

UNELE OBSERVATII LEGATE DE MELODICA BARTÓKIANĂ  
BAZATĂ PE MUZICA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

Andrei Benkő

După cum este cunoscut, Bartók a întocmit lista lucrărilor sale inspirate într-o formă sau alta din folclorul românesc, desebind trei categorii:

- a) prelucrări de melodii populare,
- b) lucrări cu caracter românesc, bazate pe material tematic propriu, și
- c) texte.<sup>1</sup>

I

In general, în cadrul prelucrărilor, Bartók menține forma originală a melodiei. În unele cazuri întâlnim totuși mici modificări, aduse în vederea sublinierii trăsăturilor esențiale ale melodiei: renunță, de exemplu, la unele ornamente neesențiale, sau numai în parte caracteristice. Alteori, inversează procedura: elementele ornamentale le introduce în organismul melodiei ca elemente constante, de egală importanță cu sunetele de bază.<sup>2</sup>

Uneori, forma prelucrată pare a fi născută din mai multe variante. Colinda Colo sus pe după lună, conform indicației compozitorului, este cea culeasă din Delani (Bihor). Bartók mai culese și alte variante din Bihor, Cenad, Hunedoara, Mureș, Sătmár. Dacă confruntăm aceste variante, observăm o confluență di-

1. Bartók Béla, Levelei /Scrisori/, Szerk. Demény János, Első rész: Romániai levelek, Viorel Cosma gyűjtése /Red. J. Demény, Prima parte: Scrisori din România culese de V. Cosma/ Budapest, 1955, pp. 192-193, 202.

2. Béla Bartók, Ethnomusikologische Schriften, IV, Melodien den rumänischen Colinde (Weihnachtslieder), Herausgegeben von D. Dilie, Budapest, 1968, nr. 18, 81 i.-Béla Bartók, Rumänische Weihnachtslieder, Wien, 1945/ Seria I, nr. 2; Seria II, nr. 1. - Béla Bartók, Second Rhapsody (Folk Dances), Violin and Piano, London, 1952/, m. 3-4.

rectă.<sup>3</sup>

Prelucrarea, aranjamentul, depind desigur și de formația (instrumentul) pentru care s-a conceput, de destinația lucrării, respectiv de mijloacele alese de compozitor.<sup>4</sup> Pornind de la acest punct de vedere, putem constata că prelucrările efectuate pentru două violine valorifică în primul rînd elementul melodic, melodia trecînd de la un instrument la altul. Se întîmplă ca ea să rămînă în cadrul aceleiași octave, melodia viorii însotitoare primind un aspect mai liniar față de elementele polare (T, S, D) din prima versiune, păstrînd totuși rolul pilonilor din prima apariție.<sup>5</sup> Alteori, melodia populară este însotită de o linie melodica originală, juxtapusă, liniarismul, rolul quasi-egal în prelucrare accentuîndu-se printr-un mic canon în partea mediană.<sup>6</sup> Păstrarea caracterului acordic al surselor populare se rezolvă fie prin ostinato dublu, fie prin acompaniment armonic, accesibil viorii;<sup>7</sup>

3. Béla Bartók, Ethnomusikologische Schriften, III, Rumänische Volkslieder aus dem Komitat Bihar, Heraugegeben von D. Dille, Budapest, 1967, nr. 249, 261. - Bartók: Ethnomusikologische Schriften, IV, nr. 73 f, j, p, r, v, aa, hh. - Bartók: Rumänische Weihnachtslieder, Seria II, nr. 7.

4. Lăsăm la o parte în acest caz prelucrările pentru voce șipian, respectiv cele pentru cor de femei, din cauză că acestea nu ne-au parvenit de la Arhivele Bartók din New-York.

