

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

Doktori Iskola

(6.8. Művészeti és művelődéstörténeti tudományok: zenetudomány)

„KÜLÖNLEGES TANÍTVÁNYA VOLTAM”
BARTÓK BÉLÁNÉ PÁSZTORY DITTA,
ZONGORAMŰVÉSZ ÉS MŰVÉSZTÁRS

BÜKY VIRÁG

Témavezető: VIKÁRIUS LÁSZLÓ

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2021

Tartalomjegyzék

| | |
|---|----------|
| Köszönetnyilvánítás | IV |
| Bevezetés | V |
| I. A ZONGORAMŰVÉS | 1 |
| 1. A tanítvány | 1 |
| 1.1. A kezdet legkezdeté | 1 |
| 1.2. A felkészülés időszaka | 3 |
| 2. A kamarapartner | 9 |
| 2.1. A bázeli siker és az első európai hangversenyek | 9 |
| 2.2. Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre a CBS felvételén | 12 |
| 2.3. Kézzongorás koncertek a budapesti hangversenyéletben | 16 |
| 2.4. Tetőpont? – Bartók és Pásztory kézzongorás fellépései Amerikában | 20 |
| 2.4.1. Koncertek és fogadtatásuk | 20 |
| 2.4.2. Műsor-terv, műsor összeállítás | 25 |
| 2.4.3. Gyakorlási lehetőségek és hangszerek | 29 |
| 2.4.4. Az előadói hagyományok | 30 |
| 3. Önálló utakon | 33 |
| 3.1. Saját koncert karrier? | 33 |
| 3.2. Saját hang? | 43 |
| 3.3. Az ideális tanítvány: Ditta legendája | 47 |
| 3.4. Bartók nyomában: szereplés az <i>Ask the Composer</i> rádióműsorban | 51 |
| 4. Az örökös | 57 |
| 4.1. Elvonulás | 57 |
| 4.2. Visszatérés | 59 |
| 4.3. Fogadtatás | 61 |
| 4.4. Ditta emlékei – az első lemezfelvételek: <i>Mikrokosmos</i> és <i>Gyermekeknek</i> | 63 |
| 4.4.1. Ditta mikrokozmosza | 64 |
| 4.4.2. Az emlékezet segítői – típusok és karakterek | 66 |
| 4.4.3. Ditta <i>rubatói</i> | 75 |
| 4.5. Hiányzó emlékek – a 3. zongoraverseny | 81 |
| 4.5.1. Az örökség | 81 |
| 4.5.2. Serly emlékei és visszaemlékezései – a zongoraverseny felvételének előkészítése | 82 |
| 4.5.3. „... <i>alakítjuk a kezem méreteihez</i> ” | 86 |
| 4.5.4. Tempók és karakterek | 88 |
| 4.5.5. Emlékekkel és emlékek nélkül – a 2. szvit két zongorára és a 3. zongoraverseny | 92 |
| 4.5.6. Utóhangok | 95 |

| | |
|---|-----|
| II. DITTÁÉ | 104 |
| 5. Dedikációk Bartók műveiben | 108 |
| 5.1. Dedikációk, programok, témák és motívumok | 108 |
| 5.2. A <i>Tíz könnyű zongoradarab</i> „Ajánlás”-a | 112 |
| 5.3. „Az a bizonyos tilinkós kézirat” | 114 |
| 6. „...október 31-ére” – Bartók Pásztory Dittának ajánlott művei | 120 |
| 6.1. Az új kezdet – az 1. <i>Párbeszéd</i> és a <i>Zongoraszonáta</i> ajánlásáról” | 121 |
| 6.2. <i>Az éjszaka zenéje</i> | 125 |
| 6.2.1. Az éjszaka zenéi | 128 |
| 6.2.2. Bartók „krízis” hangja és az éjszaka hangjai az 1. hegedűszonáta nyitótételében | 134 |
| 6.2.3. Az „ideális” és változatai | 138 |
| 6.3. <i>Falun</i> (1924) – balladák és siratók | 145 |
| 6.3.1. A ballada | 145 |
| 6.3.2. Rituális sirató | 150 |
| 7. 3. zongoraverseny | 156 |
| 7.1. Ditta és Mozart | 156 |
| 7.2. Bartók és Mozart | 158 |
| 7.3. Mozarti hangvétel? | 161 |
| 7.4. Leányi arckép | 162 |
| 7.5. Parting in peace (?), és az Adagio religioso hajnala (?) | 169 |
| FÜGGELÉK | |
| I. Pásztory Ditta élete évszámokban | 175 |
| II. Bartók dedikációi | 177 |
| III. Pásztory Ditta szóló-repertoárja és az általa tanult művek jegyzéke | 183 |
| 1) Pásztory Ditta szóló-repertoárja, 1922–1945 | 185 |
| 2) Pásztory Ditta szóló-repertoárja, 1964–1982 | 187 |
| 3) „Zenei jegyzetek” [1922–1945] | 188 |
| IV. Kézzongorás-repertoár | |
| 1) Bartók és Pásztory kézzongorás-repertoárja, 1938–1945 | 190 |
| 2) Kézzongorás-repertoár, 1964–1982 | 190 |
| V. Pásztory Ditta diszkográfia | 192 |
| VI. Kézzongorás- és szólófellépések, 1922–1945, 1964–1982 | 196 |
| 1) Szólófellépések 1922–1945 | 198 |
| 2) Kézzongorás-fellépések 1938–45 | 199 |
| 3) Kézzongorás- és szólófellépések 1964–1982 | 203 |
| VII. Beszélgetések Pásztory Dittával | |
| 1) Somfai László beszélgetése Pásztory Dittával Bartók halálának 30. évfordulója alkalmából (1975. április) | 207 |
| 2) Serly Tibor beszélgetése Bartókné Pásztory Dittával (1976. november 10.) | 216 |
| Zenei példák jegyzéke | 229 |
| Bibliográfia | 231 |

Köszönetnyilvánítás

Számos személynek és több intézménynek tartozom köszönettel doktori értekezésem elkészítése folyamán nyújtott segítségükért. Hálás vagyok Voit Krisztinának, aki azáltal, hogy 2006-ban Pásztory Ditta hagyatékából egy újabb hagyatékrészt helyezett tartós letétbe a Bartók Archívumban, újabb lehetőséget adott a Bartókról és Dittáról alkotott ismereteink bővítésére. Köszönettel tartozom Németh Istvánnak és Bolya Mátyásnak, akik a Bartók Archívum Ditta zongorajátékát őrző felvételei közül a disszertáció szempontjából különösen fontos tételeket digitalizálták. Hálás vagyok Katona Mártának, aki a Pásztory Dittával készített interjúk felkutatásában volt segítségemre, és aki a Magyar Rádió és Televízió Archívumában fellelhető felvételek másolatát a rendelkezésemre bocsátotta. Köszönettel tartozom Lampert Verának, aki az amerikai sajtóban megjelent, nálunk csak nehezen elérhető interjúk, kritikák megszerzésében volt segítségemre. Kusz Veronikát pedig a Dohnányi Ernő kézzongorás játékaival és zongorista partnereivel kapcsolatban adott tanácsaiért illeti köszönet. Hálás vagyok a Bölcsészettudományi Központ Zenetudományi Intézetének és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemnek, amely intézmények anyagilag is támogatták doktori tanulmányaimat. Külön köszönet illeti közvetlen kollégáimat, a Bartók Archívum munkatársait, mindenekelőtt Biró Violát, Pintér Csillát és Schmidt Zsuzsannát szeretetteljes támogatásukért, a sok biztatásért, technikai segítségért és tanácsért. A legnagyobb köszönettel azonban az Archívum vezetőjének és egyben témavezetőmnek, Vikárius Lászlónak tartozom a türelemért, amellyel jelen munka létrejöttének hosszúra nyúlt folyamatát végigkísérte, a minden szintre kiterjedő figyelemért és segítségért, különösen pedig azokért az inspiráló észrevételekért, javaslatokért, amelyek mindig újabb lendületet adtak meglátásaim továbbgondolásához.

Bevezetés

Amikor 1964-ben, közel húsz évvel hazatérése után Ditta¹ a 3. zongoraverseny előadására (1964. november 28.) készült, hogy ezzel a neki szánt, ám általa addig sohasem játszott művel térjen vissza a nyilvánosság elé, Keresztury Dezső több portrét is felvázolt róla.² Az első, nem sokkal a férje elvesztése utáni időből, az összetört özvegy képe volt, a következő a ragyogó szépségű fiatal Ditta portréja, harmadikként a búcsúkoncerten (1940. október 8.) játszó Ditta alakját idézte fel, az elmélyült művészt, aki férjével együtt, és egyedül is zongorázott. Végül, a jelenbe visszatérve, ismét az özvegy Dittáról írt, azonban ekkor már nem az összetört özvegyet látta benne, hanem a fájdalomtól úrrá lett, sorsát elfogadó és küldetését vállaló, új feladatokra kész művészt. Ezek a képek saját emlékeiből jöttek elő, de nem csak az ő emlékezete őrizte meg őket, sokak számára jól ismert Ditta portrék voltak, sőt, azt is mondhatnánk, hogy a nagyközönség mind a mai napig csak ezeket a Ditta-képeket, a Bartók-mítosz Dittájának arcképeit ismeri, és az is ezeknek a képeknek köszönhető, hogy Ditta „igazi” lényéről semmit se tud. A disszertáció egyik nem titkolt célja ezért pontosan az, hogy e képeket bemutatva, amennyire lehet, a képek mögé nézzen. De csak azok mögé a képek mögé, amelyeken Ditta, mint zongoraművész látható. Egy teljesebb portré megrajzolásához számos adat hiányzik. Van azonban a disszertációnak egy másik célja is: annak a Ditta-képnek (vagy képeknek) a keresése, amely a férjében élt róla, mindenekelőtt pedig azé vagy azoké, amely(ek) talán csak a neki ajánlott művekben lelhető(k) fel.

*

Pásztory Dittáról élete során több portré is készült, az első rövid vázlatok³ még akkor, amikor Bartók kézzongorás szonátájának bázeli premierje (1938. január 16.) után elkezdett rendszeresen szerepelni a nyilvánosság előtt. Bartók halálát követően, eltekintve néhány

¹ A disszertáció folyamán Pásztory Dittának csak a keresztnévét használom, ez alól csak a kézzongorás fellépések vagy felvételek esetében (Bartók–Pásztory duó) tesztek kivételt.

² Keresztury Dezső, „Arcképek – változatokkal”. *Tükör* 1/15 (1964. július 14.), 12–13. A cikk, és a disszertációban idézett, 1945 utáni cikkek túlnyomó része az Arcanum adatbázisból származik. Arcanum Digitális Tudománytár, <https://adtplus.arcanum.hu/hu/>.

³ Ditta Budapesti debütálását követően vagy a későbbi kézzongorás fellépések után a kritikákban rendszerint néhány sor Ditta személyének bemutatására is jutott. Ld. pl. többek közt Jemnitz Sándor, „Bartók-mestermű bemutatója a Filharmóniai Társaság II. bérleti hangversenyén”, *Népszava* (1938. november 1.), közli Demény, *Zenatudományi tanulmányok X*, szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (Budapest, Akadémia Kiadó, 1962), 675., Tóth Aladár, „Bartók és Bartókné kézzongorás hangverseny”, *Pesti Napló* 90/71 (1939. március 28.) 15., vagy Lányi Viktor, „Bartók és Bartókné kézzongorás estje”, címen megjelent kritikáit, *Pesti Hírlap* 62/23 (1940. január 30.), 8.

skicctől,⁴ amelyek nem sokkal hazatérése után (1946) készültek, egészen az 1960-as évekig kellett várni, hogy újabb portrék szülessenek róla.⁵ A képek többsége persze erősen idealizált ábrázolás. – Csak amerikai koncertjeinek kritikusai írtak róla másként.⁶ Objektívnek persze ezek a felületes megjegyzések sem mondhatók. – Ditta halálát (1982) követően azonban jónéhány évtized telt el, mire a 2000-es évek közepén ismét intenzívebb érdeklődés mutatkozott személye iránt. Először, halálának századik évfordulója alkalmából (2003) Somfai László⁷ tekintett vissza Ditta életére és zongoraművészi tevékenységére. Az ő előadása volt az első, amely már objektívebben foglalkozott Ditta személyiségével, zongorajátékával és életének fontosabb mozzanataival, különös tekintettel az 1945 utáni időszakra. A legerősebb ösztönzést a Ditta-képek újraértékelésére azonban az jelentette, amikor Voit Krisztina jóvoltából egy olyan hagyatékrész került a Zenetudományi Intézetbe, amely javarészt hozzá köthető tételeket, többek közt jelentős mennyiségű kéziratos anyagot – köztük Ditta feljegyzéseit, naplóit és leveleit – és tárgyi emlékeket, pl. a ruhatárának egy részét, valamint személyes használati tárgyakat foglalt magába. Többségük a 2. világháború utáni időszakból való, a levelek között azonban Péter és más családtagok (Ditta édesanyja és testvérei, Pásztory Jenő és Gyula) 1945 előtti levelei is megtalálhatók, és van néhány tétel – néhány hivatalos irat: pl. iskolai bizonyítvány, valamint egy 1917-es naptár Ditta naplószerű bejegyzéseivel – a házasságát megelőző időszakból is.⁸ Mindezek ismerete pedig, ha nem is

⁴ Vanna, „Csendes beszélgetés Pásztory Dittával, Bartók Béla utolsó éveiről, munkájáról, hagyatékáról”, *Szabad Magyarorszag* 4/51 (1947. március 2.), 3. [N.n.] „Meghitt beszélgetés Bartók Béla, a világhírű zeneszerző Miskolcon tartózkodó özvegyével”, *Miskolci Hírlap* 3/53 (1947. március 5.), 3. A szerzői álnveket a folyóiratban megjelent írásmód szerint közlöm. Feloldásukat, amennyiben ismertek, szögletes zárójelben adom meg.

⁵ Hosszasan lehetne sorolni azokat az újságcikkeket, amelyekben Ditta személyéről és művészi tevékenységéről írtak. Ezen a helyen azonban csak a legfontosabb és legmegbízhatóbb adatolt írásokat emelem ki. Az egyik legrészletesebb és általam leggyakrabban hivatkozott írás Volly István kétrészes tanulmánya. Volly István, „Bartókné Pásztory Ditta”. [1–2.] *Életünk* 21 (1984/7–8), 807–824, 873–884. De sok fontos adat található a regényes formákban írt Bartók életrajzokban is, Székely Júlia, *Bartók tanár úr* (Pécs, Dunántúli Magvető, 1957), javított, bővített kiadás: Budapest, Kozmosz, 1978., továbbá Székely Júlia, *Elindultam szép hazámból* (Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1965). Szegő Júlia, *Embernek maradni* (Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1970), az amerikai évekről pedig Agatha Fassett könyvében, Agatha Fassett, *Bartók Amerikai évei*, ford. Gombos Imre (Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1960).

⁶ Mindenekelőtt olyan megjegyzésekre gondolok, mint amilyen pl. Bartókék chicagói fellépése után a *Chicago Sun* 1942 januári számában jelent meg: „A törekeny magyar zeneszerzőnek és félreismerhetetlenül kontinentális ifjú feleségének produkciója” Claudia Cassidy *Chicago Sun*, (1942. január 7.), ld. Tallián Tibor, *Bartók fogadtatása Amerikában 1940–1945* (Budapest, Zeneműkiadó, 1988), 126., vagy ahogyan utolsó közös fellépésüket a Concerto két zongorára és zenakarra bemutatóját (1943. január 21.) követően a *New York World-Telegram* kritikusai írt róla, illetve róluk. „Bartók Béla, a magyar ritmusok szelíd modorú nagymogulja illedelmes fiatal felesége társaságában rohogott végig kézzongorás versenyművének barbár futamain [...]”. Louis Biancolli, *New York World-Telegram* (1943. január 22.), ld. Tallián, uott, 132.

⁷ Somfai László, *Bartók Béláné Pásztory Ditta (1903–1982), a zongoraművész* (kiadatlan előadás-kézirat), 5. Ezúton szeretném Somfai Lászlónak megköszönni, hogy az előadás szövegét a rendelkezésemre bocsátotta.

⁸ A hagyatékrészben fennmaradt emlékekről először 2007-ben a Zenetörténeti Múzeum és a Bartók Archivum rendezésében létrejött *Édes Dittám* című kiállítás adott egy általános áttekintést. *Édes Dittám*. 2007. május 11. – 2007. június 17., kurátorok: Baranyi Anna és Vikárius László. 2017-ben a Zenetörténeti Múzeum munkatársai, a

változtatja meg gyökeresen az általunk is ismert Ditta-képeket, azért jónéhány új és valamivel realisztikusabb vonással gazdagíthatja őket.

*

A zongoraművész Ditta portréival a disszertáció első része foglalkozik. Az az elfogult látásmód, amely a Ditta portrék többségét jellemezte, leginkább talán ennek a résznek a kibontását nehezítette meg. Házasságkötésük idején ugyanis Bartók már a magyar zeneélet mitikus alakja volt, és házassága révén ennek a mítosznak Ditta is az egyik, mégpedig az egyik legfontosabb szereplőjévé lett. Mivel azonban a Bartók-mítosz szerint Ditta férje kongeniális partnere volt, akiben a zeneszerző végre igazi, őt teljes mértékben megértő művésztársra lelt, képességeiről és zongoraművészi tevékenységéről (úgy a kortárs visszaemlékezésekben, mint a korabeli kritikákban) szinte lehetetlen elfogulatlan véleményt találni, és ez jó ideig még Bartók halála után sem változott. Ettől kezdve ugyanis a közönség szemében ő lett a hiteles Bartóki előadás őrzője és közvetítője, és az iránta, illetve a férje személye iránt érzett tisztelet pedig továbbra sem tette lehetővé játékának objektív megítélését. Ditta zongoraművészi teljesítményének értékelésekor azonban nem a korábbi kritikusoktól örökölt sematikus képek jelentik a legnagyobb kihívást, hanem az, hogy Ditta maga is azonosult a neki szánt szerepekkel, és játékaról írva ezért valóban, majdhogynem kizárólagosan csak azt lehet vizsgálni, hogy mit sikerült megőriznie és továbbadnia a bartóki előadásmódból. Az első rész négy fejezete (1. *A tanítvány*, 2. *A kamarapartner*, 3. *Önálló utakon*, 4. *Az örökös*) közül ezért az egyetlen, amelyben sikerült valamelyest e sematikus képek mögé nézni, az a Ditta rövidéletű önállósodási kísérleteivel foglalkozó harmadik fejezet.

A disszertáció azonban nem csak Ditta nehezen megragadható lényével, művészegyéniségével foglalkozik, hanem számos egyéb körülménnyel is, amelyek ugyancsak hozzátartoznak a zongoraművészi pálya bemutatásához. Foglalkozik azzal a háttérrel, ahol ők, mint zongorista páros megjelentek (2.3. *Kézzongorás koncertek a budapesti hangversenyéletben*), foglalkozik a recepcióval, és ennek során Ditta *image*-ának kialakulásával, ahogyan Ditta pályájának Bartók előtti időszakával és Bartók tanítási módszerével is (1.1. *A kezdet legkezdeté*, 3.3. *Az ideális tanítvány: Ditta legendája*, 3.4.

divattörténész F. Dózsa Katalin bevonásával, *Egy különleges élet tanúi* címmel viszont már kifejezetten a hagyatéki tárgyi emlékeiből hoztak létre egy újabb kiállítást (*Egy különleges életút tanúi*. 2016. december 8. – 2017. szeptember 17., kurátorok: F. Dózsa Katalin és Baranyi Anna), amelyhez egy terjedelmes katalógus is készült. Ebben egy rövid életrajz és pályakép mellett a tárgyi emlékekről szóló tanulmányok, és az egyes tárgyak részletes jegyzéke is helyet kapott. Ld. Baranyi Anna, Büky Virág, F. Dózsa Katalin, *Egy különleges életút tanúi. BartóknéPásztory Ditta hagyatéka a Zenetörténeti Múzeumban = Witnesses of an Extraordinary Path of Life. The Legacy of Ditta Pásztory-Bartók at the Museum of Music History* (Budapest, MTA Bölcsészettudományi Központ Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeuma, 2017).

Bartók nyomában: szereplés az Ask the Composer rádióműsorban), és mindehhez természetesen az interpretáció-elemzés is hozzátartozik.

A zongoraművészi pálya bemutatása nagyvonalakban kronologikus rendet követ, azonban ezt több alkalommal is felülírja egy tematikus rend. Bartók tanítási módszere például nem a kronológia szerint megfelelő részben kerül szóba, hanem abban, amely e módszer következményeit is tárgyalja. Ehhez hasonlóan a 3. zongoraverseny részletes bemutatása sem az amerikai évek eseményeit elbeszélő fejezetekbe került, hanem annak az időszaknak a tárgyalásához, ahol ez a mű Ditta számára még jelentősebb szerepet játszott, Ditta 1964-es visszatéréséhez (4.5. *Hiányzó emlékek – a 3. zongoraverseny*).

A neki ajánlott művekben „keresni Dittát” talán még annál is reménytelenebb vállalkozás, mint az interpretáció-elemzésekben kutakodni utána, még akkor is, ha ezekben a kompozíciókban Ditta lénye, erősen absztrahálva és más lányalakokkal összeolvadva talán valóban „megjelenik”, az egyes tételek narratívája pedig talán kapcsolatuk természetéről is elárul valamit. Azonban annyi mindent nem tudunk róluk – levelezésüknek csak egy töredékét ismerjük, amelyben pl. kapcsolatuk nehézségeiről, néhány elejtett megjegyzésen kívül nem igen esik szó –, hogy még ha fenntartásokkal is, de talán mégiscsak érdemes ezt a „forrást” is tanulmányoznunk. Az itt fellelhető „információ” persze nem annyira egyértelmű és kézzelfogható, mint amit a levelekben találunk, de a Bartók-művek tartalmát illetően szerencsére egy objektív(ebb) fogódzónk is van. Zenei nyelvének egy jól ismert sajátossága, az a teljes életműre kiterjedő, idézetek, önidézetek, jellegzetes témák, motívumok és hangvételek alkotta háló, amelyben ezek az elemek jól körülhatárolható jelentéssel bírnak. Azonban ahhoz, hogy ezt a nyelvet valamennyire is megértsük, az egész életmű ismerete szükséges, különös tekintettel azokra a művekre, amelyek – Bartók saját bevallása szerint is – hasonló helyzeteket, lelkiállapotokat ábrázolnak. Ebben az elemző részben ezért nem csak a Dittának ajánlott művekről lesz szó, hanem azokról is, amelyek a bennük fellelhető zenei szimbólumok által a neki írt művek elemzését is segítik, mint a Geyer Stefihez köthető *Ajánlás*, vagy az *Este a székelyeknél* (az elemzéseket ld. 5.2. *A Tíz könnyű zongoradarab „Ajánlás”-a*, illetve az 5.3. *„Az a bizonyos tilinkós kézirat”*), vagy az Arányi Jellynek írt 1. hegedű-zongoraszonáta (a mű jellegzetes toposzairól írt elemzéseket ld. 6.2.2. *Bartók „krízis”-hangja és az éjszaka hangjai az 1. hegedűszonáta nyitótételében*, 6.2.3. *Az „ideális” és változatai*).

I. A ZONGORAMŰVÉS

1. A tanítvány

1.1. A kezdet legkezdeté

Pásztory Ditta 1903. október 31-én született a Gömör megyei Rimaszombaton. Édesanyja, Petrovics Kornélia (Nelli néni, 1883–1971) zongoratanárnő, édesapja, Pásztory Gyula (1876–1923) a rimaszombati evangélikus gimnázium tanára volt. A házaspár három gyermeke közül Ditta volt a legidősebb. Ditta úgy emlékezett, hogy zenei tanulmányait szülei irányításával hét évesen kezdte.¹ Pásztory Gyula nem volt hivatásos zenész, matematikát és fizikát tanított a rimaszombati gimnáziumban, de zeneileg képzett volt. Elég képzett ahhoz, hogy lányának *Összhangzattani jegyzetek Rischbieter és Siklós nyomán*² címmel zeneelméleti jegyzeteket készítsen. Ő vezette a rimaszombati gimnázium zenekarát, és alkalmanként még zenetörténeti előadásokat is tartott a városban, legalábbis erre vall a lánya hagyatékában fennmaradt Liszt Ferencről szóló előadása, amely 1911-ben, a zeneszerző születésének századik évfordulója alkalmából készült. Ditta édesanyja tanítóképzőt végzett Pozsonyban. Tanárai között volt Bartók édesanyja is, tőle emlékkönyvbejegyzést is örözött. Noha a képzőben is tanult zongorázni, magasabb szintű tudását Ditta édesapjának köszönhette.³ Ditta a legelső és hosszú ideig az egyetlen tanítványa volt. Rendszeresen csak férje halála (1923) után kezdett tanítani. Ditta úgy emlékezett, hogy első leckéi még játékos elméletórák voltak, amelyek során

¹ „Serly Tibor beszélgetése Bartókné Pásztory Dittával (1976. november 10.)”, közr. Büky Virág, in *Zenetudományi dolgozatok 1978–2012. 35 éves jubileumi kötet*, szerk. Kiss Gábor (Budapest, MTA BTK Zenetudomány Intézet, 2014), 302. Az interjú szövegét ld. még Függelék VII/2. Az itt következő életrajzi adatok jelentős része ebből a beszélgetésből, valamint Volly István Pásztory Dittáról írt kétrészes tanulmányából való. Ld. Volly István, „Bartókné Pásztory Ditta 1–2”, *Életünk* 21/7–8 (1984), 807–824., 873–884. Volly István (1907–1992) az 1960-as évektől kezdve több cikkben is foglalkozott Pásztory Ditta életével és művészi tevékenységével. A 3. zongoraverseny próbáin is jelen volt, és igen kitartóan próbálta felhívni a közönség figyelmét a Ditta-féle előadás értékeire. Írásainak hangja meglehetősen elfogult, ez azonban az általa közölt adatok hitelességét nem befolyásolja. A cikkírás mellett több előadást is tartott Bartókról, és előfordult, hogy műismertető előadásokkal Dittával, Serly Tiborral (1901–1978) és alkalmanként még egy másik Bartók-tanítvánnyal, Frid Gézával (1904–1989) együtt is szerepelt. Valószínűleg Bartók unokaöccse, Bartók János (1912–1995) révén került Ditta környezetébe, ugyanis mindketten Kodály-tanítványok voltak (igaz, nem egy időben) és Kodály népzenekutató csoportjában (MTA Népzenei Kutatócsoport) is dolgoztak. Erre vonatkozóan ld. Szalay Olga, Kodály, a népzenei kutató éstudományos műhelye (Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004), Bartók János: 172., 251., 274., Volly István: 177., 327.

² A jegyzetek egy része fennmaradt. Ld. Bartók Archivum, Pásztory Ditta-hagyaték, Gombocz A. jegyzék, „Ditta-vegyes”, 1300.

³ Volly, „Bartókné Pásztory Ditta 1”, 807.

megismerkedett az öt vonallal, megtanulta a hangok helyét és talán a ritmusértékeket is, mert arról is említést tett, hogy sokat számoltak.⁴

Nem tudni, hogy szülei pontosan mikor ismerték fel Ditta átlagon felüli tehetségét, arra viszont több kortársa is emlékezett, hogy édesanyja nagyon szigorúan vette a gyakorlását. Volly István úgy tudta, hogy Dittának már iskolába indulás előtt, reggel hatkor gyakorolnia kellett.⁵ Tizenegy-tizenkét éves lehetett, amikor szülei elvitték Budapestre, Somogyi Mór konzervatóriumába,⁶ amely ekkor igen jó nevű, népszerű intézmény volt. Ekkor még nem kellett Budapestre költöznie, csak vizsgázni járt fel. A tananyagot ugyan már a konzervatórium tanárai írták elő, de továbbra is szülei irányításával tanulhatott. Miután befejezte a Somogyi-féle konzervatóriumot, Székely Arnold⁷ magántanítványa lett. Csak ekkor, tizennyolc évesen költözött a fővárosba. A korai évek eredményeiről, Ditta előmeneteléről alig tudunk valamit. Egyetlen értékelés maradt fenn, és ez is csak a tizennégy éves Ditta feljegyzésében, amely még a Somogyi konzervatórium tanáraitól, Somogyi Mórtól és Nagy Gézától származik. „Somogyi észrevétele” – írja – „Kitűnő tehetség, a legfinomabb hallás, keze a legjobb. Világraszóló tehetség és művésznő lehetnék.” A következő oldalon Nagy Géza megjegyzéseit olvashatjuk: „Önkényesen gyorsít és lassít, kicsit finomabban kell játszani [...] Tehetsége nagy, keze jó, hallása finom. A legkomolyabb cél elérésére kiválóan alkalmas [...] Kár volna abbahagyni és nem kiképezni [...]”⁸ Látható, Ditta már a Somogyi-féle konzervatóriumban is kiemelkedő tehetségnek számított, egy tizenöt éves növendékről szóló vélemény esetében azonban ritkán várhatunk a szokásos általánosságoknál többet. Nincs adatunk a Székely Arnoldnál folytatott tanulmányairól sem, ennek az egy évnek a munkájáról csak Ditta első fellépésének, Losonc, 1921/22 telén,⁹ valamint első és egyetlen önálló zongoraestjének műsora árulkodik. Ez utóbbi, Rimaszombatban tartott esten, amelyre a

⁴ Volly, uott.

⁵ Volly, uott.

⁶ Somogyi szül. Spitzer Mór, zongoraművész (1857–1942). Zenei tanulmányait Bécsben végezte. Budapesti konzervatóriuma 1894-ben indult. Igen keresett és népszerű zongoratanár volt, de zongoraművészként is tevékeny maradt, egy ideig a Hubay-Popper vonósnégyessel is együttműködött. Az intézmény fénykora az 1. világháborút megelőző időszakra esett. Ld. *A Pallas Nagy Lexikona: az összes ismeretek enciklopédiája* 15 (Budapest, Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1897), 78.; [N.n.], „Somogyi Mór meghalt”, *Népszava* (1942. december 16.), 7.

⁷ Székely Arnold (1874–1958), zongoraművész és tanár. Thomán István és Ferruccio Busoni tanítványa, 1907–1939, 1920-tól tanszékvezető. Az 1940-es években a Fodor Zeneiskola tanára volt. *Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon* 3, szerk. Carl Dalhaus és Hans Heinrich Eggebrecht, magyar kiadás, Boronkay Antal (Budapest, Zeneműkiadó, 1985), 437.

⁸ Kisalaku szürkés színű zsebnaptár, a belső címlapon Ditta írásával: „Pásztory Edith / Rimaszombat / 1917. aug. 6. / jegyzetek”. A lapokat valószínűleg Ditta számozta meg, de számos lap hiányzik. Zongoratanárai véleményét a 26–27. lapra jegyezte fel. Bartók Archívum, Pásztory-hagyaték, 2007.

⁹ Volly, Bartókné Pásztory Ditta 1, 808.

zeneakadémiai felvételi évében, 1922 márciusában került sor, Ditta kifejezetten nehéz, virtuóz műsorral lépett fel (részletes ismertetését ld. 3.2. *Saját hang?*).

Az 1922-es felvételi vizsgától kezdve Ditta pályájáról, művészi fejlődéséről már csak a Bartók-Pásztory mítosz szűrőjén át kapunk képet. A felvételi vizsga, vagyis Ditta „színre lépése” pedig ennek a mítosznak egyik meghatározó pillanata volt. A kortársak elbeszélése szerint Ditta olyan kiválóan zongorázott, hogy a tanárok egymással vetélkedtek azért, hogy a tanítványuk legyen. Ő azonban azt a tanári kar számára akkor még valószínűleg megdöbbentő kijelentést tette, hogy Bartók tanár úr tanítványa szeretne lenni.¹⁰ Nincs okunk kételkedni abban, hogy Ditta kiemelkedő produkciót nyújtott, a tehetségéről szóló hírek pedig gyorsan elterjedtek a zeneakadémisták körében. De abban, hogy ennyire felfigyeltek rá, és hogy története ilyen széles körben ismertté vált, igen nagy szerepe lehetett annak is, hogy egy évvel később már Bartók felesége volt.

1.2. A felkészülés időszaka

Az ígéretes kezdetek ellenére Ditta zongoraművészi pályafutása csak 1938-ban a kézzongorás szonáta (BB 115, 1937) bázeli ősbemutatójával (1938. január 16.) vette kezdetét. Meglepően későn. Ekkor már tizenöt éve élt Bartókkal házasságban. Talán már a közvetlen környezetükhöz tartozó barátok, ismerősök sem gondolták, hogy zongoraművészként valaha is a nyilvánosság elé lép még. Az 1938-as bemutaton azonban ő játszotta a kézzongorás szonáta 2. zongora szólamát. Kései pályakezdése már a kortársakat is foglalkoztatta, ahogyan az is, hogy a bázeli fellépésük előtt vajon eszébe juthatott-e Bartóknak az a lehetőség, hogy feleségével közösen kézzongorás hangversenyeket is adhatna? A Bartók-kutatás előtt már régóta ismert, hogy nem sokkal a szonáta befejezése előtt, Paul Sacher vetette fel Bartóknak, hogy akár ők (Bartók és Ditta) is bemutathatnák a művet.¹¹ Ennek ellenére sem Somfai László, sem Kárpáti János nem zárja ki annak lehetőségét, hogy a szonátát Bartók már eleve saját részre és Ditta játékára gondolva komponálta, és hogy már a zongora szólamokat is úgy

¹⁰ Ditta felvételi vizsgája szinte az összes 1960-as években készült életrajzi regényben szóba kerül. Székely Júlia mellett Szegő Júlia és Volly István is elbeszéli. De még Prahács Margit, a Zeneakadémia könyvtárosa is megemlíttette a dán zenepedagógiai egyesület előtt tartott előadásában. Ld. Székely Júlia, *Elindultam szép hazámból* (Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1965), 166–167.; Szegő Júlia, *Embernek maradni* (Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1970), 286–287.; Volly, „Bartókné Pásztory Ditta 1”, 809.; valamint Prahács Margit, *Dániai előadás*, cca. 1961–62., kiadatlan német nyelvű gépirat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem könyvtára. Ezúton szeretném megköszönni Gádor Ágnesnek, hogy az általa készített magyar fordítást a rendelkezésemre bocsátotta.

¹¹ Kárpáti János, „Szonáta két zongorára és ütökre”, in *Bartók kamarazenéje* (Budapest, Zeneműkiadó, 1976), 300., valamint *Bartók Béla–Paul Sacher levelezése 1936–1940*, közr. Bónis Ferenc (Budapest, Balassi kiadó, 2013), 52., 54., 56.

alakította, hogy a kényesebb tempó- vagy karakterváltások esetén, a magának szánt első zongoraszólam irányítson.¹² Ez az érvelés azonban nem teljesen meggyőző. A két zongoraszólam közül ugyan valóban az első irányít, ez azonban inkább műfaji sajátosság. A duók esetében egyáltalán nem ritka, hogy az első szólamé a vezető szerep. A *Zene* (BB 114, 1936) esetében is az első zenekar irányít. A szonátában ráadásul a két hangszer többször szerepet is cserél, és előfordul, hogy egy-egy új szakaszt a 2. zongora vezet be. Bizonyos mértékig az is ellentmond ennek a feltevésnek, hogy nem sokkal a bemutató előtt Bartók az első zongoraszólam, vagyis a saját szólamának betanulása során támadt nehézségeiről írt Müller-Widmann asszonynak.¹³ Ahogyan elgondolkodtató az is, hogy azokban a kézzongorás darabokban, legyen szó akár a *Mikrokosmos* átiratokról (BB 120, 1940), akár a 2. szvit kézzongorás átiratáról (BB 122, 1941), amelyeket Bartók már kifejezetten a maguk számára komponált, másként rendezte el az anyagot. Ezekben a művekben ugyanis a dallamot rendszerint Ditta játszotta, Bartók inkább kíséret jellegű szólama pedig valahogy úgy helyezte foglalatba Dittáét, ahogyan az általa ékkövekhez hasonlított népdalokat a népdalfeldolgozások kísérete.

A zongoraművészi pálya kései indulására vonatkozóan Ditta egy alkalommal azt válaszolta, hogy férje nem tartotta szerencsésnek, ha a növendék túl korán lép a nyilvánosság elé.¹⁴ Közvetlenül Bartóktól való adat azonban nem maradt fenn erről.¹⁵ Ahogyan arról sem tudunk, hogy miként képzelte el Ditta zongoraművészi pályáját, illetve, hogy gondolkodott-e róla egyáltalán. Könnyen lehet, hogy felesége törekeny testi és lelki alkata miatt valóban nem látta jónak, hogy a fizikailag és pszichikailag egyaránt megterhelő koncertezéssel túl korán próbálkozzon. Házasságuk első időszakában ugyanis Ditta súlyosan megbetegedett,

¹² Somfai László, „Bartók Béla: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre”, *A hét zeneműve* 1973/3, július-szeptember, szerk. Kroó György (Budapest, Zeneműkiadó, 1973), 139–152., 140. A kézzongorás szonáta esetében csak a második tétel visszatérésénél található ehhez hasonló letét.

¹³ Erről bővebben ld. Vikárius László, „Masterly Pianism, Adverse Conditions. The CBS Radio Recording of November 1940”, in *Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug = Sonata for Two Pianos and Percussion*, (London; Basel, Boosey & Hawkes; Paul Sacher Stiftung, 2018), 59. „Itt most új művemnek a tanulmányozásával vagyunk elfoglalva, amelyben – nevezetesen az első tételben – rengeteg a nehézség; így meglehetősen sokáig tartott, amíg az én szólamomat (I. zongora) megtanultam.” Ld. Bartók levele Annie Müller-Widmannhoz, 1937. november 11., *Bartók Béla levelei*, közr. Demény János (Budapest, Zeneműkiadó, 1976), 565.

¹⁴ „Somfai László beszélgetése Pásztory Dittával Bartók halálának 30. évfordulója alkalmából”, közr. Büky Virág, *Zenetudományi dolgozatok 2009*, szerk. Kiss Gábor (Budapest, Zenetudományi Intézet, 2010), 20. Az interjú szövegét ld. még Függelék VII/1.

¹⁵ Ha csak nem értelmezzük így Bartóknak azt a megjegyzését, amit Bartók Péter könyvében olvashatunk. Péter elbeszélése szerint amerikai tartózkodásuk elején édesapját bosszantotta, hogy az általa ismert rádióadók klasszikus zenét többnyire csak felvételtől játszottak, ráadásul mindig ugyanazokat a felvételeket. Péter végül talált egy olyan állomást, amelyen élő zenét is adtak, de ezzel sem volt sikere. „De ki akarja meghallgatni ezeket a zenészeket? – kérdezte – „Ezek növendékek, akik még nem készek arra, hogy nyilvánosan játsszanak, [...] vagy olyan művészek, akik nem elég jók ahhoz, hogy rendes szerződéseket kapjanak.” Bartók Péter, *Apám*, ford. Péteri Judit (Budapest, Editio Musica, 2004), 96.

tüdőszanatóriumba került, és saját elmondása szerint 1927 és 1930 között orvosai a zongorázástól is eltiltották.¹⁶

Hosszú betegeskedés után végül 1930 táján kezdhetett el újra gyakorolni, és emlékei szerint ekkor fogtak hozzá a kézzongorás gyakorláshoz is. Bartók 1928. augusztus 26-i, édesanyjához írt levele alapján viszont úgy tűnik, hogy a kézzongorás játék már valamivel korábban elkezdődött, mégpedig nem sokkal azután, hogy a Szilágyi Dezső térről a Kavics utcai lakásukba költöztek. Azt megelőzően nem is igen lett volna rá lehetőség, ugyanis csak ebben az új lakásban volt olyan szoba, ahol már két zongora is elfért.¹⁷ Kezdetben azonban még nem két zongorára írt műveket játszottak, hanem zongorás kamarazenét, főleg triókat, de foglalkoztak kvartettekkel és versenyművekkel is. Bartók negyedik kvartettjét is átjátszották.¹⁸ Zongorás kamarazene esetén Ditta a zongora, a kvartetteknel pedig a két hegedű szólamát játszotta, a negyedik kvartett (BB 95, 1928) esetében is ezt az előadásmódot választották.¹⁹ A kézzongorás játék Ditta leveleiben is szóba került. Ugyanez év októberében Bartók édesanyjának írt arról, hogy Bartók megbízásából ő mutatta meg Székely Zoltánéknak az akkoriban elkészült „új hegedű-darabok” (vagyis az 1. és a 2. hegedúrapszódia, BB 94a, 1928 és BB 96a, 1928) tempóit, amelyeket ő jól ismert már, mivel férjével többször is eljátszották két zongorán.²⁰ Erről az időszakról egy Bónis Ferencsel folytatott rádióbeszélgetésben később azt mondta, hogy férje már „kialakult” tervekkel látott hozzá a kézzongorás munkához, amelyekről (t.i. a tervekről) azonban ő nem tudott, „azok a fejlődéssel párhuzamosan érlelődtek.”²¹ A „tervnek” azonban semmi jelét sem látni. A későbbi események felől visszatekintve persze akár úgy is tűnhet, mintha ez a kézzongorás gyakorlás a jövőbeni szerepléseket készítette volna elő. Sokkal valószínűbb azonban, hogy más célt szolgált:

¹⁶ „Serly Tibor beszélgetése”, 305.

¹⁷ Erről bővebben ld. Büky Virág, „Bartók zongorái”, in *A zongorázó Bartók*, kiállítás katalógus, MTA Bölcsészettudományi központ, Zenetudományi Intézet Bartók Archivuma és Zenetörténeti Múzeuma, Budapest, 2017., 8–12.

¹⁸ Az édesanyjához írt levelében Bartók meg is jegyezte, hogy „Erre is jó, hogy 2 zongora van egy szobában”: „[...] szorgalmas voltam a nyáron és a következőket irtam: Egy kb. 12-perces darabot hegedűre zongorakísérettel, ez népi táncok feldolgozása; ugyanezt meg fogom hangszerelni is, szóval hegedűre zenekarkísérettel is át fogom alakítani. Továbbá szándékszem az egészet gordonkára is átírni zongorakísérettel. Remélem, hogy az egyiket Szigeti, a másikat Casals fogja majd játszani. Ez a kisebb mű; a nagyobb egy új vonósnégyes, ami elég sok munkát adott, ez is már majdnem kész. Ennek az első tételét Dittával 2 zongorán próbáltuk játszani, azazhogy erősen tanultuk, mert kissé nehéz. Már elég jól megy. Erre is jó, hogy 2 zongora van egy szobában.” Bartók édesanyjához írt levele, Budapest, 1928. augusztus 26. Ld. *Bartók Béla családi levelei*, közr. ifj. Bartók Béla, Gomboczné Konkoly Adrienne (Budapest, Zeneműkiadó, 1981), 448.

¹⁹ „Serly Tibor beszélgetése”, 309–310.

²⁰ Bartók és Ditta közös levele özv. Bartók Bélánéhoz, Budapest, 1928. október 13. Ld. *Családi levelek*, 453–454.

²¹ „Ezzel kapcsolatban férjemnek voltak kialakult tervei, de azokról én nem tudtam, azok a fejlődéssel párhuzamosan érlelődtek.” ld. *Így láttuk Bartókot. Ötvennégy beszélgetés*, közr. Bónis Ferenc (Budapest, Püski, 1995), 97.

részben, amint azt az előbbi példák is mutatják, egy-egy új mű kipróbálását, részben pedig más szerzők műveinek megismerését, mégpedig minden bizonnyal olyan műveket, amelyek Bartókot valamiért foglalkoztatták.²²

Ebben persze nem volt semmi szokatlan vagy rendkívüli. Ez idő tájt, hanglemezek híján, még az amatőr muzsikuskok is csak ezen a módon, vagyis egyes művek négykezes (jóval ritkábban kézzongorás) zongoraátiratainak átjátszásával, tudtak újabb műveket megismerni.²³ Ez azonban nem jelentette az egyes művek („soronként”, „taktusonként” vagy akár „hangonként” haladó²⁴) részletes kidolgozását. Bartók több kollégájával is négykezesedett, és nem csak zongoristákkal, hanem még Kodálllyal is. Vele egy alkalommal Schönberg op. 7-es kvartettjét (1904–5) szerette volna eljátszani, két zongorán. Elszántságát mutatja, hogy ennek érdekében két példányban is megvásárolta a művet. Később Kodály a nála lévő példányt a Bartók Archivumnak ajándékozta. A kötésen látható felirat azonban arról árulkodik, hogy ez a vállalkozása nem teljesen alakult úgy, ahogy elképzelte: „Bartók 1909-ben megvette 2 példányban, hogy 2 zongorán eljátsszuk. Nem jutottunk túl az I. tételen.”²⁵ De Stravinsky *Tavaszi áldozatát* (1911–13) is négykezes zongoraátiratból (1913) ismerte meg, ekkor még első feleségével, Ziegler Mártával játszották a darabot. Denijs Dillének írt visszaemlékezésében ugyan Márta ezt csak mintegy mellékesen említette, amikor arról írt, hogy férje milyen elszántan küzdött Stravinsky *Tavaszi áldozatának* bemutatásáért. Hogy ennek érdekében még a *Kékszakállú* (BB 62, 1911) próbái alatt is állandóan magával hurcolta a Stravinsky-mű négykezes zongorakivonatát, keresve az alkalmat, hogy a Magyar Királyi Operaház akkori intendánsának, gróf Bánffy Miklósnak Mártával együtt előjátszhassa.²⁶ De rendszeres négykezes játékra vall az is, hogy 1922-es európai turnéja idején Bartók őt bízta meg azzal, hogy távollétében vegye át Dittával négykezes átíratban Beethoven összes

²² A Bartóknál folytatott tanulmányaira emlékezve Ditta azt is elmondta, hogy férje fontosnak tartotta, hogy egy-egy zeneszerzőnek ne csak a zongoraműveit ismerje. Ld. „Serly Tibor beszélgetése”, 306. Volly a tanulmányának az 1928–29-es időszakot tárgyaló részében foglalkozik ezzel hozzátéve, hogy a kézzongorás játék célja sokszor valóban csak a művekkel való ismerkedés volt, és hogy kortárs zeneszerzők legújabb műveit is rendszeresen átjátszották. Ld. Volly, „Bartókné Pásztory Ditta 1”, 812.

²³ Erről „Laprólolvasás” című írásában Dohnányi Ernő is beszélt. Ld. Kusz Veronika, „...a zenepedagógusok elszörnyülködésére» Dohnányi Ernő és a laprólolvasás”, *Parlando* (2012. február), <http://www.parlando.hu/2012/2012-2/2012-2-07.htm> utolsó megtekintés, 2019. március 2.

²⁴ Volly, „Bartókné Pásztory Ditta 1”, 815. A teljes idézetet Ld. 2.4.3. *Gyakorlási lehetőségek és hangszerek*.

²⁵ Denijs Dille, „Die Beziehungen zwischen Bartók und Schönberg”, *Documenta Bartókiana 2*, szerk. Denijs Dille (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965), 60., 3. jegyzet.

²⁶ „Szakmai féltékenységet nem ismert. A Kékszakállú próbái alatt például állandóan magával hurcolta Stravinsky *Sacre du printemps*-jének zongorakivonatát, keresve az alkalmat, hogy gróf Bánffy intendánsnak előjátszhassuk, s az kedvet kapjon a balett előadására.” Ld. Ziegler Márta, „Über Béla Bartók”, *Documenta Bartókiana 4*, szerk. Denijs Dille (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1970), 176.; magyarul: „Tizenhárom esztendő”, *Igaz Szó XVIII/9* (1970. szeptember), 343.

szimfóniáját.²⁷ Négykezesezni tehát nyilván Dittával is négykezesezett, bár erről csak Volly tesz említést. Ő írja, Dittát idézve, hogy Bartókék gyakran játszottak négykezeset, Mozartot, Beethoven összes szimfóniáit, és „modern szerzeményeket” is, például „Sztravinszkij legújabb műveit nyomban” eljátszották.²⁸

Később a körülmények úgy hozták, hogy Ditta még komolyabb feladatot kapott. 1933-ban a 2. zongoraverseny (BB 101, 1930–31) frankfurti és budapesti bemutatója előtt néhány barát és családtag jelenlétében egy-egy házikoncerten játszották el a darabot;²⁹ Bartók a zongora szólamát, felesége pedig a zenekar Bartók által készített zongorakivonatát. Úgy tűnik, ez alkalommal Bartók Ditta segítségével gyakorolta be a darabot, és erről közvetlenül Dittától származó információnk is van. Jó néhány évvel később ugyanis abban a levélben, amelyet közvetlenül a mű chicagói előadása (1941. november 20. és 21.)³⁰ előtt írt férjének, pontosan erre a közös munkára emlékezett:

Este van és gondolok a hangversenyedre, a csodaszép II. Zong.versenyműre; emlékszem jól mindenre, mikor megszületett az a mű és amikor gyakoroltuk. Remélem jól fog sikerülni, te bizonyára nagyon szépen fogsz játszani és remélem azt is, hogy nem fogsz nagyon haragudni, ha nem megy minden oly pontosan-szépen, mint ahogyan te azt szeretnéd, illetőleg ahogyan annak mennie kéne – és szerintem ez föltétlenül csakis időkérdés!”³¹

A 2. zongoraverseny házi előadását ugyancsak lehetne a kézzongorás fellépésekhez vezető, jól eltervezett út egyik stációjának tekinteni, azonban ehhez hasonló házikoncertre

²⁷ Ditta ezt több visszaemlékezésében is említette, ld. „Serly Tibor beszélgetése”, 306. Bónis, *Így láttuk Bartókot*, 97.

²⁸ Volly, „Bartókné Pásztor Ditta 1”, 815.

²⁹ Az első házikoncertre közvetlenül a frankfurti ősbemutató (1933. január 23.) előtt, 1933. január 15-én került sor Bartók édesanyja és Tóth Aladárék (Tóth Aladár és Fischer Annie) jelenlétében. Másodszor a budapesti bemutatót (1933. június 2.) megelőzően, 1933. május 24-én, Hermann Pál és Frid Géza számára játszották el a művet. Ld. ifj. Bartók Béla, *Apám életének krónikája*, (Budapest, Helikon Kiadó, 2006), 335., 339. Ha a koncertekre nem is, a 2. zongoraverseny próbáira Bartók Péter is emlékezett, ld. Bartók Péter, *Apám*, 38. Tóth Aladár jelenléte a frankfurti bemutatót megelőző házikoncerten azt sejteti, hogy ez a főpróbászerű előadás egyúttal arra (is) szolgálhatott, hogy Tóth Aladár, mint kritikus, minél alaposabban megismerhesse a művet. Egy ehhez hasonló előzetest ugyanis Tóth már az 1. zongoraverseny bemutatóját megelőzően is kapott. Fennmaradt ugyanis egy levelezőlap, amelyben Bartók az iránt érdekődött, hogy Tóth vállalkozna-e arra, hogy a *Pult und Takstock* című folyóirat számára egy rövid cikket írjon a műről, egyúttal azt is felajánlotta neki, hogy amennyiben elfogadja a felkérést, akkor a Zeneakadémia tizennégyes termében Frid Gézával akár kétszer is eljátszzák neki a darabot. Ekkor ugyanis Bartók még Frid Géza segítségével készült fel a bemutatóra. Bartók Tóth Aladárhoz írt levelének (Budapest, 1927. április 27.) fakszimiléjét ld. Karczag Márton, *Aranykalickában. Tóth Aladár élete és kora* (Budapest, Opera, 2019), 47., Frid szerepére vonatkozóan ld. még Bónis, *Így láttuk Bartókot*, 89.

³⁰ Tallián Tibor, *Bartók fogadtatása Amerikában 1940–1945* (Budapest, Zeneműkiadó, 1988), 111–115.

³¹ Pásztor Ditta levele Bartókhoz, New York, 1941. november 19., kiadatlan, Bartók Péter gyűjteménye, Paul Sacher Stiftung, Bázeli, a Bartók Archivum a levél másolatát őrzi (E_SBB-BB1941-11-19_01-2).

legközelebb már csak a kézzongorás szonáta premierjét megelőzően került sor.³² – Márpedig egy nagyközönség előtti debütálásra készülő művész esetében jóval több ilyen alkalomra lett volna szükség. – Mindeközben Bartók több kézzongorás produkcióban is fellépett; 1936. február 27-én Edwin Fischerrel,³³ április 22-én és október 18-án³⁴ Dohnányival, végül 1937 májusában Bach d-moll (BWV 1063) és C-dúr (BWV 1064), három zongorára írt versenyműveiben Dohnányival és Edwin Fischerrel.³⁵

Az persze nagyon is elképzelhető, hogy Bartók ezekre a fellépésekre készülve is igénybe vette felesége segítségét, és ez, ahogyan az éveken át folytatott otthoni tanulás, végül is megteremtette a későbbi fellépések feltételeit. Hiszen, mint látható, Dittának már 1933-ban sem okozott gondot a 2. zongoraverseny zenekari szolamának eljátszása. Technikailag tehát már jó néhány évvel a kézzongorás szonáta keletkezése előtt készen állt volna arra, hogy a mű egyik zongoraszolamát előadja. Ha nem is voltak konkrét, „kialakult” tervei Bartóknak felesége szereplését illetően, Sacher javaslata, ahogyan azt Kárpáti János írja, valóban „találkozhatott az ő – addig talán ki sem mondott – szándékával”.³⁶

³² Rác Aladárné visszaemlékezése szerint erre 1937. december 26-án került sor Bartókék Csalán úti lakásában. Rajtuk kívül még Frid Gézáék és Székely Zoltánék voltak jelen, ld. Bónis, *Így láttuk Bartókot*, 180. Ld. még Frid Géza visszaemlékezését, Bónis, *uott*, 89. Frid nem tett említést más vendégekről. Bartók Péter pedig olyan főpróbára emlékezett, amelyen Kodály volt jelen, ld. Bartók Péter, *Apám*, 38. Más alkalmakról és más meghívottakról Péter nem írt. Még egy visszaemlékezésben került szóba a kézzongorás szonáta házi bemutatója, Kósa György a Szabolcsi házaspár és Tóth Aladárek (Tóth Aladár és Fischer Annie) társaságában volt jelen a mű házi bemutatóján, ld. Bónis, *Így láttuk Bartókot*, 40.

³³ Bach egyik kézzongorás versenyművét játszották a Városi Színházban. Ld. ifj. Bartók, *Krónika*, 375.

³⁴ Az április 22-i koncerten Bach BWV 1061-es C-dúr kézzongorás versenyművét, Brahms Op. 34b jelzetű f-moll szonátáját, Liszt *Concert pathétique*-jét és Mozart K. 448-as kézzongorás szonátáját játszották, ld. ifj. Bartók, *Krónika*, 375., az október 18-i Liszt ünnepen azonban közösen csak a *Concert pathétique*-et, ld. ifj. Bartók, *uott*, 383.

³⁵ Ld. ifj. Bartók, *Krónika*, 392.

³⁶ Kárpáti, *Bartók kamarazenéje*, 297.

2. A kamarapartner (1938–1945)

2.1. A bázeli siker és az első európai hangversenyek

A bázeli premier (1938. január 16.) sikeres volt. A közönség a művet és az előadókat egyaránt lelkesen ünnepelte. Az előadást Bartók a mű legjobban sikerült előadásai között tartotta számon, és Sachernek is hálás volt a gondos előkészítésért és a remek ütőhangszeresekért.¹ Őket egy-egy kevésbé sikerült előadás után még később is felemlgette.² A kritika, mivel új műről volt szó, elsősorban a mű ismertetésével foglalkozott, és az előadókra csak egy-két sor jutott, annyi azonban még ezekből a néhány mondatos híradásokból is kiderül, hogy igen nagyra tartották teljesítményüket. „Ezért az előadásért minden dicséret kevés. A szerző és felesége játszották a zongorák szólamát, amely a legnehezebb feladatok elé állítja a virtuozitást. Fritz Schiesser (Zürich) és Philipp Rühlig (Basel) olyan ütősöknek bizonyultak, akik a legcsodálatosabb fölényel tettek eleget a ritmus finomságainak.”³

A bázeli bemutatót követő kézzongorás koncertek száma, eloszlása – a januári bemutató után csak júniusban léptek fel újra – és műsora alapján azonban nagyon úgy tűnik, hogy Bartók csak akkor kezdett hozzá kézzongorás karrierjük tudatos és módszeres felépítéséhez, amikor az első sikeres fellépések után már látta, hogy duójuk működni fog, és további kézzongorás művek betanulásával ekkor kezdtek hozzá a repertoárjuk kialakításához is. A folyamat bizonyos mértékig Bartók levelei alapján is követhető. A bemutató utáni híradásait olvasva úgy tűnik, hogy a jól sikerült előadás után igen csak megkönnyebbült. Szinte minden ismerősének büszkén újságolta a mű, és persze Ditta sikerét. Egyik Dittához írt leveléből azonban a bemutató sikere fölötti öröm mellett kiolvasható az azt megelőző aggodalom is. Ugyanakkor későbbi műsoruk két meghatározó száma, Debussy és Mozart egy-egy kézzongorás darabjának említése (Debussy, *En blanc et noir*, 1915, Mozart, Szonáta két zongorára, D-dúr, K. 448, 1781) azt sejteti, hogy minden aggodalma ellenére Bartók titkon

¹ Ld. Bartók és Ditta Bartók édesanyjához írt levelét, Basel, 1938. január 15. *Bartók Béla családi levelei* közr. ifj. Bartók Béla, Gomboczné Konkoly Adrienne (Budapest, Zeneműkiadó, 1981), 577.

² Ld. Bartól 1938. június 22-i Müller-Widmann asszonyhoz írt levelét a kézzongorás szonáta londoni előadása után. *Bartók Béla levelei*, közr. Demény János (Budapest, Zeneműkiadó, 1976), 592–593. Ez a koncert ugyan jól sikerült, de az ütősök játékával Bartók nem volt maradéktalanul elégedett. „Az előadás végül is jól sikerült, mi ketten talán jobban és szabadabban játszottunk, mint Baselben; a dobos ugyanolyan jó volt, mint ott, de a másik bizonytalanabb volt, mint az Önök Rühligje!”

³ m, *Basler Nachrichten* (1938. január 17.), közli Demény János, „Bartók Béla pályája delelőjén. Teremtő évek – Világhódító alkotások (1927–1940)”, in *Zenatudományi tanulmányok X*, szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (Budapest, Akadémia Kiadó, 1962), 638–639.

számított a sikerre, és így arra is, hogy azt követően majd zongoraduóként szerepelhetnek. Ezért is kezdhettek el dolgozni (már a bemutató előtt) két másik kézzongorás darabon is.

No de elég ezekből. Mert mind ezekre a kellemetlenség[ek]re⁴ még mindig teljes erővel süt a baseli öröm. Nem is mondhatom, mennyire boldog vagyok hogy ott minden ilyen jól sikerült, és hogy számodra ez mondhatni zavartalan élmény volt. És ha visszagondolok mindenre, az előzményekre is, akkor azt kell mondanom, hogy tulajdonképpen nem is lehetett mást várni. Dehát az óvatosság és mindenféle esetleges bajnak számításba vétele már a természetemmel jár. És most már biztosra lehet venni, hogy a Debussy is jó lesz, a Mozart is, és más is! Csak a betanulásnál annyi türelem legyen, amennyi a baseli próbáknál volt. Mindezekről és – sok másról – majd szóval többet.

Most még csak annyit, hogy az értékesítést illetőleg nem szabad túlságos optimizmusba esned, mert hiszen – jól kellene tudnod – igen nagyok a nehézségek. Pl. mindjárt evvel az ütős szonátámmal és éppen az ütők miatt. Hogy ezt egyáltalában valahol játszassuk, ah[h]oz – úgy képelem – legalább 3 városban kellene ezt játszhatni, közel egymásutánban ugyanazokkal az emberekkel. De még így is nagyon nagy nehézség lesz a honorárium körül. Hiszen manapság olyan keveset tudnak fizetni. Semmi haszonnal vagy éppenséggel ráfizetéssel játszani – hát ennek nincs értelme, nem is lehet megtenni. – Így pl. a londoni kirándulást csak 2200 pengő összhonoráriumért lehetne megtenni (1. osztályu jegy, és 200 p. ruhabeszerzés); ebből talán 500 maradna tiszta haszonnak, ha 1. helyett 2.-on utaznánk. De ezt sem folytatom, majd meglátom mi lesz most Londonban, beszél-e valaki velem erről.”⁵

Bartókék kézzongorás hangversenyeire a házaspár utolsó Európában töltött éveiben került sor. Több, kulturális szempontból fontos városban is felléptek ugyan, de mint zongorista páros nem jelentek meg hangsúlyosan az európai koncertéletben. Sem fellépéseik száma, sem műsora – ekkor még úgy tűnt, elsődleges céljuk a kézzongorás szonáta népszerűsítése volt (ld. alább, ill. a Függelékben szereplő összesítést, Függelék VI/2) – nem volt elegendő ahhoz, hogy zongorapárosként is felfigyeljenek rájuk. Mivel műsorukon jó ideig csak ez az egy mű, Bartók akkori legfrissebb kompozíciója, szerepelt, a kritikusok inkább a műről írtak, az előadókról alig. Sokszor épp csak megemlítették, hogy a művet a Bartók házaspár adta elő,⁶ máskor esetleg annyit még hozzátettek, hogy az előadás kifogástalan volt, vagy, hogy az előadók tökéletes összhangban adták elő a darabot. Ditta közreműködésére azonban nem

⁴ A levelet Bartók a *Zene* nem igazán sikerült hágai előadása (1938. január 18.) után írta. Ld. ifj. Bartók Béla, *Krónika*, 401.

⁵ Bartók levele Pásztory Dittához, „A hajón” (Vissingen és London között), 1938. január 19., *Családi levelek*, 581–582.

⁶ Ld. például Pierre Leroi kritikáját a házaspár 1939. február 27-i, párizsi fellépéséről, Pierre Leroi, *Excelsior* (1939. március 9.) közli Demény János, *Zenatudományi tanulmányok* X, 694.

tértek ki. Az általunk ismert kritikák közül csak az 1938. november 15-i, amszterdami fellépésük után jelent meg olyan cikk, amelynek szerzője az ő játékaról is írt néhány szót. „[...] Bartókné Pásztory Ditta, aki éppolyan virtuóz és lelkes zongorajátékos, mint Bartók maga, a zeneszerző játékaival töretlen egységet alkotott [...]”⁷

Bartók és Pásztory Ditta első fellépései⁸

Bartók Béla: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre

1938. január 16., Basel

1938. június 10., Luxemburg, Rádió

1938. június 20., London

1938. október 31., Budapest

1938. november 20., Brüsszel, Rádió

1939. február 17., Zürich

1939. február 27., Párizs

1939. március 6., Párizs

1938. november 13., Hilversum, Rádió

Wolfgang Amadeus Mozart: Szonáta két zongorára, K. 448.

Claude Debussy: *En blanc et noir*

1938. november 15., Amszterdam

Claude Debussy: *En blanc et noir*

Bartók Béla: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre

Mindazonáltal Ditta a Bartók mellett eltöltött évek alatt valóban férjéhez méltó duó partnerré vált. Repertoárjuk pedig a bemutatót követő évben már szemmel láthatóan gyarapodott. Egy-egy új mű betanulása időnként még Bartók levelezésében is szóba került.⁹ Maga a folyamat azonban legjobban a programok alapján követhető. Először 1938 novemberében léptek fel olyan műsorral, amelyben Bartók Szonátája mellett már más szerzők kétfonó darabjait, mégpedig a január 19-i levélben már említett Mozart szonátát (K. 448, D-dúr) és a kétfonó Debussy művet, az *En blanc et noirt* is játszották. A következő év első hónapjaiban ugyan ismét csak a szonátát adták elő, március végi budapesti koncertjük programja azonban, néhány *Mikrokosmos* darab kivételével, amelyeket Bartók szólóban játszott, már teljes egészében kétfonó számokból állt. Nem sokkal később pedig

⁷ [N.n.] *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (1938. november 16.), közli Demény, *Zenetudományi tanulmányok X*, 685–686.

⁸ A felsorolásban csak a két zongorára írt művek szerepelnek. A korai fellépések közül azokat, amelyeken mást vagy a Kétfonó szonáta mellett mást is játszottak, külön csoportba tettem.

⁹ Az új mű tanulását Bartók Müller-Widmann asszonynak hozta fel mentségül, amikor párizsi koncertjükéről (1939. március 6.) hazafelé nem volt idejük találkozni vele: „Sietnünk kellett Budapestre, mert egy hangversenyre (ápr. 24.) meg kellett tanulnunk egy igen nehéz darabot, Stravinsky koncertóját 2 zongorára!” Bartók Béla levele Annie Müller-Widmannhoz, Velence, 1939. április 8. ld. Demény, *Bartók Béla levelei*, 621.

Bartóknak már a *Mikrokosmos* blokkban sem kellett egyedül zongoráznia, ugyanis nagyjából ez idő tájt, és talán a kézzongorás fellépések által is inspirálva, készítette el néhány *Mikrokosmos* darab kézzongorás átíratát, amelyek később, miután – már Amerikában – a sorozatot néhány további szám átíratával is kiegészítette, a *Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára* (BB 120, –1940) címen váltak ismertté.¹⁰ (ld. alább)

Bartók és Pásztory repertoárjának a koncertműsorok alapján követhető bővülése

1939. március 24., Budapest

Wolfgang Amadeus Mozart: Szonáta két zongorára, K. 448

Igor Stravinsky: Concerto két zongorára

Claude Debussy: *En blanc et noir*

1940. január 29., Budapest

Igor Stravinsky: Concerto két zongorára

Johannes Brahms: Szonáta két zongorára, op. 34b

Johann Sebastian Bach: Két fuga *A fuga művészetéből*

Bartók Béla: Négy darab a *Mikrokosmosból* két zongorára:

Akkord- és trilla-tanulmány

Perpetuum mobile

Új magyar népdal

Kromatikus invenció

Wolfgang Amadeus Mozart: c-moll fuga két zongorára, K. 426.

Liszt Ferenc: *Concerto pathétique*

1940. június 17., Budapest, Rádió

Johann Sebastian Bach: Két fuga *A fuga művészetéből*

Bartók Béla: Négy darab a *Mikrokosmosból* két zongorára:

Akkord- és trilla-tanulmány

Perpetuum mobile

Új magyar népdal

Kromatikus invenció

Wolfgang Amadeus Mozart: c-moll fuga két zongorára, K. 426.

Liszt Ferenc: *Concerto pathétique*

1940. október 8., Budapest

Mozart: Esz-dúr zongoraverseny két zongorára, K. 365

2.2. Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre a CBS felvételén

A kézzongorás szonáta Bartók–Pásztory-féle előadásáról csak két évvel a mű bemutatója után, és már Amerikában, 1940 novemberében készült felvétel, a CBS (Columbia Broadcasting

¹⁰ A *Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára* (BB 120, 1940) keletkezéséről bővebben ld. Nakahara Yusuke, „Hét darab a *Mikrokosmosból* – Bartók megvalósulatlan tervei, megvalósult kompozíciói”, in *Szekvenciától szimfóniáig. Tanulmányok Liszt, Bartók és Ligeti 140 éves Zeneakadémiája tiszteletére* szerk. Dobszay Ágnes, Domokos Zsuzsanna, Péteri Lóránt, Vikárius László (Budapest, Rózsavölgyi és Társa Kiadó – Zeneakadémia, 2015), 139–164.

Studios) stúdiójában.¹¹ Előadásukat hallgatva el kell ismernünk, hogy azok a vélemények, amelyek kettejük tökéletes összhangjáról, vagy Ditta Bartókhöz méltó felkészültségéről szólnak, a felvételen hallható minden hiba és pontatlanság ellenére, egyáltalán nem tűnnek túlzónak. Ugyanakkor azonban azt is megértjük, hogy Bartók miért is ragaszkodott annyira ahhoz, hogy egy-egy koncert előtt legalább kilenc-tíz órányi próbát tarthasson. Ez alkalommal ugyanis játéuk egyáltalán nem volt kifogástalan, és hogy az előadás színvonala valószínűleg messze elmaradt a legjobban sikerült produkcióikétól, az nagyrészt, és ebben a felvétel elemzői közt teljes az egyetértést – az ütősök felkészületlenségén múltott.¹² – E mellett persze az előadás minőségét számos más körülmény is befolyásolhatta, mindenekelőtt az elutazás és az Amerikába érkezés körüli zűrzavar.¹³ A Town Hall-beli bemutatkozó hangversenyükön még két felkészült játékos működött közre, a CBS felvételén azonban, máig ismeretlen okból, már más előadók játszottak, és a próbákra sem kaptak elegendő időt. Bartókék figyelmét ezért sokszor az kötötte le, hogy úrrá legyenek a bizonytalan indítások, melléütések és rossz belépések okozta zavarokon.¹⁴ Külön szerencse, és persze felkészültségüket is jól mutatja, hogy együttjátéuk jónéhány erénye még ezen a kevésbé sikerült felvételen is megmutatkozik. Ditta esetében pedig nem lehet nem elismeréssel szólni arról, hogy annak ellenére, hogy nem sok alkalma volt arra, hogy színpadi rutint szerezzen, sikeresen jutott át ezeken a problémás szakaszokon. Az pedig még jobban felértékeli Ditta teljesítményét, hogy ez alkalommal az első tételnek már nem az eredeti változatát játszották, ugyanis a tétel kidolgozási részének visszavezetését Bartók jelentősen átdolgozta. Arra nézve, hogy pontosan mikor készült el ezzel az átdolgozással, nincs pontos adat, ahogyan arról sincs, hogy a

¹¹ Bartók Béla, *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre*, Bartók Béla és Bartókné Pásztory Ditta, zongora, Henry J. Baker and Edward J. Rubsam, ütőhangszerek, *Bartók zongorázik (1920–1945)*, szerk. Kocsis Zoltán és Somfai László (Budapest, Hungaroton, 1991) HCD 12326-31.

