

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA  
MUZIKOS FAKULTETAS  
FORTEPIJONO KATEDRA



**Ugnė Kaušiūtė**

**BÉLA BARTÓKO SONATA SZ. 80: INTERPRETACINÉ ANALIZÉ IR  
*PERKUSIŠKUMO PAIEŠKOS***

Studijų programa: atlikimo menas (fortepijonas)

Magistro darbas

Darbo vadovas:

doc. dr. Laima Budzinauskienė

Vilnius, 2025



**BAIGIAMOJO DARBO  
SAŽININGUMO IR ATITIKTIES MOKSLINIŲ IR MENINIŲ TYRIMŲ ETIKAI  
DEKLARACIJA**

2025 m. balandžio 30 d.

Patvirtinu, kad mano baigiamasis rašto darbas „BÉLA BARTÓKO SONATA SZ. 80: INTERPRETACINÉ ANALIZÉ IR *PERKUSIŠKUMO* PAIEŠKOS“ yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti;
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais;
3. Kitų asmenų indėlio į parengtą baigiamąjį darbą nėra;
4. Jokių įstatymų nenumatytų piniginių sumų už šį darbą niekam nesu mokėjęs (-usi);
5. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir joms neprieštarauju.

Ugnė Kaušiuė



## BAIGIAMOJO MAGISTRO RAŠTO DARBO SANTRAUKA

Pavadinimas: BÉLA BARTÓKO SONATA SZ. 80: INTERPRETACINĖ ANALIZĖ IR *PERKUSIŠKUMO* PAIEŠKOS

Autorius: Ugnė Kaušiūtė

Vadovas: doc. dr. Laima Budzinauskienė

Darbo kalba: lietuvių

### **Santrauka**

Baigiamajame magistro rašto darbe yra nagrinėjama Béla Bartóko muzika, ieškant įvairių fortepijono skambesio ir skambinimo galimybių. Viena tokių – perkusiškumas, kurią atspindi Bartóko sonata fortepijonui Sz. 80. Darbe aptariama ir analizuojama pirmoji kūrinio dalis.

Darbo tikslas – atskleisti Bartóko sonatos fortepijonui Sz. 80 muzikos stiliaus ypatybes, išskiriant perkusiško skambesio bruožus skirtingų pianistų atlikimuose. Darbe yra taikomi teoriniai (mokslinės literatūros analizė, šaltinių analizė, istorinis aprašomasis, lyginamasis) ir empiriniai (formos analizė, interpretacijų analizė) tyrimo metodai.

Darbą sudaro įvadas, du skyriai, išvados bei literatūros ir šaltinių sąrašas. Pirmajame skyriuje aprašytas Béla Bartóko kūrybinis kelias, išskiriami svarbiausi kompozitoriaus muzikos kalbos bruožai, analizuojama perkusiškumo problematika bei raiška fortepijoninėje kūryboje. Antrajame skyriuje aprašyta sonatos fortepijonui Sz. 80 forma, stilius, perkusiškumas. Lyginamos dviejų pianistų – Zoltán Kocsis ir Rachel Cheung skirtingos interpretacijos ritmo ir tempo, artikuliacijos, dinamikos bei perkusiškumo aspektais.

Tiriamąjį darbą sudaro 33 puslapiai.

**Reikšminiai žodžiai:** fortepijoninė muzika, Béla Bartókas, sonata fortepijonui Sz. 80, *perkusiškumas*, interpretacinė analizė

Ugnė Kaušiūtė



## SUMMARY OF THE MASTER'S THESIS OF THE POSTGRADUALE

Title: BÉLA BARTÓK'S PIANO SONATA SZ. 80: INTERPRETATIVE ANALYSIS AND THE SEARCH FOR *PERCUSSIVENESS*

Author: Ugnė Kaušiūtė

Supervisor: assoc. PhD. Laima Budzinauskienė

Language: Lithuanian

### Summary

The master's thesis examines the music of Béla Bartók, exploring various possibilities of piano sound and playing. One such possibility is *percussiveness*, which is reflected in Bartók's Piano Sonata Sz. 80. The thesis discusses and analyzes the first movement of this work.

The aim of the thesis is to reveal the stylistic features of Bartók's Piano Sonata Sz. 80 by identifying elements of percussive sound in different pianists' interpretations. The research methods applied in the thesis include theoretical (analysis of scholarly literature, source analysis, historical descriptive and comparative methods) and empirical (formal analysis, interpretation analysis) approaches.

The thesis consists of an introduction, two chapters, conclusions, and a list of references and sources. The first chapter describes Béla Bartók's creative path, highlights the most important features of his musical language, and analyzes the issue and expression of *percussiveness* in his piano works. The second chapter describes the form, style, and *percussiveness* of the Piano Sonata Sz. 80. The contrasting interpretations of two pianists – Zoltán Kocsis and Rachel Cheung – are compared in terms of rhythm and tempo, articulation, dynamics, and *percussiveness*.

The research paper consists of 33 pages.

**Key words:** piano music, Béla Bartók, piano sonata Sz. 80, *percussiveness*, interpretation analysis

Ugnė Kaušiūtė

## TURINYS

ĮVADAS.....	2
1. BÉLA BARTÓKO KŪRYBOS IR STILIAUS APŽVALGA.....	4
1.1. Béla Bartóko kūrybinis kelias, muzikinė kalba.....	4
1.2. <i>Perkusiškumas</i> ir jo atspindžiai Béla Bartóko kūryboje.....	9
2. BÉLA BARTÓKO SONATA FORTEPIJONUI SZ. 80: FORMA, STILIUS, INTERPRETACINĖ ANALIZĖ.....	15
2.1. Sonata fortepijonui Sz. 80: formos ir stiliaus analizė, pianistiniai skambinimo iššūkiai, <i>perkusiškasis</i> sonatos pradai.....	15
2.2. Sonatos fortepijonui Sz. 80 I dalies <i>Allegro moderato</i> interpretacinė analizė.....	22
IŠVADOS .....	31
BIBLIOGRAFIJA .....	32

## IVADAS

1908 metais prasidėjo originalios Béla Bartóko (1881–1945) muzikinės kalbos evoliucija, kurią inspiravo pats kompozitorius, naujai atrasdamas vengrų liaudies muziką. Šie metai virto lūžio tašku, kuomet kompozitorius suvokė autentiškos liaudies dainos meninę vertę ir jos potencialą. Jau būdamas pripažintu pianistu bei mokytoju, kompozitorius atrado naujas, inovatyvias, modernistines liaudies muzikos spalvas, kurios raiškiai skleidėsi jo fortepijoninėje kūryboje. Norėdamas išreikšti ir iškomunikuoti savo muzikines idėjas, Bartókas atranda, jog fortepijono skambesys dėl savo technologinių ypatybių primena perkusinį instrumentą. Šiame mokslo darbe siekiama ištirti išskirtinę Bartóko sonatos fortepijonui Sz. 80 atlikimo stiliškumą, ieškant naujo – perkusinio skambesio pianistų Zoltánas Kocsis ir Rachel Cheung interpretacijose.

**Tyrimo objektas.** Bartóko sonata fortepijonui Sz. 80 ir jos *perkusiškumas*.

**Tyrimo tikslas.** Apžvelgti Bartóko sonatos fortepijonui Sz. 80 muzikos stiliaus ypatybes, išskiriant perkusio skambesio bruožus skirtingų pianistų atlikimuose.

**Tyrimo uždaviniai:**

- Remiantis moksline literatūra apžvelgti Bartóko muzikinį kelią, dariusį įtaką sonatos fortepijonui Sz. 80 stiliui;
- Išskirti Bartóko kūrybos charakteringus bruožus;
- Išanalizuoti Bartóko sonatos fortepijonui Sz. 80 I dalį, ieškant perkusinio prado ženklų;
- Apžvelgti pianistų Kocsis ir Cheung sonatos fortepijonui Sz. 80 I dalies interpretacijas bei pateikti tyrimo išvadas.

**Tyrimo metodai.** Darbe yra taikomi teoriniai – mokslinės literatūros, šaltinių analizės, istorinis aprašomasis, lyginamasis, ir empiriniai – formos, interpretacijų analizės tyrimo metodai.

**Literatūra ir šaltiniai.** Rengiant mokslo darbą buvo remtasi Bartóko kūrybos stilių bei biografiją nagrinėjančių autorių: Elliott Antokoletz (1997), József Ujfalussy (1976), Carl Dahlhaus (1989), Tadeusz A. Zielinski (2023), László Dobszay (1981), Erwin Lendvai (2015), Benjamin Suchoff (2002), Paul Griffiths (2010) knygomis, muzikologų: Victoria Fischer (1995), Amanda Bayley (2007), Stephen Erdely (2007), David Cooper (2001), Malcolm Gillies (2001) straipsniais, Chieh-An Lin (2018), Jihye Lee (2023), Michael Brandon Konoval (1996) doktorantūros darbais. Tiriant pianistų Zoltán Kocsis ir Rachel Cheung interpretacijas, remtasi YouTube platformoje esančiais garso bei vaizdo įrašais.

**Darbo struktūra.** Darbą sudaro įvadas, du skyriai, išvados bei literatūros ir šaltinių sąrašas. Pirmajame skyriuje aprašytas Bartóko kūrybinis kelias, išskiriami svarbiausi kompozitoriaus muzikos kalbos bruožai, analizuojama *perkusiškumo* problematika bei raiška fortepijoninėje kūryboje. Antrajame skyriuje aprašyta sonatos fortepijonui Sz. 80 forma, stilius, *perkusiškumas*, lyginamos dviejų pianistų – Kocsis ir Cheung skirtingos interpretacijos ritmo ir tempo, artikuliacijos, dinamikos bei *perkusiškumo* aspektais. Tiriamąjį darbą sudaro 33 puslapiai, literatūros ir šaltinių sąrašė 28 pozicijos.

