintha hangszere maga is fémhúrral felerősített hangzású pergődob lenne, az üres D-húr zengését is segítségül hívva – a kivégzések dobpergésének (R. Strauss: Till Eulenspiegel) drámai hatását idézi fel, majd talajvesztetten zuhan a semmibe...

A hármas fortisszimóval jelölt tremolót a szólóhangszer kábulatba zuhanó elhalkulása követi. Ez az egyelőre csak hangulati elemnek tűnő, az üres D-húrt „nem evilági” negyedhang-hangközökkel körülringatózó mozgás egy kadenciába átvezető, ismerős motívumot készül felidézni.

Mielőtt belekezdénénk a 303. ütemben kezdődő, a tétel tartalmisága szempontjából különösen fontos Coda-rész vizsgálatába, tegyük kis kitérőt a negyedhangúság okán, amit a II. hegedűversenyben alkalmaz először Bartók.

Egy tanulmányban már 1920-ban felveti a harmad- és negyedhang hangközök alkalmazásának lehetőségét (Das Problem der neuen Musik. Melos, Berlin, 1920. ápr. 16., Nr. 5.) bár a technikai megvalósítás nehézségei miatt nem bízik ennek közeli lehetőségében.

„Szonáta szóló hegedűre” c. művének (1944. márc. 14.) 4. (Rondo) tételében ismét megpróbálkozik a nagy szekund hangköz negyed- és harmadhangokra való felosztásával (az Urtext-kiadás 1994-ben jelent meg Bartók Péter előszavával), de végül a Menuhin által játszott, hagyományos verzió terjed el.

Az angol gyarmatbirodalomnak az 1830-as évektől kezdődően, az indiai, iráni és arab térségben való jelenléte nagyban hozzájárul, hogy ezeknek a negyedhangúság alapján álló népzeneeknek (India esetében a műzenének is) a jellegzetességeire később Európában is felfigyeljenek.

A negyedhangúság európai úttörője, a Bartókkal egyidős John H. Foulds angol karmester és zeneszerző, 1889-ben írt vonósnégyesével. Követőinek próbálkozásait a kromatikus hangrendszer „sűrítésének” lehetősége ösztönzi. Foulds 1935-ben Indiába utazik az ottani skálamodellre, a rágák tanulmányozása végett, majd Delhiben lesz a rádió európai zenei osztályának vezetője.

De térjünk vissza a hegedűverseny Coda-részéhez, ami a 303. ütemmel veszi kezdetét.

A „nem evilági” hangulatban, a lét és nemlét határán tétován keresgélő, az üres D-húrt negyedhang-hangközökben körülringatózó hegedűs mintha egy mély barlangban találná magát: a korábban a hegedűn oly szépen, meleg hangon éneklő főtéma most a mélyből, táncos, „he-

gedűs”-ritmika nélkül, a basszusklarinéton szólal meg, a csellók halk, borzongató, sul ponticello tremolójával a háttérben.

A lidérces álomra emlékeztető, szinte révült álomba zuhanó elhalkulás-kísért, az üres D-húrt kábán körberingatózó, negyedhang hangközökben tapogatózó mozgás először lefelé kilépve indul útjára, az 1. melléktéma alapdallamát keresgélve, majd a segítségére induló, basszusklarinét-főtémát meghallva, szélesre táruló skálamenettel, kvartokban tapogatózva igyekszik ráhangolódni a pentaton főtémára, lelki támaszt remélve.

Az újabb negyedhangos ringatózás – az 1. melléktéma alapdallamának mintáját követve – felfelé indul. A főtémával társalgó, újabb skálamenet után, megkomponált lassítással, a 308. ütemben fájdalomtól eltorzult dallamfoszlány bontakozik ki, a kiüresedett, teljes reménytelenség állapotába jutott lélek sóhaja: „Most van a nap lemenőben...”. Még a nóta-idézet lefelé lépő kvartja is eltorzult alakban – egy oktávval feljebb ugrasztva –, kvint „képében” jelenik meg... (A dallamtöredék elrejtését szolgáló, oktávugrásos trükköt majd a kadenciában is alkalmazza Bartók.)

Ha összevetjük a „Most van a nap lemenőben...” – dallam variációjaként megjelenő 1. melléktéma kezdetét (56. ütem), és megfordított alakjának indítását (248. ütem), látni fogjuk, hogy – ezek eltorzult változataként – milyen emlékkép alapján kerül ide ez a tompa, „túlvilági” hangulatot felidéző, lefelé majd felfelé irányba kilépve folyamatossá váló negyedhang-ringatózás, amely mintegy „csírájában” hordja magában a jellegzetes, körülíró verbunkos formulát, és annak tükörképét.

