

Komlós Katalin

Beethoven-portré 1939-ből: Bartha Dénes monográfiája

A Zeneakadémia évkönyveinek tanúsága szerint Bartha Dénes 1933-tól, azaz huszonöt esztendőskorától tanított óraadóként az intézményben. Így lehetséges, hogy 1935-ben már nyomtatásban jelenhetett meg zenetörténeti előadásainak jegyzetként kiadott anyaga, legalábbis az I. évfolyam, „A legrégibb időktől 1680-ig”.¹ Bartha Dénes, a tanár névjegye ez a tömören fogalmazott jegyzet: abszolút világos, rendezett gondolkodásról, naprakész szakmai tudásról, és az oktatáshoz szükséges módszerességről tesz bizonyosságot. Maga a szerző így aposztrofálja munkáját a Bevezetőben:

Ezt a jegyzetet a Zeneművészeti Főiskola növendékeinek és magántanulóinak használatára állítottuk össze; benne kizárólag az akadémiai oktatás céljait tartottuk szem előtt. Nem készült szórakoztató bevezető olvasmány, mint a szokásos zenetörténeti kézikönyvek nagy része: ezért a ballaszt módjára terhelő életrajzi és anekdotikus anyagot szándékosan kirekesztettük.

A jelen jegyzet az adatanyagot a lehető legszűkebb mértékre redukálja: viszont aránylag behatóan elemzi a legfontosabb stílustörténeti mozzanatokat. Természetes, hogy a tudományos zenetörténet problémáit nem lehet ilyen szerény keretben kimeríteni, de önként értetődik az is, hogy a válogatás szempontjaiban, a problémák bemutatásában a legújabb kutatás eredményei voltak irányadók. [3. oldal]

Külön kiemelandó, és a maga korában ritkasáértékű Bartha Dénes azon megállapítása, miszerint az egyetemes zenetörténet nem egyenlő az európai zenetörténettel, hiszen utóbbi csak része az előbbinek.

Ez a zenetörténeti jegyzet legfontosabb részében [...] csak az európai, különösképpen a nyugat-európai zene történetét tárgyalja, Ázsia ősrégi nagy zenekultúráinak (kínai, indiai, arab zene, stb.) kikapcsolásával. Tudományos teljességre igényt tartó zenetörténetben ezeknek sem szabad hiányozniuk. [3–4.]

Elhangzott a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság Bartha Dénes születésének 100. évfordulója tiszteletére rendezett konferenciáján, 2008. október 3-án, a Régi Zeneakadémia Liszt Ferenc Kamaratermében.

¹ Bartha Dénes, *Egyetemes zenetörténet – Stílustörténeti összefoglalás*, A Zeneművészeti Főiskola Segítőegyesületének Kiadványai, szerk. Thoma József, 1. szám (Budapest: Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Segítő Egyesülete, 1935).

Ez a koncepció a nemzetközi zenetudománynak is csak később vált igazán alaptézisévé, egy fiatal magyar tudós 1935-ös megfogalmazása ezért mindenképpen úttörőnek mondható.

Talán a zeneakadémiai oktatómunkának is köszönhető, hogy három év múlva készen állt, további egy esztendő után pedig nyomtatásban is megjelent Bartha Dénes első monográfiája. Arról a zeneszerzőről, akinek munkássága zenetudósi pályája egész során fontos szerepet játszott: Beethovenről.² Bámulatosan érett, az életmű és a szakirodalom alapos ismeretét igazoló, mégis leginkább egyéni látásmódjával és személyes gondolataival megragadó könyv. Egy olyan könyv, ami a *zenéről*, magáról a beethoveni zenei *nyelvről* szól, annak sajátosságairól, törvényszerűségeiről és összetevőiről világosan, tömören, szakszerűen és lényegre törően.

A szerző így fogalmazza meg a Bevezetőben a szándékot:

Elsőben számot kellett vetnem magammal a felől: mit vár az intelligens magyar zeneértő a kezébe kerülő új Beethoven-könyvtől? Pusztá életrajzot aligha, hiszen azt megtalálja minden jobb kézikönyvben vagy lexikonban. Nyilvánvaló, hogy ma sokkal inkább Beethoven zenéje az, ami minket elsősorban érdekel. [5.]

Később így folytatja:

Ez a munka tehát stílustudományi, különösképpen pedig stílustörténeti természetű. Stílustudományi azért, mert eltekint minden életrajzi anekdotázástól s a legnagyobb határozottsággal a zenei alkotás tényét és eredményét állítja a vizsgálat tengelyébe. Történeti pedig azért, mert ezeket a stílusbeli kérdéseket alakulásukban, eredeti összefüggésükben akarja megragadni, megvilágítani. [6.]