# 1. BÉLA BARTÓKO KŪRYBOS IR STILIAUS APŽVALGA

## 1.1. Béla Bartóko kūrybinis kelias, muzikinė kalba

Béla Viktoras János Bartókas (1881–1945) gimė laikotarpiu, kuomet pasaulis išgyveno didelius politinius, socialinius, o taip pat, kultūrinius sukrėtimus. Kompozitorius, gimęs tuometinėje Austrijos–Vengrijos imperijoje, išgyveno Pirmojo pasaulinio karo (1914-1918) griūtį, sudėtingą gyvenimą tarpukario politinėse situacijose, o taip pat patyrė ir Antrojo pasaulinio karo (1939-1945) poveikį. Šie globalūs įvykiai darė tiesioginę įtaką ne tik pasauliui, bet kartu su juo ir muzikai, jos kūrėjams, pačiam Béla Bartókui. XIX a. pabaigoje vyko reikšmingi pokyčiai muzikiniame gyvenime – vėlyvųjų romantikų muzika vis labiau komplikavosi, rodos, emociškai perkrautoms formoms, sudėtingoms harmoninėms struktūroms neužteko išraiškos būdų, tad, pasak Carlo Dahlhauso (1928-1989), tapo sudėtinga išlaikyti tradicines tonalumo ribas ir tai atvėrė kelią modernistiniams eksperimentams, kuriuos XX a. pradžioje ėmė plėtoti tokie kompozitoriai kaip Arnoldas Schönbergas (1874-1951), Sergejus Prokofjevas (1891-1953), Benjaminas Brittenas (1913-1976), Richardas Straussas (1864-1949), Béla Bartókas ir kiti (Dahlhaus 1989).

Bartókas augo ir mokėsi Nagyszentmiklóse (liet. Nadjsentmikloše, Rumunija), kur visuomet buvo apsuptas muzikos bei muzikinės aplinkos<sup>1</sup>. Pirmiausia, muzikos mokė mama, vėliau samdė berniukui privačias muzikos pamokas pas mokytoją László Erkelį (1844-1896). Dar būdamas mažas, kas savaitę rinkdavosi groti kamerinės muzikos draugijoje pas kitus muzikantus namuose, daug koncertavo kaip pianistas. Savo pirmąjį fortepijoninį rečitalį atliko būdamas vienuolikos metų, į koncertų programas mėgo įtraukti Ludvigo van Beethoveno (1770-1827), Ferenco Liszto (1811-1886), Franco Josepho Haydno (1732-1809) ir savo kūrybos kūrinių. Tad baigus mokyklą Nagyszentmiklóse, buvo aišku, kad Bartókas rinksis tolesnę muziko profesiją (Uifalušis 1976:16).

1898 metais Bartókas gavo pakvietimą mokytis Vienos konservatorijoje, be jokio mokesčio už mokslą ir su paskirta stipendija iš imperatoriaus išdo. Tačiau, gero draugo muzikanto atkalbėtas ir

---

<sup>1</sup> Kompozitorius gimęs Vengrijoje, dabartinėje Rumunijoje, megėjų muzikantų šeimoje, kurioje, būdamas dar visai mažas, dvejų su puse metų, pradėjo atpažinti muzikines pjeses, anksčiau, negu išmoko kalbėti – tai pastebėjo jo mama, pianistė. Nemokėdamas kalbėti, gestais, mažasis Béla vis prašydavo mamos paskambinti jo mėgstamas pjeses. Paskatintas tėvų muzikantų, mokėsi groti būgnu, tad būdamas trejų, jau akompanuodavo mamai, *pajusdamas* besikeičiantį muzikos metrą ir ritmą, o būdamas ketverių, vienu pirštu fortepijonu gebėdavo paskambinti girdėtas liaudies dainas, kurių viso mokėjo net keturiasdešimt. Būdamas penkerių, namuose, kartu su mama mokosi skambinti fortepijonu, ir ilgai netrukus, tėvai pastebėjo dar vieną vaiko talentą – absoliučią klausą (Uifalušis 1976).

įtikintas, Bartókas nusprendė stoti į Budapešto muzikos akademiją. Ten nuvykęs, 1899 metais, susipažino su būsimuoju dėstytoju Istvánu Thománu (1862-1940), kuris buvo nepaprastai patenkintas Bartóko skambinimu, ir į akademiją prižadėjęs priimti be stojamųjų egzaminų. Taip ir buvo – Bartókas pradėjo studijas Budapešto muzikos akademijoje (Uifalušis 1976). Mokymasis pas Thománą Bartókui davė itin daug profesionalios muzikinės, pianistinės patirties. Thománas buvo Liszto mokinys, tad Bartókui didžiaja dalimi atiteko *lisztiškos* mokyklos pianizmas, kur daug dėmesio buvo skiriama rankų pastatymui, judesių taupumui, atliekamų kūrinių dvasiniam ir emociniam išgyvenimui. Kaip pats Bartókas savo atsiminimuose rašė, jog Thománas buvo ne tik mokytojas, mokantis meistriškai skambinti fortepijonu, bet ir tikras draugas, visuomet besirūpinantis jo tiek fiziniu, tiek profesiniu gerbūviu. Dėstytojas stengdavosi vestis studentus, tarp jų ir Bartóką, į svarbius koncertus, žymių užsienio atlikėjų pasirodymus, taip praplečiant atlikėjų akiratį, pasaulėžiūrą. Reikalaudavo iš studentų ne tik klausytis, bet ir išmokti reikšti savo nuomonę apie jų grojimą, pasimokyti iš jų, skatindavęs ugdyti (ir ugdytis) kritinį girdėjimą. Vis tik jaunam pianistui iš visų lankomų koncertų didžiausią įspūdį paliko Richardo Wagnerio (1813-1883) operos, matytos Budapešto operos teatre. Savo atsiminimuose Bartókas išskiria labiausiai patikusias, įspūdį palikusias, ir visiems „būtinai išgirsti“ Wagnerio operas: *Lohengrinas*, *Tanhoizeris*, *Zigfridas*, *Valkirija*. Neveltui Wagnerio muzika, manoma, vėliau darė įtaką ir Bartóko muzikiniam kūrybiniam braižiui. Uifalušis knygoje mini, kad Bartókas autobiografijoje pamini, jog „<...> užtat muzikos akademijoje apie dvejus metus nieko nerašiau, ir buvau laikomas tik puikiu pianistu“ (Uifalušis 1976:21).

Budapešto muzikos akademijoje kompozicijos meno Bartókas mokėsi pas Jánosą Koesslerį (1853-1926), kuris buvo Johanneso Brahmsio (1833-1897) draugas, ir savąjį kompozicijos braižą perėmęs iš jo. Šis dėstytojas neleido Bartókui skleistis kaip kompozitoriui. Dažnai Koessleris „gesindavo“ jo talentą, kritikuodavo skeptiškais pastabomis. Vienas geriausių Bartóko draugų bei scenos partneris Zoltánas Kodály (1882-1967), kaip Uifalušis savo knygoje rašo, patvirtina jaunojo kompozitoriaus kūrybinius sunkumus: „ilgo tylėjimo priežastis – ne tiek fortepijono pamokos, kiek pats mokytojas Koessleris. Koessleris patarė Bartókui kūrybą laikinai atidėti į šalį... Bartókas išklydo iš kelio, o Koessleris netapo jam kelrodžiu“ (Uifalušis 1976: 21). Tačiau „atsibusti“ kompozicijoje Bartókui padėjo išgirsta Strausso muzika, kuri jį įkvėpė, paskatino vėl imtis kūrybos, sužadino jo fantaziją ir paskatino norą dirbti. 1902 metų vasarą Bartókas pradeda rašyti simfoniją, kuri savo muzikine kalba primena Wagnerio muzikos stilių, vėliau pjeses, pirmąją fantaziją fortepijonui, dainas, simfoninę poemą *Kossuth*, kur jau girdimos Strausso melodijų įtakos.

Bartóko gyvenimas ir kūrybinio brendimo metas neišvengiamai sutapo su politinėmis aplinkybėmis: „Vengriją tuo metu apėmė politinis patriotinis sąjūdis, kuris persimetė ir į meną. Muzikoje vis labiau pasigendama vengrų nacionalinės specifikos. Toji mintis užvaldė ir mane, skatindama rimčiau pasidomėti mūsų liaudies muzika, įsigilinti į ją – teisingiau į tai, kas tuomet buvo laikoma vengrų liaudies muzika“ (Uifalušis 1976: 29). Svarbu paminėti, jog jo kompozicijoms didžiulę įtaką darė *folkloras* (pirmiausia vengrų, vėliau rumunų, slovakų, arabų), kūrinuose ryškiai matomas liaudies folkloro melodijų, ritmų, intonacijų panaudojimas (Zielinski 2023).

