

onafhankelijk muziek tijdschrift · nummer 5 – 2018 · prijs € 12,50

de nieuwe muze

Cello Biënnale 2018

—

Harriet Krijgh

Giovanni Sollima

Claude Debussy 1918-2018

Jean-Efflam Bavouzet



Béla Bartók en het boerenleven

tekst: Myrthe Meester



Het oeuvre van Béla Bartók is doordrenkt van Oost-Europese volksmuziek, de muziek van de boeren en de landarbeiders. Hoe kwam Bartók met dat boerenleven in contact, en wat voor muziekfilosofie ontwikkelde hij onder invloed ervan? Myrthe Meester vraagt zich af in welke van zijn composities je de typisch Oost-Europese ‘volksgeest’ het meest expliciet terughoort, en wat er zo uniek is aan de manier waarop hij zijn favoriete instrument, de piano, bespeelde.

Toegewijd verzamelaar

Deze zomer breng ik door op de boerderij van mijn oom in West-Friesland, waar ik met het landelijke leven kennismaak en 's morgens gewekt word door het kakelende pluimvee onder mijn raam. Dit lijkt me bij uitstek een geschikte plek om het andere gezicht van Béla Bartók, de experimentele componist met een voorliefde voor dissonanten, te onderzoeken. Hij was namelijk ook een toegewijd verzamelaar van Oost-Europese boerenmelodieën, muziek die een heel direct beroep doet op het lichaam en die doordrenkt is van aardse lyriek en natuurlijke ritmes.

Bartók (1881 – 1945) groeide op in een klein Hongaars dorpje, Nagyszentmiklós, als zoon van een

pianolerares en een docent aan de plaatselijke landbouwschool. Hoewel zijn welvarende ouders zich oriënteerden op de cultuur, normen en gebruiken van de grote stad, kwam Bartók al op jonge leeftijd met verschillende volksmelodieën in aanraking, waarvan hij er op vierjarige leeftijd zo'n veertig met één vinger op de piano kon spelen. Ook was hij bijzonder gevoelig voor ritme, en tikte hij al op zijn derde alle ritmes mee die zijn moeder op de piano ten gehore bracht. Op zijn elfde maakte hij zijn eerste compositie, *The Course of the Danube*, en datzelfde jaar gaf hij een succesvol pianorecital, waarvoor hij met een daverend applaus en zeven boeketten – waaronder één geheel gemaakt van snoepjes – werd beloond.

Bartók was, kortom, een muzikaal natuurtalent, en zijn moeder heeft altijd haar uiterste best gedaan om haar zoon het beste muziekonderwijs te laten genieten dat er in Hongarije maar beschikbaar was. Zo ging Bartók in de leer bij een leerling van Franz Liszt, en vanaf zijn achttiende studeerde hij aan het conservatorium van Boedapest. In eerste instantie was zijn opleiding vooral gericht op een toekomstige carrière als pianodocent en concertpianist, wat Bartók inderdaad de rest van zijn leven is geweest. Maar daarnaast hield hij zich steeds meer met componeren bezig, waarbij hij zich liet inspireren door grootheden zoals Liszt, Richard Strauss en Claude Debussy.

De ontdekking van de volksmuziek

Een groot deel van het jaar 1904 bracht Bartók op het platteland van Slowakije door, waar hij in alle rust een belangrijk concert – met de virtuoze *Totentanz* van Liszt op het reper-

toire – wilde voorbereiden. Op een dag hoorde hij een jonge vrouw, Lidi Dósa, een eenvoudige volksmelodie zingen voor een klein kind, *Een rode appel viel in de modder*. Lidi bleek het dienstmeisje te zijn van een rijke Hongaarse familie, die in hetzelfde vakantieoord verbleef als Bartók. Zelf was ze afkomstig uit een boerendorp in Transsylvanië, een gebied dat destijds bij Hongarije hoorde. Bartók was zeer ontroerd door *Een rode appel* (*Piros alma*), en verzocht Lidi om alle volksmelodieën die ze kende voor hem te zingen. Hij maakte er nauwkeurige transcripties van, die hij een jaar later in een Hongaars muziektijdschrift publiceerde.