5. Béla Bartók, 44 Duos, Wien, 1933, nr. 7, m. 1-4, 9-10

6. Bartók, 44 Duos, nr. 29

7. Bartók, 44 Duos, nr. 32, m. 3-4; nr. 38, m. 5-8

In cazul prelucrărilor pentru pian, aspectele se modifică. Melodia (cu sau fără introducere) apare întărită con-8-va și susținută pe alocuri de acorduri care să nu știrbească caracterul, desfășurarea ei:<sup>8</sup>



In aceste prelucrări întâlnim, desigur, și melodii însotite de acorduri, în mod consecvent, plasate fie într-un registru mai îngust, fie într-unul mai larg, eventual în formă de ostinato, uneori acompaniamentul conținând și ornamente folosite economicos:<sup>9</sup>

a)



b)



8. Bartók Béla, Vázlatok-Esküses, op.9, nr.5.

9. Béla Bartók, Rumänische Volkstänze, /Wien, 1945/, nr.1 m. 1-4, nr.5, rîndul 4, m. 2-3.- Bartók, Rumänische Weihnachtslieder, Seria I, nr.5 și nr.8.

c)



d)



și mai multe posibilități oferă prelucrările pentru vioară și pian:<sup>10</sup>

a) plasarea melodiei în diferite registre ale viorii:<sup>11</sup>

10. Prelucrările pentru vioară și orchestră fiind transcrieri, aspectele legate de acest procedeu le tratăm în alt capitol.

11. Béla Bartók, First Rhapsody (Folk Dances), Violin and Piano, London, 1952, m. 3-4, 19-20, 76-77

b) amplificarea melodiei printr-o voce neexistentă în surse populară citată, dar nu străină de stilul popular - cu formule eterofonice, cu pedală simplă sau dublă, eventual chiar triplă, în cazuri mai rare - cu acorduri (la vioară!):<sup>12</sup>

c) varierea liberă a melodiei prin salturi sau figuri motivice:<sup>13</sup>

d) sublinierea melodiei prin interpretarea ei, în general, la vioară, mai rar și fragmentar la pian:<sup>14</sup>

e) în unele cazuri, pornind de la caracterul temperat al pianului, Bartók accentuează trăsătura lidică a melodiei:<sup>15</sup>

12. Bartók, First Rhapsody, partea a II-a, m. 13, 71, 89, 95-96, 79.

13. Idem, partea a II-a, m. 32-34

14. Cele două Rapsodii oferă o serie de exemple în acest sens.

15. Béla Bartók, Rumanian Folk Music, I, Edited by Benjamin Suchoff, with a Foreword by Victor Bator, The Hague, 1967, nr. 232.- Bartók, First Rhapsody, partea I, m. 3-4



## II

In prelucrări, Bartók menține oscilarea terței - trăsătură specială a unor dansuri românești -, atât în sens orizontal cît și vertical, astfel justificîndu-se disonanțe pregnante din tensătura armonică:<sup>16</sup>

Prezența terței oscilante la Bartók provine și din alte surse. Se pot cita în acest sens exemple din muzica clasică, romantică sau cea modernă. Fenomenul este cunoscut încă la Beethoven (Rondoul din Sonata op.53). Găsim exemple la Schubert (Heliopolis, Der Wegweiser), la Berlioz (Copilaria lui Christos). Se pot cita exemple din creația lui Liszt (Csárdás obstiné) - să menționată în acest sens și de Theodor Hundt<sup>17</sup>, sau creații de Brahms (op.116, 118), de Schumann (op.25). Dintre contemporani lui Bartók, fenomenul este cunoscut în lucrări de Richard Strauss (Salomé, Electra) și în primul rînd la Enescu (Sonata nr.2 pentru vioară și pian, Sonata nr.1 pentru pian, Cîntecile pe versurile lui Clément Marot etc.).

Bartók atrage atenția asupra fenomenului în ceea ce privește prezența simultană a celor două variante ale intervalului în melodie și acompaniament în muzica populară românească, iar în muzica populară maghiară mai mult în sens liniar. Dintre lucrările lui Bartók - pe lîngă cele amintite mai sus, fenomenul este

16. Bartók, First Rhapsody, partea I , m .3-6, 31-32.

17. Th.Hundt, Bartóks Satztechnik in den Klavierwerken, Regensburg, 1971, p.83.

prezent între altele în Sonatină, în Cuartetul de coarde nr. 2, în Divertimento, în Muzică pentru coarde, percuție și celestă și, cu un aspect neoclasic, referindu-se la Baroc, în Microcosmos (III, 79).