A Dankó-verssor elnyújtott, majd hirtelen elhaló sóhajjal végződő, két utolsó szótagja már a pentaton főtémát körülíró variáció elindulását jelzi, és ezzel kezdetét veszi a kadencia (309. ütem).

A kadencia előbb a főtémát, majd a 2. témát és a 2. melléktémát idézi fel: ezek nyomán rögtönöz káprázatos variációt a hegedűs, a verbunkos 12 hangúság jegyében. Mindegyik dallam fájdalomtól eltorzult alakban jelenik meg, a karikatúraszerű groteskség legkisebb jele nélkül: a lelki- és sorsközösségben osztozó „Mindenki” éneke ez... A kadencia elején a teljesen magára maradt hegedűs a főtéma nyomán dallamkörülíró variációba kezd. A több szakaszban nekilendülő rögtönzés előbb az üres D-húron, utána egy bővített kvarttal lejjebb, majd egy kvarttal feljebb indul, egyre szenvedélyesebben, energikus, verbunkos ritmusokkal, trillákkal tetőzve.

Végül egy kvart-lépcsősorra kis szekundokkal ráhajló tizenhatodmenettel, majd hármas akkordok sorozatával jut el a fortisszimó csúcspontra, felvillantva a 96. ütemben megismert 2. melléktéma közepes tempójú vágta-ritmikáját is.

Bartók a kadenciában a pentaton főtémára „hullámoztatja rá” a magyar táncmuzsika hagyományán kiformalódott újabb táncstílus egzotikus színvilágát, hangulattípusait beringatózó 12 fokú verbunkos moll hangrendszerrel. A hangulati változatosságot kereső dallamvezetést a feszültségek és oldások ringatózása jellemzi. Olyan ez a sajátos 12 hangúság, mintha egy 12 lapból csillogó, dodekaéderkristály ragyogná be ezt az ősi, tiszta hangulatvilágot (lásd: kapuvári páros verbung).

Úgy tűnik, a kadencia kezdete régi hegedűs emlékeket idéz, amelyek Mendelssohn e-moll hegedűversenyének (1. tétel) kadenciáját juttatják eszünkbe. Bartók is többször (déről, aszról, ciszről) „fut neki” a főtémát körülringó variációnak, majd – ugyanazon az útvonalon visszatérve – nála is a trillás lüktetés dominál a „nekifutásokat” energikus ritmikával lezáró szakaszok végén.

Bartók első hegedűs élményei közé tartozik a Mendelssohn hegedűverseny. Édesanyja visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy amikor Besztercén (Kolozsvártól mintegy 80 km-re, É-keletre) élték – Bartók 12 éves ekkor –, egy Schönherr nevű fiatal erdészrel rendszeresen játszottak Beethoven-szonátákat, és a Mendelssohn hegedűversenyt. Itt 1893 augusztusától 1894 áprilisáig laktak, majd Pozsonyba költöztek, ahol a

katolikus főgimnázium VII. osztályos tanulójaként 1897. nov. 3-án, az iskolai ünnepélyen Fränzel Ágost nevű diáktársával játszott egy tételt a hegedűversenyből. 1902. márc. 24-én, 21 éves zeneakadémista hallgatóként, Schulz Erna fiatal hegedűművésznő előadásában kísérte a koncertet Budapesten, a Royal teremben.

A rövid kitérőt követően, a hegedűverseny kadenciája csúcspontján megjelenő, fortisszimó-akkordsor utáni szakasz vizsgálatával folytatjuk.

Az igen szenvedélyes, végsőig felzaklatott lelkiállapotot sejtető, triola-akkordsort különös révület követi: itt nem ajánlatos hosszú szünetet tartani, hogy az újrakezdés ne törje meg a varázst, ugyanis most a 2. melléktéma és a 2. téma forrásául szolgáló nótatöredékek felbukkanásának lehetünk tanúi. Bár a rögtönzésben most is ott bujkál a „Két száz pünkösdrózsza”-kvartja, a hegedű tétován megszólaló, kvartokban ringatózó kettősfogásai már a 2. melléktéma forrását, Dankó Pista „Eltörtött a hegedűm...” kezdetű dallamának kezdősortát rejtik. A nóta hangjai a következő ütemben is jelen vannak, csak oktávugrással játszanak velünk bújójcskát.