In 1906 raakte Bartók bevriend met Zoltán Kodály, een studiegenoot aan het conservatorium. Kodály promoveerde op de coupletstructuur van de Hongaarse volksmuziek, en trok om die reden met een fonograaf, een instrument dat geluidstrillingen kon vastleggen, langs talloze boerendorpjes. Bartók besloot om hem daarbij te helpen, en begaf zich die zomer – eveneens gewapend met een fonograaf – naar een afgelegen gebied aan de grens met Roemenië. Tijdens zijn excursie begon hij het platteland, waar hij weliswaar een groot deel van zijn jeugd had doorgebracht, met andere ogen te bekijken. Nu bevond hij zich immers niet langer onder de rijke, op de stedelijke cultuur georiënteerde bevolking, maar mengde hij zich onder de boeren, die vaak onder zeer primitieve omstandigheden leefden, en zich voegden naar eeuwenoude, van generatie op generatie doorgegeven rituelen, regels en gebruiken. Jaren later omschreef Bartók zijn excursies als:

‘Een genoegen voor zowel het oor als het oog. Hier in het Westen is het moeilijk om ons voor te stellen dat in bepaalde delen van Europa praktisch alle voorwerpen voor dagelijks gebruik, van kleding tot gereedschappen, met de hand gemaakt zijn. De kleinste dingen hebben individualiteit, en



Voor piano
Persoonlijk geniet ik het meest van Bartóks transcripties voor piano, waaronder de lyrische Hongaarse en Slowaakse melodieën uit het album *For Children*. Ze zijn ook voor amateurs eenvoudig om te spelen, en vormen aangename, sferische achtergrondmuziek, bijvoorbeeld in de uitvoering van Géza Anda (1954-55), te vinden via YouTube.

Voor piano en viool
Van de Hongaarse melodieën uit *For Children* bestaan ook prachtige bewerkingen voor piano en viool, gearrangeerd door Tivadar Országh en Joseph Szigeti. Beluister via YouTube eens de *Hungarian Folk Tunes* door violist Robert Gerle en pianist Régis Benoit (1968), of op Spotify ‘Bartók: Works for Violin and Piano, Vol. 2’ door violist James Ehnes en pianist Andrew Armstrong (2012).

hun vorm en stijl verschillen per district, en zelfs per individueel dorp. Het genot voor het oor, vanwege de variëteit aan volksmelodieën, vindt zijn parallel in de visuele vreugde bij het zien van een zo breed scala aan kleuren en vormen. Dit zijn onvergetelijke ervaringen, pijnlijk onvergetelijk zelfs wanneer we ons realiseren dat dit artistieke aspect van het landelijke leven gedoemd is te verdwijnen. En als het eenmaal uitgestorven is, zal het nooit meer opbloeien en zal niets vergelijkbaars zijn plek innemen. Het vacuüm zal worden ingevuld met grootstedelijke cultuur en het afval van een gemechaniseerde civilisatie.²¹

Vastbesloten om de zo rijke, authentieke boerencultuur niet geheel verloren te laten gaan, heeft Bartók zich de rest van zijn leven met het vakgebied van de etnomusicologie beziggehouden, waarvoor hij duizenden volksmelodieën uit Hongarije, Roemenië, Slowakije en Bulgarije vastlegde. Bovendien probeerde hij de Oost-Europese volksmuziek onder de aandacht van de Hongaarse elite en een internationaal publiek te brengen, bijvoorbeeld ‘door ze van de best mogelijke pianobegeleiding te voorzien.’²² Want ‘als volksliederen vanuit hun rustieke omgeving naar de stad worden gebracht, is er een passende muzikale aankleding nodig [...] om de afwezigheid van het weiland en het boerendorp te compenseren,’²³ aldus Bartók. In 1909 werd zijn pianoalbum *For Children* gepubliceerd, een verzameling van 79 Hongaarse en Slowaakse volksmelodieën, bedoeld om ‘piano studerende kinderen kennis te laten maken met de eenvoudige, onromantische schoonheid van de volksmuziek.’²⁴

De volgende melodieën uit het album *For Children* illustreren de belangrijkste stijlkenmerken van de Hongaarse volksmuziek. Ze zijn ook te beluisteren in de bovengenoemde bewerkingen voor piano en viool.