Kaip jau buvo paminėta, Bartóko kūrybinę kryptį inspiravo politinė, socialinė šalies situacija – ji buvo tiesiogiai susijusi su jo muzikine filosofija (Bayley 2007). Kompozitorius palaikė gimtąją Vengriją, ir, atliepdamas revoliuciniam tautiniam judėjimui viename laiške mamai rašė: „Kiekvienas žmogus, siekdamas brandumo, turi nusistatyti savo gyvenimo tikslą ir įdėti visas pastangas jam pasiekti. Iš savo pusės, sieksiu vieno tikslo savo gyvenime, kiekvienoje sferoje, ir visais būdais: gėrio Vengrijai ir vengrų tautai“ (Erdely 2007: 27). O laiške seseriai rašė: „Dabar turiu naują planą: turiu surinkti pačias gražiausias vengrų liaudies dainas ir pakelti jas į kitą lygmenį – su pačiu geriausiu fortepijoniniu akompanimentu“ (Erdely 2007: 27). Norėdamas tai įgyvendinti, kompozitorius keliavo po Vengrijos kaimus su fonografu (žr. 1 iliustracija), įrašinėjo autentiškas vengrų liaudies dainas. Jis siekė atkurti bei užrašyti autentiškas senąsias vengriškas dainas, kol jos dar netapo praeitimi. Nuo 1906 metų rinko slovakų folklorinę muziką, nuo 1909 metų – rumunų ir kitų balkanų šalių liaudies muziką, taip pat arabų (1914 m.) bei turkų (1936 m.). Tai tapo jo rimta bei sisteminga mokslinė veikla, kuri reikšmingai išplėtė jo, kaip kompozitoriaus, kūrybos laukus.



1 iliustracija. 1908 m., Béla Bartókas su fonografu įrašinėja slovakų valstiečių dainas (Strings magazine 2018).

Dėmesys folklorui keitė kompozitoriaus ankstesnį estetinį bei meninį suvokimą: atsiskė romantinių, impresionistinių pažiūrų, mažoro–minoro sistemos. Pats Bartókas apie savo muziką sakė: „Visos šios liaudiškos muzikos studijos... atvėrė duris išsivadavimui iš buvusios mažoro ir minoro sistemų tironijos” (Strings magazine 2018). Taigi, galima matyti, kaip *Styginių kvarteto nr.5* Finale atsisakydamas mažoro–minoro sistemos įtraukia bimodales dermes: derina dvi dermes vienu metu, pvz.: lydinę ir eolinę, mažorinius ir fryginius tetrachordus (žr. 1 pav.)



1 pav. Béla Bartók. *Styginių kvartetas* nr. 5, Finalas (826-829 taktai) (Sutto 2023).

Bartóko muzikinis stilius perėjo keletą skirtingų fazių: minėtas laikotarpis iki 1904 metų, kuomet studijavo Budapešto muzikos akademijoje, po studijų, kuomet pradėdamos rinkti ir užrašinėti liaudies dainos, ir nuo 1908-ųjų – folkloro melodijų rinkimas ir jų derinimas kūrinuose pavirsta unikalia, išskirtine muzikine kalba. Kol kompozitorius studijavo Budapešto muzikos akademijoje, jo ankstyvojoje muzikinėje kalboje galima išgirsti romantinei stilistikai būdingų bruožų, primenančių Liszto, Brahmsio muzikinį stilių. Puikus tokios kūrybos pavyzdys – *Rapsodija op.1* fortepijonui solo (žr. 2 pav.). Šiame ankstyvajame kompozicijos periode, muzikoje dar girdima romantiškų intonacijų, pianizmui būdingo rišlaus *legato*, daug chromatizmų, aiškios dinamikos, tonalumo.



2 pav. Béla Bartók. *Rapsodija* fortepijonui op. 1 (1-4 taktai).

Vėliau, po 1904-ųjų, baigus studijas, Bartókas pradeda minėtą folkloro rinkimo kelią, kuriam pašvenčia beveik visą savo gyvenimą. 1908-1910 metais, atsiskleidžia kompozitoriaus novatoriška muzikos kalba: melodijos yra įtraukiamos į sudėtingas kompozicines schemas, perteikiant jų modalumo pobūdį. Reprezentatyviausi to meto darbai – *10 lengvų pjesių* (1908), *Dvi elegijos*, (1908-09), *Du rumuniški šokiai op. 8* (1910) ir *14 bagatelių op. 6* (1908-10). Šiuose kūrinuose ryškiai atsispindi liaudies dainų integravimas, meistriškai derinant jas su modernia harmonija bei ritmu. Vienas iš pavyzdžių – *4-oji Bagatelė* fortepijonui: čia naudojama pentatonika ir modalumas – kuriantys natūralią, „primityvią“ melodinę struktūrą, tačiau derinant su moderniomis harmonijomis ir disonansais, lėtas tempas kuria savotišką ritualinį, sakralų jausmą, būdingą liaudies giesmėms ar dainoms, taip pat minimalistinis tekstūrinis paprastumas – tarsi duoklė liaudies muzikos natūralumui. Pasitelkdamas nedaug priemonių, kompozitorius šioje *Bagatelėje* sukuria gilų, mediatyvų poveikį (Dobszay 1981) (žr. 3 pav.).



3 pav. Béla Bartók. *Bagatelė* op. 6, Nr. 4 (1-4 taktai).

Bręstant kompozitoriui, kaip kūrėjui, neišvengiamai kinta ir jo muzikinė kalba: 1909 metais Bartókas, savo muzikine kalba „stoja“ greta Arnoldo Schoenbergo (1874-1951) Antono Weberno

(1883-1945) ir Igorio Stravinskio (1882-1971) – nors dar nebuvo taip gerai žinomas ir įvertintas pasaulyje. Jo naujieji kūriniai buvo pasitikti su visišku nesupratimu Vengrijoje: opera Hercogo Mėlynbarzdžio pilis (1911) buvo atšaukta Budapešto operos teatro. Tai paliko itin skausmingą pėdsaką Bartóko gyvenime. Tačiau sukūręs baletus *Medinis princas* (1914-1916), *Stebuklingas mandarinas* (1918-1919) ir *Improvizacijos fortepijonui op.20* (1920), kompozitorius pagaliau sulaukė pasisekimo visame pasaulyje ir buvo žinomas kaip vienas iš lyderiaujančiųjų šiuolaikinės muzikos kompozitorių – jo kūriniai buvo atliekami beveik visuose šiuolaikinės muzikos festivaliuose (Zielinski 2023).

Bartóko kūrybinis palikimas yra įvairus ir sudėtingas priemonėmis, stiliumi, raiška. Dauguma kūrinių – aranžuotųjų vengrų, rumunų, slovaku melodijomis sukurtos fortepijonui, balsui, chorui, kurios atspindi kompozitoriaus norą reprezentuoti tradicines harmonijas, tuo pačiu derinant naujas kūrinių formas. Kartais, kompozitorius „pasiskolina“ iš folkloro ne tik melodiją, harmoniją, o ir išskirtinius ritmus. Svarbu paminėti, jog Bartóko muzikinė kalba retai išreiškiama atvira stilizacija, liaudiškumas ir folklorinis motyvas yra labai apdorotas ir tarsi *įvilktas* į individualų Bartóko muzikinį *kalbos rūbą*, kuris vientisai dera su jo novatoriškomis idėjomis, ryškiai girdimomis melodijose, harmonijose, ritmuose (Zielinski 2023). Apibendrinant galima teigti, kad Bartóko muzikinė kūryba buvo giliai susijusi su to meto modernizmo ir liaudies muzikos idėjomis, o jo gyvenimo kontekstas – su politinėmis ir socialinėmis permainomis.

## 1.2. *Perkusiškumas* ir jo atspindžiai Béla Bartóko kūryboje




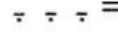






*Perkusiškumas* (arba perkusinis skambesys) muzikoje reiškia garsų, kurie primena mušamųjų instrumentų (perkusijos) skambesį, naudojimą. Jis nebūtinai gali būti susijęs tik su mušamaisiais instrumentais – gali būti naudojamas pasitelkiant įvairius instrumentus, tokius kaip fortepijonas, smuikas, pučiamieji instrumentai, ar net balsas. Ši sąvoka apima ritminį intensyvumą, aštraus skambesio garsus, aiškią *staccato* artikuliaciją, disonansus, kartais net ir fizinį „mušimo“ veiksmą. *Perkusiškumą* muzikoje naudojo tokie kompozitoriai kaip Igoris Stravinskis (1882-1971), Sergejus Prokofjevas (1891-1953), Edgardas Varèse'as (1883-1965), Johnas Cage'as (1912-1992), o taip pat ir Bartókas. Jis buvo vienas iš pirmųjų kompozitorių, praplėtusių perkusijos panaudojimo galimybes muzikoje – jo kūryboje tai nebuvo tik ritminis fonas, bet ir tapo lygiaverte muzikinės išraiškos priemone, pabrėžianti inovatyvų požiūrį į muzikos skambesį.