A csúcspont utáni 2. ütem második felében, a gé-hangról indított nóta nyugtalanul csapongó dallamkezdetének hangulatát felidézve, annak mozgását a nóta jellegzetes kvartjaiból kétségbeesett, oda-visszalépegető „kereső” motívummá alakítva, a hegedűs kettősfogásai tétován keresgélnek a gé-, dé kvart-keretben, az á (ti) és asz (tá) irány között ingadozva. A kvartmozgásokban hullámzó dallami jellegzetesség hasonló, „naturálisan” leegyszerűsített változatával találkozhatunk majd a 3. tétel zárótémájában is.

A 2. melléktéma zaklatott ritmikáját felidéző, tizenhatodokban aprózódó motívum egy dallamot keresgél, de sorra kudarcot vall: az aszhang miatt az első poco ritartando-részben nem sikerül összerakni sem az „Eltörtött a hegedűm...” töredéket, sem pedig a „Cserebogár, sárka...” motívumot.

A második próbálkozást követő poco ritartando a Dankó-nóta „Nem akar szólni...” sorát, és vele együtt a Cserebogár-nóta 4. sorának második ütemét próbálja meglelni, de ez a kísérlet is kudarcra végződik.

A csúcspont utáni 5. ütemben – még az á- és aszhang között ingadozva – ismét megjelenik az „Eltörtött a hegedűm...” motívum, hogy egy lendületes nekirugaszkodás után, az ütem 9., 10. és 16. tizenhatodjának előre-hátra-előre hullámoztatásába rejtőzve végre összeölelkezessen a két dallamtöredék, és a csúcspont utáni 6. ütemben megszólaljon a Cserebogár-nóta 1. verssorának végén lévő „kuruc” kvart – a verbunkos ritmikák, és a verbunkos moll hangrendszer által kínált hangultváltási lehetőségek által megringatva.

Különösen érdekes, ahogy Bartók a két nótatöredék keresgélése során a verbunkos moll dallamgerinchez társuló ri di és tá (li) közvetítőhangokat – ezeket a 12 fokú verbunkos hangrendszerben kristályosan csillogó „disszonanciákat” – használja fel a széttöredezett emlékkép összerakásának hangulati érzékeltetéséhez.

„Kristályember volt” – jutnak eszünkbe Szervánszky Jenő festőművész és csellista 1996-ban, e sorok írójának, Bartókról mondott szavai. (Testvére, Szervánszky Péter mutatta be Magyarországon Bartók II. hegedűversenyét. A róla készült írást lásd: Rakos M.: A magyar hegedűjáték az európai zenekultúrában c. könyvében.)

A csúcspont utáni 5. ütem második felére eső, crescendóval kiemelt nekirugaszkodásba még egy verbunkos módra odasodort, hangulati oda-visszaringatózás is bekerül, hogy a két, egymásra talált motívum aztán – fantáziájuktól elragadva – táncra perdülhessen. Szenvedélyes rögtönzésük előbb a 2. melléktéma zaklatott ritmikáját követi, majd temperamentumos táncmuzsikává fejlődve vezet át a fergeteges „friss”-be (Vivace).

Ezt követően – fortissimó hangerőig fokozva a hangulatot és visszahelyezkedve az eredeti „Tempo di verbunkos”-ba – a hegedűs féktelen jókedvvel zendít rá a főtéma-utótag dallamára, amely most még „fényesebben”, a 15–18. ütemben megjelent alakjához képest egy nagy szekunddal feljebb csendül fel. A rövid zenekari átvezetést követő, nagy lassítás után ismét változik a kép.

A 364. ütemtől (Vivace) ide-oda ringatózó, aprózódó tánclépések lendülete ragadja magával a hegedűst. A vialom tetőpontján a muzsika hirtelen megszakad, és a Poco rubato-szakasz tánclépésbe nem illeszthető, a siratóénekek zene és beszéd határán odakiáltott jajgatásához hasonló, a mozgószólamot az E-húr fémesen hasogató zokogásával kísérő akkord-variáció vet véget a vidám hangulatnak.