¹² A felvételen két elemzés is készült: Ujj-Hilliard Emöke, „The Only Bartók Recording of the Sonata”, in *An Analysis Of The Genesis Of Motive, Rhythm, And Pitch In The First Movement Of The Sonata For Two Pianos And Percussion By Béla Bartók*, PhD Dissertation, University of North Texas, 2004, 90–94., valamint Vikárius László, „Meisterhaftes Klavierspiel unter widrigen Umständen = Masterly Pianism, Adverse Conditions: Die CBS-Radioaufnahme vom November 1940 = The CBS Radio Recording of November 1940”, in Bartók Béla, *Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug = Sonata for Two Pianos and Percussion: Faksimile des Partiturentwurfs und der annotierten Partiturskopie Paul Sachers = Facsimile of the Draft Score and Paul Sacher's Annotated Full Score Copy*, szerk. Felix Meyer (London, Boosey & Hawkes, – Basel, Paul Sacher Stiftung, 2018), 24–30., 58–63.

¹³ Amint az Bartók Schulhof Andorhoz írt leveléből kiderül, adminisztratív okok miatt a tervezettnél később tudtak csak útnak indulni, és még az is kérdéses volt, hogy a koncert napjára sikerül-e megérkezniük. Végül sikerült, és még próbákra is maradt idő. A csomagjuk viszont nem érkezett meg, és ekkor úgy tűnt, végleg nyoma veszett. Talán mondanunk sem kell, hogy ez, lévén, hogy ekkor úgy tűnt, hogy a csomaggal együtt Bartók tudományos munkájának jelentős része, egy egész élet munkája is odaveszett, igen nagy megrázkódtatást jelentett számára. Bartók levele Schulhof Andorhoz, Budapest, 1940. szeptember 6. A Bartók Archivum a levél másolatát őrzi, a levél általam hivatkozott részletét ld. Vikárius László, „Masterly Pianism, Adverse Conditions”, 58.

¹⁴ Bővebben ld. Ujj-Hilliard, „The Only Bartók Recording of the Sonata”, 91.; Vikárius, „Masterly Pianism, Adverse Conditions”, 59., 61–62.

háaspár mikor tanulhatta be az átdolgozott műalakot. Annyit tudunk csupán, hogy 1939 első felében még az eredeti formát játszották, ugyanis a házaspár 1939. június 18-án kelt dedikációjával a régi változatnak fennmaradt egy lichtpaus másolata, ami nagy valószínűséggel Bartókék játszó példánya lehetett.¹⁵ 1939. április 8-i velencei fellépésük után azonban a művet legközelebb már csak New Yorkban játszották,¹⁶ mégpedig minden bizonnyal az új, végleges változatot, mivel a bemutatkozó koncert után készült CBS felvételen is ez az új változat hallható.

A két előadó közti összhang, a „töretlen egység”, már az első néhány ütem alapján is nyilvánvaló. Jól hallható, hogy (hosszú évek munkájának köszönhetően) billentésük, zongorahangjuk milyen nagymértékben összecsiszolódott. Ditta zongorahangja ugyan valamivel karcsúbb és világosabb, mint férjéé, de nem egy alkalommal, amikor egy dallamív folytatása hozzá kerül, alig vesszük észre a két hangszín eltéréseit. Ezt rögtön a mű elején, az első tétel lassú bevezetőjében is tapasztalhatjuk. Nem sokkal a mű kezdete után, a zongora legmélyebb regisztereiben gomolygó anyagot két fortissimo kisülés – Kroó fényjelenséggel kísért vulkánkitöréseknek nevezi¹⁷ – szakítja meg, ezt követően azonban még mindkét alkalommal visszatér a bevezető ütemek fojtott hangú, pianissimo gomolygása. Az érzelmek idő előtti kitörését a 2. zongora elhalkuló dallama fojtja le, ez vezet vissza a kezdeti gomolygáshoz. Az ereszkedő ívet indító d’ (majd második alkalommal a g’) hang Ditta előadásában valóban szerves folytatása a Bartók tremolóiból kiemelkedő repetált hangoknak, szinte belőlük születik. Ezekben a sóhajtásnyi dallamívekben azonban nem csak azt hallhatjuk, hogy Ditta zongorahangja milyen tökéletesen idomult Bartókéhoz, hanem azt is, hogy az első hang fájdalmasan expresszív hangütésétől a dallamív már-már alig hallható

¹⁵ A forrás tulajdonosa Sólyom László professzor, Stockholm. Erről, valamint az első tételben végrehajtott átkomponálásról ld. Somfai László, *Bartók Béla kompozíciós módszere* (Budapest, Akkord Kiadó, 2000), 196–197.

¹⁶ Ebben az évben (1939), a lichtpauson szereplő júliusi dátum után már csak egy felkérésük volt a mű előadására. 1939. december 12-én Rómában játszották, pontosabban játszották volna egy rádiókoncerten. Bartók azonban az 1939. április 8-i, velencei koncert balsikere miatt, a római fellépés előtt külön kikötötte, hogy csak akkor hajlandó eljátszani a művet, ha megfelelő feltételeket biztosítanak hozzá. Velencében ugyanis sem az ütőhangszerek, sem az ütőhangszeresek nem feleltek meg az elvárásainak, emellett pedig a szervezők még két azonos méretű hangversenyzongorát sem tudtak a rendelkezésére bocsátani. A mű római előadását ezért már szerződésben is előre rögzített feltételekhez kötötte. Ebben két-, vagy három elsőrangú ütőhangszerest kért, valamint három pedálos üstdobot („timbales mécanique”), egy „kifogástalanul hangzó” xilofont, tizenkét óranyi próbaidőt és két „egyformán nagy hangversenyzongorát”. (Bartók feltételeiről ld. Bartók levelét a „Koncert” Hangversenyvállalathoz (Kun Imréhez), Saanen, Chalet Aellen, 1939. aug. 4., Demény, *Bartók Béla levelei*, 634., a velencei koncertre vonatkozóan pedig ld. Bartók levelét Müller-Widmann asszonyhoz, Velence, 1939. április 8., Demény, *Bartók Béla levelei*, 621.) Úgy tűnik azonban, hogy kérésének a szervezők nem tudtak eleget tenni, ugyanis végül a Szonáta Bartók olaszországi turnéjának egyik napján sem hangzott el. Ld. Büky Virág, Maria Grazia Sità, „Bartók e l’Italia, viaggi, contatti, concerti”, in *Fonti Musicali Italiane* 2013/18, (Roma, SidM – CIDIM – LIM, 2013 [2014]), 149–150.

¹⁷ Kroó György, *Bartók-kalauz* (Budapest, Zeneműkiadó, 1980), 200.

lezárásáig, milyen sok árnyalat megszólaltatására volt képes. (CD:1) Az összeszokott játékra persze jónéhány további, és teljesen más karakterű példát is felhozhatnánk, így akár a harmadik tétel egyik kimondottan problémás szakaszát is. Ebben a tételben, nagyjából a 199. ütemtől kezdve egy olyan szakasz következik, ahol az előző ütemek tematikus anyagából származó témátörédek hirtelen, meglepetésszerűen, nem várt szólamban és szokatlan ütemrészekben jelennek meg. Ezekkel a „meglepetés effektusok”-kal azonban Bartóknak nemcsak a közönséget sikerült megráfálnia, hanem a két ütőhangszerest is. Először, épp a 199. ütemnél, a timpanis tűnt el, és jó másfél ütemnyi elcsúszással csak a 201. ütem végén bukkant fel ismét. Nem sokkal később (204. ütem) viszont a xilofon játékos zavarodott bele a szólamába, és jónéhány ütemen át ő is késve lépett be, pedig Bartók és Pásztory együttjátéka ezen az egyáltalán nem könnyen eljátszható helyen is mesteri, szinte az az érzésünk, mintha ezeket a legváratlanabb pillanatokra időzített belépéseket egyetlen zongorista játszaná. (CD: 2) Ditta alkalmazkodása persze minden tekintetben figyelemreméltó. Hűségesen követi a Bartók-féle agogikát, és sikeresen intonál jellegzetes bartóki karaktereket. És ha érezni is némi merevséget a játékában, a későbbi felvételekhez képest ekkor még jóval szabadabban, oldottabban zongorázott.

Ezzel együtt Ujj-Hilliard észrevétele, miszerint Ditta lassabban reagál az ütősök hibáira, vagy az előadás zavaraiából adódó egyéb eseményekre, pl. váratlan tempóváltásokra, teljes mértékben helytálló. Ez persze részben az előadói rutin hiányának is betudható, de hozzájárulhatott az is, hogy egy-egy előadás során Ditta azt adta elő, mégpedig a lehető legnagyobb pontossággal, amit Bartókkal betanult, ezzel a hozzáállással viszont valószínűleg nehezebb lehetett hirtelen olyan improvizatív megoldásokat találni, amelyek a koncertek során előforduló váratlan helyzeteken átsegíthették volna. Azt pedig hogy ezek a Bartókkal együtt begyakorolt részletek milyen mélyen rögzültek benne, csak akkor látjuk igazán, ha az 1940-es rádiófelvételt összevetjük a *Concerto két zongorára és zenekarra* 1966-ban készült lemezfelvételével.¹⁸ (A kézzongorás *Concertóra* vonatkozóan ld. még 4.2. *Visszatérés*) Egyes részleteket ugyanis, például az első tétel bevezetőjének már említett szakaszát a dallamív tagolásával és a billentés különféle árnyalataival együtt, Ditta még évtizedekkel később is szinte változatlan formában tudta visszaidézni. És ez még akkor is figyelemreméltó teljesítmény, ha játéka ekkoriban már csak a régi előadás halvány mása volt, amelyből épp a bartóki „alakító erő” hiányzott. (CD: 3)

¹⁸ Bartók, *Concerto két zongorára, ütőkre és zenekarra*, Tusa Erzsébet, zongora, Bartókné Pásztory Ditta, zongora, Petz Ferenc és Marton József, ütőhangszerek, a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus zenekara, vez. Sándor János, *Bartók Összkiadás, Zenekari művek II.*, felvétel, 1968., (Budapest, Hungaroton, 2000) HCD 31888.

2.3. Kézzongorás koncertek a budapesti hangversenyéletben

Európa kulturális központjaiban nem tulajdonítottak nagy jelentőséget Bartók és Pásztory Ditta együttes fellépésének. Budapesten viszont mások voltak a körülmények. Itt jól ismerték a házaspár életének, egymásra találásának történetét, és párosukat, amely minden tekintetben kiemelkedett a fővárosban működő zongoraduók közül, örömmel fogadták a budapesti hangversenyéletben.

A Bartók házaspár 1940. június 17-i rádió-hangversenyének előzetesében a cikk szerzője, Berg Mária, miután megállapította, hogy manapság egy kézzongorás est már nem számít ritkaságnak, Bartókéké rádióhangversenyét, mint „ritkaságot” ajánlja a hallgatóság figyelmébe, lévén, hogy „az új zene egyik legfényesebb nevű mestere játszik az egyik zongorán [...] a másikon pedig tanítványa és felesége.” Azonban párosuk, tán mondanunk sem kell, nem csak, és nem elsősorban az „új zené”-hez fűződő bensőséges kapcsolat miatt számított ritkaságnak. A kézzongorás koncertek valamikor a 19. század végén tűntek fel a hazai koncertéletben. Berg azt írja,¹⁹ hogy „negyedszázad előtt” még ritkaság számba mentek az ilyen koncertek. A századforduló táján Kelen Ida, Hollósy Kornélia és Kun Margit adtak kézzongorás esteket, valamivel később, az 1910-es évek második felétől kezdve pedig a Kotányi nővérek.²⁰ – Kotányiék tevékenysége különösen jól dokumentált, mivel a jelek szerint igen népszerűek voltak a század első évtizedeiben. 1937-ben még egy kísérleti filmben is szerepeltek.²¹ – Kotányiék és a többi kézzongorás páros műsorán azonban főleg népszerű, klasszikus zeneművek és látványos, virtuóz bravúrdarabok hangzottak el, köztük számos átirat, vagyis ezek a duók elsősorban szórakoztatni akartak. Csak egyetlen páros, egy házaspár, Zsigmondy Gábor és Kabos Ilonka műsora tért el ekkoriban a kézzongorás koncertek megszokott kínálatától. Ők ugyanis kortárs magyar szerzők két zongorára írt kompozícióit is előadták. Fellépéseik azonban nem váltak rendszeressé.²²

¹⁹ Berg Mária, „Bartók Béla és Pásztory Ditta kézzongorás estje a Stúdióban”, *Rádió Újság* XVII/25 (1940. június 16–22.), 7., közli Demény János, *Zenetudományi tanulmányok* X, 724–725.

²⁰ A Berg Mária vázolta képet a 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum munkatársai által összeállított Budapesti Hangversenyek Adatbázisa is hitelesíti. Kun Margit nevét ugyan nem tartalmazza, a Hollósy–Kelen duó és különösen a Kotányi nővérek, Kotányi Nelli, Erzsébet és Klára működéséről azonban már lényegesen több adattal rendelkezik. http://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp.

²¹ László Sándor, *Magyar Triangulum*. A filmben az alkotók három különböző stílusú zongoradarabot használtak fel oly módon, hogy a szakma szerint a film a későbbi zenei videoklipek előfutárának is tekinthető. Orosz Márton (kurátor), „Életre kelt (film)kísérletek. Az avantgárd első mozi”, Magyar Nemzeti Galéria, 2014. július 8. – október 5. (kiállítás-katalógus), 11.

²² A Zsigmondy–Kabos házaspár kortárs művek iránti nyitottsága talán annak (is) volt köszönhető, hogy Kabos Ilonka édesapja Kabos Ede, író, újságíró, és a *Budapesti Napló* szerkesztője, több, jelentős, korabeli művésszel is

Hasonló volt a helyzet a 20-as években is, ebből az időből is leginkább Kotányiék kézzongorás estjeiről van adat, de ekkoriban azért már Dohnányi programjain is egyre többször látni, hogy szólóestjein egy-egy kézzongorás darabot is játszott. Valójában erre már a 10-es évekből is van példa, ahogyan arra is, hogy ő működött közre „vendégművészként” valamely kollégája vagy tanítványa önálló estjén. 1916 januárjában például berlini tanítványa, Mischa Levitzky²³ budapesti bemutató koncertjén szerepelt, hogy ezen a módon is segítse Levitzky magyarországi érvényesülését.²⁴ Tanár és tanítvány kézzongorás játéka amúgy sem számított újdonságnak, hiszen a versenyműveket is így adták elő a vizsgakoncertek során.²⁵

A 30-as években azonban valóban megugrott a kézzongorás koncertek száma. Hogy ez minek volt köszönhető? A *Rádió Újság* programismertetőjét író Berg Máriának először a szórakoztató zenében, a jazz zenekarokban tűnt fel a két zongora népszerűségének előretörése.²⁶ Nyilván ezzel is számolni kell.²⁷ A két- vagy többzongorás előadások megnövekedett népszerűsége azonban a neoklasszicista irányzatok megjelenésével is kapcsolatba hozható. Hisz ebben az időben elsősorban ezek miatt fordult a komponisták figyelme újra a barokk műfajok, így a *concerto*, és ezen belül minden olyan új lehetőség felé, beleértve a kettős vagy a hármas versenyműveket vagy az egymástól látványosan, akár térben

jó barátságban állt. Igaz, főként írókkal és költőkkel barátkozott, köztük Ady Endrével is. Adyval 1907 után vált szorosabbá a család kapcsolata, aki több versét – *Ez az élet könyve, Ilonka, Fehér lyány virág-kezzei* – is Kabos Ilonkának dedikálta. Bővebben ld. *Ady Endre összes versei III. Költemények, alkalmi versek, 1906. jan. 28. 1907.*, közr. Kisspéter András, Koczkás Sándor (Budapest, Neumann kht., 2000).

<http://mek.oszk.hu/05500/05552/html/av0147.html>, utolsó megtekintés 2020. január 20.

<http://mek.oszk.hu/05500/05552/html/av0158.html>. Valamint *Ady Endre összes versei IV. Költemények, alkalmi versek, 1908–1909.*, közr. 1908., N. Pál József, 1909., Janzer Frigyes, Nényei Sz. Noémi (Budapest, Argumentum, 2006), <http://mek.oszk.hu/05900/05989/html/aa6.htm#j156>., utolsó megtekintés 2020. január 20.

²³ Levitzkyt Dohnányi a legtehetségesebb növendékei közt tartotta számon. Az 1916-os koncert Levitzky bemutató hangversenye volt. A budapesti fellépésüket megelőzően azonban Berlinben már játszottak együtt 1915-ben. Bővebben ld. Kovács Ilona, „A kamaramuzsikus Dohnányi Ernő”, in *Zenetudományi tanulmányok Kroó György tiszteletére*, szerk. Papp Márta (Budapest, Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1996), 204. és 46. jegyzet, valamint Kovács Ilona, „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája. I. rész: 1897–1921”, in *Dohnányi Évkönyv 2005*, szerk. Sz. Farkas Márta, Gombos László (Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 2006), 71–72., 130. Utoljára 1928 februárjában léptek fel közösen. Ld. Kovács, „A kamaramuzsikus Dohnányi Ernő”, 204. és 46. jegyzet.

²⁴ Dohnányi a tehetségesebb tanítványaival később is szívesen lépett fel közös produkcióban. A források szerint a 20-as évek végén, a 30-as években és a 40-es évek elején Faragó Györggyel, Kilényi Edével és Stefániai Imrével szerepelt együtt, a leggyakrabban azonban már ezekben az években is Kilényi Edével. Ezekről a fellépésekről bővebben: Kovács, „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája I”, 63–150., valamint uő, „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája. II. rész 1921–1944”, in *Dohnányi Évkönyv 2006/7*, szerk. Sz. Farkas Márta, Gombos László (Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 2007), 303–360., továbbá Kusz Veronika, *Dohnányi amerikai évei 1949–1960*. PhD disszertáció, Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009, 2. függelék; Kilényi Ede és Dohnányi kapcsolatáról, amerikai szerepléseikről, Kusz, *uott*, 56–58. Ld. még, Kusz Veronika, *Dohnányi amerikai évei* (Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 2015), 90–93.

²⁵ Ld. többek közt az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia 1899/1900-as tanév folyamán tartott negyedik házihangversenyének (1900. március 31.) műsorát, amelyen Bartók Beethoven c-moll zongoraversenyének első tételét játszotta Thomán István kíséretével. A műsorlapot ld. Vásárhelyi Gábor gyűjteménye, a Bartók Archivum a dokumentum másolatát őrzi.

²⁶ Demény, *Zenetudományi tanulmányok X*, 725–726.

²⁷ Erre vonatkozóan nem sikerült további adatokat találnom.

is, elkülönülő hangszer csoportok *concertálás*át, amit ez a műfaj kínált. De hozzájárulhatott ehhez a divathoz az is, hogy épp ezekben az években számos jelentékeny zongorista tehetség tűnt fel Budapesten, többségük egyébként épp Dohnányi zongora osztályában, és vétek lett volna nem kihasználni azt a lehetőséget, hogy a többzongorás versenyművek minden szólamát elsőrangú zongorista játszhatta. Együttes fellépésük pedig még magát az iskolát, az osztályt is reprezentálhatta.

Mindenesetre a 30-as évek kézzongorás koncertjeinek jelentős részét valóban Dohnányi és tanítványai adták. 1932 januárjában a Dohnányi-növendékek egy négyzongorás Bach-versenyművet²⁸ adták elő, ugyanez év áprilisában pedig egy teljes zongoraestet állítottak össze két, három és négy zongorára írt művekből.²⁹ A 30-as években egyébként maga Dohnányi is gyakran lépett fel kézzongorás darabokban. Ekkor szerepeltek együtt Bartókkal is, összesen négy alkalommal. Utolsó, 1939. november 11-i, kassai koncertjüket a rádió is közvetítette, ennek köszönhető, hogy a hangverseny egy része (a második fele) a Babits-Makai hagyatékban is fennmaradt.³⁰

Bartókék színrelépése idején tehát szemmel láthatóan nem volt hiány két- és többzongorás koncertekből. Azonban „komolyabb” programot inkább csak alkalmi párosok vállaltak (pl. a Zsigmondy–Kabos házaspár). Amit tehát Bartókék képviseltek az nem csak Bartók személye miatt számított ritkaságnak, hanem azért is, mert ez idő tájt a hazai koncertéletben nem volt olyan kimagasló színvonalon játszó állandó páros, amely rendszeres időközönként „komoly” műsorral és a bravúr elemeket háttérbe szorító, inkább kamarazene jellegű előadással lépett volna fel. Ez idő tájt persze ez a fajta kézzongorás játék azért még máshol is ritkaságnak számított.³¹ Bartókék azonban így játszottak. Koncertjeik magas színvonalát Bartók zsenije

²⁸ 1932. január 12. Operaház, 4. bérleti est, a koncert első műsorszámát Antonio Vivaldi – Johann Sebastian Bach, Concerto négy csembalóra (a-moll, BWV 1065) közreműködtek: Fischer Annie, Földes Andor, Heimlich (Hernádi) Lajos, Kilényi Ede, vezényelt: Dohnányi Ernő. Bővebben ld.: http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=253, utolsó megtekintés, 2020. január 17.

²⁹ 1932. április 5.. Zeneakadémia. Bővebben ld. http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=294, utolsó megtekintés 2020. január 17.

³⁰ *Bartók felvételek magángyűjteményekből (1910–1944)* (Budapest, Hungaroton, 1995) HCD 12334–37.

³¹ A téma szakértője, Hans Moldenhauer, a kézzongorás játékról írt disszertációjában úgy látta, hogy az a fajta igény, hogy a kézzongorás játék a show-elemeket háttérbe szorító kamarazenélés legyen, ekkoriban még viszonylag újnak számított. Ennek a huszadik század első felében az első és véleménye szerint hosszú időn át a legjobb művelője a Lhévinne házaspár volt (Jospeh, 1874–1944, és Rosina Lhévinne, 1880–1976). A 19. században ugyanis a kézzongorás játék inkább még két jelentős művészegyéniség alkalmi produkciója volt, és a közönséget ilyenkor inkább a két művész közti különbség érdekelte. Hans Moldenhauer, *Duo-Pianism* (Chicago, Musical College Press, 1950), 250. És még az első, kimondottan kézzongorás játékra szakosodott páros, a Thern testvérek játékának középpontjában is a bravúr elemek, ezáltal az együttjáték terén elérhető bravúrok álltak. Legalábbis utolsó rádióelőadásában (1944. január 30.) Dohnányi Ernő így emlékezett rájuk. „... játéukuk (...) inkább mulatságos, mint épületes volt. Hogy csodálatos összjátékukat feltűnővé tegyék, egy zongorára írt darabokat is adtak elő unisono két zongorán, oly precízen, hogy a hallgató csak egy zongorát vélt hallani.” Ld. Kiszely-Papp Deborah, „»Emlékkönyvemből« Dohnányi Ernő előadása a Magyar Rádióban”, in *Dohnányi*

garantálta, és tizenöt évnyi kemény munkának köszönhetően játékukban már az az összhang is megvolt, amelyet Dohnányi és Bartók kétfonó koncertjein a kritikusok némelyike igen csak hiányolt.³² Igaz, ami a Bartók házaspár együttjátékát illeti, annyi azért már ekkor, és még Bartók legelszántabb híveinek írásaiból is kiderült, hogy ez a köztük lévő összhang nem két erős karakter egyéni elképzeléseket háttérbe szorító munkájának eredményeként jött létre. Jemnitz a kétfonó szonáta budapesti bemutatója, és egyben Ditta első magyarországi fellépése után írt kritikájában igen finoman, de utalt is a két előadó eltérő művészi súlyára. „Bartók mesteri játéka közismert. Felesége azonban először szerepelt nyilvánosság előtt s hogy Bartókné Pásztory Ditta minden tekintetben méltóan állta meg a helyét olyan dicséret, amelyhez alig van hozzáfűznivalónk.”³³

Kevés koncertet adtak ugyan – összesen négyszer léptek fel hangversenyen és további három alkalommal a rádióban –, de esetükben fellépéseik csekély száma csak még nagyobb súlyt, még nagyobb jelentőséget adott az eseménynek. Annak következtében pedig, hogy budapesti fellépéseik többsége a távozásuk előtti időszakra esett és hogy Bartók utolsó budapesti és egyben európai koncertje is Dittával közös fellépés volt, talán még erőteljesebben vésődött be a házaspár alakja a budapesti koncertlátogatók emlékezetébe.

Bartók koncertjei ráadásul idővel átértékelődtek. Nemcsak zenei események voltak már, hanem egy olyan művész megnyilatkozásai, aki a háború közeledtével egyre kaotikusabbá váló viszonyok közepette erkölcsi tartásával az erre fogékony honfitársai szemében példaképpé magasodott. Búcsúkoncertjük ezért legalább annyira volt társadalmi, politikai, mint zenei esemény. Távozásuk kivonulás egy számukra egyre elviselhetlenebb országból. „Bartók Béla és B. Pásztory Ditta kétfonó zenekari estje igen sok tekintetben túlnőtt az üzemszerű hangversenyek keretén és fontos külön jelentőséggel bírt. [...]” Írta az estről Jemnitz. A kritikából kiderül, hogy a Zeneakadémia zsúfolásig telt nagytermében nem csak a zenei világ jelentős személyiségei jelentek meg, „hanem a magyar szellemi élet számos régi és újabb oszlopos tényezője is. Értékesebb közönséget nagyon régóta nem láttak így együtt ezek a falak.” S ami a koncertet magát illeti: „Nem a részletezések időpontja ez, amikor

Évkönyv 2003, szerk. Sz. Farkas Márta–Kiszely-Papp Deborah (Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 2004), 27–45.

³² Bartók és Dohnányi 1936. április 22-i kétfonó koncertje után Tóth Aladár ugyan azt írta, hogy Dohnányi „arieli” csodája és Bartók „vulkanikus pátosza” szerencsésen egészítette ki egymást, Jemnitz Sándor azonban másként vélekedett: „Legyünk tehát boldogok, hogy van egy Bartók Bélánk és van egy Dohnányi Ernőnk, akiknek zseniális zongoraművészete sok tekintetben kiegészíti egymást. De ne egészítse ki egymást helyben és időben.” Tóth Aladár, „Bartók és Dohnányi kétfonó koncertje”, *Pesti Napló* 87/93 (1936. április 23.) 14., közli Demény, *Zenetudományi tanulmányok* X, 538., Jemnitz Sándor, „Bartók Béla és Dohnányi Ernő kétfonó koncertje”, *Népszava* (1936. április 23.), *uott*, 539.

³³ Jemnitz Sándor, „Bartók-mestermű bemutatója a Filharmóniai Társaság II. bérleti hangversenyén”, *Népszava* (1938. november 1.), közli Demény, *Zenetudományi tanulmányok* X, 675.

könnyes szemmel búcsúztatjuk az egészet – Bartók Béla közöttünk élését. S akik forrón tapsoltak neki, e szimbólumok mellett foglaltak állást: az emberi és művészi jellem kristályos tisztasága mellett.”³⁴

A tudósítók közül azonban nem mindenkiben támadtak Jemnitzéhez hasonló balsejtelmek. Többségük úgy adott hírt a Bartók házaspár elutazásáról, mint egy szokásos, illetve talán a szokásosnál azért valamivel hosszabbra tervezett hangversenykörútról. A 30-as években már Bartók minden egyes hangversenyét nagy érdeklődés kísérte a sajtó részéről. Koncertkörútjairól is minden alkalommal hírt adtak. Most sem volt ez másképp. Némelyik lapban³⁵ már augusztusban írtak októberi indulásukról. Volt ugyan néhány tudósító, aki azokról a „hangokról” is említést tett, amelyek arról beszéltek, hogy Bartók végleg elhagyja az országot,³⁶ de végül ezek az írások is azzal zárultak, hogy írójuk őszintén reméli, hogy hamarosan viszontlátja őket. A későbbi, amerikai évek ismeretében, talán nem túlzás azt állítani, hogy ez az időszak, magyarországi tartózkodásuk utolsó előtti pillanatai, közös pályafutásuk, kézzongorás működésük csúcspontját jelentették.

2.4. Tetőpont? – Bartók és Pásztory kézzongorás fellépései Amerikában

2.4.1. Koncertek és fogadtatásuk

Az 1940 októberében lezajlott búcsúkoncertet követően a Bartók házaspár amerikai koncertkörútra indult. Első hangversenyükre nem sokkal megérkezésük után, 1940. november 3-án került sor a New York-i Town Hallban. A körülmények ismerete nélkül, pusztán az első fellépésekre vonatkozó adatok alapján akár úgy is tűnhet, hogy miután a hazai koncertéletben kivívták a szakma és a közönség elismerését, következő lépésként – a nagyobb, nemzetközi hírnév érdekében – az Egyesült Államokban folytatták pályafutásukat. A valóságban, tudjuk, nagyon más oka volt Bartók távozásának. Amerikai fellépéseit pedig, beleértve a kézzongorás szerepléseket is, a legnagyobb jóindulattal sem lehetett diadalútnak tekinteni. Ditta pályáját

³⁴ Jemnitz Sándor, „Bartók Béla és B. Pásztory Ditta”, *Népszava* (1940. október 9.), közli Demény, *Zenatudományi tanulmányok* X, 726.

³⁵ [N.n.] „Bartók Béla Amerikába készül”, *Esti Ujság* 5/178 (1940. augusztus 6.), 8.

³⁶ Az *Ujság* tudósítója például így írt erről: „Bartók Béla, a nagy magyar zeneköltő, feleségével, Pásztory Dittával, a kiváló zongoraművésznővel a hónap végén hosszabb amerikai körútra indul. Olyan hírek terjedtek el, hogy Bartók véglegesen az Egyesült Államokba költözik, de amint örömmel értesülünk, csak huzamosabb tartózkodás és nem áttelepülés a világhírű művész szándéka. És ezt boldogan veszi tudomásul az egész magyar zenei élet. Dicsőség és büszkeség, biztató és felemelő az a pusztá tudat, hogy közöttünk él korunk legkimagaslóbb zeneköltője, akinek nemcsak ujitó, alkotó zsenije ragyog, előadóművészete gyönyörködtet, hanem akinek jelleme, nagyszerű emberi egyénisége a fénylő utmutató sarkcsillag. Messziről is sugároz az ő példája. Tisztelettel és szeretettel várjuk vissza!” p.l., „Bartók Béla és Pásztory Ditta hangversenye”, *Ujság* 19/230 (1940. október 6.), 8.

tekintve, látszólag igen előnyösnek ígérkezett ez a turné, hiszen ekkor kezdtek el végre „igazi” zongoraduóként működni, és ennek megfelelően, amíg körülményeik ezt lehetővé tették, repertoárjuk is folyamatosan bővült. Hogy párosuk fogadtatása meg sem közelítette az európai, és különösen a magyarországi sikereiket, annak számos, különböző külső és belső oka is volt.

*

1939 decemberében meghalt Bartók édesanyja, halála egy időre valósággal megbénította Bartókot. Nem sokkal a távozásukat megelőzően azonban a lelkiekhez fizikai fájdalmak is társultak. 1940 nyarán Bartók mindkét vállában igen erős fájdalmak jelentkeztek. Noha az ismerőseinek szóló levelek tanúsága szerint ezek a panaszok, amelyeket orvosai ekkor még izületi eredetű betegségnek véltek, nem érték váratlanul,³⁷ az intenzitásuk – olyan erős fájdalmi voltak, hogy naponta járt kezelésre³⁸ – valószínűleg meglepte, és minden bizonnyal aggasztotta, hiszen nemcsak a közelgő turné került veszélybe miattuk, hanem egész jövőbeni előadóművészi karrierje is.

A folyamatos kezelések eredményeként 1940 októberében már elég jól volt ahhoz, hogy koncertezhessen, állapota azonban nem lehetett teljesen megnyugtató, különösen nem egy több hónapra tervezett koncertkörút előtt. A kéz-, illetve vállproblémák ugyanis erősen behatárolhatták az általa biztonsággal előadható művek körét.³⁹ – New York-i bemutatkozó hangversenyükön (1940. november 3.) ugyan már Bartók Kézzongorás szonátáját játszották, azonban nagyon is elképzelhető, hogy az októberi búcsúkoncertre Bartók egészségi állapota miatt választottak fizikailag kevésbé megerőltető Bach- és Mozart-műveket. – S ha kiutazás előtti helyzetük nem adott volna már így is elég okot az aggodalomra, ebben a testi és lelki bajokkal terhes időszakban Bartók komponálni sem tudott. Működése tehát épp azokon a területeken (a zongora és a zeneszerzés) vált bizonytalanná, amelyekre amerikai tartózkodása idején a leginkább számított volna.

De vajon mire is számított? Levelei alapján úgy tűnik, amerikai lehetőségeit illetően nem voltak illúziói. Így például pontosan tudta, hogy nem remélhet majd olyan határozatlan időre

³⁷ Müller-Widmann asszonynak egy 15 éve lappangó periarthritisről írt. Ld. Bartók Annie Müller-Widmannhoz írt, 1940. szeptember 6-i levelét. Demény, *Bartók Béla levelei*, 651–652. Hasonlóan ír az előzményekről régi pozsonyi barátjának, Albrecht Sándornak is. Ebből a levélből még arról is megtudhatunk valamit, hogy mennyire volt súlyos ez a fájdalom. „Engem elég nagy baj ért nyáron; régóta lappangó periarthritis-em (valami csúz-szerű baj mindkét vállamban) kitört. Julius közepe óta állandóan kezelnek, dögönyöznek, ráncigálják, ki- és befacsargatják aromát, mérgekkel étetnek: az eredmény szerintem nem valami díszes, de szerintük okt. közepén elindulhatok Amerikába (t.i. egy idejig [sic] zongorázni sem tudtam!)”, Bartók levele Albrecht Sándorhoz, Budapest, 1940. szeptember 12., Demény, *Bartók Béla levelei*, 652.

³⁸ Ifj. Bartók, *Krónika*, 209.

³⁹ A búcsúkoncert műsorlapját ld. Bónis Ferenc, *Élet-képek: Bartók Béla* (Budapest, Balassi Kiadó, 2006), 456–457.

szóló, anyagi biztonságot jelentő munkát, amelyen zeneakadémiai tanári állása volt. Azonban a Columbia Egyetemen felajánlott népzenei munka – Milman Parry szerb-hovát gyűjtésének lejegyzése – mellett a koncertezésre (egyedül vagy feleségével közösen), és az abból származó bevételekre biztosan számított. Az amerikai koncertezéssel kapcsolatos esélyeit azonban, úgy tűnik, mégsem tudta reálisan felmérni. Lehetséges, hogy ez részben a két korábbi amerikai koncertsorozat (1927/28 és 1940. április) viszonylagos sikere miatt történt így,⁴⁰ amivel azonban biztos, hogy nem számolt, mert nem számolhatott, mivel a két korábbi koncertkörútján nem is állt módjában ezt igazán megismerni, az az amerikai közönségnek az európaiától sok tekintetben eltérő ízlése.

Első amerikai fellépésükön a New York-i Town Hallban a kézzongorás szonátát a közönség ugyan jól fogadta, a kritika részéről azonban egyáltalán nem részesült az európaihoz mérhető, remekműnek kijáró fogadtatásban. Noha persze az is igaz, hogy kritikusaik, ahogyan azt már az írások címe, „Bartóki lábgyakorlat”,⁴¹ „Konyhaszonáta”,⁴² is elárulja, nem minden esetben rendelkeztek a mű értő befogadásához szükséges szakértelemmel. A mű zenetörténeti jelentőségű újdonságait egyedül Noel Strauss, a *New York Times* kritikusa értékelte.⁴³ A darab szokatlan megoldásai ugyan mások, köztük a *New York Herald Tribune* kritikusa, Francis D. Perkins figyelmét sem kerülték el, Perkins számára azonban ez a mű minden újszerűségével együtt sem volt több „érdekes, bár nem teljesen példa nélkül álló hangzási lehetőségekkel végzett, és célját el nem érő kísérlet”-nél.⁴⁴

Az amerikai kritika azonban nemcsak a zeneszerző Bartókot utasította el, hanem, és ennek legalább annyira súlyos következményei voltak, a zongoraművész Bartókot is. A koncertirodák ugyanis a kritikák alapján tájékozódtak, és ezt Bartók fellépéseinek drasztikusan csökkenő száma is igazolta. Az 1939/1940-es évadban Bartók két hónap alatt tíz koncertet adott, a teljes 1940/1941-es évadban huszonegyet, az 1941/1942-es évadban már csak tizenegyet, az 1942/1943-as évadban pedig csak egyetlen egyet, ez az egy, 1943-as fellépés egyben élete utolsó nyilvános hangversenye volt.⁴⁵

A hűvös fogadtatást Bartók igazságtalannak érezte, és erre igazán minden oka megvolt. Egyrészt mert, mint láthattuk, az amerikai kritikusoktól sokszor csak hozzá nem értésről árulkodó, felszínes bírálatokat kapott, másrészt, mert összevetve azt a néhány, még

⁴⁰ Tallián, *Bartók fogadtatása Amerikában 1940–1945* (Budapest, Zeneműkiadó, 1988), 12–13.

⁴¹ [N.n.], „Bartóki lábgyakorlat”, *Newsweek* (1940. november 11.), ld. Tallián, *Bartók fogadtatása Amerikában*, 84.

⁴² [N.n.], „Konyhaszonáta”, *Time Magazin* (1940. november 11.), ld. Tallián, *uott*, 85.

⁴³ Noel Strauss, *New York Times* (1940. november 4.), ld. Tallián, *uott*, 83–84.

⁴⁴ Francis D. Perkins, *New York Herald Tribune* (1940. november 4.), ld. Tallián *uott*, 79–80.

⁴⁵ Tallián, *uott*, 12–13., 17–18., 57–59.

Magyarországon készült hangfelvételt,⁴⁶ ami megőrzött valamit kézzongorás előadásuk legjobb pillanataiból, azoknak a párosoknak a felvételeivel, akik velük egy időben működtek Amerikában vagy másutt, azt látjuk, hogy technikailag, vagy kifejezetten az együttjátszást illetően Bartókék semmivel sem maradtak el tőlük.⁴⁷ Még ha figyelembe is vesszük, hogy az őket ért megpróbáltatások, testi és lelki bajok hatása játékuik színvonalán is érezhető volt, ez, Bartók reakcióit látva, nem jelenthetett olyan mértékű színvonalbeli különbséget, mint amilyenre például az 1942-es chicagói fellépésük visszhangja alapján következtethetnénk. – Végső soron, amint azt láthattuk, a kézzongorás szonáta 1940 novemberében készített felvételének sikere sem rajtuk múltott. (Erről bővebben ld. 2.2.1. *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre a CBS felvételén.*) – Ez az igazságtalan bánásmód miatti megbántottság érződik Bartóknak abból a Wilhelmine Creelnek írt leveléből is, amelyet pontosan ez után az 1942-es chicagói hangverseny után írt:

Kedves Mrs. Creel,

megkaptam leveleit, sürgönyeit stb. és igazán nagyon sajnáljuk, hogy nem találkozhattunk Chicagóban, és különösen az okokat, amelyek megakadályozták, hogy odajöjjön. Műsoraink talán érdekelték volna. Meglehetősen jól játszottunk és nagyon rossz kritikát kaptunk. Azaz volt egy jó, egy langyos és egy olyan rossz, amelyet életemben nem kaptam. Éppen mintha az utolsók között is a legutolsó zongoristák lennénk. Láthatja tehát, hogy nagyon rosszul választotta meg a zongoratanárát!⁴⁸

Hogy az amerikai ízlést szem előtt tartva milyen elvárásoknak kellett volna megfelelniük, hogy mi minden volt, amiről Bartóknak nem volt tudomása, és tegyük hozzá, mi minden volt,

⁴⁶ *Bartók felvételek magángyűjteményekből*, 1995.

⁴⁷ Annak ellenére, hogy a kézzongorás játék fontosabb jellemzői, mindenekelőtt a két zongorista közötti összhang gyakorlatilag bármilyen felvétel alapján tanulmányozhatók, jelen esetben kizárólag olyan művek felvételeit kerestem meg más művészek előadásában, amelyek Bartókék előadásában is fennmaradtak. Mozart K. 448-as D-dúr, kézzongorás szonátájáról két további felvételt találtam, az egyik a Lhévinne-házaspár, Josef (1874–1944) és Rosina (1880–1976) Lhévinne 1936-os lemezfelvétele: <https://www.youtube.com/watch?v=wQeV2fBozXA>, <https://www.youtube.com/watch?v=eP0r9GGxi0U>, https://www.youtube.com/watch?v=3C_CXc-nb54, a másik Heinrich (1888–1964) és Stanislav (1927–1980) Neuhaus 1950-ben készült felvétele, <https://www.youtube.com/watch?v=casLdncVeFI>. Debussy *En blanc et noir*-ja esetében csak egyetlen felvételt, Ethel Bartlett (1896–1978) és Rae Robertson (1893–1956) 1941-es felvételét sikerült találnom ebből az időszakból: <https://www.youtube.com/watch?v=RWJlkaGFxKI>. A K. 448-as szonátának a Lhévinne és a Bartók házaspár előadásáról fennmaradt felvételeit, és az előadásmód, illetve az előadók képviselte hagyomány különbségeit a 2019 szeptemberében megrendezett Bartók szimpóziumon Javier López Jorge is megemlítette. Javier López Jorge, „Bartók’s Performing Editions of Mozart Piano Sonatas: A Graphic Representation of the So-Called Vienna-Budapest Tradition and Bartók’s Personal Performing Practice”, *Bartók at the Piano*, nemzetközi tudományos szimpózium, MTA BTK Zenetudományi Intézet, Bartók Terem, 2019. szeptember 14. Az előadói hagyománnyal kapcsolatban ld. még 2.4.4. *Az előadói hagyományok*, 79. jegyzet.

⁴⁸ Bartók levele Wilhelmine Creelhez, New York, 1942. március 2., Demény, *Bartók Béla levelei*, 683.

amihez nem lett volna képes alkalmazkodni akkor sem, ha előzetesen már tudott volna róla, arról Bartók amerikai impresszáriója, Hans W. Heinsheimer visszaemlékezése ad képet.

A hangversenyek, melyeket feleségével adott, nem voltak nagyon sikeresek. Az általa összeállított programok is kompromisszumokra képtelen szellemét tükrözték. Nem sok koncertrendező volt hajlandó arra, hogy lemondjon más, ragyogóbb fellépésű zongoristapárokról a Bartók házaspár szigorú sugárzó jelensége kedvéért. További nehézséget jelentett, hogy soha nem játszottak kotta nélkül. Amint két lapozó kíséretében megjelentek a pódiumon eléggé ódivatúnak tűnt a dolog, vagy egyenesen hiányos felkészültséggel vagy udvariatlansággal magyarázta a közönség, amely hangversenyző virtuózoknál sokkal több külső látványossághoz szokott. És Bartók Béla meghajlásai rémülettel töltöttek el minden koncertmenedzsert: kezdésnél és befejezésnél komolyan, professzorosan, mosolytalanul, sőt jeges komolysággal hajolt meg, bárha megragadó, nagy méltósággal.⁴⁹

Árulkodó az is, hogy Heinsheimer Bartók amerikai hangversenyei közül csak a kézzongorás koncertek fogadtatásáról írt. Ezek a közös fellépések azonban a „szólóesteknél sokkal szélesebb nyilvánosságot”⁵⁰ kaptak, pontosabban, csak ezek kaptak szélesebb nyilvánosságot, mivel Bartók, szólístaként, zongoraestjeinek sajátos összeállítású műsora miatt (zömében saját műveket játszott, és többnyire rövidebb lélegzetű darabokat, főként *Mikrokosmos* számokat) Amerika jelentősebb hangversenytermeibe nem juthatott be.⁵¹ Azonban ahhoz képest, hogy ezek a kézzongorás koncertek amerikai érvényesülésüket tekintve mennyire fontosak lettek volna, fájdalmasan kevés alkalommal léptek fel együtt. Bartók negyvenhárom fellépéséből csak tizenötször szerepelt Dittával, és ezeknek is csak egy töredékére került sor zeneileg igazán jelentős központokban.

Napjainkban talán már európai szemmel sem meglepő, hogy a Bartók házaspár sikertelen koncertjeinek okait kutatva Heinsheimer olyan, végső soron másodlagos jelentőségű kérdésekkel foglalkozik, mint a színpadi megjelenés és viselkedés, vagy a hangszereknek a látvány szempontjából is a lehető legelőnyösebb elhelyezése. Az amerikai közönség azonban már abban az időben is igen nagy jelentőséget tulajdonított ezeknek a külsőségeknek. Hans Moldenhauer például (Moldenhauer könyvét illetően ld. még 2.3. *Kézzongorás koncertek a budapesti hangversenyéletben*, 31. jegyzet), külön fejezetet szentelt ezeknek a kérdéseknek, így a színpadi viselkedés kérdésének is (a „Performance” fejezet negyedik alfejezetének címe:

⁴⁹ Hans W. Heinsheimer, *Menagerie in Fis-dur* (Zürich–Stuttgart, Pan-Verlag, 1953), 94–97. közli Tallián Tibor, *Bartók Béla* (Budapest, Rózsavölgy és Társa, 2016), 356., 358. Az idézet Tallián Tibor fordítása.

⁵⁰ Tallián, *Bartók fogadtatása Amerikában*, 22.

⁵¹ Tallián, *uott*, 17.

„Stage Presence”). Ez az alfejezet ugyancsak egy rövid, alig egy oldalnyi terjedelmű szakasz, de mindenre kiterjedő, részletes leírást ad a megjelenés elvárt formáiról – „A katonás szigor kerülendő”, írja, ahogyan persze a túlzott lezserség vagy a határozatlan, bizonytalan viselkedés is.⁵² Annak illusztrálására, hogy Bartókéknak milyen, és habitusuktól mennyire eltérő igényeknek kellett volna megfelelniük, érdemes még egy mondatot idézni Moldenhauer javaslatai közül. „A jó fellépés [„showmanship”] – írja – ugyanúgy emeli a zenei előadás drámai hatását, akár a színházi előadás esetében; valójában minden művészi produkcióra felteszi a koronát.”⁵³

2.4.2. Műsor-terv, műsor-összeállítás

Heinsheimer a hűvös fogadtatás okai közül elsőként a koncertek Bartók „kompromisszumokra képtelen szellemét tükröző” műsorát említette. Végignézve a Wilhemine Creelnek írt levélben szereplő chicagói fellépés „jó”, „langyos” vagy „nagyon rossz” kritikáit, és azokat is, amelyeket Bartókék többi fellépéséről írtak, látható, hogy a külsőségek és az együttjáték zavarai mellett kritikusaik leggyakrabban valóban a nehezen befogadható műsort kifogásolták, noha az is igaz, hogy ezek a kifogások ez alkalommal sem a legfelkészültebbek részéről érkeztek. 1941. március 28-i, detroiti fellépésük után Cecil Betron, a *Detroit News* kritikusa, így írt erről:

E sorok írója azonban úgy véli, hogy egy teljes Debussy–Bartók est egy lélegzetre egy kicsit sok a jóból. Bartókot mélysegesen tiszteljük. Nagyszerű pianista, és több mint átlagos tehetségű zeneszerző. (...) Nagyra értékeljük Debussyt is. De ketten együtt a műsor nagy részében – ez sok egy érző kebelnek.⁵⁴

Az 1942-es chicagói hangversenyük műsorára vonatkozó kritikákat látva azonban meg kell állapítanunk, hogy Betron még a „felkészültebbek” közé tartozott.

[...] Bartók Béla és Ditta komoly muzsikuskok, kik e bizarr műsorból is sokat képesek kihozni. Debussy En blanc et noirja se nem noir, se nem blanc, hanem csak bla-bla! Christian Bach G-

⁵² Moldenhauer, *Duo-Pianism*, 250.

⁵³ „Showmanship heightens the dramatic effect attending musical performance like those of the pure theatre; its meaning and consequence actually set the seal on all artistic presentation.” Moldenhauer, *Duo-Pianism*, 250.

⁵⁴ Cecil Betron, *Detroit News* (1941. március 29.), ld. Tallián, *Bartók fogadtatása Amerikában*, 110.

dúr szonátája pedig joggal népszerű a zeneiskolában, hiszen egyszerűsége jókedvre deríti a növendéket, anélkül, hogy akár őt, akár mesterét megterhelné.⁵⁵

Időnként persze azt is felrötták nekik, így többek közt az előbbi, 1942-es chicagói koncertjükkel kapcsolatban is, hogy a hangverseny – a műsora miatt – főképp intellektuális élvezetet nyújtott.⁵⁶ Az ehhez hasonló megállapítások azonban már a magyarországi kritikákból sem hiányoztak.⁵⁷

Hogy milyen is volt ez a program, annak illusztrálására álljon itt annak a két koncertnek a műsora, amelyekről az előbbi kritikák születtek.

Bartók és Pásztory Ditta koncertműsora, Detroit, 1941. március 28.⁵⁸

Bartók: 1. rapszódia gordonkára és zongorára (Georges Miquelle, cselló)

Debussy: *Jardin sous la pluie*, *L'Isle Joyeuse* (Pásztory Ditta)

Kodály: Hét zongoradarab

Bartók: *Mikrokozmosz*, no. 140, 142, 144, 137, 146

Bach: Két fuga *A fuga művészetéből*

Mozart: c-moll fuga két zongorára, K. 426

Bartók: *Hét darab a Mikrokozmoszból*

Debussy: *En blanc et noire*

Ez a koncert Ditta számára különös jelentőséggel bírt, ugyanis ez alkalommal ő is játszott szóló számokat, a másodikként elhangzó két Debussy darabot. (Ditta szerepléséről részletesebben ld. *3.1. Saját koncert karrier?*)

Míg a detroiti koncert vegyes műsorszámokból állt, a chicagói hangversenyük igazi kézzongorás est volt, amelyen több újonnan betanult műsorszám és egy újdonság, Bartók 2. zenekari szvitjének kézzongorás átírata is elhangzott.

Bartók és Pásztory Ditta koncertműsora, Chicago, 1942. január 6.⁵⁹

Debussy: *En blanc et noir*

Johann Christian Bach: G-dúr szonáta két zongorára

Colin McPhee: *Bali szertartási zene*

⁵⁵ Hermann Devries, *Chicago Herald American* (1942. január 7.), ld. Tallián, *uott*, 125.

⁵⁶ „Be kell vallanunk, hogy a hangversenyt – elsősorban a műsorra tűzött zene következtében – főképp intellektuálisan élveztük.” P.H.L., *Musical Leader* LXXIV/2 (1942. január 24.), 12., ld. Tallián, *uott*, 127.

⁵⁷ 1939 márciusában, a Zeneakadémián elhangzott kézzongorás hangversenyük (1939. március 24.) után például a *Magyar Nemzet* kritikusa érezte úgy, hogy „Művészetük nem annyira érzéseket, mint inkább gondolatokat kelt a hallgatóságban.” G.E., „Bartók Béla és B. Pásztory Ditta hangversenye”, *Magyar Nemzet* 2/70 (1939. március 25.), 26.

⁵⁸ A koncert műsorát ld. Tallián, *uott*, 109. Sajnos sem a műsorból, sem pedig a kritikákból nem derül ki, hogy a hangversenyen vajon volt-e szünet, és ha igen, melyik műsorszám után.

⁵⁹ Ld. Tallián, *uott*, 123.

Bartók: *Hét darab a Mikrokosmosból*

Bartók: Szvit két zongorára, op. 4b

Liszt: *Concert pathétique*

Visszatekintve nem könnyű megérteni, hogy miért is érezhette ezt a műsort bárki is száraznak, netán unalmasnak vagy megerőltetőnek. A Moldenhauer könyvében⁶⁰ közölt tipikus kézzongorás műsorok azonban választ adnak erre. Az amerikai együttesek műsorán ugyanis igen sok népszerű műsorszám szerepelt, rendszerint látványos, virtuóz darabok, és gyakran népszerű művek kézzongorás átiratai, *Rózsalovag keringők*,⁶¹ Keringő Csajkovszkij *Anyeginjéből*,⁶² vagy Ravel *Bolerója* (ez utóbbi négykezes átirat volt).⁶³ Ez persze nem jelenti azt, hogy az amerikai párosok soha ne játszottak volna a Bartók házaspárhoz hasonló összeállítású programot. Azonban ők még az ilyen „komoly”, vagyis a közönség számára nehezebben befogadható művekből álló hangversenyek esetében is előadtak egy-egy könnyedebb hangvételű, népszerű darabot. Az Appleton és Field páros⁶⁴ 1949-es, Town Hall-beli hangversenyén például Stravinsky kézzongorás *Concertója*, Hindemith négykezes szonátája, és a szünet után Bartók kézzongorás szonátája volt műsoron, a két „komoly” blokk közé azonban Appletonék két könnyedebb művet – Germaine Tailferre, *Jeux de Plein Air* és Darius Milhaud, *Scaramouche* – is beillesztettek.⁶⁵

Az amerikai duók egyébként is igen rugalmasan tudták műsorukat a változó igényeknek megfelelően alakítani. Appletonék Town Hall-beli koncertje egy zeneileg tájékozottabb közönség számára készített kézzongorás hangversenysorozat, *Two Pianos through Four Centuries*, utolsó, a 20. századi kézzongorás repertoárra fókuszáló előadása volt. Amikor azonban könnyedebb műsorra volt igény, például vidéki turnéik során, akkor az ő műsorukon is többségében olyan népszerű darabok átiratai szerepeltek, mint Rimszkij-Korszakov *Dongója*, vagy Strauss *Kék Duna keringője*.⁶⁶

Bartókék kézzongorás műsora azonban, a jelek szerint, leginkább Bartók szólókoncertjeinek programjához, mégpedig a kifejezetten zeneértő közönség számára kialakított programokhoz hasonlóan alakult. A szólóesteket tekintve ugyanis Bartók már az

⁶⁰ Moldenhauer, „Programbuilding”, in uő, *Duo-Pianism*, 225–240.

⁶¹ Ld. Celius Dougherty és Vincenz Ruzicka programját, Eastern Washington College of Education, Cheney, (Washington), 1949. január 27., Moldenhauer, *Duo-Pianism*, 239.

⁶² Ld. Vitya Vronsky, vagyis Viktoria Mikhailovna Vronskaya, (1909–1992) és Victor Babin (1908–1972) műsorát, Spokane, (Washington), 1949. február 2., Moldenhauer, *Duo-Pianism*, 239.

⁶³ Ld. Arthur Whitemore (1917–1996) és Jack Lowe (1915–1984) műsorát, New York, Town Hall, 1948. február 25., Moldenhauer, *Duo-Pianism*, 240.

⁶⁴ Vera Appleton (1918–?) – Michael Field (1915–1971), amerikai zongoraduó, 1943–1964 között, több mint húsz évig működtek együtt. Ld. Michael Field's Obituary, *New York Times* (1971. március 24.) 46.

⁶⁵ Moldenhauer, *Duo-Pianism*, 237–238.

⁶⁶ Ld. az Appleton-Field páros műsorát, Wallace, Idaho, 1948 tavaszán. Moldenhauer, *Duo-Pianism*, 238.

1910-es évek táján kialakította a maga senkiéhez sem hasonlítható műsorát, amelyen saját kompozíciói mellett kortárs művek, és egy sor – abban az időben a közönség számára még javarészt ismeretlen – rövidebb lélegzetű barokk és preklasszikus darab szerepelt.⁶⁷ Kétségtelen, hogy vegyesebb összetételű közönség esetén azért ő is rugalmasabban, a közönség befogadóképességéhez igazodva állította össze a műsorát. Vidéki hangversenyein ugyanis még hajlandó volt olyan népszerű, romantikus műveket is játszani, mint Chopin b-moll *Scherzója*, vagy az akadémiai éveiben tanult Paganini-etűd, Liszt, *La Campanellája*, és saját művei közül is igyekezett könnyebben befogadható számokat választani, például a *Gyermekeknek* (BB 53, 1908–1911) darabjai közül.⁶⁸ Repertoárja azonban sohasem mozgott annyira széles skálán, mint az amerikai koncertzongoristáké, persze erre itt nem is volt szükség.

Kézzongorás repertoárjuk viszont inkább az Új Magyar Zene-Egyesület (UMZE) koncertjeire tervezett műsorok szellemében alakult, vagyis, ahogy életének más területein, úgy Bartók a kézzongorás művek kiválasztása során is az újat és a különlegeset kereste.⁶⁹ Igen hamar fel is tűnt köztük két kortárs mű, Debussy és Stravinsky egy-egy kézzongorás kompozíciója (ld. 2.1. *A bázeli siker és az első európai hangversenyek*). A nagy romantikus darabok közül azonban Brahms Szonátája (op. 34b, 1862–64) és Liszt, *Concert pathétique*-je (1866) után mást már nem tanultak be. Amerikában még egy további Debussy művet (*Lindaraja*, 1901) vettek fel a repertoárjukra, valamint Colin McPhee szoktalan hangzású *Bali szertartási zenéjét* (1934), és egy sor, akkoriban valószínűleg nem túl gyakran játszott preklasszikus darabot. (Az Amerikában betanult műveket ld. alább.) Az persze nagyon is elképzelhető, hogy beteg válla miatt Bartók igyekezett fizikailag minél kevésbé megterhelő műveket találni, ezt a sajátos műsorösszeállítást azonban önmagában véve ez nem magyarázza.

Gondot okozott az is, hogy ez az amerikai mércével nézve már eleve szokatlan művekből álló repertoár meglehetősen szűkösnek számított. Ez részben persze annak is betudható, hogy

⁶⁷ Az *Új Magyar Zene-Egyesület* első hangversenyének műsorán pl. Scarlatti, Couperin, Rameau és Beethoven (Righini-variációk) művek szerepeltek. Bartók és Kodály a társaság szabályzatának megfelelően csak népdalfeldolgozásokkal képviseltette magát. Ld. Bartók Archívum, Programok, BA-N 2049/64.

⁶⁸ Ld. például Bartók 1924. október 9-i, aradi és október 10-i, temesvári koncertjének műsorát, Bartók Archívum, Programok, BA-N/2049/147 és BA-N/2049/148. A műsor első felében Liszt *Weinen-Klagen variációi* és Beethoven Esz-dúr (op. 31, no. 3) szonátája hangzott el, a szünet után pedig Bartók Sonatinája, majd Chopintól a g-moll Ballada, Bartók, *Kicsit ázottan, Medvetánc*, egy válogatás a *Gyermekeknek*ből és az est lezárásaként Paganini-Liszt, *La Campanella*.

⁶⁹ Még az a Mozart zongoraverseny (K. 459, F-dúr) is ritkán játszott, Magyarországon szinte ismeretlen kompozíció volt, amellyel Ditta debütált. Olyannyira, hogy előadását némelyik hirdetésében egyenesen a mű magyarországi premierjeként emlegették. Ld. a *Pesti Hírlap* hirdetését, *Pesti Hírlap* 62/228 (1940. október 6.), 7. „Bartókné Pásztor Ditta pedig bemutatja Mozartnak Budapesten még soha nem játszott f-dur koncertjét.”

Amerikába érkezésük idején, még alig két éve kísérleteztek ezzel a műfajjal, Bartók sokirányú elfoglaltsága miatt pedig nem is tudtak volna annyi időt szánni újabb művek betanulására, mint azok a párosok, amelyeknek ez volt a fő megélhetési forrása. Azonban, sajnos, nem ez volt az egyetlen ok, amiért repertoárjuk nem gyarapodott kellő gyorsasággal.

Bartók és Pásztory Ditta újonnan betanult kétfogorás műsorszámait az amerikai évek idején:

Johann Christian Bach: G-dúr szonáta két zongorára, W.A 21

Johann Sebastian Bach: Versenymű két zongorára, c-moll, BWV 1602

Bartók Béla: Szvit két zongorára op. 4b

Wilhelm Friedemann Bach: F-dúr szonáta két zongorára

Colin McPhee: *Bali szertartási zene*

Debussy: *Lindaraja*

2.4.3. Gyakorlási lehetőségek és hangszerek

Moldenhauer könyve nem csak a programalkotásnak vagy a színpadi jelenlétnek szentel külön fejezetet, hanem a gyakorlással, és ezzel összefüggésben a megfelelő hangszerek kiválasztásának kérdésével is behatóan foglalkozik. Ez utóbbiról írva több alkalommal is megjegyzi, mennyire fontos, hogy a két hangszer minden tekintetben hasonló legyen, és hogy ideális esetben a két hangszer azonos márkájú és méretű.⁷⁰ Az amerikai zongoraduók számára láthatólag nem okozott nehézséget a megfelelő hangszerek beszerzése. Néhány páros ugyanis még a koncertjein is saját hangszereken játszott. A Bartlett-Robertson duó ehhez a turnék idejére hivatásos bútorszállítókat alkalmazott, a Whitemore-Lowe párosnak pedig saját kamionja volt erre a célra.⁷¹ Kialtó ellentétben volt mindez azokkal a körülményekkel, amelyek közt a Bartók házaspárnak kellett gyakorolnia. Azonos méretű zongoráik még Budapesten sem voltak (bár a márkájuk azonos volt). Amerikában a Baldwin cég ajánlott fel számukra hangszereket, egy zongorát és egy pianínót. Amerikai otthonaik közül azonban még Bartókék riverdale-i lakásában sem volt olyan méretű szoba,⁷² amelyikben a két zongora elfért volna, holott ezekben az években ez volt a legtágasabb lakhelyük. A Baldwin cégtől kapott zongorákat két külön szobába kellett elhelyezniük, amelyeket még egy folyosó is elválasztott

⁷⁰ Ld. „Performance. 5. Instruments and Acoustics”, in Moldenhauer, *Duo-Pianism*, 251–257. Érdekes ezzel kapcsolatban még egyszer felidézni Bartókék 1939-es Velencei fellépését, ahol a házaspárnak két különböző méretű hangszereket kellett játszania. Ld. 2.2. *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre a CBS felvételén*, 16. jegyzet. A hangversenyéről ld. még Bartók levelét Annie Müller-Widmannhoz, Velence, 1939. április 8., Demény, *Bartók Béla levelei*, 621.

⁷¹ Moldenhauer, *uott*, 252.

⁷² Hans W. Heinsheimer, *Menagerie in Fis-dur*, 95–96.

egymástól, vagyis gyakorlás közben még a megfelelő kommunikációra sem volt lehetőség, holott Ditta visszaemlékezéséből tudjuk, milyen sokat dolgoztak azon, hogy együttjátékuk minél tökéletesebb legyen. „A részletek kidolgozása mondatonként, soronként, sőt néha taktusokként vagy hangonként történt. Egyetlen hangot olykor tíz-húsz-harmincszor kellett leütnöm. Minden leütést megmutatott a másik zongorán. De még a két Bösendorfer zongora közötti hangszínelkülönbségnek is el kellett tűnnie. Nem tűrt el még színárnyalatnyi eltérést sem [...]”⁷³ 1942 nyarán, nagyjából fél évvel Bartók kényszerű visszavonulása előtt azonban a cég, a háborús nehézségekre hivatkozva, még ezeket a hangszereket is visszavette.⁷⁴

2.4.4. Az előadói hagyományok

Sikertelenségük okait kutatva azt sem zárhatjuk ki teljesen, hogy a Bartók házaspár koncertjeinek hűvös fogadtatásában az európaiaktól sok tekintetben eltérő amerikai előadói gyakorlat is közrejátszhatott. Richard Taruskin Stravinsky gépies előadásmód iránti vonzalmának hátterét vizsgálva jegyezte meg, hogy azok a kifogások formájában megfogalmazott igények, amelyeket Stravinsky az előadóktól megkövetelt, és amelyekről a legtöbb konkrétumot hatodik és egyben utolsó Harvard-előadásában találjuk, valójában olyan, az európai fül számára szokatlan elvárások voltak, amelyeket sok zenész kifejezetten Amerikával hozott összefüggésbe, mondhatni „amerikanizmus”-nak tekintett.⁷⁵ Stravinsky elsősorban azt a gyakorlatot kárhoztatta, amely szerinte pontatlan ritmushoz vezet (a *crescendó*val vagy a *diminuendó*val együtt járó tempóváltozás,⁷⁶ vagy a kifejezést segítő, árnyaló különféle „haszontalan nüánszok” (*nuances inutiles*),⁷⁷ az agogika vagy a különféle dinamikai árnyalatok használata). Az amerikai zenészek, vagy legalábbis egy részük viszont valóban a magáénak érezte ezt a kiegyenlítettebb – Stravinskynak tetsző – előadásmódot. Virgil Thomson, amerikai zeneszerző, a *New York Herald Tribune* vezető zenekritikusa *On Being American* (1948) címen megjelent írásában ugyanis azok között a vonások között, amelyek az amerikai előadói stílust az európaiaktól a leginkább megkülönböztetik két

⁷³ Volly, „Bartókné Pásztory Ditta 1”, 815.

⁷⁴ Bővebben ld. Bartók Péter, *Apám*, 127–128., Bartók levele Wilhelmine Creelnek, New York, 1942. március 2., Demény, *Bartók Béla levelei*, 683–684., valamint ifj. Bartók, *Krónika*, 458.

⁷⁵ Richard Taruskin, „Did He Mean It?”, *Studia Musicologica* 56/1 (2015), 113.

⁷⁶ „Thus it follows that a *crescendo*, as we all know, is always accompanied by a speeding up of movement, while a slowing down never fails to accompany a *diminuendo*.” [A *crescendo*, amint azt mindannyian tudjuk, mindig gyorsulással jár együtt, *diminuendo* esetén pedig sohasem marad el a lassítás.] Igor Stravinsky, *Poétique musicale, sous forme de six leçons / Poetics of Music in the Form of Six Lessons* [bilingual edition], English transl. Arthur Knodell and Ingolf Dahl (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1970), 164–165, idézi Taruskin, „Did He Mean It?”, 112.

⁷⁷ Ld. előző jegyzet.

sajátosságot említett: a gyorsítás nélküli crescendót („*nonaccelerating crescendo*”) és az egyenletes nyolcad hangok alkotta szilárd alapritmust („*steady ground rhythm of equalized eighth notes (expressed or not)*”). Thomson úgy látta, hogy az európaiak ezek egyikét sem ismerik, holott az amerikaiak számára ezek teljesen természetesek és magától értődőek.⁷⁸

Eltekintve attól, hogy milyen esztétikai vagy praktikus megfontolás állhatott Stravinsky kijelentéseinek háttérében, és nem törődve azzal, hogy Thomsonnak vagy bárki másnak igaza volt-e, amikor ezt az előadásmódot tipikus, amerikai előadói stílusként írta le, azoknak a zongora-duóknak a játéka, akik Bartókékkal egy időben működtek Amerikában, nagyon is megfelelt ezeknek az elvárásoknak.⁷⁹ Ugyanakkor persze az is igaz, hogy a kézzongorás játék eleve nem kedvez a nűánzsokra építő, és az egyéniségnek nagyobb teret adó, szabadabb előadásmódnak, mivel ez akár az együttjáték rovására is mehet. – Mindebből az következik, hogy Bartókék amerikai közönsége akár olyasmit is hibaként, fogyatékoságként érzékelhetett, ami egyszerűen csak a kétféle előadói gyakorlat különbségéből fakadt.

Könnyen lehet például, hogy Bartók erőteljesen tagolt, beszédszerű játéka állt azoknak a bírálóknak a háttérében is, amelyek 1941. január 28-i koncertjük után jelentek meg róluk – ez alkalommal Bach C-dúr kettősversenyét adták elő a New York-i Town Hallban.⁸⁰ – Talán nem is annyira meglepő, hogy épp Thomson kollégája, vagyis a *New York Herald Tribune* egyik kritikusa találta úgy, hogy „az egyenletes ritmusban játszott zárótételtől eltekintve precizitásukban zavarok mutatkoztak”, illetve, hogy „az első tétel fölött oda nem illő rubato szelleme lebegett.”⁸¹ Ehhez hasonló kifogásokat fogalmazott meg a *Musical America*ban megjelent írás szerzője is, amikor „egyenetlen”, „töredezett” játékról, vagy „ritmikai ingadozásról” írt.⁸²

⁷⁸ Virgil Thomson, „On Being American”, *New York Herald Tribune* (1948. január 25.), ld. Taruskin „Did He Mean It?”, 113.