Kompozitorius nemažai muzikos sukūrė tiesiogiai mušamiesiems instrumentams; pvz.: *Muzika styginiams, mušamiesiems ir čelestai* (1936); *Sonata dviems fortepijonams ir perkusijai* (1937); *Koncertas dviems fortepijonams ir perkusijai* (1940) ir kiti. Siekdamas išplėsti tradicinės muzikos ribas, kompozitorius mušamuosius pasirinko kaip vieną iš priemonių, su kuria buvo galima pasiekti naujų skambesio bei dinaminų efektų. Taip pat juos naudojo ne tik ritminiams sluoksniams sukurti, bet ir kaip priemonę, padedančią atsirasti harmoniniams bei melodiniams kontrastams. Toks Bartóko požiūris į perkusiją paveikė ir kitus XX amžiaus kompozitorius bei jų kūrybą (Antokoletz 1988). *Muzikoje styginiams, mušamiesiems ir čelestai* Bartókas mušamuosius naudoja subtiliai, bet efektyviai, siekdamas sukurti niūrias, dramatiškas atmosferas. Timpanai, tamburinas, čelesta sukuria neįprastas tono bei ritmų struktūras, ypatingos garso spalvos ir tekstūros, stiprinančios muzikinės dramaturgijos įtampą. Šiame kūrinyje kompozitorius įprasmina savo domėjimąsi Vengrijos liaudies muzika bei jos poliritminiais elementais, taip pat šiuolaikinius eksperimentus su instrumentų spalvomis (Suchoff 2001). *Sonatoje dviem fortepijonams ir perkusijai* girdimas revoliucingas požiūris į mušamųjų instrumentų panaudojimą: čia jie nėra tik papildomas elementas, o lygiateisis partneris fortepijonui. Sonatoje tyrinėjama skambesio ir tekstūrų įvairovė jungianti mušamąjį ir fortepijoną į sudėtingas ritmines struktūras. *Koncerte dviems fortepijonams ir perkusijai* taip pat skiriamas dėmesys instrumentų lygiateisiškumui, papildymui, girdimi folkloriniai liaudies dainų motyvai ir ritmika. Perkusija naudojama kaip melodinė priemonė, o ne ritmines struktūras atliekanti funkcija, o fortepijonas – kaip melodinis ir perkusinis instrumentas, atliepiantis mušamųjų instrumentų ritmines struktūras, kurios persipina į sudėtingą muzikinę visumą (Gillies 2001).

Bartókas yra žinomas ne tik dėl savo požiūrio į tiesiogiai mušamiesiems instrumentams parašytus kūrinius, bet ir dėl jų skambesio integracijos į fortepijoninę muziką. Kaip ir Stravinskis bei Prokofjevas fortepijoną įsivaizdavo ir naudojo kaip mušamąjį instrumentą. Bartókas sakė: „forte-pijonui būdinga prigimtis tampa tikrai išraiškinga tik pasitelkus dabartinę tendenciją naudoti fortepijoną kaip mušamąjį instrumentą. Iš tiesų, fortepijonas visada atlieka universalaus instrumento vaidmenį“ (Fischer 1995: 286). Todėl iš tikrųjų fortepijoninę muziką galėtume priskirti daugiau ar mažiau mechanizuotai muzikai, nes garsas fortepijone atsiranda dėl mechaninio smūgio į stygas, kurios vibruoja ir sukuria girdimą garsą.

Tam, kad išreikštų fortepijono skambesį kaip mušamojo instrumento, Bartókas naudojo savitą muzikinę kalbą: skirtingus akcentus, kontrastinę dinamiką, pasikartojančių natų figūras. Bartókas tikėjo, jog pianistui, norint suvokti ir atskleisti klausytojui kompozicijos meninę idėją, svarbu tiksliai viską sužymėti natose, kad atlikėjui taptų lengviau atlikti. Kadangi Bartókas buvo ne tik

kompozitorius, bet ir Johano Sebastiano Bacho (1685-1750), Domenico Scarlatti (1685-1757), Wolfgango Amadeus Mozarto (1756-1791) kūrinų redaktorius, jis sukūrė detalų ir konkretų artikuliacijos žymėjimo stilių, pritaikytą Bacho *Anos Magdalenos natų sąsiuvinio* redakcijoje (žr. 2 iliustracija), (Chieh-An Lin 2018)<sup>2</sup>.

	=	Ryškus staccato (staccatissimo), kuris reiškia tam tikrą akcentavimą ir stipresnį toną.
	=	Įprastas staccato, kai natos trukmė yra nuo trumpiausios vertės iki pusės natos vertės.
	=	Portamento (portato), kai natoms leidžiama skambėti beveik iki pusės jų vertės kartu su tam tikru specialiu atspalviu.
	=	Pusės sutrumpinimo simbolis (natos turėtų skambėti ilgiau nei pusė jų vertės).
	=	Tenuto simbolis virš pavienių natų reiškia, kad jos turi būti išlaikytos per visą savo vertę; kai jis yra virš kiekvienos grupės natos, reikia leisti natoms skambėti per visą jų vertę, jei įmanoma, jų tarpusavyje nesujungiant.
	=	Gerai žinomas legato simbolis, kuris naudojamas legato partijoms žymėti arba frazėms pažymėti, kai trūksta kito simbolio.
	=	Stipriausias akcentas.
	=	Vis dar pakankamai stiprus akcentavimas.
	=	Silpnas akcentavimas.
	=	Tenuto simbolis virš skirtingų legato partijų natų reiškia subtilų tono pabrėžimą per tam tikrą skirtingą tono atspalvį.

2 iliustracija. Įvadas iš Béla Bartóko redakcijos J. S. Bach *Anos Magdalenos natų sąsiuvinio* (pagal: Fischer 1995: 288).

Einant laikui, kompozitoriaus notacinis braižas kiek kito, natose buvo vis mažiau ženklų, tačiau autorius Benjaminas Suchoffas (1918-2011), išnagrinėjęs didžiąją dalį Bartóko muzikos, išskyrė du fortepijono garso užgavimo būdus Bartóko fortepijoninėje muzikoje: „perkusinis“ ir „ne perkusinis“. Pirmajam garso užgavimo būdui išskyrė šiuos notacinius žymenis: *staccatto*, *staccatissimo*, *non – legato* ir *legatissimo*, o antrajam priskyrė šiuos: *tenuto*, *taškinis* (arba pusinis) *tenuto*, *portato* (arba *portamento*). Kurdamas perkusinį fortepijono charakterį, Bartókas norėjo

<sup>2</sup> 2 iliustracijoje pateikiamos lentelės vertimą atliko darbo autorė.

išnaudoti visas instrumento galimybes, kurios kartu apima ir neperkusinį garso formavimo būdą.<sup>3</sup> Šį garso užgavimo būdą apibūdina ne tik notaciniai žymenys, bet ir žodinės nuorodos, tokios kaip *espressivo* ir *dolce sostenuto*, *parlando*, *rubato*, *recitativo*, kurias kaip pavyzdį galime matyti pavyzdžiuose: 4, 5 paveikslėliuose.



4 pav. Béla Bartók. *Muzika vaikams*, antras tomas, nr. 28, 1-9 taktai (Fischer 1995: 293).



5 pav. Béla Bartók. *Improvizacija* op. 20 nr. 7, 1-6 taktai (Fischer 1995: 293).

*Perkusinį* fortepijono skambesį bei atitinkamus jam žymenis galime stebėti anksčiau paminėtuose kūrinuose: *Sonatoje dviem fortepijonams ir perkusijai*, *Koncerte dviem fortepijonams ir perkusijai*. Taip pat mušamųjų instrumentų atgarsius bei elementus galime matyti ir fortepijoniniame *Allegro barbaro* (1911), kuris yra vienas ryškiausių pavyzdžių. Šiame kūrinyje ritminė jėga ir intensyvumas yra pirmaplanėje vietoje, o melodinės linijos, galima teigti, atlieka

<sup>3</sup> Bartókas savo kūrinuose fortepijonui derino šiuos du garso užgavimo būdus į vieną visumą, leidžiančią išplėsti fortepijono skambėjimo galimybes.

antraeilį vaidmenį. Taip pat šiuo kūrinio Bartókas siekė atkurti liaudies šokių ritminį aštrumą. Kūrinys pasižymi energingais *fortissimo*, *sforzando* akcentais, anksčiau minėta perkusiniam skambesiui būdinga notacija, jos užgavimo būdai – *staccato*, *staccatissimo*, *non legato* (žr. 6 pav.) (Gillies, 2001).

Tempo giusto (♩ = 76 - 84)

The image shows a musical score for Béla Bartók's *Allegro Barbaro*, Sz. 49, measures 1-33. The score is in 2/4 time and features a complex, rhythmic texture with many accents and staccato markings. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings, with several notes and rests circled in green to highlight specific features.

6 pav. Béla Bartók. *Allegro Barbaro* Sz. 49 (1-33 taktai).

Tokius pat perkusinio skambesio požymius ir žymenis galima matyti *Sonatinoje Sz.55* fortepijonui (1915), (žr. 7 pav.).

\*Pedal sign. —

\*\*Transylvanian *ardeleana*.

7 pav., Béla Bartók. Sonatina fortepijonui Sz. 55 (1-20 taktai).

Apžvelgus *perkusiškumą* bei jo atspindžius pateiktuose Bartóko kūrybiniuose pavyzdžiuose, galima matyti, kaip novatoriškai kompozitorius pažvelgia į fortepijono skambėjimo, o taip pat ir atlikėjo skambinimo, galimybes. Ši perkusinė estetika atskleidė ne tik naujas instrumento panaudojimo galimybes, bet ir paveikė visą XX a. muzikos kryptį, įkvėpė ir kitus kompozitorius: György Ligeti (1923-2006), Olivier'ą Messiaen'ą (1908-1992), John'ą Cage'ą (1912-1992), Alberto Ginasterą (1916-1983) ir daugelį kitų, tyrinėti netradicinius garsinius sprendimus. Bartóko kūrybos įtaką galima pamatyti moderniojoje muzikoje, kur fortepijonas tampa ne vien melodiniu instrumentu, o ir perkusiniu, kartu kuriant naują ir įtakingą muzikinę tradiciją, kuri skatina tolesnes inovacijas ir kūrybiškumą fortepijoninės muzikos pasaulyje (Griffiths 2010).