3

Egy megsebzett lélek kiáltásaként a Bartók által lejegyzett magyar népdal, a „Két szál pünkösdrózsa...” dallamának eltorzult foszlányai sírnak fel ebből a kétségbeesett akkordsorból, borzongató „disszonanciával” hullámozva végig a négy ütemen, belesűrítve mindazt a fájdalmat és keserűséget, ami – a mások jókedvét látva – a felkavaró emlékek hatására ellenállhatatlan szenvedéllyel tör fel a hegedűs lelke mélyéről.

Lássuk ennek a 'RE-LÁ-SZÓ'-RE dallamkeretbe illő, a Zala vármegyei Resznektről való népdalnak a szövegét:

Két szál pünkösdrózsa	Nem ám az a rózsa
Kihajlott az útra,	Ki a kertbe nyílik,
El akar hervadni,	Hanem az a rózsa,
Nincs ki leszakítsa	Ki egymást szereti.

A Poco Rubato szakaszban „kettős dimenzióban” (kettős térbeli elhelyezkedéssel: ebből adódnak a „disszonanciák”) rejtőző „Két szál pünkösdrózsa...” zárótéma megrázó, katartikus élményen esik át, de éppen ez a kettősség segíti majd tovább a 2. tételben, ahol – miután a megtisztuláshoz vezető „hidat” maga mögött hagyta – az eltorzult népdal valósággal újjászületik. A kettősség „tűzkeresztiségén” átesve, hajlékony, csodálatosan ringatózó dallamív: a „torz” után az „ideális” kép bontakozik ki előttünk...

Mielőtt a 2. tétel témájával folytatnánk, az 1. és 3. tétel szoros kapcsolata okán szóljunk röviden a zárótételről is, idézve a Szabolcsi Benec által Bartókról írott életrajzból:

„Járásában volt valami ritmikusán ringó és egyben céltudatos. De még jobban megnyilatkozott ez az erő gyakori fejfelvetésében; akik zongorázni látták, emlékezni fognak rá, hogy mozdulataiban, egy-egy kinyúlásában és megrezzenésében volt valami párdúc-szerű, valami ragadozó és félelmetes.”

A 3. tétel témái hasonló alakban és szerepkörben jelennek meg, amint azt az 1. tételben láthattuk, de azokhoz képest torzabb, „ördögibb” változatban. A visszatérésben itt is fordításaik jelennek meg. A 3. tétel 87. ütemében hozza az 1. tétel 1. melléktémájának változatát, a 129. ütemben pedig az 1. tétel 2. témájának újabb alakját. A 3. tétel 219. ütemétől

az 1. tétel 2. melléktémájának változatát, a 422. ütemtől pedig annak fordítását halljuk.

A témák bemutatkozását követően mindig egy energikus, triolás motívum ad újabb lendületet (először a 29. ütemtől) a tételnek, öt alkalommal történő megjelenésével rondóyszerű jelleget kölcsönözve a szonátaformának.

A főtéma származékaként fokozatosan bontakozik ki a népi ihletésű, formáját (AABA) tekintve is népdal-inspirációról tanúskodó zárótéma: a „Két szál pünkösdrózsa...” váz-dallama, amely az 527. ütemben a zenekaron, majd hárfakisérettel a hegedűn hangzik fel. (A zárótémát vessük össze a 37. sz. hegedűduó 1. sorával.)



4

Ezzel a zárótéma-motívummal már az 1. tétel 118–125. ütemében is találkozhattunk, a főtéma variánsaként.



5

A II. hegedűverseny 3. tételének zárótémája – ünnepi harangzúgás kvartokban hullámzó hangulatát felidézve – „Két szál pünkösdrózsa...” kezdetű népdalunk „natúrális” módra leegyszerűsített váz-dallamával (lásd az 1. tétel kadenciájának fortissimó csúcspontja után, az „Eltörtött a hegedűm...” motívum kvartmozgássá egyszerűsített változatát is), kettős dallamkeretben jelenik meg: 'há-fisz é-,há és 'fisz-cisz há-,fisz.

Olyan ez az önfeledt, kvartokban ringatózó zárótéma, mintha a versenymű teljes „kvart-rokonsága”, az összes téma és melléktéma végre együtt énekelné, zengő harangzúgással kísérve – Resznektről egészen Kőrösfőig: „Két szál pünkösdrózsa, Kihajlott az útra...”