- 6) *Study for the Left Hand*. Hier speelt de linkerhand in *tempo giusto*, een strak soort ritme dat oorspronkelijk op lichamelijke bewegingen was gebaseerd, zoals die van de arbeid of de dans. Het *tempo giusto* uit de volksmuziek inspireerde Bartók tot het gebruik van de piano als percussie-instrument.
(Gerle & Benoit: vanaf minuut 5:07, Ehnes & Armstrong: BB 53, No. 5)
- 25) *Parlando*. Deze melodie illustreert het karakteristieke *parlando-rubato* van de volksmuziek, een vrije, ritmische spontaniteit. Hierbij is de muziek onafhankelijk van de bewegingen van het lichaam geworden, en plooit ze zich naar de soepele ritmiek van de spraak (meestal onder invloed van een liedtekst).
(Gerle & Benoit: vanaf minuut 0:00, Ehnes & Armstrong: BB 53, No. 1)
- 29) *Allegro Scherzando. Pentatonic Tune*. In dit lied telt het octaaf slechts vijf noten, wat een sobere, maar spannende melodie met een enigszins exotische klank oplevert.
(Ehnes & Armstrong: BB 109, No. 4)
- 32) *Andante*. Hier hoor je de karakteristieke melancholie, de verspringende ritmes en het *parlando-rubato* van de Oost-Europese volksmuziek gezamenlijk terug.
(Ehnes & Armstrong: BB 109, No. 1)
- 40) *Swineherd's Dance*. Dit vrolijke, luchtige lied zwelt geleidelijk aan en nodigt uit tot dansen. Het kent korte momenten van ritmische vertraging, waarna het zich speels en opzweepend voortzet.
(Gerle & Benoit: vanaf minuut 1:53, Ehnes & Armstrong: BB 53, No. 3)

Terug naar de natuur, het lichaam en het volk

Bartóks verheerlijking van het boerenleven kan beslist romantisch worden genoemd. Toch benadrukte de componist voortdurend het grote contrast tussen de bombastische, sentimentele muziek van de Duitse Romantiek, bijvoorbeeld die van Wagner, en de sobere, aardse lyriek van de Oost-Europese boerenbevolking. Daarmee sloot hij aan bij een trend die in de vroege twintigste-eeuwse kunstmuziek opgang maakte. 'Tijdens de negentiende eeuw was muziek een theater van de geest geweest; nu begonnen componisten een muziek van het lichaam te creëren,' aldus muziek-



criticus Alex Ross. 'Melodieën volgden de patronen van de spraak; ritmes evenaarden de energie van de dans; muzikale vormen werden bondig en helder; klanken reflecteerden de rauwheid van het echte leven.'⁵

Inderdaad zijn Bartóks transcripties en bewerkingen van volksmuziek te herkennen aan hun spannende, voortdurend verspringende ritmes, die op een heel directe manier inwerken op het lichaam. Volksmuziek is immers ontstaan in gebieden waar mensen in innige verstrengeling leven met de natuur, die ook boordevol ritmes zit; denk maar aan het klotsen van water, het tjirpen van krekels, het ruisen van bladeren, het trappelen van paardenhoeven en het knetteren van een vuurtje, om slechts enkele voorbeelden te noemen. Veel volksmuziek is bovendien bedoeld om dorpingen bij speciale gelegenheden op te zwepen en tot dansen aan te zetten, of om arbeiders in een gezamenlijke cadans te brengen, bijvoorbeeld tijdens het zaaien, oogsten, hooien, spinnen, veren plukken, of bij het wiegen van een baby.

Ook Bartóks autonome composities, waarin hij onder invloed van de volksmuziek 'nieuwe ritmische mogelijkheden'⁶ verkende, wekken in de luisteraar een geïntensiverde lichamelijke alertheid op. Zijn *Allegro Barbaro* (BB 63) vormt een uitstekend voorbeeld van een compositie waarin ritme de hoofdrol speelt, en de piano als een soort percussie-

instrument wordt ingezet. Andere composities waarin Bartók met de ritmische mogelijkheden van de piano experimenteerde, zijn *Two Romanian Dances* (BB 56), 'Study for the Left Hand' (nummer 6 uit het album *For Children*), en *Out of Doors* (BB 89), vooral het eerste gedeelte, getiteld 'With Drums and Pipes', en het laatste gedeelte, 'The Chase'. Voor de uitvoering van deze muziekstukken is een goed getrainde linkerhand vereist, omdat daarmee langdurig hetzelfde beukende, monotone ritme moet worden aangehouden. Het effect is primitief en opzweepend, en doet enigszins denken aan Stravinsky's – eveneens op volksmuziek gebaseerde – *Le sacre du printemps*.