## 2. BÉLA BARTÓKO SONATA FORTEPIJONUI SZ.80: FORMA, STILIUS, INTERPRETACINĖ ANALIZĖ

### 2.1. Sonatos fortepijonui Sz. 80 I dalies formos ir stiliaus analizė, *perkusiškasis* pradai

Sonata – vienas pagrindinių instrumentinės muzikos žanrų, kuris susiformavo baroko epochoje ir buvo ypač reikšmingas klasicizmo bei romantizmo laikotarpiams. Tai yra kelių dalių (dažniausiai trijų ar keturių) kūrinys, parašytas vienam arba keliems instrumentams, kuriame dažnai naudojama *sonatinė allegro* forma. Istorinėje sonatos raidoje<sup>4</sup>, šis žanras keitė formą, tad XX amžiuje, sonatos buvo rašomos su asmenine kompozitoriaus ekspresija, moderniu požiūriu į netradicinę harmoniją, ritmines struktūras, formą. Tokias sonatas rašė Sergejus Prokofjevas, Aleksandras Skriabinas (1872-1915), Paulas Hindemithas (1895-1963), ir kiti. Bartókas sukūrė keturias sonatas: Sonata smuikui Nr. 1, Sz. 75 (1921) ir Sonata smuikui Nr. 2, Sz. 76 (1922), Sonata fortepijonui Sz. 80 (1926), Sonata dviem fortepijonams ir mušamiesiems, Sz. 110 (1937). Taip pat kompozitorius yra parašęs mažesnės apimties Sonatiną fortepijonui, Sz. 55 (1915), kuri primena trijų dalių siuitą, pagrįstą vengrų ir rumunų liaudies melodijomis, ir yra pedagogiškai puikus įvadas į sudėtingesnius Bartóko fortepijoninius kūrinius, tokius kaip *Allegro barbaro* (1911), ar sonata fortepijonui Sz. 80 (1926) (Chang 2000).

Sonata fortepijonui Sz. 80 buvo sukurta 1926 metais ir yra vienintelė Bartóko fortepijoninė sonata. Taip pat tai didžiausias kompozitoriaus kūrinys fortepijonui solo (trukmė apie 15 min). Pasak Davido Coopero, 1926-ieji buvo Bartóko „fortepijoniniai metai“, nes tuomet jis sukūrė svarbius kūrinius fortepijonui: darbe aptariamą sonatą, *Out of doors* („Lauke“) siuitą, *Devynias mažas pjeses* ir Koncertą fortepijonui ir orkestrui Nr. 1, Sz. 83. Pastarieji metai buvo svarbus laikotarpis Bartóko kompozicinėje karjeroje, nes jis jau buvo užbaigęs savo didžiuosius kūrinius, tokius kaip operą *Hercogo Mėlynbarzdžio pilis* (1911) ir baletą *Medinis princas* (1914-1916). Kompozitorius jau buvo išvystęs savo muzikos kalbą ir baigęs tokius didelius kūrinius, tad pradėjo koncentruotis į dar autentiškesnę kūrybos stilių.

Sonata fortepijonui Sz. 80 yra kūrinys, atspindintis Bartóko kūrybos perėjimą nuo tiesioginio folklorinių elementų naudojimo prie modernesnių, polifonija grįstų struktūrų. Sonata pirmą kartą

---

<sup>4</sup> Baroko laikotarpiu gyvavo *sonata da chiesa* (bažnytinė) ir *sonata da camera* (kamerinė); klasicizmo laikotarpiu Haydnas, Mozartas ir Beethovenas išplėtojo ir išbaigė šią formą; romantizmo periodu sonatos tapo ekspresyvesnės, laisvesnės formos, kaip pvz. Liszto, Chopino, Brahmsio kūryboje.

buvo atlikta paties kompozitoriaus 1926 gruodį, Budapešte, ir nuo to laiko tapo svarbia pianistų repertuaro dalimi (Lee 2023: 2).

Šis kūrinys yra sudarytas iš trijų dalių:

- I. Allegro moderato
- II. Sostenuto e pesante
- III. Allegro molto

Kiekviena šių dalių yra individualios savo forma, muzikine kalba ir stiliumi. Pirmojoje dalyje galima išvelgti *sonatinį allegro*; ši sonatos dalis pasižymi energingumu, perkusiniu skambėjimo pobūdžiu, ryškiomis temomis. Antrojoje, lėtojoje dalyje, regima trijų dalių forma, kurioje chromatika pagrįstu vystymu kuriama „sustingusio liūdesio“ atmosfera. Trečioji dalis parašyta rondo forma su variacijų elementais, kur girdima folkloro muzikos įtaka, kaprizingi tempo pokyčiai bei trumpa, labai intensyvi koda, užbaigianti sonatą ekspresyviai ir netikėtai (Lee 2023).

Bartóko Sonatos fortepijonui Sz. 80 pirmoji dalis (*Allegro moderato*) yra XX a. sonatos formos pavyzdys, kuriame atsispindi kompozitoriaus moderni, perkusinė fortepijono samprata ir struktūrinis inovatyvumas. Ši dalis remiasi *sonatinio allegro* formos principais, tačiau Bartókas formą transformuoja, išlaikydamas savo individualų kompozicinį braižą. Pirmosios dalies formą galima suskirstyti į sonatiniam *allegro* būdingus epizodus:

- Ekspozicija (1-134 taktai)
- Temų vystymas (135-175 taktai)
- Repriza (176-247 taktai)
- Koda (248-268 taktai)

Tačiau pastebėtina, kad šiuose epizoduose, temų išdėstymas nėra įprastas klasikinei sonatos formai. Ekspozicijoje skambanti pagrindinė tema (tiksliau: pirmoji) (1-43 taktai) yra griežtai ritmiška, grindžiama kvintų intervalais ir asimetriškais metrinėmis grupėmis, savo charakteriu apibūdinama kaip ryški, aiški, žemiška bei energinga tema. Nors metras ir kintantis, sudaromas mechaninio, mašininio, nenutrūkstamo judėjimo įspūdis (žr. 8 pav.).



8 pav., Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80, I d., pirmoji tema (1-12 taktai).

Vėliau skamba pereinamoji tema (44-75 taktai), kuri primena vengrų liaudies muzikos šokį ar dainą, sujungdama pirmąją su antrąja tema. Antroji (šalutinė) tema (76-116 taktai) – tarsi tradicinė melodinė priešstata pagrindinei temai, kaip ir klasikiniame sonatos formos modelyje. Čia girdimas ryškus dinaminis kontrastas, temos lengvumas, kairės rankos *ostinato*, tačiau neprarandant energijos ir žvalumo (žr. 9 pav.).



9 pav. Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80 I d., antroji tema (76-83 taktai).

Po antrosios temos neišgirsime tradicinės baigiamosios, temas įtvirtinančios medžiagos, o vėlgi, jungiamąją, pereinamąją temą (117-134 taktai), vedančią temas į vystymą. Temų vystyme (135-175 taktai) kompozitorius laisvai plėtoja ekspozicijos motyvus, per ritmines struktūras, intensyvią disonansinę harmoniją ir daug motorinių *ostinato* tiek kairėje, tiek dešinėje rankose.

Fragmentuojamos ankstesnės temos, išryškinant mažus motyvus ir harmonines idėjas. Temų vystymas pasižymi itin greitai kintančia dinamika, nuolatinio moduliacinio nepastovumu (žr. 10 pav.).



10 pav. Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80, I d., temų vystymas (137-145 taktai).

Sugrįžimas į reprizą nėra tiesioginis: tarsi Beethoveno įkvėptas, Bartókas panaudoja dar vieną besikartojantį motyvą – preiktą, kuris sugrįžta į pagrindinę temą reprizoje (176-196 taktai). Repriza iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti lyg veidrodinis ekspozicijos atspindys, tačiau čia Bartókas transformuoja temas, išlaikydamas pagrindinius bruožus, keičia jų ritmą, dinamiką, kartais neapibrėžtą harmoniją. Tokie pokyčiai leidžia reprizai tapti dinamiškesne ir emocingesne, nei sonatos pradžia. Po pagrindinės temos skamba pereinamoji tema (197-210 taktai), moduluojanti į antrąją, šalutinę temą, kitoje, nei ekspozicijos tonacijoje (211-235 taktai). Po antrosios temos, kaip ir ekspozicijoje, skamba vėl jungianti tema (236-247 taktai), transformuojanti teminę medžiagą, faktūrą bei dinamiką ir vedanti į kodą (248-268 taktai), kurioje girdimi ekspozicijoje pasirodę ritminiai elementai, susiliejančys į kulminacinį finalą. Šis finalas pirmosios dalies pabaigoje yra pats intensyviausias dinamiškai ir emociškai, kurį sustiprina vis greitėjantis tempas, *accelerando*, perkusiniai *sforzando* ir paskutinis blizgantis *glissando* (Lee 2023: 14-15) (žr. 11 pav.).

11 pav. Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80 I d., koda (247-268 taktai).

Sonatoje fortepijonui Sz. 80, pirmojoje dalyje iškeliamos sudėtingos ir aukšto meistriškumo reikalaujančios pianistinės užduotys:

1. Ritminiai iššūkiai: asimetriški ritmai (5/8, 7/8, 9/8) reikalauja gebėjimo valdyti nestandartinę metrinę struktūrą greituose tempuose, todėl reikalingas itin tikslus ritmo pojūtis; taip pat nestandartiniai, nereguliarūs akcentai, suteikiantys muzikai perkusinį skambesį;
2. Sudėtingos techninės struktūros: greiti perėjimai ir staigūs dinaminiai pokyčiai. Reikalingas gebėjimas koordinuoti judesius, valdyti fortepijoną, norint išgauti reikiamą, staigiai kintančią dinamiką;
3. Harmoniniai iššūkiai: neįprasti harmoniniai sąskambiai bei jų derinių sprendimai, nėra tipiškos klasikinei sonatai. Reikalingas gebėjimas išlaikyti harmoninę įtampą;

4. *Perkusiniai* efektai: tai šios sonatos vienas pagrindinių išskirtinimų, taip pat keliantis didelius iššūkius pianistui, kurie reikalauja ne tik techninių įgūdžių, bet ir specifinių interpretacinių sprendimų.