⁷⁹ A simán gördülő és a Bartók-féle, a deklamáció és az agogika következtében „töredezettnek tűnő” előadás különbsége különösen látványosan mutatkozik meg, ha összevetjük Mozart K. 448-as D-dúr kézzongorás szonátájának Bartók és Pásztory Ditta-féle felvételét a Lhévinne-házaspár (Josef és Rosina Lhévinne) Mozart-játékával. Bartók és Pásztory 1939. április 23-i rádióhangversenyének felvételét ld. *Bartók felvételek magángyűjteményekből*, 1995., Lhévinnek felvételét ld., *Keyboard giants of the past 2, Cortot, de Pachmann, Gabrilowitsch, Joseph and Rosina Lhévinne, Paderewski, Rachmaninoff, Samaroff* (Radio Corporation of America 1965) RCA Victor Red Seal, Vynil LM-2824 (LP). Felvétel, 1939. május 23. A lemez adatait ld. Discography of American Historical Recordings, <https://adp.library.ucsb.edu/index.php>, valamint https://adp.library.ucsb.edu/index.php/talent/detail/26109/Lhvinne_Josef_instrumentalist_piano; továbbá az alábbi YouTube linkeket: <https://www.youtube.com/watch?v=wOeV2fBozXA&t=40s>, <https://www.youtube.com/watch?v=eP0r9GGxi0U&t=67s>, https://www.youtube.com/watch?v=3C_CXc-nb54&t=134s.

⁸⁰ Tallián, *Bartók fogadtatása Amerikában*, 97.

⁸¹ Robert Lawrence, *New York Herald Tribune* (1941. január 29.), ld. Tallián, *uott*, 97.

⁸² „Szorosan vett technikai szempontból Bartók és felesége egyenetlenül, töredezetten játszott, de olyan lendület és értés volt előadásukban, hogy a hallgató megbocsátotta a ritmikai ingadozást, amely különösen erős volt az első tételben.” S., *Musical America* LXI/3 (1941. február 10.), 200., ld. Tallián, *uott*, 97.

Holott Bartókék felvételeit hallgatva többnyire azt tapasztaljuk, hogy a kézzongorás játék során Bartók sokkal visszafogottabban zongorázott, mint szólistaként. A Mozart A-dúr koncert rondójáról (K. 386, 1782–83?) fennmaradt töredék esetében lényegesen szabadabban, „romantikusabban”, több agogikával és többféle tempóval játszott, és itt még az is gyakrabban fordult elő, hogy a nyolcad- vagy tizenhatod-csoportok hangjait „egyenetlenül” játszotta, például úgy, hogy a hangcsoport első két hangját kissé megnyújtotta. Ehhez hasonló megoldásokat, „ritmikai pontatlanságokat” a kézzongorás felvételeiken is találunk. Bartók ugyanis a 19–20. század fordulóján élő előadói gyakorlatnak megfelelően, a fontosabb hangokat rendszerint kissé megvárakoztatva, megnyújtva kiemelte, míg a mellékesnek ítélt részeket gyorsabban, mondhatni sietősen játszotta. Ez különösen a Mozart-szonátában feltűnő, mivel egy klasszikus mű előadása esetén valamivel később, Európában nagyjából a 20. század második felétől kezdve, már kevésbé volt elfogadott ez a késő 19. századi szabadság. Azonban efféle „pontatlanságot” a K. 448-as kézzongorás szonáta felvételén már a mű első tételében hallhatunk, mégpedig rögtön az unisono kezdés után, ahol Bartók az első zongora két nyitó gesztusát követő futamokba siet bele, ahogyan nem sokkal később a fő- és a melléktema terület közti átvezető anyagba is. (CD: 4) Ez a sietség a szonáta lassú tételében talán még jobban szembetűnik. A főtema-területet követő átvezető rész néhány motívumát a két zongorista egy ideig egymással váltakozva ismételgeti. (ld. 2.4.4. – 1. kottapélda). Míg azonban a motívum első hangját, vagyis a pontozott negyed (d' hangot) követő, inkább díszítő jellegű harminckettedeket Ditta egyenletes tempóban játssza, addig Bartók mindkét alkalommal kissé sietősen összerántja. (CD: 5)

A legsúlyosabb kritikák azonban nem a ritmikai pontatlanságokat kifogásolták, és élük többnyire nem is Bartók ellen irányult. A kedvezőtlen nem egyszer pedig kifejezetten rossz kritikák szerzői többnyire Ditta játékát kifogásolták, márpedig ez az ő további pályafutására nézve súlyos következményekkel járt. Ilyen kritikák birtokában ugyanis nem sok reménye lehetett arra, hogy szólistaként valaha is érvényesüljön.

2.4.4. – 1. kottapélda: Mozart: Szonáta két zongorára, D-dúr, K. 448, 2. *Andante*, ütem

3. Önálló utakon

3.1. Saját koncert karrier?

Ditta, mint kivételes tehetség került Bartók osztályába. Nem csoda ezért, ha a későbbi (1945 utáni) interjúk során több beszélgetőpartnere is megkérdezte, hogy miért nem kezdett hozzá már ezekben az években az önálló koncertezéshez. Ditta válaszaiból persze ekkor már nem sok minden derült ki.¹ Az 1940-es évek elejétől kezdve azonban egyre több jel utalt arra, hogy a szolista karrierrel is megpróbálkozna.

Utolsó magyarországi koncertjükön szolistaként is szerepelt. Nem sokkal később (1940 novemberében), már Amerikában, pedig egy rádió koncert keretében lépett fel szolistaként, ez alkalommal valószínűleg Bartók helyett. A New York-i Bartók-hagyatékban fellelhető műsorlapok és a hagyaték leltárának szerződés-listája² szerint ugyanis ezen a hangversenyen az op. 1-es Rapszodiával (BB 39, 1904) Bartók szerepelt volna. Tallián csak a *Musical Courier*-ban megjelent hirdetés alapján vette észre, hogy végül Ditta lépett fel helyette egy Mozart zongoraversennyel.³ Ditta fellépésének híre azonban ekkor még Magyarországra is eljutott, és az *Ujság* egyik munkatársának, Baky Maricának rögtön fel is keltette az érdeklődését, a házaspár amerikai sikereiről írva ugyanis ezt az eseményt „Pásztory Ditta az amerikai rádióban” alcímmel, külön ki is emelte.⁴ Tőle tudjuk azt is, hogy Ditta ez alkalommal is Mozart K. 459-es F-dúr zongoraversenyét (1784) játszotta.

¹ Serly Tibor kérdésére, hogy Bartók miért nem ösztönözte arra, hogy egyedül is szerepeljen, Ditta azt válaszolta, hogy végül erre is sor került az 1940-es búcsúkoncerten. Somfai Lászlónak pedig azt, hogy férje nem tartotta helyesnek a túl korai nyilvános szereplést. Ld. „Serly Tibor beszélgetése Bartókné Pásztory Dittával (1976. november 10.)”, közr. Büky Virág, in *Zenetudományi dolgozatok 1978–2012. 35 éves jubileumi kötet*, szerk. Kiss Gábor (Budapest, MTA BTK Zenetudomány Intézet, 2014), 310., „Somfai László beszélgetése Pásztory Dittával Bartók halálának 30. évfordulója alkalmából”, közr. Büky Virág, *Zenetudományi dolgozatok 2009*, szerk. Kiss Gábor (Budapest, Zenetudományi Intézet, 2010), 20. A kései indulásra vonatkozóan ld. még *1.2. A felkészülés időszaka*, 15. jegyzet.

² Tallián Tibor, *Bartók fogadtatása Amerikában 1940–1945* (Budapest, Zeneműkiadó, 1988) 18., 32. jegyzet. Tallián az akkor még New Yorkban őrzött dokumentumokról nem adott meg több adatot. A szerződés-listát elsőként ifj. Bartók Béla rekonstruálta, ő azonban úgy tudta, hogy ezen a november 17-i rádiókoncerten édesapja játszott egy Mozart zongoraversenyt. Ld. ifj. Bartók Béla, *Apám életének krónikája*, (Budapest, Helikon Kiadó, 2006), 211.

³ Ld. [N.n.], *Musical Courier* (1940. december 15.), CXXII/12, 12. A lap Rapee Ernő karmester és Pásztory Ditta fényképét is közölte. Ld. Tallián, *Bartók fogadtatása Amerikában*, 18, 32. jegyzet.

⁴ Baky Marica Bartók magyarországi impresszáriójára, Keresztes Károlyra hivatkozva adott hírt a házaspár amerikai sikereiről. Neki köszönhetjük, hogy további adatokat is tudunk Ditta szerepléséről. Eszerint Ditta a *Radio City*-ben lépett fel, a Rapee Ernő vezette *Radio City Symphony Orchestra* kíséretével. Baky Marica, „Bartók Béla amerikai sikere”, *Ujság* (1941. december 28.), 12. A Dittára vonatkozó rész szövege: „– Mondjon valamit Pásztory Ditta önálló hangversenyéről [...] Sajnos, sok részlet nem áll rendelkezésemre, hiszen a híradások szűkszavúak és ritkán érkeznek. Bartókné első zenekari hangversenyét a Radio-Cityben Erno Rapee karmester közreműködésével adta. A koncerten Mozart ritkán előadott F-dúr versenyt játszott a lehető legnagyobb amerikai rádiónyilvánosság előtt. Ugy tudom, hogy Pásztory Ditta Mozart értelmezése és zongorajátéka nagy feltűnést keltett.”

A rádiókoncert Ditta Hajnal Tiborhoz és feleségéhez írt levelében⁵ is szóba került. Ez a tizennyolc-oldalas levél egy terjedelmes beszámoló addigi élményeiről, tapasztalatairól és Bartók 1941-es nyugati parti turnéjáról. Erre a turnéra, 1941 februárjában ugyanis Ditta is elmehetett. Ennek során pedig San Franciscóban Bartók egyik régi ismerősével, Raab Sándorral is⁶ találkozott, aki, mint kiderült, hallotta Ditta rádióhangversenyét, és egyébként is tisztában volt zongoraművészi munkájával.

Aztán San Franciscó-ban megismertem egy régi barátját B.-nak, 25 éves korukban éltek együtt, vagy még előbb? Bécsben. Raab Sándor zongoraművész-pedagógus. [...] oly jóindulatú volt a megismerkedésnél, előítélet nélkül, nyitottan, szemlélően nézett meg; és ő is hallotta a Mozart zenekari játékomat Rádión novemberben és az neki nagyon tetszett, és sok érdekeset, számomra nagyon fontosat és megtisztelőt mondott. [...] és Ditta művész-munkáját igen megbecsüli, sokra tartja és látja azt, amit csak hozzáértők látnak: Béla–Ditta zene-viszonyunk milyenségét! [Hozzáértő alatt nem okvetlen muzsikust értek! Sőt!!!!!!!]⁷

Ugyanebből a levélből még az is kiderül, hogy Ditta számára 1941 áprilisára még egy további szóló koncert is tervbe volt véve, amelyen ismét ugyanezt a Mozart versenyművet játszotta volna, mégpedig ezúttal Otto Klemperer vezényletével. Klemperer betegsége miatt azonban ez a hangverseny elmaradt, és Ditta valójában ennek köszönhetően tudta elkísérni férjét erre a koncertkörútra.

Ha meglett volna az áprilisra tervezett nagy zenekari szóló-fellépésem itt, akkor nem mentem volna, mivel ahhoz rendszeres gyakorlásra lett volna szükség, hozzám számítva az egyéb hangversenyeket, amik most lesznek. De tekintettel arra, hogy Klemperer Otto dirigens megbetegedett és az összes koncertjei elmaradnak, így az enyém is, hát elmehettem.⁸

Nem tudjuk, hogy ezekre a saját karrier építése érdekében tett lépésekre, önálló szereplésekre Ditta kezdeményezésére került-e sor, vagy Bartók érezte elérkezettnek az időt arra, hogy felesége egyedül is kipróbálja magát. A körülményeket ismerve mindkettő

⁵ Ld. Pásztory Ditta Hajnal Tiborhoz és feleségéhez írt levelét, 1941. március 17. Kiadatlan, a levél kézirata a Bartók Archívumban található, BA-N/813. Hajnal (1899–1963), tüdőgyógyász, Bartók kezelőorvosa volt, Bartókék távozása után pedig egy ideig Bartók Péter gyámja. Ld. ifj. Bartók, *Krónika*, 437., valamint <https://www.nevpont.hu/palyakep/hajnal-tibor-a3b36>, utolsó megtekintés, 2020. december 8.

⁶ Raab Sándor [Alexander Raab] (1882–1958) zongoraművész. Bécsben tanult (tanárai Hans Schmitt, Robert Fuchs és Leschetizky). Egy ideig Jan Kubelik zongorakísérője volt, 1915-ben emigrált Amerikába, ahol zongoratanárként működött először Chicagóban – itt a Chicago Musical College zongora tanszékének vezetője volt –, majd Berkeleyben. Bővebben ld. https://www.stevenheitman-ia.com/html/additional_background.html, letöltés 2019. december 29., valamint https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Raab#cite_note-Owens-4 utolsó megtekintés: 2019. december 29.

⁷ Pásztory Ditta levele Hajnal Tiborhoz és feleségéhez, 1941. március 17.

⁸ uott.

lehetséges. Bartók a fizikai állapotában bekövetkezett hirtelen romlás (1940 nyarán) miatt gondolhatott arra, hogy ideje lenne Dittának a saját lábára állnia. Azonban annak is van nyoma, hogy Dittát egyre jobban zavarta már, hogy mindig csak férjével összefüggésben emlegetik, illetve, hogy sokan alig hiszik el róla, hogy ő is figyelemreméltó tehetség. Egy erre utaló szakaszt Agatha Fassett könyvében is találunk. Riverton-i nyaralása (1941. június, július eleje)⁹ idején, zongoragyakorlás után a regénybeli Ditta – Fassett meglepett csodálkozására, hogy még sohasem hallotta őt így játszani –, azt válaszolja, hogy nem ő az egyetlen. Hogy sokszor még a legjelentéktelenebb muzikusok is leereszkedő képet vágnak, ha az ő játékára kerül sor. „Mintha csak az lenne az egyetlen jogcímem a zongorázásra – mondja –, hogy Bartók Béla felesége vagyok.”¹⁰ S hogy ezek a szavak nem csak Fassett írói fantáziájának szüleményei, azt más források is igazolják. Ditta ugyanis még Hajnaléknak is írt a Bartók-feleség státuszával kapcsolatos problémáiról, és arról, hogy milyen felszabadító számára, hogy Amerikában semmilyen előjogokat nem élvez, sem zongoristaként, sem másképp, csak azért, mert Bartók felesége.¹¹

Személyesen nekem nagyon-nagyon jó az, hogy sem mint zongorista, sem mint ember jóformán egyáltalán semminemű előnyökbe nem részesülök, mert hogy én vagyok a Bartók-né. Ez így volt a nyugati részén Európának, de távolról sem oly szembeszökően, mint itt. Itten mindenkinek sajátmagának végig kell csinálni bizonyos utat, lépcsőt, vagy minek nevezem?! és ez végtelenül felszabadító számomra. Eleinte megdöbbenett, sőt, rajtakaptam magam többször, hogy rosszul is esett, eszembe jutott többször, hogy mennyire de mennyire agyonra nyomott a hazai eleve-kézcsók, vagy eleve-leköpés anélkül, hogy bármit is tettem volna! Isten bocsássa meg, de minden égető honvágyam mellett, ezt a bénító hatást nem felejtettem el.¹² (kiemelés Dittától)

És persze nem lehet nem észrevenni azt a lelkesedést, legalábbis amerikai tartózkodásuk kezdetén, amellyel Ditta első önálló szerepléseit tervezgette, vagy ahogyan ezeknek az első próbálkozásoknak a sikerét fogadta. Ditta szóló karrierjének elindítása tehát valószínűleg a házaspár közös vágya lehetett. Ez derül ki abból az 1960-as évekből való Serly interjúból is, amelyben Serly arról beszélt, hogy Bartókék bemutatkozó fellépésének sikere, a Columbia Egyetemen kapott díszdoktori cím és a kutatói megbízatás még Bartókot is bizakodóvá tették, és nem csak a saját, de felesége majdani szólókarrierjét illetően is. Serly szerint ugyanis az

⁹ Ifj. Bartók, *Krónika*, 451., ifj. Bartók csak Ditta hazatérésének dátumát, július 7-ét, adja meg.

¹⁰ Agatha Fassett, *Bartók amerikai évei*, ford. Gombos Imre (Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1960), 205.

¹¹ Ld. Pásztory Ditta levelét Hajnal Tiborhoz és feleségéhez, 1941. március 17.

¹² Ld. uott.

első sikerek után számos hasonló koncertet, Ditta számára pedig szólófellépéseket remélt.¹³ A rendelkezésünkre álló szórványos adatok azonban azt mutatják, hogy a megérkezésük utáni rádiókoncertet követően Dittának nem sok alkalma volt szólólistaként is megmérettetnie magát. Ami a rádió-szereplést illeti, Tallián csak egyetlen további koncertről tesz említést: 1942 júliusában a WNYC-ben (New York Public Radio)¹⁴ Ditta több más Bartók-művel együtt a Paderewski Albumban megjelent *Három magyar népdalt* játszotta. A *Három magyar népdal*nak ez volt az első nyilvános előadása. Ez minden, amit tudhatunk róla, mert Tallián is csak a helyi napilapok és heti rádióműsor-előrejelzésekből szerzett tudomást erről a hangversenyről.¹⁵ Talán ez lehetett az a koncert, amelyre Dittát Agatha Fassett is elkísérte, és utána még a közvetítésen is jelen volt. Igaz, Fassett arról ír, hogy Dittát a WQXR-ből¹⁶ kérték fel váratlanul egy Bartók-program eljátszására. Az időpont és a műsor azonban nagyjából megegyezik. Fassett ugyanis a szereplést Péter Amerikába érkezése (1942. április 20.)¹⁷ utáni időre teszi, és leírása alapján, valamikor a nyár végén kerülhetett rá sor.¹⁸ Fassett regényében ez után a rádiókoncert után mondja Bartók feleségének azokat a végrendeletnek is beillő szavakat, melyeket Fassett nyomán oly sokan és sokszor idéztek már: „Csakugyan kiválóan játszottál [...] A te előadásod közelíti meg legjobban az elképzelésemet. A legegyszerűbb, a legtagoltabb, a legtisztább. De mégsem mondom, hogy te vagy a legkitűnőbb zongoraművész. [...] Csak azt, hogy az én műveimet te adod elő a legtisztább stílussal. És ne felejtse el sohasem, hogy te vagy az, akinek ezt a stílust őriznie, életben tartania, gondoznia kell.”¹⁹

A Pásztor-hagyaték dokumentumai alapján úgy tűnik, hogy az 1940-es évek elején Dittának még egy további rádió-szereplése is lehetett. Egy „Péter-levelek 1942” felirattal ellátott levélcsoomagban ugyanis fennmaradt egy kártya, amelyre Ditta a következőket jegyezte fel: „WNYC: May 18th at 8h 45 p.m. / Ditta Pásztor Bartók / plays the following piano pieces / 1.) Beethoven Sonata op 26 A flat major / 2.) Debussy: Jardin sous la pluie.” A nap és a koncert kezdetének pontos ideje azt sugallja, hogy ez a fellépés megtörtént. Mivel azonban Ditta az évszámot nem jegyezte fel, nem tudhatjuk, hogy ha megvalósult, valóban 1942-ben került-e rá sor.²⁰ A rádiókoncerteken kívül, amint arra korábban már többször is

¹³ Ray Ellsworth, „The Shadow of Genius”, *American Record Guide* 32, (1965. szeptember), 29.

¹⁴ WNYC New York város tulajdonában álló rádió, bővebben, <https://www.wnyc.org/history/>.

¹⁵ Tallián, *Bartók fogadtatása Amerikában*, 34., 67. jegyzet.

¹⁶ WQXR, New Jersey, North Jersey, New York körzetében működő városi rádió, bővebben, <https://en.wikipedia.org/wiki/WQXR-FM>

¹⁷ Bartók Péter, *Apám*, ford. Péteri Judit (Budapest, Editio Musica, 2004), 85, 87–89, valamint ifj. Bartók, *Krónika*, 459.

¹⁸ Fassett, *Bartók amerikai évei*, 248.

¹⁹ Fassett, *uott*, 250.

²⁰ Pásztor-hagyaték, 2007.

utaltunk, Ditta 1941-ben, Bartók március 28-i detroiti hangversenyén lépett még fel szólolistaként. Két Debussy művet játszott. (A koncert műsorát ld. 2.4.2. *Műsor-terv, műsor összeállítás.*)²¹

Azok a tervek és lehetőségek, amelyekről Ditta az 1940-es évek elején Hajnaléknak is írt, azt a benyomást keltik, mintha megérkezésük után Ditta szólista karrierje kimondottan ígéretesen indult volna. Azonban ezek többsége már ekkor is csak terv, és be nem teljesedett lehetőség maradt. Ezek a meghiúsult tervek azonban ekkor még „csupán” csalódást és bosszúságot okoztak, azonban Bartók egészségi állapotának hirtelen és majdnem végzetes leromlását követően Ditta önállósodásának kérdése majdhogynem létkérdéssé vált. Helyzetük 1943-ban fordult válságosra, a gondok azonban már jóval korábban jelentkeztek. Nagyjából 1942-től fogva ugyanis a szerencsétlen események olyan sora vette kezdetét, hogy ezeket ismerve Bartók egészségének 1943-as összeomlása szükségszerű következménynek hat. Koncertszerződéseik száma egyre csökkent. 1942 márciusában pedig Bartók már azt is tudta, hogy a Columbia Egyetemen csak az év végéig dolgozhat. Újabb csapást jelentett, hogy ugyanekkor a Baldwin zongoragyártó cég is értesítette, hogy a háborús viszonyok miatt nem áll módjukban továbbra is két zongorát bocsátani Bartókék rendelkezésére.²² Ekkor ugyan még csak az egyik zongora elszállításáról volt szó, de ez is gondot okozott, hiszen lehetetlenné tette a kézzongorás gyakorlást vagy újabb kézzongorás művek betanulását. Bartók Péter könyvéből azonban tudjuk, hogy júniusban a cég, miután Bartók a 600 dolláros vételárat nem tudta előteremteni, a másik zongorát is visszavette.²³

Jól ismert, hogy végül Bartók, barátai és tisztelői segítségével, hogyan élte túl ezt az időszakot: hogy miként kapott Szigeti József közbenjárására Serge Koussevitzkytól, a Bostoni Filharmonikusok karmesterétől megbízást a *Concerto* komponálására, vagy hogy miként szerezte meg számára egykori tanítványa, Balogh Ernő az ASCAP, *American Society of Composers, Authors and Publishers*, vagyis az amerikai zeneszerzők és zeneműkiadók társaságának támogatását. Ami korántsem volt könnyű feladat, mivel Bartók nem lévén amerikai állampolgár, nem is lehetett volna a társaság tagja.²⁴ Helyzetük stabilizálásában

²¹ Tallián, *Bartók fogadtatása Amerikában*, 109.

²² „Mostanáig két ingyen zongoránk volt a Baldwin zongorátársaságtól, egy „baby grand” és egy „upright”. Éppen ma kaptam az értesítést, hogy az „upright”-et elviszik. Természetesen nincs rá pénzünk, hogy egy második zongorát béreljünk.” Bartók levele Wilhelmine Creelnek, New York, 1942. március 2., *Bartók Béla levelei*, közr. Demény János (Budapest, Zeneműkiadó, 1976), 683–684., ifj. Bartók, *Krónika*, 458–459.

²³ Bartók Péter, *Apám*, 127–128.

²⁴ Bővebben ld. Bónis Ferenc, *Így láttuk Bartókot* (Budapest, Püski, 1995), 133., ifj. Bartók azonban mindehhez még azt is hozzátette, hogy az ASCAP korántsem volt olyan önzetlen, mint amilyennek Balogh visszaemlékezése alapján tűnik, ugyanis Bartók halála után a segély összegét levonták a műveiért járó jogdíjakból. Ld. ifj. Bartók, *Krónika*, 469.

kenyérkeresőként Ditta nem tudott részt venni. Ez azonban nem jelenti azt, hogy meg se próbált volna valamilyen munkára szert tenni. Épp ellenkezőleg, többször és több területen is tett rá kísérletet, és annak ellenére, hogy semmilyen tapasztalata sem volt ezen a téren, még a tanítással is megpróbálkozott. Tanítványokat találni azonban nem volt könnyű. 1942 márciusában Bartók – Ditta kérésére – két tanítványától, Wilhelmine Creeltől²⁵ és Dorothy Parrish-től²⁶ is tanácsot kért ez ügyben – sikertelenül. Bartók Dorothy Parrish-nek írt válaszlevelében orgona- és zeneelmélet tanári munkáról esik szó, Ditta ezek egyikét sem merte elvállalni.²⁷ Azonban tudunk egy tanítványról akit Fassett New York-i lakásában tanított Bartók asheville-i tartózkodása (1943. december – 1944. április) idején, s talán még azt követően is.²⁸ Ditta pedig egyik 1960-as évekbeli visszaemlékezésében beszélt arról, hogy utolsó New York-i lakhelyükön is adott zongoraórákat.²⁹

Ami pedig a további önálló szerepléseket illeti, 1943 után Amerikában Dittának csak egyetlen komolyabb, és a szélesebb közönséget is elérő fellépése volt. 1944. július 2-án az *Ask the Composer* sorozat egyik adásában ő játszotta a férjével készített beszélgetésben említett műveket. Az interjú során először a *Szonatina* (BB 69, 1915) hangzott el, majd a *Szvit op. 14* (BB 70, 1916), az 1. rondó (BB 92, 1916–1927), az 1. *bolgár ritmus* (*Mikrokosmos* 4/113, BB 105, 1926–1939) az *Este a székeleyknél* (*Tíz könnyű zongoradarab*, 5 sz., BB 51, 1908) és végül a *Mikrokosmos* Serly-féle zongorára és vonóskarra készített átírata (Bartók–Serly *Mikrokosmos-szvit* vonónégyesre és zongorára, 1943³⁰). Az előadást a Radio WNYC-FM közvetítette.³¹ Ettől a fellépéstől eltekintve azonban csak elvétve találunk egy-egy olyan dokumentumot, ami Ditta szóló szerepléséről ad hírt. A változó és egyre romló életkörülmények sem segítették ez irányú törekvéseit. Miután Bartók megbetegedett,

²⁵ Bartók levele Wilhelmine Creelhez, New York, 1942. március 2., Demény, *Bartók Béla levelei*, 683–684.

²⁶ Bartók levele Dorothy Parrish-hez, New York, 1942. március 4., Demény, *Bartók Béla levelei*, 684–685.

²⁷ Bartók levele Dorothy Parrish-hez, Saranac Lake, 1943. június 30., Demény, *Bartók Béla levelei*, 693.

²⁸ Fassett, *Bartók amerikai évei*, 293.

²⁹ Bartók Ditta, „26 September 1945: zum 20. Todestag von Béla Bartók”, *Oesterreichische Musikzeitschrift* 20/9 (1965), 446.

³⁰ Bartók–Serly: *Mikrokosmos Suite* (a *Dobbantós Tánc*, 128. sz., a *Szabad változatok*, 140. sz., a *Bourré*, 117. sz., az *Unisono*, 137. sz. és a *Hat tánc bolgár ritmusban* 4. (151.) és 6. (153.) számának átírata zongorára és vonónégyesre – és opcionálisan bőgőre. Ld. Robert Kosovsky, Airi Yoshioka: *Guide to the Tibor Serly papers, (1924–1978)*, The Tibor Serly Papers, JPB 85-32, Music Division, The New York Public Library, Astor, Lenox, and Tilden Foundation, Series 2, f 143.

http://archives.nypl.org/uploads/collection/generated_finding_aids/mus19995.pdf

³¹ Az interjú szövegét ld. *Bartók felvételek magángyűjteményekből (1910–1944)*, szerk. Somfai László, Sebestyén János, Kocsis Zoltán (Budapest, Hungaroton, 1995) HCD 12334–37., valamint Bartók, „Nyilatkozat egyes zongoraművekről”, in *Bartók Béla írásai* 1, közr. Tallián Tibor (Budapest Zeneműkiadó, 1989), 191–192. Az előadás teljes zenei anyaga egy hosszabb időn át Amerikában élő magyar származású zenekedvelő, Szidarovszky Ferenc jóvoltából került a Bartók Archivum gyűjteményébe, ld. Bartók Archivum, Szidar-024. Az *Ask the Composer* sorozat felvételeit hirdető plakát szerint Bartókra eredetileg május 7-én került volna sor. A felvétel körülményeiről bővebben lásd Kroó György, „Bartók Concert in New York on July 2, 1944.”, *Studia Musicologica* 11/1–4 (1969), 253–257.

riverdale-i otthonukat is fel kellett, hogy adják.³² Ezt követően pedig a lakhatás is a folyamatosan megoldásra váró feladatok közé került. Előfordult, hogy Dittának sem megfelelő helye, sem megfelelő hangszere nem volt a gyakorláshoz. Csak 1944-ben tűnt úgy, hogy lakáshelyzetük, legalábbis egy időre, megoldódik. Ekkor költöztek az 57. utcába, Bartók utolsó lakhelyére, a lakás mérete miatt azonban a gyakorlást továbbra sem volt könnyű úgy megoldaniuk, hogy ne zavarják egymás munkáját, és persze a hangszerkérdés sem rendeződött. Levezetésükben újra és újra szóba kerültek különféle kölcsönzongorák,³³ Saranac Lake-i tartózkodásuk idején pedig a nagylelkű helybéliek tették lehetővé, hogy Bartókék gyakorolhassanak náluk.³⁴

Koncertekről vagy koncerttervekről leginkább Bartók, illetve a Bartók család levelezéséből értesülünk, mindenekelőtt Bartók Péter szüleinek vagy kifejezetten édesanyjának szóló leveleiből. Az itt szóba kerülő koncertalkalmak többsége azonban valószínűleg ismét csak terv maradt. Csak néhány Saranac Lake-i, illetve Saranac Lake környéki fellépésről tudjuk többé-kevésbé biztosan, hogy valóban sor került rájuk. 1944 szeptemberében Bartók a Kecskeméti házaspárnak írt arról, hogy Ditta több koncertet is adott egy „nagy szanatóriumban” betegeknek.³⁵ Mintegy három évtizeddel később pedig Ditta egy ifjúsági koncertre emlékezett a Saranac Lake-i szereplései közül.³⁶ Fellépéseit azonban nem könnyű és többnyire nem is igazán lehet nyomon követni. A szanatóriumi koncertekről is csak Bartók

³² Bartók Péter, *Apám*, 106.

³³ 1944 júniusában például Ditta lelkesen újságolta Péternek egy új kölcsön zongora érkezését: „De igen, van egy nagy újság; Hollóék-nak egy ismerősük felosztatja a háztartását és mindent storage-ba tesznek; van egy Knabe zongorájuk, amit Hollóék kérésére nekem adják arra az időre, míg a férj háborúban van. Már ma elviszik az én 3 helyen törött Steinway-met és holnap jön az a zongora. Óriási jó ez számomra, mivel 302 \$ egyévi bérletet fizettem, és ezért nem fogok fizetni.” Pásztor Ditta levele Bartók Péterhez, [New York], 1944. június 7., Bartók Péter, *Apám*, 279.

³⁴ Saranac Lake-i gyakorlásukról az *Adirondack Daily Enterprise* több történetet is közölt. Mary B. Hotaling írása szerint Ditta a szállásadójuk, Ida Haar lakásán tudott gyakorolni. Ld. Mary B. Hotaling, „Bartók’s creative last summer in Saranac Lake in 1945”, *Adirondack Daily Enterprise*, 1996. Február 2., ld. Historic Saranac Lake http://hsl.wikispot.org/Béla_Bartók, utolsó megtekintés: 2020. április 5. Erről a gyakorlási lehetőségről Ditta több későbbi interjúban is beszélt, ld. „Serly Tibor beszélgetése”, 316., Bónis, *Így láttuk Bartókot*, 100–102., valamint Malcolm Gillies, *Bartók Remembered* (London, Faber & Faber, 1990), 197. Az *Adirondack Daily Enterprise* egyik korábbi számában pedig még egy másik helyi pártfogójukról, egy Saranac Lake-i zongoratanárnőről, Pilar Beneróról is olvashatunk, akinél Ditta több alkalommal is gyakorolt, sőt, mivel Beneróknak két zongorájuk is volt, ők ketten kézzongorás darabokat is játszottak. De Benero még a helyieket is több alkalommal összehívta, hogy Ditta játékát hallgassák. Ld. [N.n.], „Pilar Benero”, *Adirondack Daily Enterprise*, May 23, 1979, https://localwiki.org/hsl/Pilar_Benero, letöltés, 2020. április 5. Benero neve Hotaling cikkében is szóba kerül, ugyanis Bartók, pontosabban Ditta az *Este a székelyeknél* is lemásolta neki, hogy növendékei megtanulhassák. A kéziraton Bartók aláírása is szerepel. L. Mary B. Hotaling, uo.

³⁵ „Ditta 2 hét előtt játszott, tegnap játszott, ma játszik (betegeknek egy nagy szanatóriumban). Nagy örömmel teszi (én örülök, ha nem kell zongoráznom).” Bartók levele Kecskeméti Pálhoz és feleségéhez, Saranac Lake 1944. szeptember 1., Demény, *Bartók Béla levelei*, 705–706. Ezekről a szereplésekről Péter is értesült apjától, ugyanis 1944. szeptember 13-i levelében apja levelére hivatkozva kérte anyjától további híreket a koncertekről. Péter édesanyjához írt levele, US Naval Training Station, 1944. szeptember 13., Ld. Bartók Archívum, Pásztor Ditta-hagyaték, Gombocz A. jegyzék, „Ditta-Péter”, 514.

³⁶ Ld. „Serly Tibor beszélgetése”, 299–320.

levelei alapján tudunk. A Ditta által említett ifjúsági koncertek szervezőjétől, Sherwood Kainstól, aki a Saranac Lake-hez közeli deerwood-i zenei tábor vezetője volt, viszont maradt fenn levél, amit 1943. november 16-án Hans W. Heinsheimer továbbított Bartóknak.³⁷ Kains Bartókot zeneszerzés-, Pásztoryt pedig zongoratanításra szeretne volna felkérni, és leveléből az is kiderül, hogy Saranac Lake-i tartózkodásuk idején Ditta már járt a táborában. Kains az ő javaslatára lépett kapcsolatba a Boosey & Hawkes képviselőivel. Bartók, amint az sejthető volt, nem vállalt zeneszerzés tanítást, azt viszont jelezte, hogy felesége hajlandó lenne zongorát tanítani, a táborban működő zenekarral pedig szívesen adna elő valamilyen versenyművet is.³⁸ Levelének ez a része Dittára nézve különösen értékes információval szolgál, mivel Bartók azokat a koncertkész műsorszámokat is felsorolta benne, amelyeket felesége egy hangverseny esetén előadhatott volna. A szóba jöhető kompozíciók közt Bach A-dúr zongoraversenyét (BWV 1055), valamelyik Mozart zongoraversenyt (Bartók eredetileg „egy-két”, majd „két vagy három” zongoraversenyt írt a versenymű megnevezése nélkül), Beethoven G-dúr zongoraversenyét (op. 58, 1805–1806) és saját Rapszodiáját (Rapszódia op. 1, BB 39, 1904) említette, továbbá konkrét művek megnevezése nélkül még azt is jelezte, hogy Ditta kamarazenei produkcióban is szívesen részt venne.³⁹ Úgy tűnik azonban, hogy a Kains-féle tervek nem, vagy csak részben váltak valóra – Ditta ugyanis fellépett a táborukban –, azt azonban már nem lehet kideríteni, hogy pontosan mikor. Ő maga úgy emlékezett, hogy erre 1944 nyarán került sor.⁴⁰ Malcolm Gillies a Boosey & Hawkes levelezés alapján viszont 1943-ra teszi a koncert lehetséges időpontját.⁴¹

A deerwoodi hangversenyen kívül azonban már csak egyetlen további Saranac Lake-i koncertről tudunk, egy helytörténész, Mary B. Hotaling jóvoltából, aki úgy tudja, hogy erre Bartókék korábbi főbérője, Mrs. Levy kezdeményezésére, a helyi Jewish Community Centerben került sor.⁴²

Ahogy a koncertekre vonatkozóan, úgy arra nézve sem maradt fenn sok adat, hogy Ditta miként, milyen segítséggel próbálhatott fellépési lehetőséghez jutni. Bartók, amennyire ezt kapcsolatai lehetővé tették, persze ebben is igyekezett segítségére lenni. Így, amikor fizikai állapota miatt már nem vállalhatott fellépéseket, több alkalommal is előfordult, hogy egy-egy koncertfelkérés esetén feleségét ajánlotta maga helyett. Valószínűleg így kerülhetett sor az

³⁷ Ld. Hans W. Heinsheimer levele Bartókhhoz, New York, 1943. November 16., Boosey & Hawkes levelezés, kiadatlan, a Bartók Archívum a levél másolatát őrzi, BB_B&H_4_19431116a és -a2

³⁸ Bartók levele Sherwood Kainshoz, [New York], 1943. november 21., fogalmazvány, kiadatlan. Bartók Archívum, BA-N 186/17.

³⁹ Ld. uott.

⁴⁰ „Serly Tibor beszélgetése”, 314.

⁴¹ Malcolm Gillies, „Bartók’s Last Concert?”, *Music and Letters* 78/1 (1997. február), 97.

⁴² Ld. Mary B. Hotaling, „Bartók’s creative last summer in Saranac Lake in 1945”.

1944-es *Ask the Composer*-beli szereplésére is, és még egy további, brooklyni fellépésre 1944 októberében.⁴³ Ditta további próbálkozásaira utaló jeleket Bartók leveleiben is találunk. Ugyanezen év őszén például Szigeti József felé tolmácsolta felesége kérését, aki ekkor a 2. zongoraverseny előadásához szeretett volna karmestert találni.⁴⁴

3.1. – 1. táblázat: Pásztory Ditta szólófellépései, 1940–1945

| Időpont | Helyszín | Műsor |
|--------------------|--|---|
| 1940. november 17. | „City Radio” WNYC [?] | Mozart: F-dúr zongoraverseny K. 459 |
| 1941. március 28. | Detroit, Institute of Art | Debussy: <i>L'isle joyeuse, Jardin sous la pluie</i> |
| 1942.[?] május 18. | New York, rádióközvetítés [?] | Beethoven: Asz-dúr szonáta, op. 26 Debussy: <i>Jardin sous la pluie</i> |
| 1942. július | WNYC | Bartók: Három magyar népdal |
| 1943. vagy 1944. | Deerwood | – |
| 1944. július 2. | New York, Brooklyn Múzeum, <i>Ask the Composer</i> interjú, Radio WNYC- FM | Bartók: Sonatina Bartók: Szvit op. 14 Bartók: 1. rondó Bartók: 1. <i>bolgár ritmus</i> [<i>Mikrokosmos</i> 4/113] Bartók: <i>Este a székeleyknél</i> Serly: <i>Mikrokosmos</i> -átirat zongorára és vonós kvintetre |
| 1944. október 22. | New York, – a Brooklyn Music Teachers’ Association felkérésére, Bartók helyett | – |
| 1944. szeptember | Saranac Lake-i fellépések | – |
| 1944. vagy 1945. | Saranac Lake, Jewish Community Center | – |

*

⁴³ Heinsheimer ugyanis a Brooklyn Music Teachers’ Association felkérésére Bartók helyett, aki betegsége miatt nem vállalhatta a szereplést, Dittát javasolta, és javaslatát ez alkalommal el is fogadták. Műsorát azonban nem ismerjük. Gillies mindezek alapján úgy gondolta, Bartók már korábban megállapodhatott Heinsheimerrel abban, hogy a számára érkező koncert felkérések esetén Dittát ajánlja. Ld. Heinsheimer 1944. augusztus 10-i levelét Bartókhoz, és Bartók 1944. szeptember 12-én írt válaszát, kiadatlan, Bartók Archivum, Boosey & Hawkes levelezés, BB_B&H_4_19440810, valamint BB_B&H_4_19440912a és -a2, valamint Gillies, „Bartók’s Last Concert?”, 97., 39. jegyzet.

⁴⁴ „Ditta a következőkre kért. Mondjam meg neked, hogy ő az én 2-ik zongoraversenyemet készíti elő, és persze szeretné játszani. Nem tudnál-e érdekében valakinek szólni? (Ő Ormándi-t említette). Én pesszimisztikusan nézem a dolgot. Mert akármilyen szépen is játszsa (és igazán szépen játszsa); ha Ormándinak és a többi nagyfejűnek én velem nem kellett, akkor amikor én még működtem, mint zongorista, hát ugyan mit lehet remélni most! De mindenesetre továbbítom kérését. Ld. Bartók levelét Szigeti Józsefhez, [Saranac Lake], 1944. október 4., Demény, *Bartók Béla levelei*, 708–709. Erre vonatkozóan ld. még Bartók és Pásztory Ditta levele Bartók Péterhez, New York, 1944. június 7. Ld. Bartók Péter, *Apám*, 279. Ld. még 4.5.3. „... alakítjuk a kezem méreteihez”.

Már ebből a rövid felsorolásból (ld. 3.1.– 1. táblázat ld. még Függelék VI/1) is jól látható, hogy az a néhány fellépés, ami végül is megvalósult, egy szólista karrierre vágyó (és a bartóki játéktípust továbbadni készülő) zongorista számára jelentéktelen eseménynek számított. Ezen az áldatlan állapoton próbált változtatni Bartók a felesége születésnapjára szánt 3. zongoraversennyel (BB 127, 1945) is. (Bővebben ld. 4.5. *Hiányzó emlékek – a 3. zongoraverseny*) Igencsak kétséges azonban, hogy a zongoraverseny előadása elegendő lett volna ahhoz, hogy Ditta karrierje felíveljen. A jelek szerint ugyanis nemcsak a kapcsolatok és a szereplési lehetőségek hiányán múlt, hogy szólistaként Ditta nem tudott kibontakozni. Számos oka volt ennek, melyek közül most csak néhányat említünk. Az okok egyikét a két ember sokak által irigyelt és idealizált kapcsolatában találjuk, amelyről Lányi Viktor Bartókék 1939. március 24-i koncertjét követően, Pásztory művészetét méltatva a következőképpen írt:

Bartók Béla – mint ismeretes – annak idején fiatal zongoranövendékét vette feleségül. *Pásztory Ditta azontul is, hogy Bartókné lett, Bartók-tanítvány maradt, s a nagyszerű mester legkiválóbb neveltjeként lépett tavalay, sok évnyi kemény és lelkes munka után, a nyilvánosság elé.*⁴⁵ (kiemelés tőlem)

Dittára vonatkozó sorait, efelől semmi kétségünk sem lehet, Lányi dicséretnek, sőt a lehető legnagyobb dicséretnek szánta, Ditta pedig, ha olvasta, egész biztosan annak is vette. Nem tudhatjuk, hogy akár ő, akár Bartók vagy éppen azok, akik ezt a kapcsolatot idealizálták, mennyire voltak annak tudatában, hogy ez a Lányi által is oly nagyra tartott, több évtizedes tanítványi lét, milyen nagymértékben hozzájárulhatott ahhoz, hogy Ditta nem volt képes magára találni és önálló művésszé válni.

Bartók-tanítványnak lenni nagy megtiszteltetést jelentett, nem volt könnyű bekerülni a növendékei közé, és legalább ilyen nehéz volt megfelelni a tanítványaival szemben támasztott szigorú követelményeknek. Azonban az, hogy megszabaduljanak tanáruk szuggesztív egyéniségének hatása alól, még ennél is nehezebb feladatnak bizonyult. Hogy Bartók minden egyéni elképzelést megsemmisítő tanítási módszere, a részletekbe menő, sokszor ütemről-ütemre, sőt akár hangról-hangra haladó instrukciói milyen óriási teherként nehezedtek a tanítványra, szinte az összes visszaemlékezésben szóba kerül. Bartók instrukcióinak követése és megvalósítása ugyanis még a jelentékenyebb tehetségeknek sem ment könnyen.⁴⁶ A Zeneakadémia későbbi könyvtárosát, Prahács Margitot pedig, aki, nem lévén Bartók-

⁴⁵ Lányi Viktor, „Bartók Béla és B. Pásztory Ditta kézzongorás estje,” *Pesti Hirlap* 61/70 (1939. március 25.), 16.

⁴⁶ Ld. Veress Sándor visszaemlékezését Bartók zongoratanári működésére vonatkozóan. Bónis, *Így láttuk Bartókot*, 161–162.

növendék, külön engedéllyel vett részt néhány zongoraórán, ezek az elvárások valósággal megrémisztették, és az órák hatása még évtizedekkel később, a dán zenepedagógiai társaság számára írt előadásának (1961) szövegén is érezhető valamelyest.

Mondhatom elijesztő volt az a legkisebb részletekbe menő alaposság, ahogyan ő egy zenemű, pld. egy Beethoven-szonáta megformálását megkövetelte. A növendéknek valósággal bele kellett törni ebbe az aszketikus módszerbe, amiben egy ritmus, egy hangsúly helyessége nagyobb szerepet játszott minden technikai csillogásnál.⁴⁷

A legérzékletesebben azonban talán a Bartók-tanítvány Székely Júlia⁴⁸ írt arról a fájdalmas, ugyanakkor azonban a növendék által elkerülhetetlennek és szükségszerűnek érzett folyamatról, amíg saját elképzeléseiről lemondva teljes mértékben alávetette magát Bartók instrukcióinak. Mindezeket látva egyáltalán nem meglepő, hogy csodagyerekeknek, csillogó virtuózoknak és „egyéniségeknek” nem volt helye Bartók osztályában, ugyanis „Bartók az úgynevezett egyéniségeket nem engedte szabadon burjánozni.”⁴⁹

3.2 Saját hang?

A sikeres zeneakadémiai felvételi vizsgát követően Ditta 1922-ben került Bartók zongora osztályába. Úgy tűnik, hogy a többi növendékkel ellentétben neki nem esett nehezére, hogy alkalmazkodjon Bartók szigorú követelményeihez. Az op. 14-es Szvitet például olyan sikeresen oldotta meg, hogy Bartók kérésére a művet még Ziegler Mártának, Bartók első feleségének is eljátszotta.⁵⁰ Ugyanakkor (és éppen ezért) azt már valószínűleg sohasem fogjuk megtudni, hogy milyen lehetett Ditta zongorajátéka még mielőtt Bartókhhoz került. A későbbi fejlemények alapján azonban nehéz elképzelni, hogy már első találkozásuk idején is olyan érett és kiforrott művész lett volna, ahogyan a felvételi vizsgájára emlékező kortársai leírják. (Ld. *1.1. A kezdet legkezdeté*) Olyan forrás pedig nincs, ami elárulna erről valamit. Még arról sem tudunk sokat, hogy egyáltalán milyen műveket tanult. A Zeneakadémia előtti időből csak egyetlen dokumentum maradt fenn, Ditta első és egyetlen zongoraestjének műsora (Az est műsorát ld. alább), illetve, Vollynak köszönhetően még azt is tudjuk, hogy élete első

⁴⁷ Prahács Margit, *Dániai előadás*, cca. 1961–62, kiadatlan német nyelvű gépirat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem könyvtára. Az idézet Gádor Ágnes fordítása.

⁴⁸ Székely Júlia, *Bartók tanár úr* (Budapest, Móra könyvkiadó, 1978).

⁴⁹ Székely, uo., 50.

⁵⁰ „Serly Tibor beszélgetése”, 304. Az op. 14-es Szvit előjátszása a Bartók-regényeknek vagy regényes életrajzoknak is az egyik kedvenc története volt. Ld. Szegő Júlia, *Embernek maradni* (Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1970), 298–299., Volly, „Bartókné Pásztory Ditta 1”, *Életünk* 21/7 (1984), 809.

fellépésén Chopin, *Fantaisie Impromptu*jét játszotta.⁵¹ Ezek alapján azonban legfeljebb csak Ditta technikai felkészültségéről alkothatunk képet. A művek kiválasztásába ugyanis nem sok beleszólása lehetett. Az est műsorán mindenesetre többségében olyan művek szerepeltek, amelyeket – a *Pathétique* szonátától eltekintve – nem valószínű, hogy Bartók valaha is feladott volna neki. Az itt látható darabok ugyanis, szinte kivétel nélkül romantikus szerzők jól ismert bravúrdarabjai, amelyek igen magas, mondhatnánk „haladó” szintű technikai tudásról árulkodnak. Persze nagyon is elképzelhető, hogy a zongoraesten elhangzott darabok előadásának egyik célja épp e haladó szintű zongoratechnika bemutatása volt. A rimaszombati zongoraest időpontja, 1922 márciusa, alapján ugyanis joggal feltételezhetjük azt is, hogy a műsoron szereplő művek közül valamelyik néhány hónappal később Ditta zeneakadémiai felvételijének műsorán is elhangzott.

Ditta zongoraestje, Rimaszombat, 1922. március 29.⁵²

Beethoven: *Pathétique* szonáta

Liszt: *Rigoletto*-parafrázis

szünet

Chopin: b-moll scherzo

Schumann–Liszt: *Liebeslied*

Liszt: XV. Rapszódia

A zongoraest műsorán kívül azonban van még egy másik, jóval későbbi dokumentumegyüttes is, amely alapján talán tényleg megsejthetünk valamit Ditta zenei alkatáról, (művész)egyéniségéről. A Bartók-kutatás számára jól ismert, hogy Bartók igen takarékosan bánt a rendelkezésére álló papírlapokkal, és ennek köszönhetően jó néhány fontos feljegyzése került aktualitását veszített, és emiatt feleslegessé vált levelek üresen maradt hátoldalára. Ezeken a leselejtezett papírlapokon azonban nem csak Bartók jegyzeteivel találkozhatunk, hanem Dittáéival is. A Boosey & Hawkes levelek közül például kettőnek a hátoldalán az ő feljegyzéseit találjuk. Ez esetben különböző zongoraműveket írt rájuk, némelyiket magyarul, némelyiket viszont a hangnem és a műfaj angol megfelelőjét használva. A listákat közelebbről is megvizsgálva pedig úgy tűnik, hogy koncertműsorokat próbált összeállítani, mégpedig saját részre, ugyanis a darabok közt olyanokat is találunk, amelyeket Bartók nem tartott műsoron, Ditta viszont bizonyíthatóan tanulta⁵³ vagy játszotta⁵⁴ őket.

⁵¹ Volly, Bartókné Pásztory Ditta 1, 808.

⁵² A műsorlapot ld. ld. Vásárhelyi Gábor gyűjteménye BH VIII/31, a Bartók Archívum a dokumentum másolatát őrzi.

⁵³ Az 1960-as évek folyamán ugyanis Ditta, feltehetőleg külső kérésre, megkísérelte összeállítani azoknak a műveknek a jegyzékét, amelyeket Bartóknál tanult. A lista nem teljesen megbízható, ugyanis olyan művek is

A műsortervek egyik csoportja egy olyan levél hátoldalára került, amelyet Bartók Lisszabonban maradt csomagjairól és a továbbküldés feltételeiről Hans W. Heinsheimer kapott és továbbított 1940. november 22-én Bartókéknak.⁵⁵ A másik, ugyancsak 1940. november 22-i dátummal pedig Bartók clevelandi fellépéséhez kapcsolódóan a Wade Park Manor igazgatójának Bartók clevelandi szállásfoglalására vonatkozó visszaigazolása, vagy a visszaigazolás másolata lehet, amely Andrew Shulhof közvetítésével jutott el Bartókékhöz.⁵⁶ Noha a leveleken szereplő dátum nem feltétlenül jelenti azt, hogy a feljegyzések ekkor is készültek, de ha visszagondolunk azokra az eseményekre, fellépésekre és tervekre, amelyek Dittát nem sokkal megérkezésük után foglalkoztatták,⁵⁷ akkor azért nagyon is elképzelhető, hogy a műsortervek amerikai tartózkodásuk első éveiből valók.

Ditta jegyzeteiből az alábbi műsorösszeállításokat sikerült többé-kevésbé rekonstruálni:

Heinsheimer levelének hátoldalán az alábbi művek szerepelnek:

1. Scarlatti: 3 szonáta (7–8 p)⁵⁸
Zipoli (2 p)
Bach: Prelúdium és fuga, C-dúr (5 p)
2. Mozart: A-dúr szonáta [K. 331], (15 p)
3. Beethoven: c-moll szonáta [op. 13?]⁵⁹
4. Debussy: *Pagodes*
Chopin: 2 *Valzer* [op. 64. no. 2 és op. 64. no. 1?]
5. Bartók: Szvit [op. 14.] (10 p) *Mikrokosmos*, I. Bulgár [sic]⁶⁰ (2 p)

felkerültek rá, amelyeket még korábban, édesanyjától vagy Székely Arnoldtól tanult, és olyanok is, amelyek betanulásával amerikai évei idején már egyedül próbálkozott. Ezeknél a tételeknél ugyan jelezte, hogy más tanártól tanulta őket, ezek után azonban nem lehetünk biztosak abban, hogy nem került-e még fel a listára néhány olyan tétel, amelyet az előzőekhez hasonlóan még vagy már nem Bartóktól tanult. Kétfedeles, vonalas füzet Ditta golyóstollal írt feliratával, „Zenei jegyzetek”. Bartók Archívum, Pásztory Ditta-hagyaték, Gombocz A. jegyzék, „Ditta-vegyes”, 1237., A teljes jegyzéket ld. Függelék, III/3. Ditta 1945 előtti szólórepertoárját illetően pedig ld. Függelék III/1.

⁵⁴ Például azt a két Debussy művet is (*L'isle joyeuse*, *Jardin sous la pluie*), amelyeket 1941 tavaszán Detroitban játszott. Ld. Bartók 1941. március 28-i, detroiti hangversenyének műsorát ld. Tallián, *Bartók fogadtatása Amerikában*, 110., valamint Ditta „Zenei jegyzeteit” Függelék, III/3.

⁵⁵ Ld. Thos. Cook & Son – Wagons-Lists INC. International Freight Forwarders Custom House Brokers World-Wide Travel Service levele Hans W. Heinsheimer-hez, 1940. november 22., kiadatlan, a Bartók Archívum a levél másolatát őrzi, Boosey & Hawkes levelezés, E_CookThos-BH1940-11-22_01 és 02.

⁵⁶ A Wade Park Manor igazgatójának levele Andrew Shulhofhoz, Cleveland, 1940. november 22., kiadatlan, a Bartók Archívum a levél másolatát őrzi, Boosey & Hawkes levelezés, E_WadeParkManor-BH1940-11-22_01 és 02.

⁵⁷ Ld. Pásztory Ditta Hajnal Tiborhoz és feleségéhez írt levelét, 1941. március 17.

⁵⁸ Ditta az egyes számok mellett általában, Bartókhhoz hasonlóan, az időtartamot is megadta, ezt egységesen kerek zárójelbe tettem, és ahol ez lehetséges volt, ott szögletbe helyezve a művek hiányzó adatait (opus szám, jegyzék szám) is pótoltam.

⁵⁹ „Asz-dúr szonáta, op. 26” kihúzva.

⁶⁰ Nagyon valószínű, hogy a *Mikrokosmos* 4. kötetéből az 1. *Bulgár ritmus*-ról (113. sz.) van szó, Ditta *Ask the Composer*-beli koncertjének műsorán ugyanis ez a szám szerepelt. A felvétel adatait ld. 3.1. *Saját koncert karrier?*, 31. jegyzet.

A Schulhofnak küldött szállásfoglalásról szóló visszaigazolás versóján ezeket az összeállításokat találjuk:

1. Mozart: C-dúr (10 p) [valószínűleg a *Sonata facile*, K. 545]
Scarlatti: szonáta (7 p)
2. Beethoven: Esz-dúr (20 p) [Valószínűleg az op. 31. no. 3.]

- 3a) Bartók: *Mikrokosmos* 6 db. (6 p) I. Rondo (2 p) [összesen] (8 p)
- 3b) Kodály: *Triste* [vlsz. *Moderato Triste* az op. 3-as 9 zongoradarabból], *Valsette*
Debussy: *L'isle joyeuse*, *Jardin sous la pluie*, (10 p)

A rectóján pedig az alábbi művek szerepelnek.⁶¹

- Beethoven: „C major” [?]
Beethoven: „C sharp minor” [op. 27. no. 14., Mondschein]
Beethoven: „A flat major” [op. 26. no. 12.?
Beethoven: „E flat major op. 31. no. 3.”
Mozart: C-dúr szonáta „kicsi” [K. 545] „= C major”
Mozart: A-dúr szonáta „Var.” [K. 331] „= A major”
Scarlatti
Zipoli
Chopin: „Valse cisz moll = C sharp minor” [op. 64. no. 2]
Chopin: „Valse Desz-dúr = D flat major” [op. 64. no. 1]
1. Debussy: *Pagodes*, *Jardin sous la pluie*, *L'isle joyeuse*
2. Kodály: *Valsette*, *Triste* [*Moderato Triste*, op. 3]
3. Bartók: 1. Rondo, *Mikrokosmos*, „kicsik”, Szvit [op. 14?] 2. „Bulgár [sic] tánc”⁶²

A művek kiválasztása és elrendezése persze erősen hasonlít Bartók műsoraihoz. Scarlatti és Zipoli feltűnése is az ő hatására vall, és Ditta a Beethoven szonáták közül is azokat választotta (op. 26, op. 31, no. 3), amelyeket férje is elég gyakran játszott. Az egyik csoport, amelyben Debussy és Kodály művei szerepelnek, és nagyon úgy tűnik, hogy még a följük írt Chopin-darabok is idetartoznak (végül is élete első hangversenyén is Chopin-művet játszott), mintha mégis valami mást, valami egyéni vonást is mutatna. Ezek a Kodály-, Debussy- és Chopin-darabok (ezek a Debussy- és Chopin-művek egyébként Bartók műsorán sohasem szerepeltek) jellegüket, hangvételtüket tekintve igen közel állnak egymáshoz. Egyikük sem

⁶¹ Ennél a listánál az első néhány tétel alapján nehéz eldönteni, hogy mi is lehetett Ditta szándéka. Beethoventól és Mozarttól ugyanis több szonátát is felsorolt (időtartam nélkül), de, szokásától eltérően, angolul, ami úgy hat, mintha csupán a művek, műfajok és a hangnemek angol elnevezését gyakorolta volna. (A felsorolás mellé segítségképp oda is írta, hogy „# = sharp, ♭ = flat”).

⁶² A „Bulgár táncot” illetően ld. 60. jegyzet.

nagyívű, drámai alkotás, hanem egy pillanatnyi hangulat (többnyire valami nosztalgikus, melankolikus érzés) kifejezése. Afelől persze semmi kétségünk sincs, hogy Ditta Kodály és Debussy műveit is a férje révén ismerte meg⁶³, ennél a műsorblokknál azonban mégis csak az az érzésünk, mintha ezek a számok kimondottan az ő ízlését és lelki alkatát tükröznék. Ha ez valóban így volt, akkor egész más fényben tűnik fel az is, hogy repertoárjuk egyik első, és később is meglehetősen gyakran játszott száma ugyancsak egy Debussy-mű, a már többször is említett *En blanc et noir* (1915) volt. De másképp olvassuk Tóth Aladár sorait is, aki egyik kézzongorás koncertjükéről írva épp Ditta Debussy játékaival kapcsolatban érezte úgy, hogy a művésznő ennek a zenének a tolmácsolásában találta meg saját belső világát,⁶⁴ ahogyan más szemmel nézzük azt is, hogy Ditta akkor is Debussy-műveket játszott, amikor férje koncertjén „vendégművészként” szerepelve szólístaként is megjelent.⁶⁵ (Ld. 3.1. *Saját koncert karrier?*) Hogy az ilyen „impresszionisztikus” pillanatok szépsége, festőisége és emelkedettsége Dittát még a hétköznapiakban is gyakran magával ragadta, az a már többször idézett, Hajnal doktorhoz írt levél alábbi részletéből is kitűnik. A levélnek ezen a pontján Ditta Bartók és Raab Sándor beszélgetésének számára szavakkal nehezen visszaadható hangulatát, általános légkörét, és a beszélgetés hallgatása közben feltörő érzéseit, benyomásait idézte fel:

[...] Bartóknak oly régi-régi jó-igaz barátja, beszéltek régi emlékekről, én pedig ültem felkuperodva egy díványon... és éppen lemenőben volt a nap, ami amúgy is oly érzékeny idő számomra! Minden legmelegebb emberi érzésem akkor van legkoncentráltabban felül bennem, valami ünnepi és egyben megható van abban az időben [...]

3.3. Az ideális tanítvány: Ditta legendája

Ditta önmagára találását azonban nem csak a két évtizednyi tanítványi lét nehezíthette meg, hanem (amint arra a Hajnalékhoz írt levelében maga Ditta is utalt, ld. 3.1. *Saját koncert*

⁶³ Ahogyan nagyon valószínű, hogy Bartók még ezeknek az igen jól átgondolt és összeállított műsorblokkoknak a kialakításában is a segítségére volt.

⁶⁴ Tóth Aladár, „Bartók és Bartókné kézzongorás hangverseny”, *Pesti Napló* 90/71 (1939. március 28.), 15. közli Demény, *Zenetudományi tanulmányok X*, 703. Az *En blanc et noir* előadására már legelső koncertjeik egyikén, az 1938. november 13-i, amszterdami hangversenyükön is felfigyeltek a kritikusok. A De Telegraaf munkatársa szerint Bartókék előadásában „a Debussy mű [...] revelációként hatott”. L.M.G. Artntzenius, *De Telegraaf* (1938. november 16.), közli Demény János, „Bartók Béla pályája delelőjén. Teremtő évek – Világhódító alkotások (1927–1940)”, in *Zenetudományi tanulmányok X*, szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (Budapest, Akadémia Kiadó, 1962), 685. A *Nieuwe Rotterdamsche Courant* kritikusa pedig úgy látta, hogy „A zenei siker mértéke már a szünet előtt túlradt [a szünet után ugyanis a kézzongorás szonáta következett] Debussy két zongorára írt darabjának az „En blanc et noir”-nak, a „musicien français” egyik legzseniálisabb darabjának rendkívül szép előadásával, amihez hasonlót ritkán hallhatunk nálunk.” [N.n.], *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (1938. november 16.), közli Demény, *Zenetudományi tanulmányok X*, 686.

⁶⁵ Ld. Tallián, *Bartók fogadtatása Amerikában*, 110.

karrier?) egyebek mellett a közönség elvárása is. Bartókkal kötött házassága, a mester és a tanítvány románca ugyanis olyan jól ismert, regénybe illő motívum, hogy a közönség egy része várta a regény folytatását. Amikor pedig Ditta közönség elé lépett, úgy tűnt a regény valóban folytatódik. A kézzongorás koncerteken számukra Ditta (valóban) Bartók kongeniális tanítványaként jelent meg, aki teljesen egygyé vált mesterével. Ebben a szellemben írt Lányi is a házaspár utolsó előtti budapesti (és egyúttal magyarországi) fellépéséről (1940. január 29).

Bartók Béla, nyilván a saját kiteljesedésének vágyától hajtva nevelte hitvestársát, Pásztory Dittát, a kiváló tehetségű zongoraművésznőt, „kézzongorás” partnerévé. [...] A zseniális műhelymunka ragyogó eredményében már második esztendeje gyönyörködik a zenei közönség. Ritka tüneménnyel állunk szemben: Bartók és Bartókné együttesét úgy kapjuk, mint magának Bartóknak egyik rendkívül érdekes megnyilatkozási formáját. A két játékmód, a két felfogás, a két billentés annyira azonos jellegű, mintha „egy szériában” öntötték volna ki.⁶⁶

Ez persze nem jelenti azt, hogy ne születtek volna róluk olyan bírálatok is, amelyekben, ha finoman is, de utaltak a két művész közti különbségekre is, mindenekelőtt persze a két előadó művészi súlyának különbségére. „Az egyik zongora a zseniális művész ujjai alatt szólalt meg, – írta az *Uj nemzedék* kritikusa a kézzongorás szonáta budapesti bemutatójáról – a második zongoránál felesége B. Pásztory Ditta játszott, aki nagyon jó pianista képességeket mutatott.”⁶⁷ Ahogyan sokan magára Dittára is kíváncsiak lehetnek, és keresték is játékának egyéni vonásait. Ebben a vonatkozásban talán Tóth Aladár egyik kritikáját említhetnénk, igaz, végül ő is arra jutott, hogy Ditta igazi művészi útja a Bartók stílusával való azonosulás.

Ha Pásztory Ditta egyedül saját útját követi, már rég zongoraművész-szólístáink első sorában szerepelne. De ő ennél nagyobb feladatot oldott meg, mikor egészen Bartók szellemét követte. És talán éppen ezzel engedelmeskedett leghívebben egyénisége belső parancsának. [...] ez a tanítványi megértés és odaadás [...] nem pusztán utánczó tehetség megnyilatkozása. Aki itt átadja és alárendeli magát a zseninek: az maga is igazi egyéniség, önálló belső világgal, saját mondanivalóval.⁶⁸

⁶⁶ Lányi Viktor, „Bartók és Bartókné kézzongorás estje”, *Pesti Hírlap* 62/23 (1940. január 30.), 8.

⁶⁷ [N.n.], *Uj Nemzedék* 20/248 (1938. november 3.), 4. Ld. még a 2.1. *A bázeli siker és az első európai hangversenyek* fejezetben Jemnitz Sándor kritikáját.

⁶⁸ Tóth Aladár, „Bartók és Bartókné kézzongorás hangverseny”, *Pesti Napló* 90/71 (1939. március 28.), 15., közli Demény, *Zenatudományi tanulmányok* X, 703. Ugyanerről a koncertről Ditta játékát illetően az *Esti Ujság* kritikusa is hasonló szellemben írt: „Bartók mágikus erejű, senkihez nem hasonlítható zamató, csodálatos színekben pompázó, hallatlan erejű zongorajátékát nem kell felfedeznünk, Pásztory Ditta zongorajátéka a tökéletes technikai kidolgozás, a mintaszerű felépítés, a nagy kultúra és az előadás, a billentés ezernyi lehetőségének tökéletes kihasználásán kívül, az igazi művésze gyéniség lélekből fakadó inspiráltságát mutatja. Ha játékát át is világítja Bartók lángelméjének fénye, mégis egyéniség marad sajátos eredeti színekkel.” Ld. „Bartók és B. Pásztory Ditta kézzongorás hangverseny”, *Esti Ujság* 4/71 (1939. március 28.), 6.

Az azonosulás, eggyé válás hangsúlyozása viszont azzal járt, hogy játékában sokan már ekkor is szinte kizárólag csak a bartókos vonásokat keresték. (Később, Ditta hazatérése után pedig végképp ez vált meghatározóvá.) Kétségtelen, hogy a kézzongorás játékról fennmaradt felvételek Ditta részéről valóban mély megértésről, és Bartók elképzeléseivel való maradéktalan azonosulásról tanúskodnak, és ez nem egyszer még a legapróbb gesztusokban is tetten érhető. Mozart kézzongorás szonátájában (D-dúr K. 448) az első tétel expozíciójában a melléktémát a második zongora, vagyis Bartók szólaltatja meg, míg az első zongora csak egy-egy előkével díszített hangot játszik a melléktéma frázisainak végén. Ditta igen finoman követi Bartók játékát, és annak apró változásaival összhangban ezt az előkés hangot mindig kicsit másképp, más hangsúllyal, más élel és árnyalattal szólaltatja meg. Érdeemes összevetni ezt a részt a melléktéma visszatérésbeli alakjával, ahol a témát ez alkalommal az első zongora, tehát Ditta játssza, míg az előkés Bartókhhoz kerülnek, a hasonlóság ugyanis szembeűnő. (CD: 6, 7)

Hogy ez a tökéletes azonosulás mennyire lehetett összhangban Ditta „egyéniiségének belső parancsával”, nem tudjuk. Érdeemes azonban felidézni Bartók Péter visszaemlékezését, aki szűlei kézzongorás gyakorlásáról írva emlékezett vissza az alábbi jelenetre:

[A kézzongorás próbákon] mindent megtett azért, hogy apám meg legyen vele elégedve, és feltételezem, hogy ez időnként oda vezetett, hogy a saját elképzeléseit fel kellett adnia. Egyik nap könnyek között találtam, meg kellett nyugtatnom, s arra biztattam, hogy ne vegye apámat olyan halálosan komolyan.⁶⁹

És talán részben éppen ez a teljes azonosulással járó önfeladás indíthatta Dittát az alábbi, saját tehetségét érintő tépelődésre is.

Vajon nem-e igaz rólam?: mindenben közepes, viszont mindenkivel eltudom [sic] hitetni az ellenkezőjét; gyerekkoromban kivételesnek tartottak, házasságig annak tartottak, neveltek. Ez kínozna örökké? Ettől a „közepes”-től nem lenne nyugtom? Nem tudom elhinni én ezt? Miért nem? Mert nincs így, vagy mert nem akarnám ennek tudni? – Próbáltam már alázattal dolgozni eddig?? – Nem, bizony még soha!!⁷⁰

⁶⁹ Bartók Péter, *Apám*, 37.

⁷⁰ Nagyalakú, sérült pepita füzet, borítóján: DITTA. A füzetben ceruzával írt görög ábécé, továbbá 1934. okt 8-tól kezdve öt oldalon át néhány naplószerű bejegyzés. A főszövegben közölt sorok az 1935. I. 12-i bejegyzésben szerepelnek. Ld. Bartók Archivum, Pásztory Ditta-hagyaték, Gombocz A. jegyzék, „Ditta-vegyes”, 441.