A könyv első fele – néhány oldalnyi életrajzi áttekintés után – Beethoven személyiségével, alkotásával foglalkozik, empátiával és objektivitással, a ma divatos, gyakran belemagyarázásokkal teli „pszichoanalízis” helyett. Szó esik itt Beethoven jelleméről, temperamentumáról, természetfelfogásáról, olvasmányairól, morális felfogásáról, társadalomszemléletéről, művészettel és vallással kapcsolatos nézeteiről.

A mintegy kétszer ilyen terjedelmű második rész „A zenei stílus problémái” címet viseli, és igen széles kört jár be. Néhány nem szokványos téma a sok közül: „Állásfoglalás a XVIII. század zenei hagyatékával szemben”; „Beethoven munkamódszere”; „A témák tonális szerkesztése”; „Hangszerelés”; „A szabad fantázia problémája”. Megannyi izgalmas kérdés, amelyekből most hat pontot szeretnék kiemelni, az írás tág látókörének, és modern szemléletének illusztrálására.

1. A fiatalkori stílussal kapcsolatban megszívlelendőnek találom Bartha Dénes következő megállapítását:

Nálunk is igen elterjedt a romantika felfogása, amely Beethovenben csak a művészi forradalmár típusát látja, aki minden hagyományt felborítva, kirobbanásszerűen, pusztán önmagából fejleszti ki zenei produkcióját. Ezzel az elképzeléssel szemben legyen szabad rámutatnom a következőkre. Beethoven évtizedeken keresztül szinte változtatás nélkül átveszi Mozart és Haydn formatípusait; [...] a fiatal Beethoven

² Bartha Dénes, *Beethoven*, Kultúra és tudomány (Budapest: Franklin-Társulat, 1939).

elsősorban *nem* mindenáron való eredetiségre törekszik, hanem a tradíció tökéletes elsajátítására. [72–73.]

A bonni évek zenei hatásai közt Bartha kiemeli az egykorú francia zene szerepét. „A bonni zeneélet akkoriban valósággal telítve volt *francia muzsikával*; az udvari zenekar műsorán Gossec szimfóniai szerepeltek; még a bonni palota harangjátéka is Monsigny egy operamelódiáját játszotta.” (75.) Utóbbi talán apróság; mindenesetre sehol másutt nem találkoztam vele a szakirodalomban.

2. A Beethoven-stílusnak a fiatalabb német kortárs, C. Ph. E. Bach zenéjével való rokonságára több elemző rámutatott régen és ma; Bartha Dénes könyvében azonban ez az átlagosnál nagyobb hangsúlyt kap, és konkrét párhuzamokban mutatkozik meg. Az összehasonlítást így vezeti be a szerző:

A kapcsolatok nem annyira formai természetűek, mint inkább a zenei kifejezés, az expresszív témaalkotás terén szembetűnőek. Ph. Emanuel Bach e téren a XVIII. század legmerészebb kísérletezőinek egyike (amolyan rokokó-korbeli Liszt Ferenc); expresszív harmonizálás, váratlan dinamikai meglepetések, ritmikai bonyolultság és „beszédese melodika” tekintetében jóval szélsőségesebb, merészebb Beethovennél is. Egyike az első komponistáknak a zongora-recitativo alkalmazásában, amit aztán Beethoven is átvett tőle az op.31/2, op.110 szonátákban. [76.]

Később, a Beethoven-féle hirtelen dinamikai váltásokról szólva Bartha megjegyzi, hogy azok használata „sem gyakoribbnak, sem szélsőségesebbnek nem mondható, mint [...] Ph. Emanuel Bachnál”. (154.)

A melodika általános kérdéseinél, Beethovennek az olaszos dallamstílushoz kevésbé kapcsolódó témaalkotását taglalva Bartha Dénes több ízben utal az elődnek tekinthető Bach-fiú sajátos modorára.

Beethoven melódiastílusa valóban szaggatottabb, jóval gazdagabb tematikus szünetekben, mint (az egyetlen Ph. Emanuel Bachot kivéve) akármelyik régebbi komponistáé. Hiszen olyan témákat is találunk nála, amelyek szinte felerészben szünetekből állnak (op.7. Esz-dúr szonáta Largója; op.10/3 D-dúr szonáta fináléja). Ma már természetesen tisztában vagyunk azzal, hogy ezek a szünetek legkevésbé sem jelentik a zenei-lélektani események stagnálását, hanem legnagyobb mértékben expresszív jelentésűek. [156.]