*Perkusiškumo* efektas šioje dalyje skleidžiasi įvairiais būdais – per staigius dinامينius kontrastus (nuo *fortissimo* iki *pianissimo*), greitus ir sudėtingus ritminius fragmentus, pažymėtus pavyzdžiuose (žr. 12, 13 pav.). 12 paveikslėlio pavyzdyje galima matyti, kaip nuolat kinta oktavų figūracija ir sinkopinė ritmika, kuri yra tarsi „išmėtyta“ po klaviatūrą, taip išlaikant stiprų ritminį pulsą ir dinaminį veržlumą. Pažymėtų oktavų funkcija šiame epizode yra kurti įtampos ir jėgos kaupimosi pojūtį, kuris veda į struktūrinę kulminaciją. Tai reikalauja iš pianisto greitos reakcijos, preciziškos artikuliacijos ir aiškaus ritminio pulso, kad būtų juntamas intensyvus ir nepertraukiamas judėjimas (žr. 12 pav.).



12 pav. Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80, I d. (197-206 taktai).

13 paveikslėlio pavyzdyje matomas kitoks perkusinio fortepijono garso užgavimo būdas – čia esantys „greiti užbėgimai“ į ilgąją natą (pažymėta žaliai, *sforzando*), veikia kaip įvadiniai *glissando* motyvai, suteikiantys šiai muzikinei medžiagai intensyvumo, perkusinio charakterio. Tai nėra tradiciniai ornamentai, bet atlieka dinaminį ir ritminį akcentavimo vaidmenį, sukurdami ekspresyvią muzikinę kalbą (žr. 13 pav.).



13 pav. Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80, I d. (164-171 taktai).

Taip pat *perkusiškumas* šioje dalyje atsispindi per aštrius akordus, tiek dešinėje, tiek kairėje rankose. Dažnu atveju – ne stipriose metrinėse dalyse, sinkopuojant ir sukuriant dar didesnį netikėtumo pojūtį. Šiuos akordus kompozitorius pažymi *sforzando* ženklų (žr. 14 pav.).



14 pav. Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80, I d. (25-33 taktai).

Dar *perkusiškumą* šioje sonatos dalyje galima matyti per intensyvų ritminį akcentavimą – sinkopuotos akcentuotos figūros sukuria nuolatinę įtampą, nes stipriosios takto dalys yra tarsi perkeltos. Taip pat dažnų ritminių struktūrų kintamumą bei netikėtą nepagrindinių ritminių verčių išryškinimą, sinkopavimą, taip išplečiant muzikinę įtampą ir dinamiką, o paskutiniuose taktuose esantis *glissando* ir *sforzando* motyvas netikėtai nutraukia vykusį judėjimą. Tai nėra tradicinė, kūrinį „išsprendžianti“ pabaiga (žr. 15 pav.).



15 pav. Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80, I d. (259-268 taktai).

Pavyzdžiuose matomi *perkusiskumo* atspindžiai parodo dalį iššūkių, keliamų pianistui Sonatos fortepijonui Sz. 80 I dalies atlikime. Galima teigti, kad reikia ne tik aukšto lygio pianistinės technikos, bet ir gebėjimo valdyti dinamiką, ritmą, išgauti įvairias garso spalvas. Atliekant *perkusinius* elementus ne tik greitai sureaguoti į pokyčius, bet ir neprarasti muzikos subtilumo, intelektualumo, spontaniškumo ir ekspresyvumo. Apibendrinant galima teigti, jog Bartóko Sonata fortepijonui Sz. 80 – tai modernistinis kūrinys, kuriame susilieja perkusinis skambesys, sudėtinga ritmika ir ekspresyvi išraiška. Visos trys dalys demonstruoja skirtingus fortepijono galimybių aspektus: pirmoji dalis išsiskiria ryškiais akordais, poliritmija, tonacijos nebuvimu, antroji dalis – mistiška atmosfera ir subtiliomis akordinėmis faktūromis, o trečioji dalis – ritminiu intensyvumu bei liaudies muzikos elementų įtaka. Pianistui ši sonata kelia ne tik techninius, bet ir interpretacinius iššūkius, reikalaujančius itin preciziško garso formavimo, gebėjimo valdyti dinamikos kontrastus ir išlaikyti spontanišką, bet kartu intelektualiai valdomą muzikos tėkmę.

## 2.2. Sonatos fortepijonui Sz. 80 I dalies *Allegro moderato* interpretacinė analizė

Sonatos fortepijonui Sz. 80 I dalies muzikos kalbos sudėtingumas sukelia nemažai klausimų bei iššūkių kūrinių atliekančiai pianistei, šio rašto darbo autorei. Daugiausia klausimų kėlė pirmosios dalies ritmo bei tempo valdymas, *perkusinio* garso užgavimo būdas – artikuliacija, dinamika bei tembras. Tad įdomu paanalizuoti, kaip fortepijoninės sonatos I dalį ir išvardintus aspektus atlieka du

žymūs pianistai: vengras Zoltánas Kocsis (1952-2016) ir pianistė iš Honkongo Rachel Cheung (gim. 1991).

Pianistas ir dirigentas Zoltánas Kocsis buvo viena ryškiausių Vengrijos muzikinių asmenybių nuo 1970-ųjų iki pat savo mirties 2016 m. Jis buvo žinomas ne tik gimtinėje, bet ir visoje Europoje, JAV bei Japonijoje. Jo įrašai, apimantys visus Bartóko kūrinius fortepijonui solo, išleisti aštuoniuose „Philips“ leidyklos albumuose, iki šiol laikomi etaloniniais šio kompozitoriaus muzikos atlikimo pavyzdžiais<sup>5</sup>. Kocsis taip pat įrašė visus tris Bartóko fortepijoninius koncertus, bendradarbiaudamas su dirigentu Ivánu Fischeriu<sup>6</sup>. Nors jo repertuare ypatingą vietą užėmė Bartóko fortepijoninė kūryba, pianistas atliko įvairią muziką (nuo Bacho, Liszto iki Rachmaninovo, Ravelio ir Debussy). Kaip koncertuojantis solistas jis grojo su Berlyno, taip pat su garsiausiais Vienos, Londono, Niujorko ir Čikagos orkestrais. Muzikos kritikas Haroldas Schonbergas (1915-2003) savo knygoje „Didieji pianistai“ („The Great Pianists“) jį išskyrė kaip vieną iš svarbiausių Rytų Europos pianistų, pabrėždamas jo „nepaprastą techniką“, „intelektą, gyvybingumą ir temperamentą“, taip pat „nuostabų, dainingą fortepijono skambesį“ (Schonberg 1987). Be atlikimo, Kocsis buvo ir kompozitorius bei aranžuotojas, sukūręs keletą Debussy kūrinių orkestruočių<sup>7</sup>.

Pianistė iš Honkongo Rachel Cheung sužavėjo klausytojus kaip finalininkė, 2017 metais vykusiame „Van Cliburn“ tarptautiniame fortepijoninio konkurse, kur jos interpretacijos buvo apibūdintos kaip „stulbinamai kūrybiškos“, pasižymėjusios „grožiu ir virtuoziškumu“ (The Dallas Morning News; Musical America; Theater Jones). Papildomi konkursiniai apdovanojimai apima prizines vietas prestižiniuose konkursuose, tokiuose kaip „Leeds tarptautinis pianistų konkursas“, „Tarptautinis F. Chopin pianistų konkursas“, „Tarptautinis konkursas Vladimirui Horowitzui atminti“, ir daugelis kitų. Pianistė yra skambinusi su Jeruzalės simfoniniu orkestru, „Honkongo simfonietta“, Sidnėjaus simfoniniu orkestru, Londono kameriniu orkestru ir kitais, bendradarbiaudama su įžymiais dirigentais.<sup>8</sup> Taip pat Cheung grojo solinius rečitalius prestižinėse salėse kaip „Auditorium du Louvre“ Paryžiuje, „Elbphilharmonie“ Hamburge, „Steinway Hall“ Londone ir daugelyje kitų. Atlikėja garsėja ne tik kaip solistė, bet ir kaip aktyvi kamerinės muzikos

---

<sup>5</sup>Kocsis atliekami Bartóko kūriniai fortepijonui: [https://www.prestomusic.com/classical/products/7927479--zoltan-kocsis-plays-bartok?srsId=AfmBOooitQNVdr3imzxL4OOI4Bi5M-ziEktTnQzpczkLJhbdc-2\\_-w\\_3](https://www.prestomusic.com/classical/products/7927479--zoltan-kocsis-plays-bartok?srsId=AfmBOooitQNVdr3imzxL4OOI4Bi5M-ziEktTnQzpczkLJhbdc-2_-w_3) [žiūrėta 2025 04 16].

<sup>6</sup>Kocsis atliekami visi Bartóko koncertai fortepijonui: <https://www.discogs.com/release/10054476-Bart%C3%B3k-Zolt%C3%A1n-Kocsis-Budapest-Festival-Orchestra-Ivan-Fischer-The-Works-For-Piano-Orchestra?srsId=AfmBOorolsnWeUF9k1wRcX-HvIn8ws5RfUTHeiY3K2a6SHFhxawsz7SC> [žiūrėta 2025 04 16].

<sup>7</sup> Informacija iš <https://www.steinway.com/artists/zoltan-kocsis> puslapio [žiūrėta 2025 04 16].