Bartók azt valószínűleg igen hamar felismerte, hogy a hagyományos koncertrepertoárral, szólistaként, Ditta nem érvényesülhet.⁷¹ Az egyetlen lehetőség, ami nyitva áll előtte, ha az ő műveit adja elő. Ez esetben ugyanis a közönség szemében Ditta előadását az ő (művészi) kapcsolatuk hitelesítheti. Nagyon is elképzelhető ezért, hogy valami ahhoz hasonló megjegyzés, amit Agatha Fassett könyvében olvashatunk (ld. 3.1. *Saját koncert karrier?*) a valóságban is elhangozhatott. Később, férje halála után pedig közvetlen környezete, mindenképp a család és néhány barát emlékeztette őt – időről időre – erre a feladatra. Márpedig ez végérvényesen eldöntötte Ditta további zongoraművészi pályafutásának sorsát. Egy ilyen küldetéssel ugyanis már nem járhatta a maga útját. A közönség Bartók-műveket akart hallani tőle, és játékában is a Bartóki előadásmód karakterisztikumait kereste.

⁷¹ Még mintha Fassett Bartókjának szavai is sugallnának valami ilyesmit: „[...] De mégsem mondom, hogy te vagy a legkitűnőbb zongoraművész. [...]” Fassett, *Bartók amerikai évei*, 248.

3.4. Bartók nyomában: szereplés az Ask the Composer rádióműsorban

Az igyekezet, hogy férje előadói stílusát a lehető legpontosabban idézze fel, azon a felvételen is érezhető már, amely az *Ask the Composer* sorozatban⁷² elhangzott játékaról készült 1944-ben. Ez a felvétel több szempontból is ritkaság. Mindenekelőtt azért, mert a jelenleg ismert felvételek közül ez az első, amelyen Ditta szólístaként szerepel, de a műsora is kivételesnek számít, mivel ezeket a műveket (ld. alább) férje halála után Ditta soha többé nem játszotta a nyilvánosság előtt.

Ditta műsora az *Ask the Composer* hangversenyen

Bartók: *Szonatina* (BB 69, 1915)

Bartók: Szvit op. 14 (BB 70, 1916)

Bartók: 1. rondó [*Három rondó népi dallamokkal zongorára*, 1. sz.] (BB 92, 1916–1927)

Bartók: *I. bolgár ritmus* [*Mikrokosmos* 4/113] (BB 105, 1926, 1932–39)

Bartók: *Este a székeleyknél* [*Tíz könnyű zongoradarab*, 5. sz.] (BB 51, 1908)

Bartók–Serly: *Mikrokosmos-szvit* zongorára és vonósnégyesre⁷³

Külön szerencse, hogy a rádióközvetítésben elhangzott művek – természetesen a Serly-féle átírat kivételével – Bartók előadásában is fennmaradtak, az op. 14-es Szvit és az *Este a székeleyknél* előadásáról pedig több felvétel is készült.⁷⁴ Ennek ellenére nem áll szándékomban a felvételek részletetekbe menő összehasonlítása, csak néhány tipikus jelenségre hívom fel a figyelmet. Talán nem szükséges bővebben is megindokolni, hogy egy részletetekbe menő összevetés mennyire nem lenne méltányos Dittával szemben. Egyetlen zongorista előadása sem mérhető a saját műveit játszó Bartókéhoz. Bartók felvételeinek többsége ráadásul stúdió felvétel, míg Dittáé egy rádióközvetítésről készült, ezért az előadás élvezetét még a közvetítés zavarai is rontják.

⁷² Az *Ask the Composer* adására és az adásról készült felvételekre vonatkozóan ld. 3.1. *Saját koncert karrier?*, 31. jegyzet.

⁷³ Serly Tibor *Mikrokosmos-szvit* zongorára és vonósnégyesre, kiadatlan. Serly visszaemlékezése szerint Bartók nagyon meg volt elégedve ezzel a darabbal. Egyik nyilatkozatában úgy emlékezett, hogy az átíratot Bartók 62. születésnapjára készítette. Bartóknak tetszett az átírat, Serly gesztusa pedig meghatotta, és azt mondta neki, hogy „Ha király lennék, kineveznélek udvari zenészemmé.” Ellsworth, „The Shadow of Genius”, 31.

⁷⁴ A Szvit op. 14-ről 1929 novemberében a His Master’s Voice lemez cég készített két felvételt, a második tartalék felvétel volt. Az *Este a székeleyknél*ről összesen négy felvételt ismerünk, az első gépzongora-tekercsen (Welte-US-Roll, 7768) maradt fenn, amely 1927. december 23-án készült New Yorkban. A következő az 1929 januárjából való His Master’s Voice felvétel, két további pedig már Amerikában készült: az egyik a Continental felvétele 1942 októberéből, a másik a New Jersey „Kossuth Rádió” felvétele, 1945-ből, és végül van még egy csonkán maradt rádiófelvétel is, Hilversum, 1935. január 31. Az 1. rondóból is két felvételt ismerünk, Patria lemezek, 1936 körül, Continental, 1942. október. A *Szonatina* azonban csak gépzongora tekercsen maradt fenn, Welte-US-Roll, 7785, New York, 1927. *Bartók zongorázik (1920–1945)*, szerk. Somfai László és Kocsis Zoltán (Budapest, Hungaroton, 1991), HCD 12326-31., valamint *Bartók felvételek magángyűjteményekből*, szerk. Somfai László, Sebestyén János és Kocsis Zoltán (Budapest, Hungaroton, 1995), HCD 12334-37.

Bármelyik művet is válasszuk Ditta szóló műsoráról, nagyjából minden számban ugyanazok az erények és ugyanazok a problémák köszönnek vissza. Technikailag egyik tételt sem sikerült makulátlanul, hiba nélkül végigjátszania. Hallhatóan izgult. Talán ennek tudható be az is, hogy egyes tételeket, vagy tételszakaszokat – elsősorban bizonyára azokat, amelyekről a legjobban tartott, például az op. 14-es Szvit 3. tételének (*Allegro molto*) egy-egy részletét (pl. a 38–50. vagy a 99–114. ütemek közötti szakaszt) – túl hangosan és hajsoltan játszott. Ditta első szólófelvételét hallgatva azonban mégsem feltétlenül ezekre a lámpalázból adódó hibákra vagyunk kíváncsiak, hanem inkább arra, hogy vajon mennyire volt képes eleget tenni a rá bízott feladatnak? Mennyire tudta követni (és közvetíteni) férje előadásmódját, és közvetített-e belőle olyasmit, ami kottában nem rögzíthető? A Szvit esetében mindez különös jelentőséggel bír, hiszen, mint láttuk, ennek a műnek a Ditta-féle előadásával Ditta zeneakadémiai évében Bartók nagyon elégedett volt (bővebben ld. 3.2. *Saját hang?*).

Kétségtelen, hogy a mű főbb körvonalait, a hangvételt és bizonyos karaktereket tekintve sok a hasonlóság, azonban, ha van is rá példa, hogy olyan bartóki megoldásokkal él, amelyek a kottába már nem kerültek be (ld. alább a Szvit op. 14 utolsó tételének elemzését), az esetek túlnyomó részében Ditta a kotta utasításait követi. Azonban, és ez játékának egy igen karakterisztikus vonása, a kottában szereplő előírások betartása során rendszerint erősen túloz, olyannyira, hogy ezek a túlzások alkalmasint még számokban is kifejezhetők. Az op. 14-es Szvit első tételének első kiírt lassításánál (19. ü.) – *pochissimo rit.* [!] – Bartók épp csak egy árnyalatnyit vesz vissza a tempóból, a ♩ = 119-es alaptempóról ugyanis csak 108-ra megy vissza, ezzel szemben Ditta ugyanarról az értékről (♩ = 119) 68-ra. (CD: 8, 9). A túlzott mértékű lassítás mellett az artikuláció is eltorzul. Ugyanezen a helyen ugyanis a lassítás első hangjára egy meglepően, sőt feltűnően erős hangsúly is került (Bartók egyébként egyáltalán nem hangsúlyozta ezt a hangot). Ilyen túldimenzionált hangsúlyokat a többi műsorszámban is találunk, és ez a különös hangsúlyozás játékának később is meghatározó vonása maradt. Pedig az 1. rondó és a hozzá hasonló egyszerű darabok esetében ezek a váratlanul erőteljes hangsúlyok igencsak furcsán hatnak.

Ditta-féle artikuláció

3.4. – 1. kottapélda: Bartók: *Három rondo népi dallamokra*, 1.sz., 9–17. ütem

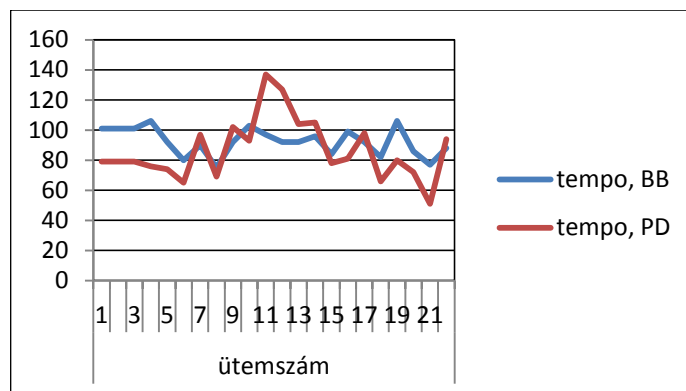
Az 1. rondó előadása során pl. a rondótéma első és második megisméltésekor a bal kéz disszonáns hangzatai kapnak szokatlanul erős hangsúlyt. (3.4. – 1. kottapélda) Ezeket az akkordokat ugyan Bartók is kiemelte, de nála ez inkább csak egy kisebb, jelzésszerű nyomaték. (CD: 10, 11, 12) Még az 1936-os felvételen is, amelyhez valamivel jobban hasonlít Ditta előadása.

Ezek az eltúlzott gesztusok különösen a lassú tételekben szembetűnőek, és a dinamika vagy az artikuláció mellett a tempóingadozás szélsőségeiben is tetten érhetők. A Szvit utolsó, *Sostenuto* tételében Bartók tempói a ♩ = 101-es kezdőtempó után ♩ = 75 és 106 között mozognak Dittánál viszont a jóval lassabb kezdés ♩ = 79–80 után ♩ = 51 és 137 között.⁷⁵ Tempóváltásai ugyan követik Bartókéit, ahol férje lassít, ott ő is, ahol gyorsabban játszik, ott ő is gyorsabb tempót vesz, így például a 6. és a 9. ütem közti szakasz kétféle anyagát is két különböző tempóban játssza, az akkordos ütemeket azonban Bartókhhoz képest jóval lassabban és súlyosabban, a jobb kéz szóló dallamát viszont lényegesen gyorsabban (3.4. – 2. kottapélda). Ilyen állandó, szélsőséges tempóingadozás mellett viszont a fontosabb „mondatrészek” nem emelkednek ki, nem különülnek el, vagyis nagyobb ívet felépíteni így nem igazán lehet. (3.4. – 1. ábra, CD: 13, 14)

| | | | |
|------------------|--------|--------|---------|
| Bartók: ♩ = 80 | ♩ = 90 | ♩ = 75 | ♩ = 92 |
| Pásztory: ♩ = 65 | ♩ = 97 | ♩ = 69 | ♩ = 102 |

3.4 – 2. kottapélda: Tempóingadozások a Szvit op. 14 *Sostenuto* tételében 6–9. ütem

⁷⁵ A tételt egyikük sem a kottában megadott tempóban játssza (♩ = 120–110). Ennél már Bartók tempója (tempo I) is lényegesen lassabb, ♩ = 101, Dittáé pedig még inkább, ♩ = 79–80.



3.4 – 1. ábra: Tempóingadozások a Szvit op. 14 *Sostenuto* tételének első 22 ütemében Bartók (1929) és Pásztory Ditta (1944) felvételén

Ugyanezen a felvételen azonban több olyan részlet is van, ahol Ditta jóval természetesebben, ihletettebben, és az előbbi furcsa túlzások nélkül zongorázik, és játékában tényleg felvillan valami a bartóki játékmódból. Ezt több alkalommal is tapasztalhatjuk, például a Szvit 2. tételének (*Scherzo*) végén, a 194. ütemtől kezdődő *Tranquillo* szakasz esetében is. Ezen a ponton egy-egy kurjantásszerű (előkés) *sforzando*val indítva a *Scherzo* „legéneklőbb” (*espressivo*) dallamát halljuk. A „dallam” azonban hamar vége szakad, mivel a második felét hirtelen egy gyors, csattanós lezárás szakítja félbe. Ennek a *burlesque*be illő groteszk jelenetnek a Ditta-féle előadása valóban illúziókeltő. Az pedig, ahogyan Ditta némi *staccato*val és egy árnyalatnyi lassítással a „dallam” első néhány hangját kissé szétagolja, szinte úgy hat, mintha valaki (egy *Kicsit ázottan*-beli figura) hetykén füttyörészne. És igazi meglepetésként éri a hallgatót az is, ahogyan ezt a „dallamot” Ditta hirtelen félbeszakítja. (3.4. – 3. kottapélda, CD: 15, 16)

Azonban nem csak erre a karakterre érzett rá ilyen sikeresen, a *Szonatina* dudazenéjének, és a Szvit többi gyors tételének (különösen az első *Allegretto* tételnek) is vannak ehhez hasonló, ihletett pillanatai, amikor Ditta, ha azt nem is mondhatjuk, hogy önfeledten, de mindenesetre jóval szabadabban és oldottabban játszik, mint a *Sostenuto* beszédszerű szakaszaiban.

The image shows a musical score for Bartók's Scherzo, measures 193-224. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. It includes markings such as "Tranquillo, (♩ = 92)", "espressivo", "sf", "rit.", "Tempo I.", and "fff marcattissimo". The score is divided into three systems, with measure numbers 193, 203, and 214 indicated at the beginning of each system.

3.4 – 3. kottapélda: Bartók: Szvit op. 14, *Scherzo*, 193–224.

Végül, érdemes még néhány szót szólni Ditta zongorahangjának néhány sajátosságáról is. A Bartókénál világosabb hangszín és a billentés ugyan már korábban is szóba került (2.2. *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre a CBS felvételen*), játékának azonban van még néhány további vonása is, ami figyelmet érdemel. Ezek egyike, hogy az egyes hangok nála szinte a csembaló hangzását idéző plaszticitással különültek el egymástól. Pergőjátékhoz ez igen előnyös, azonban bizonyos effektusok, például az op. 14-es Szvit 3. tételének morajló bevezetése, talán éppen ezért nem érvényesültek igazán az ő előadásában. Billentésének azonban van még egy másik különös vonása is, mégpedig, hogy nem egyszer olyan karakterek esetében is kissé nyers, például az 1. rondó közjátékaiban, ahol ezt nem várnánk. A rondó közjátékok Bartók előadásában is harsányabban szólnak, Ditta azonban itt is túloz. Talán ezért is tűnik fel nála jobban ez az előadásmód. (CD: 17, 18, 19) Erről a „nyers” és „száraz” billentéséről azonban maga Ditta is mondott néhány szót. Egy alkalommal, amikor Volly arról kérdezte, hogy mégis „hogyan zongorázott Bartók”, Ditta, aki hirtelen nem igazán tudott mit válaszolni, végül a férjétől kapott instrukciók közül sorolt fel néhányat, például, hogy Bachot csembalószerűen kell játszani, illetve azt, hogy saját műveinél rendszerint azt kérte tőle, hogy „ne érzelmesen, inkább nyersen, szárazon billentsen.”⁷⁶ Egy ilyen instrukciót persze leginkább az ütőhangszerszerű részekre vonatkoztatnánk. Könnyen lehet azonban hogy

⁷⁶ Volly, „Bartókné Pásztory Ditta 1”, 814–815.

Bartók egy másfajta nyersességre (is) gondolt. Arra a „tisztá” és „romlatlan”-ul „nyers” hangzásra, amelyet még a paraszzenéből ismert, és amit, vagy legalább is valami ahhoz hasonlót, jóval a gyűjtőutak lezárulása után, a gyermekkarait éneklő külvárosi gyermekek énekében talált meg újra. Ditta *Ask the Composer*beli játékában ugyanis, minden hiba és túlzás ellenére, mintha valóban lett volna valami a kiműveletlen paraszt muzsikások egyszerű, tiszta és romlatlan nyersességéből is.

4. Az örökös (1945–1982)

4.1. Elvonulás

Ditta 1946 decemberében tért vissza Magyarországra. Megérkezését több újság is hírül adta, és a magyar állam részéről is hivatalos fogadtatásban részesült.¹ Azonban mindazok, akik Dittát már elutazása előtt is ismerték, úgy látták, nem az a Ditta jött vissza, aki elment. „Az egykor vidám alaptermészetű Ditta megdermedt, sugárzó tekintete pedig riadt és titkolózó lett.” – írta róla Szegő Júlia,² aki nem sokkal hazatérése után, 1947 nyarán találkozott vele. Bartók halála után hosszú évekbe telt, míg valamennyire magára talált. Jó ideig visszavonultan élt, és csak közel húsz évvel férje halála után lépett ismét a nyilvánosság elé, hogy teljesítse azt a feladatot, amit, ha férje talán nem is, de közvetlen környezete és a közönség mindenképp elvárt tőle: hogy őrizze és továbbadja a Bartók-művek játékstílusát.

A visszavonultságban eltöltött időszakról alig tudunk valamit. Csak Volly írása és néhány újságcikk alapján kaphatunk képet valamennyire erről a nyomasztó időszakról. Mindazonáltal 1947-ben két riport is készült vele. Az egyik a *Szabad Magyarország* márciusi számában³ jelent meg, a másik pedig egy miskolci újságban.⁴ Ditta akkori állapotát, mély gyászát már a két riport címe is sejteti (*Csendes beszélgetés ... és Meghitt beszélgetés ...*). Tovább olvasva a két beszélgetést, Ditta rövid válaszait és az újságírók pár szavas leírásait, kommentárjait, még inkább érezni a magára maradt asszony sérülékenységét, védtelenségét. „A törékeny, filigrán s végtelenül bájos asszony, lassan mégis feloldódik a férjére, a hatalmas zsenire való visszaemlékezésben. Bár diszkrét, és félve mond ki minden szót [...]” Írja a *Miskolci Hirlap* riportere. A *Szabad Nép* munkatársát valószínűleg Ditta nagynénje fogadta, majd „Pár perces beszélgetés után halkán nyílik az ajtó és megjelenik a világhírű magyar zeneszerző, Bartók Béla özvegye, Pásztory Ditta zongoraművésznő [...] Törékeny, finom lény, értelmet sugárzó arca, azonnal megkapja az embert. Csak vigyázva merek kérdezősködni, félve attól, hogy a nemrég elhunyt mester nevének pusztá említésével is fájdalmat okozok.” Ditta persze teljesen nem tűnhetett el a közönség elől, hiszen minden fontosabb Bartókkal kapcsolatos eseményen

¹ [N.n.], „Bartók Béla özvegye újra itthon”, *Szabad nép* (1946. december 31.), 4. [N.n.], „Ezt hallottuk”, *Világ*, (1946. augusztus 28.), 2. [N.n.], „Hétévi távollét után hazaérkezett Bartók Béla özvegye, Pásztory Ditta a kiváló zongoraművésznő”, *A Reggel* (1946. december 30.), 2.

² Szegő Júlia, *Embernek maradni* (Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1970), 630.

³ Vanna, „Csendes beszélgetés Pásztory Dittával, Bartók Béla utolsó éveiről, munkájáról, hagyatékáról”, *Szabad Magyarország* 4/51 (1947. március 2), 3.

⁴ helyi, „Meghitt beszélgetés Bartók Béla, a világhírű zeneszerző Miskolcon tartózkodó özvegyével”, *Miskolci Hirlap* 3/53 (1947. március 5.), 3.

számítottak a jelenlétére. Ennek megfelelően 1948-ban például már jelen volt a *Concerto két zongorára és zenekarra* (BB 121, 1940) magyarországi bemutatóján is.⁵

Azt azonban nem tudjuk, hogy ebben az időszakban, vagyis nem sokkal az 1946-os hazatérését követő években gyakorolt-e, illetve, hogy egyáltalán volt-e lehetősége arra, hogy gyakoroljon. A háború utáni lakáshiány miatt ugyanis hazatérése után egy ideig még állandó lakhelye⁶ sem volt, és több helyen is megfordult, mielőtt a tévé- és rádióközvetítésekben is emlegetett Krisztina körüti lakásába költözött. Először öccsénél, Pásztory Jenőnél lakott, majd egy ideig édesanyja testvérénél élt, Miskolcon, a nyarak egy részét pedig Balatonlellén töltötte.⁷ Ezeken a helyeken pedig nem mindig voltak megfelelő feltételek ahhoz, hogy gyakorolhasson. Hol hely, hol fűtés nem volt. Öccsénél a hely hiányzott, mivel túl sokan éltek egy kis alapterületű lakásban, Miskolcon élő nagynénjénél viszont a fűtés jelentett gondot. Serly úgy emlékezett, hogy ebben az időszakban Ditta egyáltalán nem gyakorolt.⁸ Volly viszont azt írta, hogy idővel Ditta a hangszerét is Miskolcra vitette.⁹ Maga Ditta egy 1955-ben készült beszélgetésben a kérdésre, amely talán művészi munkájára, terveire vonatkozhatott (a cikkben csak Ditta válasza szerepel), csak ennyit mondott: „Én nem szoktam zongorázni mostanában.”¹⁰ Ugyanakkor néhány évvel korábban, egyik Bartók Jánoshoz írt levelében egy metronóm is szóba került, amit ő juttatott el hozzá. Ez pedig mégis csak arra vall, hogy már miskolci tartózkodása idején is gyakorolhatott.¹¹ Az ötvenes évek második felében viszont már mindenképp gyakorolnia kellett, ugyanis fia, Péter és öccse, Pásztory Jenő segítségével

⁵ Somogyi Vilmos, „Bartók est Garaguly vezényletével”, *Világ* (1948. november 4.), 4. A két zongoraszólamot Kadosa Pál és Antal István játszották, a Székefővárosi Zenekart Garaguly Károly (Carl von Garaguly, magyar származású hegedűművész és karmester, a bemutató idején a Stockholmi Opera igazgatója) vezényelte. A Bartók-estről írt, általam elérhető tudósítások közül csak Somogyi írásában kerül szóba, hogy a mű ebben a formájában Magyarországon ekkor hangzott el először. A mű eredeti és zenekarra átdolgozott formáját azonban több tudósító is összekeverte.

⁶ Helyzetéről a *Világ* című lap karácsonyi számában is megjelent egy rövidebb írás. Somogyi Vilmos, „Bartók özvegyének nincs lakása Budapesten...”, *Világ* (1947. december 25.), 11.

⁷ Somogyi Vilmos, *uott*, 11.

⁸ Ray Ellsworth, „The Shadow of Genius”, *American Record Guide* 32 (1965. szeptember), 32.

⁹ Volly István, „Bartókné Pásztory Ditta 2”, *Életünk* 21/8 (1984), 876.

¹⁰ Fedor Ágnes, „Bartók Bélánénál”, *Kanadai Magyar Munkás – Új szó* 27/22 (1955. december 15.), 9. Valószínűleg ez alkalommal sem volt könnyű Dittát szóra bírni, mivel az írásban alig találunk neki tulajdonított szavakat. „Valaha Bartók gyakran játszott két zongorán a feleségével. – Én nem szoktam mostanában zongorázni – mondja Bartókné minden pátosz nélkül, nagyon csendesesen.” Azok az évek, amelyeket Ditta teljes visszavonultságban töltött, egyébként sem hoztak sok jót Bartóknak. Bővebben ld. Danielle Fosler-Lussier, *Music Divided. Bartók's Legacy in Cold War Culture* (Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2007). Az azonban erősen kétséges, hogy bármi is eljutott volna Dittához a férje zenéjét ért támadásokról. Hogy törékeny egészségét megóvják, a rokonok és a barátok valószínűleg mindent megtettek annak érdekében, hogy megkíméljék az ilyen hírektől.

¹¹ Pásztory Ditta levele Bartók Jánoshoz, Miskolc, 1948. április 23., kiadatlan, Bartók Archívum, Bartók János hagyatéka, Bartok_Janos_54b_.jpg. Közel három évtizeddel később, Somfai Lászlónak adott interjújában úgy emlékezett vissza erre az időszakra, hogy néhány évi szünet után kezdett el újra gyakorolni, elővenni a régebben kidolgozott műveket. Ld. „Somfai László beszélgetése Pásztory Dittával Bartók halálának 30. évfordulója alkalmából”, közr. Büky Virág, *Zenetudományi dolgozatok 2009*, szerk. Kiss Gábor (Budapest, Zenetudományi Intézet, 2010), 22.

ekkor fogott hozzá a teljes *Mikrokosmos* (BB 104, 1926, 1932–1939), azt követően pedig a teljes *Gyermekeknek* (BB 53, 1908–1911) sorozat lemezre vételéhez, a felvételek 1958–59 táján fejeződtek be.¹² A teljes *Mikrokosmos*-sorozat 1962-ben jelent meg a Qualitonnál,¹³ a teljes *Gyermekeknek* pedig 1964-ben.¹⁴ (Ditta diszkográfiáját ld. Függelék V.)

4.2. Visszatérés

A rendelkezésünkre álló dokumentumok azt mutatják, hogy Ditta visszatérése a koncertéletbe fokozatosan, és szinte észrevétlenül történt. Ditta ugyanis óvatosan, lépésről lépésre haladt az egyre nagyobb nyilvánosság előtti szereplések felé. Kezdetben testvérével, Pásztory Jenővel csak otthonában dolgozott. Valamivel később, az ötvenes évek végén azonban játékát már a rádióban is lehetett hallani, noha könnyen lehet, hogy ekkoriban még a frissen elkészült *Mikrokosmos* felvételek közül adtak le néhány számot. A *Mikrokosmos* lemez megjelenése (1962) és kedvező fogadtatása után is még további két évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy közönség előtt is zongorázzon. A 3. zongoraverseny lemezfelvételéről írt ismertetőjében Robert T. Jones, Bartók Pétert idézve azt írta, hogy Ditta azért nem játszott nyilvánosság előtt, mert nem kapott felkérést, ugyanis azt gondolták, hogy már nem akar koncertezni. Ő viszont csak azért nem játszott, mert nem kérték meg rá.¹⁵ Még a *Mikrokosmos* lemez megjelenése előtt, egy 1961-es interjúban viszont a riporter kérdésére, „hogyan gondolt arra, hogy a nyilvánosság előtt szerepeljen” Ditta elutasító választ adott. „Rebben a tekintete. Rebben az egész lénye” – olvashatjuk a kérdésre adott közvetlen reakciójáról – „Nem, nem, erre nem is gondolok. Lemezre, magnetofonra szívesebben játszom.”¹⁶

Zongoraművészi pályáját tekintve az első nagyobb esemény 1964 végén történt. (Ditta 1945 utáni fellépéseit ld. Függelék VI/3, az 1945 uráni repertoárját, III/2, IV/2.) Serly Tibor kérésére és közreműködésével, ekkor, vagyis közel húsz évvel a mű keletkezése után vette lemezre a neki dedikált 3. zongoraversenyt (BB 127, 1945). (A 3. zongoraverseny előadásáról és lemezfelvételéről bővebben ld. 4.5. *Hiányzó emlékek – a 3. zongoraverseny.*) A

¹² Ld. uott.

¹³ Bartók Béla, *Mikrokosmos* I–VI., Bartókné Pásztory Ditta, zongora (Budapest, Qualiton, 1962), HLPX 1033-35; ua., CD kiadás (Budapest, Hungaroton, 2000), HCD 31993-94.

¹⁴ Bartók Béla, *Gyermekeknek* I–IV., Bartókné Pásztory Ditta, zongora (Budapest, Qualiton, 1964), HLPX, 1153–54.

¹⁵ „Nobody asked her because they thought she didn't want to, and she didn't perform because nobody asked her to”, ld. Robert T. Jones, „From Béla to Ditta”, *The New York Times* (11 May 1961).

¹⁶ Gách Marianne, „Türelmes volt és nagyon szigorú... Beszélgetés Bartók özvegyével”, *Film Színház Muzsika* (1961), 12.

lemezfelvétel után pedig, kézzongorás átíratban Comensoli Mária¹⁷ közreműködésével nyilvános koncerten is eljátszotta a művet. Ez a nyilvánosság azonban ekkor még csak egy viszonylag szűk kör előtti nyilvánosságot jelentett, egy versenymű zenekar nélküli előadása esetében nem is lehetett volna számítani túlzottan nagy érdeklődésre. Az előadásra a 11. kerületi, Villányi úti József Attila Gimnázium dísztermében került sor. A zenei sajtó képviselői azonban zenetörténeti jelentőségének megfelelően értékelték az eseményt. A koncerttel szinte minden fontosabb újság foglalkozott, és több, terjedelmes beszámoló is megjelent róla. A zongoraverseny keletkezéstörténete, és az a körülmény, hogy Ditta épp ezzel a művel, Bartók utolsó befejezett kompozíciójával, a neki örökül hagyott 3. zongoraversennyel tért vissza a közönség elé, pedig sokakat megérintett. Azonban a sajtó részéről megnyilvánuló minden igyekezet ellenére egy versenymű zongorakíséretes előadását, amelyre egy középiskola korlátozott befogadóképességű dísztermében került sor, a legnagyobb jóakarattal sem lehetett egy nagy horderejű, reprezentatív eseménynek beállítani. Végül azonban erre is sor került, amikor 1967. szeptember 25-én, a budapesti művészeti hetek keretében Ditta a *Concerto két zongorára és zenekarra* egyik szólistájaként sok év után ismét a Zeneakadémia nagytermében lépett fel. Partnere ez alkalommal Tusa Erzsébet¹⁸ volt, a zenekart Sándor János vezényelte.

A koncertről készített beszámolókból Dittát ismét úgy fogadták, mint hosszú távollét utáni nagy visszatérőt. Az a körülmény, hogy zongoraművészként Bartók a Kézzongorás concerto premierjén lépett fel utoljára, ez alkalommal is szimbolikussá avatta az eseményt. Az ugyanis valamiképp mégiscsak a folytonosság érzetét kelthette, hogy Bartók özvegye épp annak a műnek az előadásával tér vissza a koncertéletbe, amellyel férje a betegsége miatt kivonulni

¹⁷ Comensoli Mária (1905–1982) az 1960-as évektől kezdve volt Ditta kézzongorás partnere. A 3. zongoraverseny betanulása volt az első közös munkájuk. Arról nem igazán maradt fenn adat, hogy Ditta miért éppen őt választotta. Mindeztidáig csak egyetlen olyan forrás került elő, amelyben ez is szóba kerül. Egyik szombathelyi fellépésük után a *Vas népe*-ben megjelent beszámolóban olvashatunk arról, hogy Ditta az általa ismert legjobb Bartók tanítványok közt keresett kézzongorás partnert magának. A két világháború közti hangverseny-beszámolók alapján úgy tűnik, hogy Comensoli, ha nem is élvonalbeli, de jelentékeny zongoristának számított, aki rendszeresen koncertezett kül-, és belföldön egyaránt. A háború után azonban származása miatt (édesapja, Comensoli Ede őrnagy volt Horthy hadseregében), a hangversenyzést nem folytathatta. 1935–1953 között a Székesfehérvárosi Felső Zeneiskola tanára volt, 1953-tól kezdve pedig a Zeneművészeti Főiskola korrepetitora. Németh István, „Tárt kapukkal, szívvel”, *Vas Népe* 19/287 (1974. december 8.), 7. ld. még, *Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon* 1, szerk. Carl Dalhaus és Hans Heinrich Eggebrecht, magyar kiadás, szerk. Boronkay Antal (Budapest Zeneműkiadó, 1983), 351.

¹⁸ Tusa Erzsébet (1928–2017) zongoraművész és tanár. Pályafutásáról ld. *Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon* 3, szerk. Carl Dalhaus és Hans Heinrich Eggebrecht, magyar kiadás, szerk. Boronkay Antal (Budapest Zeneműkiadó, 1985), 557. Tusát Ditta Bartók op. 2-es *Scherzójának* bemutatója után kereste meg azzal, hogy eljátszaná-e vele Bartók kézzongorás szonátáját. Erről ld. a Tusa Erzsébet halálára írt nekrológokat, https://www.parlando.hu/2017/2017-5/Tusa_Erzsebet.htm, utolsó megtekintés 2020. december 11., valamint <https://www.hegyvidek.hu/elet-a-hegyvideken/diszpolgaraink/tusa-erzsebet-1928-2017> utolsó megtekintés, 2020. december 11.

kényszerült. „Az újjászületett művel együtt született újjá számunkra a hangversenypódiumon Bartók özvegye, Pásztory Ditta, hogy a közönség előtt újból a Géniusz tolmácsolójaként szólaljon meg.” – írta Raics István a *Muzsika* 1967. decemberi számában. „Mélyen szimbolikus értelmű, hogy a zongoraművész-Bartók ebben a műben lépett utoljára a nyilvánosság elé.”¹⁹ Ugyanakkor Raics cikke azt a látszatot kelti, mintha több mint húszévtári távollét után valóban ez lett volna Ditta első nyilvános szereplése, és művészi újjáéledését mindaddig csak a lemezfelvételek alapján sejtettük volna.²⁰ Holott a valamivel „csendesebb”, 1964-es visszatérését követően Ditta jelenléte egyre jobban érzékelhető volt a hazai, sőt, bizonyos mértékig még a nemzetközi koncertéletben is (a 3. zongoraversennyel kapcsolatos fellépéseit ld. 4.5.6. *Utóhangok*), ugyanis egyre többször jelent meg iskolákban, budapesti vagy vidéki koncerttermekben és művelődési házakban. A kézzongorás koncerttől pedig, a 3. zongoraverseny nyilvános előadásához hasonlóan, már jóval azelőtt módjában állt kipróbálni, hogy ezen az emlékezetes hangversenyen eljátszotta volna, ugyanis a művet ugyanezekkel az előadókkal, már az előző évben (1966) lemezre vették. A concerto változat alapját adó kézzongorás szonátát pedig, még a lemezfelvétel évében, a Nemzeti Múzeumban megrendezett Liszt–Bartók kiállítás megnyitóján (1966. szeptember 27.) közönség előtt is eljátszották. Partnere ezeken az előadásokon is Tusa Erzsébet volt.

4.3. Fogadtatás

Hogy mennyire sikerült teljesítenie azt a feladatot, hogy még Bartók életében férje helyettese, majd később stílusának őrzője és közvetítője legyen? Ha az 1960-as években megjelent Bartók-lemezeinek, majd későbbi nyilvános fellépéseinek sajtóvisszhangját nézzük, úgy tűnhet, sikeresen. Játékáról azonban továbbra sem születtek elfogulatlan ítéletek, hiszen Ditta Bartók özvegye volt. Bartók özvegyét pedig Bartóknak kijáró tisztelet övezte. Hazatérésétől kezdve minden egyes megnyilvánulását, gesztusát figyelték, szavainak, aforisztikusnak érzett válaszainak mélyebb értelmét kutatták, lassan újrainduló zongoraművészi pályájának pedig minden fontosabb eseményét zenetörténeti jelentőségű megnyilatkozásként értelmezték. De folytatódott, azt is mondhatnánk újabb fejezetéhez ért,

¹⁹ R. I. [Raics István], „Bartók Béláné Pásztory Ditta 1967. szeptember 25-i fellépése alkalmából”, *Muzsika* 10/12 (1967. december), 6.

²⁰ Hasonló szellemben írt a *Fejér Megyei Hírlap* kritikusa is „Világraszóló művészi esemény” címmel, és a *Népszabadság* 1967. augusztus 5-i számában olvasható koncert-előzetes megfogalmazója is. Ld. R. F., „Világraszóló művészi esemény”, *Fejér Megyei Hírlap* 23/238 (1967. október 8.), és [N.n.], „Sok érdekesség a budapesti művészeti hetek műsorán. A Fővárosi Tanács sajtótájékoztatója”, *Népszabadság* 25/183 (1967. augusztus 5.), 9.

Ditta élet-regénye is. Férje halála után az ideális tanítvány hazatért, és ő, akinél jobban senki sem ismerhette a zeneszerző műveit, gondolatait, ezt a felbecsülhetetlen értékű tudást most megosztotta a közönséggel, sőt a felnövekvő új nemzedékkel, a zongorázó ifjúsággal is. Ditta ugyanis rendszeresen ellátogatott a fővárosi és a vidéki iskolákba, volt, hogy zongorázott is néhány darabot, rendszerint a *Mikrokosmos*ból, és ha épp úgy adódott, ő is meghallgatta a gyerekek játékát. Az újságokban több olyan fotó is megjelent róla, amelyen gyermekek gyűrűjében ül, autogramot ad, vagy egy-egy mosolygó gyerekkel beszélget. A régi Ditta-kép elterjedéséhez és az új Ditta-kép megalkotásához pedig az újsággörögök mellett ekkoriban már néhány Bartók-regény is hozzájárult. 1957-ben jelent meg Székely Júlia *Bartók tanár úr* című könyve, néhány évvel később, 1960-ban pedig Agatha Fassett, Bartók amerikai éveiről szóló regényének magyar fordítása.²¹ Bartók halálának huszadik évfordulójára (1965) pedig újabb regények születtek. Ekkor jelent meg Székely Júlia második Bartók-könyve (*Elindultam szép hazámból*) és Szegő Júlia Bartók-regénye (*Embernek maradni*). Bartók Béla és Pásztory Ditta történetének azonban nem csak regényes feldolgozásai voltak. Színdarab is készült róluk. Egy ilyen előadásra, 1971 novemberében, még Ditta is elment. A darabot, amelynek szövegét Kristóf Károly írta, *Bartókiana* címen vitték színre a Thália színházban. Bartókot Kozák András, Dittát Esztergályos Cecília alakította. Ditta, írja róla Volly, ugyanis tőle tudunk erről az előadásról, az igazgatói páholyból „derülte végig” a „nagy játékot” a szünetben pedig elbeszélgetett Kristóf Károssal és Békési János dramaturggal.²²

Ilyen előkészítés után igazán nem meglepő, ha a közönség és a kritikusok egy része Ditta játékát ugyanúgy, szinte kinyilatkoztatásként fogadta, ahogyan egykor Bartókét. Mivel a nyilvánosság, különösen a szélesebb nyilvánosság előtt a koncertéletbe való visszatérése után is csak ritkán jelent meg, fellépéseinek valószínűleg mindig volt valami különleges, emelkedett, ünnepi jellege. Valami ahhoz hasonló, amit 1940-ben Jemnitz a búcsú koncertről írva, ahogyan korábban már idéztük, így fogalmazott meg: „Bartók Béla és B. Pásztory Ditta kézzongorás zenekari estje igen sok tekintetben túlnőtt az üzemszerű hangversenyek keretén és fontos külön jelentőséggel bírt.”²³ 1940-ben az ország „Bartók Béla közöttünk élését” búcsúztatta, és kétségtelenül, egy ilyen esemény a koncerten elhangzott művek értékelését illetően „nem a részletezés időpontja” volt. Ditta 1960-as évekbeli koncertjeinek emelkedett

²¹ A könyvet Fassett Dittának ajánlotta, levele, amelyben Ditta engedélyét kéri, fenn is maradt Ditta hagyatékában. Kérését Bartók Péter is támogatta, aki az engedélykérő levél megírása idején épp Fassettéknél tartózkodott, és el is olvasott néhány részletet. Ld. Agatha Fassett Dittának írt levelét, 1957. október 9. Bartók Archivum, Pásztory Ditta-hagyaték, Gombocz A. jegyzék, „Ditta-vegyes”, 1230, valamint Bartók Péter édesanyjához írt levelét, 1957. október 10. uott, Gombocz A. jegyzék, „Ditta–Péter”, 1252.

²² Volly, „Bartókné Pásztory Ditta 2”, 880.

²³ Jemnitz Sándor, *Népszava* (1940. október 9.), közli Demény, *Zenatudományi tanulmányok* X, 726.

hangulatát, „külön jelentőségét” pedig Bartók özvegyének közöttünk élése adhatta, hogy még láthatunk és hallhatunk valakit, aki közeli, mégpedig a lehető legközelebbi kapcsolatban volt Bartókkal.

Ezt közvetítették a róla írt kritikák is. Ezek a beszámolók, legyen szó akár koncert- vagy lemezkritikáról, egymáshoz igen hasonló írások voltak, több, rendszeresen visszatérő motívummal, jól bevált idézetekkel. Ilyenek voltak azok a szavak is, amelyeket Agatha Fassett regényének Bartókja mond felesége hiteles Bartók-játékaról.²⁴ Ez a néhány szó idővel a Dittáról szóló írások egyik közkedvelt idézetévé vált. Számos Dittáról szóló cikk indult Fassett szavaival²⁵, még Somfai László Ditta születésének századik évfordulójára írt előadása is.²⁶

A Ditta játékát méltató írások szerzői egyébként is erről a hitelességről írtak leginkább, sorra véve a legbartókosabban megoldott részeket, és sokszor még a zongorázását leíró kifejezések is ugyanazok a szokásos sztereotípiák voltak, amelyeket Bartók játékára vonatkozóan használtak: keménység,²⁷ tisztaság, pontosság, érzelem, illetve érzélgés mentesség és a lényeg megragadásának képessége. Szegő Júlia Ditta zongorázásáról írt soraiban ezeknek szinte mindegyikét megtaláljuk: „Aki valaha hallhatta a XX. század egyik legnagyobb zongoraművészt, Bartókot, elámul Pásztory Ditta játékán. Bartók előadóművészete elevenedik fel benne sajátos jegyeivel: újra halljuk a lényegét felszínre hozó, szigorúan kidolgozott, biztos technikát, a sallangmentes, érzélgésmentes egyszerűséget.”²⁸ Mintha csak Hernádi Lajos Bartók zongorajátékára vonatkozó emlékeit olvasnánk: „Ez a zongorázás sallangtalan volt, minden hangja sűrített lényeg.”²⁹

4.4. Ditta emlékei – az első lemezfelvételek: Mikrokosmos és Gyermekeknek

Bartók halála után özvegyétől a közönség mindenekelőtt azt várta, hogy emlékezzék, és amint azt a vele készült riportok vagy Ditta Bartók-lemezei is tanúsítják, éltének hátralévő évtizedeit valóban az emlékeinek szentelte. Emlékeznie kellett Bartókra, az emberre, a művészre, a

²⁴ Agatha Fassett, *Bartók amerikai évei*, ford. Gombos Imre (Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1960), 250., az idézetet ld. 3.1. *Saját koncert karrier?*.

²⁵ Fábán Imre, „Bartók és Liszt művek magyar hanglemezen”, *Muzsika* 4/6 (1961), 45.

²⁶ Somfai László, *Bartók Béláné Pásztory Ditta (1903–1982), a zongoraművész*. (kiadatlan előadás-kézirat).

²⁷ A kézzongorás Concerto 1967-es előadásáról szóló beszámolójában például Raics „kemény körvonalú, tiszta billentéssel meghatározott játék”-ról ír, „amelyben a formák és gondolatok egyforma arányban és tökéletességben vesznek részt [...]”. Ld. Raics István, „Bartók Béláné Pásztory Ditta 1967. szeptember 25-i fellépése alkalmából”, *Muzsika* (1967. december), 6.

²⁸ Szegő, *Embernek maradni*, 631.

²⁹ Bónis, *Így láttuk Bartókot*, 114.

tudósra, a férjre, és persze sok minden másra is, a legjobban azonban Bartók zongorajátékára kellett, hogy emlékezzenek. Ditta pedig próbált emlékezni, úgy is mondhatnánk, elsősorban emlékezni próbált, mert annak ellenére, hogy Bartók felvételeinek egy része a rendelkezésére állt, ő inkább az emlékeire hagyatkozott. Somfai László ennek, vagyis az egyre jobban halványodó, egyre hiányosabb emlékeknek tulajdonítja Ditta játékának különös egyenetlenségét is. Hogy egy-egy illúziókeltően bartókos részlet után a következő szakasz hirtelen elszürkül, kiüresedik, és az eleven játékot felváltja a „korrekt kottaolvasat.”³⁰ Azokat a részleteket ugyanis, ahol Bartók előadásmódjáról az emlékei már elhalványultak (vagy talán nem is voltak, hisz Bartók csak egy válogatást tartott műsoron), Ditta nem tudta, nem merté saját elképzelése szerint életre kelteni. Ugyanakkor furcsamód épp az emlékek intenzitásának váltakozása az, amelyen át, ha homályosan is, de Ditta előadói alkatának, személyiségének néhány egyéni vonása is megmutatkozik.

4.4.1. Ditta mikrokozmosza

Az 1950-es évek végén Ditta elsőként Bartók két legfontosabb pedagógiai sorozatát, a *Gyermekeknek* és a *Mikrokosmost* vette lemezre. Ha nem is tudjuk pontosan, hogy miért, kinek a tanácsára választotta épp ezeket a műveket és nem azokat, amelyeket az *Ask the Composer* adásában zongorázott, nagyon is elképzelhető, hogy döntésében a sorozatokhoz fűződő személyes emlékek is szerepet játszhattak. Különösen a *Mikrokosmos* esetében lehetett ez így. Ezeknek a daraboknak egy részét ugyanis már születésüktől fogva ismerte, hiszen, amint az jól ismert, a darabok egy része Péter fiuk számára, az ő zongoratanításához készült. Ditta persze még később is tanúja volt az újabb és újabb darabok születésének,³¹ és mint láthattuk, ekkoriban néhány számot már ő is játszott a sorozatból.

Ennyire közeli, személyes emlékekről a *Gyermekeknek* esetében nem tudunk, noha annak jelentőségét semmi esetre sem becsülhetjük alá, hogy számára ezek a darabok voltak az első

³⁰ Somfai László, *Bartók Béláné Pásztory Ditta (1903–1982), a zongoraművész* (kiadatlan előadás-kézirat Ditta születésének 100 évfordulójára, MTA ZTI, 2003. október 16.), 5.

³¹ Ld. Bartók Pásztory Dittához írt levelét, Saanen, 1939. augusztus 15. Bartók a készülő *Divertimentó*ról írva tett említést egy újabb *Mikrokosmos* darab születéséről. „[...] egész nap a Divertimento-val foglalkozom; azaz mégsem: tegnap délután mikor a 3. tétel végefelé kicsit elakadtam, egy mikrokozmosz darabocskát szottyantottam ki. (Már ideje hogy nyomdába adjam, különben sose lesz vége).” *Bartók Béla családi levelei*, közr. ifj. Bartók Béla, Gomboczné Konkoly Adrienne, (Budapest, Zeneműkiadó, 1981), 597. A sorozat keletkezéséről ld. még Nakahara Yusuke, „Bevezetés”, in Bartók Béla, *Mikrokosmos zongorára. Bartók Béla zeneműveinek kritikai összkiadása*, 40. kötet, közr. uő (München, G. Henle Verlag, és Budapest, Editio Musica, 2020), 57*–67*.

Bartók-művek, amelyeket kezdő zongoristaként, még édesanyjától tanult.³² Mindazonáltal, ha arról nem is tudunk, hogy mit jelenthetett ez a sorozat Dittának, arról, hogy Bartóknak mit jelentett akkoriban a sorozattal való foglalkozás, s főként a tanítása, már van információnk. Székely Júlia ugyanis igen érzékeny leírást adott arról, hogy Bartók milyen kedvvel és lelkesedéssel tanította ezeket az apró darabokat. „Kivételesen nem az íróasztalnál ülve hallgatott végig” – írja – „sőt, nem is a második zongoránál. Mellettem ült, s már az első lejátszáskor többször félbeszakított, magyarázott, előjátszott. [...] Különös gonddal tanította ezeket a gyermekdarabokat. A jéghideg, zárkózott, komor tekintet, mely máskor megtorpanásra készítetett minden közeledőt, most nem volt sehol. Arcáról a rájegesedett szigor kifejezése egyszerűen leolvadt, s leírhatatlanul kedves, derűs közvetlenségnek adott helyet, mint egy gyermek, mikor legkedvesebb játékszereivel foglalatkosodik, s szinte örül, hogy mutogathatja őket.”³³ Székely úgy emlékezett, hogy Bartók egy alkalommal azt mondta, hogy minden zongoraműve közül ez a négykötetes gyűjtemény áll hozzá a legközelebb.

Ditta ugyan nemigen beszélt erről a sorozatról, de nehéz elképzelni, hogy Bartók épp vele ne ismertette volna meg azokat a darabokat, amelyeket még a zeneakadémiai növendékeinek is ilyen kedvvel és szeretettel tanított. Ditta és segítői, tanácsadói persze más megfontolásból is dönthettek a *Gyermekeknek* mellett. A *Mikrokosmos* után végül is logikus lépésnek tűnhetett, hogy Ditta a másik pedagógiai sorozatot is lemezre vegye. Ez még az új *image*-ához – a bartóki előadói hagyomány őrzője, tovább örökítője, ez esetben pedig különösen a magyar gyermekek tanítója képhez – is jól illett. Választásuknak azonban ennél jóval egyszerűbb, praktikus oka is lehetett. Mint láttuk, (4.2. *Visszatérés*) jó másfél évtizednyi szünet után Ditta csak igen alapos előkészítés után tért vissza a közönség elé. Ez az óvatosság azonban nem csak a lemezfelvételektől a korlátozott nyilvánosság előtti megjelenésen át a szélesebb közönség előtti szerepléshez vezető út egyes állomásainak eltervezésében látható és követhető, hanem a repertoár megválasztásában is. Először könnyebb, rövidebb darabokat vett lemezre, nagyobb szabású művekre csak ezután vállalkozott. Az újratekzéshez pedig keresve sem találhatott volna jobbat ennél a két sorozatnál, amelyek, ha különböző módon is, de mégis csak a „kezdet legkezdetétől”, fokozatosan vezetik a kezdő (és az újratekző) zongoristát a bonyolultabb, nehezebb darabok felé.

³² „Serly Tibor beszélgetése Bartókné Pásztory Dittával (1976. november 10.)”, közr. Büky Virág, in *Zenetudományi dolgozatok 1978–2012. 35 éves jubileumi kötet*, szerk. Kiss Gábor (Budapest, MTA BTK Zenetudomány Intézet, 2014), 304.

³³ Székely Júlia, *Bartók tanár úr* (Budapest, Móra könyvkiadó, 1978), 48–53.

4.4.2. Az emlékezet segítői – típusok és karakterek

Az emlékek felidézését nyilván több körülmény is segíthette, azonban, úgy gondolnánk, hogy a legnagyobb segítséget mégis csak az jelenthette, ha a művet Ditta Bartók irányításával tanulta be. A *Gyermekeknek*re vonatkozóan nem maradt fenn semmi, ami a közös munkát dokumentálná, a *Mikrokosmos* esetében viszont, ha mást nem is, azt legalább teljes biztonsággal kijelenthetjük, hogy azokat a két zongorára átírt *Mikrokosmos* darabokat, amelyeket 1940-től kezdve rendszeresen játszottak, vagyis a *Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára* (BB 120, 1940) hét számából hatot, Bartókkal együtt tanulta, mi több gyakorolta be. Ezeknek a daraboknak tehát nem csak a „fejében”, de az „ujjaiban” is rögzülniük kellett. A hét darabot (ld. az alábbi listát, zárójelben az egyes darabok *Mikrokosmos*beli száma szerepel) Ditta 1968-ban vette lemezre Tusa Erzsébettel. A felvétel az akkoriban indult Bartók lemezösszkiadás számára készült:³⁴

Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára (BB 120, 1940):

- Első bolgár ritmus (113)
- Akkord- és trilla tanulmány (69)
- Perpetuum mobile (135)
- Kánon és megfordítása (123)
- Új magyar népdal (127)
- Kromatikus invenció (145)
- Ostinato (146)

Ezek a kézzongorás *Mikrokosmos*-átiratok a fennmaradt felvételeket tekintetve, a kézzongorás szonátához hasonlóan, egészen kivételes helyzetben vannak, ugyanis a hét darabból három – *Akkord-és trillatanulmány*, *Új magyar népdal*, *Kromatikus invenció* – Ditta és Bartók előadásában is fennmaradt, vagyis ez alkalommal Ditta játékát saját korábbi előadásával vethetjük össze.³⁵ Ehhez hasonló helyzet csak az 1. *Bolgár ritmus* esetében áll még fenn. Igaz, az *Ostinató*hoz hasonlóan az 1. *Bolgár ritmus*nál is csak a mű szülő változatáról készült felvételek szolgálhatnak vonatkoztatási pontként, ez esetben azonban a Bartók-felvétel mellett Ditta 1944-ből való előadása is fennmaradt.³⁶

³⁴ Bartók Béla, *Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára*, Pásztory Ditta és Tusa Erzsébet, zongora, *Bartók összkiadás, zongoraművek II* (Budapest, Hungaroton, 2000), HCD 31902-05.

³⁵ Bartók Béla, *Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára*, Bartók Béla és Bartókné Pásztory Ditta, zongora, *Continental hanglemefelvételek*, 1942. október, in *Bartók zongorázik (1920–1945)*, szerk. Kocsis Zoltán és Somfai László (Budapest, Hungaroton, 1991) HCD 12326-31.

³⁶ A Bartók-felvételeket ld. Columbia hanglemefelvételek, London, Abbey Road Studio, 1937. május 2., valamint New York, 1940. április 29., in *Bartók zongorázik*, HCD 12326-31. Ditta felvételét ld. az *Ask the Composer* műsoráról megőrzött felvételen. A felvétel adatait bővebben: 3.1. *Saját koncert karrier?*, 31. jegyzet

A felvételek összehasonlítása után azonban ez alkalommal is csak azt tudjuk megállapítani, hogy Ditta nem mindenre emlékezett, sőt, sok mindenre nem emlékezett. Egy-két kottában nem jelzett fontos apróságot ugyan még képes volt felidézni, jó néhány más korábbi megoldást azonban már nem. A sorozat egyetlen lírai hangvételi száma, az *Új magyar népdal* esetében például néhány ritmikai eltérésre még emlékezett. Bartókkal ugyanis az első versszak harmadik dallamsorának utolsó ütemében a kotta szerinti éles ritmus helyett két negyed értékű hangot játszottak, míg a második versszaknak ugyanebben a sorában épp fordítva, a kottában szereplő két negyed hang helyett éles ritmust. – Ahogyan persze arról sem feledkezett meg, hogy az éles ritmus első hangjára egy igen erőteljes hangsúlyt tegyen, amely még ezeken a hatvanas évekbeli felvételeken is jóval erősebb volt annál, mint ahogyan azt annak idején Bartókkal játszotta. Játékának ez a furcsa vonása (ld. 3.4. *Bartók nyomában: szereplés az Ask the Composer rádióműsorban*) ugyanis jónéhány év eleteltével sem változott. – A dallamívek megformálásának finom részletei azonban már teljesen eltűntek a későbbi előadásból. A darab 1942-es felvételén ugyanis Bartókék még ehhez a rövid, négyesoros dallamhoz is többféle tempót vettek. A népdal legérzékenyebb, harmadik sorát például mindkét versszak esetében kissé lelassították, kiszélesítették, a negyedik sort viszont, minden átmenet nélkül, ismét az eredeti tempóban játszották. Az 1968-as felvételtől azonban ezek már csaknem teljesen hiányoznak, különösen a második versszakból, amelyet Pásztoryék már jóval kiegyenlítettebb tempóban játszottak (ld. 4.4.2. – 1. ábra, 1. kottapélda, CD: 20, 21). Igaz, a tempókat illetően ekkor már számolnunk kell a korizálás változásával is (erről bővebben ld. 4.4.3. *Ditta rubatói*), hiszen Ditta partnere, Tusa Erzsébet már ehhez az új zongorista generációhoz tartozott.

Az *Új magyar népdal*ról, mivel már eredeti formájában sem szóló zongorára, hanem énekekre és zongorára készült, csak kézzongorás felvételek maradtak fenn. A *Mikrokosmos*nak ezeket a „kamara” darabjait³⁷ ugyanis Ditta nem vette lemezre. Az *Akkord- és trillatanulmány* szóló változata azonban már szerepel Ditta *Mikrokosmos*-lemezén. A felvételeket összevetve ugyan itt is az előzőekhez hasonló jelenséget tapasztalunk, vagyis a későbbi felvételekről már több fontos apróság hiányzik, ez alkalommal azonban mintha Ditta szólófelvétele valamivel többet őrzött volna meg a Bartókkal betanult előadásmódból. Az 1942-es felvételen például Ditta a bal kéz három nyolcados egységeit követő negyedeket még kicsit hosszabbra vette, időnként egy hajszálnyit meg is várakoztatta, és ennek köszönhetően az egyes hangoknak több „tere”, „levegője” volt. Az 1968-as kézzongorás felvételtől azonban ez már hiányzik. Talán ezért is

³⁷ A *Mikrokosmos* 2., 3. és 5. kötetében több olyan darab is van, amelyet Bartók két zongorára vagy énekekre (esetleg hegedűre) és zongorára szánt: 43, 44, 55, 68, 127 két zongora, 65, 74b 95b ének–zongora.

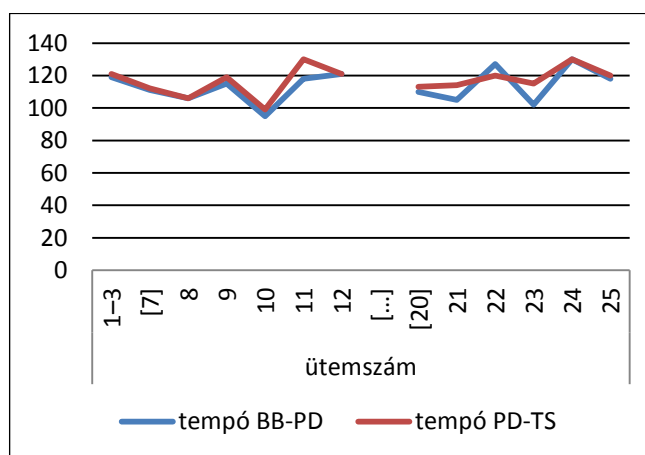
hat Pásztory és Tusa már eleve valamivel gyorsabb tempójú előadása még sietősebbnek. Az 1961-es szólófelvétel azonban még jobban őrzi a korábbi előadás némely sajátosságát, itt például a kíséret akkordjai közti „terek” is megmaradtak (CD: 22, 23, 24).

első versszak, 3. sor, 8-12. ütem

| | | | | | |
|-----------------|---------|---------|--------|---------|---------|
| Bartók-Pásztory | ♩ = 106 | ♩ = 116 | ♩ = 95 | ♩ = 118 | ♩ = 121 |
| Tusa-Pásztory | ♩ = 106 | ♩ = 119 | ♩ = 99 | ♩ = 130 | ♩ = 121 |

második versszak, 3. sor, 21-25. ütem

| | | | | | |
|-----------------|---------|---------|---------|---------|---------|
| Bartók-Pásztory | ♩ = 105 | ♩ = 127 | ♩ = 102 | ♩ = 130 | ♩ = 118 |
| Tusa-Pásztory | ♩ = 114 | ♩ = 120 | ♩ = 115 | ♩ = 130 | ♩ = 120 |



4.4.2. – 1. kottapélda és 1. ábra: tempóingadozások az *Új magyar népdal* (Bartók, *Hét darab a Mikrokosmosból* két zongorára, 5. sz.) első és második versszakának harmadik sorában, Bartók-Pásztory (1942) és Pásztory-Tusa (1968) felvételén.

Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy Ditta szólófelvételei több mindent őríztek volna meg a korábbi, Bartókkal közös előadás kottában nem rögzíthető finomságaiból, és abban sem

igazán találhatunk rendszert, hogy ezek közül a „finomságok” közül épp mi és melyik felvételen maradt meg. Az *Ostinato*, a *Kromatikus invenció*, de bármelyik más Bartók-mű esetében is elmondható, hogy Bartók előadásának karakterisztikumai úgy jelennek meg Ditta játékában, mint minták egy régi faragványon. Rajzolatuk még kivehető, az élesebb, erőteljesebb vonások, kiszögellések azonban már megkoptak, elhomályosultak és létezésükre sokszor már csak egy-egy elmosódott, halvány vonal utal.

A hét darab közül az 1. *Bolgár ritmus*ról készült felvételek a legérdekesebbek, különösen Ditta 1944-es szóló előadása (CD: 25). A kézzongorás átiratok közül ez a darab volt az egyetlen, amelyet Bartókék sohasem játszottak a nyilvánosság előtt. Az *Ask the Composer* műsora azonban egyértelmű bizonyítéka annak, hogy a darabot közösen is átvették. Az pedig, hogy ez a szám Ditta műsorterveiben is megjelent azt sejteti, hogy talán egyik kedvenc, jól bevált műsorszám lehetett, és még az sem teljesen elképzelhetetlen, hogy Bartók éppen ezért írta át ezt a számot is két zongorára.³⁸ Ugyanakkor Bartók előadását (CD: 26) és Ditta későbbi felvételeit (szóló és kézzongorás, CD: 27 és 28) ismerve kissé meglepő Ditta 1944-es előadása, amely ezek egyikére sem hasonlít. A legnagyobb különbséget a darab tempójában, illetve a tempóiban találjuk, ugyanis ezen a felvételen Ditta többféle tempót is vesz. A kezdőtempója igen gyors ($\text{♩} = 63$), azonban a 4–23. ütemek megismétlése előtt erőteljes lassít (néhány ütemet gyakorlatilag fele tempóban játszik $\text{♩} = 23$), és a kezdőtempóhoz képest az ismétlést is lényegesen lassabbra veszi ($\text{♩} = 55$). A darab záróütemeit viszont még a kezdőtempónál is gyorsabban játssza ($\text{♩} = 73$). A lassításnak persze igen egyszerű, technikai oka is lehetett. Az 1944-es felvételen ugyanis az ismétlést Ditta, férjéhez hasonlóan, oktávketőzésben játszotta, aki nem csak a jobb kéz anyagát játszotta így, hanem a bal kéz fő hangjait is. Ez az előadásmód azonban Ditta számára, fizikai adottságai miatt, valószínűleg csak némi lassítással volt megoldható. Az 1950-es évekbeli felvételen a bal kéz szólamát már nem kettőzte meg ezen a helyen, és a szakasz tempója sem változott.

Ugyanakkor, talán épp a bal kéz oktávketőzése miatt, ezen a felvételen még megmaradt egy olyan jellegzetes bartóki vonás, a ritmus „sántasága”, ami a későbbi szóló felvételtől már hiányzik. Bartók ugyanis a 2+2+3-mas tagolású ütemekben a háromnyolcados csoport utolsó, és a következő ütem első nyolcadára is hangsúlyt tesz, és ez az egymáshoz közeli két hangsúly tényleg emlékeztet valamelyest egy sánta ember bicegésére, aki igyekszik mielőbb

³⁸ Nakahara Yusuke megállapítása szerint az 1. *bolgár ritmus* átírata a *Rövid kánon és megfordításával* és az *Ostinató*val együtt már Amerikában készült. A sorozat keletkezéséről bővebben ld. Nakahara Yusuke, „Hét darab a *Mikrokosmos*ból – Bartók megvalósulatlan tervei, megvalósult kompozíciói”, in *Szekvenciától szimfóniáig. Tanulmányok Liszt, Bartók és Ligeti 140 éves Zeneakadémiája tiszteletére* szerk. Dobszay Ágnes, Domokos Zsuzsanna, Péteri Lóránt és Vikárius László (Budapest, Rózsavölgyi és Társa Kiadó – Zeneakadémia, 2015), 139–164.

átlépni a rossz lábáról a jóra. Ezt a jellegzetes artikulációt egyébként ez alkalommal nem a szóló, hanem a kétzongorás felvétel őrizte meg jobban, ahogyan Bartók tempóját is. Ditta ugyanis a szóló változatról készült felvételeken jóval gyorsabb tempóban játszik, mint Bartók, de még a kottában előírt tempóutasításnál is gyorsabban, ennek következtében pedig az artikuláció is elmosódottabbá válik. Ugyanakkor azonban minden különbség vagy hiányosság ellenére ezek a szólófelvételek (az 1950-es évekbeli is), valahogy mégis elevenebbnak, „bartókosabbnak” hatnak, mint Ditta jó néhány más későbbi felvétele, és könnyen lehet, hogy épp ez a gyors tempó az, ami valamiképp mégis csak Bartók játékára emlékeztet. Igaz, nem annak a Bartóknak a játékára, akit az 1940-es *Columbia*-felvételen hallunk, hanem egy jóval fiatalabbára, arra, aki az 1910-es évek elején játszott ehhez hasonló fergeteges gyorsasággal (és ebből adódóan kissé gépiesen) két számot a *Gyermekeknek*ből.³⁹

Nem ez az egyetlen darab Ditta *Mikrokosmos*-lemezőjén, amelyet ennyire gyorsan, vagyis a megadottnál és a Bartók-felvételeken hallhatónál is gyorsabban játszik, és amely előadás ennek ellenére valahogy mégis autentikusabbnak hat (ld. 4.4.2. – 1. táblázat). Az alábbi lista ezeket a feltűnően gyors tempóban játszott darabokat tartalmazza, de csak azokat, amelyekből Bartók felvétel is van.

- Birkózás (108)
- Triolák (118)
- Kvintakkordok (120)
- Staccato (124)
- Változó ütem (126)
- Váltakozó tercek (129)
- Szinkópák (133)
- Tört hangzatok (143)
- Hat tánc bolgár ritmusban 2. (149)⁴⁰

Első pillantásra persze meglehetősen esetlegesnek tűnik az, ahogyan az egyes számok esetében Ditta tempói alakulnak. Közelebbről megvizsgálva azonban azt látjuk, hogy a

³⁹ Bartók, *Gyermekeknek* 3/22, *Duhajkodó*, Budapest [?] 1910. június [?], valamint *Gyermekeknek* 1/10 *Allegro molto*, Rákoskeresztúr [?] 1912. május 1, ld. *Bartók felvételek magángyűjteményekből (1910–1944)*, szerk. Kocsis Zoltán, Somfai László, Sebestyén János (Budapest, Hungaroton, 1995) HCD 12334–37. Vikárius László ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy e korai felvételeket alkalmi és privát jellegük – a *Duhajkodó* felvétele Kodály Zoltán és Emma esküvőjére készült (1910. augusztus 3.) – nem teszi alkalmassá arra, hogy általános következtetéseket vonjunk le belőlük az előadói stílusra vonatkozóan. Vikárius László, „Notáció és interpretáció”, in Bartók Béla, *Gyermekeknek zongorára, korai és átdolgozott változat. Bartók Béla zeneműveinek kritikai össziadása*, 37. kötet, közr. Vikárius László, Lampert Vera (München, G. Henle Verlag, és Budapest, Editio Musica, 2016), 76*.

⁴⁰ A hat tánc közül Ditta a 3. és a 4. számot is lényegesen gyorsabban játssza, mint Bartók. Ebben a két esetben azonban Ditta tempója csak Bartókénál gyorsabb, a kottában megadott értéknél nem, ezért nem került be a fenti listába.

darabok többsége azok közé a gyors számok közé tartozik, amelyek valamely, a húszas évek idején népszerű, vagy újra népszerűvé vált stílust és technikát gyakoroltatnak, barokkos vagy barokkosan monoton, motorikus mozgásformákat, *perpetuum mobile* jellegű zenéket, különféle „zajzenéket” és esetleg, nem egy alkalommal, a zongora ütőhangszerszerű kezelését. Az ilyen és ehhez hasonló tételtípusokat pedig, amelyek valószínűleg igen közel állhattak hozzá, Ditta még ekkor is (1958–59) igen illúziókeltően adta elő.

4.4.2. – 1. táblázat: a *Mikrokosmos* darabok tempói Bartók Béla és Pásztory Ditta előadásában⁴¹ (A táblázatban az egyes számoknak csak a kezdőtempói szerepelnek)

| Cím | Tempó BB Összkiadás | Tempó Bartók LP | Tempó Pásztory LP | Tempó Bartók P | Tempó Pásztory P |
|-------------------------------|-------------------------------|--------------------|----------------------|-----------------------|---------------------|
| Hol volt, hol nem volt (3/94) | Moderato ♩ = 96 | ♩ = 101 | ♩ = 98 | | |
| Notturmo (4/97) | Adagio ♩ = ca. 48 | ♩ = 41 | ♩ = 46 | | |
| Népdalféle (4/100) | Andante ♩ = 152 | ♩ = 144 | ♩ = 154 | | |
| Birkózás (4/108) | Allegro non troppo ♩ = 112 | ♩ = 104 | ♩ = 132 | | |
| Báli szigetén (4/109) | Andante ♩ = 134 | ♩ = 112 | ♩ = 117 | ♩ = 118 ⁴² | |
| Bolgár ritmus (1.) (4/113) | Allegro molto ♩♩ = 49 | ♩♩ = 46 | ♩♩ = 60 | | ♩♩ = 63 |
| Téma és fordítása (4/114) | Molto moderato ♩ = 60 | ♩ = 72 | ♩ = 73 | | |
| Nóta (4/116) | Tempo di Marcia ♩ = 108 | ♩ = 94 | ♩ = 99 | | |
| Triolák 9/8-ban (4/118) | Allegro ♩ = cca. 116 | ♩ = 124 | ♩ = 141 | | |

⁴¹ A táblázathoz használt felvételek:

Bartók: *Mikrokosmos* 1–6. füzet, Pásztory Ditta, zongora, Budapest, Qualiton, 1962, HCD 31993–94, CD kiadás: Budapest, Hungaroton, 2000.; *Bartók zongorázik 1920–1945*, 1. album, szerk. Kocsis Zoltán és Somfai László, Budapest, Hungaroton Classic, 1991. HCD 12326-31; *Bartók-felvételek magángyűjteményekből 1910–1945*, 2. album, szerk. Kocsis Zoltán, Somfai László, Sebestyén János, Budapest, Hungaroton Classic Ltd., 1995, HCD 12334–37; Az *Ask the Composer* felvétele, 1944. július 2. (a felvételtől bővebben ld. 3.1. *Saját koncert karrier?*, 31. jegyzet).