### III

Un element mai rar folosit de Bartók, în lucrările cu caracter românesc, este secunda mărită - ca influență a muzicii maramureșene, precum și a celei bihorene.<sup>18</sup> Acest element, însă, pe lângă faptul că există în muzica populară românească, ori în cea maghiară semicultă, provine și din cea arabă.<sup>19</sup> Pentru exemplificarea folosirii secundei mărite în lucrări cu caracter românesc, cităm primul Dans românesc - în care tema cuprinde și o variantă a oscilării terței:<sup>20</sup>



### IV

Intr-o conferință și, respectiv, într-un studiu, Bartók a atras atenția asupra importanței cvarței mărite în muzica populară românească și în cea slovacă, sesizînd și deosebirea dintre cele două apariții: cea românească evoluează spre septimă mică, iar cea slovacă spre septimă mare. În exemplul citat de Bartók din muzica populară românească se află nu mai puțin de cinci astfel de cvarți; melodia are doar trei rînduri, dar fenomenul apare aproape de două ori în fiecare rînd melodic.<sup>21</sup>

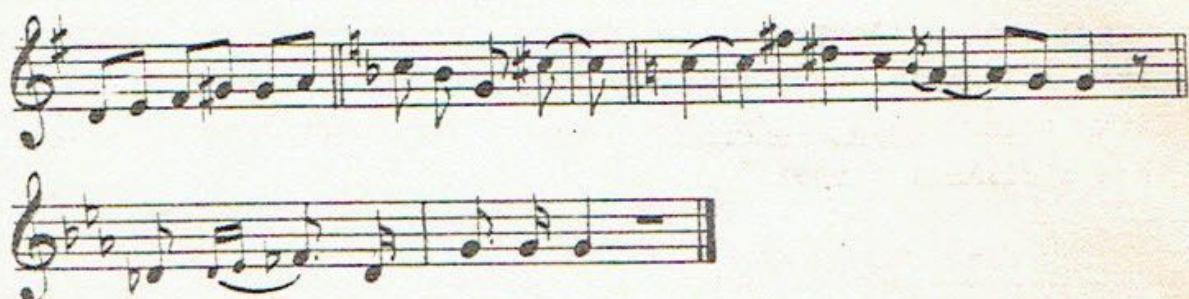
18. Béla Bartók, Die Volksmusik der Rumänen von Maramures, München, 1923, nr. 20 ab, 21 abc. - Bartók, Ethnomusikologische Schriften, III, nr. 123, 163 etc.

19. Kárpáti János, Bartók és a Kelet / Bartók si Estul /, în: Magyar Zene, anul V (1964), nr. 6, pp. 581-593. - Kárpáti János, Bartók vonosnégyesei / Cvartetele de coarde ale lui Bartók /, Budapest, 1967, pp. 153-154.

20. Bartók Béla, Két román tánc, Two Rumanian Dances, Budapest, 1975, m. 3-5

21. Bartók Béla, Osszegyűjtött írásai / Scrisori adunate /, I, Kőzreadja: Szöllősy András / publicate de Szöllősy A./, Budapest, 1966, pp. 755-756.

Bartók sesizase acest fenomen în muzica populară românească încă din 1909.<sup>22</sup> În ceea ce privește proveniența cvartei mărite din creația lui Bartók, pe lîngă cele două surse incontestabile - românească și slovacă -, literatura bartókiană mai are în evidență cîteva. Ujfalussy amintește trisonurile din Wohltemperierte Klavier (Fuga în si b din vol.II).<sup>23</sup> Cu gama acustică se explică prezența acestui element în unele melodii ale lui Bach - în mers treptat, în salturi, sau chiar în cadență, cum apare de exemplu în Pasiunea după Matei:<sup>24</sup>



La Beethoven, în Sonata Waldstein, între cele două sunete ale intervalului se intercalează unul străin:<sup>25</sup>



La Liszt găsim o serie de apariții. Gh. Firca arată, de exemplu, variantele gamei din Sonata în si, dintre care nr. 2, 6 și 8 conțin acest element (varianta a doua cu septima mare, a șasea cu

22. Demény János, Bartók Béla művészeti kibontakozásának évei. Találkozás a népzenével (1906-1914) /B.Bartók în anii desfășurării ertistice. Contactul cu muzica populară (1906-1914)/, în: Zenetudományi Tanulmányok, III, Budapest, 1955, p.343.