<sup>8</sup> Rachel Cheung yra bendradarbiauvusi su šiais dirigentais: Edo de Waart, Vladimir Ashkenazy, Jaap van Zweden, Leonard Slatkin, Sir Mark Elder, Christopher Warren-Green, ir Nicholas McGegan.

atlikėja, dirbusi su pasaulinio garso muzikais: sopranu Anna Netrebko (gim. 1971), smuikiniu Joshua Bell (gim. 1967), violončelininke Camille Thomas (gim. 1988) ir kitais<sup>9</sup>. Be visų šių pasiekimų pianistė išleido pirmąjį koncertinį DVD (2007) albumą „Atspindžiai“ („Reflections“), kuriame skamba F. Chopino, L. Van Beethoveno bei M. Ravelio kūriniai.<sup>10</sup>

Interpretacinei analizei pasirinkti aspektai yra aktualūs ir pačiai darbo autorei, atliekančiai Bartóko sonatą fortepijonui Sz. 80, tad įdomu ir naudinga būtų aptarti, kaip du atlikėjai (Kocsis ir Cheung) interpretuoja šiuos muzikinės kalbos elementus:

- Ritmą – tempą
- Artikuliaciją
- Dinamiką
- *Perkusiškumą*

Analizei pasirinktas pianisto Kocsis įrašas<sup>11</sup> yra atliktas 2009 metais, patalpintas albume „Kocsis atlieka Bartóką“ („Kocsis plays Bartók“), išleistas „Denon“ leidybinėje etiketėje. Atlikėjos Cheung įrašas<sup>12</sup> yra atliktas 2015 metais, Majamyje (Florida), „Kolonijos teatre“ („The Colony Theatre“), tarptautiniame Majamio fortepijoniniame festivalyje („Miami International Piano Festival“).

### **Ritmo-tempo interpretacinis aspektas.**

Kocsis ir Cheung skirtingai atlieka Sonatos fortepijonui Sz. 80 I dalies ritminius motyvus. Kocsis interpretacijoje nuo pat pirmosios kūrinio dalies pradžios iki pat pabaigos (0:01-4:30 min.) girdimas tikslus, griežtas ir struktūruotas ritmas. Atlikėjas tempą kontroliuoja be papildomo *rubato*, atsižvelgdamas į visas nuorodas natose, užrašytas kompozitoriaus. Puikus ritmiškai tikslaus atlikimo pavyzdys girdimas itin sudėtingoje sonatos Sz. 80 pirmosios dalies vietoje (2:35-2:42 min.) (žr. 16 pav.). Ši atlikėjo grojama vieta skamba itin preciziškai, ritmiškai tiksliai, išlaikant kūrinio tempą.

<sup>9</sup> Informacija iš atlikėjos internetinio puslapio: <https://www.rachelcheung.com/bio> [žiūrėta 2025 04 20].

<sup>10</sup> <https://www.discogs.com/release/32498247-Rachel-Cheung-Rachel-Cheung-Reflections-Chopin-Beethoven-Ravel> [žiūrėta 2025 04 20].

<sup>11</sup> Zoltáno Kocsis įrašas: <https://www.youtube.com/watch?v=PQFt7hEW3N8> [žiūrėta 2025 04 20].

<sup>12</sup> Rachel Cheung įrašas: <https://www.youtube.com/watch?v=Q7W55mF6LyY> [žiūrėta 2025 04 20].



16 pav. Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80, I d. (150-159 taktai).

Pianistė Cheung leidžia sau laisviau interpretuoti ritmines struktūras ir laisviau valdyti tempą. Tai ryškiausiai girdima šalutinėse temose, kas sukuria didesnį kontrasto išpūdį pagrindinei temai. Jos interpretacijoje ritmas nėra toks griežtas, gausu įvairios ritminės kaitos bei *rubato*, tačiau atlikėja vis tiek išlaiko bendrą tempo struktūrą sonatos fortepijonui Sz. 80 I dalyje. Ryškus ritminės kaitos pavyzdys girdimas žemiau pateiktame paveikslėlyje (4:00-4:10 min.) Čia galima išgirsti atlikėją „pristabdant“ oktavas nurodytuose *sf* motyvuose, ir šalutinę temą atliekant šiek tiek ramesniame tempe (žr. 17 pav.)



17 pav. Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80, I d. (207-218 taktai).

### Artikuliacijos interpretacinis aspektas.

Pianisto Kocsis artikuliacija ir skambesio aiškumas yra itin raiškūs. Savo atlikimu jis pabrėžia Bartóko motorinius ir ritmiškai sudėtingus muzikos fragmentus su dideliu skaidrumu, greitai pasažai

ir *perkusiniai* sonatos elementai yra aiškiai artikuliuoti, klausytojai gali išgirsti visą faktūrą net ir itin „tirštose“, natų pripildytose, dalies vietose. Šią idėją – aiškumo ir skaidrios artikuliacijos – galima išgirsti visoje sonatos dalyje, bet ryškiausiai tai atsispindi nurodytame pavyzdyje (1:00-1:17 min.) Net ir greitose oktavose girdimas artikuliuotas akordų skambesys ir oktavų aiškumas (žr. 18 pav.).

18 pav. Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80, I d. (56-72 taktai).

Pianistė Cheung taip pat gana aiškiai artikuliuoja skirtingas faktūras, tačiau su pridėtu lankstumu, kurį sustiprina papildomas pedalo naudojimas, kurio kompozitorius natose nerašo (1:36 min.) (žr. 19 pav.). Leisdama garsams susilieti, Cheung išgauna skirtingą tembrinę spalvą, tačiau dingsta reikalinga aiški artikuliacija.

19 pav. Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80, I d. (73-77 taktai).

### Dinamikos interpretacinis aspektas.

Kocsis interpretacijoje girdimi aštrūs ir drąsūs dinaminiai kontrastai. *Fortissimo* dinamikoje atliekami *sforzando* akordai bei oktavos skamba lyg tikri būgno dūžiai ir tai suteikia labai teatrališką, *perkusinį* fortepijono skambėjimo efektą (1:04 min., 1:33 min). Taip pat galima išgirsti, jog atlikėjas idealiai atsižvelgia į natose parašytas kompozitoriaus dinamines nuorodas, kurių yra labai daug, ir tiksliai jas atlieka be papildomai įneštos „savo“ dinamikos interpretacijos. Tokį tikslų dinamikos atlikimą galima girdėti žemiau nurodytame paauveikslėlio pavyzdyje, kuriame matoma dažna dinaminė kaita, reikalaujanti greitos pianisto reakcijos (2:00-2:10 min.) (žr. 20 pav.).



20 pav. Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80, I d. (109-119 taktai).

Naudodama įvairią pedalizaciją, pianistė Cheung sukuria spalviškai įvairesnę dinaminį kontrastą, nors natose tai ir nėra parašyta. Taip pat atlieka švelnius perėjimus tarp dinamikos lygių ir staigių pasikeitimų – jos *fortissimo* nėra toks griežtas ir ryškus, o *pianissimo* dažniausiai skambinamas kartu su dešiniu fortepijono pedalu ir švelnus. Tai ryškiausiai atspindi sonatos Sz. 80 I dalies atlikimo epizode, kuriame galima išgirsti, kaip atlikėja pereidama iš vienos teminės medžiagos prie kitos (90-91 taktai) sušvelnina garso tembrą, naudoja dešinią fortepijono pedalą ir kiek pakeičia, sulėtina kūrinio tempą (1:55-2:05 min.) (žr. 21 pav.).



21 pav. Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80, I d. (88-97 taktai).

### **Perkusiškumo interpretacinis aspektas.**

*Perkusiškumą* galime išgirsti atliekant abu atlikėjus, tačiau jie itin skiriasi: Cheung neišgauna tokio didelio kontrasto ir ritminiai akcentai nėra tokie ryškūs, palyginus su Kocsis skambinimu. Jo atlikime girdimos labai aiškios atakos, kartais net ir agresyvios, akcentuojant Bartókui būdingus akordinius klasterius ir staigius dinامينius pokyčius. Pianisto atlikime fortepijonas iš tiesų skamba kaip mušamasis instrumentas (ar net keli) ir toks atlikimas atrodo labiau archajiškas, stilistiškai „tikresnis“ ir artimesnis Bartókui. Klausantis galima išgirsti įvairių mušamųjų instrumentų skambesį – nuo varpelių iki timpanų ir lėkščių. Tokio skambesio pavyzdžiai girdimi įvairiose kūrinio vietose, (0:37-0:40 min., taip pat 1:10-1:18 min. ir kitose), tačiau ryškiausiai atsispindi žemiau pateiktame pavyzdyje, kuriame galima girdėti, kaip skirtingai pianistas atlieka *forte* dinamikoje oktavas, kartu su *piano* pritarimu kairėje, ir *sforzando* pagražinimus su *crescendo*, taip sukurdamas mušamojo instrumento skambesį ir dažną, netikėtą kontrastą (2:20-2:50 min.) (žr. 22 pav.).



22 pav. Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80, I d. (137-140 taktai).

Cheung *perkusiškumo* atlikimas laisvesnis, nesukuriantis didelio, ryškaus, reikiamo kontrasto. Jos atlikime girdimas labiau vienpusis (lyg vieno mušamojo instrumento) *perkusiškumo* skambesys. Ši interpretacija artima XX a. vidurio pianistų stilistikai, kuriai būdingas romantinių elementų

įtraukimas į modernistinės muzikos atlikimą – lankstesnis tempas, didesnės dinaminės kontrastų amplitudės ir kantileninis frazavimas, suteikiantis skambesiui daugiau emocionalumo. Apačioje pateiktame pavyzdyje girdime lankstų perėjimą tarp 35-36 taktų, kuris nesukuria *perkusiško* skambesio kontrasto, labiau primena romantinio tipo, švelnų teminį perėjimą (1:36-2:15 min.) (žr. 23 pav.).