⁴² A felvételtől az első négy ütem hiányzik.

| Cím | Tempó BB Összkiadás | Tempó Bartók LP | Tempó Pásztory LP | Tempó Bartók P | Tempó Pásztory P |
|--|---|--------------------|----------------------|-----------------------|---------------------|
| Kvintakkordok (4/120) | Allegro ♩ = 160 | ♩ = 169 | ♩ = 239 | | |
| Staccato (5/124) | Allegretto mosso ♩ = 126 | ♩ = 113 | ♩ = 149 | | |
| Csónakázás (5/125) | Allegretto ♩ = 116 | ♩ = 117 | ♩ = 119 | | |
| Változó ütem (5/126) | Allegro pesante ♩ = 250 | ♩ = 281 | ♩ = 316 | | |
| Dobbantós tánc (5/128) | Moderato ♩ = 112 | ♩ = 102 | ♩ = 107 | | |
| Váltakozó tercek (5/129) | Allegro molto ♩ = 160 | ♩ = 176 | ♩ = 209 | | |
| Falusi tréfa (5/130) | Moderato ♩ = 94 | ♩ = 92 | ♩ = 81 | | |
| Kvartok (5/131) | Allegro non troppo ♩ = ca. 124 | ♩ = 121 | ♩ = 129 | | |
| Szinkópák (5/133) | Allegro ♩ = 152 | ♩ = 166 | ♩ = 212 | | |
| Hangsorok egészhangokból (5/136) | Andante ♩ = 108 | ♩ = 84 | ♩ = 91 | | |
| Dudamuzsika (5/138) | Allegretto ♩ = 132 | ♩ = 118 | ♩ = 125 | ♩ = 125 ⁴³ | |
| Paprikajancsi (5/139) | Con moto, scherzando ♩ = cca. 120 | ♩ = 138 | ♩ = 121 | | |
| Szabad változatok (6/140) | Allegro molto ♩ = 160 | ♩ = 177 | ♩ = 158 | | |
| Tükröződés (6/141) | Allegro ♩ = 136–144 | ♩ = 133 | ♩ = 164 | | |
| Mese a kis légyről (6/142) | Allegro ♩ = 146 | ♩ = 156 | ♩ = 146 | | |

⁴³ A felvételen csak tizenkét ütem maradt fenn.

| Cím | Tempó BB Összkiadás | Tempó Bartók LP | Tempó Pásztory LP | Tempó Bartók P | Tempó Pásztory P |
|--|----------------------------------|--------------------|----------------------|-------------------------|---------------------|
| Tört hangzatok váltakozva (6/143) | Andante ♩ = ca. 86 | ♩ = 85 | ♩ = 96 | | |
| Kis másod- és nagy hetedhangközök (6/144) | Molto adagio, mesto ♩ = 56 | ♩ = 54 | ♩ = 53 | | |
| Ostinato (6/146) | Vivacissimo ♩ = 176–168 | ♩ = 165 | ♩ = 163 | | |
| Induló (6/147) | Allegro ♩ = 132 | ♩ = 121 | ♩ = 130 | | |
| Hat tánc bolgár ritmusban (1.) (6/148) | ♩ = 350 (♩♩♩. = 39) | ♩♩♩. = 36 | ♩♩♩. = 40 | ♩♩♩. = 36 ⁴⁴ | |
| Hat tánc bolgár ritmusban (2.) (6/149) | ♩♩. = 60 | ♩♩. = 56 | ♩♩. = 71 | | |
| Hat tánc bolgár ritmusban (3.) (6/150) | ♩♩♩ = 80 | ♩♩♩ = 77 | ♩♩♩ = 85 | | |
| Hat tánc bolgár ritmusban (4.) (6/151) | ♩♩♩♩. = 50 | ♩♩♩♩. = 44 | ♩♩♩♩. = 54 | | |
| Hat tánc bolgár ritmusban (5.) (6/152) | Allegro molto ♩♩ = 40 | ♩♩ = 45 | ♩♩ = 41 | | |
| Hat tánc bolgár ritmusban (6.) (6/153) | ♩♩♩♩♩ = 56 | ♩♩♩♩♩ = 54 | ♩♩♩♩♩ = 53 | | |

A táblázatban a jelenleg rendelkezésre álló összes felvétel szerepel, vagyis Bartók és Pásztory lemezfelvételei (a táblázatban „Bartók LP”, „Pásztory LP”) mellett azok a magánygyűjteményekben fennmaradt hangfelvételek is („Bartók P”, „Pásztory P”), amelyek egy-egy rádióközvetítésről készültek. Bartók *Mikrokosmos*-felvételei a Columbia hanglemezgyár részére készültek, többségük 1940-ben, New Yorkban, a *Staccato* (5/124) és az *Ostinato* (6/146) felvétele azonban még 1937-ben Londonban. A Babitsné/Makai anyagban fennmaradt három töredék, *Dudamuzsika* (5/138), *Báli szigetén* (4/109), *Hat tánc bolgár ritmusban* 1. (6/148), az 1939. január 13-i rádiókoncert felvétele. Ditta 1962-ben megjelent *Mikrokosmos*-lemezét, mint már említettük, Pásztory Jenő 1958–1959 táján

⁴⁴ A felvételen a darab első és utolsó tíz üteme hiányzik.

vette fel. Az 1. *bolgár ritmusról* (4/113) készült privát felvétel az 1944-es *Ask the Composer*-beli előadás felvétele.

Az 5. kötet nyitódarabja, az *Akkordok egyszerre és egymás ellen* (122) cluster-szerűen felrakott akkordjai, vagy a szünetekkel, váratlan, kiszámíthatatlan hangsúlyokkal szabdaltnak ritmusa például pontosan ilyen speciális, ez esetben ütőhangszer-szerű játékot kíván. Az a mód, ahogyan ezt Ditta megoldja, az a könnyed, de erőteljes dobolás pedig valóban emlékeztet Bartók játékára, ez esetben leginkább arra, ahogyan Bartók *A kilenc kis zongoradarab Csörgőtáncát* játszotta (CD: 29, 30). Ezeknek a speciális hangzásoknak azonban Ditta jó néhány más árnyalatát is ismerte, például azt a száraz, *pizzicatószerű* hangzást is, amelyet ugyanennek az 5. kötetnek a harmadik darabja, a *Staccato* (124) előadása (*p, secco quasi pizz.*) kíván (CD: 31). A keményebb, szárazabb hangzású zajzenék mellett azonban Dittától a *Kis másod- és nagyheted hangközök* (144) puhább, *plain air* hatású, éjszaka-zene-szerű effektusai sem álltak távol. (Ezzel kapcsolatban ld. még a Ditta Debussy interpretációjára vonatkozó részeket, *3.2 Saját hang?*, CD: 32.) Abban pedig, hogy Ditta emlékezetében épp ezek a típusok és játékmódok maradtak meg a legelevenebben, számos személyes emlék is közrejátszhatott. A *Mikrokosmos* születésének jól ismert körülményei mellett, korábbi emlékek is, az 1926-os év kompozícióiról, a 2. zongoraversenyéről, és persze a kézzongorás szonátáról (a szonáta pedig nemcsak a hangszer ütőhangszerszerű kezelését aknázza ki, erre, különösen a sarok tételekben, több példát is találunk, hanem a 2. tételben az éjszaka-zenék *plain air* effektusait is).

Ha pedig egy-egy játékmód közelebb állt hozzá, az a tétel felépítésén, formálásán is érezhető volt. Ilyenkor ő is mesélt, és apró jeleneteket adott elő. Így játszotta az 5. kötet záródarabját, a *Paprikajancsit* (139), és a 6. kötet híres darabját, a *Mese a kis légyről* (142) is (CD: 33). Ez utóbbi esetében kivételesen tudjuk, hogy Ditta előadásával még Bartók is elégedett volt. Bartók Péter könyvében többször is szóba került, hogy utolsó amerikai lakhelyükön szüleinek mennyi gondot okozott, hogy a lakás mérete miatt csak szigorú időbeosztással, felváltva dolgozhattak. Amikor Dittán volt a sor, Bartók gyakran elment sétálni a közeli Central Parkba. Itt írta azt a Péternek szóló levelet is, amelyben néhány szó erejéig Ditta gyakorlására is kitért. „A Central Park-ban ülve írom ezt a levelet. Anyu otthon gyakorol. Szépen játssza a legyecskét, Allegro barbarót, meg a többieket.”⁴⁵ A „legyecske” mellett azonban Ditta lemezén más darabok esetében is találunk ilyen jelenetű összeálló pillanatokat. Az is nagyon képszerű – leginkább talán egy tovaröppenő, semmibe tűnő alakot

⁴⁵ Bartók Péter, *Apám*, ford. Péteri Judit (Budapest, Editio Musica, 2004), 108.

vetít elénk –, amikor a *Váltakozó tercek „strettá”*-jának végén a zongora egyre magasabbra emelkedve, egyre jobban elhalkul és a hangja végül teljesen elenyészik (CD: 34). Ditta persze nemcsak ezekben a 20-as, 30-as évekhez köthető játékmódokban érezte otthon magát, a dudazenékre, és a különféle groteszk hangvételű tételekre, ahogyan azt az *Ask the Composer* adásáról készült felvételen is hallhattuk, itt is éppen így rátalált. A *Mikrokosmos*-lemezeiről írt ismertetőjében nyilván Fábíán Imre sem ok nélkül dicsérte ezeknek a típusoknak, sőt, nem is csak a típusoknak, hanem kifejezetten az előbb említett tételek némelyikének Ditta-féle interpretációját.

Messzire vezetne a hat füzet tolmácsolásának részletes taglalása, külön kellene foglalkozni az olyan felejthetetlen remeklésekkel, mint a „Mese a kis légyről”, a „Kis másod- és nagy hetedhangközök” és a „Hat bolgár tánc” megszólaltatása.⁴⁶

Ha ennek tudatában vesszük még egyszer szemügyre Bartók kézzongorás *Mikrokosmos* átíratait feltűnhet, hogy a darabok többsége épp ezekhez a Dittához közel álló tételtípusokhoz tartozik, van köztük barokkos kontrapunkt, mint a *Kromatikus invenció*, és olyan is, amely gépiesen ismétlődő formulákból áll, mint a jellegét, mozgástípusát tekintve akár még Schumann *Toccatájához* is hasonlítható *Perpetuum mobile*. Ez utóbbit, Ditta és Tusa Erzsébet ugyancsak bravúros gyorsasággal adja elő. Ugyanakkor azonban azt is észre kell vennünk, hogy egyetlen *rubato* tétel sincs köztük.

4.4.3. Ditta rubatói

A Szvit op. 14 *Sostenuto* tételével kapcsolatban már szóba került, hogy Dittától talán ez a rendkívül személyes, és szabad előadói stílus állt a legtávolabb. Arra, hogy később miként játszotta ezt a tételtípust, számos hatvanas évekbeli felvételt is megemlíthetnénk. A *Gyermekeknek* 31. száma, a *Csillagok, csillagok* talán annyival szolgálhat több tanulsággal, hogy ez esetben Bartók és Ditta előadásának vizsgálata során még két további korabeli felvétellel is számolhatunk. Ezek egyikén Freund Etelka játssza a darabot. Freund Bartók kortársa volt, és hozzá hasonlóan Thománnál tanult (igaz, jóval korábban, 16 évesen került hozzá, és Bartók feltűnésekor ő már bécsi Zenekadémia diákja volt).⁴⁷ Kapcsolatuk épp a

⁴⁶ Fábíán Imre, „Bartók és Liszt művek magyar hanglemezen”, *Muzsika* 4/6 (1961), 45.

⁴⁷ Freund Etelka (1879–1977) életútjáról bővebben ld. in Allan Evans, „Etelka Freund (1879–1977)”, lemezkiadó füzet, *Etelka Freund, Bach, Brahms Mendelssohn Liszt, Kodály, Bartók*, Freund Etelka, zongora (Wadhurst, East Sussex, England, Pavilion Records Ltd., Sparrows Green, 1996), GEMM CDS 9193., 1–9. A *Csillagok, csillagok* első négy üteme hiányzik, a felvétel 1951. augusztus 5-én készült.

Gyermeknek komponálása idején volt a legintenzívebb. A másik előadó Kentner Lajos (1905–1987) már Ditta korosztályához tartozott, ő Székely Arnold növendéke volt, azé a tanára tehát, aki zeneakadémiai tanulmányainak megkezdése előtt Dittát is tanította. Kentner a 2. zongoraversenynek köszönhetően került kapcsolatba Bartókkal, ugyanis 1933-ban Bartók őt kérte fel, hogy a budapesti bemutatón játssza el a művet.⁴⁸

Kentner a maga *Gyermeknek*-válogatását már 1940-ben lemezre vette, vagyis még a sorozat Bartók-féle revíziója előtt. A sorozat revíziójához Bartók 1943. végén fogott hozzá, elsősorban azért, mert a háború következtében Amerikában minden korábbi műve után járó bevételtől elesett. A többi Európából jött kortársához hasonlóan ezért ő is azon volt, hogy régi művei az új kiadójánál, új copyrighttal ismét terjeszthetők legyenek. Azonban ez csak úgy volt megoldható, ha korábbi művein olyan kisebb-nagyobb változtatásokat hajtott végre, amelyek egy új kiadást indokolták. A revízió során azonban a kisebb beavatkozások mellett végül lényegesebb változtatásokra is sor került. Hat darabot Bartók ki is hagyott a sorozatból, kettőt a magyar, négyet a szlovák kötetekből, ennek következtében pedig az új Boosey & Hawkes-féle kiadásban a darabok számozása is megváltozott. A kihagyások mellett Bartók több alaki változtatást is bevezetett, például a szlovák kötetekhez hasonlóan több magyar kötetbeli darabnak is adott címet, és minden egyes számot ellátott metronómszámmal és időtartam-adattal. Néhány esetben pedig jelentősebb zenei változtatásokat is végrehajtott.⁴⁹ A *Csillagok, csillagok* esetében is több kisebb-nagyobb változást találunk a két változat között, melyek közül a legszembevetőbb, hogy a revideált változatban Bartók megduplázta a ritmusértéket és a metrumot. Ez a fajta augmentáció a *Gyermeknek* négy kötetéből összesen tizenegy darabot (hét magyar és négy szlovák) érintett, azonban, ahogyan azt Vikárus László megjegyezte, a kétféle kottakép közti látványos különbség ellenére, a két változat között a darabok többségében alig van eltérés.⁵⁰ A *Csillagok, csillagok* esetében is ez volt a helyzet, ugyanis az augmentációtól eltekintve, itt is csak finomabb, főként a dinamikát érintő eltéréseket találunk az egyes változatok között.

⁴⁸ Az 1930-as években Bartók éveken át nem volt hajlandó fellépni Budapesten. Erre vonatkozóan bővebben ld. ifj. Bartók Béla, *Apám életének krónikája*, 142, Demény János, „Bartók Béla pályája delelőjén. Teremtő évek – Világhódító alkotások (1927–1940)”, in *Zenatudományi tanulmányok X*, szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (Budapest, Akadémia Kiadó, 1962), 342–343, Tallián, *Bartók Béla*, 253. Kentner úgy emlékezett, hogy nagyon meglepődött, amikor megtudta, hogy Bartók javaslatára kapta a feladatot, mivel akkor még nem ismerték egymást. Kentner visszaemlékezését ld. Donald Manildi, „Louis Kentner”, lemezkísérő füzet, *Louis Kentner plays Bartók and Liszt*, Kentner Lajos, zongora BBC Symphony Orchestra, vez. Sir Adrian Boult, (Wadhurst, East Sussex, England, Pavilion Records Ltd., Sparrows Green, 2001) GEM0148, 1–2. Manildi Kentner visszaemlékezésének forrásaként az alábbi kiadványt jelölte meg: *Kentner: A Symposium*, közr. Harold Taylor, (London, Kahn and Averill, 1987). A Kentner-féle *Gyermeknek* felvételek 1940-ben készültek.

⁴⁹ Vikárus László, „A revideált kiadás: For Children”, in Bartók Béla, *Gyermeknek zongorára, korai és átdolgozott változat*, 65*–68*.

⁵⁰ Vikárus, *uott*, 67*.

Kentner tehát még nem játszhatott ebből az új kiadásból, és Freund Etelka is még a régi, a Rozsnyai-féle első kiadást (1909–1911) használta. Ditta esete viszont más. Számára természetesen elérhető volt a Boosey & Hawkes-féle új kiadás, ő azonban mégis a Rozsnyai-féle kiadást választotta, ugyanis akkoriban ez jobban megfelelt a magyar szerzői jogi érdekeknek. Ugyanakkor, és ez a felvétel egyik legproblematisabb pontja, néhány esetben már a revízió utáni változatot játszotta, és a változtatásokat ő maga vezette be a Rozsnyai-féle kottába. Mindez végül, Somfai szóhasználatával élve, egy furcsa, *Mischform* kottaszöveget eredményezett.⁵¹

*

A felvételt hallgatva, talán ezeknél a *rubato* tételeknél érezzük legjobban azt, amit Szegő Júlia az Amerikából hazatért Dittáról írt, vagyis, hogy Ditta, „megdermedt” (ld. 4.1. *Elvonulás*). És e dermedtség következtében mintha játékából még azok a túlzások is eltűntek volna, amiket a Szvit op. 14. *Sostenuto* tételében láttunk. A tempótérkép, legalább is első ránézésre azonban nem erről árulkodik. A *Csillagok*, *csillagok rubatójának* a legegyszerűbben lemérhető eleme az a tempóingadozás, amely az egyes sorok elején hallható nyolcadok, és a többi, javarészt negyedekben (vagy többnyire éles ritmusban) mozgó ütemei közt tapasztalható. Ha a leggyorsabb és leglassabb értékeket nézzük, ezúttal Bartók tempói azok, amelyek szélsőségesebb értékek között mozognak ($\downarrow = 145$, $\downarrow = 51 / 94$), míg Ditta tempói ($\downarrow = 112$ $\downarrow = 43 / 69$) mérsékeltebb ingadozást mutatnak. Bartók azonban csak egyetlen alkalommal használja ezeket a szélső értékeket, az egész szakasz csúcspontján, vagyis az első versszak harmadik sorának végén és a negyedik sor elején, vagyis a visszatérést előkészítő lassításnál és a visszatérés elején. Így, mind a dallam egészét tekintve érzékeny harmadik-, mind a visszatérést hozó (ABBvA) negyedik sor nagyobb súlyt kap. Ezzel szemben Ditta előadása, a Szvit *Sostenuto* tételében látottakhoz hasonlóan, szinte végig az általa használt szélső tempóértékek között mozog. Ha a tetőpontot nézzük, láthatjuk, hogy Bartókhhoz hasonlóan építkezik, azonban az ő előadásának tetőpontján vett 112-es tempó és az egyes sorok elején hallható 100 körüli tempók közt nincs akkora különbség, hogy ez a rész annyira plasztikusan kiemelkedjen, mint férjénél. A másik ok, ami miatt Dittánál az első versszak íve más rajzolatot kap, hogy ő az egyes sorok végén viszonylag nagy lassításokat vesz, a sorok között pedig meglehetősen hosszú szüneteket tart. Valójában a lassabb és a gyorsabb szakaszok közti tempóingadozás is a hosszú és egyre hosszabb szünetek miatt hat ennyire szélsőségesnek (CD: 35). Ezzel szemben Bartók a darab előrehaladtával, a tetőpont felé közeledve a sorok

⁵¹ Somfai, *Bartók Béláné Pásztor Ditta (1903–1982), a zongoraművész*, 5.

végén már egyre kisebb mértékű lassításokat vesz és így az egyes dallamsorok is egyre gyorsabban követik egymást. (4.4.3. – 1. ábra, 1. kottapélda, (CD: 36).

Somfai Bartók *rubató*iról írva több alkalommal is megemlítette, hogy noha erősen érződik rajtuk a parasztlétezés előadásának hatása, a népi előadásmód sajátosságai mellett a késő 19. századi *rubato* játék stílusjegyeit is magukon hordozzák.⁵² Freund Etelka felvétele (CD: 37) mintha ehhez a másik forráshoz állna közelebb. Tempói, tempóingadozásai is másként alakulnak, mint Bartókéi (ld. 4.4.3. – 2. ábra) Játéka kissé még a magyar nóták előadásmódjára is emlékeztet, bár ezt időnként még Bartóknál is érezni. Előadásuknak ugyanakkor több közös vonása is van. Jól érzékelhető a közös háttér, a közös iskola, a közös hagyomány. Talán ebből a közös, késő 19. századi előadói hagyományból fakad az a szabadság is, ahogy a balkéz kíséretet játsszák, – gyakran feltűnően egyenetlenül – vagy ahogyan egy-egy hangot megvárakoztatnak, esetleg egyes ütemeket (Bartók pl. a 10–11. ütemet, ezeket persze a kottában is jelezte) pedállal egybemosnak. Dittánál a pedál is feltűnően hiányzik, még ott is rendkívül óvatosan használja, ahol egyes szakaszokat még a kotta szerint is egy pedálba vehetne. A kíséretet pedig ha nem is játssza gépies egyenletességgel, az egyes hangcsoportok nyolcadai nála lényegesen egyenletesebb elosztásban követik egymást. Ez utóbbi, vagyis a ritmusok egyenletesebb elosztása azonban ez esetben is összefügghet az előadói gyakorlat lassú átalakulásával. A kíséretet ugyanis Kentner is egyenletesebben játssza (CD: 38), és tempói is (amelyek egyébként ugyancsak Bartókéhoz hasonlóan alakulnak) lényegesen kiegyenlítettebbek (ld. 4.4.3. – 3. ábra). Játéka valójában már közelebb áll azokhoz a ritmikailag és dinamikailag – ő *pp*, *p* és *mf* között mozog – is kiegyenlítettebb előadásokhoz, amelyek az 1960-as, 1970-es évek lemezfelvételein, így az első Bartók lemezösszkiadás *Gyermekeknek* lemezén,⁵³ Zempléni Kornél előadásában is hallhatók.

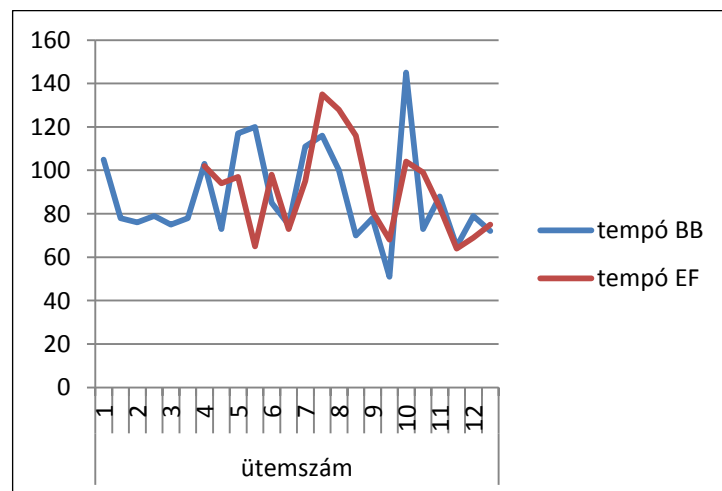
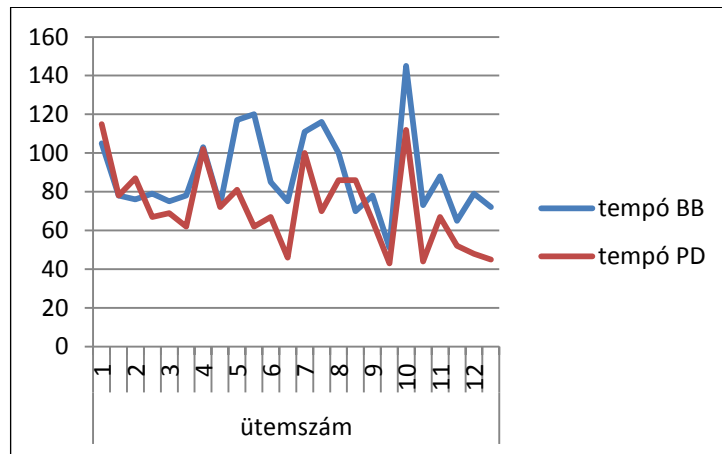
⁵² Bővebben ld. Somfai László, „A szerzői előadás forrásértéke (A hivatásos muzsikuszemszögéből)”, lemezkiadó füzet, in *Bartók zongorázik 1920–1945. Bartók Hangfelvételei Centenáriumi Összkiadás I.*, közr. Somfai László és Kocsis Zoltán (Budapest, Hungaroton, 1981) LPX 12326–33, 13.

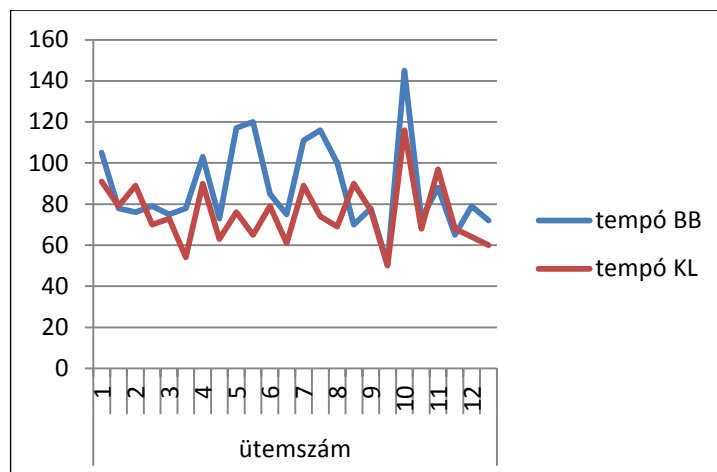
⁵³ Bartók Béla, *Gyermekeknek*, Zempléni Kornél, zongora, in *Bartók összkiadás, zongoraművek I.*, Budapest, Hungaroton, 2000) HCD 31900.

Bartók ♩=105 ♩=78 ♩=76 ♩=79 ♩=75 ♩=78 ♩=103 ♩=73 ♩=117 ♩=120 ♩=85 ♩=75
 Pásztory ♩=115 ♩=78 ♩=87 ♩=67 ♩=69 ♩=62 ♩=107 ♩=72 ♩=81 ♩=62 ♩=67 ♩=46

Andante tranquillo, ♩=88

Bartók ♩=111 ♩=116 ♩=100 ♩=70 ♩=78 ♩=51 ♩=145 ♩=73 ♩=88 ♩=65 ♩=79 ♩=72
 Pásztory ♩=100 ♩=70 ♩=86 ♩=86 ♩=65 ♩=43 ♩=112 ♩=44 ♩=67 ♩=52 ♩=48 ♩=45





4.4.3. – 1. kottapélda és 1–3. ábra: tempóingadozások a *Csillagok*, *csillagok* első versszakában (1–12. ütem, félütemenkénti méréssel), Bartók és Pásztory, Bartók és Freund Etelka, valamint Bartók és Kentner Lajos előadása

*

A hiányosságok, furcsaságok ellenére Ditta lemezeit a közönség és a kritika ez alkalommal is a Bartók özvegyének kijáró szokásos tisztelettel és elismeréssel fogadta, és úgy tűnik, hogy hallgatói között olyan is volt, akit Ditta előadása mélyebben is megérintett. 1981-ben Várnai Péter a Bartók centenáriumi alkalmából megjelent új Bartók-lemezekről írt egy rövid ismertetőt a *Magyar Hírlap* számára. Ebben három lemezfelvételt említett. A teljes *Gyermekeknek* sorozat legújabb felvételét Kocsis Zoltánnal, a teljes *Mikrokosmos*t Ránki Dezsővel és végül Bartók összes, hegedűre és zongorára írt művének felvételét Pauk Györggyel és Frankl Péterrel. Várnai elégedett volt a felvételekkel, csak Ránki esetében volt némi hiányérzete. Úgy látta, hogy az ő technikailag tökéletesen megoldott előadásában „van valami nem rokonszenves, »kipolitúrozott technicizmus«, és minden tökéletessége mellett hiányzik belőle a „humánus” és a „lélek”. „Mennyivel meggyőzőbbek – írta – a *Bartókné Pásztory Ditta* archív lemezén felhangzó, technikailag kevésbé fényes *Mikrokosmos*-tolmácsolások.”⁵⁴ Eltekintve attól, hogy Várnai véleménye helytálló-e vagy sem, azt semmi esetre sem lehet mondani, hogy Ditta játékának említése ez alkalommal a Bartók özvegyének szánt szokásos gesztus lett volna. Ellenben Várnai sorait olvasva és a korszak előadói gyakorlatát ismerve, szinte az az érzésünk, mintha valamiképp még Ditta előadásának technikai hiányosságai is hozzájárultak volna ahhoz, hogy játékát „hitelesnek” érezzék.

⁵⁴ „Ránki nem olyan jó kalauz, mint máskor. Játékában ezúttal van valami nem rokonszenves, »kipolitúrozott« technicizmus; technikailag minden tökéletes és hibátlan, az etűdszerű kezdődaraboktól a befejező hat bolgár táncig. Csak éppen – tudom, elavult a szó, de mégis ezt kell használni –, a humánusot, a lelket nélkülözzük. Mennyivel meggyőzőbbek a *Bartókné Pásztory Ditta* archív lemezén felhangzó, technikailag kevésbé fényes *Mikrokosmos*-tolmácsolások.” Várnai Péter, „A Bartók-év hanglemezei”, *Magyar Hírlap* (1981. május 16.), 6.

Ditta lemezeinek megjelenése idején, és azt követően is, még vagy jó két évtizeden át, vagyis nagyjából az 1980-as évek végéig ugyanis épp ez a csiszolt, „túlpolírozott”, klasszicizáló, a tempókat és a hangzást illetően is kiegyenlített előadásmód volt divatban. Valószínűleg Somfai László sem ok nélkül hangsúlyozta Bartók archív felvételeinek centenáriumi összkiadásához írt előszavában Bartók előadóművészetének romantikus alapozását, és különösen az akkori fül számára szokatlan beszédszerűségét. „A zenei előadóművészet olyan évtizedeiben élünk, amelyekben egészen a »sportszerű« teljesítményig fokozódik egyes művészi eszközök puritán, egyoldalú kiaknázása. Az abszolút egyenletes billentés, a végtelenített fúvás és az észrevehetetlen vonóváltás, a rezzenetlen tempótartás, a részletekben is hajszálpontos megismételni tudás, a kontrollált hangszínek és hangminőségek főszereplővé válása.”⁵⁵

4.5. Hiányzó emlékek – a 3. zongoraverseny

4.5.1. Az örökség

Ditta 1945 utáni pályafutásának egyik legjelentősebb eseménye a 3. zongoraverseny előadása volt, amelyre 1964. november 28-án került sor a Budapesti József Attila Gimnázium Villányi úti épületének dísztermében. Mint már említettük (ld. 4.2. *Visszatérés*) közel húsz évvel férje halála után, Ditta ekkor játszott először nyilvános hangversenyen, amelynek jelentőségét még az sem csökkentti, hogy ez a nyilvánosság ekkor még egy meglehetősen szűk körű nyilvánosságot jelentett, és a koncertet, amelyen Ditta Comensoli Mária zongorakíséretével játszott, ahogyan korábban már említettük, a legjobb szándékkal sem lehetett reprezentatív eseménynek tekinteni. Sem a helyszín, sem a közönség, sem pedig az előadás formája, hiszen a versenymű kézzongorás előadása leginkább egy vizsgakoncertre, vagy egy nyilvános főpróbára hasonlíthatott, nem volt alkalmas erre. Mindazonáltal a sajtó igyekezett mindent megtenni annak érdekében, hogy a körülmények ellenére a közönség az év egyik legjelentősebb zenei, sőt zenetörténeti eseményét lássa benne. A hangversenyt az összes fontosabb napilap meghirdette, számos kritika jelent meg róla, a rádióban pedig két alkalommal is foglalkoztak vele, és ennek során egy-egy részletet be is mutattak az előadásról készült felvételből.⁵⁶ A hangverseny jellegéről, közönségéről vagy arról, hogy a hatvanas évek zenekedvelő közönsége miként tekintett a műre, és mekkora várakozással nézhetett Ditta

⁵⁵ Somfai László, „A Bartók hangfelvételek művészi jelentősége”, in *Bartók zongorázik*, LPX 12326–33, 15.

előadása elé, igen jó képet ad az a hangverseny-beszámoló, amely a rádióban hangzott el, és amelynek keretében még egy rövid részletet is sugároztak a műből.

Szombat este a Villányi úti József Attila Gimnázium díszterme zsúfolásig megtelt zeneiskolás lányokkal és fiúkkal. A fehérvári úti körzeti zeneiskola és a szigetszentmiklósi iskola zenei tagozatának növendékei jöttek el, hogy meghallgassák az „Út a zene birodalmába” című bérletsorozat előadását. Most nagyobb volt az izgalom és az érdeklődés, mint eddig bármikor. Az ünnepi díszbe öltözött ifjúság közé egyre több felnőtt vegyült, és helyet foglalt a nézőtéren Kodály Zoltán is. A sok kiváló vendég, a nagy izgalom, készülődés, a rózsaszín szegfűk a lányok kezében mind-mind azért volt, mert Bartókné Pásztory Ditta lépett a dobogóra. Eljött a fiatalokhoz, hogy megismertesse a 20. századi zeneirodalom egyik legnagyobb alkotását. Bartók Béla 3. zongoraversenyét. A hangverseny kezdete előtt megkérdeztük a jövőendő muzikusokat, hallottak-e már erről a műről. A válasz igenlő volt. Szinte versengve mondták el, hogy ez Bartók utolsó befejezett műve, halálos betegen írta, s hogy a nagy küzdelmek és nagy szenvedések mestere ebben a zenéjében a derűt, az örök megújulást hirdeti. A fiatalok szavaihoz hozzátehetjük, a 3. zongoraverseny Bartók zenei végrendelete is. Feleségének, Pásztory Dittának írta fájdalmat csitító vigasztalásul, szépséges örökségül. A József Attila Gimnáziumban közben lassan elcsendesült a terem, megjelent az előadó törekeny alakja és Comensoli Mária kíséretében eljátszotta a 3. zongoraversenyt.⁵⁷

Látható, Ditta zenetörténeti jelentőségű visszatérése egy gyermekeknek szánt koncertsorozat keretében zajlott, és a közönség is javarészt általános- és középiskolás gyermekekből állt. A hangversenyre egyébként alig néhány nappal azután került sor, hogy Ditta a művet Bécsben lemezre vette, ahol játékát Serly Tibor vezényletével a Bécsi Szimfonikus Zenekar kísérte.

4.5.2. Serly emlékei és visszaemlékezései – a zongoraverseny felvételének előkészítése

A fennmaradt dokumentumok azt mutatják, hogy a hanglemezen karmesterként közreműködő Serlynek volt a legnagyobb szerepe abban, hogy Ditta a művet betanulta, és talán abban is,

⁵⁶ Nem ez volt az egyetlen adás, amelyben Ditta hangversenyével foglalkoztak. Pásztory Jenő összesen két műsort vett magnószalagra, és ezek mindegyikében elhangzott egy-egy rövid részlet a műből, az általam idézett adásban az első tételnek a kidolgozási rész kezdetétől a tétel befejezésig terjedő szakasza, a másikkban pedig a harmadik tétel első fele, az első rondó közjátékkal és a visszatérő rondótémával. A két műsorról Pásztory Jenő nem adott meg további adatokat, csupán azt jelezte, hogy a felvétel rádióközvetítés alapján készült. Azokat a műsorokat, amelyek keretében ez a két felvétel is elhangozhatott egyelőre nem sikerült megtalálnom. Pásztory Jenő felvételét a Bartók Archivum őrzi. Az idézett szöveg saját lejegyzés.

⁵⁷ Ld. előző jegyzet.

hogy nyilvános koncerten is eljátszotta.⁵⁸ Serly persze több alkalommal és több fórumon is beszélt a lemezfelvétel körülményeiről. Egy évvel a felvétel befejezése után például az *American Record Guide*-nak is nyilatkozott. Ekkor beszélt arról, hogy valójában a *Mikrokosmos*-lemez sikerén felbátorodva javasolta Dittának, hogy a 3. zongoraversennyel is tegyen egy próbát.⁵⁹ Azonban kezdetben – és ezt már a lemez hátoldalán található ismertetőben olvashatjuk, amelynek szövegét, minden valószínűség szerint Serly elbeszélése alapján, Edward Jablonski állította össze⁶⁰ –, a versenymű születéséhez fűződő fájdalmas emlékei miatt Ditta elutasította ezt a kérést. Serly azonban nem adta fel ilyen könnyen ezt a tervet, és hosszas kérlelés után Ditta végül beleegyezett, hogy megtanulja és eljátsza a művet, de csak azzal a feltétellel, ha a zenekart Serly vezényli. Azonban nem sokkal azután, hogy munkához látott, már lelkesen írt Serlynek, hogy szeretné „nagyon jól megtanulni” a darabot, valamivel később pedig, hogy „remekül halad a munkával.” Volly, aki a próbákon is jelen volt, azt írta, hogy a felvétel előtt két nyáron át hetente kétszer folytak a próbák Ditta öccse, Pásztory Jenő Tanács körüti lakásában. A munkát 1963 augusztusában kezdték meg.⁶¹ Végül a felvétel olyan jól sikerült, hogy 1966-ban a brüsszeli televízió egy újabb felvételt készített velük.⁶² A lemezismertető adatait Ditta 1960-as években vezetett zenei naplójának⁶³ bejegyzései is alátámasztják, amelyek között nem csak a lemezfelvétel, 1964. szeptember 28. és október 10. között, hanem a Villányi úti koncert, 1964. november 28., és a brüsszeli televíziós felvétel pontos dátuma, 1966. október 24–25. is szerepel.

⁵⁸ Erre maga Ditta is így emlékezett, ld. „Somfai beszélgetése”, 22. Serly mellett azonban valószínűleg Bartók Péternek is meghatározó szerepe volt abban, hogy édesanyja végül eljátszotta a művet. Serly Tibor (1901–1978) zeneszerző. Édesapja, Serly Lajos, ugyancsak zeneszerző, 1905-ben vándorolt ki Amerikába. Serly az ő irányításával kezdte meg zenei tanulmányait, majd 1922 és 1925 között Kodálynál tanult a Zeneakadémián. Bartók és Serly ismeretsége valamikor a húszas évek végén kezdődött, igazán szoros kapcsolatba azonban csak a Bartók házaspár amerikai tartózkodása idején kerültek, ekkor Serly már Bartókék legszűkebb baráti köréhez tartozott. A családdal 1978-ban bekövetkezett haláláig baráti kapcsolatban állt. Magyarországra a 2. világháború után is rendszeresen hazalátogatott. Pásztoryval több közös fellépésük is volt, melyeken Ditta többnyire kézzongorás műveket, köztük Serly Bartók-átíratait, és Serly saját kézzongorás műveit is előadta. Serly azonban nemcsak Dittával, hanem – legalábbis egy ideig – Bartók Péterrel is munkakapcsolatban állt. A Bartók Records által kiadott Bartók-lemezeken több Bartók művet is Serly vezényletével vettek fel. Serly és Bartók kapcsolatáról bővebben ld. még Bónis, *Így láttuk Bartókot*, 136–141; Gillies, *Bartók Remembered*, (London, Faber and Faber, 1990), 191–194.; Jeanne Behrend-Michael Meckna, „Tibor Serly” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 23. kötet, szerk. Stanley Sadie, John Tyrall (Oxford University Press, 2001), 127. <http://www.grovemusic.com>, utolsó megtekintés 2020. január 20.

⁵⁹ Ray Ellsworth, „The Shadow of Genius”, *American Record Guide* (1965. szeptember), 32–33.

⁶⁰ Bővebben ld. Edward Jablonski ismertetőjét a lemezborító hátoldalán. Bartók Béla, *Piano Concerto No. 3*. Bartókné Pásztory Ditta, zongora, a Vienna Symphony Orchestra vez. Serly Tibor (New York, Keyboard Records, 1968), K102-S, SXB 273–274.

⁶¹ Volly, „Bartókné Pásztory Ditta 2”, *Életünk* 21 (1984/8), 879.

⁶² Erre vonatkozóan ld. Edward Jablonski lemezismertetőjét. A brüsszeli székhelyű, VRT (Vlaamse Radio en Televisieomroeporganisatie) archief munkatársai szerint a felvétel elveszett, Linda de Leeuw, VRT Archief, e-mail, 2019. október 10.

⁶³ Közepes méretű kékfedeles, vonalas spirálfűzet „Napló [zenei]” felirattal (szögletes zárójel Dittától), amelybe Ditta 1964-től haláláig, 1982-ig készített feljegyzéseket zenei eseményekről. Bartók Archivum, Pásztory Ditta-hagyaték, Gombocz A. jegyzék, „Ditta-vegyes”, 1238.

Hogy mi indíthatta Serlyt erre a munkára? Nyilatkozataiból úgy tűnik, hogy a 3. zongoraverseny ügyét, személyes okokból, nagyon a szívéen viselte. A mű keletkezésének, majd az egy évvel későbbi bemutatójának körülményei pedig talán a legkellemetlenebb emlékei közé tartoztak, melyek közül némelyikre, minden bizonnyal azokra, amelyek a legjobban bánthatták, több vele készült interjúban is visszatért, és abban a viszonylag kötetlen hangvétellű beszélgetésben is hosszan mesélt róluk, amelyet 1976-ban Dittával folytatott.⁶⁴ Ezekből az elbeszélésekből úgy tűnik, hogy legjobban talán az aggasztotta, hogy Bartók esetleg épp az ő látogatása miatt nem tudta befejezni annak az utolsó tizenhét ütemnek a hangszerelését, amelyet Bartók Péter kérésére végül ő készített el. Serly és felesége Alice ugyanis közvetlenül a kórházba kerülése előtti nap estéjén kereste fel Bartókot, aki ekkor, mint ismeretes, épp a 3. zongoraverseny hangszerelésén dolgozott.⁶⁵ A hiányzó ütemek miatti büntudat mellett az is bántotta, hogy a 3. zongoraversenyt nem Ditta mutatta be,⁶⁶ és végül, ami a zongoraverseny felvétele szempontjából különösen fontos lehet, a mű 1947-es Boosey & Hawkes-féle kiadásával sem volt elégedett. Könnyen lehet, hogy épp az utóbbi volt az, ami Serlyt a legjobban motiválta, amikor úgy döntött, hogy a művet Dittával lemezre veszi. A büntudat mellett ugyanis valamiféle küldetésudat is élt benne. Valahányszor a Bartóknál tett utolsó látogatásáról beszélt, szinte minden alkalommal elmondta azt is, hogy Bartókkal a két versenyműről is konzultáltak, és hogy ennek során fontos kérdések is szóba kerültek. Ennek jelentőségét persze akkor érthetjük igazán, ha tudjuk, hogy Bartók az első és a második tétel *Allegretto* és *Adagio religioso* tempójelzései, valamint néhány dinamikai jel kivételével, semmilyen más előadói utasítást sem tudott már bevezetni a mű kéziratába. Azzal pedig, ahogyan Serly ezt az utolsó találkozást időről időre elmesélte, mintha azt sejtette volna, hogy ő még tud olyan lényeges dolgokat a műről, amiről mások már nem értesülhettek, holott ismeretük elengedhetetlenül fontos lenne a mű hiteles megszólaltatásához.⁶⁷ Mindez azonban

⁶⁴ „Serly Tibor beszélgetése”, 316–319.

⁶⁵ Erről a félelméről már egy korábbi, 1963-as Bónis Ferenc készítette interjúban is beszélt. Ld. Bónis Ferenc, *Így láttuk Bartókot*, 141.

⁶⁶ Ebben a beszélgetésben erről egy meglehetősen zavaros történetet mondott el, amelyből talán az a rész a leghomályosabb, amelyben azon tűnődik, hogyan kerülhetett Sándor György és Ormándy Jenő birtokába a mű kottája. Emlékei szerint ugyanis erre senki nem adott engedélyt, vagyis Serly szerint a mű amerikai ősbemutatója egy „csempészett premier előadás volt”. Bővebben ld. „Serly Tibor beszélgetése”, 318. Ezzel szemben Sándor György Bónis Ferencnek adott nyilatkozatában úgy emlékezett, hogy néhány hónappal Bartók halála után Serly kereste meg őt telefonon, és kérte fel a mű bemutatójára. Ő ekkor (és magától Serlytől) hallott először a 3. zongoraversenyéről. „... Nyilvánvalóan Dittának írta, azt akarta, hogy Ditta mutassa be. A körülmények azonban bonyolultakká váltak, Ditta pedig elutazott Magyarországra. Így Serly azt gondolta, az lenne a legjobb, ha én mutatnám be”. Sándor szerint ez decemberben történt, Serly elküldte neki a partitúrát és ő csak ezt követően lépett érintkezésbe a Columbia hanglemezygár vezetőjével, aki felvette a kapcsolatot Ormándyval, hogy a bemutató időpontját megbeszéljék. Erre 1946. február 8-án került sor. Bónis, *Így láttuk Bartókot*, 158–159.

⁶⁷ Volly írásai pedig még jobban kiemelték, felerősítették Serly nyilatkozatainak ezt az üzenetét. 1984-ben például már a következő szavakkal írt az első kiadás hiányosságairól: „Nem lettek beleírva a kottába, amit

meglehetősen furcsán hat akkor, ha tudjuk, hogy a mű közreadói között Serly neve is szerepel. Az első kiadás bevezetője szerint ugyanis ezeket a hiányzó előadói utasításokat Serly, a karmester Ormándy Jenő,⁶⁸ Kentner Lajos⁶⁹ zongoraművész és a kiadó londoni munkatársa, Ervin Stein pótolta.⁷⁰ Azonban, amint az a Pásztory-féle felvétel (és egyben Serly) ügyének magyarországi szószólója, Volly István írásából kiderül, Serly tagadta, hogy az első kiadásba bekerült utasításokhoz bármi köze lett volna. Ő ugyanis nem értett egyet azzal, hogy ezekről az utasításokról az akkori közreadók Dittát nem kérdezték meg, holott az ő véleménye és jóváhagyása Serly szerint a mű közreadásához nélkülözhetetlen lett volna. „Bartókné azonban akkori gyászában, majd a hosszú éveken át tartó visszavonultságában erről nem nyilatkozott.”⁷¹ Serly csak akkor látta elérkezettnek az időt a 3. zongoraverseny hiteles, mondhatni egyedül hiteles változatának elkészítésére, miután a *Mikrokosmos* lemez megjelent, és úgy tűnt, hogy Ditta ismét aktívan vesz részt a zeneéletben. Hogy milyen sokat várt Ditta emlékeitől, azt szinte az összes 3. zongoraversenyről tett nyilatkozatában érzékeltette, és a felvételtől szólva azt is minden alkalommal hangsúlyozta, hogy Pásztory tudását és ismereteit figyelembe véve alakították ki a mű interpretációját. Az *American Record Guide*-nak adott nyilatkozatában pedig még arról is beszélt, hogy a felvétel során úgy érezte mintha Bartók támogatását is megkapták volna, ugyanis számára ekkor úgy tűnt, mintha Ditta előadása közben magát Bartókot hallaná. „Kísérteties volt. Bartókné szál egyenesen ült, mintegy transzban, és szinte olyan volt, mintha maga Bartók játszott volna.”⁷²

*

Bartók a halálos ágyon elmondott, fölvázolt: dinamika, előadásmód, tempók, színezések.” Volly, „Bartókné Pásztory Ditta 2”, 879. Igaz, erre már korábbi cikkeiben is minden alkalommal felhívta a figyelmet, ha a mű Pásztory-féle felvételéről írt. „[Ditta] A nevezetes 3. zongoraversenyt [...] hanglemezeire játszotta a bécsi filharmonikusokkal [sic!], Serly Tibor vezényletével. Pontosan úgy, ahogy Bartók mindkettejüknek elmondta, megmutatta.” Volly István, „Bartók Béláról beszél özvegye”, *Asszonyok* 21/9 (1965. szeptember 1.), 25.

⁶⁸ Az 1946. február 9-i ősbemutatón Ormándy vezényelte a zenekart (Philadelphia Orchestra), majd néhány hónappal később (1946. április 19.) Sándor György az ő vezényletével vette lemezeire a művet. Bartók Béla, Concerto no. 3 for piano and orchestra, Sándor György, zongora, the Philadelphia Orchestra, vez. Ormándy Jenő (New York, Columbia, 1947) 12540-D (XCO 36158). CD kiadás, *Bartók Premières, Concerto for Orchestra, Pittsburg Symphony Orchestra*, vez. Reiner Frigyes, *Piano Concerto no. 3*, Sándor György, zongora Philadelphia Orchestra, vez. Ormándy Jenő, *Portrait op. 5. no. 1*, Szigeti József, hegedű, Philharmonia Orchestra, vez. Constant Lambert, (Wadhurst, East Sussex, England, Pavilion Records Ltd., Sparrows Green, 2002) GEM 0173.

⁶⁹ A művet Európában Kentner Lajos mutatta be, London, 1946. november. 27. A felvétel nem sokkal a bemutató után készült, ld. *Louis Kentner plays Bartók and Liszt*, Kentner Lajos, zongora BBC Symphony Orchestra, vez. Sir Adrian Boult, (Wadhurst, East Sussex, England, Pavilion Records Ltd., Sparrows Green, 2001) GEM 0148.

⁷⁰ Ld. közreadói jegyzeteket in Bartók, 3rd Piano Concerto, B&H, 1947 (9122), ld. még Somfai László, „Bartók 3. zongoraversenyének félreértelmezései”, Rádióelőadás, 4, kiadatlan, az előadás kézírata a Bartók Archivum gyűjteményében, ld. még 4.5.4. *Tempók és karakterek*.

⁷¹ Volly István, „A III. zongoraverseny korrekciója”, *Muzsika* 8/2 (1965. február), 3–4.

⁷² „It was uncanny. [...] Madame sat bolt upright, as though in a trance. It was almost as if Bartók himself were playing.” Ray Ellsworth, „The Shadow of Genius”, 33.

De vajon tudhatott ezekről a kérdésekről Ditta? Bartók Péter visszaemlékezéséből kiindulva, miszerint édesapja a művet születésnap ajándéknak szánta és ezért csak titokban dolgozott rajta, Dittának még magáról a műről sem igen lehetett volna tudomása.⁷³ Ditta azonban azt több alkalommal is kijelentette, hogy a műről tudott, az nem volt titok, sőt, Bartók még néhány részletet is játszott neki belőle. Arra azonban már nem emlékezett, hogy ezek mely részletek lehettek, ahogyan arra sem, hogy férje mondott-e valamit ezekről a részletekről.⁷⁴ Látható tehát, hogy épp ennek a számára oly fontos és jelentős műnek az előadásával úgy kellett a bartóki tradíció közvetítőjeként megjelennie, hogy magáról a műről egyáltalán nem voltak emlékei.

4.5.3. „... alakítjuk a kezem méreteihez”

Mindazonáltal Serlynek annyiban mégiscsak volt némi igazsága, amikor a mű autentikus előadásához Ditta segítségére is számított, hogy azoknál az előadói utasításoknál, ahol az előadó technikai felkészültsége mellett fizikai adottságának is meghatározó szerepe lehet, így akár a metronóm számok meghatározásánál is, nem lett volna haszontalan figyelembe venni annak az adottságait, akinek a mű készült. – Azonban, talán mondanunk sem kell, hogy ennek legfeljebb csak a kiadás készítése idején, vagyis közel húsz évvel korábban lett volna jelentősége. – Bartók ugyanis nagyon is számolt ezekkel az adottságokkal, olyannyira, hogy talán még magát a művet is ennek köszönhetjük.

Korábban már szóba került, hogy Ditta szóló karrierjének elindítását a Bartók házaspár még ezekben az utolsó években is az egyik legfontosabb feladatának tekintette, és Ditta még 1944–45 táján is ugyanolyan elszántan próbált koncert lehetőséget találni, mint amerikai tartózkodásuk első éveiben. (Bővebben ld. 3.1. *Saját koncert karrier?*.) Minden bizonnyal akkor is ez a cél lebegett a szeme előtt, amikor, talán abban a reményben, hogy egy komolyabb művel több lehetőségre számíthat, úgy döntött, hogy férje 2. zongoraversenyét is megtanulja. A művet jól ismerte, hiszen annak idején Bartók az ő segítségével készült fel a zongoraverseny frankfurti bemutatójára. (Bővebben ld. 1.2. *A felkészülés időszaka.*) A

⁷³ Robert T Jones, „From Béla to Ditta”, *The New York Times* (1969. május 11.), 29. Bartók Péter, *Apám*, 123.

⁷⁴ Bónis, *Így láttuk Bartókot*, 100–102., „Somfai beszélgetése”, 23., „Serly Tibor beszélgetése”, 315–316. Az *Oesterreichische Musikzeitung*ban közölt visszaemlékezés viszont némiképp eltér a többi nyilatkozatban olvasható beszámólótól. Itt ugyanis azt olvashatjuk, hogy Ditta Pétertől tudta meg, hogy férje zongoraversenyt komponál neki, illetve, hogy Saranac Lake-i nyaralásuk során férje játszott ugyan neki részleteket a műből, sőt, ennek során Ditta még lapozott is neki, azonban azt már nem árulta el, hogy miféle műből valók ezek a részletek. Ditta ezért csak utólag, Bartók utolsó hónapjaira visszatekintve gondolta úgy, hogy ez már a 3. zongoraverseny lehetett. Ld. Bartók Ditta, „26 September 1945: zum 20. Todestag von Béla Bartók”, *Oesterreichische Musikzeitschrift* 20/9 (1965), 446–449.

levelezésükben elejtett megjegyzésekből az is kiderül, hogy Ditta igen jól haladt a versenymű betanulásával. „...én csak a II. zong. koncertet játszom” – írta Péternek 1944 júniusában – „alakítjuk a kezem méreteihez. Apu egészen meg van elégedve, ezzel a művel neki az a kifejezett óhaja, hogy teljesen az ő elképzelését valósítsam meg. Eddigi jelek szerint sikerül.”⁷⁵

Ugyanakkor, amint az a fenti levélrészletből is látható, kezdettől fogva nyilvánvaló volt az is, hogy mivel az ő kezei lényegesen kisebbek voltak, a mű egyes részleteit nem tudja majd lejátszani. Bartók tehát rögtön el is kezdte a zongoraszólamot Ditta alkatának megfelelően átalakítani.⁷⁶ Bármilyen sikeresen is valósította meg azonban Ditta férje elképzelését, előfordulhat, hogy Bartók valamiért mégsem volt maradéktalanul elégedett az eredménnyel, és könnyen lehet, hogy épp a Ditta „kezéhez alakítás” kívánt olyan beavatkozásokat, amelyek már túlságosan is megváltoztatták volna a zongora és a javarészt (helyenként pedig kizárólag) fúvósok alkotta zenekar hangzásbeli arányait. Elképzelhető tehát, hogy pontosan ezért, és ez idő tájt merülhetett fel Bartókban az a gondolat, hogy feleségének egy fizikailag kevésbé megterhelő versenyművet komponáljon.⁷⁷ Talán erre az időszakra és erre az elhatározásra utalhatott akkor is, amikor jónéhány hónappal később, 1945 februárjában, a zongoraverseny tervét Péternek megemlítette, hozzátéve, hogy ez a terv „már régóta levegőben lóg”.⁷⁸

Arról, hogy ebben az értelemben ez a versenymű mennyire lett „Dittáé”, mennyire alkalmazkodott az ő fizikai adottságaihoz, majdhogynem az összes elemzésben olvashatunk valamit. Ugyanis szinte minden olyan vonást, amely a 3. zongoraversenyt Bartók két előző, saját részre komponált versenyművétől megkülönbözteti, ennek a körülménynek tulajdonítanak. Ahogyan Ditta személyiségét tükrözi a mű lágyabb, derűsebb hangvétele, úgy az ő gyengébb fizikuma miatt lett a mű technikailag könnyebb és rövidebb.⁷⁹

⁷⁵ Bartók és Pásztory Ditta levele Bartók Péterhez, New York, 1944. június 7. Ld. Bartók Péter, *Apám*, 279. (Erre vonatkozóan ld. még Bartók Szigeti Józsefhez írt levelét, [Saranac Lake] 1944. október 4. Demény, *Bartók Béla levelei*, 708–709., a Ditta játékára vonatkozó sorokat ld. 3. I. *Saját koncert karrier?*, 44. jegyzet)

⁷⁶ Jelenleg nincs tudomásunk olyan forrásról, amelyből ezekről az átalakításokról képet kaphatnánk.

⁷⁷ Kovács Sándor mindenesetre nagyonis elképzelhetőnek tartja, hogy azok a problémák, amelyeket Bartók Dittánál a 2. zongoraverseny betanulása során tapasztalt jelentős mértékben hozzájárulhattak ahhoz, hogy végül inkább egy új, Ditta adottságaihoz mért versenyművet komponált. Kovács Sándor, „Final Concertos”, in *The Bartók Companion*, közr. Malcolm Gillies (London, Faber & Faber, 1994), 538–539.

⁷⁸ „... szeretnék Anyu számára egy zongora koncertet írni; ez a terv már régóta levegőben lóg.” Bartók levele Bartók Péterhez, New York, 1945. február 21. Ld. Bartók Péter, *Apám*, 302.

⁷⁹ Ezekről a kifejezetten Dittára szabott technikai könnyítésekről a legrészletesebb felsorolást David Cooper adta. Cooper ezzel magyarázza a sok *unisonót*, a könnyen lefogható, az oktáv keretet nem meghaladó akkordokat és azokat a javarészt diatonikus hangkészletű futamokat vagy akkordfelbontásokat is, amelyek kerülnek a technikailag nehezebben megoldható, és nehezebben lefogható meneteket, fordulatokat. David Cooper, *Béla Bartók* (New Haven and London, Yale University Press, 2015), 366.

4.5.4. Tempók és karakterek

Hogy Serly a 3. zongoraverseny kiadásával kapcsolatban pontosan mivel is lehetett elégedetlen, azt csak közvetett adatok alapján sejthetjük. Ditta életének hű krónikása, Volly István írása alapján úgy tűnik, hogy mindenekelőtt az 1947-es, első kiadásban javasolt tempókat kifogásolhatta. (A mű második kiadásról bővebben ld. később.)⁸⁰ Ditta interpretációjának legnagyobb újdonságaként ugyanis Volly a szokásosnál lényegesen lassabb és nyugodtabb tempókat említette. Ennek (vagyis a jól megválasztott tempóknak) tulajdonította azt is, hogy Ditta játékában a karaktereket vagy az intonációt illetően is egy egészen új 3. zongoraversenyt ismerhetett meg.⁸¹

A Ditta-féle metronómszámokat Volly közzé is tette. E szerint Ditta az első tételhez a kiadásban jelzett ♩ = 88 helyett ♩ = 70-es tempót vett, a második tétel ♩ = 76-os tempója helyett ♩ = 52–54-et míg a zárótétel esetében a ♩ = 96 helyett ♩ = 90-et. Írásából úgy tűnik, hogy ezeket az értékeket neki magának is módjában állt lemérni, sőt időről időre ellenőrizni is, hiszen több alkalommal is jelen volt Pásztory és Comensoli kézzongorás próbáin, ahol az előadók Serly irányításával gyakorolták a művet. Tanulmányához azonban Ditta játszópéldányának (a mű két zongorára írt zongorakivonata⁸²) bejegyzéseit is figyelembe vette, sőt, könnyen lehet, hogy elsősorban ezeket vette figyelembe. Ebbe a példányba ugyanis több tempójavaslat is bekerült, és ezek teljes mértékben megegyeznek a Volly által közölt értékekkel. A bejegyzések kivétel nélkül Ditta kezétől származtak, és a kiadásban megadotthoz képest lényegesen több tételrésznél jelzik, hogy mi lenne az ideális, illetve a számára ideális tempó (4.5. – 1. táblázat).

A Pásztory-féle felvétel tempóit azonban nem csak Volly tette közzé. Ugyanez év novemberében ezek a metronómszámok egy *Melos*-ban publikált cikkben is megjelentek.⁸³ A cikk tartalmilag, helyenként pedig még a megfogalmazást tekintve is, erősen hasonlít Volly írására. Ennek ellenére azonban nem biztos, hogy szerzője kizárólag Volly még februárban

⁸⁰ A Zongoraverseny második kiadása Bartók Péter felügyeletével, Eve Beglarian és Nelson Dellamaggiore közreadásában 1994-ben jelent meg a Boosey and Hawkes kiadónál. Béla Bartók, *Piano Concerto No. 3*. B&H, 1994.

⁸¹ Volly, „A III. zongoraverseny korrekciója”, 3–4.

⁸² Ditta kottatárában a 3. zongoraversenyből összesen négy példány maradt fenn, két darab kézzongorás zongorakivonat és két darab kispártitúra. A zongorakivonatok mindegyike első kiadás (*3rd Piano Concerto. Two Pianos, Four Hands*, B&H, 1947, BA-N 5768, és 5767), a kispártitúrák közül az egyik első kiadás, a másik 1961-ben jelent meg (*3rd Piano Concerto. Hawkes Pocket Score*, B&H, 1947 BA-N 5725 és B&H, 1961, BA-N 5724). Az 1961-es kispártitúra és az egyik zongorakivonat bejegyzéseket is tartalmaz (BA-N 5767). Volly cikke alapján úgy vélem, ez lehetett Ditta játszópéldánya, ezért az elemzéshez ennek a zongorakivonatnak (BA-N 5767) a bejegyzéseit használom.

⁸³ Lena Erdély, „Bartók drittes Klavierkonzert klingt in Budapest ganz anders”, *Melos* (1965. november), 413–414. [Lena Erdély kilétéről semmit sem sikerült megtudnom]

megjelent tanulmányára támaszkodott, noha valószínűleg azt is ismerte. A *Melos*-beli cikk első mondataiból ugyanis kiderül, hogy 1965 őszén maga Serly is tartott egy előadást a zongoraverseny felvételéről. Ennek során pedig minden bizonnyal nagy hangsúlyt helyezett az első kiadás hibáinak bemutatására, az előadás végén pedig a frissen elkészült hangfelvételt, vagy legalábbis annak néhány részletét is megmutatta.⁸⁴

Mindezek után kissé meglepő, hogy a Serly-féle lemezen Ditta csak az 1. tételt játszotta a cikkben megadott tempóban, a 2. tételt ugyanis valamivel gyorsabban ($\downarrow = 60$), az utolsót viszont lényegesen lassabban ($\downarrow = 80$) adta elő. Szerencsére a Villányi úti kézzongorás előadásról fennmaradt két rövid részletből annyi azért kiderül, hogy azon a koncerten a *Finale* a játszópéldányban megadott tempóban ($\downarrow = 90$) hangzott el, vagyis Ditta részéről a gyorsabb tempónak technikailag nem lett volna akadálya. Hogy a lemezfelvételen végül miért játszhatta lassabban ezt a tételt, arra többféle magyarázat is lehetséges. Előfordulhat, hogy a zenekar miatt kellett visszafogottabb tempókat vennie. Végül is ez a tétel más zenekaroknak sem ment könnyen.⁸⁵ Az is elképzelhető azonban, hogy maga a zenekari kíséret volt Ditta számára szokatlan. Hiszen a felvételt megelőzően szólóban összesen kétszer lépett fel zenekari kísérettel, először, mégpedig, mint tudjuk, életében először a búcsúkoncerten Mozart K. 459-es F-dúr zongoraversenyével, majd nem sokkal ezután ugyanezzel a művel a New York-i City rádióban (ld. 3.1. *Saját koncert karrier?*).

Más előadásokkal összevetve azonban így is (vagyis még ha a zárótételt a játszópéldányban megadott, gyorsabb tempóban is játssza) az ő tempói a leglassabbak. Még a zongoraversenyéről készült legkorábbi, Sándor György és Kentner Lajos 1946-os, illetve Dinu Lipatti 1948-as felvételeihez viszonyítva is –, ahol az előadók a későbbi interpretációkhoz képest még lényegesen lassabb tempókat vettek. (4.5. – 2. táblázat) Talán még Lipatti tempói álltak Dittáiéhoz a legközelebb, mi több, a második tételt Lipatti még Dittánál is lassabban játszotta.

⁸⁴ „Bei seinem Vortrag in Budapest führte Tibor Serly ein Tonband vor, auf dem Bartók's 3. Klavierkonzert zum erstenmal in authentischer Fassung zu hören war. Ditta Bartók spielte den Solopart, Tibor Serly dirigierte das Orchester der Wiener Symphoniker.” [Budapesti előadásán Serly Tibor bemutatta azt a hangfelvételt, amelyen a 3. zongoraversenyt első alkalommal lehetett autentikus előadásban meghallgatni. A szólót Bartókné Pásztory Ditta játszotta, a Bécsi Szimfonikus Zenekart pedig Serly Tibor vezényelte.] Lena Erdély, uo., 414. Serly és Ditta ugyanis 1964-ben Bécsben, magnószalagra vette fel a művet, és a lemez ennek alapján készült Amerikában. Ld. Volly, „A III. zongoraverseny korrekciója”, 4.

⁸⁵ A 3. zongoraverseny svájci bemutatóján (1948) a Dinu Lipattit kísérő, Paul Sacher vezényelte zenekar számára is ez a tétel bizonyult a legnehezebbnek. A bemutatót a rádió is közvetítette. Sacher azonban annyira elégedetlen volt a zenekar teljesítményével, hogy végül csak a lassú tételt engedte a nyilvánosság elé. Ld. *Bach/Busoni, Liszt, Bartók, Piano Concertos*, Dinu Lipatti, zongora, Ernest Ansermet, Eduard van Beinum, Paul Sacher, vez., (London, EMI Records Ltd, 2001), 5 675722.

De hogy mennyire voltak ezek „Ditta tempói” és főleg, hogy mennyire lehetett ezt autentikusnak tekinteni? Ditta karakterét és visszaemlékezéseit ismerve, nem valószínű, hogy a tempókat illetően bármi önálló javaslata lett volna. Serly azonban nyilván úgy alakította ki az egyes tételek tempóját, hogy az előadásuk semmi nehézséget se okozzon Ditta számára. Volly persze a felvétel minden egyes megoldását, amely eltért a kiadásbeli utasításoktól vagy a megszokott előadásmódtól, lelkesen üdvözölte és egyfajta „korrekció”-nak tekintette, amit csak az tudhatott elvégezni, akinek ezt a darabot szánták. Nyilván, ahogyan Serly vagy akár Ditta maga, úgy Volly sem volt hajlandó tudomásul venni, hogy az a Ditta, aki ezen az 1964-ben készült felvételen játszott, már nem az a Ditta volt, akinek a mű készült. A felvételt hallgatva pedig nem egy alkalommal az az érzésünk, hogy a Volly által szinte kinyilatkoztatásként fogadott lassításokra és az átlagosnál jóval nyugodtabb tempókra egész egyszerűen azért volt szükség, mert a kiadásban javasolt tempót Ditta fizikailag és technikailag már nem győzte volna. Példaként akár az első tétel rekapitulációját is említhetjük, amelynek nyugodt tempóira Volly külön felhívta olvasói figyelmét: „A visszatérés sűrűsödő ritmusképleteit még lassabbra veszi Bartókné, és a *grazioso*-nál éri el a lassítás maximumát: ♩ = 60–58. Itt már kereken egyharmadával lassúbb a nyomtatásban szereplő 88-nál!”⁸⁶ Márpedig Dittát hallgatva, aki a számára nehezebben megoldható szakaszok esetében a mű más pontjain is inkább visszavett valamennyit a tempóból, sokkal valószínűbbnek tűnik, hogy az első tétel rekapitulációjának látványos lassítására is a visszatérő főtéma kettősfogásai miatt kényszerült. A melléktémát megelőző *grazioso* szakasz harminckettedeit pedig már az expozícióban is kénytelen volt lassabban játszani. Hogy nem egykönnyen birkózott meg ezekkel a szakaszokkal, azt a játszópéldányába bevezetett ujjrendek sokasága is elárulja.

Mielőtt azonban valamivel részletesebben is foglalkoznánk Ditta előadásával, mindenképp meg kell említenünk, hogy az 1947-es Boosey & Hawkes kiadás közreadói javaslatainak némelyikével, különösen az egyes tételek vagy tételszakaszok tempóit illetően, nemcsak Serly volt elégedetlen. 2008-ban, vagyis hatvankét évvel a mű bemutatója után Somfai László a „3. zongoraverseny félreértelmezései” című rádióelőadásában⁸⁷ az első kiadás hibáira visszavezethető „félreértelmezésekkel” is foglalkozott. Különösen az utolsó tételt találta problematikusnak. Már azt a tendenciát is erős fenntartással fogadta, hogy ehhez a tételhez az előadók, különösen a 20. század második felétől kezdve, egyre gyorsabb (rendszerint ♩ = 100 körüli, vagy még ennél is gyorsabb) tempókat vettek. Egy tévesen megadott metronómszám

⁸⁶ Volly, „A III. zongoraverseny korrekciója”, 4.