*

A hegedűverseny lassú tétele

Ahogy az a görög tragédiák előadásai után bekövetkező, emelkedett, megtisztult lelkiállapot elnyerésekor történni szokott, a felkavaró, katartikus élményt megnyugvás követi, a „torz” képből az „ideális” bontakozik ki a gyönyörű, lírai hangvételű dalt éneklő hegedűs játéka nyomán: a lélek újjászületésének dallama. (Somai L. „Variációs stratégia Bartók II. hegedűversenyében” c. tanulmányában részletesen foglalkozik a 2. tétel témájában felbukkanó lúd, ión, aeol, dór és fríg jellegű motívumokkal: Studia M. 19, 1977, 163–167. l.)

A 2. tétel témája maga is variáció, amely – akárcsak az 1. tételt záró Poco rubato – a „Két szál pünkösdrózsa...” népdal nyomán készült, a magyar népzeneben is előforduló dór hangsor (vezetőhang nélküli, molljellegű hangsor) egyik szép példáját adja.

A versenyműben megfigyelhetjük, hogy az egymással szimmetriát alkotó motívumok néha egymás mellett (115–117. ütem), néha az eredeti témában és annak fordításában (56. és 248. ütem), vagy – hosszabb szakaszt hozva példaként – a 93. és 281. ütemben kezdődő részben jelennek meg, stb. Láthatóan ilyen dallami szimmetria-elképzelésben fogant a 2. tétel téma-indításának ötlete is, amely a téma 2. ütemében elhangzó válaszmotívumban teljesedik ki.

Lássuk, hogyan helyezkedik el a népdal az 1. tételt lezáró (Poco rubato) akkordikus menetben, és kíséreljük meg rekonstruálni azt a pillanatot, amikor Bartók a fejében motoszkáló dallam alapján rátalált a 2. tétel témájára, amely a hegedűverseny témái közül elsőként került lejegyzésre:



A népdal középső szakaszában találjuk meg a keresett dallamfordulót, amelynek hangjain felülről lefelé, majd pedig felfelé haladva, csaknem a 3. ütem végéig össze tudjuk rakni a téma hangjait.

Hasonlítsuk össze a téma első 4 ütemét a 37. számú hegedűduó első két sorával. A 2. hegedű 4. ütemének elejéről visszafelé haladva, majd a 4-6. ütemet követve kirajzolódik a témakezdet. Ha ezt az utat visszafelé is megtettük, majd a 13-15. ütem segít bennünket tovább.

A fentiek mindenesetre azt sugallják, hogy a hegedűverseny 2. tételének témáját valójában ez a hegedűduó „ugratta ki” (Ziegler Márta találó szóhasználatával élve: 1921. okt. 19-i levél) Bartókból, még ha nem is közvetlenül annak komponálása során, de időben nem túlságosan távol a duó keletkezési idejétől.

A 37. számú hegedűduó hasznos kiindulópont lehet számunkra a kvintváltó szerkezetű, s ezáltal egymásba illeszkedő kvartkeret-láncolatban elhelyezhető, „Két szál pünkösdrózsa...” című népdalunk hangulati elringatásából (emelkedések-süllyedések) adódó előjegyzés-változások áttekintéséhez, az alábbi dallamkeret-táblázat szerint:

1.	'fisz-cisz	há-fisz	(4#)	7
2.	'há-fisz	é-há	(3#)	
3.	'é-há	á-é	(2#)	
4.	'á-é	dé-á	(1#)	
5.	'dé-á	gé-dé	(-)	
6.	'gé-dé	cé-gé	(1b)	
stb.				

Az 5. sz. dallamkeret nem fordul elő a duóban, viszont a 3. és 5. számú egyidejűleg van jelen az 1. tétel Poco rubato zárótémájában és a 2. tétel témájában.

A 3. tétel zárótémájában az 1. és 2. számú dallamkeret hiánytalanul szerepel, de a 3. is határozottan körvonalazódik benne. Itt említjük meg, hogy az 1. tétel kadenciájának közepén lévő, csúcspontot előkészítő szakasz tizenhatod-menete is kvartokban hullámzik, de itt a dallamkeret októrája „beszűkül” az egymáshoz kis szekundokkal „tapadó” kvartok miatt.