Konkrét említést kap ebben a témakörben a beethoveni retorika is, és annak maximális zenei megnyilvánulása, a szinte „hangszeres beszéddé” váló recitativo.

3. Behatóan és részletesen, külön fejezetben foglalkozik a könyv Beethoven munkamódszerével. A vázlatkönyvek alapos ismerete, a Nottebohm és Mies tudományos munkáiban való nyilvánvaló jártasság csak fundamentumát képezi azoknak a szubjektív, originális gondolatoknak, amelyeket a fiatal tudós itt megoszt olvasóival.

Beethoven a különböző értékű vázlatok útvesztőjén át végül is majdnem mindig az elképzelhető legjobb, legpregnansabb megoldásra jut, ellentétben pl. Schumannnal, aki töprengő, kételkedő átdolgozásaival nem egyszer tönkreteszi az első ötlet frissességét. Beethoven éppen azért, mert konstrukció tekintetében ilyen tervszerűen dolgozik, megengedheti magának, hogy zeneművei kivihetőségével, játéktechnikájával, jóhangzásával aránylag keveset törődjék. [92.]

Magam sohasem gondoltam erre, a megállapítást – hipotetikus volta ellenére – mégis megfontolásra érdemesnek találom. Még különlegesebb a következő feltevés:

Valahogyan úgy képzeljük el a dolgot, hogy Beethoven a folytonos vázoló munkával mintegy állandó tréningben tartotta alakító fantáziáját és önkritikáját; úgyszólván állandóan tüzelte és ugyanakkor fegyelmezte, organizálta is fantáziáját – s ezzel pótolta a régebbi, állást betöltő művésztípus (Bach, Mozart) mindennapos, mondhatnám hivatali rutinját. [94.]

Eretnek elmélet: bizonyára sok muzsikusz felvonná a szemöldökét olvasásakor. Pedig az ilyen bátor feltételezések, történeti intuícióval megfogalmazott nézetek erjesztik, viszik tovább zenetörténeti gondolkodásunkat.

4. A „Formaalkotás a tételen belül” című fejezetben Bartha természetesen elsősorban a szonátaformáról, és a beethoveni kompozíciós technikában oly fontos motivikus fejlesztés eszközeiről és módszereiről ír. Itt is felfedezhetünk azonban modern megfigyeléseket. Az expozíció felépítésére vonatkozó hagyományos német *Hauptsatz/Nebensatz* sémával ellentétben a szerző megállapítja, hogy adott tonális terület több témát foglalhat magában.

Gyakori jelenség Beethoven műveiben, hogy a tulajdonképpeni melléktéma helyett egész témacsoport foglalja el, amelynek tagjai közt néha valóban nehéz a szorosabban vett melléktémát megállapítani. [128.]

Egyértelmű előlegezése ez az utóbbi évtizedek elsősorban angolszász koncepciójának, ami a szonátaforma expozíciójában 1. és 2. „témacsoportot” különböztet meg.

5. A filológus és tudós Bartha Dénes nem tartozott a gyakorló muzsikusok közé; Beethoven-könyvének az interpretációra, előadói gyakorlatra vonatkozó információi és megállapításai mégis határozott affinitást mutatnak ezen oldal iránt. Magának Beethovennek a játékával kapcsolatban most, a könyv újra-olvasásakor felfedeztem Bartha Dénes egy olyan kitételét, amelyről balga módon azt gondoltam, hogy saját felfedezésem, amikor egy közel-múltban írt munkámban említettem.³ Nevezetesen azt, hogy Beethoven zongorajátéka, és műveinek rendkívül súlyos, telt textúrája összefügghetett ifjúkorának orgonista múltjával, hiszen Bonnban csaknem egy évtizedig töltötte be a másodorgonista posztját. (Lásd a 115. oldal fejtegetését.) Szintén szívemhez szól a Beethoven-tanítvány Ferdinand Ries visszaemlékezéseiből idézett textus, ami különös módon napjaink Aufführungspraxis-szal foglalkozó tekintélyes irodalmából is rendre hiányzik, pedig véleményem szerint a Beethoven-interpretáció nagyon fontos adaléka. Ries elmondása szerint – közvetít Bartha –, „Beethoven crescendókban, fokozásokban inkább visszatartotta, semmint sietette a tempót. Nevezetesen a finale-crescendóknak gyorsítva való előadása stretta-szerű operai benyomást tesz és határozottan ellenkezik Beethoven intencióival.” (153.) Mellékesen jegyzem meg, hogy az ilyen irányú újabb szakirodalom szinte kizárólag Czerny memoárjaiból merít, pedig Riesnek legalább annyi lényeges mondanivalója van Beethoven játékaról, tanítási módszeréről, és művészi habitusról.