⁸⁷ Somfai, „Bartók 3. zongoraversenyének félreértelmezései”, a fejezetben ismertetett problémákról ld. 4–6.

miatt azonban ezeknek az eleve gyors előadásoknak a tempója a darab végére még jobban felgyorsult. A közreadók ugyanis a tétel végén, a generál pauzát követő *Presto* szakasz ütemváltásánál a 3/4-es metrumú szakasz pontozott félkottájához majdhogynem ugyanazt a tempót ajánlották, mint amit a 3/8-os metrumú tétel esetében a pontozott negyedhez. A tétel tempója a mű kispártitúrájában $\downarrow = 92$, a zongorakivonatban $\downarrow = 96$, az ütemváltásnál (644. ütem) pedig a kispártitúrában csakúgy, mint a zongorakivonatban $\downarrow = 96$ -os metronómszám szerepel. Ez pedig, túl azon, hogy a mű karaktere szempontjából erősen vitatható, túlzott mértékű gyorsulást eredményez. Ez a bombasztikus, virtuóz lezárás pedig túl azon, hogy nem igazán illik az előző tételek karakteréhez, a mélyvonósok kötéseit is lejátszhatatlanná teszi. A mű 2. kiadásában, amelyet Bartók Péter és munkatársai adtak közre, ezt az általuk is tévesnek tartott értéket $\downarrow = 69$ -re módosították. A többi metronómszámot azonban változatlanul hagyták, vagyis igen kevésbé valószínű, hogy a Zongoraverseny tempóinak meghatározásában a Ditta-féle előadásnak szerepe lett volna.⁸⁸ Somfai szerint a helyes értelmezés az lenne, ha az ütemváltást követően az előadó valamelyest lassabb tempót venne, és csak fokozatosan gyorsulva térne vissza az eredeti tempóhoz. Valahogy úgy, ahogyan azt egy Bartókot igen jól ismerő karmesterrel, Paul Sacherrel, Dinu Lipatti is tette a mű svájci bemutatóján (1948). – De nem ő volt az egyetlen, aki ezt a szakaszt így játszotta, ugyanis 1946-ban Kentner és Boult, jóval később, 1960-ban pedig Fischer Annie és Fricsay Ferenc⁸⁹ is lassabban indította a *Presto* szakasz elejét (ld. 4.5. – 2. táblázat).

A *Finale* másik, a tétel tempóit is befolyásoló utasítása, amit Somfai ugyancsak kifogásolt, a második rondóepizódhoz írt *mf dolce* javaslat, amelyet ő a szükségesnél lágyabbnak érzett, és úgy látta, hogy az előadók emiatt gyakran a tétel tempójából is visszavesznek valamennyit. Ellenpéldaként Sándor György 1946-os felvételét említette, amely nem sokkal a premier után készült. Ugyanis Sándor, akit még nem befolyásoltak az első kiadás közreadói utasításai, szenvedélyes fortékat vett ennél a szakasznál. Ehhez azonban érdemes hozzátenni, hogy Kentner Lajos az európai premiért követően készült felvételen a kiadásban szereplő karakterrel, és kissé lassabb tempóban játszotta ezt az epizódot, pedig, mint láttuk, ő is a Bartókot jól ismerő előadók közé tartozott. Somfai azonban nemcsak a 3. tétel utasításaival volt elégedetlen. Azt sem tartotta jó döntésnek, hogy a közreadók a 2., *Adagio religioso* tételben az „A” rész, még Bartók által odaírt *molto espr.[essivo]* utasítását, a visszatérés korál variációjára is alkalmazták. Úgy vélte, ez az oka, hogy a zongoristák egy része ezt a leginkább

⁸⁸ „The editorial suggestion of *Presto*, $\downarrow = 69$ at bar 644 in that movement corrects the previous, presumably erroneous, marking of $\downarrow = 96$.” Ld. „Publisher’s Note” in Béla Bartók, *Piano Concerto No. 3*. B & H, 1994.

⁸⁹ Bartók Béla, *Konzert Nr. 3 für Klavier und Orchester*, Fischer Annie, zongora, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Fricsay Ferenc vez. (München, Orfeo, 1989), C 200 891.

Bach *hommage*-nak tekinthető szakaszt, túl szentimentálisan játssza. Talán már ebből a néhány példából is látható, hogy mennyi és milyen jellegű kérdés merülhetett fel a mű előadásával kapcsolatban.

Serly és Ditta persze az előbb említett részletek esetében is kialakították a maguk változatát. A *Finale Presto* szakasza elején például Serly még a lemezen hallható szokatlanul lassú tempóból is visszavett egy kicsit. A második rondóepizód karaktere pedig Ditta előadásban inkább a Sándor-féle értelmezéshez áll közelebb. Összességében azonban az egyes karakterek intonációját tekintve többnyire azt tapasztaljuk, amit az előző fejezetekben tárgyalt művek esetében. Azokra a karakterekre, amelyeket más Bartók-művek esetében is sikerrel idézett fel, Ditta ez alkalommal is könnyebben rátalált. Példaként a második tétel középrészének impresszionisztikus madárhangjait vagy a 3. tétel barokkos fugáját említhetnénk. Általában ezek a részek Ditta előadásának legjobb pillanatai, de, és ez mutatja, hogy ebben a műben mennyire nem mozgott, nem mozoghatott otthonosan, ezek itt csak elszigetelt pillanatok. Játéka a darab jelentős részében merev, illetve, ahogyan Somfai írja, „pedáns” és „óvatos.”⁹⁰ Ez alkalommal azonban nincs mit csodálkozni ezen, hiszen itt egy olyan műnél kellett volna a bartóki tradíció közvetítőjeként megjelennie, amelyről emlékek híján nem volt mit felidéznie. Így aztán nem meglepő módon, itt is ugyanahhoz a megoldáshoz folyamodott, mint amit más művek esetében is alkalmazott, ha emlékei cserbenhagyták. A kottában leírtakat igyekezett „objektíven”, vagyis minden egyéni elképzelést háttérbe szorítva, a lehető legprecízebben megvalósítani. Ez a mentalitás, ez a Pásztory-féle művészi tisztesség, különösen az 1. és a 2. tétel interpretációján érezhető. Az 1. tétel *grazioso* játékosságához és a 2. koráljához, különösen a dallam variált visszatérése esetében, rendkívül nagy szükség lett volna arra a kottaképtől elrugaszkodó, szabadabb értelmezésre, amely előadásmódnak Bartók talán az egyik legnagyobb mestere volt.

4.5.5. Emlékekkel és emlékek nélkül – a 2. szvit két zongorára és a 3. zongoraverseny

A 3. zongoraverseny óvatos és kissé merev előadása után meglepő hallani, hogy más, hasonló technikai és zenei elvárásokat támasztó műveket, így például a 2. szvit kézzongorás átíratának 1. zongora szólamát (Szvit két zongorára, op. 4b, BB 122), Ditta még jónéhány évvel a zongoraverseny felvétele után is lényegesen jobban, virtuózábban és a lehetőségeihez mérten felszabadultabban játszotta. A Szvit esetében még a nagyobb formaegységek

⁹⁰ Somfai, „Bartók 3. zongoraversenyének félreértelmezései”, 5.

felépítése, a formaívek megrajzolása is sikeresebb volt. Nem elképzelhetetlen persze, hogy a zongoraverseny előadását követő években Ditta nagyobb rutinra tett szert és ennek következtében játszott magabiztosabban, oldotabban, azonban más Bartók művek esetében, beleértve a kézzongorás *Mikrokosmos* darabokat is, nem ezt tapasztaljuk.

Erről a műről mindenesetre voltak Bartókkal közös emlékei. Együtt tanulták be, és néhány alkalommal még koncerten is eljátszották. Ez a kézzongorás átírat még amerikai tartózkodásuk első időszakában készült (1941). Több okból is szükségük volt rá. Egyrészt, mert repertoárjuk, különösen amerikai viszonylatban, meglehetősen szűkösnek számított. Másrészt mert Bartóknak az is fontos lett volna, hogy egy-egy kézzongorás turné során nagyobb szabású saját művel is megjelenhessen. A kézzongorás szonáta pedig a speciális hangszerelése, és az ütősökkel szemben támasztott magas követelményei miatt erre nem igazán volt alkalmas.⁹¹ A Szvit kézzongorás átírata azonban nem hozott sikert számára. Pályafutásuk talán legkevésbé sikerült turnéján, Chicagóban hangzott el először, és meglehetősen langyos fogadtatásban részesült.⁹² A mű azonban továbbra is foglalkoztatta Bartókot, és egy évvel később (a kézzongorás változatot is figyelembe véve) a zenekari változat egy újabb revíziójával is elkészült.⁹³ A Szvit a 3. zongoraversenyre is hatással volt, ami a mű több pontján is érezhető, kezdve mindjárt a két mű nyitótételének verbunkosra emlékeztető hangvételével. Ezeket az egymással rokon karaktereket azonban Ditta a Szvit esetében⁹⁴ sokkal ihletettebben, hajlékonyabban adta elő, mint a zongoraversenyéről készült felvételen.

Példaként akár a két mű lassú tétéleit (A 2. szvit esetében ez a *Scena della Puszta* címet viselő 3. tétel) is megemlíthetjük, némi távoli rokonság ugyanis ezek között is felfedezhető. Mindkettő természetzene, éjszakai vagy hajnali tájkép, ahogyan persze mindkettő magányos monológ is, amely *rubato* előadást kíván. A zongoraverseny 2. tételében épp ez az, ami Dittának nem igazán sikerült. Az a precizitás, amellyel ezeket a szakaszokat játssza különösen a visszatérés esetében zavaró, ahol az egyes korársorok egy-egy szabadon elkalandozó

⁹¹ Erről bővebben ld. Tallián Tibor, *Bartók fogadtatása Amerikában*, (Budapest, Zeneműkiadó, 1988), 23. A mű előadásával kapcsolatos problémákról ld. még Bartók levele Pásztory Dittához, „A hajón” (Vissingen és London között), 1938. január 19., *Családi levelek*, 581–582. A levélből vett idézetet ld. 2.1. *A bázeli siker és az első európai hangversenyek*.

⁹² A chicagói koncertek kritikáit ld. Tallián, *uott*, 123–127.

⁹³ Bartók két alkalommal dolgozta át a művet. Először 1918-ban, az Universal Edition közreadásához, másodsor pedig 1943-ban, a mű 1944-es, Reiner Frigyes-féle pittsburghi előadásához. Az egyes változatokra vonatkozó adatok Somfai László készülő műjegyzékéből, *Bartók műveinek tematikus jegyzéke (Thematic Catalogue of Bartók's Compositions)*, – a továbbiakban *Thematic Catalogue*) származnak.

⁹⁴ Bartók Béla, *Szvit két zongorára* op. 4b, Bartókné Pásztory Ditta, zongora, Comensoli Mária zongora, in *Bartók Összkiadás, Zongoraművek II* (Budapest, Hungaroton, 2000) HCD 31902-05, (A felvétel 1968-ban készült).

díszítésben porlanak szét. A koráldallamot kissé kemény billentéssel játssza, és előadásában az egymást követő zenei elemek sem mindig azzal a természetességgel olvadnak egymásba, ahogyan az más művészek felvételein hallható. A korálsorokat követő futamok előadása közben pedig, ha halványan is, de még érzékelhetők azok a ritmikai „segédvonalak”, amelyek a futam hangjait elrendezik. Időnként pedig, egy-egy hosszabb futam előtt, mintha egy pillanatra megtorpanna, azt a hatást keltve, mintha ezeknek a csapongó futamoknak az előadása már technikai képességének a határát jelentené, és ezért, a biztonság kedvéért, a futam eljátszására külön „rá kellene készülnie” (ld. 101–105 között, zenei példa 89-105. ütem CD: 39). A 2. szvit 3. tételének (*Scena della Puszta*) egyik hasonló részletét, a 80. ütemtől induló 18 ütemnyi *rubato* szakaszt záró díszes futamot azonban kifejezetten virtuózan adta elő, szépen megrajzolt dallamívekkel, úgy, hogy ez alkalommal a futam is az előzmények szerves folytatásának hat (CD: 40).

A 3. zongoraversennyel rokon hangvételű részletek közül persze érdemes a fűgákat is megemlíteni, és azt a lendületes játékot is, amellyel Ditta és Comensoli a 2. szvit 2. tételének (*Allegro diabolico*) fűgáját játsszák (CD: 41). Érdemes azonban megjegyezni, hogy a zongoraverseny felvételén ugyancsak a zárótétel fűga epizódja volt az egyik legjobban megoldott és legérettebb pillanat (CD: 42). Hogy a barokk műfajok és a barokk zeneszerzők művei közel álltak hozzá, arról egy alkalommal még maga Ditta is elejtett néhány szót. A *Film, Színház, Muzsika* riporterének kérdésére válaszolva említette meg, hogy a napi négy óra gyakorlás során férje művei mellett Scarlattit és Bachot játszik még – Bachtól leginkább a francia és az angol szviteket –, mert Bartók mellett még ezeknek a szerzőknek a művei állnak hozzá a legközelebb.⁹⁵

Befejezésül a 2. szvit 2. tételéből érdemes még megemlíteni egy másik részletet is, mégpedig azt a szakaszt, amelyben Bartók, nem sokkal a tétel befejezése előtt, az előző ütemekben már alaposan kidolgozott fűgatémát parodizálja. Ebben a *Kicsit ázottan* hangvételére emlékeztető szakaszban ugyanis Ditta előadásában még az a játékosság is megjelenik, amely annyira hiányzik a zongoraverseny nyitótételéből (CD: 43). Kétségtelen, hogy a zongoraverseny 1. tételének hangvétele nem hasonlítható az *Allegro diabolicóé*hoz, hiszen annál lényegesen szelídebb, híján minden iróniának. Azonban az az agogika, vagy azok a szeszélyes, hirtelen tempóváltások, amelyekkel Ditta ezt a részletet előadta, a versenymű nyitó tételének is a javára váltak volna.

⁹⁵ Gách Marianne, „Türelmes volt és nagyon szigorú...”, 13.

4.5.6. Utóhangok

A 3. zongoraverseny kézzongorás előadását a magyarországi kritika kitörő lelkesedéssel fogadta. Ez a hangverseny Ditta regényének legszebb fejezete volt, hiszen végre eljátszotta azt a művet, amit férje kifejezetten neki komponált. A kritikákban magáról az előadásról kevés szó esett. Az ünnep fénye, az öröm, hogy Ditta ismét koncertezik, a produkcióról alkotott ítéleteket is mintha egy másik, ünnepi szférába emelte volna. Csodálatos leírások születtek az előadásról, melyek közül a legszebb talán Szász Istvánnak a *Magyar Nemzetben* megjelent írása volt:⁹⁶

Ezen az estén nem dübörgött, viharzott a zongora. Bár Pásztory Ditta tökéletes művésze hangszerének, nem a nagy, szuggesztív, egyéni hangú virtuóz szólalt meg – a zongorán valami végtelenül bensőséges, nosztalgikus és melankolikus emlékezés bomlott ki. Mintha fátyol takarná most a III. zongoraversenyt, mintha a hatalmas freskó csodálatosan bensőséges, finom, miniatűr mását látnánk.

Az előadó ezen az estén szándékosan került minden nagy, felfokozott effektust, vésőjével csak érintette annak a láthatatlan szobornak körvonalait, amelynek kimunkálását ránk, emlékeinkre bízta. Úgy szólt hozzánk zongoráján, félszavakkal, elfogult, fátyolos hangon, kis gesztusokkal, nagy beszédes elhallgatásokkal, mint aki olyanról beszél, amelyre nincsenek szavai és amit úgy is olyanoknak mond el, akik szavak nélkül is éreznek és értenek mindent.

Szász véleményét azért is érdemes közölni, mert teljesen másként fogadta ezt az előadást, mint néhány évvel később egyik amerikai kollégája, aki már a műről készült lemezfelvételt értékelt.

A lemezfelvételnek Magyarországon nem volt a Villányi úti hangversenyhez mérhető visszhangja. Volly volt talán az egyetlen, aki, a megjelenésénél ugyan jóval később,⁹⁷ de itthon is megemlékezett róla. Mivel a lemezt egy kisebb, kevésbé ismert amerikai cég készítette,⁹⁸ amely leginkább talán Serlyvel állhatott kapcsolatban, nem igazán lehet tudni, hogy Magyarországon végül ki mindenkire jutott el ez a felvétel. Ami pedig a hanglemez külföldi visszhangját illeti, az a néhány írás, amely a felvétellel foglalkozott, ugyancsak egy szűkebb kör, mégpedig Serly körének munkája lehetett. Erre vall az írások egymáshoz nagyon

⁹⁶ Szász István, „Pásztory Ditta ismét Bartókot zongorázik”, *Magyar Nemzet* 20/281 (1964. december 1.), 4.

⁹⁷ Volly, „Bartókné Pásztory Ditta 2”, 879–880.

⁹⁸ A Serly-féle 3. zongoraverseny felvételéről írt cikkében még Robert T. Jones sem tudott semmit erről a lemezcégről. „Justice has finally been done with the release of Béla Bartók Piano Concerto no. 3, played by his wife, Ditta Pásztory Bartók, on an *obscure label* called Keyboard Records, 157. W. 57th St., New York 10019). Jones, „From Béla to Ditta”, 29., kiemelés tőlem.

hasonló szövege, és persze az a megkülönböztetett figyelem is, amellyel Serly szerepét és munkájának jelentőségét tárgyalták.

Mindazonáltal Robert T. Jones írásának, *From Béla to Ditta*, különösen a mű interpretációjának értékelését illetően, több figyelemre-, és említésre méltó részlete is van. A magyarországi kritikákkal, különösen Szász István előbb idézet kritikájával ellentétben, amely Ditta előadásának nőies finomságát, játékának csendes visszafogottságát emeli ki, Jones beszámolója, amely bizonyos mértékig szintén elfogult, mégis mintha egy egészen más interpretációról adna hírt.

Bartókné előadása valószínűleg mindenkit megdöbbsent, aki a 3. zongoraversenyt más előadásban hallotta és szerette meg. [...] zongorája úgy szól, mintha acél kezekkel játszana rajta. Játéka technikailag tökéletes, és hideg, mint a jég. Azzal a hűvös precizitással játszik, amit az ember Bach esetében várna, nem pedig ebben a gyakran romantikus stílusban előadott versenyműnél. Különös módon azonban az eredmény se nem hűvös, se nem kellemtelen, mert a concerto hirtelen úgy jelenik meg előttünk, mint egy szoborszerűen megmunkált, klasszikus zenemű, amely vonása hiányzik az érzelmesebb előadók kezében.⁹⁹

*

Serly vállalkozása azonban nem érte el a célját. A Pásztory-féle interpretációt a szakma ugyan érdekesnek találta, de Serly „autentikus” felvétele nem hozott fordulatot a versenymű ekkorra már többé-kevésbé kialakult előadásmódjában. Jól mutatja ezt az a szerkesztői megjegyzés is, amelyet a *Muzsika* akkori főszerkesztője, Asztalos Sándor fűzött Volly 1965-ös tanulmányához.

Fenti cikket, amely igen érdekes, zenetörténeti szempontból is jelentős megállapításokat tartalmaz, azzal a megjegyzéssel közöljük, hogy eddigi mértékünkön, Fischer Annie zseniális tolmácsolásának lényegén és belső hitelességén a minden tiszteletünket megérdemlő filológiai módosítások aligha fognak változtatni.”¹⁰⁰

Az „egyedül autentikus” előadásmód terjesztésében persze Ditta sem volt, nem lehetett segítségére. A 3. zongoraverseny számára nem vált „életre szóló” repertoárdarabbá, hisz igen

⁹⁹ „Madam Bartók’s performance will probably startle anyone, who has heard other versions of the Third Concerto and liked them. [...] Mme. Bartók sounds as if her hands are made of steel. Her technical accuracy is absolute – and the playing is cold as charity. She plays with a chill perfection that one might expect in Bach but hardly in this usually romanticized concerto. Strangely enough, the result is neither cold nor offputting, for the concerto suddenly emerges as a work of classical definition with a sculptured musical quality it lacks in more emotional hands.” Robert T. Jones, „From Béla to Ditta”, 29, 31.

¹⁰⁰ Volly, „A III. zongoraverseny korrekciója”, 3., magáról a megjegyzésről pedig ld. Volly, „Bartókné Pásztory Ditta 2”, 879.

hamar lekerült a műsoráról. A Villányi úti koncertet követően már csak két alkalommal lépett fel a művel a nyilvánosság előtt, és ezek is csak kézzongorás előadások voltak kisebb közönség számára. Először, rögtön a Villányi úti hangverseny sikerét követően, a 6. számú körzeti zeneiskola növendékeinek játszotta el,¹⁰¹ majd egy évvel később, az 1965-ös Bartók-év lezárásaképp, Strasbourgban.¹⁰² Jegyzetei között utoljára egy 1970-es luganói fellépésnél (1970. május 29.) szerepel a 3. zongoraverseny. Azonban Ditta ekkor már csak a *Concerto* két zongorára előadójaként lépett fel, a zongoraversenyt kézzongorás partnere, Tusa Erzsébet adta elő.¹⁰³

¹⁰¹ [N.n.], „Húsz év után...”, *Muzsika* 8/2 (1965. február), 31.

¹⁰² Ruffy Péter, „Mi az igazság Bartók végrendelete és hagyatéka körül”, *Magyar Nemzet* 21/304 (1965. december 25.), 7.

¹⁰³ Ld. Ditta naplóját, a napló adatait ld. 4.5.2. *Serly emlékei és visszaemlékezései – a zongoraverseny felvételének előkészítése*, 63. jegyzet.

4.5. – 1. táblázat

Tempók és tempókarakterek a 3. zongoraverseny 1947-es kiadásában és Ditta játszópéldányában, valamint Ditta tempói az 1964-es kétzongorás koncert egyes részleteiről készült felvételeken és a Serly-féle lemezfelvételen. A 2. és a 3. tétel esetében más kezdőtempó szerepel a mű partitúrájában és más a Scheiber Mátyas-féle kétzongorás zongorakivonatban, a 3. tétel esetében pedig a Boosey and Hawkes 1994-es, Bartók Péter-féle kiadásában az előző kiadásokhoz képest még egy további eltérés is van. Mivel azonban az első tétel esetében nincs ilyen különbség sem a partitúra és a zongorakivonat, sem pedig az egyes kiadások között, ezek a források az első tételről készült táblázatban nem szerepelnek.

A táblázatokban szereplő betűtípusok magyarázata:
 vastag betű: még Bartók által adott utasítás
 normál: közreadói javaslat
 dőlt: Ditta bejegyzése

1. tétel

| Kiadás/hangfelvétel ütemszám [formarész] | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó |
|--|-----------------------------|----------|-------------|-------------------|-------------------------|-------------------|------------------|--------------------|-------------------|----------------|-------|
| Boosey & Hawkes 1947 | 1. ♩ = 88 | 44. | 54. | 75. [kidolgo.] | 76. | 87. | 118. [rekap.] | 154. | 162?, 163 [mt] | 175 [mt] | |
| Pásztory Ditta bejegyzései | Allegretto ♩ = 70 | grazioso | scherezando | | zenekar, f cantabile | <i>tranquillo</i> | ♩ = 67 | ♩ = 60–58 (sic) | ♩ = 68 | ♩ = (80) 70 | |
| A felvételen hallható tempók | ♩ = 70 | | | ♩ = 67 | | | ♩ = 69 | ♩ = 66 | ♩ = 66 | ♩ = 66 | |
| A kétzongorás koncert tempói | | | | ♩ = 63–70 | | | ♩ = 63 | ♩ = 63 | ♩ = 64 | ♩ = 64 | |

2. tétel

| Kiadás/hangfelvétel ütemszám | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó |
|--|---|--|--|--------|-------|--------|--------|-------|--|
| Boosey & Hawkes, partitúra 1947 | 1. Adagio religioso ♩ = 69 | 16. zongora: p, molto espr., legato | 58. poco più mosso | 68. | 72. | 76. | 86. | 89. | Tempo I p, molto espressivo |
| Boosey & Hawkes, zongorakivonat 1947 | Adagio religioso ♩ = 76 | zongora: p, molto espr., legato | poco più mosso | | | | | | Tempo I p, molto espressivo |
| Pásztory Ditta bejegyzései | Adagio religioso ♩ = 52-54 | zongora: p, molto espr., legato | poco più mosso ♩ = 62 (78) ... [olvashatatlan, a számok és az utána következő szó kiradrozva] | ♩ = 54 | | ♩ = 54 | ♩ = 54 | | Tempo I p, molto espressivo ♩ = 52-54 |
| A felvételen hallható tempók | ♩ = 60 | | | ♩ = 71 | | ♩ = 71 | ♩ = 71 | | |

3. tétel

| Kiadás/hangfelvétel ütemszám | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó |
|--|------------------------------|---|------------------|---------------------|-------------------|--|-------|-------|
| 1. | 392. | 483. | 497. | 544., 546., 548. | 644. | 727–730. | | |
| Boosey & Hawkes, partitúra 1947 | Allegro vivace ♩. = 92 | zongora: mf, dolce zkar: p, grazioso | | | Presto ♩. = 96 | | | |
| Boosey & Hawkes, zongorakivonat 1947 | Allegro vivace ♩. = 96 | zongora: mf, dolce zkar: p, grazioso | p | | Presto ♩. = 96 | | | |
| Boosey & Hawkes 1994 | Allegro vivace ♩. = 92 | zongora: mf, dolce zkar: p, grazioso | p | | ♩. = 69 | | | |
| Pásztory Ditta bejegyzései | Allegro vivace ♩. = 90 | zongora: <i>tranquillo</i> | javitva f- re | Vivo és p | ♩. = 90 | <i>allarg.</i> – – – <i>a tempo</i> | | |
| A felvételen hallható tempók | ♩. = 80 | ♩. = 71 | | | ♩. = 73 | | | |
| A kétzongorás koncert tempói | ♩. = 90 | ♩. = | | | ♩. = | | | |

4.5. – 2. táblázat

A 3. zongoraverseny egyes tételeinek és tételeirészeinek tempói a műről készült korai felvételeken és Pásztory előadásában.

1. tétel

| Kiadás/hangfelvétel | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | durata |
|--------------------------------------|----------------------------|----------------------------------|------------------------------------|---------------------|-----------|----------------------|----------|--------------------------|--|-------|-------|--------|
| ütemszám/ formarész/tempókarakter | 1-26. Allegretto | 27-53. (44-53.) „grazioso” | 54-74. (54-61.) „scherzando” | 75-117. [kidolg] | 110-117.) | 118-144. [rekap.] | 145-153. | (154-161.) „grazioso” | 162-187. (162-169.) „scherzando” | | | |
| B&H, 1947 | ♩ = 88 | | | | | | | | | | | |
| Pásztory D. (1964) | ♩ = 70 | ♩ = 73 (♩ = 67-70) | ♩ = 66 (♩ = 68) | ♩ = 67 | ♩ = 67 | ♩ = 69 | ♩ = 70 | ♩ = 59-73 | ♩ = 66 (♩ = 68) | | | 8:09 |
| Pásztory D. (1964) (részlet) | – | – | – | ♩ = 69 | ♩ = 63 | ♩ = 67 | ♩ = 84 | ♩ = 63-74 | ♩ = 67 (♩ = 75) | | | |
| Sándor Gy. (1946) | ♩ = 83 | ♩ = 89 (♩ = 89) | ♩ = 86 (♩ = 86) | ♩ = 88 | ♩ = 79 | ♩ = 92 | ♩ = 96 | ♩ = 95 | ♩ = 93 (♩ = 93) | | | 6:17 |
| Kentner L. (1946) | ♩ = 82 | ♩ = 93 (♩ = 88) | ♩ = 83 (♩ = 86) | ♩ = 86 | ♩ = 70 | ♩ = 85 | ♩ = 91 | ♩ = 90 | ♩ = 87 (♩ = 90) | | | 6: 23 |
| Lipatti, D. (1948) | ♩ = 70 | ♩ = 74 (♩ = 74) | ♩ = 71 (♩ = 73) | ♩ = 67 | ♩ = 61 | ♩ = 72 | ♩ = 74 | ♩ = 71 | ♩ = 72 (♩ = 72) | | | 7:48 |
| Fischer A. (1960) | ♩ = 78 | ♩ = 82 (♩ = 81) | ♩ = 73 (♩ = 76) | ♩ = 72 | ♩ = 63 | ♩ = 78 | ♩ = 84 | ♩ = 80 | ♩ = 74 (♩ = 76) | | | 7:23 |

2. tétel

| Kiadás/hangfelvétel | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | durata |
|----------------------------|--|--------------------------|--|-------|-------|--------|
| ütemszám/ tempókarakter | 1-57. Adagio religioso molto espr. | 58-88. poco più mosso | 89-138. Tempo I molto espressivo | | | |
| B&H | ♩ = 76 | | | | | |
| Pásztory D. (1964) | ♩ = 60 | ♩ = 71 | ♩ = 61 | | | 9:10 |
| Sándor Gy. (1946) | ♩ = 70 | ♩ = 78 | ♩ = 60 | | | 8:05 |

| Kiadás/hangfelvétel | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | durata |
|----------------------------|--|--------------------------|--|-------|-------|-------|--------|
| ütemszám/ tempókarakter | 1-57. Adagio religioso molto espr. | 58-88. poco più mosso | 89-138. Tempo I molto espressivo | | | | |
| Kentner L. (1946) | ♩ = 57 | ♩ = 93 | ♩ = 59 | | | | 8:32 |
| Lipatti, D. (1948) | ♩ = 49 | ♩ = 70 | ♩ = 51 | | | | 10:27 |
| Fischer A. (1960) | ♩ = 53 | ♩ = 64 | ♩ = 53 | | | | 10:44 |

3. tétel

| Kiadás/hangfelvétel | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | tempó | durata |
|--|-----------|------------------|----------|------------------------------------|-----------------|-----------------|----------|--|----------|--------|
| ütemszám/ formarész/ tempókarakter | 138-227. | 228-343. fuga | 344-391. | 392-426. <i>p. dolce</i> 3/8 | 427-472. 2/4 | 473-526. 3/8 | 527-641. | 643-720. (lassítás* 643-672) Presto | 721-768. | |
| B&H 1947 | ♩ = 92-96 | | | | | | | ♩ = 96 ♩ = 69 | | |
| B&H 1994 | | | | | | | | | | |
| Pásztory D. (1964) | ♩ = 80 | ♩ = 83 | ♩ = 79 | ♩ = 71 | ♩ = 126 | ♩ = 68-69 | ♩ = 80 | ♩ = 80 ♩ = 73 | ♩ = 80 | 8:06 |
| Pásztory D. (1964) (részlet) | ♩ = 90 | ♩ = 90 | ♩ = 90 | – | – | – | – | – | – | – |
| Sándor Gy. (1946) | ♩ = 84 | ♩ = 97 | ♩ = 97 | ♩ = 99 | ♩ = 170 | ♩ = 93 | ♩ = 96 | ♩ = 99 | ♩ = 100 | 6:19 |
| Kentner L. (1946) | ♩ = 109 | ♩ = 111 | ♩ = 114 | ♩ = 81 | ♩ = 151 | ♩ = 83 | ♩ = 103 | ♩ = 102 (♩ = 98) | ♩ = 101 | 6:25 |
| Lipatti, D. (1948) | ♩ = 86 | ♩ = 93 | ♩ = 91 | ♩ = 81 | ♩ = 130 | ♩ = 74 | ♩ = 94 | ♩ = 82 (♩ = 77) | ♩ = 98 | 7:22 |
| Fischer, A. (1960) | ♩ = 96 | ♩ = 100 | ♩ = 97 | ♩ = 85 | ♩ = 137 | ♩ = 86 | ♩ = 97 | ♩ = 91 (♩ = 79) | ♩ = 105 | 6:45 |

* Ezt az értéket csak akkor tüntetem fel (kerek zárójelben), ha az előadó a tételnek ezen a pontján valamennyit visszavesz a tempóból.

A táblázathoz használt felvételek:

Pásztory Ditta, 1964, – Bartók Béla, *Piano Concerto No. 3*. Ditta Pásztory Bartók, piano, and the Vienna Symphony Orchestra cond. Tibor Serly, New York, Keyboard Records, 1968, K102-S, SXB 273–274.
Pásztory Ditta, 1964, részlet – Pásztory Jenő hangfelvétele a 3. zongoraverseny 1964. november 28-i előadásáról (Bartók Archívum).
Sándor György, 1946, –Bartók, *3rd Piano Concerto*, in *Bartók Premieres*. Sándor György, zongora, the Philadelphia Orchestra, vez. Ormándy Jenő (Wadhurst, East Sussex, England, Pavilion Records Ltd., Sparrows Green, 2002) GEM 0173.
Kentner Lajos, 1946, – Bartók, *Piano Concerto no. 3*, in *Louis Kentner plays Bartók and Liszt*, Kentner Lajos, zongora, BBC Symphony Orchestra, vez. Sir Adrian Boult, (Wadhurst, East Sussex, England, Pavilion Records Ltd., Sparrows Green, 2001) GEM 0148.
Dinu Lipatti, 1948, – Bartók, *Piano concerto no. 3*, in *Bach/Busoni, Liszt, Bartók Piano Concertos*, Dinu Lipatti (zongora), Orchester des Südwestdeutschen Rundfunks, vez. Paul Sacher, (London, EMI Records Ltd, 2001) 5 675722.
Fischer Annie, 1960, – *Béla Bartók Klavierkonzert Nr. III.*, Orfeo d’Or, Annie (zongora), Bavarian Symphony Orchestra, vez. Ferenc Fricsay, (München, Orfeo, 1989), C 200 891.¹

¹ Fischer Annie 1960-as felvételére azért esett a választás, mert a Pásztory-féle lemez megjelenése idején a magyar közönség körében talán az ő interpretációja volt a legismertebb. Hogy előadását milyen nagyra értékelték, jól mutatja a *Muzsika* akkori főszerkesztőjének, Asztalos Sándornak Volly tanulmányához fűzött megjegyzése is, bővebben ld. 4.5.6. *Utóhang*.

II. DITTÁÉ

Az előző rész fejezeteiben Ditta életének és Bartókkal való kapcsolatának azt az oldalát ismertük meg, amely többé-kevésbé a nyilvánosság számára is látható volt, és amely a rendelkezésre álló dokumentumok alapján megismerhető és leírható. Vagyis láthattuk Dittát, mint tanítványt, kézzongorás partnert, szólista pályával próbálkozó zongoristát, és mint Bartók özvegyét, előadói stílusának őrzőjét. Ditta művésztársi szerepe azonban ennél kiterjedtebb volt, hisz nem csak az előadóművész, hanem a zeneszerző Bartók segítője is volt. Azonban azt, hogy ez pontosan mit is jelenthetett, már sokkal nehezebb megragadnunk, mivel ebben a szerepben Ditta láthatatlan maradt. Az első feleséghez, Mártához hasonlóan nyilván ő is igyekezett megteremteni a munka fizikai feltételeit, azt az ideális, csendes környezetet, amelyben férje zavartalanul dolgozhatott. Ennél azonban jóval fontosabb volt az a másik láthatatlan szerep, amelyről legfeljebb csak Bartók Dittának írt levelei¹ alapján lehet némi sejtésünk, vagyis arról hogy ebben az időben ezen a téren is Ditta volt Bartók legfőbb bizalmasa, neki beszélt először a terveiről, elsőként neki mutatott részleteket a készülő művekből, és neki számolt be legrészletesebben a kompozíciós munka előrehaladásáról is.

¹ Ennek illusztrálására álljon itt két sokat idézett levél. Az egyiket 1926 nyarán írta Bartók, amikor két év szünet után ismét komponálni kezdett, és amely nem csak az újjáéledt alkotókedv fölötti örömről ad hírt, de az előző időszak alkotói válságáról is. A másik levél jóval későbbi, a *Divertimento* és a 6. kvartett komponálásának időszakából való, és azokra az oldalszámokban megadott, szinte leltárszerű beszámolókra ad példát, amelyekkel Bartók Ditta (és talán egyúttal önmaga) számára (is) a munka előrehaladásáról adott számot. „Nagyon belejöttem most a munkába, de épen nagy fáradtságaimra való tekintettel félnek továbbra halasztani a teljes pihenést. Mert az ilyen munka egyáltalában nem »megnyugtató«. Rendes lefekvésről pl. szó sem lehet. Előfordult multkor, hogy éjfél tájban készülődtem ágyba, hát egyszer csak eszembe jutott valami, amit tüstént le kellett írnom. De ezzel aztán vége is volt az alvási kedvnek és lehetőségnek. [...] – A baj csak az, hogy épen a legfontosabbat, a zongorakoncertet meg sem tudtam kezdeni. Dehát ilyesmit nem lehet kieroszakolni. Valahogyan olyan voltam most, a hosszú nem-dolgozás után, mint az az ember, aki hosszú-hosszú időn át ágyban fekszik mozdulatlanul, és végre egyszer próbálgatja kezét-lábát használni, talpra áll, lép egyet-kettőt. Az ilyen ember nem gyalogolhat csakugy hirtelenében a Hármashatár-hegyre. Én is így lassan lassan szoktam hozzá a mozgáshoz: na és ilyen formán csak zongoradarabokat mozogtam ki magamból. De már ez is valami. Mert én, hogy őszinte legyek, már olyan butának, kábultnak, üresfejűnek éreztem magam az utolsó időben, hogy igazán kétségbe vontam, vajjon, egyáltalában tudok-e még ujat írni. Rámnehezedett még az a sok kusza zürzavar is, amit a mai zenéről csőstől okádnak a zenei folyóiratok: lineáris, horizontális vertikális, objektív, személytelen, polyphon, homophon tonális, polytonális, atonális és a többi jelleg; ha nem is törődik az ember mindezekkel, de mégis kissé belébódul ha annyit kiabálják a fülébe. Tulajdonképpen legjobb semmit sem olvasni, csak írni, tekintet nélkül minden jelszóra. Mindez a nagy hangzavar persze hatástalanul pergett volna le rólam, ha meglett volna a folytonosság a munkában. Na de most már jól van; elképzelheted mennyire örülök, hogy végre mégis csak lesz valami új, és még hozzá olyan amit játszhatok is, magam, egyesegyedül, az örökös Allegro barbaro, Kicsit ázottan és Román tánc helyett.” Bartók levele Pásztor Dittához, Budapest, 1926. június 21. *Bartók Béla családi levelei*, közr. ifj. Bartók Béla, Gomboczné Konkoly Adrienne (Budapest, Zeneműkiadó, 1981) 380–383. „A munka a körülményekhez képest elég jól halad, bár rendszeren leírva még csak 6 lap van. Összesen legf. 20 lapra becsülöm az egyik művet, ezzel könnyen elkészülnék, de aztán még egy vonósnegyest kellene írnom. Ezt bizonyára nem fogom tudni itt befejezni, úgy hogy otthon majd nagyon össze kell fognom magamat, munkáimat és az időmet.” Bartók levele Pásztor Dittához, Saanen, 1939. augusztus 7. *Családi levelek*, 597.

Természetesen nem ő volt az első és egyetlen bizalmas. Közvetlenül előtte Mártáé² volt ez a szerep, de Bartók ugyanígy fogadta bizalmába azokat is, Fábián Feliciet³, Geyer Stefit,⁴ Gombossy Klárát⁵ vagy Arányi Jellyt⁶, akikhez szeretett volna közelebb kerülni. Ám nem csak őket engedte magához ennyire közel. Fiatal éveiben ugyanilyen nyíltan és bizalmasan írt zenéjéről édesanyjának, húgának, Elzának, és a barátainak (pl. Gruber Emmának) is. Ezekben a levelekben egy egészen más Bartók jelenik meg előttünk. Az a Bartók ugyanis, aki a nyilvánosság számára saját műveiről többnyire száraz, a mű legfontosabb szerkezeti vonásaira szorítókozó leírást adott, és aki annyira nem szeretett magáról a zeneszerzői munkáról beszélni, hogy még a legnehezebb amerikai években sem volt hajlandó zeneszerzést tanítani, itt meglepő részletességgel írt akár a mű legrejtettebb jelentésrétegeiről is. És ilyenkor egy-egy pillanatra az is láthatóvá vált, hogy valójában nagyon is vágyott arra, hogy a műveivel kapcsolatos gondolatait megoszthassa valakivel, hogy értő, érző és figyelmes hallgatósága legyen. Ezt az értő, hallgatásra kész jelenlétet várta Dittától is. Egyfajta passzív figyelmet

² A Mártához írt levelekből ugyancsak számos példát idézhetnénk, ezúttal az egyik legismertebb, és talán a legtöbbet idézett levél részletét adom meg, Bartók 1909. február 4-i, Ziegler Mártának és Herminának címzett leveléből: „Erősen hiszem és vallom, hogy minden igaz művészet a külvilágból magunkba szedett impressziók – az »élmény«-ek hatása alatt nyilvánul meg. Aki azért fest egy tájképet csakhogy épen tájképet fessen, aki azért ír egy szimfóniát csakhogy épen szimfóniát írjon az legjobb esetben is nem egyéb jó mesterembernél. Nem tudok másképpen művészeti termékeket elképzelni, mint alkotója határtalan lelkesedésének, elkeseredésének, bánatának, dühének bosszújának, torzító gunyjának sarcasmus-ának megnyilatkozását. Azelőtt nem hittem, míg magamon nem tapasztaltam, hogy valakinek művei tulajdonképpen életrajznál pontosabban jelölik meg életének nevezetes eseményeit, irányító szenvedélyeit. Persze csak igazi és igaz művészről beszélünk.” Ld. *Családi levelek*, 187–189.

³ Bartók és Fábián Felicie levelezéséről csak töredékes képet alkothatunk annak alapján, amit Bartók édesanyjához írt leveleiben találunk, (ld. *Családi levelek*.) illetve azokból a Fábián Felicie leveleiből származó töredékekből, amelyeket Denijs Dille adott közre Bartók-könyvében és a fiatalkori Bartók művekről összeállított műjegyzékében. Ld. Denijs Dille, *Béla Bartók*, (Antwerpen, Metropolis, 1974), 62–66., uő, *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks 1980-1904* (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974), 116., 117., 118. Bartók és Fábián kapcsolatáról ld. még Bónis Ferenc, „Bartók Béla: Liebeslieder – Budapest, 1900”, in uő, *Mozarttól Bartókiig, írások a magyar zenéről* (Budapest, Püski Kiadó, 2000), 310–323., valamint Vikárius László, „Musikalische Botschaften für eine junge Frau? Béla Bartóks Meraner Variationen für Klavier”, in *Meran und die Künstler. Musiker, Maler, Poeten in einem Kurort. 1880-1840.* szerk. Kontschieder Ewald (Bozen, Verlaganstalt Athesia, 2001), 99–112. Azonban a kapcsolatuk bizalmas jellegét tekintve még ezek a Dille által közölt töredékek is igen informatívak. Ld. pl. azokat a biztató szavakat, amelyek Felicie Bartókhhoz írt 1900. január 29-i leveléből származnak: „Itt át kell tennem utolsó levelének indokolatlan panaszaira. Hogy lehet ennyi igazi, tanárai és mások által is elismert tehetség mellett ily kevés ön bizalma [sic], mondhatnám kishitű? Azért mert K. úr a Scherzóján kifogásolni valót talált, az már annyit jelent, hogy a hátralevő két év eredménytelen lesz; hogy még csak másnak a kompo-it [sic] sem bírálhatja meg, stb. stb!” Dille, *Thematisches Verzeichnis*, 118., 4. jegyzet.

⁴ Bartók Geyer Stefihez írt leveleit ld. *Béla Bartók Briefe an Stefi Geyer, 1907–1908.* közr. Nyikos Lajos (Basel, Privatdruck Paul Sacher Stiftung, 1979).

⁵ Bartók Gombossy Klárához írt leveleit ld. Vikárius László, „Intimations through Words and Music. Unique Sources to Béla Bartók's Life and Thought in the Fonds Denijs Dille (B-Br)”, *Revue Belge de Musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* LXVII (2013), 179–217. Néhány levéltöredéket Denijs Dille is közreadott, igaz ezeknél a közléseknél nem minden esetben tüntette fel az időpontot és a levél címzettjének adatait, erről bővebben ld. Vikárius, uott, 188., 25. és 26. jegyzet.

⁶ Bartók Arányi Jellynek írt leveleit ld. „Twenty-Five Bartók Letters to the Arányi Sisters, Wilhelmine Creel and Other Correspondents. Recently Acquired Autograph Letters in the Bartók Archives”, közr. Gomboczne Konkoly Adrienne, Vikárius László, in *Studia Musicologica* 43/1–2 (2002), 151–204.

tehát, nem kérdéseket, kritikát vagy netán vitát. Ez a fajta figyelem ugyanis ideális körülményeket teremthetett ahhoz, hogy egy-egy kompozíciós problémát (akár szóban, akár írásban) saját maga számára is megfogalmazhasson. Ilyen beszélgetések, vagy inkább monológok lehettek azok is, amelyekről Ditta többek közt Serlynek is beszélt, amikor arra emlékezett, hogy nem sokkal házasságkötésük után Bartók már saját műveiről, és az épp akkortájt készülő *Tánc-szvit*ről (BB 86, 1923) is mesélt neki.⁷

Van azonban a leveleken vagy Ditta töredékes visszaemlékezésein túl még egy további „forráscsoport” is, ami a művésztsáris kapcsolatnak erről a rejtett oldaláról elárulhat valamit: a Dittának dedikált kompozíciók. Az itt fellelhető „információ” persze nem olyan egyértelmű és kézzelfogható, mint amit a levelekben találunk, és annak a veszélye is fennáll, hogy az értelmezés során a kelletténél talán nagyobb hangsúly kerül az elemző szubjektív megérzéseire. A Bartók-művek tartalmát illetően azonban, szerencsére, egy objektív(abb) fogódzónk is van. Zenei nyelvének egy jól ismert sajátossága, az a teljes életműre kiterjedő, idézetek, önidézetek, jellegzetes témák, motívumok és hangvételek alkotta háló, amelyben ezek az elemek jól körülhatárolható jelentéssel bírnak. Ezekről „a jellegzetes zenei képletekről” és jelentésükről (Bartók vonatkozásában) a legrészletesebb, és az egész életműre kiterjedő összefoglalást Ujfalussy József írásaiban találjuk,⁸ de, ha csak futólag is, szinte minden elemző hivatkozik rájuk.⁹ Többségük életművön belüli hivatkozás, melyek egy része könnyen megfejtethető, pl. a színpadi művekre történő hivatkozás esetében. Egy másik csoportjuk azonban (és az ajánlással ellátott művek is idetartoznak) csak a zeneszerzői életút ismeretében értelmezhető igazán, mivel ezek az alakzatok, mint afféle különös *Leitmotivok*, Bartók életének meghatározó eseményeihez kapcsolódtak. Ezekre a jelentéssel bíró „zenei alakzatokra” a disszertáció folyamán a szokásos zeneelméleti terminusokat (téma vagy

⁷ „Serly Tibor beszélgetése Bartókné Pásztory Dittával (1976. november 10.)”, közr. Büky Virág, in *Zenetudományi dolgozatok 1978–2012. 35 éves jubileumi kötet*, szerk. Kiss Gábor (Budapest, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014), 306–307.

⁸ Ld. Ujfalussy Bartók könyvének műelemzéseit, Ujfalussy József, *Bartók Béla* (Budapest, Gondolat, 1976), valamint uő, „A híd-szerkezet néhány tartalmi kérdése Bartók művészetében”, in uő, *Zenéről, esztétikáról, cikkek, tanulmányok* (Budapest, Zeneműkiadó, 1980), 92–108. Ebben az írásában Ujfalussy elsősorban a tételek, és a ciklikus formák szintjén vizsgálta ezeket az összefüggéseket. Mindazonáltal az általa sorra vett hangvételek (vagy intonációk bővebben ld. 10. jegyzet), minden elemzés számára iránymutatásul szolgálhatnak még akkor is, ha az egyes képletek értelmezésével nem mindig lehet egyetérteni, sok esetben már csak azért sem, mert a tanulmány elkészítése idején a szerzőnek alkalmazkodnia kellett a kor ideológiai elvárásaihoz.

⁹ Somfai László például, mintegy mellekésen, a Bartók-féle szerzői interpretáció sajátosságainak bemutatása során hozta szóba ezt a jelenséget, amikor arról írt, hogy Bartók számára mennyivel fontosabb volt „a kifejezés, a pontos zenei intonáció”, vagy „a karakter megtalálása”, mint a „korrekt muzsikálás”. E karakterek többsége szerinte életművön belüli allúzió, „részben Bartók színpadi figuráira és helyzeteire (fabáb, könnyek tava stb.), részben hangszeres karaktereire (kicsit ázottan, siratóénekek, stb.). A karakterek, az intonációk még nagyobb száma azonban népzeneire utal.” Somfai László, „A Bartók hangfelvételek művészi jelentősége”, lemezkísérő füzet, in *Bartók zongorázik 1920–1945. Bartók Hangfelvételei Centenáriumi Összkiadás I.*, közr. uő. (Budapest, Hungaroton, 1981), LPX 12326–33, 15.

motívum) használom, a jellegzetes hangvételek, karakterek leírásához azonban alkalmanként a narratív elemzések *toposz* terminusát is kölcsön veszem.¹⁰ Az itt következő elemzések azonban nem narratív elemzések, a bartóki toposzoknak is csak egy meghatározott, mégpedig az életrajz által meghatározott csoportját vizsgálják, és ennek során sem (vagy nem csak) a toposz univerzális, zenetörténeti korokon átívelő jelentéstartalmára fókuszálnak, hanem mindenekelőtt arra, ami az életrajz eseményeivel összefüggésbe hozható.

¹⁰ Grabócz Márta *Zene és narrativitás* címen megjelent tanulmánykötetének bevezetőjében a *toposz*ról, mint a zenei „jelentett” egyik lehetséges elnevezéséről írt, amelyet az 1980-as évektől kezdve elsősorban az angolszász és a nyugat-európai kutatók (Leonard G. Ratner Robert S. Hatten, Eero Tarasti, Kofi Agawu, Raymond Monelle) használtak és használnak olyan zenei alakzatokra, amelyek egy konvenció által meghatározott jelentéssel bírnak. (Ratner például a különféle klasszikus toposzokkal foglalkozott.) Ugyanerre a jelenségre az 1960-as 70-es évek kelet-európai zenetudósai (Borisz Vlagyimirovics Aszafjev, Jaroslav Jiránek, Ujfalussy József és Vladimir Karbusický), Aszafjev nyomán, egy másik terminust, az *intonáció* elnevezést használták, de Grabócz még további lehetőségeket is megemlít. Azok a kutatók például, akik hozzá hasonlóan elemző módszerük kialakítása során a litván tudós, A. J. [Algirdas Julien] Greimas elméletét is figyelembe veszik, a „jelentett” különböző dimenzióinak megkülönböztetésére a *szémák*, *klasszémák* és *izotópiák* kategóriáit alkalmazzák (A legkisebb egység, a *széma*, a motívum jelentette a *klasszéma* a periódusé, és tételyi egységé pedig az *izotópia*.) Ld. Grabócz Márta, *Zene és narrativitás. Írások a 18–19. századi és kortárs zeneművekről* (Pécs, Jelenkor Kiadó, 2003), 8. A terminológiával kapcsolatban ld. még Nataša Crnjanski összefoglalóját, Nataša Crnjanski, „Is that a New Language Coming? Some Questions Concerning Music Semiotics Vocabulary”, *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 44/2 (2018), 373–384.
https://www.academia.edu/38607267/IS_THAT_A_NEW_LANGUAGE_COMING_SOME_QUESTIONS_CONCERNING_MUSIC_SEMIOTICS_VOCABULARY, utolsó megtekintés 2020. december 23.

5. Dedikációk Bartók műveiben

5.1. Dedikációk, programok, témák és motívumok

Gyermek- és ifjúkori műveit nem számítva Bartók negyvennégy művet látott el ajánlással. (Ld. Függelék II.) Ezek többsége személyes indíttatásból fakadt, és hozzá közelállókhoz, családtagokhoz, zenész és nem zenész barátokhoz szólt, és jóval ritkábban fordult elő, hogy egy intézmény vagy alapítvány felkérésére dolgozva ezeket¹ nevezte meg az ajánlás címzettjeként. Egy-egy dedikáció lehetett a hála és a köszönet gesztusa, a barátság kinyilvánítása, és lehetett ennél személyesebb érzések kifejezése is.

Az ajánlás háttéréről, a szerző és a dedikáció címzettje közti kapcsolat jellegéről általában már a dedikátum, vagyis az ajánlás szövege is sokat elárulhat. Bartók esetében azonban ezek az ajánlás-szövegek, legalábbis azok, amelyek nyomtatásban megjelentek, meglehetősen szűkszavúak. Első pillantásra szinte érzelemmentesek. Még a barátokhoz, családtagokhoz szóló ajánlások is, melyek szövegének többsége formailag alig különbözik más, hivatalosabb dedikációkétól. A Székely Zoltán számára komponált hegedűverseny (BB 117, 1937–38) ajánlásában a „kedves barátomnak” (*to my dear friend*)² kitétel például Bartók esetében már kifejezetten meleg hangú ajánlásnak számít. Ugyanakkor ezek a szövegek épp az ehhez hasonló apró és finom eszközöknek köszönhetően válnak meglepően sokatmondóvá és személyessé. Ilyen apró, finom gesztus volt a Ion Bușuțianak ajánlott *Román népi táncok* (BB, BB 68, 1915) román nyelvű ajánlása (*Domnului Prof. Ion Bușuția*), vagy az, ahogyan *A fából faragott királyfi* (BB 74, 1914–1917) ajánlás-szövegében Bartók külön nyomatékot adott (*in tiefer Dankbarkeit*) a hála kifejezésének, amit az értő és gondosan előkészített előadás miatt érzett Egisto Tango iránt. Nem volt ez másként a hozzá legközelebb állók esetében sem. Itt is csak olyan alig észrevehető eszközök utalnak a felek közti bensőséges viszonyra, mint a címzés, a megszólítás közvetlensége, *Mártáé, Dittáé, Péteré*, vagy az ajánlás szöveg szokatlan elhelyezése, elrejtése. A Ziegler Mártának ajánlott *Perpatvar* (a *Három burleszk*, BB 55 1908–1911, no. 1) vagy a Dittának szánt *Az éjszaka zenéje* (*Szabadban*, BB 89, 1926, no. 4) esetében ugyanis az apró betűvel szedett ajánló sorok a dedikációk szokásos helyéről –

¹ Az intézménynek szóló ajánlást illetően ld. a *Falun*, négy (vagy nyolc) női hangra és kamarazeneikarra (1926) írt változatának ajánlását, amely a megbízónak, a New York-i *League of Composers*nek szól. Az alapítványra nézve pedig a megosztott első díjat nyert 3. kvartett ajánlását, amely a kamaraművek versenyét kiíró *The Musical Fund Society of Philadelphiának* szól.

² Első kiadás, B&H, 1946 (9003).

a mű első oldalán, a cím fölött – a mű végére kerültek,³ és az is előfordul, hogy a művek után már csak egy dátum áll. Igaz, ezzel a megoldással csak a Dittának ajánlott művek közt találkozunk, pl. a *Kilenc kis zongoradarab*nál (BB 90, 1926), ahol az első és az utolsó szám után az ajánlás címettje helyett már csak ezt a dátumot *1926. okt. 31.-ére* (Ditta születésnapja) találjuk.

A címettnek átadott kéziratos dedikációs példányokra írt ajánlások esetében azonban Bartók nem volt mindig ennyire szűkszavú, a fiatalkori művek ajánlás-szövegeiben pedig időnként már-már bőbeszédűnek volt mondható. A *Scherzo F.F.B.B.* (BB 21, 1900) kéziratos dedikációs példányára a hivatalosabb hangvételű ajánló sorokon – *Scherzo, | zongorára szerzé B. B. | ajánlva F. F. urnőnek | 1900* – kívül Goethe *Maylied*-jének záró sorait is ráírta (a legutolsó sort pedig sokatmondóan kipontozta, *Sei ewig glücklich! |*).⁴ Geyer Stefi hegedűversenyének (BB 48a, 1907–8) dedikációs példányára pedig még ennél is terjedelmesebb szövegek kerültek. Az ajánlás szövege sem rövid, *Vallomásom | Stefinek | még a boldog időkből. | Pedig az is csak félboldogság volt...* A második tételhez pedig még további, hosszabb-rövidebb feliratok is tartoznak. A 253–256. ütemeknél megszólaló dallamhoz, amelyről később kiderült, hogy Hans Koessler, *Der Esel ist ein dummes Tier* kezdetű *Gesellschaftskanonja*, egy dátumot írt: *Jászberény, 1907. jun. 28.* 1907 nyarán (vagyis ismeretségük kezdetén) ugyanis ezt a kánont énekelték Jászberényben Geyer Stefivel és Stefi testvérével.⁵ A tétel utolsó oldalpárjára, az egyes lapok alján üresen maradt szisztémákra pedig egy teljes vers került, Balázs Bélának az ajánlás-szöveg hangulatára rímelő *Cantatája* (a vers egy csalódott szerelmes érzéseinek kifejezése).⁶ Ezek a terjedelmes,

³ Ehhez hasonló módon „elrejtett” ajánlással a családtagoknak dedikált műveken kívül csak a Gruber Emmának, ajánlott Rapszódia (BB 39, 1904) esetében, valamint az ugyancsak neki és Kodálynak ajánlott *Lento*, a *Vázlatok* (BB, 54, 1908–10) 3. darabja esetében találkozunk. A Rapszódia rövidített 1908-as kiadásán szereplő szöveg, *Gruber Emmának, 1904. nov.*, az 1923-as közreadásra pedig a még bizalmasabb hangú *Emmának, 1904. nov.* ajánlás került, de a *Vázlatok* 3. számát is „Emmának” illetve, *Emmának és Zoltánnak* ajánlotta. Ld. Függelék II. 1. táblázat.

⁴ A kihagyott utolsó sor, „*Wie du mich liebst!*”. A művek keletkezésére és közreadására vonatkozó adatok jelentős része Somfai László készülő műjegyzékéből, *Thematic Catalogue of Bartók's Compositions*, – a továbbiakban *Thematic Catalogue* – származik.

⁵ Bónis Ferenc, „Első hegedűverseny, első vonósnégyes. Bartók zeneszerzői pályájának fordulópontja”, in uő, *Hódolat Bartóknak és Kodálynak* (Budapest, Püski, 1992), 33. Koessler *Gesellschaftskanonjáról* Bartók kortársa, Mihályfalusi Bodon Pál (1884–1953) kéziratban maradt visszaemlékezéseiből tudunk. Írását a *Kis Ujságban* szerette volna közzé tenni. Bartók 1907-es székelyföldi gyűjtőútján, mint Bartók segítőtársa, Bodon is részt vett. Bodon ekkor még zeneszerzés szakos hallgató volt és akárcsak Bartók, Hans Koessler tanítványa. Visszaemlékezését Ittész Mihály adta közre. Ld. Bodon Pál, „Visszaemlékezéseim Bartók Bélára (1907)”, közr. Ittész Mihály, *Forrás XIII/3* (1981), 90.

⁶ Nyomatásban persze valószínűleg egy jóval hivatalosabb ajánlással jelent volna meg a mű. A Hegedűverseny autográf partitúráján ugyanis az eredeti ajánlás fölé Bartók egy jóval hivatalosabb hangú szöveget, *à Mademoiselle Stefi Geyer (?)*, ragasztott. Autográf partitúra, PB 15FSFC1, Bartók Péter gyűjteménye, letét a bázeli Paul Sacher Alapítványnál, a Bartók Archívum a kézirat másolatát őrzi.

személyes hangvételű dedikációk még a 19. század örökségei⁷ és leginkább az ajánlások egyik speciális típusára, az emlékkönyvekbe bejegyzett *Albumblatt*okra emlékeztetnek,⁸ de azokra a 19. századi programzenékre is hasonlítanak, amelyek programja bevallottan a szerző életéből merít, és ezért bennük az ajánlás, az életrajz és a program elválaszthatatlanul fonódik össze egymással.⁹

Azonban nem, vagy nem elsősorban ezek a többé-kevésbé rekonstruálható programok teszik ezeket a műveket számunkra olyan különösen fontossá, hanem azok az eszközök – a témák és motívumok, jellegzetes karakterek és toposzok –, amelyek a programok megjelenítésére szolgálnak, ugyanis ezek, amint az a későbbiekben majd kiderül (Ld. pl. 6.2.3. *Az „ideális” és változatai*), ugyancsak belekerültek abba a több műre kiterjedő, zenei utalásokból szőtt hálózatba, amelyről, mint Bartók zenei nyelvének egyik sajátosságáról, a II. rész bevezetőjében már beszéltünk. Bartók már a fiatalkori művei közt is szívesen teremtett kapcsolatot ilyen jelentéstartalmú zenei képletekkel. (Ld. alább.) A legismertebbek ezek közül a Geyer Stefi *Leitmotív*ot használó kompozíciók (a hegedűversenytől és a *Két elégiától*, BB 49,

⁷ Emily H. Green szerint az ajánlásoknak ez a személyes, alkalmasint akár még a szerző privát kapcsolatait is a nyilvánosság elé táró típusa a 18–19. század fordulóján jelent meg először. Kialakulásának hátterében több okot is megemlít, létrejöttét leginkább azonban az életrajzok és önéletrajzok divatjával, illetve a romantikus énköltészet egyre növekvő népszerűségével magyarázza. Green szerint a közönség előtt épp ezek az életrajzi vonatkozású adatok tették az írókat vagy a zeneszerzőket hiteles művészezzé, úgy is mondhatnánk, hogy a szerző épp ezek révén alakította ki a maga szerzői imázsát. Emily Hannah Green, „Biography and Musical Print Culture”, valamint uő, „Reading Dedication Biographically”, in *Dedication and the Reception of the Musical Score 1785–1850*, PhD Dissertation, Cornell University, 2009, 94–109., 117–125.

⁸ Az *Albumblatt* elnevezés arra utalt, hogy eredetileg ezeket a műveket szerzőjük egy barát, ismerős vagy pártfogó emlékkönyvébe szánta, annak egyik lapjára jegyezte fel, ennél fogva, a körülményekhez igazodva, ezek a művek többnyire rövidebb, kevésbé fajsúlyos, könnyedebb hangvételű kompozíciók voltak. És ilyenek is maradtak, még akkor is, amikor az *Albumblatt* címen megjelent művek már elszakadtak eredeti környezetüktől, és önállóan vagy több kisebb darabból álló sorozatot alkotva (*Albumblätter*) jelentek meg. Bővebben ld. Maurice J. E. Brown and Kenneth L. Hamilton (2001, January, 1) „Albumleaf”, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1. kötet, szerk. Stanley Sadie, John Tyrall (Oxford University Press, 2001), 326–327. Geyer Stefi hegedűversenye természetesen messze meghaladja az *Albumlattra* szánt művek szokásos dimenzióit, egy másik Bartók-mű, a néhány évvel korábbi, Arányi Adilának ajánlott *Andante* hegedűre és zongorára (1902), azonban még jobban megfelel az *Albumblatt* műfaji hagyományainak. Denijs Dille műjegyzékében még *Albumblatt*ként is szerepel (*Albumblatt in A dur für Violine und Klavier*). Igaz az ajánlás és a mű 1. oldala ez alkalommal nem emlékkönyvbe, hanem egy levelezőlapra került – Dille a levelezőlap címezését is az ajánlás részének tekintette –, és Bartók a darab folytatását (a különálló hegedűszólammal együtt) is néhány saját készítésű, levelezőlap méretű kottapapírra jegyezte le. Ld. *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks 1980-1904* (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974), 131–132, valamint Somfai, *Thematic Catalogue*. Az eredeti kézirat a Bartók Archívumban található, BBA 3341/a–b. Van azonban még egy további kompozíció is, amely az *Albumblatt*-okkal rokonítható, a Ziegler Mártának dedikált *Perpatvar (Három burlesz)*, BB 55, no. 1). „Márta darabjában” (a *Három burlesz* nyomtatásban megjelent dedikációját ld. Függelék II) ez az „informális” ajánlás nem a mű végleges alakjának tisztázatára, hanem a mű fogalmazványának borítólapjára került. A vázlatot Márta másolásra kapta. Az ajánlás pedig olyannyira személyes, hogy a szöveg célzásait rajtuk kívül valószínűleg már akkor sem érthette senki más: *Rondo à capriccio*: „Wuth über den unterbrochenen Besuch” / vagy: / *Rondoletto à capriccio* / vagy: / „A bosszú édes” / vagy | „Játszd ha tudod!” / vagy: | ~~December~~ „November 27.” / *Tessék választani a címek közül*. Ld. a fogalmazványt (PB 24PS1), a Bartók Archívum a kézirat másolatát őrzi.

⁹ A Geyer Stefinek írt művek és levelek feltételezett Berlioz vonatkozásairól bővebben ld. Vikárius László, *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában* (Pécs, Jelenkor, 1999), 95–96, 35. jegyzet, valamint Tallián, *Bartók Béla* (Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 2016), 105.

1908–9 kezdve az 1. vonósnégyesig, BB 52, 1908–9), de ilyen jelentéstartalmú témák és motívumok – az f f (Fábián Felicie) és a b b (Bartók Béla) hangokra épített dallamok és a Felicie műveiből vett idézetek – kötik össze a Felicie-nek írt darabokat, – a *Liebesliedert* (BB 20, 1900), a *Scherzót*, és a *Változatokat* (BB 21, 1900–1901) – is. És amint az a mű dedikációs példányához írt kísérőlevélből kiderül,¹⁰ valójában ugyanez a helyzet a Rapszódia (op. 1, BB 39, 1904) fő témájával is. A téma dúr változata ugyanis a hegedűre és zongorára írt *Andantéban* (BB 26b, 1903), a zongorás kvintett *Adagiójában* (BB 33, 1903–4) és az op. 2-es *Scherzo* triójában (BB 35, 1904) is megjelenik. Az *Andantéban* megjelenő változatot Bartók „szerelmi dalom”-nak, a kvintettbelit „szerelem”-nek, a *Scherzóbelt* pedig „vallomás”-nak nevezte, a 4. változatot, vagyis a Rapszódia moll hangnemű, komor témáját pedig a „szerelem Grablied”-jének.¹¹

A közös motívumoknak köszönhetően tehát ezek a művek ajánlás nélkül is egyértelműen jelezték, hogy kihez – sőt, néha talán még azt is, hogy miről – szól(hat)nak. Ahogyan persze az is előfordult – mint a következő fejezetben látható két esetben is –, hogy mégiscsak valamiféle dedikációként funkcionáltak.

Azonos témákat felolvasó kompozíciók:

Fábián Felicie-hez köthető kompozíciók

Liebeslieder énekhangra és zongorára, BB 20, 1900 (1963)

Scherzo (F.F.B.B.) zongorára, BB 21, 1900

Változatok zongorára, BB 22, 1900–1901 (1965)

Arányi Adilához [?] köthető kompozíciók

Zongoraötös (Adagio) BB 33, 1903–1904 (1970)

Scherzo zenekarra és zongorára, op. 2 BB 35, 1904 (1961)

Rapszódia zongorára, op. 1 BB36a, 1904 (1909, 1923)

¹⁰ Ld. Bartók Gruber Emmához írt, 1904. április 22-iki kiadatlan levelét ld. Kodály Archívum, MS.mus.epist. – BB 12, a Bartók Archívum a levél fénymásolatát őrzi.

¹¹ Mindehhez érdemes még azt is hozzátenni, hogy a *Scherzónak* is volt programja. Erről Bartók egy Hans Richterrel folytatott bayreuthi beszélgetésről írva tett említést Thomán Istvánnak. Ld. Bartók levele Thománhoz, 1904. szeptember 18., ld., *Bartók Béla levelei*, közr. Demény János (Budapest, Zeneműkiadó, 1976), 78–79. A program ugyan nem maradt fenn, Denijs Dille azonban egy kézirat szöveg vázlatáról úgy vélte, hogy talán a *Scherzo* programja lehetett. A lapon Bartók kézírásával az alábbi vázlatpontok szerepelnek: *Új reménysugár / I. rész (amelyben a dolog fejlődni kezd a lehető legszebben) / II. rész (melyben mintha a reménysugár való boldogságot hozna) / III. rész (melyben egy csapásra minden fenekestől felfordul)*. A feltételezett program szövegét ld. Denijs Dille, *Het werk van Bela Bartok* (Antwerpen, Metropolis, 1979), 41. „Magyarul ld. „Scherzo zongorára és zenekarra (op. 2)”, in *Bartók Béla írásai* 1, közr. Tallián Tibor (Budapest, Zeneműkiadó, 1989), 193.