In verschillende wetenschappelijke essays beschreef Bartók de volksmuziek als een natuurfenomeen, spontaan voortgekomen uit 'het muzikale instinct' van een mensengemeenschap die geen scholing heeft genoten. Een volksmelodie ontwikkelt zich in de loop der eeuwen als een levend organisme en ondergaat van generatie op generatie subtiele veranderingen, zodat er eindeloos veel variaties op dezelfde melodie ontstaan. Volgens Bartók vormt volksmuziek idealiter – en ook in de praktijk – een belangrijke inspiratiebron voor de kunstmuziek; zo heeft Beethoven zich met het openingsthema van zijn *Zesde symfonie* op een Joegoslavisch volkslied gebaseerd. Componisten die de volksmuziek daarentegen volledig negeren, zouden steriele, levenloze muziek voortbrengen. Schönbergs 'complete vervreemding van de Natuur [...] vormt zonder twijfel de reden waarom velen zijn werk zo moeilijk vinden,'⁷ aldus Bartók.

Volksmuziek als voorbereiding

Ook Bartóks eigen composities zijn niet altijd gemakkelijk toegankelijk; vaak zijn ze grillig en vol dissonanten, omdat ze tornen aan de vertrouwde majeur- en mineurtoonladders van de klassieke muziek. Bartók voltrok zijn experimenten echter niet – zoals sommige van zijn tijdgenoten – in het luchtledige, maar baseerde zich op de kerktoonladders, pentatonische melodieën en alternatieve maatsoorten die hij aantrof in de volksmuziek. Wie kennismaat met het oeuvre van Bartók, kan daarom het beste bij zijn transcripties en



Om een indruk te krijgen van Bartóks verzamelmethode is het aan te raden om het YouTube-fragment getiteld 'Bartók field recordings Romanian Folk Dances' eens op te zoeken. Daarin hoor je de oorspronkelijke opnames (van zeer slechte kwaliteit weliswaar) van de melodieën die Bartók later onder de titel *Romanian Folk Dances* (BB 68) voor piano en viool heeft uitgebracht, en die eveneens in de uitvoering van Gerle & Benoit en van Ehnes & Armstrong beschikbaar zijn. Leuk om de originele boerenversie met de uiteindelijke bewerking van Bartók te vergelijken!



bewerkingen van volksmuziek beginnen. Op toegankelijke wijze zullen die je laten wennen aan het spannende, rauwe, Oost-Europees getinte idioom dat ook zijn latere, autonome composities doortrekt. In de woorden van Béla Bartók: 'Zelfs de meest abstracte werken, zoals mijn strijkkwartetten, geven uitdrukking aan een onbeschrijflijke, onverklaarbare geest – een zeker *je ne sais quoi* – waardoor iedereen die luistert, en die bekend is met de plattelands achtergrond, het gevoel krijgt: "Dit had alleen door een Oost-Europese musicus geschreven kunnen worden."⁸

- 1 Béla Bartók, 'The Investigation of Musical Folklore', 1943. Mijn vertaling.
- 2 Stephen Erdely, 'Bartók and Folk Music', in: *The Cambridge Companion to Bartók* (2001), p. 27. Mijn vertaling.
- 3 Benjamin Suchoff, *Bartóks Mikrokosmos* (2002), p. 114. Mijn vertaling.
- 4 Béla Bartók, 'Contemporary Music in Piano Teaching' (1940). Mijn vertaling.
- 5 Alex Ross, *The Rest is Noise* (2007), p. 83. Mijn vertaling.
- 6 Béla Bartók, 'The Folk Songs of Hungary' (1928).
- 7 Béla Bartók, 'The Relation of Folk Song to the Development of the Art Music of Our Time' (1921). Mijn vertaling.
- 8 Bartók, 'Hungarian Music' (1944).