³ „After Mozart: The Viennese Piano Scene in the 1790s”, *Studia Musicologica* 49/1-2 (2008), 35–48.

Az előadói gyakorlat iránt érdeklődő olvasó Bartha Dénes könyvének még legalább két passzusát üdvözli örömmel, annál is inkább, mivel az 1930-as évek zenetudományi termésében igazán ritkán bukkan ilyesmire. Beethoven rondó-tételeinek elemzésénél Bartha kitér a ritornell visszatéréseinek variálási technikájára, majd megjegyzi:

Olyan esetekben, ahol a rondo-ritornell visszatérése változatlanul, vagy nagyjából változatlanul megy végbe (op.13, op.90), ott Beethoven az előadótól megkívánta, hogy a főtéma többszörös ismétléseit előadási fogásokkal, ékesítésekkel, vagy dinamikai árnyalással megkülönböztesse egymástól. [127. old.]

A másik ilyen vonatkozású kommentár Beethoven hangszerkezelését, az Aufführungspraxis egyik sarkalatos pontját érinti. „Beethoven az őt jellemző expanzivitással mintha állandóan ostromolná a rendelkezésére álló hangeszközök határait, dinamikai és terjedelmi (mélység-magasság) tekintetben egyaránt” – állapítja meg Bartha, megint csak előlegezve ezzel az utóbbi évtizedek egyik nyilvánvaló, gyakorlatban is tesztelt konklúzióját (156–157.).

6. Végül a „Beethoven-jelenség” (Harry Goldschmidt tanulmánykötetének címét kölcsönözve)⁴ művészi/emberi összképét is számtalan emlékezetes vonással gazdagítja Bartha Dénes monográfiája. A mai olvasó talán elkoptatottnak, régi vágásúnak ítéli ezen gondolatok némelyikét. Magam úgy érzem, a mindenáron újat mondani akarás, az eredendő igazságok megkérdőjelezése közben – mellett? – fontos olykor visszatérni az alapvetésekhez, a tiszta és világos beszédhez. Ki cáfolná ma, hetvenhat esztendővel a könyv megjelenése után Bartha Dénes meggyőző érvelését Haydn és Beethoven művészi alkatának hasonlóságáról:

Lehetetlen fel nem ismernünk, hogy Beethoven és Haydn természete, művészi fel fogása közt bizonyos rokonság van. Mindkettő self-made man, mélységesen férfias természet; többre becsülik az egyszerű, érthető, őszinte népi melódiát a kicifrázott, érzelmes áriánál; az erőteljes diatonikát a lágyan simuló mozarti kromatikánál; mindkettő komoly autodidakta munkával teremtette meg magának a saját egyéni kontrapunktikus stílusát. [81. old.]

Vagy ki tudná találébb félmondattal jellemezni a beethoveni karakter őszerejét, mint Bartha Dénes, könyve 90. oldalán: „Beethovennek elejétől végig vigasztalan, örömtelen tónusú műve jóformán nincsen.”

Rövid beszámolómban nem a magam gondolatait, hanem a harminc esztendőös Bartha Dénes feltűnően érett, összeszedett prózáját kívántam bemutatni. Így zárásként is őt szeretném megszólaltatni, a Beethoven-könyv összefoglalásának idézésével:

A kor kritikusai nem tudták megérteni, hogy Beethoven újszerű belső kényszer igézetében állva újítja meg a zene nyelvét, mondanivalóját; hogy éppen ezért kedveli néha a széles gesztusokat, máskor meg a legegyszerűbb, dísztelen népies melódiákat, egyszer a teljes fogású, tízujjas akkordikát, máskor az aszkétikus tartózkodást, mert már nem főúri szalonok zárkózott és zeneértő közönségének, előkelő amatőröknek szánja muzsikáját, hanem mindnyájunknak: a modern nagyváros és az egész emberiség ezerarcú közönségének. [172–173.]

⁴ *Die Erscheinung Beethoven*, Beethoven-Studien I (Lipce: Deutscher Verlag für Musik, 1974).