Geyer Stefihez köthető kompozíciók

Két portré zenekarra, op. 5, BB 48b, 1907–1911 (1911)
Két elégia zongorára, op. 8b, BB 49, 1908–1909 (1910)
Tizennégy bagatell zongorára, op. 6, BB 50, 1908 (1909)
Tíz könnyű zongoradarab, BB 51, 1908 (1909)
1. vonósnégyes, op. 7, BB 52, 1908–1909 (1911)

Gombossy Klárához köthető kompozíciók

Szlovák népdal („Krutí Tono vretena”) énekhangra és zongorára, BB 73, 1916 (1963)¹²
Öt dal énekhangra és zongorára, op. 15, BB 71, 1916 (1961)
Öt dal Ady Endre szövegeire énekhangra és zongorára, op. 16, BB 72, 1916 (1923)
Négy tót népdal vegyeskarra zongorakísérettel, BB 77, 1916 (1924)

5.2. A Tíz könnyű zongoradarab „Ajánlás”-a

A két *Elégia*, az 1. vonósnégyes vagy a *Tizennégy bagatell* (BB 50, 1908) mellett tehát, mint láthattuk, a *Tíz könnyű zongoradarab* is azok közé a művek közé tartozik, amelyet, mivel ez a sorozat is a Geyer Stefivel történt szakítás hatása alatt keletkezett –, át- meg átszőnek Stefi *Leitmotiv*jának változatai. A sorozat elején álló *Ajánlás*ban azonban a *Leitmotiv* eredeti alakja szólal meg, az a d-re épített dúr szeptim akkord, amely a hegedűverseny elején hallható.¹³ Klasszikus értelemben vett szöveges dedikáció tehát nem került a műre, de Stefi zenei „névjegye” mintha mégis csak valamiféle dedikáció lenne. A darab előrehaladtával pedig a névjegy mellett Stefi portréja is megjelenik. A *Leitmotiv* változataira épülő, egyre eszményibb magasságokba emelkedő akkordikus zenében ugyanis Ujfalussy József egyenesen a Bartók által tervbe vett, de meg nem írt „közönyös”, „hűvös” és „néma” Stefi képét látta.¹⁴ E „hűvös” akkordok menetét ugyanis semmi, még a velük szemben álló, fájdalmasan deklamáló, már-már könyörgő anyag sem rendíti meg.¹⁵ Az eszményi nőalakhoz intézett könyörgés gesztusa pedig Ujfalussyt a múzsához intézett klasszikus invokációra emlékeztette, illetve annak 19. századi megfelelőire, az ajánló versekre, a *Zueignung*okra és a

¹² A „Krutí Tono” BB 73 megzenésítése az op. 15-ös daloknál előbb készült, erre vonatkozóan ld. Vikárius László, „Intimations through Words and Music. Unique Sources to Béla Bartók’s Life and Thought in the Fonds Denijs Dille (B-Br)”, *Revue Belge de Musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* LXVII (2013), 186–198.

¹³ Az *Ajánlás* és a Hegedűverseny közti motivikus kapcsolatokról, és az *Ajánlás*ban megjelenő *Leitmotiv* alakváltozatairól bővebben ld. Ujfalussy József, „Egy nehéz búcsúzás zenei képlete”, in *Zenetudományi dolgozatok 1984*, szerk. Berlász Melinda, Domokos Mária (Budapest, MTA Zenetudomány Inézet, 1984), 69–72.

¹⁴ Bartók levele Geyer Stefihez, 1907. november 29. Ld. *Béla Bartók Briefe an Stefi Geyer, 1907–1908*, 18. szám, 71–72. faksimile.

¹⁵ Ujfalussy, „Egy nehéz búcsúzás zenei képlete”, 67–69.

Widmungokra.¹⁶ A *Widmung*hoz társítható Schumann párhuzamra azonban nem tért ki, holott a zeneirodalom legismertebb „*Widmungja*” valószínűleg már Bartók idejében is Schumann op. 25-ös *Myrthen* dalciklusának *Widmungja*¹⁷ lehetett, azé a dalciklusé, amely Schumann Clarának szánt nászajándéka volt.¹⁸ A *Tíz könnyű zongoradarab*, ez az apró zongoradarabokból összeálló ciklus persze hangulatilag a lehető legteljesebb ellentéte Schumann dalciklusának. Az esküvő előtti boldog várakozás megannyi képével szemben ugyanis a szerelmi bánat kínjainak változatait veszi sorra. Ennek ellenére jó okkal feltételezhetjük, hogy Bartók *Ajánlása* Schumann *Widmungjának* rokona, annak tragikus párja. Ugyanis Bartók, néhány évvel korábban, Fábrián Felicie számára írt már egy *Widmungot*. A *Liebeslieder* első száma esetében ugyanis a szöveg ugyanannak a Friedrich Rückert *Widmungnak* a Bartók által kissé módosított változata, amely a *Myrthen* dalciklus elején áll. A Stefiről szóló, ráemlékező *Tíz könnyű zongoradarabhoz* hasonlóan a Felicie-nek írt dalciklus sem kapott hagyományos, szöveges dedikációt, a *Widmung* bevezető motívuma, egyben a ciklus vezérmotívuma azonban ez alkalommal is a címzettre utal, és igazi schumanni megoldással rejti magában Bartók és Felicie nevét, a motívum első hangja ugyanis *f* az utolsó pedig *b*.

S hogy Bartók mennyire tudatosan utalt Schumannra és a *Myrthen Widmungjára*, arra Bónis Ferenc mutatott rá a Bartók-dalciklusról írt tanulmányában.¹⁹ Ő vette észre ugyanis, hogy a dal énekszólamának utolsó motívuma majdnem hangról hangra megegyezik Schumann azonos szövegrészre (*Mein bess'eres ich*) írt motívumával. Csak majdnem, mert a hasonlóság nem teljes. Schumann motívuma ugyanis *b*-ről indul és *b*-re érkezik, míg Bartóké – jelentőségteljesen – *f*-ről indulva érezik *b*-re.

¹⁶ Ujfalussy, uott, 69.

¹⁷ Schumann, illetve a Schumann *Widmung* Liszt-féle átíratának hatására a 19. század második felében több komponista is írt *Widmungot*. Ezek többnyire önálló számok voltak, de előfordult, hogy a *Tíz könnyű zongoradarabhoz* hasonlóan, egy sorozat élén álltak. Ez utóbbinak egy Bartók által jól ismert példája Dohnányi zongorára írt, dalciklusszerű bagatelljeinek *Widmungja*. Dohnányi Ernő, *Winterreigen. 10 bagatell zongorára*. Az egyes tételek: 1. *Widmung*, 2. *Marsch der lustigen Brüder*, 3. *An Ada*, 4. *Freund Viktor's Mazurka*, 5. *Sphärenmusik*, 6. *Valse aimable*, 7. *Um Mitternacht*, 8. *Tolle Gesellschaft*, 9. *Morgengrauen*, 10. *Postludium*. Ld. <http://www.zti.hu/mza-dohnanyi/index.asp?pg=h12>, utolsó megtekintés, 2019. május 5.

¹⁸ A mű első oldalán látható dedikáció, „Seiner geliebten Braut”. Ld. Robert Schumann, *Myrthen. Liederkreis* op. 25, in *Robert Schumanns Werke*, Serie XIII, no. 2, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, közt. Clara Schumann (Leipzig, Breitkopf and Härtel, é.n.).

¹⁹ Bónis Ferenc, „Bartók Béla: Liebeslieder – Budapest, 1900”, in uő, *Mozarttól Bartókiig* (Budapest, Püski Kiadó Kft, 2000), 310–323., 320.

5.3. „Az a bizonyos tilinkós kézirat”

Az életút és az életmű összefonódására keresve sem találnánk jobb példát a Geyer Stefivel történt szakítás utáni évek (1908–1910) programatikusan műveinél. Ezekről a Stefi-*Leitmotiv*ot feldolgozó darabokról meglehetősen sok tanulmány született már. Többségük persze a *Leitmotiv* alakváltozásaira koncentrált,²⁰ Wilhelm András és Vikárius László azonban a *Leitmotiv*-változatok mellett további érdekes összefüggésekre is felhívta a figyelmet, például az ez idő tájt komponált sorozatokon belül,²¹ illetve az azonos opusz szám²² alatt megjelent művek esetében a népzenei anyagra épülő és a saját hangon megszólaló darabok váltakozásának sajátos ritmusára vagy az egyes tételcímek, a *Bagatellek* esetében pedig a két utolsó számhoz tartozó feliratok jelentőségére. Wilhelm szerint ezeket a sorozatok akár „zenei naplónak” is tekinthetnénk, amelyek nem csak egy magánéleti dráma mozzanatait tárják elénk, hanem, ezzel párhuzamosan, egy nagy tudományos felfedezés, az első gyűjtőutak, mindenekelőtt az 1907-es székelyföldi gyűjtőút tapasztalatait is.²³ Talán mert Wilhelm számára ez az összefüggés oly nyilvánvaló volt, konkrét példákkal már nem illusztrálta, pedig Bartók Stefihez írt leveleit átlapozva rögtön szembetűnik, hogy ezekben ugyanúgy követik egymást a gyűjtőutakról adott kottás beszámolók és Bartók elvontabb, művészeti, esztétikai vagy erkölcsi kérdéseket boncolgató, „vallomásos” szövegei, mint az előbbi „naplószerű” sorozatokban, alkalmasint pedig még konkrét egyezéseket, megfeleléseket is találunk köztük. A *Tíz könnyű zongoradarab* második darabjának címe, *Lassú vergődés* például mintha csak Bartók 1908. január 30-iki levelének egyik fordulatát visszhangozná. Ebben a levélben a végleges szakítást megelőző időszakban (1908. február 8.) Bartók kétségek és remények közt „vergődve” írt akkori lelkiállapotáról, és arról, hogy milyen szélsőséges (és szélsőségesen ellentmondásos) érzelmeket tudott kiváltani belőle Stefi egy-egy szava, gesztusa, így az is, ahogyan a neki szánt versenymű (a korai hegedűverseny) egyik témáját fogadta:

²⁰ Szinte lehetetlen feladat lenne megemlíteni minden munkát (köztük számos ismeretterjesztő írást), amely ezzel a témával foglalkozik. Ezért az alábbi felsorolásban igyekeztem a legfontosabb tanulmányokra szorítkozni. Ujfalussy József, „Egy nehéz búcsúzás zenei képlete”, 69–72.; Wilhelm András, „...az életrajznál is pontosabban”, in *Mű és külvilág. Három írás Bartókról* (Budapest, Kijarat Kiadó, 1988), 7–27.; Bónis Ferenc, „Első hegedűverseny első vonósnegyes. Bartók zeneszerzői pályájának fordulópontja”, in uő, *Hódolat Bartóknak és Kodálynak* (Budapest, Püski, 1992), 32–46.; Vikárius László, „A szentimentalizmus hiánya« Bartóknál”, in *Zenatudományi dolgozatok 2001–2002*, szerk. Sz. Farkas Márta (Budapest, MTA Zenatudományi Intézet, 2002), 235–257.; Vikárius László, *Modell és inspiráció*; Vikárius László, „Bartók: »Medvetánc«” *Magyar Zene* XLVI/1 (2008. február), 31–49.

²¹ Wilhelm, „...az életrajznál is pontosabban”, 26–27, Vikárius, „Bartók: »Medvetánc«”, 40–41.

²² *Két román tánc* op. 8a (1909–1910), *Két elégia* op. 8b (1908–1909), *Három burleszték* op. 8c (1908–1911); *Négy siratóének* op. 9a (c1909–1910), *Vázlatok* op. 9b (1908–1910). Wilhelm, uott, 26–27.

²³ Wilhelm, „...az életrajznál is pontosabban”, 26.

Pedig még ujjongani is tudtam azon, hogy magáévá tette ezt az égő témát. Nem gondolva arra, hogy ezt Maga talán másképp értelmezi mint én. Most már ebben is csak szalmaszálát látok olyat, mint azt a többi szalmaszálát, a mit nekem *vergődésembe* nyújtott. Összegyűjtöttem, mintha gyémánt volna, nézem sorvadó szemmel, de csak nem akar reménygalylyá virulni egy sem” (kiemelés tőlem)²⁴

A levelek és a művek közti kapcsolat részletes bemutatása persze nem tartozik a jelen disszertáció feladatai közé. A *Tíz könnyű zongoradarab* középponti darabja, az *Este a székelyeknél* esetében azonban a művek és a levelezés közti tartalmi összefüggések feltárása az egyes dallamok „elő”- és „utóélete” miatt különösen érdekes lehet. A szám közismert furulyahangjának rokonai ugyanis korábbi darabokban is feltűntek már, és, még ha egyre erőteljesebben stilizálva is, de későbbi, mégpedig jóval későbbi művekben (*Az éjszaka zenéje*, *Concerto zenekarra* 3. tétel, *Elégia*) is visszatérnek. Az egyes változatok lényegi egysége azonban (minden különbség ellenére) mindvégig érezhető maradt, ahogyan az is, hogy ez a furulyahang valamiféle jelentést hordozhat.

A furulya vagy paraszt furulya, Bartók akkori szóhasználatával a tilinkó,²⁵ több alkalommal is szóba került Stefihez írt leveleiben, mégpedig egy bizonyos tilinkóra és zongorára írt darabban kapcsolatban, amelyet Bartók talán tanulmányozás céljára adott át Stefinek, majd amikor a kiadója érdeklődni kezdett iránta, megpróbálta visszaszerezni tőle. Stefi azonban épp koncertkörúton volt,²⁶ ezért, miután Bartók látta, hogy a leadási határidőre már nem jut hozzá a kéziratához, még egyszer leírta a darabot.²⁷ Először 1908-ban *Három csikmegyei népdal* címen a műnek ez a másodsorra lejegyzett zongoraváltozata jelent meg a Rozsnyai kiadónál.²⁸ Ezekből a furulyadallamokból Bartók többféle feldolgozást is készített,

²⁴ Bartók levele Geyer Stefihez, 1908. január 30. Ld. *Béla Bartók Briefe an Stefi Geyer, 1907–1908*, 24. szám, 108. faksimile.

²⁵ A szóhasználatra nézve ld. Lampert Vera, *Népzene Bartók műveiben. A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke* (Budapest, Hagyományok Háza, Helikon Kiadó, 2005), 67., 10. jegyzet.

²⁶ Geyer Stefi levele Bartókhhoz, 1907. november vége–december eleje (kiadatlan). Az eredeti dokumentum a bázeli Sacher Stiftungban található, a budapesti Bartók Archívum a levél másolatát őrzi.

²⁷ Somfai László szerint az 1907 augusztusában gyűjtött dallam alapján valamikor szeptember elején készülhetett el az első feldolgozás, ekkor még furulyára és zongorára, amelyet a szeptember 12-i látogatásakor adhatott át Stefinek. Először az 1907. november 26-i levelének utóiratában jelezte, hogy szüksége lenne a kéziratra, december 8-i levelében pedig már arról értesítette, hogy leírta emlékezetből. „Még egy kis üzleti ügyről: az, a mit hál’istennek nem dobott el véletlenül, már tegnapra kellett; újból leirtam, de kissé más valami lett belőle. Sebaj. Maga a mamájának azt írta, hogy nem tudja, hol van a kézirat. ? ?” Ld. Bartók levele Geyer Stefihez, 1907. augusztus 7., november 26., december 8. Ld. *Béla Bartók Briefe an Stefi Geyer, 1907–1908*, 5. szám, 25. faksimile, 17. szám, 69. faksimile, 20. szám, 77. faksimile, ld. még Somfai, *Thematic Catalogue*.

²⁸ Rozsnyai, (R.K. 419. 1580). A következő, 2. oldalon, lábjegyzetben, pedig Bartók a feldolgozott dallamok forrását is megadta: *Gyergyótekerőpatakon tilinkózta egy 60 esztendő öreg ember*.

az elsőt, *Gyergyóból*, tehát furulyára és zongorára írta,²⁹ a *Három Csíkmegyei népdal* zongorára, a 3., utolsó számból pedig még egy énekhangra és zongorára írt változatot is komponált. Ez utóbbi már 1907 őszén elkészült, de csak jónéhány évvel később, 1922-ben jelent meg a *Nyolc magyar népdal* ötödik számaként (*Ha kimegyek arr'a magos tetőre*). Ebben az énekhangra és zongorára írt feldolgozásban a furulyadallam vokális és instrumentális alakja váltakozik egymással, mégpedig úgy, hogy a hangszeres változat – az *Este a székeleyknél* szerkezetéhez hasonlóan –, mint zongorás közjáték jelenik meg a vokális változat egyes versszakai között.

A *Nyolc magyar népdal*ban feldolgozott népdalok többségét Bartók az 1907-es székesfehérvári gyűjtőútján jegyezte le,³⁰ és a sorozat első öt dala (ld. az alábbi felsorolást) közül kettőt, a végleges számozás szerinti másodikat és a furulyás ötödiket Bartók már a legelső ismert Székesfehérvárról írt levelében (1907. július 14.) elküldte Stefinek.³¹

- 1) Feketeföd fehér az én zsebkendőm
- 2) Istenem, istenem
- 3) Asszonyok, asszonyok
- 4) Annyi bánat a szívemen
- 5) Ha kimegyek arr'a magos tetőre³²

Ebben a júliusi levélben egyébként rendkívül jelentős eredményt osztott meg vele, a régi magyar pentaton dallamok felfedezését. A levél szerint ekkor, egy heti gyűjtés után, még csak hat ilyen dallamot talált, és ebből összesen négyet kottázott le Stefi számára. Kettőt szöveggel, *Istenem, istenem*, *Ha kiindulsz Erdély felől*, és kettőt szöveg nélkül.

Az ötödik szám azonban különösen fontos lehetett Bartók számára,³³ ugyanis már 1907 októberében sor került a bemutatójára,³⁴ és később is gyakran műsorára tűzte. A dal már

²⁹ Ez a Geyer Stefinek átadott változat csak 1961-ben jelent meg Denijs Dille közreadásában. EMB 1961. (3744).

³⁰ Az első dallam még 1906-os gyűjtés. A második esetében a dallam eredetileg Vikár gyűjtése. A Vikár által lejegyzett dallamnak azonban más a szövege. A *Nyolc magyar népdal*ban feldolgozott, illetve a Stefinek elküldött változat esetében a szöveg az, ami az 1907-es gyűjtésből származik. Ugyanakkor az 1907-es gyűjtőút Csíkból való dallamai közül egyik sem egyezik meg a Stefinek elküldött dallamváltozattal, amely az 1902-es Vikár-gyűjtéshez áll közelebb. A harmadik, a negyedik, az ötödik, valamint a hatodik és a nyolcadik dal azonban ekkor került lejegyzésre, csak a hetedik későbbi, 1914-es. Bővebben ld. Lampert Vera, *Népzene Bartók műveiben*, 110–113.

³¹ A levélben az ötödik dal forrásául szolgáló dallam a furulyadallam vokális változata, szöveg nélkül. Bartók levele Geyer Stefihez, Csíkrákos, 1907. július 14. Ld. *Béla Bartók Briefe an Stefi Geyer, 1907–1908.*, 3. szám, 9. faksimile.

³² A felsorolás már a végleges számozást követi.

³³ A „tilinkós darab” illetve a zongoraváltozat (*Három csíkmegyei népdal zongorára*) jelentőségét tekintve ld. még Vikárius László, Vikárius László, „Intimations through Words and Music. Unique Sources to Béla Bartók's Life and Thought in the Fonds Denijs Dille (B-Br)”, *Revue Belge de Musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* LXVII (2013), 183–186.

ezeket a korai koncerteken is általában a végleges számozás szerinti negyedik, *parlando* dallal (*Annyi bánat a szívemen*) párosítva szólalt meg, ez pedig ugyanaz a később már megszokottá vált *parlando–giusto* párosítás, ami az *Este a székeleyeknél*ben is hallható, ahol a furulyaimitáció ugyancsak egy *parlando* dallammal váltakozik. Éppen ezért a *Nyolc magyar népdal* negyedik és ötödik dala mellé helyezve az *Este a székeleyeknél* tulajdonképpen úgy hat, mintha ezeknek a Bartók által oly fontosnak tartott dallamtípusoknak az esszenciája lenne. És számára mindez talán nem is csak az ereszkedő pentaton *parlando* és a pattogós *giusto* furulyaszó esszenciája volt, hanem az egész 1907-es gyűjtőúté. Hiszen ennek a történelmi jelentőségű gyűjtőútnak a legjelentősebb eredménye végső soron mégiscsak ezeknek a pentaton dallamoknak felfedezése volt. Azonban volt még valami, ami ezt a gyűjtőutat Bartók számára különlegessé tette: ekkor még úgy hitte, és abban a boldog reményben járta Székelyföld falvait, hogy Stefi iránti szerelme viszonzásra talál. Talán nem túlzás ezért azt feltételezni, hogy a *Tíz könnyű zongoradarab*nak ezzel a központi darabjával nem csak a gyűjtőútra emlékezett, hanem arra a reményteli érzésre is, ami ezt a gyűjtőutat egykor bearanyozta, és hogy a későbbi, egyre sötétebb és reménytelenebb hangvételű művekben (az 1926-os *Az éjszaka zenéjében* vagy a *Concerto* (1943) lassú tételében) megszólaló távoli furulyaszó, valami ehhez hasonló, gyorsan elillanó boldogságra³⁵ is utalhat. (Ld. 5.3. – 1a, b, d, e, kottapélda.)

Ugyanez a nosztalgikus hangvételű furulyaszó persze Bartók esetében utalhatott magára a gyűjtött anyagra is, vagy esetleg azokra az érzésekre, amelyeket e különös dallamok keltettek benne. Bartók ugyanis úgy tekintett ezekre a dallamokra, mint egy „rég letűnt” dallamkincs utolsó maradványaira, egy „ősi”, tán igazabb és tisztább világ utolsó hírnökeire. Hisz már a legelső Stefinek szóló levelében is arról írt, hogy talán ő az utolsó, aki még saját fülével hallja

³⁴ Berlin, 1907. október 25., Thomán István és felesége. A *Nyolc magyar népdal* első öt dala már 1907-ben elkészült, az utolsó három azonban csak 1917-ben. – Lampert Vera szerint Bartók az első, a negyedik és az ötödik dalt valamikor 1907 kora őszén komponálta. A dalok 1907-es megfogalmazása azonban nem azonos az 1922-ben közreadott formával. A dalok revíziójára Lampert szerint az 1921–22-es koncert évadban kerülhetett sor, és különösen az 1907-es dalok esetében hozott jelentősebb átdolgozást. Lampert Vera, „Egy népdalfeldolgozás-ciklus keletkezéséről. Bartók Nyolc magyar népdalának kéziratos forrásai”, *Magyar Zene*, XLII/3–4 (2004. október), 435.

³⁵ Az 1907-es gyűjtőút egyik „boldog pillanatára”, egy „szép csendes estére” a Hargita lábánál, közel negyven évvel később még Bartók segítőtársa, Bodon Pál is emlékezett, és úgy vélte, hogy Bartók az *Este a székeleyeknél*ben talán épp ennek a pillanatnak állított emléket. „Különösen szép csendes este álltunk a Hargita lábánál. Bartókot is megfogta a táj varázsa. – Tudja – mondta –, ilyen helyen szeretnék lakni! Bodon, „Visszaemlékezéseim Bartók Bélára”, 90. Ami pedig a Geyer Stefivel való kapcsolatot illeti, Wilhelm András szerint az *Este a székeleyeknél* lassú, *parlando* dallamának egyik pentaton fordulata, a 3. sor lezárása (ereszkedő moll szeptimakkord), akár a Stefi-*Leitmotiv* egyik változatának is tekinthető. Wilhelm, „...az életrajznál is pontosabban”, 21.

ezeket a „különös hangú balladákat, melyek mint egy rég letűnt kor költészetének maradványai vannak gyűjteményeinkben.”³⁶

Hallom ezt a különös ódon beszédet, mely már-már kivesző félben van, s nem minden meghatottság nélkül gondolok arra, hogy itt egy letűnedező kor utolsó nyomai vannak előttem, melyet utánam 40-50 esztendő múlva emberfia már nem fog meglelni.

Hasonló hangulatú furulyaszóval még egy másik, eddig még nem említett „furulyás-darab”-ban is találkozunk: a *Gyermekeknek* (1908–1910) 2. füzetének záródarabjában a *Kanásztáncban*. (Ld. 5.3. – 1c kottapélda.) A darabban ábrázolt jelenet: a nyáját terelgető, furulyázó kanász közeledése, megérkezése és távozása. Már önmagában véve ez a kép, a furulyázó kanász távolba vesző alakja is nosztalgikus érzéseket ébreszt. A zeneszerzőnek a darabhoz fűzött megjegyzése, „Felső-Iregh utolsó furulyása”,³⁷ miatt viszont nagyon úgy tűnik, hogy ez a távolodó alak egyúttal valami mást is jelképezhet, így, amint azt Vikárius László írja, akár ennek az egész repertoárnak a távolodását, lassú kihalását is. Ugyanis a sorozat elrendezése is valami ilyesmit sugall. Ebben a négy számból álló záróblokkban az egymást követő, egyre gyorsabb tempójú számok sorát az utolsó előtti pillanatban hirtelen egy lassú, balladaszerűen súlyos hangvétellű dallam, *Elmész rúzsám*, akasztja meg. A darab súlyát és komorságát Vikárius egyenesen az *Angoli Borbála* balladájához hasonlítja. Márpedig egy ilyen szám a rákövetkező záródarabot is átértékeli. Ez a könnyed furulyaimitáció, az „utolsó furulyás” dallama ugyanis az *Elmész rúzsám* balladaszerű hangütése után ugyanis még könnyedebbnek, súlytalabbnak hat, és egyre szakadozottabban szólva a darab végén a szemünk láttára foszlik szét, válik semmivé.

³⁶ Bartók levele Geyer Stefihez, Csíkrákos, 1914. július 14. Ld. *Béla Bartók Briefe an Stefi Geyer, 1907–1908.*, 3. szám, 7–8. faksimile.

³⁷ „Felső-Iregh utolsó furulyása így adta elő a 39. szám alatt közölt »Házasodik a tücsök...« szövegű dalnak dallamát.” Vikárius László, „Kanásznóta” és „Kanásztánc”. Bartók: *Gyermekeknek*, II. füzet, XXXIX és XLII”, in *Tükröződések. Ünnepi tanulmánykötet Domokos Mária népzene kutató-zene történetész tiszteletére*, szerk. Szalay Olga (Budapest, L’Harmattan – Könyvpont Kiadó, 2012), 725–749., 739.

a) Musical notation for example a) in 4/4 time, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet and a slur.

b) Musical notation for example b) in 4/4 time, starting with a piano (*p*) dynamic and a *scherzando* marking. It features a melodic line with eighth notes and a triplet.

c) Musical notation for example c) in 2/4 time, featuring a melodic line with eighth notes, slurs, and accents.

d) Musical notation for example d) in 6/8 time, featuring a melodic line with eighth notes, slurs, and a change in time signature to 8/16.

e) Musical notation for example e) in 3/4 time, starting with a piano (*p*) dynamic. It features a melodic line with eighth notes, slurs, and a sharp sign.

5.3 – 1. kottapélda, furulyadallamok: Bartók: *Három csíkmegyei népdal zongorára*, 3. sz., 2–3. ütem; *Este a székeleyknél*, *Tíz könnyű zongoradarab*, 5. sz., 30–31. ütem; *Kanásztánc*, *Gyermekeknek*, 42. sz., 44–47, *Az éjszaka zenéje*, *Szabadban*, 4. sz. 38–39. ütem; *Concerto zenekarra*, 3. tétel, *Elégia*, 123–128. ütem

6. „...október 31-ére” – Bartók Pásztory Dittának ajánlott művei

Bartók összesen hét művet ajánlott második feleségének, Pásztory Dittának. A művek többsége házasságuk első éveiben készült. Vannak köztük nagyszabású alkotások, mint az 1926-os *Zongoraszonáta* (BB 88, 1926) vagy a 3. zongoraverseny (BB 127, 1945), és olyan kisebb léptékű, alkalmi kompozíciók is, mint a *Huszonhét kórusmű Lánycsúfoló* (BB 111a, 1935–36) tétele. Bartók korábbi ajánlásaival ellentétben azonban a Dittának írt kompozíciók egy részénél mintha nehezebb lenne megfejtetni a dedikáció okát. A 3. zongoraverseny háttére ugyan elég jól ismert, és a *Falun* (BB 87a, 1924) és a *Lánycsúfoló* sem igazán okozhat fejtörést. A többi mű (ld. az alábbi felsorolást) esetében azonban már nincsenek ilyen támpontok, még ha a címek közül némelyik – a *Párbeszéd (Kilenc kis zongoradarab 1. sz., BB 90, 1926)* vagy *Az éjszaka zenéje – (Szabadban, 4. sz., BB 89, 1926)* kifejezetten személyes tartalomra is utal.

Zongoraszonáta (1926)

1. *Párbeszéd, Kilenc kis zongoradarab/1* (1926)

Preludio – all'ungherese, Kilenc kis zongoradarab/9 (1926)

Az éjszaka zenéje, Szabadban/4 (1926)

Ez a négy mű abban az évben (1926-ban) készült, amikor, közel kétévnyi hallgatás után, Bartók ismét komponálni kezdett, az új művei pedig már egy erőteljesen megváltozott, új hangon szólaltak meg. Az a radikális fordulat, amely zeneszerzői stílusában ekkor végbe ment talán csak az 1908-as stílusfordulathoz hasonlítható.¹ A két időszak még abban a tekintetben is párhuzamba állítható egymással, hogy ezzel az új (megújult) zenei nyelvvel Bartók először mindkét alkalommal saját műhelyében, vagyis rövid zongoradarabokban kísérletezett, amelyekből aztán különböző nehézségű sorozatokat állított össze: 1908-ban a *Bagatelleket* (BB 50, 1908) és a *Tíz könnyű zongoradarabot* (BB 51, 1908), 1926-ban pedig a *Szabadbant* és a *Kilenc kis zongoradarabot*. Az 1926-os dedikációk közül három szám ezekből a sorozatokból való, a *Szabadbanból* egy, a „könnyebb” *Kilenc kis zongoradarabból* pedig kettő.

¹ Tallián Tibor az 1926-os fordulatról, mint az 1908-asnál is tudatosabb váltásról ír. Ld. Tallián Tibor, *Bartók Béla* (Budapest, Rózsavölgy és Társa, 2016), 222. Ujfalussy József pedig Tóth Aladár kritikáját idézve állította párhuzamba Bartók 1908-as és 1926-os új „Kis zongoradarabjai”-t. Ld. Ujfalussy József, *Bartók Béla* (Budapest, Gondolat, 1976), 285–286.

6.1. Az új kezdet – az 1. Párbeszéd és a Zongoraszonáta ajánlásáról

Ebben a két sorozatban Bartók javarészt olyan új zeneszerzés-technikai megoldásokkal kísérletezett, amelyek iránt a húszas években megismert új zenei áramlatok keltették fel az érdeklődését. A sorozat nyitódarabjai pedig ezek közül rendszerint azt exponálták, amelyek kidolgozására a sorozatban a legnagyobb hangsúly került. A *Szabadbant* indító *Síppal, dobbal* legszembeütőbb újdonsága a zongora ütőhangszerszerű kezelése volt, mégpedig a dobütés hangzását imitáló, foltszerű hangzatok (*clusterek*) használata révén. A *clusterek* valóban meghatározó szerepet kaptak a sorozatban, ahol ezt az új technikát Bartók többféle karakterben is kipróbálta, a *Síppal, dobbal* „barbaro” dobolása mellett a *Musettes* dudautánzatában és *Az éjszaka zenéje* „plein air” hatású zenéjében is.

Míg a *Szabadbant* középpontjában (mint afféle új akkord-típusok)² a különleges hangzások és hangzatok állnak, addig a *Kilenc kis zongoradarabban* inkább a lineáris szerkezet és szerkesztésmód került előtérbe,³ pontosabban a korabeli „neostílusok” hatásának köszönhetően a kontrapunkt. Ennek megfelelően tehát a sorozat nyitódarabja, sőt, az első négy száma, a négy *Párbeszéd*, négy kontrapunktikus darab. A Dittának ajánlott első *Párbeszéd* pedig ennek legszigorúbb formája, egy kánon, illetve a *Kánon*, ugyanis a Dittának ajándékozott kéziratos változatban még ez volt a darab címe.⁴

De vajon miért a Dittának szóló ajánlás? A későbbi cím, *Párbeszéd*, a szólamok dialógusára, egymáshoz való viszonyára irányítja a figyelmet, sőt egyenesen arra csábít, hogy a két szólamot Bartókkal és Dittával azonosítsuk. A szólamok mozgásának mindenestre több

² 1920-ban a *Melos* számára írt *Das Problem der neuen Musik* című írásában ugyan a *clusterek* még nem kerültek szóba, de más zaj-, vagy zörejszerű hangzást adó akkordok már igen. Ezekről pedig Bartók úgy írt, mint a tizenkét hang egyenrangúvá válásának köszönhető új hármas- vagy négyeshangzatokról. Ld. Bartók Béla, „Das Problem der neuen Musik”, *Melos* 1, no. 5 (1920); magyarul „Az új zene problémája”, in *Bartók Béla összegyűjtött írásai*, közt. Szöllösy András (Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1967), 719. A cikk különböző változataihoz készített vázlatokat ld. Somfai László, „Vierzehn Bartók-Schriften aus den Jahren 1920–21. Aufsätze über die zeitgenössische Musik und Konzertberichte aus Budapest”, in *Documenta Bartókiana* 5, közt. Somfai László (Mainz, B. Schott’s Söhne, 1977), 23–33. A cikkben közölt és a cikk fogalmazványaiban megjelent zenei példákat Somfai László azonosította. Többségük az op. 18-as *Etűdökből* való, de a *Melos*-cikk „A” betűvel jelölt akkordja *A csodálatos mandarinból* származik. Ez utóbbi összefüggésről Vikárius László írt először, megjegyezve, hogy, amint azt a cikk fogalmazványait közreadó *Documenta* kötet archívumi példányában (BA-N/9447, I–10870/78) szereplő ceruzás bejegyzés is tanúsítja, erre a kapcsolatra Somfai László is rátaált. Bővebben ld. Somfai „Vierzehn Bartók-Schriften”, 23., 28., valamint Vikárius László, „A »Bartók-pizzicato«-ról, egy különös akkordról és *A csodálatos mandarin* kéziratáról (2)”, *Muzsika* 52/9 (2009, szeptember), 31–32., továbbá a jelen disszertáció 6.2.1. *Az éjszaka zenéi* fejezetét.

³ Az ütőhangszerszerű effektusok (és ezzel együtt a *clusterek*) azonban ebből a sorozatból sem hiányoznak: jelen vannak a *Dal*, és *Marcia delle bestie* kíséretében, és ennek a sorozatnak is van egy „ütőhangszeres” darabja, a *Csörgő-tánc*.

⁴ Dittának ajándékozott autográf dedikációs példány, amelyen az 1. szám mellett még az ugyancsak neki ajánlott 9. szám kezdete is szerepel. Ld. Vásárhelyi Gábor gyűjteménye, BH I/215, a Bartók Archivum a kézirat másolatát őrzi.

olyan eleme is van, mint például a köztük lévő hangköztávolság, amely megfeleltethető egy párcapcsolat dinamikájának, ez esetben a közeledés és a távolodás sajátos hullámzásának, ahogyan persze az egymást követő belépések távolsága vagy a konszonanciák és diszszonanciák váltakozása is értelmezhető ebben az összefüggésben. Egy másik „Bartók-kánonról” készült is ilyen elemzés. Nakahara Yusuke⁵ a *Negyvennégy hegedűduó* (BB 104, 1931–32) 37. száma, a *Preludium és kánon* esetében a feldolgozott népdal – ez ugyanis egy jól ismert párosító dallam (*Két szál pünkösdrózsa*) – miatt gondolt erre az értelmezési lehetőségre, és arra, hogy a két szólam akár a párosító szereplőinek is megfeleltethető.⁶ Mindkét számról elmondható az is, hogy az ellenpont igen különös, szokatlan formái,⁷ mi több, még a szabálytalanságaik között is találunk néhány hasonlóságot. A szólamok közti távolság például mindkettőben eltér a megszokottól, ahogyan abban is hasonlítanak, hogy ez a távolság a darab előrehaladtával változik (szext, kvint, kvart a 37. *Duó*ban, kis szext, nagy szext, kvint és nagy terc az 1. *Párbeszéd*ben). A *Negyvennégy duó* kánonja esetében Nakahara az ellenpont szokatlan megoldásaiban a kapcsolatban támadt zavar jeleit látta, és értelmezését mintha még egy további körülmény is megerősítené. Ez a kánon ugyanis nem sokkal a darab vége előtt váratlanul megszakad, majd a feldolgozott dallam motívumait ismételve hirtelen jelentős mértékben felgyorsul. Noha ez a fajta motívumtöredékeket ismételő gyorsítás egyáltalán nem szokatlan Bartók műveiben, ebben az esetben ezt a megoldást Nakahara egy konkrét élményre, a feldolgozott dallam fonográffelvételén hallható előadásra vezeti vissza. A párosító dallamot ugyanis az egykori adatközlő is egyre gyorsuló tempóban énekelte, és előadása, talán mert a párosítóban „kiénekelte” személyeket ő is és a körülötte állók is jól ismerték, nem sokkal a befejezés előtt megszakadt és nevetésbe fulladt. Az 1. *Párbeszéd* esetében ugyan nincsenek támpontok egy ilyen narratíva rekonstruálásához, de a hegedűduó alapján talán nem teljesen elképzelhetetlen, hogy a darab egy kapcsolat, vagy akár Ditta és Bartók kapcsolatának humoros ábrázolása. Erre a többé-kevésbé szabályos kánonként induló, majd egyre jobban „elkanászodó”, vagyis egyre furcsább megoldásokkal élő darabra is illene az a program, amelyet Denijs Dille az op. 2. *Scherzo* (BB 35, 1904) programjának gondolt, és

⁵ Nakahara Yusuke, „A zenei rend diadala? Az inspiráció forrásainak sokfélesége a *Negyvennégy duó két hegedűre* 37. darabjában”, *Magyar Zene* LVI/2 (2018), 139–160., 156–158.

⁶ A *Negyvennégy hegedű duó Preludium és kánonja* valójában a *Kilenc kis zongoradarab* mindkét Dittának ajánlott darabjával kapcsolatba hozható. Kétrészes formája ugyanis, amint az már a darab címéből is kiténik, a *Kilenc kis zongoradarab* utolsó számához, a *Preludio – All’Unghereséhez* is hasonlít. A címmel összhangban ugyanis minkettő egy szabadabban szerkesztett, fantáziaszerű első-, és egy kötöttebb szerkezetű második részből áll.

⁷ Az ellenpont olyannyira eltér a megszokottól és annyira nem veszi figyelembe a klasszikus ellenpont szabályait, hogy Vikárius László szerint szinte már azt a benyomást kelti, mintha a darab „valójában a szólamok függetlenségén alapulna”. Ld. Vikárius László, „Bartók’s Late Adventures with »Kontrapunkt«”, in *Studia Musicologica* 47/3–4 (2006), 400–402.

amelynek első részében („Új reménysugár”) „a dolog fejlődni kezd a lehető legszebben”, az utolsó, 3. részben azonban „egy csapásra minden fenekestől felfordul.”⁸

Ugyanakkor persze az is elképzelhető, hogy nem ezen a szerkezeti szinten kell keresni az ajánlás magyarázatát. Bartók ugyanis, mint láthattuk, nem csak ezt az egy „kánont” és ezt a négy „Párbeszédet” komponálta.⁹ Ezeknek a „Párbeszédeknek” és „Kánonoknak” a többsége¹⁰ pedig általában az ellenpont legelemibb formáját képviseli, és olyan sorozatokba is került, amely kifejezetten kezdők számára készült,¹¹ és ahol Bartók a legelemibb mozgásformákat, a legelemibb, legalapvetőbb zenei műfajokat (dal vagy menüett), ritmusokat és hangsorokat gyakoroltatta.

A *Kilenc kis zongoradarabban* megjelent számok persze nem kezdő zongoristák számára készültek, a pedagógiai célú felhasználás lehetősége azonban, úgy tűnik, már ennél a sorozatnál is felmerült. A komponálás egyik fázisában ugyanis, ahogyan azt a többi tanítási célra szánt sorozat – a *Tíz könnyű zongoradarab* és a *Gyermekeknek* (BB 53, 1908–1911) – esetében is tette, az oktávot nem tartalmazó darabokat ujjrenddel is ellátta.¹² Bartók először a frissen elkészült *Mikrokosmos*ról nyilatkozva tett arról említést, hogy már a *Kilenc kis zongoradarab* munkálatai idején felmerült benne, hogy egy újabb pedagógiai sorozatot komponáljon.¹³ Sőt, ugyanebből az interjúból még az is kiderült, hogy nem csupán az új sorozat ötlete fogant meg benne, hanem néhány kompozíció első megfogalmazása is készen állt már.¹⁴ Az a darab például, amelyet eredetileg a *Kilenc kis zongoradarab* „tizedikjének”

⁸ A feltételezett program szövegét ld. Denijs Dille: *Het werk van Béla Bartók* (Antwerpen, Metropolis, 1979), 41.

⁹ Néhány évvel a *Kilenc kis zongoradarab* után a Reschofsky *Zongoraiskola* (1913) két gyakorlata (24. és 26.) jelent meg *Párbeszéd* címen a *Kezdők zongoramuzsikájában* (1929), majd még egy további *Párbeszéd* a *Mikrokosmos* 2. kötetében (2/65). „Kánon”-ból még több készült. Ezen a címen az első a *Gyermekeknek* szlovák kötetének kánonja (III–IV. kötet/29). Ezt a *Huszonhét kórusmű Kánonja* (8/2) követi, majd pedig a már említett *Preludium és kánon a Negyvennégy duó* 4. füzetében. A *Mikrokosmos* első kötetében négy kánon is van, *Kánon oktávban* (1/28) *Kánon az alsó kvintben* (1/30), *Tánc kánon-formában* (1/30), és *Szabad kánon* (1/36), és még a második kötetre is jut egy, *Kánon tartott hangokkal* (2/60).

¹⁰ A kivételek az 1. *Párbeszéd*, a *Huszonhét kórusmű* és a *Negyvennégy duó Kánonjai*.

¹¹ Az egyetlen szám, amely nem egy pedagógiai, bár részben gyermekek számára írt sorozathoz tartozik, a *Huszonhét kórusmű Kánonja* (8/2).

¹² Ld. második autográf leírás 1–9. PB 57PID1, a Bartók Archívum a kézirat másolatát őrzi. Bővebben ld. még Somfai, *Thematic Catalogue*.

¹³ „Bartók Béla a *Mikrokosmos*ról, az új magyar zenészgenerációról és amerikai útjáról”, Szentjóni Miklós interjúja, *Magyar Nemzet* 3/209 (1940. október 3.), 6., in *Beszélgetések Bartókkal: Nyilatkozatok, interjúk*. közr. Wilhelm András (Budapest, Kijarat Kiadó, 2000), 204., ld. még Somfai, *Thematic Catalogue*.

¹⁴ Hogy mennyire fontosak voltak Bartók számára már ezek a korai darabok (és a darabok korai megfogalmazása) is, az többek közt abból is kitűnik, hogy amikor a Boosey & Hawkes kiadó a sorozat keletkezését 1940-re datálta, külön kérte őket, hogy javítsák 1926–1939-re. A sorozat komponálásának kezdetét tehát 1926-ra tette. Ld. Nakahara Yusuke, „Bevezetés”, in Bartók Béla, *Mikrokosmos zongorára*. Bartók Béla zeneműveinek kritikai összkiadása, 40. kötet, közr. uó (München, G. Henle Verlag és Budapest, Editio Musica, 2020), 57*.

szánt,¹⁵ végül a *Mikrokosmos*ba került. A két sorozat azonban még ennél is több szállal fonódik össze. Abban a kézirat-együttesben ugyanis, amely a *Zongoraszonáta* és a *Szabadban* mellett a *Kilenc kis zongoradarab* vázlat anyagát is tartalmazza, néhány további *Mikrokosmos*-szám, az *Unisono*, (5/137) és az *Ostinato*, (6/146) is megjelenik.¹⁶ Mindezeket túl a sorozat (*Kilenc kis zongoradarab*) még az egyes darabok jellegét, és a számok elrendezését tekintve is hasonlít a *Mikrokosmos* egyes kötetéhez, ugyanis ez a sorozat is javarészt bartóki „stílusgyakorlatokból” – a bachi kontrapunkt vagy a klasszikus menüett „bartóki átértelmezései”-ből – áll, és ha nem is a legelemibb és legegyszerűbb formákkal vagy mozgástípusokkal, de a legalapvetőbb stílussal, a kontrapunkttal indul. A kontrapunkt (Bartók számára mindenekelőtt a bachi kontrapunkt), vagyis az a stílus, amely a legelemibb mozgásformákat – a párhuzamos és az ellenmozgást, az imitációt vagy a tükröződést – foglalja magába, és amely végső soron minden zeneszerzés stúdium alapja, nagyjából ez időtől (a 20-as évek közepe) fogva egyre gyakrabban tűnt fel nála valamiféle „kezdet” jelképként, ahogyan aztán később többek közt a *Zene* (BB 114, 1936) fűgájában is.¹⁷

A *Kilenc kis zongoradarab* első számaként az 1. *Párbeszéd* kontrapunktja pedig többféle kezdetet is jelképezhetett. A húszas évek első felének válságos és terméketlen időszaka után például egy olyan új stíluskorszak kezdetét, amelyben a kontrapunktnak ez a sajátos, bartóki újragondolása különösen fontos, meghatározó szerepet kapott. Erre vall az is, hogy ennek az „új” ellenpontnak az 1. *Párbeszéd* olyannyira karakterisztikus példája, hogy Bartók 1926 utáni stílusát tekintve Vikárus László ezt a számot ugyanolyan paradigmikus kompozíciónak tartja, mint az 1. *bagatell*t az 1908-as stílusforduló idején.¹⁸

Ez az időszak azonban nem csak egy új stíluskorszak kezdete volt, hanem Bartók Dittával és Péterrel közös életének kezdete is, ugyanis a válás (1923) és a második gyermek születésével (1924) járó nehézségek után ez az új élet talán „igazán” csak ekkor vehette kezdetét, ezért ez az új mű egyúttal ezt az új kezdetet, ezt az új életszakaszt is jelképezhette.

¹⁵ Ld. Wilhelm, uott, 204. John Vinton kéziratkutatójának köszönhetően tudjuk, hogy ez a kihagyott darab a *Mikrokosmos* 3. kötetének 81. száma, a *Bolyongás* lehetett. Ld. John Vinton, „Toward a Chronology of the Mikrokosmos”, *Studia Musicologica* 8/1 (1966), 45–46. A *Bolyongás* változatairól ld. Vikárus László „»Károval jöttél nem virággal«: a *horror quotidiani* Bartók művészetében, in *Tanulmánykötet Ujfalussy József emlékére*, szerk. Berlász Melinda és Grabócz Márta (Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2013), 263–269., továbbá ld. még Nakahara Yusuke, uott, 57*.

¹⁶ Az *Unisonóra* és az *Ostinatóra* vonatkozóan ld. Nakahara, uott, 58*.

¹⁷ Ráadásul ezek a kontrapunktikus szerkezetek időnként olyan témára épültek, ahogyan a *Zene* esetében is, amelyben a bachi kromatika bartóki értelmezése még egy másik bartóki kezdet szimbólumra is emlékeztet: azokra a kis ambitusú, sokszor erősen kromatikus „ösdallamokra”, amelyekhez hasonlóly Bartók először a román anyagban talált. A dallamtípusról és szimbolikájáról bővebben ld. Tallián Tibor, *Cantata profana – az átmenet mítosza* (Budapest, Magvető, 1983), 25–27., valamint ld. még a jelen írás *Falun*ról szóló elemzésének utolsó alfejezetét, 2.3.2. *Rituális sirató*.

¹⁸ Az 1. *Párbeszéd*et illetően ld. Vikárus László, „Bartók's Late Adventures with »Kontrapunkt«”, 400–402.

Valójában a *Zongoraszonáta* ajánlása is ebbe az összefüggésbe helyezve érthető igazán. A Dittának dedikált művek közül ugyanis talán a *Zongoraszonátánál* a legnehezebb megtalálni és megérteni az ajánlás okát, ugyanis az már első pillantásra látható, hogy maga a darab saját részre, szerzői előadásra készült,¹⁹ és ebben a zömében ütőhangszerszerű, kemény hangzású anyagban olyan személyes vagy legalábbis személyesnek tűnő utalásokat se nagyon találni, mint *Az éjszaka zenéjében*. Ha azonban úgy tekintünk rá, mint Bartók Dittával közös új életének első igazán jelentős, nagyszabású alkotására (Bartók első és egyetlen érett kori, klasszikus mintát követő zongoraszonátája), akkor a feleségének szóló ajánlás is jobban érthető.

6.2. Az éjszaka zenéje

Míg a *Zongoraszonáta* zenéjében nem igazán érzünk közvetlen, személyes kapcsolatot a dedikált mű és az ajánlás címzettje, vagyis Ditta személye között, addig a *Szabadban* sorozat 4. száma, *Az éjszaka zenéje* esetében, épp ellenkezőleg. Ezt a darabot hallgatva már az első ütemek után az a benyomásunk, hogy a feleségének ajánlott művek közül talán ez a legszemélyesebb hangvételű kompozíció.

Az éjszaka zenéje a szakma és a közönség figyelmét is rögtön, már a mű bemutatója idején, felkeltette, ami, a hangverseny gazdag műsorát látva (ld. alább) igen csak elgondolkodtató, annál is inkább, mivel ezen a hangversenyen nem *Az éjszaka zenéje* volt az egyetlen új kompozíció. Az est műsorán az 1926-os nyár bő terméséből több mű is szerepelt. A koncert középpontjában a *Zongoraszonáta* állt, de elhangzott még nyolc szám a *Kilenc kis zongoradarabból*, kettő – *Az éjszaka zenéje* és a *Síppal, dobbal* – a *Szabadbanból*, és ekkor került sor a *Falun* énekhangra és zongorára írt változatának bemutatójára is.

¹⁹ A zongoraszonáta a Serly- és a Somfai-féle beszélgetésben is szóba került. Ditta mindkét alkalommal elmondta, hogy férjével átvették a művet, de azt is hozzátette, hogy a zongoraszonáta nem igazán ment neki, nem illett hozzá. Ld. „Serly Tibor beszélgetése”, 310, valamint „Somfai László beszélgetése Pásztory Dittával Bartók halálának 30. évfordulója alkalmából”, közr. Büky Virág, *Zenetudományi dolgozatok 2009*, szerk. Kiss Gábor (Budapest, Zenetudományi Intézet, 2010), 22. A Somfai-féle beszélgetésben Ditta mindemellett még azt is elmondta, hogy a neki dedikált zongoraművek közül csak ezt az egyet nem játszotta.

Bartók szerzői estjének műsora, Zeneakadémia, 1926. december 8. (A dalokat Basilides Mária adta elő)²⁰

Falun, öt dal énekhangra és zongorára

„Kis zongoradarabok”, 3 *Párbeszéd*, *Csörgőtánc*, *Menuetto*, *Dal*, *Induló*, *Preludio –all’Ungherese* [*Kilenc kis zongoradarab*, 2–4, 8, 5, 6, 7, 9²¹]

Zongoraszonáta

szünet

Ady-dalok, op. 16

Az éjszaka zenéje, *Síppal*, *dobbal* [*Szabadban*, 4 és 1], *Hajsza* [erre a számra végül nem került sor]²²

Öt dal a *Nyolc magyar népdal*-ból

- 1) Feketeföd,
- 2) Istenem, istenem
- 3) Asszonyok, asszonyok
- 4) Annyi bánat a szívemen
- 5) Ha kimegyek

Amint az a koncert utáni reakciókból kiderül, a hallgatóságot a darab szokatlan hangzása lepte meg leginkább, azok a különleges effektusok, amelyek rögtön a darab első ütemeiben megjelennek, és amelyek, sokak szerint, az éjszakai neszeket, természethangokat imitálják.²³ Azonban, még ha ezeknek a neszeknek volt is szerepe a mű bensőséges hangulatának megteremtésében, valószínűleg nem, vagy nem csak ezektől válik ez a zene ennyire személyessé. Ez sokkal inkább a darab két másik anyagának, a furulya-imitációnak és annak a népdalszerű, négysoros dallamnak köszönhető, amelyet többen is korálnak, esetleg korál-síratónak neveznek.²⁴

Ezek a dallamok ugyanis még ebben a különös neszek alkotta, szokatlanul modern hangzású közegben is valahogy bensőségesen ismerősnek, mégpedig régről ismertnek tűnnek.

²⁰ A koncert műsorlapját ld. Bartók Archivum, BA-N 2049/200, BB-Pr.1926-XII-08.

²¹ A Dittának ajánlott első számot Bartók minden bizonnyal rá való tekintettel, vagyis a darab túlságosan személyes jellege miatt hagyta ki a sorozatból.

²² Bartók úgy gondolta, hogy ez a darab túl „fárasztó” lett volna a közönség számára. Béla fia ugyan a nagymamájához (Bartók édesanyjához) írt levélben azt írta, hogy édesapja túl hosszúnak találta a művet, azonban ezt a szót Bartók áthúzta és „fárasztó”-ra javította. Ld. ifj. Bartók özv. Bartók Bélánéhoz írt, 1926. december 12-i levelét, *Bartók Béla családi levelei*, közr. ifj. Bartók Béla, Gomboczme Konkoly Adrienne (Budapest, Zeneműkiadó, 1981), 386–388.

²³ Ifj. Bartók Béla és Bartók Péter valamint Voit Pál egybehangzóan állítják, hogy *Az éjszaka zenéje* természethangjait a Szöllősen töltött nyári éjszakák tücsök- és békahangversenye ihlette. Bartók Péter az egyik hangszerben még a békák vízbe toccsanását is felismerni vélte. Ld. „Voit Pál” és „ifj. Bartók Béla”, in *Így láttuk Bartókot. Ötvennégy emlékezés*. szerk. Bónis Ferenc (Budapest, Püski, 1995), 72., 54., valamint Bartók Péter, *Apám*, ford. Péteri Judit (Budapest, Editio Musica, 2004), 162.

²⁴ Somfai László, „Analízis jegyzetlapok az 1926-os zongorás esztendőről. I. A természet-neszezés szerkesztése (Az éjszaka zenéje, 1–17. ütem)”, in uő, *Tizennyolc Bartók-tanulmány* (Budapest, Zeneműkiadó, 1981), 153–157.

Korábban már szóba került, hogy *Az éjszaka zenéjében*, de még a későbbi éjszaka-zenék némelyikében is felbukkanó furulyaszó közeli rokona azoknak a dallamoknak, amelyek Bartók 1908-ban komponált „furulyás” darabjaiban – *A három csíkmegyei népdal* (BB 45b, 1907) és a *Gyergyóból* (BB 45a, 1907) 3., valamint a *Nyolc magyar népdal* (BB 47, 1907–1917) 5. száma – megjelentek, beleértve az *Este a székelyeknél* furulya-imitációját is. Régebbi előképei azonban a korál-dallamnak is vannak, korálszerű vonásai mellett ugyanis ez a dallam azokra a régi stílusú, ereszkedő, pentaton, *parlando* dallamokra is emlékeztet, amelyekre az *Este a székelyeknél* népdal-imitációja is utal. A két dallam (korál és furulya) váltakozása is a szokásos *parlando – giusto* váltakozás. Az éjszakai neszeket átszűrve azonban ezek az ismerős dallamok, mint valami különös álomban, megváltoznak és valahogy idegenül hatnak. A dallamvonalak „elrajzolódnak”, és mintha még a térbeli helyzetük is megváltozna. A furulyadallam a tér egy távolabbi pontjáról szól, a többszörös oktávkettségben játszott pentaton népdalféleséget hallgatva pedig szinte az az érzésünk támad, hogy a tér minden pontja ezt a dallamot visszhangozza.

Az éjszaka zenéjének két dallama és az 1907-es erdélyi gyűjtőútról hozott népdalok közti rokonságot látva még jobban szembe tűnik az is, hogy az est műsora a *Nyolc magyar népdal* első öt dalával zárult, mi több, ezek a dalok közvetlenül az *Szabadbanból* kiemelt két szám, a *Síppal, dobbal* és *Az éjszaka zenéje* után hangzottak el. Annak, hogy a koncert lezárásához Bartók ezeket a könnyebb darabokat választotta persze praktikus oka is lehetett. Azt ugyanis ő is érezte, hogy a koncert műsora, az új, szokatlan hangzású, sokszor nehezen befogadható művek sora igen megterhelő lehet a közönség számára.²⁵ Bármilyen is legyen azonban az est műsor-összeállításának magyarázata, ezek a dallamok, Bartók 1907-es székelyföldi gyűjtőútjának talán legkedvesebb számai, mindenképp különös fényt vetnek *Az éjszaka zenéjére*. Jelenlétük ugyanis azt is eszünkbe juttatja, hogy 1908 táján (és talán még jóval az után is) a nyár esti táj és a távolból felhangzó furulyaszó Bartókot nem csak a gyűjtőutakra, vagy egy eltűnő-félben lévő közösségre és népdalaira emlékeztette, hanem talán arra a reményteli érzésre is, amely ezt a régi, 1907-es gyűjtőutat egykor bearanyozta.

Hogy mit jelenthet itt, egy Dittának ajánlott számban e régi emlék újbóli felbukkanása? Kevésbé valószínű, hogy a megtalált boldogságot. Egyetlen olyan elemzésről sem tudunk, amely ebben a műben ne a magány költészetét látná, és ezt a darab néhány zenei, szerkezeti sajátossága is megerősíti. Somfai László²⁶ és David Schneider²⁷ olvasatában ez a

²⁵ Ifj. Bartók Béla özv. Bartók Bélánéhoz írt, 1926. december 12-i levelét ld. *Családi levelek*, 386–388.

²⁶ Somfai, „Analízis jegyzetlapok”, 153.

feloldhatatlan magány legerőteljesebben a koráldallam (amelyet ők a lírai *Énnel* azonosítanak) tragikus különállásában jut kifejezésre. A két dallam ugyanis két különböző szférában, két különböző hangkörben mozog (a korál először c-n, míg a furulyaszó cisz-en, másodszer g-n, míg a furulyaszó gisz-en zárul). Az *Én* magányát azonban nem csak a hangnem elkülönülése érzékelteti, hanem a korál sajátos felrakása is, Schneider²⁸ szerint ugyanis az egymástól nagy távolságra, többszörös oktávkettőzésben mozgó szólamok egyszerre jelenítik meg a tér tágasságát és kongó ürességét, illetve a tágas terekben bolyongó individuum elhagyatottságát és elveszettségét is. De a magányról, sőt magára hagyatottságról árulkodik a távolba vesző furulyaszó is, amelynek utolsó dallamfoszlányai a tétel végén beleolvadnak az éjszaka hangjaiba. A furulyaszó, és az általa jelképezett emlékek fel- és eltűnése ugyanis pontosan azt a dramaturgiát követi, mint az a „furulyás-darab”, a *Gyermekeknek* 2. kötetének *Kanásztánca*, amelynek közeledő majd távolodó furulyása egyúttal talán egy közösség, egy repertoár, egy régi világ eltűnését is szimbolizálja. (Ld. még 5.3. „*Az a bizonyos tilinkós kézirat*”).²⁹ A darab magányát Schneider egyenesen a *Kékszakállú* magányához hasonlítja. Ahhoz a műhöz, amelyet Bartók első feleségének, Ziegler Mártának ajánlott, s amellyel, bárhogy is magyarazzuk az ajánlás okát, a zeneszerző végső soron saját kínzó magányáról vallott, amely magányt, úgy tűnik, később Dittának sem sikerült feloldania.

6.2.1. Az éjszaka zenéi

Jól ismert, hogy az 1926-os *Az éjszaka zenéjét* számos, jellegében, hangvételében hasonló tétel követte, ahogyan az is, hogy ezeket a tételeket a tételtípus első megvalósulása alapján éjszaka-zenéknek nevezik. Tóth Aladár néhány évvel *Az éjszaka zenéje* születése után először a 4. kvartett (BB 95, 1928) lassú tételében ismerte fel *Az éjszaka zenéje* rokonát. Ő volt az első, aki ebben a két tételben (*Az éjszaka zenéjé*-ben és a 4. kvartett középtételében már egy új tételtípust látott, mégpedig egy olyan típust, amely egy újabb és sajátosan bartóki változattal gazdagítja a zeneirodalom nagy éjszaka-zenéinek sorát. Ez alkalommal Tóth Beethoven³⁰

²⁷ David Schneider, „Tradition Transformed. »The Night’s Music« and the Pastoral Roots of a Modern Style”, in uő, *Bartók, Hungary, and the Renewal of Tradition. Case Studies in the Intersection of Modernity and Nationality* (Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2007), 82–84.

²⁸ Schneider, „Tradition Transformed”, 84.

²⁹ Vikárius László, „Kanásznóta” és „Kanásztánc”. Bartók: *Gyermekeknek*, II. füzet, XXXIX és XLII”, in *Tükröződések. Ünnepi tanulmánykötet Domokos Mária népzenekutató-zenetörténész tiszteletére*, szerk. Szalay Olga (Budapest, L’Harmattan – Könyvpont Kiadó, 2012), 739.

³⁰ „És most megcsendül a lassú tétel; a lázálmodok elszálltak; kitáru az éjszaka titokzatos varázsával a természet roppant birodalma; és benne a virrasztó férfi megzendíti dalát: egy monumentális csellómonológot, melynek heroikus melanchóliából fakadó ariózó-recitatívja pillanatnyilag Kodályt juttatja eszünkbe – ahogy a monológ nyomán misztikusan megcsendülő fenséges éjszaka muzsikánál viszont önkéntelenül arra a beethoveni nocturno-

„éjszaka tételeit” említette, de az 1926-os bemutatót követően írt cikkében *Az éjszaka zenéjét* Kodály éjszaka tételeivel³¹ is rokonságba hozta. E rokon hangvételi (éjszaka) Bartók-tételek mélyebb ismeretére több okból is szükség lehet. Egyrészt, mert nem *Az éjszaka zenéje* volt az egyetlen éjszaka-, vagy éjszaka-zene jellegű tétel, amit Bartók Dittának komponált, másrészt pedig azért, mert ezek az éjszaka-zenék a típus alapjául szolgáló zongoradarab, *Az éjszaka zenéje* szimbolikájának mélyebb megértésében is segítségünkre lehetnek.

A típus, vagyis az éjszaka-tételek felismerése, úgy tűnik, sohasem okozott gondot egyetlen zeneíró számára sem, pedig valójában egyáltalán nem lehet minden tekintetben kielégítő választ adni arra, hogy mi alapján sorolnak egy tételt az éjszaka-zenék közé. Magával a jelenséggel, közvetve vagy közvetlenül, többen is foglalkoztak már, noha viszonylag kevés olyan tanulmányról tudunk, amely kifejezetten az éjszaka-zenékre fókuszál.³² Nem egy esetben ugyanis ez a tételtípus csak azért, és csak akkor kerül szóba, ha az elemző egy olyan jelenségről ír, amely az éjszaka-zene tételekre is jellemző.³³ Ezeket a különböző nézőpontból és különböző céllal készült leírásokat végignézve pedig a tételtípus sajátosságait illetően sokszor csak újabb kérdésekkel találjuk magunkat szembe.

poézisre gondolunk, melyben a magányos ember szemben áll a csillagokkal telehintett világmindenséggel. De mindez csak felületi asszociáció. Mert valami egészen egyéni varázs lengi át ezt a fenséges Adagiót, melyhez fogható rokonidézettel egyedül csak magánál Bartóknál találhatunk, mindenekelőtt az »Éjszaka zenéje« című zongoradarabban, mely szinte előtanulmányként hat ennek a kvartett-tételnek misztikus nocturno részeihez. Az emberi érzelmek forró tüzeit és a hűvös csillagfényű démonikus Éj titokzatos suttagó neszbeszédét még sohasem kapcsolta ilyen megrendítő vízióban egymással össze Bartók génusza. – Méltó pandanja ez a tétel Vörösmarty grandiózus jelenetének: az Éj megszólalásának a Csongor és Tündében.” Tóth Aladár, „Új Bartók-művek bemutatóelőadása” *Pesti Napló* 80/67 (1929. március 22.), 12., ld. Demény János, „Bartók Béla pályája delelőjén. Teremtő évek – világhódító alkotások, 1927–1940”, in *Zenatudományi tanulmányok X.*, szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1962), 330.

³¹ „Egyik darabjának címe: »Az éjszaka hangjai«. Valami sírást és távoli kósza muzsikát, madárzenét, csillagzenét, majd az éjszaka fenséges himnuszának nyugalmasan megcsendülő transzcendentális melódiáját, mindent, amit csak el tudtok képzelni, ki lehettek ezekből a hangokból; anélkül, hogy ezek a hangok tücskök, madarak vagy csillagok akarnának lenni, földöntúli reális képet rajzolnak elétek az éjszakáról, Bartók éjszakájáról; a magyar természetpoézisnek egyik legsodálatosabb remekműve ez. Az »Éjszaká«-nak ez a grandiózus képe Kodály »Hegyi éjszakáinak« női kórusával együtt méltó a legnagyobb magyar lírikusok költeményeihez, pedig Petőfi és Vörösmarty is írtak költeményeket a csillagokról!” Tóth Aladár, „Bartók Béla szerzői estje – Új Bartók-művek bemutatása a Zeneakadémián 1926. december 8-án”, *Pesti Napló* 77/281 (1926. dec. 10.), 15., a teljes szöveget ld. Demény, *Zenatudományi tanulmányok X.*, 423.

³² Jürgen Hunkemöller, „»Klänge der Nacht« in der Musik Béla Bartóks”, in *Archiv für Musikwissenschaft*, 60/1 (2003), 40–68.; Büky Virág, „Dittái – az éjszaka zenéi”, *Magyar Zene* LII/2 (2014), 137–158.; Könyves-Tóth Zsuzsanna, *Hagyomány és egyéniség Bartók éjszaka-zenéiben*. MA dolgozat, Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014.; [N.n.] „Night Music (Bartók)”, *Wikipédia*, [https://en.wikipedia.org/wiki/Night_music_\(Bart%C3%B3k\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Night_music_(Bart%C3%B3k)), utolsó megtekintés 2020. június 24.

³³ Többek közt ilyen, az éjszaka-zenékre is jellemző elemek a kvintakkordok is, amelyek szinte mindegyik éjszaka-tétellel megjelennek. Ld. Vikárius László, „Három emblematis stílus jegy. A kvintakkordok történetéhez”, in *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában* (Pécs, Jelenkor, 1999), 168–182., Idesorolhatjuk még Anna-Maria Harley tanulmányát, amely a Bartók-tételekben megjelenő madárhangokkal foglalkozik, és David Schneider írását is, aki az éjszaka-zenék *pastoral* gyökereit kutatta. Ld. Maria Anna Harley, „*Natura naturans, natura naturata* and Bartók’s Nature Music Idiom”, in *Studia Musicologica* 36/3–4, 329–349.; David Schneider, „Tradition Transformed”, 81–118.

Már az „éjszaka-zene” kategorizálása sem egyértelmű, sokszor egy és ugyanazon cikk esetében sem könnyű eldönteni, hogy szerzője pontosan minek is tekinti, mit is lát az éjszaka-zenékben? Egy tételtípust? Toposzt? Esetleg, mint a Wikipédia *Night Music* szócikkének³⁴ szerzője, egy zenei stílust, írásmódot? A kritikákban, ismeretterjesztő szövegekben, a fontosabb Bartók-életrajzok elemző részében, de még azokban a műelemzésekben is, ahol az „éjszaka-zeneség” csak futólag kerül szóba, elsősorban tételtípust értenek alatta. Az éjszaka-zenével, mint tételtípussal azonban Ujfalussy Józsefen³⁵ kívül csak jelen sorok írója³⁶ és Könyves-Tóth Zsuzsanna MA szakdolgozata foglalkozott.³⁷ Mások, így Jürgen Hunkemöller³⁸, David Schneider³⁹ vagy Grabócz Márta⁴⁰ ugyanis inkább, mint toposzról írnak róla, a Wikipédián megjelent *Night Music* szócikk⁴¹ szerzője pedig, mint láthattuk, egy írásmódot, stílust lát benne (*Night Music Style*). Ezek a kategóriák ugyan a gyakorlatban nem különülnek el ennyire élesen egymástól, de egy stílus vagy egy toposz mégiscsak másképp határozható körül, mint egy tételtípus. Grabócz Márta elemzéseiben például az éjszaka-zene toposz csupán a természethangok egyik típusa, amely sohasem tölt ki egy teljes tételt.

Legyen szó azonban tételről, toposzról vagy stílusról, Hunkemöller és Grabócz kivételével, az éjszaka-zenék főbb karakterisztikumaiként az elemzők többsége nagyjából ugyanazokat a vonásokat említi: különös disszonanciák alkotta háttér, természethangok és (különbéle karakterű) magányos melódiák. A típus legfontosabb összetevőjének pedig szinte kivétel nélkül mindenki azokat a sajátos hangzású akkordokat, különféle effektusokat, jeladásszerű motívumokat tartja, amire a mű bemutatója idején már a kortársak is felfigyeltek. Ugyanakkor azonban ezeknek a jellegzetességeknek mintha mégsem minden tétel besorolása esetében lenne meghatározó szerepe. A *Divertimento* (BB 118, 1939) lassú tételében például a

³⁴ [N.n.] „Night Music (Bartók)”, *Wikipédia*, ld. 32. jegyzet.

³⁵ Ujfalussy József, *Bartók Béla* (Budapest, Gondolat, 1976), 294–302., valamint uő, „A híd-szerkezet néhány tartalmi kérdése Bartók művészetében, in *Zenéről, esztétikáról, cikkek, tanulmányok* (Budapest, Zeneműkiadó, 1980), 92–108.

³⁶ Büky Virág, „Dittáié – Az éjszaka zenéi”, 137–158.