Eddigi tapasztalataink nyomán tehát, – Bartók szóhasználatával – az eltérő hangsorok „egymásra helyezéseivel” összeállíthatjuk a „Két szál pünkösdrózsa...” 1931. évi, két hegedűs feldolgozása alapján, a lassú tétel első négy ütemének dallamát:

Érdekes megfigyelni, hogy a duó 2. és 3. sorában lévő, é-dé-cé-bé-ef irányú, ereszkedő dallamvonalhoz hasonlót fedezhetünk fel a téma 3-4. ütemében is. Itt említjük meg, hogy a szakirodalom a téma-indítás líd jellegét szokta kiemelni, nem vizsgálva a dór jellegű népdalforrást. (A Bartók által gyakran használt líd a középkorban általánosan használt modális hangsorok közül az egyetlen, ami népzeneinkben szinte alig fordul elő, szomszédnépeinknél viszont annál gyakoribb.)

Most lássuk, hogyan „ível át” az 1. tétel Poco rubato-jából a 2. tételbe ez a „Két szál pünkösdrózsa”, amely most már nemcsak az útra hajlik ki, de hídként kapcsol össze tételeket, egy nagy variációs egységbe fogva össze a teljes versenyművet. (A népdalból elegendő a 3-6. ütemet vizsgálnunk.)

Ezt követően, a téma utolsó, három ütemes szakaszának eleje az A-változatot követi, második része pedig a B-változat irányába halad. Az A-változatot ezen kívül az 1. tételt záró Poco rubato 1-2. és 4. üteme, a B-változatot a 3. és 5. ütem, illetve a 4. ütem első nyolcada adja ki. Amint az 1-2. és 4. ütem akkordsora, valamint az áthatóan vijjogó üres E-húr által is nyomatékosított dallamkeret elárulja, a 2. tétel indításába illeszkedő, sima átmenet érdekében az A-változat uralja az 1. tételt záró, Poco rubato szakaszt. A B-változat egyelőre „rejtett dimenzióban” várakozik, hogy majd a téma 3. ütemének végén előlépve vegye át szerepét.

Kottapéldánk segítségével nyomon követhetjük, hogyan ringatózik el a népdal a 2. tétel témájában di (cisz) és fi (fisz) irányba, majd „hajlik” vissza cé-re, illetve ef-re, s nyomában szinte megelevenedik a népdal szövegében található rózsza-hasonlat. Mint említettük, már az 1. tételt lezáró Poco rubato-ban (zárótéma) benne bujkál ez a kettősség, amikor Bartók kétféle módon helyezi el a népdalt az akkordsorban, mintegy előre vetítve a népdalban megénekelte térbeli elmozdulást, ennek a kettős dimenzióban megjelenő dallamnak a segítségével.

Tehát az 1. tételt lezáró, akkordsor-variációban rejlő kettősség nem csupán felkavaró „disszonanciákat”, hanem hangulati emelkedést és süllyedést kifejező dallami hullámzást is közvetít, utat nyitva a 2. tétel témájához. Így képez a zárótéma hidat az 1. és 2. tétel között, amelyen már nyugodtan sétálhat át a „Két szál pünkösdrózsa...” 4-6. ütemének köntösébe „fordítva belebújó” Andante tranquillo-téma.

Az a körülmény, hogy Bartók egy sajátkezűleg megvonalazott kis lapra – mint írja: „sietve... ahogyan éppen eszembe jutott” – jegyezte le meg lehetőséggel a 2. tétel témáját, ez is azt támasztja alá, hogy az „ötlet” lényegében egy népdal nyomán megfogalmazódott, hirtelen jött variáció volt. A 'RE-LÁ-SZÓ-,RE dallamkeret egyértelműen utal a népdal-inspirációra, a későbbi, végleges változat pedig elárulja, hogy Bartók külön figyelmet fordított a „megkomponált” levegővételekre.

A kvartokban ringatózó téma a 4. ütemben a 'cé-gé-,dé út vonalat követi – közben „rímelve” a 3. ütem gisz-fisz hangulati kitérőjére –, majd a 7. ütem közepétől az 'ef-cé-,gé kvart-létra fokaira ráhajolva hullámzik el a nyugvópont felé.

A téma, az utolsó két ütemben a Bartók által említett, a magyar paraszzenében gyakran előforduló 'MI-RE-DÓ-ti-LÁ-szi-fi-,MI hang-sorként szolmizálható hangulati irány felé ringatózik el.

A témát hat karaktervariáció követi, igen bensőséges, kamarazenei megfogalmazásban. A tétel, Szabolcsi Bence szavait idézve, egyik első megnyilatkozása Bartók „új, melegen melodikus stílusának.” És, tegyük hozzá, tulajdonképpen a „lelke” a II. hegedűversenynek.