23 pav. Béla Bartók. Sonata fortepijonui Sz. 80, I d. (34-39 t.).

Apibendrinant verta paminėti, kad abiejų atlikėjų įrašai yra kokybiški, ryškūs ir įtikinantys, o pagrindinius skirtumus galima matyti trumpoje, interpretacijas apibendrinančioje lentelėje (žr. 1 lentelė):

Aspektas	Zoltan Kocsis	Rachel Cheung
Ritmas – tempas	Griežtas, preciziškas, struktūruotas, aiškus	Lankstus, naudojamas <i>rubato</i>
Artikuliacija	Aiški, skaidri, girdima visa faktūra	Gana aiški, tačiau laisvesnė, skirtingesnė
Dinamika	Tiksliai išpildanti tai, kas parašyta natose; aštrūs, drąsūs dinaminiai kontrastai	Įvairi, švelnesni perėjimai, mažesni kontrastai
<i>Perkusiškumas</i>	Aštrios atakos, kartais garso užgavimas agresyvus, bet ir itin skirtingas, primenantis įvairių mušamųjų tembrus.	Minkštesnis garso išgavimo būdas, gana vienodas, vieno mušamojo instrumento tembrinis išpildymas

1 lentelė. Zoltán Kocsis ir Rachel Cheung atliekamos Béla Bartóko Sonatos fortepijonui Sz. 80, I d. Interpretacijų pagrindiniai skirtumai.

Lyginant Kocsis ir Cheung atliekamą Bartóko sonatos fortepijonui Sz. 80 I dalį, matyti du skirtingi interpretaciniai požiūriai: Kocsis pabrėžia išskirtinį ritminį tikslumą, griežtą struktūrą, ryškų

ir įvairiapusį perkusinį pradą, plačią ir įvairią, ryškią kontrastinę dinamiką, o tuo tarpu Cheung atlikime girdimas didesnis melodinis tekėjimas, spalvingesnis skambesys ir ekspresyvumas. Jos frazavimas yra lankstesnis, o pedalizacija leidžia išgauti platesnes tembrines variacijas, todėl sonatos Sz. 80 I dalis skamba ne taip avangardiškai, labiau dainingai. Vienas atlikimas atskleidžia sonatos moderinistinį, avangardinį pobūdį, o kitas ją priartina prie subtilesnės, klasiškesnės interpretacijos. Tai įrodo, kad ši sonata leidžia matyti itin skirtingas atlikimo perspektyvas – nuo griežtai ritminės ir struktūruotos iki švelnesnės, labiau dainingos, temбриškai subtilios, parodant, kokią platų emocinį bei techninį spektrą gali suteikti atlikėjo interpretacija.

## IŠVADOS

1. Remiantis Béla Bartóko biografinėmis ypatybėmis, galima įžvelgti keletą skirtingų fazių, dariusių įtaką kompozitoriaus muzikinio stiliaus formavimuisi: studijų laikotarpis iki 1904 metų, po studijų, liaudies dainų rinkimas ir užrašymas, ir nuo 1908 metų – surinktų folkloro melodijų derinimas kūrinuose pavirsta unikalia, išskirtine muzikine kalba.

2. Apžvelgus Bartóko muzikinį stilių, išryškėja šie bruožai: liaudies muzikos įtaka, modalumas, sudėtinga ritmika ir perkusinis fortepijono traktavimas. Kompozitorius naudojo asimetrinius metrus, poliritmiją, chromatines bei bitonalines harmonijas, simetriškas formas. Jo kūryboje susilieja liaudies melodijų motyvai su modernistine harmonija ir ekspresyvia dinamika, taip pat ritminė energija ir disonansai suteikia muzikai aštrumo bei įtampos.

3. Atlikus detalią sonatos fortepijonui Sz. 80 I dalies analizę paaiškėjo, jog kūrinio išskirtiniai bruožai yra ryškus, akcentinis ritmas, skirtingas – aštrus garso užgavimo būdas, menantis perkusinio instrumento skambesį, įvairiapusiška ir kontrastinė dinamika.

4. Išanalizavus pianistų Zoltáno Kocsis ir Rachel Cheung sonatos fortepijonui Sz. 80 I dalies atlikimus išryškėjo interpretaciniai skirtumai, kuriuos galimai lėmė tautybės bei pianistinės mokyklos skirtumai: vengrų tautybės Kocsis kūrinį traktuoja kaip itin ritmišką, struktūruotą ir ryškaus perkusinio prado, o pianistė iš Honkongo Cheung atlieka kūrinį laisviau, švelniau ir įneša daugiau dinamiškumo, dainingumo. Nors skirtingų pianistų interpretacijos atskleidžia įvairiapuses Bartóko sonatos fortepijonui Sz. 80 atlikimo galimybes, darbo autorę labiausiai įtikina Kocsis atlikimas. Pianisto atlikime išryškėja ritminis tikslumas, aiškus ir stabilus tempas, preciziška artikuliacija, kontrastinga, logiškai pagrįsta dinamika bei ryškus *perkusinis* fortepijono skambesys, atitinkantis kūrinio stilistiką. Šie atlikimo bruožai išpildo kūriniai būdingą modernistinę stilistiką ir perkusinio instrumento viziją, kartu atliepdami meninius bei techninius reikalavimus.

## BIBLIOGRAFIJA

### Literatūros sąrašas

- Antokoletz, Elliott (1988). *Béla Bartók: a guide to research*. New York: Garland Pub.
- Bayley Amanda (2001). *The Cambridge companion to Bartók*. New York: Cambridge University Press.
- Cooper, David (2015). *Béla Bartók*. New Haven and London: Yale University Press.
- Dahlhaus, Carl (1989). *Nineteenth-century music*. Berkeley: University of California Press.
- Dobszay, László (1981). *The Absorption of Folksong in Bartók's compositions*. Nuoroda internete: <https://www.jstor.org/stable/901901?seq=1> [žiūrėta 2025 04 15].
- Erdely, Stephen (2007). *Bartók and folk music*. New York: Cambridge University Press. Nuoroda internete: <https://www.scribd.com/document/697376862/Bartok-and-folk-music> [žiūrėta 2025 04 22].
- Fischer, Victoria (1995). *Articulation Notation in the Piano Music of Béla Bartók: Evolution and Interpretation*. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 36(3/4), 285–301. Nuoroda internete: <https://www.jstor.org/stable/902215?seq=2> [žiūrėta 2025 04 15].
- Gillies, Malcolm (2001). *Bartók remembered*. California: Norton.
- Griffiths, Paul (2010). *Modern music and After*. Oxford: Oxford University Press.
- Konoval, Michael Brandon (1996). *An analytical study of Bela Bartók's sonata for piano (1926)*. Nuoroda internete: <https://open.library.ubc.ca/soa/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0087837> [žiūrėta 2025 04 15].
- Lee, Jihye (2023). *A Linear Analysis of Piano Sonata (1926) Sz.80 by Béla Bartók: The Genesis and Development of the Composition*. Nuoroda internete: <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc2179253/> [žiūrėta 2025 04 15].
- Lendvai, Ernő (1971). *Béla Bartók: an analysis of his music*. London: Kahn & Averill.
- Lin, Chieh – An. (2018). *The Percussive Character and the Lyrical Quality in Bartók's Piano Music*. Kansas.
- Schneider, David E. (2006). *Bartók, Hungary, and the Renewal of Tradition: Case Studies in the Intersection of Modernity and Nationality*. California: University of California Press.
- Stevens, Halsey (1975). *The Life and Music of Béla Bartók*. London: Oxford University Press.
- Suchoff, Benjamin (2001). *Béla Bartók: Life and Work*. Lanham: Scarecrow Press.

Ujfalussy, József (1976). *Béla Bartókas*. Vilnius: Vaga.

Zielinski, Tadeusz A. (2011). *Bartók: Leben und Werk*. Mainz: Schott Music.

### Šaltinių sąrašas

#### Audio ir video įrašai

Rachel Cheung. Sonata fortepijonui Sz. 80 <https://www.youtube.com/watch?v=Q7W55mF6LyY> [žiūrėta 2025 04 11].

Zoltán Kocsis, Sonata fortepijonui Sz. 80, I d. Allegro moderato <https://www.youtube.com/watch?v=PQFt7hEW3N8> [žiūrėta 2025 04 11].

#### Natos ir kiti šaltiniai

Bartók, Béla. *Sonata fortepijonui Sz. 80*. New York: Boosey & Hawkes, 1955.

Bartók, Béla. *Sonatina fortepijonui Sz. 55*. New York: Dover Publications, 1982.

Bartók, Béla. *Allegro barbaro Sz. 49*. Vienna: Universal Edition, 1918.

Bartók, Béla. *Improvisations on Hungarian Peasant songs, Sz. 74*. Vienna: Universal Edition, 1922.

Bartók, Béla. *Music for children Sz. 42*. New York: Dover Publications, 1982.

Bartók, Béla. *14 Bagatelių fortepijonui Sz. 38*. New York: Dover Publications, 1981.

Bartók, Béla. *Rapsodija fortepijoni Sz. 26*. Mineola: Dover Publications, 1981.

Bartók, Béla. *Styginių kvartetas Nr. 5, Sz. 102*. London: Boosey & Hawkes, 1939

Strings Magazine. *How Béla Bartók Redefined Classical Music*. Nuoroda internete: <https://stringsmagazine.com/how-bela-bartok-redefined-classical-music/> [žiūrėta 2025 04 07].