23. Ujfalussy József, Számarányok Bartók zenéjének szerkesztésében /Proportii numerice în construirea muzicii lui Bartók/, în: Új Zenei Szemle, anul VI (1955), nr.11, p.1.

24. J.S. Bach, Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus, Klaviereauszug, Herausgegeben von Kurt Soldan, Leipzig, f.a., pp. 55, 83, 115, 141.

25. Beethoven, Sonata nr.21 în Do, op.53 (Waldstein), part.I, m. 114-115, 122-123.

septima mică, și a opta tot cu septima mare)<sup>26</sup>. La acestea se adaugă exemple sesizate de Bárdos (șapte game extrase din lucrări ca Reiterlied, Oratoriul Stanislas, Hristos, Preludiul B-A-C-H, Marche funèbre, En rêve, Rapsodiile maghiare III, IX, XIII, XV, XVII, XIX, Raposidia română, Petöfi, Csárdás obstiné etc.).<sup>27</sup> Astfel de exemple ne oferă și temele din Prometheus, Heroische Klänge, Concertul pentru pian și orchestră în La, sau tema a doua din Allegro-ul Rapsodiei XIII, amintită de Bartók într-o comparație, ca exemplu luat din muzica maghiară semicultă.<sup>28</sup> Ujfalussy mai amintește apariția acestui element la Debussy (Marea, După-amiază unui faun, prima Nocturnă)<sup>29</sup>. Kodály descoperă o sursă nouă a acestui element pentru Bartók: cîntecurile lui Szentirmay, care l-au influențat de altfel și în folosirea accentuată a terței mici.<sup>30</sup> Bárdos susține o înriuriere a muzicii de cimpoi, de acord cu Kárpáti, și a muzicii arabe. Szőke subliniază influența muzicii instrumentale slovace.<sup>31</sup> Lendvai explică fenomenul pe baza unei game acustice, iar Hundt, ca influență a muzicii populare.<sup>32</sup> În muzica populară maghiară, cvarta mărită este puțin frecventă.<sup>33</sup>

Conform experienței sale de pe teren, Bartók folosește acest element și ca trăsătură caracteristică a lucrărilor sale originale, inspirate din folclorul românesc. Uneori îl întâlnim în același cadru în ambele variante (cvarta perfectă, cvarta mărită).

26. Gh. Firca, Bazele modale ale cromatismului diatonic, Ed. muzicală, București, 1966, pp. 84-85.

27. Bárdos Lajos, Liszt Ferenc „népi” hangsorai /Gamele „populare” ale lui F. Liszt/, în: Harminc Irás, Budapest, 1969, pp. 98-125.

28. Bárkok, Osszegyűjtött írásai, I, p. 272.

29. Ujfalussy József, Bartók Béla, I, Budapest, 1965, p. 151.

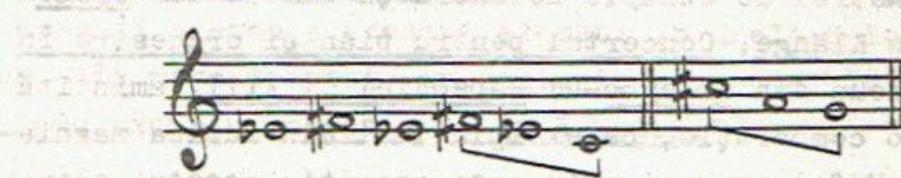
30. Kodály Zoltán, Visszatekintés /Cu privirea în trecut/, II, Budapest, 1964, p. 465.

31. Bárdos Lajos, A Bartók-zene stiluselemei az Egyetemkarokban és a Mikrokozsmában /Elementele stilului bartókian în Coruriile pentru voci egale și în Microcosmos/, în: Tíz újabb írás, Budapest, 1974, p. 29. - Kárpáti János, Les gammes populaires et le système chromatique dans l'œuvre de Béla Bartók, în: Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, tom XI (1969), pp. 227-240. - Szőke Péter, Bartók és a szlovák zene /Bartók și muzica slovacă/, în: Magyar Zene, anul I (1961), nr. 7-8, pp. 36-37.