Most tekintsük át a lassú tétel hat variációját, amelyek egymással hangulat-párban jelennek meg. Az első és második a ringatózás jegyében fogan, a 3-4.-et a keserves panaszkodást, siratást követő komor gyász hangulata kapcsolja egymáshoz, míg az 5-6. a szertelen mulatozást és annak következményét jeleníti meg igen kifejező hangulati eszközökkel.

1. Un poco piu andante

Hajlításokkal ringatózó, bánatos hangulatú variáció, amelynek ide-oda csapongó hullámzása magán viseli a téma kettős jellegét.

Népzeneinkben a dallamvázhoz simuló hajlításnak igen régi hagyománya van. A hajlításos, „kántálós” énekstílus (lásd: Szózat) a XIX. sz. közepéig műzenénkben is megszokott volt. A hegedűverseny egyik téma-forrásának, a „Cserebogár...” nótának mellékelten közölt változata

is azt a hajlításos stílust képviseli, amit már Tinódi „Egervár viadaljáról való ének”-ében, és annak népi változatában is megfigyelhetünk (Zenekar, 2005/3., 38. l.). A Tinódi-féle 1–2. verssorral csaknem megegyező, és a „Cserebogár...” 3. verssorához kissé hasonló, alábbi népdalt ma is ismerik Gyimesközéplakon (Csíkbán, kb. 100 km Marosvásárhelytől keletre, lásd Sárosi B.: Zenei anyanyelvünk, 320. l.) A „Cserebogár...” 3. verssorának hajlításai – illetve dallamkezdő motívuma – a Szózatban is fellelhetők („... itt élnek, élnek...”).

Tempo giusto, $\text{♩} = \text{cca } 96$

En az éj-jel nem a lud-tam egy ó-rái,
 Min-dig hall-gat-tam a ba-bám pa-na-szát.
 Éj-fél táj-ban mé-gis el-szen-de-red-tem,
 Ró-lad, ba-bám, min-den gondom le-ve-t-tem.

10

Ezzel a verbunkos zene által is kedvelt, hajlításos jellegzetességgel találkozhatunk Beethoven „Ungarisches Weinleselied”-jében (a fel dolgozás Fusz János „Magyar szüretőlő Ének”-e nyomán készült), a IX. szimfónia 4. tételének hasonló hangulatról árulkodó, 6. számú, „Freunde trinken...” kezdetű (297. ütem) figuratív variációjában, valamint az 1808-ban komponált Karfantázia magyaros variációjában (Allegro molto) is (lásd Zenekar, 2004. január, 24., 28. és 29. l.).

2. Un poco piú tranquillo

A ’há-fisz é-,há dallamkeretben mozgó népdal hangulati „elringatózásának” (emelkedés-süllyedés) lehetünk itt tanúi, lásd a Bartók által elmondottakat polimodális stílusáról, az ütemről ütemre, vagy az egyik ütestről a másikra bekövetkező változásokról.

A variáció első három üteme a népdal hangkészletén hullámszik végig, az á-, dé- és cisz-hangokat aisz, disz és cé irányba ringatva el. Ugyanezek az elringatózások megtalálhatók a 37. sz. hegedűduó utolsó 8 ütemében is. Az utolsó előtti ütem „hősi”, verbunkos hangulattípust felidéző, váz-hangsor része, amely az 1. tétel szólóbelépésének (1-4. ütem) hangulatát idézi fel. Pontosan ez a váz-hangsor figyelhető meg a brácsaverseny (1. tétel) 18. ütemében is, amely az 5. ütem váz-hangsorával kiegészülve a Kodály Hány-intermezzo első négy ütemének (az ütemelőző, hangulati „pödrés” nélkül) hősi hangulattípusát jeleníti meg. (Következő számunkban részletesen foglalkozunk a brácsaversennyel.)

3. Piú mosso

Ruvido (durván, nyersen) hangvételű variáció, az előbbi dallamkeretre építve. Emlékeztet az 1. tétel lezáró Poco rubato-nak, az ének és a szövegmondás hatásán, a siratóénekek hangulatát felidéző jajgatására: tulajdonképpen annak önálló variációvá kiteljesedett változata. A népdal kezdő- és záróhangját ott a szüntelenül vijjogó E-húr idézi fel. A mozgó szólamhoz társuló, ismétlődő hangok itt is a megfelelő dallamkeretbe illeszkednek. Nyers kifejezésmódban megnyilvánuló, kesergő hangulat, belső feszültség, szaggatottság jellemzi a variációt.

4. Lento

A variáció alapliktetését a $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ verbunkos ritmika trillás, harminckettedekben aprózódó változatai adják. A halk, de mély fájdalomról árulkodó variációt hangulati szempontból a harmincketted-csoportok uralják. A komoran lépdelő menet élén haladó hegedűs előkés, dupla pontozású liktetésbe ágyazott, vibráló harminckettedjei, nyugtalan trillái a lélek mélyén végbemenő háborgást jelenítik meg a szaggatott hangulati effektusokkal feljajduló rögtönzésben, amely az előző „keserves” néma fájdalommal kísért utóhangja.

Az 58–59. ütem harminckettedjeiben a „Két szál pünkösdrózsa...”-töredék mellett (’gesz-,desz dallamkerettel) benne liktet a Cserebogár-nóta és az „Eltört a hegedűm...” motívumának fájdalma is, csak a hegedűs sehogy sem találja az előbbi ’esz-,asz, és az utóbbi ’desz-,asz kvartját... A 60–61. ütemben, egy kvinttel feljebb, hasonló próbálkozást hallunk, ráadásul a 60. ütem elején egy pillanatra a „Most van a nap lemenőben...” motívumának töredéke is felbukkan. A variáció igen feszes, dupla pontozású alapliktetését Bartók a 62. ütemben fedi fel. A végén elhaló rögtönzést követően, a lassú tétel témájából az 5. ütem motívumát halljuk, de most nem felfelé törő dallamívvvel, hanem szomorkásan lekonyulva.

5. Allegro scherzando

Szertelen, cseles tánclépésekkel incselkedő, viháncoló táncnóta, amely a 36. számú hegedűduó (Szól a duda) táncának ritmikai elemeiből, ötleteiből táplálkozik. A variáció 3. ütemében feltörő kacagás a duó utolsó előtti sorának végén felhangzó, cseles ritmikát követő, vidám nevetést idézi fel. A 93. ütem jellegzetes, előkével megsodort verbunkos ritmikát hoz, amit már Mozart is szívesen alkalmazott (Zenekar 2005/1. 39–40. l.)

11

12

13

6. Comodo

Összeránduló, „hasogató”, peckes járású ritmikájában van valami groteszk, spicces, másnapos jelleg. A táncos ritmikára már csak a sajgó lábakra nyilalló fájdalom emlékeztet. Hogy a hazatérés némi gonddal jár, ezt a lefelé, majd felfelé „hullámszó” dallamívv is alátámasztani látszik. A variáció mintegy „utórezgése” az előzőnek. A variáció-utótag a téma 5. ütemétől hallható dallamrészletet ringatózza körül, egyre lejjebb ereszkedve, miközben a kíséret folytatja a groteszk menetelést. A szólista elhalkulva, lelassulva érkezik el a témakezdéshez, majd rövid kiharást követően, egy oktávval feljebb talál rá a tétel elején elhangzott téma kezdőhangjaira. De nem indítja el a témát, hanem kis szünet után, egy oktávval feljebb helyezkedve emeli szinte az egekbe, halk, bensőséges énekével a dallamot, a legszebbet a versenyműben megszólaló, a „Két szál pünkösdrózsa...” nyomán készült variációk közül. Az ihletett dallam utolsó két ütemét a zenekar hegedűsei ismétlik meg, a búcsúzó témát szinte éteri magasságba emelve.

*

Joachim József, 1861-ben elkészült „Magyar hegedűverseny”-ével kapcsolatban így írt Pesten élő, Johanna nővérének Hannoverből, 1858. novemberében: „... Sajnos, én sem vagyok Veletek, így még gyakrabban járnak a gondolataim Nálatok – éppen ezért komponálok valami magyart...”

Bartók II. hegedűversenyét, ezt a nagyszerű, XX. századi „Magyar hegedűverseny”-t is a hagyományokhoz, a magyarsághoz való ragaszkodás hatja át. Ugyanakkor a versenyműben felvillanó emlékképek, felszakadt sebek, hamu alatt parázsló szenvedélyek többről árulkodnak, mint amire a fentiek magyarázatul szolgálhatnának. Ezekre a kérdésekre majd egy későbbi írásunkban keressük a választ. Legközelebb Bartók legutolsó, befejezetlenül hátrahagyott művét, a brácsaversenyt ismertetjük.

Rakos Miklós