32. Lendvai Ernő, Bartók költői világa /Universul poetic al lui Bartók/, Budapest, 1971, p. 455. - Hundt, op.cit., p. 95.

33. Bartók, Osszegyűjtött írásai, pp. 101-350, nr. 124, 142, 153, 176 b, 177, 197, 251, 285 etc.

tă), ca de exemplu în Schita nr.6, alteori renunță total la cvartă mărītă, ca în materialul tematic al primului Dans românesc, unde folosește alte trăsături, după cum am văzut mai sus, ca în al doilea Dans românesc să apară varianta folosirii cvarței mărīte aflate la Beethoven:



Apariția la Bartók a acestui element premergător culegerilor de muzică populară românească și slovacă dovedește existența influenței directe sau indirecte a surselor amintite mai sus, de la Bach, Beethoven, Liszt, Debussy și pînă la Szentirmay. Amintim în acest sens lucrări ca Seara (1903?) - cu septimă mică, Scherzo (1903), Poemul simfonic Kossuth (1903), Suita I pentru orchestră (1905), Suita a II-a pentru orchestră (1907), Bagatela nr.13 (1908) și altele. După 1909 intră în sirul surselor și muzica populară românească și cea slovacă.

Complexitatea cazuisticăi de proveniență a cvarței mărīte îngreunează uneori determinarea exactă a sursei sau a surselor. Această problemă se va putea rezolva după întocmirea unui lexic al limbajului muzical bartókian - în spiritul conceput de Jár-dányi.<sup>34</sup> Atunci se vor putea defini sursele elementelor de stil - inclusiv cvarta mărītă - în lucrări ca Cetatea printului Barba-Albastră (ușa a treia), Printul cioplit din lemn (introducere), Liedurile compuse pe versuri de Ady, Mandarinul miraculos (intrarea mandarinului), piese din Microcosmos (nr.37, 55, 72, 130 etc.), Cvartetul de coarde nr.5 (partea I și a V-a), Divertimento și altele, sau fragmente care conțin acest element și apar în literatura bartókiană.

34. Jár-dányi Pál, A népzene Bartók művészeteiben /Muzica populară în arta lui Bartók, în: Művelődés, anul XXIII (1970), nr.9, p.55

Quelques observations sur la mélodique bartókienne  
basée sur la musique populaire roumaine

Andrei Benkő

Résumé

L'auteur passe en revue certains traits de la mélodie bartókienne basée sur la musique populaire roumaine: l'observation des sources populaires, l'introduction de certains éléments ornamentaux dans l'organisme de la mélodie, l'accentuation de la mélodie par certains procédés. Par la suite l'auteur traite de l'emploi de certains éléments comme: l'oscillation de la tierce, la seconde augmentée, la quatre augmentée (tout en mentionnant la complexité de la provenance de la dernière).

Einige Bemerkungen zu Bartóks auf rumänischer  
Volksmusik basierenden Melodik

Andrei Benkő

Zusammenfassung

Der Autor verfolgt einige charakteristische Züge in Bartóks Melodie, in welcher er Elemente der rumänischen Volksmusik verwendet: die getreue Wiedergabe der volkstümlichen Quellen, die Einführung von Verzierungen in den Organismus der Melodie, die Hervorhebung der Melodie durch verschiedene Verfahren. Er bezieht sich weiterhin auf die Anwendung von spezifischen Elementen wie: schwankende Terz, Übermäßige Sekund, Übermäßige Quart und deutet auf die Komplexität des Ursprungs letzterer hin.

Some regards concerning Bartók's melodics based  
on Romanian folk music

Andrei Benkő

Summary

The author surveys some features of Bartók's melody based on Romanian folk music such as the respect for the folk sources, the introduction of some ornamental elements in the structure of the melody, its outlining by different procedures. The work also refers to use of some specific elements such as: the variation of the third, the increased second, the increased fourth (also mentioning the complexity of the latter's origin).