³⁷ Könyves-Tóth a szakdolgozatában ugyan még mint tételtípusról írt az éjszaka-zenéről, néhány évvel később, a szakdolgozat egyik fejezetét tovább fejlesztő konferencia-előadásában azonban már toposzként beszélt róla. Ld. Könyves-Tóth Zsuzsanna, *Hagyomány és egyéniség*, az előadásformát pedig, „Noises, frogs, and a shepherd – heritage and progressivity in Bartók’s night music for piano”, a „Bartók és a zongora” címen megrendezett Nemzetközi tudományos szimpóziumon (Budapest, Zenetudományi Intézet, 2019. szeptember 19.) elhangzott konferencia előadás kézirat, kiadatlan. Ezúton köszönöm Könyves-Tóth Zsuzsannának, hogy az előadás szövegét a rendelkezésemre bocsátotta.

³⁸ Jürgen Hunkemöller, „Klänge der Nacht in der Musik Béla Bartóks”, 40–68.

³⁹ David Schneider „Tradition Transformed”, 82–118.

⁴⁰ Grabócz Márta, „A narratív analízis szerepe a hangszeres interpretációk összehasonlításában. Bartók *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* című művének *Adagiója*”, *Magyar Zene* XLII/3–4 (2004), 483–497. A bartóki toposzok listáját ld. még, Grabócz, „»Topos et dramaturgie«: analyse des signifiés et de la stratégie dans deux mouvements symphoniques de B. Bartók (Deux Images, Op. 10/1, »En pleine fleur« et Musique pour cordes, percussions et célesta/III)” kézirat, Bartók Archivum.

⁴¹ [N.n.] „Night Music (Bartók)” ld. 32. jegyzet

fentemlített karakterisztikumok egyikét sem találjuk, mégis, ha a Bartók monográfiákra vagy azokra az írásokra gondolunk, amelyek kifejezetten ezzel a művel foglalkoznak, szinte nincs olyan elemző, aki a tételt, hangvétele alapján, ne sorolná az éjszaka-zenék közé.⁴² Ezzel szemben a 3. zongoraverseny lassú tételét, annak ellenére, hogy a típus minden fontos alkotóelemét tartalmazza: természethangokat (a középészében egy egész madárkórus énekel), monologizáló korál dallamot, a tétel lezárásánál pedig még egy furulyaszóra emlékeztető fordulatot is, mégsem sorolja mindenki az éjszaka-zenék közé. Ujfalussy József pedig, a tétel reményteli, vagy legalábbis reménytelinek tűnő hangvétele miatt, egyenesen „hajnal zené”-nek nevezi.⁴³ Hogy a tétel közepén Bartók valóban egy hajnali képet idézett fel, arról Bartók Péter visszaemlékezéséből tudunk. (Ld. még 7.5. *Parting in peace* (?), és az *Adagio religioso* hajnala (?).)

Elemzésről elemzésre változik az is, hogy az időben meddig terjesztik ki az éjszaka-zenék körét. Bizonyos vonások, mintázatok és hangvételek⁴⁴ ugyanis, amelyeket a tételtípus főbb jellegzetességei között tartanak számon már jóval *Az éjszaka zenéje* születése előtt (1926) jelen voltak Bartók műveiben. Éppen ezért az elemzők egy része *Az éjszaka zenéjénél* korábbi tételeket is az éjszaka-zenék közé sorol.⁴⁵ De lehetséges ez? Csak azért, mert foltszerűnek tűnő hangzatok és *Az éjszaka zenéjének* koráljára emlékeztető dallam és felrakás, többszörös oktávgettőzés van bennük, éjszaka-zenék lennének Bartók *Siratói* (*Négy siratóének*, BB 58, 1909–1910k.) is? Ugyan az éjszaka-zenék és a *Siratók* rokonságához kétség sem férhet, de, mint láthattuk, az éjszaka-tételekben nem csak ez a hangvétel van jelen. Hiszen már a típus névadó darabja, *Az éjszaka zenéje* is többféle hangvételtől, többféle toposzból áll, sirató

⁴² Kroó Gyögy, *Bartók kalauz* (Budapest, Zeneműkiadó, 1980), 222.; Tallián, *Bartók Béla*, 336.; Ujfalussy József, *Bartók Béla*, 443. Ugyanakkor az éjszaka-zenékről írt tanulmányok (ld. előbb, 32. jegyzet) egyike sem sorolja a *Divertimento* lassú tételét az éjszaka-zenék közé.

⁴³ Ujfalussy, *Bartók Béla*, 482. Mindehhez érdemes még hozzátenni Jürgen Hunkemöller álláspontját is, aki csak azokat a tételeket volt hajlandó éjszaka-zenének tekinteni, amelyeknél Bartók valami módon (többnyire a címben) egyértelművé tette az éjszakához fűződő kapcsolatot. Ennek a kritériumnak viszont csak három mű felelt meg: *A kékszakállú herceg vára*, *Az éjszaka zenéje*, és a *Notturmo*, a *Mikrokosmos*, 4. kötetéből (no. 97). Márpedig névadó darabot, vagyis *Az éjszaka zenéjét*, leszámítva ezek egyike sem „klasszikus” bartóki éjszaka-tétel. Jürgen Hunkemöller, „Klänge der Nacht in der Musik Béla Bartóks”, 40–68.

⁴⁴ A kvintakkordok, vagy az elégikus hangvétellű dallam mind-mind olyan sajátosságok, amelyek már Bartók korai műveiben is jelen voltak, és ilyen jellegzetes mintázat az egyszólamú, recitáló dallam és a foltszerű akkordikus anyag szembenállása is, amely ugyancsak igen korán, már a *Tíz könnyű zongoradarab Ajánlásában* megjelent, *Az Ajánláshoz* ld. Ujfalussy József, „Egy nehéz búcsúzás zenei képlete”, in *Zenetudományi dolgozatok 1984*, szerk. Berlász Melinda, Domokos Mária (Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1984), 69–72., a kvintakkordokról és az előbbi szembenállás további példáiról ld. Vikárius, „A kvintakkordok történetéhez”, in *Modell és inspiráció*, 168–182.

⁴⁵ David Schneider például a kíséretben megjelenő hangfoltok miatt már az op. 15-ös dalok 4. számát, a Gombossy Klára szövegét mezenésítő *Itt lenn a völgyben* is az éjszaka-zene mintájára készült tételnek tekinti. Schneider, „Tradition Transformed”, 114–115., Könyves-Tóth Zsuzsanna pedig egészen az op. 6-os *Bagatellekig* (a 12. számot sorolja ide) bővítette ki az éjszaka-tételek körét. Ld. Könyves-Tóth, *Hagyomány és egyéniség*, 14.

jellegű korál dallama mellett természethangok és *pastoral* karakterű furulyaszó is megjelenik benne. Arról nem is beszélve, hogy az éjszaka-tételek egyik típusa, a 4. vonósnégyes 2. és 4., vagy az 5. (BB 110, 1934.) vonósnégyes 3. izgatott, gyors tétele, semmiféle „sirató” elemet sem foglal magába, mivel szinte kizárólag folszerű éjszaka-hangokból, zörejekből és neszekből áll.⁴⁶ A toposzoknak ez a sajátos együttese viszont tényleg csak 1926-ban tűnt fel először, ahogyan a típus egyik legfontosabb és legjellegzetesebb alkotóeleme, az éjszakai természethangok is ez idő tájt alakultak ki Bartók műhelyében. Helyesebbnek tűnik ezért az éjszaka-zene megnevezést is (legyen szó tételtípusról vagy toposzról) csak az 1926 utáni jelenségek leírására használni.

Az éjszaka-zenének azonban még így is olyan sokféle megjelenési formája van, hogy egységes típusként írni róluk szinte lehetetlen, hisz vajon mennyire feleltethetők meg egymásnak *Az éjszaka zenéjének* és a 2. zongoraverseny (BB 101, 1930–1931) esetében a lassú tétel (*Adagio*) középrészének (*Presto*) természethangjai?

Valójában csak egyetlen olyan vonásról tudunk, ami ezeknek az 1926 utáni éjszaka-tételeknek mindegyikére érvényes: mindegyik belső tétel, a 4. kvartettől kezdve pedig azoknak a három- vagy öttételes műveknek a belső vagy akár a legbelső tétele, amelyekben a sajátos, szimmetrikus szerkezet mellett az 1920-as évek vége felé már az egymást követő tételek típusa, elrendezése, és funkciója is rögzült.⁴⁷ Márpedig ezeknek a belső tételeknek itt különleges, súlyponti szerepe van. Ahogyan azt magától Bartóktól tudjuk, nem egy alkalommal ez a tétel a „mag”,⁴⁸ amely köré a szélső tételek „rétegződtek”, itt van a mű fordulópontja és szimmetria tengelye. Ennek a sajátos, sokrészes formának, amelyet ma már jellegzetes bartóki nagyformaként (palindroma forma ABCBA) tartunk számon, szinte az összes elemző valamiféle szimbolikus tartalmat/jelentést tulajdonított. Tallián Tibor a beavatás misztériumának egyes fázisait⁴⁹ látta benne. Szabolcsi Bencét és Somfai Lászlót

⁴⁶ Kérdés persze az is, hogy, még ha ezek a részek a partitúrában önálló, kettősvonallal lezárt tételként jelennek is meg, vajon mennyire tekinthetők önálló tételeknek. A 2. és a 3. zongoraversenyben ugyanis ez a szerkezet egyetlen tételen belül valósul meg. A 4. és az 5. vonósnégyest összevetve – a negyedikben két gyors tétel fog közre egy lassút, míg az ötödikben, épp fordítva, két lassú fog közre egy gyorsat – pedig az is jó látható, hogy ezzel a szerkezettel kísérletezve ezt a három tételt Bartók mégis csak egyetlen, a többi tételtől elkülönülő, belső egységként kezelte. Ujfalussy is az éjszaka hangjait hallotta bennük, úgy látta, hogy ezekben a scherzókban még „ennek a magános természeti világnak, magának az emberi léleknek a lidércei járnak táncot.” Ujfalussy, „A híd-szerkezet néhány tartalmi kérdése”, 107.

⁴⁷ Ld. Ujfalussy József, „A híd-szerkezet néhány tartalmi kérdése”, 92–108.

⁴⁸ „A mű magja a lassú tétel, a többi tétel e köré rétegződik.” Ld. Bartók Béla, „4. vonósnégyes”, németül fogalmazott szerzői elemzés a mű Universal Edition partitúra-kiadásában, in *Bartók Béla írásai* 1, közr. Tallián Tibor (Budapest, Zeneműkiadó, 1989), 67–68.

⁴⁹ Tallián Tibor, *Cantata profana – az átmenet mítosza* (Budapest, Magvető kiadó, 1983), 175–182.

pedig a *Zene* középtétele Dante pokoljárásának egyes állomásaira, „köreire emlékeztette”.⁵⁰ Ez a tétel persze az általuk vázolt szimbolikus eseménysorban is fordulópontot jelöl, átváltozást, varázslatot,⁵¹ de egyúttal azonban a folyamat mélypontját is.⁵² Azt a pontot, ahol az „utazó” már egy másik dimenzióba kerül, amelyről hagyományos eszközökkel, „hétköznapi” hangokkal és zenei mondatokkal már nem beszélhet, csak azokkal a zene és zöreij határán álló hangzatokkal, és pár-hangos zenei gesztusokkal, amelyeket az éjszaka tételek legsajátabb vonásai közt tartunk számon.

A jelenség, vagyis a zajszerű hangzással jelzett dimenzióváltás egyik első, ha nem a legelső példáját egyébként *A csodálatos mandarin* (BB 82, 1918–19, 1924) forrásai közt találjuk. A Bartók-kutatás előtt jól ismert, hogy a nagyobb apparátusra, vagyis mindenekelőtt a zenekarra írt művek esetében a mű végleges formája többnyire csak a bemutató után alakult ki, ugyanis az előadáson szerzett tapasztalatok alapján Bartók gyakran még számos további változtatást vezetett be a műbe. A pantomim kölni bemutatója után sem volt ez másképp. Bartók ez alkalommal is számos módosítást vezetett be a partitúrába, az erre vonatkozó utasítások jegyzékét pedig néhány hónappal a bemutató után a kiadójának (Universal Edition) is elküldte.⁵³ Vikárius László ez utóbbi jegyzék tanulmányozása során figyelt fel egy különös utasításra. A 83. próbajel utáni 7. ütem akkordjára Bartók egy olyan *pizzicatót* képzelt, amelynél a húr a fogólpra csapódik. Ha ez az utasítás érvényben maradt volna, akkor az életművében ez lenne a Bartók-*pizzicató*ként ismert előadásmód első példája. A *Mandarinon* végrehajtott további változtatások (a 3. végleges befejezés megírása), húzások következtében azonban végül, több másik utólag bevezetni szánt utasítással együtt, ez a javaslat is érvényét

⁵⁰ Szabolcsi és Somfai egyaránt a *Zene* szerkezetéről írva idézték meg Dante *Infernóját*. Ld. Szabolcsi Bence, „Bartók Béla élete”, in *Bartók élete képekben*, szerk. Bónis Ferenc (Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1961), 28–29., Somfai László, „Bartók Béla: Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára”, in *A hét zeneműve 1974/2*, szerk. Kroó György (Budapest, Zeneműkiadó 1974), 164.

⁵¹ Lendvai Ernő több középtételt, így a *Zene* és a Kétzongorás szonáta éjszaka-tételét is ilyen mágikus, varázsszeneként írja le. Ld. Lendvai Ernő, *Bartók költői világa* (Budapest, Akkord Zenei Kiadó, 1995), 122–123., 153–156.

⁵² Ujfalussy, aki a Bartók-életmű ötrészes formáit ember és természet, ember és társadalom viszonyának kivételéseként írta le, az éjszaka-tételeket a közösséget, sőt a népek közösségét (népek testvérré válását) jelképező zárótételek ellentétéként, a legteljesebb magány és a tovább nem mélyíthető mélység kivételéseként látta: „Az éjszaka zenéje az embernek a természettel való individuális szembenállását még tovább analizálja, és lemondhatja az embert még a társas kapcsolatok kibúvójáról is. A társtalanság, a természettel szembeni teljes kiszolgáltatottság szorongása, egyben a tovább nem mélyíthető mélység belenyugvása adja Az éjszaka zenéjének és rokonainak [...] mérhetetlen szomorúságát. Ujfalussy, „A híd-szerkezet néhány tartalmi kérdése”, 106.

⁵³ Bartók valójában két, egymástól bizonyos mértékben eltérő jegyzéket is készített, az egyiket kiadója, a másikat pedig a budapesti Operaház számára. Ez utóbbi a Bartók Archívumban található, a budapesti Operaház számára készített partitúra melléklete (ld. BA-N 2165.), a másik, amely az Universal kiadónak írt 1926. december 3-i levél melléklete volt, a kiadónál maradt. A dokumentum internetes elérhetősége:

https://www.gko.uni-leipzig.de/fileadmin/Fakult%C3%A4t_GKO/Musikwissenschaft/2.2-Forschung/Musikerbriefe/5_Vikarius.pdf (utolsó megtekintés: 2020. szeptember 11.) Ld. Vikárius László, „A »Bartók-pizzicato«-ról, egy különös akkordról és *A csodálatos mandarin* kéziratáról (1)”, *Muzsika* 52/8 (2009. szeptember), 31–35., 10. jegyzet, valamint uott, 11., 15. jegyzet.

vesztette. Számunkra azonban különös jelentőséggel bír a *Mandarin* keletkezéstörténetének ez a mozzanata. A Bartók-*pizzicato*, ez a kísérteties, zörejszerű hang ugyanis a műnek egy dramaturgiai szempontból különösen fontos pontján jelenik meg: abban a pillanatban, mielőtt a meggyilkolására tett első kísérlet után a mandarin újjáéledne. Vagyis ott, ahol a „realitásból végérvényesen átlépünk a szimbolikus világába.”⁵⁴ Ezt a dimenzióváltást, ezt a határátlépést – a mandarin esetében élet és halál határát – jelzi, illetve jelezhetette volna, ez a különös zörejszerű hang, ahogyan nem sokkal később, egy ehhez sok tekintetben hasonló határvonalat jeleztek Bartók különös „természethangjai.”

A kimondhatatlan (a neszek, jelek, töredékes frázisok) mellett azonban van, ami mégiscsak kimondásra kerül, illetve amit Bartók csak itt, ezen a (mély)ponton mond ki: a fontos, egy életen át őrzött és vissza-visszaidézett emlékeket, vagy a lélek legmélyére száműzött érzéseket, fájdalmat, félelmet vagy szorongást. Ezért is tűnhetnek fel közöttük (és térhettek vissza közéjük) azok a toposzok, így akár a már sokat emlegetett furulyaszó is, amelyek életének legfontosabb, vagy akár a legmegrendítőbb pillanataihoz tartoztak. Ebben a mélységben azonban ezek a régi toposzok sem ugyanazok már. Az emlékek többnyire szebbek, de, akár egy álomban, elérhetlenebbek is. Ugyanilyen megfoghatatlan és álomszerű a fájdalmak és félelmek előtörése is, amelyek ezért még félelmetesebb, rémálomszerű víziókká válnak. S ha egyáltalán valamiért, akkor csak azért nevezhetjük ezeket a belső tételeket egységesen „éjszaka-zené”-nek, mert mindegyik a lélek mélyére, a lélek éjszakájába vezet. És ez már azoknak a több (akár 5) tételes műveknek, az *Improvizációk* (BB 83, 1920), a *Falun* és a *Szabadban* belső, súlyponti tételei esetében is igaz, amelyek közvetlenül a 3- vagy 5 részes bartóki nagyforma születése előtt keletkeztek. Ugyanis ezeknek a sorozatoknak a súlyponti tétele is éjszaka-zene jellegű tétel, vagyis „alászállás”, és az emlékek, fájdalmak és félelmek kifejezése.

6.2.2. Bartók „krízis”hangja és az éjszaka hangjai az 1. hegedűszonáta nyitótételében

Ebből az átmeneti időszakból való átmeneti mű az 1920-as évek elején írt 1. hegedű-zongora szonáta (BB 84, 1921) is. Formája ugyan nem a későbbi szimmetrikus nagyformák előképe, és a későbbiekben megszokottól eltérően, éjszaka-zene-szerű vonásokat az első tétele is mutat, az éjszaka-zenék, sőt *Az éjszaka zenéje* értelmezése szempontjából azonban ez a mű, és különösen ez a tétel több szempontból is fontos. Egyrészt, mert legfontosabb toposzai

⁵⁴ Vikárius, „A »Bartók-pizzicato«-ról”, 31–32. A 83. próbajelnél megjelenő akkorddal kapcsolatban ld. 6.1. *Az új kezdet – az 1. párbeszéd és a Zongoraszonáta ajánlásáról*).

ugyanabból az időszakból, 1907–1908 tájáról valók, mint *Az éjszaka zenéje* (és más éjszaka-zenék) néhány fontosabb toposza, másrészt, mert Bartók életművén belül ezek a toposzok (ebben a formában) itt jelennek meg utoljára.

Ilyen 1908 körüli időkből való stílusjegy magának az 1. szonáta 1. tételének jellegzetes zaklatott hangvétele is. Ez a szenvedélyes hang, a sűrű textúra, a hirtelen hangulatváltások, a rendkívül expresszív, nagy dallamugrásokkal teli, szabálytalan rajzolatú dallamok vagy a szokatlan hangzatok és hangzások ugyanis olyan vonások, amelyek ebben a formában először az 1908–1909 táján komponált két *Elégiában* jelentek meg, noha egyes elemei, a virtuóz zongorastílus vagy a mű rapszódia-szerű vonásai még ennél is régebbiek, ugyanis ez az *Ábrándok* vagy a *Rapszódia* (op. 1) későromantikus, virtuóz stílusa.⁵⁵

Ifjúkori műveinek ezzel a jellegzetes „bőbeszédűség”-vel⁵⁶ ugyan Bartók az 1907–1908 táján írt műveiben már szakított, de, ha zeneszerzői útja más irányba is fordult, ez a zongorastílus egy-egy mű, egy-egy tétel erejéig később is vissza-visszatért még. 1944–1945 körül, korai zongoraműveinek tervbe vett kiadásához írt előszavában ő maga vette sorra azokat a darabokat – az *Elégiák* (BB49, 1908–1919) mellett a *Vázlatok* egyik darabját (4. *Vázlat*), és a *Két román táncot* (BB 56, 1909–1910) említette –, amelyekben ez a „túlradó romantikus zongorazene” még egy időre „visszatért jogaiba”.⁵⁷ Közvetlenül a hegedűszonátákat megelőzően pedig ez a hang az op. 15-ös (BB 71, 1916) és az op. 16-os (BB 72, 1916) dalokban tűnt fel újra. – A hangvétel rokonsága mellett azonban, néhány esetben, ezek között a művek között tematikus és motivikus kapcsolat is van, mintha Bartók ezekkel a megfeleltetésekkel szeretne volna még egyértelműbbé tenni, hogy az egyes művekben megjelenített lelkiállapot valójában ugyanaz. Hogy 1921–22 táján valami ahhoz hasonlót érzett, mint amit 1916-ban vagy még korábban, az 1908-as válsága idején. Az 1. hegedűszonáta zongora szólamának első ütemei és a 4. *Ady-dal* (Op. 16.), az *Egyedül a tengerrel* zongorakíséretének törtakkordos bevezetője közti hasonlóságra, a két szám tematikus és hangulati rokonságára többen fel is figyeltek.⁵⁸ Tematikus rokonság azonban

⁵⁵ A szonátában ugyan nem annyira szembevetendő ennek a „bartóki verbunkos stílus”-nak a jelenléte, de Halsey Stevens és David Cooper ezt a hangvételt is kihallotta belőle. Stevenst a zongorakíséret *arpeggiói* emlékeztették erre, egész pontosan a verbunkos stílus cimbalom kíséretére, Coopert pedig a cimbalomot idéző *arpeggiók* mellett a hegedűszólam bizonyos fordulatai (tartott hangok és tartott hangok kidíszítése), és a ritmus néhány sajátossága (rövid-hosszú). Ld. David Cooper, *Béla Bartók* (New Haven – London, Yale University Press, 2015), 183–184.

⁵⁶ Kodály több írásában is használta ezt a szót Bartók ifjúkori, 1906–7 előtti műveire, ld. Kodály Zoltán, „Bartók Béla” (1921), in *Visszatekintés 2*, közr. Bónis Ferenc (Budapest, Argumentum, 2007), 426–434., 428., valamint „A folklorista Bartók” (1950), in uott, 450–455., 454.

⁵⁷ Bartók Béla, „Mesterművek zongorára”, in *Bartók Béla írásai 1*, 94–95.

⁵⁸ Vikárius László, „Erinnern an die ‘Stimmung’ der Sache: Das Konkrete und das Schwebende im Komponieren Bartóks”, in *Resonanzen. Vom Erinnern in der Musik*, közr. Andreas Dorschel, Studien zur Wertungsforschung 47 (Wien, Universal Edition, 2007), 173–77., magyarul, „Emlékezés a dolog »hangulatára«:

nem csak az *Ady-dalok* és az 1. hegedűszonáta között van. Talán nem ennyire szembetűnő, de a szonáta első tételének főtémája, a téma hangvétele és rajzolata az első *Elégia*, nyitótémájához hasonlít (6.2. – 1. és 2. kottapélda). Hogy ez a hasonlóság ennek a hangnak akár tudatos visszaidézése (is) lehet, azt annak a Jellyvel közös párizsi fellépésnek a műsora jelzi, amelynek utolsó, és egyben fő műsorszáma az 1. hegedűszonáta volt, a nyitódarabja pedig az 1. *Elégia*.⁵⁹



6.2. –1. kottapélda: Bartók: 1. *Elégia* op. 8b, 1–4. ütem

A hangulati és stilisztikai hasonlóságot látva pedig az sem annyira meglepő, hogy az *Elégiák*, az *Ady-dalok* és az 1. hegedűszonáta esetében a keletkezésük körülményeiben is több hasonló mozzanat van. Az 1. *Elégiát* Bartók 1908-ban, a Geyer Stefivel történt szakítást követő válságos időszakban komponálta. Ez a darab volt a legelső azok közt a Stefi-motívumokat feldolgozó zeneművek közt, amelyeket Bartók a szerelmi csalódás hatása alatt komponált. Ehhez hasonló válságos időszakban készültek az op. 15-ös és az op. 16-os dalok is, melyeket ezúttal Bartók Gombossy Klára iránti hirtelen fellángolása inspirált. Úgy tűnik tehát, hogy ez az időnként szinte a hisztériáig fokozódóan expresszív, zaklatott hangvétel és ezzel együtt a „romantikus dagályosságba” való látványos „visszaesés”⁶⁰ szinte kivétel nélkül Bartók életének válságos időszakaiban jelentkezett, olyannyira, hogy ezt a hangot akár Bartók „válság”, vagy „krízis hangja”-nak is nevezhetnénk.

A konkrét és a megfoghatatlan Bartók zeneszerzői munkájában”, ford. Kerékfy Márton, kézirat, Bartók Archivum, valamint David Cooper, *Béla Bartók*, 183–184.

⁵⁹ 1922. április 8, ld. BA-N 249/85. Bartóknak a két *Elégia* iránti ambivalens viszonyáról bővebben ld. még Vikárius László, „»A szentimentalizmus hiánya« Bartóknál”, In *Zenatudományi dolgozatok 2001–2002*, szerk. Sz. Farkas Márta (Budapest, MTA Zenatudományi Intézet, 2002), 253–254.

⁶⁰ Edwin von der Nüll kérdéseire adott válaszaiban Bartók a két *Elégiát* az 1908-as *Bagatellek* „haladó szellemű” stílusához képest „visszaesésként” jellemezte. 1927-től kezdve Nüll több levelet is írt Bartókhöz, amelyben a Bartók-művekről szóló elemző monográfiájához kért információt. Bartók levelei nem maradtak fenn, azonban Nüll a könyvében több részletet is idézett Bartók válaszaiból. A szövegben kiemelt kifejezések is Nüll könyvéből valók. A teljes idézetet ld. Edwin von der Nüll, *Béla Bartók. Ein Beitrag zur Morphologie der neuen Musik* (Halle (Saale), Mitteldeutsche Verlags – Aktien – Gesellschaft, 1930), 18–19., magyarul: Vikárius, „A »szentimentalizmus hiánya« Bartóknál”, 250. A részlet Vikárius László fordítása. Ld. még Vikárius, László „Bartók’s Late Adventures with Kontrapunkt”, 395–416.

Allegro appassionato $\text{♩} = 72 - 80$

Allegro appassionato $\text{♩} = 72 - 80$

p *mf*

p *mf* *p* *mf*

p *mf* *p* *mf*

6.2 – 2. kottapélda: Bartók: 1. hegedű-zongora szonáta, 1–5. ütem

Válságos időszakban készült a két hegedű-zongora szonáta is. Igaz, a válság háttérében ezúttal többféle okot is találunk: mindenekelőtt egy, a háború, és a háború utáni helyzet okozta általános krízist, amelyhez az ő esetében még egy alkotói, illetve egy újra meg újra felerősödő magánéleti válság is társult, ez alkalommal az Arányi Jelly iránti viszonzatlan szerelem. A szélsőséges érzelmeket közvetítő „krízis hang” szélsőséges eszközeihez pedig mindig is hozzátartoztak az olyan hangzatok, amelyek már a határán álltak annak, amit még zenei hangnak lehet nevezni. Már az *Elégiák*ban is számos olyan hangzás volt, amely, még ha nem is ér el a zenei hangok és a zörejek határáig, egy olyan régióban jár már, amely a zenei hangokkal még kimondható és a már kimondhatatlan határán mozog. A 2. *Elégia* esetében például azok a hangfoltok ilyenek, amelyek az egymásra halmozott és pedállal összemosott akkordtörések, skálakivágatok vagy gyors, trillaszerű formulák ismételtetéséből jönnek létre. Éppen ezért egyáltalán nem meglepő, hogy az 1. hegedűszonáta esetében is ez a „határterület” az, amely a régiók mellett azoknak az új hangzatoknak is teret ad, amelyek már annyira közel állnak a későbbi éjszaka-zenék neszezéseihez. Ezek a hangok itt még az 1. tétel közepésében jelennek meg. Nem belső tételben, de már egy tétel belsejében. Megjelenésük pedig ez

alkalommal is dimenzióváltást jelez, ugyanis az a hangvétel és az a téma, amely ebben a szakaszban megjelenik, ugyanabból az álomszerű messzeségből szól már, mint *Az éjszaka zenéje* furulyája.

6.2.3. Az „ideális” és változatai

A 1. tétel kidolgozási részének közepén, ezek között az éjszaka-hangok között, *p dolce*, ismét megjelenik a tétel fő témája, amely azonban ez alkalommal egészen más arcát mutatja. Kíséretében a bevezető ütemek nyughatatlan *arpeggiói* helyett, mint egy álomban, halk zsongás hallható, maga a téma pedig egy oktávval feljebb kerül, és ezáltal, akárcsak *Az éjszaka zenéje* furulya hangja, el is távolodik tőlünk, és mint távoli emlékkép lebeg a kíséret felett.

Ez a két-, és háromvonalas regiszterben mozgó témaalak már nem az 1. *Elégia* rokona, ez a hangvétel már egy másik 1908-ból ismert hangra hasonlít, a korai hegedűverseny 1. tételének, vagyis a későbbi *Ideális*⁶¹ tételnek a hangvételére. S hogy a befogadó részéről ez nem pusztán érzéki csalódás, azt a téma elhangzását követő ütemekben megjelenő Stefi-allúzió is megerősíti (6.2. – 3. kottapélda). Miután ugyanis ez a régi emlékeket idéző hang a semmibe vész, a 14. próbajelnél egy ereszkedő négyeshangzat felbontást hallunk (valójában egy a-dúr-moll akkord hangjait). E *f, molto espressivo* előadott négy hang láttán persze még nem kellene rögtön a Stefi-*Leitmotiv*-ra asszociálnunk azonban a *Leitmotiv* mellett egy szokatlan előadói utasítás, *risvegliandosi*, (újjáéledve), is megjelenik, ez pedig az „ideális” hangvétel felidézésével együtt már elég alapot ad arra, hogy ezt a négyeshangzat felbontást a *Leitmotiv* egyik változatának tekintsük.⁶²

⁶¹ Ezt az elnevezést Grabócz Márta is használja az általa sorra vett Bartók-toposzok egyikére, és amint az az elnevezésből sejthető, az ő elnevezése is a hegedűverseny (ill. *A két portré*) első tételére utal, de nem a tétel „éter” hangzására, hanem a vágyakozó gesztusok polifon szövedékére. A polifónia miatt rokonítja a *Zene fűgájával* is. Ld. Grabócz Márta, „A narratív elemzés szerepe a hangszeres interpretációk összehasonlításában. Bartók Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára című művének Adagiója.”, 486., 491.

⁶² Ennek a szokatlan utasításnak és a tétel több pontján is megjelenő nagyszepitimes négyeshangzatfelbontásnak a jelentőségére David Cooper elemzése világított rá. Ld. Cooper, *Béla Bartók*, 184.

6.2. – 3. kottapélda: Bartók: 1. hegedű-zongora szonáta, 1. tétel, 134–135. ütem

Ezt követően a tétel hátralévő részében a főtéma – amely első elhangzáskor még az *Elégiák* hangulatkörében mozgott –, már csak ezen a hangon szólal meg, sőt, a visszatérésben és a kódában megjelenő változatai már egyre éteribben, egyre átszellemültebben és álomszerűbben szólnak.

De vajon mi hívhatta elő Bartókból épp ebben a szonátában éppen ezeket a hangokat? A hegedűszonáták néhány jellegzetes vonását, mindenekelőtt a hegedűtechnika újdonságait, több elemző⁶³ – Alistar Wightman és Malcolm Gillies is – is Karol Szymanowski hatásának tulajdonította, mégpedig elsősorban azoknak a műveknek, a *Mítoszok*, op. 15. (1915) és a *Nocturne et Tarantella* op. 28 (1915), amelyeket 1921 őszén Bartók Jellyvel átjátszott. A Szymanowski-hatás jeleit kutatva Wightman és Gillies elsősorban a hegedűtechnika hasonlóságaira fókuszált, és Gillies csak egyetlen olyan részletet említett, az 1. hegedűszonáta rekapitulációjának kezdetét, amely hangvétel-beli és tematikus rokonságot is mutat a *Mítoszok* első száma, a *La Fontaine d'Arethuse*, főtéma területének zenéjével. A hegedűszonáta visszatérésében az eredetihez képest két oktávval magasabban megszólaló főtéma hangfekvése és a zongorakíséret figurációja – amely a bevezetőben hallott, váltott kezes akkordfelbontás változata – ugyanis valóban hasonlít a *La Fontaine d'Arethuse* hegedűtémájára és kíséretére (6.2. – 4. és 5. kottapélda).

⁶³ Ld. Malcolm Gillies, „Integrity and Influence in Bartók’s Work: the Case of Szymanowski”, *International Journal of Musicology* 1 (1992), 148–150., valamint Alistar Wightman, „Szymanowski, Bartók and the Violin”, *Musical Times* 122, no. 1657 (March 1981), 159–163. A Szymanowski hatással kapcsolatban ld. még. Kárpáti János, „I–II. hegedű-zongora szonáta”, in uő, *Bartók kamarazenéje* (Budapest, Zeneműkiadó, 1976), 278–279., valamint Vikárius László, *Modell és inspiráció*, 113–130.

20 Tranquillo
(♩ = 80)
8

pp *ma sempre molto espressivo*
Tranquillo
(♩ = 80)
ppp

6.2. – 4. kottapélda: Bartók: 1. hegedű-zongora szonáta, 1. tétel 188–191. ütem

1 *Meno mosso.*

Meno mosso.
pp (*seguire*)

6.2. – 5. kottapélda: Carol Szymanowski: „La Fontaine d'Arethuse”, *Mythes*, no. 1, 9–10. ütem

A kutatók többsége ma már nem-igen vitatja Szymanowski műveinek a hegedűszonátákra gyakorolt hatását, abban a tekintetben azonban már megoszlanak a vélemények, hogy ez a hatás mennyire volt jelentős, ahogyan arra nézve is, hogy lehetett-e szerepük az első szonáta keletkezésében. Míg Gillies úgy véli, hogy a szonáta komponálásához Jelly Szymanowski játéka jelenthette a legfontosabb ösztönzést, addig Somfai László különböző forrásokat, mindenekelőtt Bartók vázlatait és leveleit vizsgálva arra a következtetésre jutott, hogy az 1. hegedűszonátához készült legkorábbi feljegyzések még jóval a Jellyvel, és az általa játszott Szymanowski művekkel való találkozás előtt készültek.⁶⁴ Az egyes források datálását illetően

⁶⁴ László Somfai, „Written between the desk and the piano”: Dating Béla Bartók’s Sketches”, in *A Handbook to Twentieth-Century Musical Sketches*, ed. Patricia Hall, Friedemann Sallis (Cambridge, Cambridge University Press, 2004), 114–130. Somfai a feljegyzések datálását tekintve arra a levélre támaszkodott, amelyet 1921. október 19-én Ziegler Márta Bartók édesanyjának írt, és amelyben már az új mű, az 1. hegedű-zongora szonáta születéséről is beszámolt. Márta ugyanis „régén szunnyadó tervről” ír, amelyek megvalósulásában persze lehet,

azonban nincs olyan adat, amely az előbbi feltevések közül bármelyiket is egyértelműen bizonyíthatná. Jól ismert azonban, hogy az olyan válságos és terméketlen időszakokban, mint amilyen a 1. hegedűszonáta keletkezését is megelőzte, Bartóknak rendszerint valami igen erős, „villámcsapásszerű” élményre volt szüksége ahhoz, hogy alkotói válságán felülemelkedjék. Éppen ezért az nagyon is elképzelhető, hogy az 1. hegedűszonáta esetében Jelly Szymanowski játéka volt az a „villámcsapás,”⁶⁵ amely ezt a művet végül Bartókból „kiugrasztotta”⁶⁶. Az ihletet azonban nem (vagy legalábbis nem elsősorban és kizárólag) a hegedűtechnika⁶⁷ vagy bármi más szerkezeti elem adhatta, hanem a darabok hangvétele és mindenekelőtt Jelly előadása. A *Mitoszokra* jellemző áttetsző letét és a világos, impresszionisztikus hangzás (ld. 6.2. – 5. kottapélda) – ami a Szymanowski hatással összefüggésben emlegetett szonáta rekapitulációban is megjelenik –, ugyanis a Bartók számára különösen fontos „ideális” hang (vagyis a Stefinek ajánlott korai hegedűverseny *Ideális* tételének) legfőbb karakterisztikuma is. Azt pedig talán nem is olyan nehéz elképzelni, hogy ez a régi hang, Jelly minden bizonnyal igen szuggesztív előadásában, milyen döbbenetes erővel hathatott Bartókra. Az élmény intenzitására vall az a sietség is, amellyel igyekezett mielőbb hozzájutni a Szymanowski-művek kottáihoz.⁶⁸ A *Mitoszokat* és még néhány további művet ugyanis már Jelly távozása napján (1921. október 6-án) megkérte kiadójától, novemberben pedig már koncerten játszotta.⁶⁹

hogy volt némi szerepe Arányi Jelly hegedűjátékának, de Somfai értelmezése szerint, Bartók már a Jellyvel való találkozást megelőzően is dolgozott rajtuk. (Somfai úgy véli, hogy a fekete zsebkönyvben fennmaradt legelső feljegyzések valamikor 1920 augusztusában készülhettek). „Olyan boldog vagyok, – mennyit félttem, hogy az utolsó évek sok nyomorúsága végleg meg fogja bénítani Béla munkaerejét, – s olyan hálás vagyok Arányi Jellynek, akinek a szép hegedülése kiugratta Bélából ezt a (mint meséli) régen szunnyadó tervet.” Ziegler Márta levelét ld. *Családi levelek*, 325. Ennek némiképp ellentmond Vikárius László észrevétele miszerint Bartók M. D. Calvocoressihez szóló, 1921. szeptember 24-i levelében (amelyben egyébként még némi fenntartással az Arányi Jellyvel közös koncert előnyeit és hátrányait latolgatta) még arról írt, hogy egy kamarakonzert esetén más szerzők műveit is játszania kellene, márpedig ő elsősorban zeneszerzőként szeretne megjelenni. Más szerzők műveinek emlegetése egy kilátásba helyezett kamarakonzert esetén pedig igen kétségesse teszi, hogy ez idő tájt (már) gondolt volna saját hegedűkompozíció írására. Ld. Vikárius, *Modell és inspiráció*, 113–114., 93. jegyzet.

⁶⁵ Bartók az *Universal* felkérésére fogalmazott 1918-as Önéletrajzában első akadémiai éveiről írva tett említést egy hasonló időszakról, amikor is „alkotó munkássága” teljesen parlagon hevert, és amelyből végül, „mint a villám” ragadta ki Richard Strauss *Zarathustrája*. „Ebből a stagnálásból, mint a villám ragadott ki az »Imigyen szóla Zarathustra« első budapesti előadása (1902).” Bartók Béla, „Önéletrajz (1918)”, in *Bartók Béla írásai* 1, 27–30., 27.

⁶⁶ Ld. Ziegler Márta 1921. október 19-i levelének vonatkozó részletét, 64. jegyzet.

⁶⁷ Arról, hogy ezeknek az „új”, Szymanowski hatásának tulajdonított technikai megoldásoknak milyen előzményei voltak már Bartók korábbi műveiben bővebben ld. Vikárius, *Modell és inspiráció*, 113–130.

⁶⁸ Ld. Bartók levelét az *Universal*hoz, 1921. október 6. Bartók mindenekelőtt a *Nocturne* és *Tarantella*, valamint a *Mitoszok* kottáit kérte, de Szymanowski legújabb zongoraműveire is kíváncsi volt, ezért igényt tartott még a *Masques-ra* (op. 34) és a *Zongoraszonátára* is (op. 36.). Ld. Bartók és az *Universal* levelezését, a Bartók Archívum a levelek fénymásolatát őrzi. Jelly (1921. október 6.) elutazásának napját illetően, ld. Joseph Macleod, *The Sisters d'Arányi* (London, George Allen & Unwin, 1969), 137.

⁶⁹ 1921. november 11-én, a *Mitoszokat* Székely Zoltánnal adta elő. A programlapot ld. Bartók Archívum BA-N 2049/84.

6.2. – 5. kottapélda: Bartók: 1. hegedű-zongora szonáta, 1. tétel, 268–271. ütem

Ugyanakkor azonban, ha a szonáta „ideális hang”-jában még fel is ismerhető a hegedűverseny „ideális hang”-ja, ez a hang már nem olyan tündöklő, mint a hegedűversenyé, ahogyan az újjáéledő Stefi motívum sem a reményteli emelkedő, hanem a csalódás utáni ereszkedő, a szerelmet elgyászoló alak. Hogy ez a tétel a Jelly iránti érzés kifejezése mellett egyúttal ennek az érzésnek, s talán nem is csak ennek az érzésnek az elgyászolása is, azt a Stefi-motívum ereszkedő alakjának felidézése mellett még egy másik allúzió, a tétel végének „csodálatos mandarin” utalása jelzi.⁷⁰ A mű záróütemeiben, a főtémát követő epilógus-szerű lezárás tercei és a kíséret harangozása a mély és az igen magas, háromvonalas regiszterben ugyanis a felakasztott mandarin vágyakozó brácsa dallamának kíséretére – a szövegtelen kórusra és a mély és magas regisztereken megszólaló zenekarra – hasonlít (6.2. – 5. és 6. kottapélda).

A mandarin árnyának⁷¹ feltűnése – és ő ezúttal valóban csak árny, mivel jelenlétére csak a kíséret utal – azonban az egész tételt, a szerelem emlékét és elgyászolását is más síkra helyezi.

⁷⁰ Jóval letisztultabb formában, csupán két toposz váltakozásával ugyanezt mondja el az 1. hegedűszonáta 2. tétele is. Az egyik toposz az *Ideális* tétel hangvételét és tematikáját idézi – noha az első tételben felidézett Stefi motívumhoz hasonlóan, a hegedűszonáta 2. tételének folyondárszerű dallama az *Ideális* témájával ellentétben nem fel-, hanem lefelé halad – a másik pedig, a mű középrészében, egy gyászinduló, amelyhez hasonlólt legközelebb a *Divertimento* lassú tételében hallunk.

⁷¹ A 2. hegedűszonátában azonban már maga a mandarin is megjelenik. A 7. próbajeltől kezdődő *hora lungă*-szerű hegedű dallam ugyanis szembetűnően hasonlít a felakasztott mandarin siratószerű brácsa dallamára ([101]+2-től], ld. Bartók, *Der wunderbare Mandarin* (Wien–London, Universal Edition, 1955).

A mandarin feltűnésével ugyanis ez a tétel már nem csupán ennek a frissen támadt (és a lelke mélyén talán eleve reménytelennek ítélt) érzésnek az elgyászolása, hanem általában az érzéseké, a szerelemé, a fiatalos szenvedélyeké, egy teljes életszakaszé. Nem ez az egyetlen mű ugyanis, ahol Bartók a mandarinra utalt. Alakja a hegedűszonáta mellett a *Divertimento* középtételében is megjelent, utoljára pedig a brácsaverseny (BB 128, 1945) első tételének végén tűnt fel. Olyan pillanatokban tehát, amikor Bartók életének fordulópontjához érkezett.⁷²

A korszakváltást, az életszakasz lezárulását jelezheti az is, hogy úgy az „ideális”, mint a „krízis” hang, ebben a formában itt jelent meg utoljára. Az éjszaka hangok közé beszűrődő távoli emlék az „ideális” (magasfekvésű) régiójában egy olyan mozzanat, amely a későbbi éjszaka-tételekben is gyakran előfordult. Ezek között az emlékek között azonban már nem találunk a korai hegedűverseny 1. tételére emlékeztető dallamfordulatokat. Helyette egy másik boldog időhöz köthető emlék, a gyűjtőutakra utaló furulyaszó szól, esetleg egy népdalféle, mint az 5. kvartett közepső, 3. (éjszaka) tételében (*Scherzo, Alla Bulgarese*)⁷³ vagy egy még álomszerűbb, még nehezebben körülírható hang, amely hol furulyaszónak, hol madárdalnak tűnik.

⁷² A főszövegben sorra vett példák mellett talán érdemes még egy másfajta mandarin-képről, pontosabban előképről is említést tenni. A 2. Ady-dal, *Az őszi lárma* utolsó képében a „szétnézni vágyó” halott ember ugyanis nagyon is hasonlít a kísértetszerű, érzéketlen és érezni már képtelen élő-halott mandarin alakjára, akít a vágya éltet, illetve, akárcsak az Ady-vers figurája, valójában a vágy által kel életre. A dalnak ezekről a kísérteties sőt horrorisztikus vonásairól ld. még Cooper, *Béla Bartók*, 145.

⁷³ Ennek a magyaros dallamnak az irracionális, álomszerű vonásairól ld. Tallián Tibor elemzését, Tallián, *Bartók Béla*, 298.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Cor. in Fa

Cin.

Tam-tam

Cel.

Arpa

Pft.

Alto

Bass

VI. I div.

VI. II

Vla.

Vlc.

Cb.

sempre simile

pizz.

6.2. – 6. kottapélda: Bartók: *Csodálatos mandarin*, 799–802. ütem

A hegedűverseny „ideális” hangjához hasonlóan tűnik el és alakul át Bartók „krízis” hangja is. Ezzel a nyugtalanul örvénylő letéttel többé már nem találkozunk, azonban talán ez a hang, ez a nyughatatlan mozgás él tovább, immár erősen stilizálva és ezáltal ugyancsak egy másik dimenzióba emelve, a gyors éjszaka-zene tételekben (vagy tételrészekben), az „éjszaka-*prestókban*” és „éjszaka-*scherzókban*”, vagyis, többek közt, a 2. zongoraverseny lassú

tételének *Presto* középrészében, vagy az 5. kvartett középső tételében (*Scherzo alla Bulgarese*). S talán az sem csupán véletlen egybeesés, hogy az opus számok is ekkor tűnnek el Bartók kompozícióiról.⁷⁴

6.3. Falun (1924) – balladák és siratók

Az 1. hegedűszonáta 1. tételében feltűnt álomhangok a néhány évvel később komponált és már Dittának ajánlott *Falun* „éjszaka-tételé”-ben, vagyis a *Bölcsődalban*, illetve a *Bölcsődal* középrészében is megjelennek, és itt is a zeneszerző legbensőbb érzéseiről, leginkább talán rejtett félelmeiről, aggodalmairól vallanak.

6.3.1. A ballada

Az 1920-as években készült kompozíciók közül az egyetlen, amelynél pontosan tudjuk, hogy mi állt a Dittának szóló ajánlás háttérében, az a *Falun* 1924-es énekhangra és zongorára írt első változata. Válását követően Bartók 1923 nyarán (1923. augusztus 28.) házasodott össze Dittával, egy évvel később, 1924 júliusában pedig megszületett második gyermeke, Péter. A *Falunnal* Bartók néhány hónappal Péter születése után, 1924 karácsonyára készült el. A lakodalmos énekekkel vagy a *Bölcsődallal* egyértelműen az új házasságra és az új gyermek születésére utal, azonban annak ellenére, hogy ezek a dalok örömteli eseményekre reflektáltak, a *Falun* dalaiban mégiscsak van valami, ami kifejezetten baljós előérzetet kelt.

A dalok komponálása idején Bartók a szlovák gyűjtésének rendszerezésén dolgozott. A *Falunban* feldolgozott dalok – egy szénagyűjtő dal, három lakodalmos, két bölcsődal és egy táncdal – is innen valók. A lakodalmos szokások menyasszony búcsúztatói között persze nem ritka a baljós szöveg.⁷⁵ A Bartók által választott lakodalmos dalok sem a házasság örömeiről

⁷⁴ Malcolm Gillies az 1. hegedűszonáta visszavont opusz számáról írva, Bartók 1920. szeptember 1-i levelére hivatkozva úgy látta, hogy ezek a számok valójában az „eredeti” kompozíciók és a népdalfeldolgozások elkülönítésére szolgáltak. (Ebben a vonatkozásban pl. az op. 20. *Improvizációk* már egy speciális esetként minősíthető, ugyanis még ha kiindulópontként egy-egy népi dallamot is használnak a feldolgozásmód már „eredeti”.) Éppen ezért abban a gesztusban, hogy a 1. hegedűszonáta esetében Bartók végül visszavonta az opusz számot Gillies azt sejtí, hogy a szonátát valami okból nem érezte eredeti kompozíciónak, és ez az ok szerinte az erőteljes Szymanowski hatás lehetett. Vikárius László viszont az okok közt az 1908-ban elkezdett utolsó opusz számozáshoz hasonlóan, inkább magánéleti eseményeket, szerelmi csalódást sejt. Ld. Gillies, „Stylistic Integrity”, 156–158., Vikárius, *Modell és inspiráció*, 73.

⁷⁵ Ezzel kapcsolatban ballada-könyvének előszavában Vargyas Lajos a *Magyar Népzene Tára* egyik menyasszonybúcsúztató szövegét idézte a 4. versszaktól kezdve: „Anyám, anyám, anyám, anyám, édesanyám, / Gyünné nékem, gyünné nékém kőkertembe, // Kőkertembő, kőkertembő udvárombá, / Udvárombó, udvárombó pitárombá, // 6. Pitárombó, pitárombó á házambá, / A házambó, a házambó kamorámba. // 7. Tekéntené, ágyam fölé a vasszegré, / Ott meglátod, ott meglátod szíjkorbácsot. // Piros vérem, piros vérem fakogató, / Gyenge

szólnak, a 2. dal inkább melankolikus hangvételi várakozás, és a 3. dal lakodalmi jelenete is a távozás, a búcsú pillanata, amit átjár a menyasszony szomorúsága. Mindazonáltal, ha a szövegeket nézzük, akkor leginkább a *Bölcsődal* az, ami árnyékot vet a sorozat többi dalára. Ennek a félelmekkel, aggodalmakkal teli szövegnek még valami balladaszerű vonása is van, ahogyan párbeszédese formában és balladai tömörséggel két teljes emberi sorsot sűrít magába, anya és fia eljövendő életét és halálát. A gyermekét ringató, balsejtelmektől gyötört fiatalasszony képe is olyan, akár egy tragikus ballada nyitóképe.

Beli, fiam, beli,
Aludj fiam lelkem!
Fogsz-e majd gondozni,
Hej, mikor megöregszem?
Foglak, anyám, foglalak,
Amíg legény leszek;
Ha megházasodom,
Hej, tetőled elmegyek.
M, Aludjál, aludjál,
Engem békén hagyjál!
Amíg békén nem hagysz,
M, Addig el nem alhatsz.
M, Zöld erdőbe menj el,
Fehér inged vedd fel;
Ingecskéd fehérlik,
M, A zöld erdőn végig.
M, Fehér ingecskédet
Maris varrta néked,
Zöldelő berekbe
M, Selyemmel hímezte.
Beli, fiam, beli,
Fehér szárnyú tündér!
A fekete földbe,
Hej, csak el ne repülnél
Beli, kicsi fiam, beli ...

És van is egy olyan ballada, amelyben nem csak ez a kép, de a *Bölcsődal* egyik jellegzetes fordulata is megjelenik, és amelyre *A Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?* című írásában

testem, gyenge testem sanyargató. //” Kodály Zoltán gyűjtése, Menyhe (Nyitra), 1909. Ld. *A Magyar Népzene Tára – Corpus Musicae Popularis Hungaricae III/A, Lakodalom*, közr. Bartók Béla, Kodály Zoltán, szerk. Kiss Lajos (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1955), no. 264, 293. (Az általunk közölt szöveg nem használja Kodály diakritikus jeleit). Ld. még Vargyas Lajos, *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition I* (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983), 157–158.

maga Bartók hívta fel a figyelmet.⁷⁶ A magyar népzene sajátosságairól írva több alkalommal is elmondta, hogy a magyar népzeneből már csaknem teljesen eltűntek az alkalomhoz, szertartáshoz kötött dallamok. Ugyanakkor azonban azt is megjegyezte, hogy ennek a hajdani gyakorlatnak a nyomai azért még fellelhetők. Ezt illusztrálандó említette azt az erdélyi balladát is, amelynek egyik sora „*Beli, fiam beli, nem apádtól lettél*”, megegyezik a *Falun Bölcsődal*ának kezdősorával, és még az a jellegzetes „gyermekrengető” szó, a *beli*, is megjelenik benne, amelyről Bartók úgy tudta, hogy csak a szlovák anyag bölcsődalaiban fordul elő. Ez utóbbi megállapításhoz még egy meglehetősen terjedelmes jegyzetet is fűzött, amelyben azokat a forrásokat is sorra vette, amelyekben a *beli* szócška, mint „gyermekrengető *terminus technicus*” szerepelt, noha az előbb említett balladán (és változatain), valamint a *Falunban* is feldolgozott szlovák bölcsődalokon kívül több példát nem talált rá.⁷⁷ A jelek szerint azonban, a bölcsődal mellett a ballada is fontos lehetett számára, annyira, hogy dallamát az 1920-as *Improvizációkban* (a Debussy emlékére ajánlott 7., számban, *Sostenuto, rubato*) fel is dolgozta. A ballada hősnője, a házasságtörő asszony pedig valóban a tragikus sorsú balladahősök közé tartozik. A „szaván kapott feleség” balladájának⁷⁸ több változata is van, melyek többsége a feleség, esetleg a feleség és a szerető halálával végződik.

A meglehetősen komor hangvételű *Bölcsődalt* hallgatva pedig már-már az az érzésünk, mintha a két szöveg közti különös kapcsolat miatt Bartók a *Bölcsődalt* a ballada részének, bevezetőjének tekintette volna: végül is az anya aggódó szavait nem olyan nehéz összefüggésbe hozni a ballada tragikus végkifejletével, ahogyan a bölcsőben rengetett gyermeket sem olyan nehéz azzal a bizonyos ballada-beli gyermekkel azonosítani.

Ablakba' könyököl Mónusi Jánosné,
Ott himet varr vala fekete selyemmel,
Hol selyme nem éri a könnyivel tölti.
Lábával rengeti kis futkosó fiát
»Beli fiam, beli, Mónusi Samuka,
Beli fiam, beli Mónusi Samuka,

⁷⁶ Bartók Béla, „Miért és hogyan gyűjtünk népzene?” in *Bartók Béla írásai* 3, közr. Lampert Vera, szerk. Révész Dorrit (Budapest, Editio Musica, 1999), 281.

⁷⁷ Uo, 281, * jegyzet. A „beli” szó legkorábbi előfordulását Bartók a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* III. kötetében találta, „Lábával rengeti kis futkosó fiát: „Beli, fiam, beli, Mónusi Samuka.” Ld. *Magyar Népköltési Gyűjtemény. Székelyföldi gyűjtés* (Krizsa János, Orbán Balázs, Benedek Elek és Sebesi Jób gyűjtései), szerk. Arany László és Gyulai Pál (Budapest, Athenaeum, 1882), 17., internetes kiadás: <https://mek.oszk.hu/11500/11577/11577.htm>, utolsó megtekintés, 2020. augusztus 30.

⁷⁸ Vargyas tíz változatot említ. Többségük valóban Erdélyből való, azonban van egy felvidéki változat is. Vargyas több olyan balladáról is említést tett, amely Erdélyen kívül csak a Felvidéken (jelentős részük Zobor vidéken) volt ismert, példái között a „Szaván kapott feleség” típus is szerepel. Vargyas a *beli* szócškával ugyan nem foglalkozik, de talán a két régió közti kapcsolat következménye volt az is, hogy ez a szó az erdélyi változatban is megjelent. Vargyas Lajos, *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition* II., 299–300, valamint, uő, *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition* I, 193.

Ha az Isten neked emberkort ad érne,
 Ne hídd te apádnak a Mónusi Jánost
 Hanem hídd apádnak a dersi főbirót.«
 Ajtóban hallgatá jó Mónusi János:
 »Nyiss ajtót, nyiss ajtót, asszony feleségem!«
 »Mindjárt megnyitatom édes, jámbor uram!«
 És Mónusi János berugá az ajtót.
 »Meg ne tagadd asszony mostan beszédedet!«
 »Nem tagadom, uram, a szolgálót hittam.«
 »Megtagadád asszony úgy-e beszédedet?
 Meghagyom életed, hogy ha nem emlited
 A dersi főbirót, de ha megemlited
 A fejét vétetem ő neki és neked!«
 »Dehogyan nem említem, el sem is felejttem,
 Az eszemből soha, soha ki nem vetem.
 Fejem a fejével egy gödörbe hulljon,
 Vérem a vérével egy patakot mosson,
 Lelkem a lelkével Isten előtt álljon!«
 És Mónusi János haragra gyulada,
 A dersi főbirót rögtön elhivatja,
 A dersi főbiró a mint oda ére
 Mind a kettőt egybe állította térdre.
 És mind a kettőnek fejét elütteté,
 És mind a kettőt egy gödörbe teteté.⁷⁹

A szöveg balladaszerű vonásai ellenére a *Bölcsődal* zenéje nem hasonlít Bartóknak azokra a lényegesen súlyosabb, drámaibb hangütéseire, amelyeket ballada megzenésítéseiből, *A Tizenöt magyar parasztdal* (BB 79, 1914–1918) 6. számából (*Angoli Borbála*) vagy a már említett VII. *Improvizációból* ismerünk. Mégis, ha ez a hang nem is a balladák hangja, azért, akárcsak az 1. hegedűszonáta 1. tétele, ez a zene is egy korábbi „krízis hang”-ot idéz, ez esetben az 1. Ady-dal (*Három őszi könnycsepp*, op. 16) és az op. 14-es Szvit (BB 70, 1916) lassú tételeinek „gyászos lassú keringő”-zenéjét⁸⁰ – különösen a Szvitből végül kihagyott *Andante* zenéjével mutat közeli rokonságot –, amely ez esetben a bölcső „rengését” imitálja. Nem a kísérteties, látomásos hangú darabok hangja tehát, hanem a rezignáltabb, siratószerű tételeké, melyek keringőritmusa szinte már vigasztaló, jóllehet ez a vigasz inkább Schubert patakjainak halálba-ringató vigasza.⁸¹ De a siratókra, mégpedig Bartók siratóira emlékeztetnek

⁷⁹ *Magyar Népköltési Gyűjtemény* III. kötet, 17–18.

⁸⁰ „lugubrious slow waltz”, Cooper, *Béla Bartók*, 144. Cooper a *Három őszi könnycsepp* zenéjét jellemezte így.

⁸¹ Az Ady dalok közül az *Egyedül a tengerrel* tengere „szólal meg” ezen a ringató hangon („Jöjj, édesem...”). Ujfalussy ezt a tételtípust a 19. századi démoni keringők rokonának, lassabb változatának tekintette. Ujfalussy, „A híd-szerkezetek néhány tartalmi kérdése”, 99.

azok a jellegzetesen üres, terc nélküli kvint-kvart menetek is, amelyek akkor szólnak, amikor a népdal recitálása közben a „bölcső-rengetés” egy időre abbamarad.

A középrész, mint már említettük, az 1. hegedűszonáta 1. tételének középrészéhez (és egyúttal a későbbi éjszaka-zenékhez is) hasonló álmzene. A triós formájú dalban már a főrész ringató zenéje is az álom és ébrenlét határán mozog, a középrészben azonban át is lépünk ezen a határon. Az itt megjelenő álmkép pedig, ha nem is annyira felkavaró, mint Az őszi lárma rémálom-szerű látomása,⁸² azért meglehetősen nyomasztó. Az álom közeledtét már az egyre töredezettebb, egyre összefüggéstelenebb szöveg és az egyre furcsább képek feltűnése is jelzi, a legegységelműbb jelét azonban a kíséretben találjuk, ugyanis ugyanazok a furcsa hangzatok és alakzatok tűnnek fel itt is, mint az 1. hegedűszonáta 1. tételének álomszerű középrészében. A kíséret statikussá válik, és e fölött a folyamatos zsongás fölött a szlovák népi dallam ugyanolyan távolivá, megfoghatatlanná lesz, mint az éteri magasságba helyezett főtéma a hegedűszonáta 1. tételének közepén (ld. 6.3. – 1a és 1b kottapélda). S talán épp e különös hangzás miatt tűnik úgy, mintha a „zöldelő berekben”, messzire fénylő fehér ingecskében feltűnő kisfiú alakja is távolivá, megfoghatatlanná válna, és a messzeségbe lebegve szinte már túlvilági fényben ragyogna.⁸³ És mintha az álom mélyéből egy pillanatra még visszatérve, az anya szavai is erre a látomásra reflektálnak az utolsó versszakban: „Beli, fiam, beli, Fehér szárnyú tündér! A fekete földbe, Hej, csak el ne repülnél.”

Più andante (♩ = cca 76)

6.3. – 1a kottapélda: Bartók: *Falun*, „Bölcsődal”, 28–32. ütem

⁸² A dalnak erről az aspektusáról ld. Cooper, uott, 145.

⁸³ A trió zenéjéhez szinte minden elemző valamiféle érzék fölötti tartalmat társított, ha mást nem is, annyit mindenképp, hogy a dalnak ebben a szakaszában álom és ébrenlét határán járunk. Az énekszólam kis ambitusú dallama viszont „messzebbre” visz ezen az érzéken túli síkon, a dal Lampert Verát és Kroó Györgyöt egyaránt az ősi varázsmondókák kántálására emlékeztette. A dal meghangszerelt változatának ezt a pontját Kroó egyenesen a *Cantata profana* mágiájához hasonlította. Lampert Vera, „Bartók Béla: Falun”, in *A hét zeneműve 1977/1*, szerk. Kroó György (Budapest, Zeneműkiadó, 1977), 120–129., 127–128., valamint Kroó György, „Falun, négy vagy nyolc női hangra és kamarazenekarra”, in *Bartók-kalauz* (Budapest, Zeneműkiadó, 1980), 129.

(♩ = 73)

trquillo

pp *pp* *mp* *pp* *pp* *mp* *pp*

M, Fe - hér in - gees - ké - det

Ma - ris varr - ta né - ked, Zöl - de - lő be - rek - be M, Se - lyem - mel hi -

simile

mez - te.

6.3. – 1b kottapélda: Bartók: *Falun*, „Bölcsődal”, 48–54. ütem

6.3.2. Rituális sirató

Azonban nem csak a *Bölcsődal* különös hangvételei és látomásai hathatnak nyomasztóan a hallgatóra. Az első dal (*Szénagyűjtés*) (6.3. – 2. kottapélda) hangvétele például nem csak, hogy rossz érzést kelt, hanem – első hallásra legalább is – szinte riasztó. A dallam különös recitálása és hajlításai ugyanis azokra a dallamokra, mégpedig azokra a rituális sirató dallamokra emlékeztetnek, amelyek Stravinskynak a *Falunnal* gyakran párhuzamba állított *Menyegzőjében* (1914–17, 1919–1923) is megjelennek, sőt a *Menyegző* valójában egy ilyen rituális sirató dallammal (*placs*) indul, ez esetben egy olyan dallammal, amelyet a menyasszony az esküvő előtti rítus (*gyevicsnik*) során énekelt.⁸⁴ (6.3. – 3. kottapélda) Ennek

⁸⁴ A *Menyegző* nyitódallamaként Stravinsky valójában nem egy *gyevicsnik* során énekelt dallamot használt, hanem egy másik siratót, amelyet a menyasszony reggel énekel, közvetlenül az előtt, hogy érte jönnének azért, hogy az oltárhoz vezessék. A *Menyegzőben* felhasznált népzenei forrásokról részletesebben ld. Richard Taruskin, *Stravinsky and the Russian Tradition. A Biography of the Works Through Mavra*, 2. (Oxford, Oxford University

jelentőségét csak akkor érthetjük meg igazán, ha tudjuk, az orosz lakodalmos szokásokban a menyasszony „sírása” már jóval az esküvő előtt elkezdődött. Az elsöre akkor került sor, amikor a tudomására hozták, hogy férjhez adják. Az esküvő napjának közeledtével azonban ez a sírás egyre hevesebbé, egyre keservesebbé kellett, hogy váljék. Mivel ezekben a szokásokban ilyen nagy hangsúly kerül a menyasszony beavatására, vagy akár azt is mondhatnánk, hogy a „feláldozására”, valószínűleg az sem csupán véletlen egybeesés, hogy a *Menyegző* gondolata Stravinskyt már a *Tavaszi áldozat* (1913) komponálása idején foglalkoztatta,⁸⁵ ami ennél fogva ennek a műnek, a *Menyegző*nek a hangvételére is rányomta a bélyegét.



6.3. – 2. kottapélda: Bartók: *Falun*, „Szénagyűjtéskor” 1–4. ütem



6.3. – 3. kottapélda: Stravinsky: *Menyegző*, 1–18. ütem

A *Szénagyűjtéskor* és a *Menyegző* első dallama közti hasonlóság azonban még nem feltétlenül jelenti azt, hogy Bartók a *Falun* komponálása idején már ismerte ezt a művet.

Press, 1996), függelék, 4. táblázat, 1423–1440., 1423. Még nyilvánvalóbb ez a párhuzam, ha a *Falun* első dalának szövegében nem csupán népi életképet látunk, hanem figyelembe vesszük a párbeszéd szöveg rejtett szexuális tartalmú utalásait, erről bővebben ld. Cooper, *Béla Bartók*, 204.

⁸⁵ Stravinsky Robert Crafttal folytatott beszélgetése során úgy emlékezett, hogy már 1912 elején gondolt egy olyan kórusműre, amelynek tárgya egy orosz parasztlakodalom lett volna, és nagyjából ebben az időben már a későbbi cím (ekkor még csak egyes számban, *Szvadba*) is felöltött benne. A kompozíciós munkához azonban csak 1914-ben fogott hozzá. Ld. Robert Craft – Igor Stravinsky, *Beszélgetések, válogatás*, közr. Kovács Sándor. ford. Pándi Marianne (Budapest, Gondolat, 1987), 134–135., 138. A mű először a *Ballet Russe* művészeti vezetője, Alexander Sanin 1913. február 27-i (március 2.), Stravinskyhez szóló levelében került szóba. Sanin egy három felvonásos művet kért a zeneszerzőtől és ennek során említette a „Szvadba”-t, amelyről már 1912 nyarán hallott Stravinskytől. Alexander Sanin levelét ld. *Stravinsky: Selected Correspondence* 2. kötet, közr. Robert Craft (New York, 1982–85), 197–200., idézi Margarita Mazo, „Les Noces, the Rite of Passage”, in Igor Stravinsky, *Les Noces. The 1923 version for four pianos, percussion and voices in a revised and corrected edition based upon relevant autograph and printed sources* (London, Chester Music Ltd. 2005) VII, https://issuu.com/scoresondemand/docs/les_noces_1923_rusfr_7872/7, utolsó megtekintés: 2020. szeptember 9. A *Menyegző* keletkezésére vonatkozóan ld. még Richard Taruskin, *Stravinsky and the Russian Tradition*, 1319–1440., Sanin levelének egy részletét ld. még uott, 1077.

Kottatárában ugyan megtalálható a *Menyegző* 1922-ben megjelent ének-zongora kivonata,⁸⁶ arra vonatkozóan azonban már nincs adat, hogy a kotta mikor került hozzá. 1922-es párizsi tartózkodása idején persze magától Stravinskytól is hallhatott a műről. Nem sokkal később a Tóth Aladár készítette Bartók-interjújában⁸⁷ ugyanis egy olyan Stravinsky-mű is szóba került, amelynek komponálása során Stravinsky mechanikus hangszerekkel is kísérletezett, ez pedig az idő tájt csak a *Menyegző* lehetett. Azt azonban nem lehet tudni, hogy Bartók számára kiderült-e valaha, hogy ez az információ melyik darabra vonatkozott.⁸⁸

A hasonló hangvételű indítástól eltekintve valójában nincs szembeszökő hasonlóság a két mű között.⁸⁹ A Stravinskyra emlékeztető részletek pedig nem, illetve nem csak a *Menyegző*vel mutatnak rokonságot. A *Falun* Stravinsky reflexiója ennél jóval átfogóbb és általánosabb. Bartók könyvének első kiadásában Tallián Tibor nem is a *Menyegző*t tekintette a *Falun* ihlető forrásának, hanem egy valamivel korábbi, és Bartók által bizonyíthatóan jól ismert dalsorozatot, a *Pribaoutkit* (1914),⁹⁰ Vikárius László pedig annak lehetőségét sem zárta ki, hogy még egy másik dalsorozat, a *Négy orosz ének* (1918–1919) is szerepet játszott a népdalfeldolgozás-ciklus keletkezésében.⁹¹ Bartók mindkét sorozatot jól ismerte, elemzést is írt róluk, a *Négy orosz éneket* pedig 1921-ben ő mutatta be Budapesten.⁹²

A két dalsorozat persze egyáltalán nem áll távol a *Menyegző*től, mindkettő, a svájci időszakból való többi orosz szövegű dallal együtt, a *Róka* (1916) és a *Menyegző* komponálásának időszakában készült, és összeköti őket a hangzás és a szerkesztésmód hasonlósága is. Ami azonban a *Falun*nal összefüggésben különösen figyelemreméltó, hogy

⁸⁶ Lampert Vera, „Zeitgenössische Musik in Bartók’s Notensammlung”, in *Documenta Bartókiana* 5, közr. Somfai László (Mainz, B. Schott’s Söhne, 1977), 165. Arra, hogy a *Menyegző* Bartók kottatárában fennmaradt 1922-es példánya csak zongorakivonat lehet, mivel a mű partitúrája csak 1925-ben jelent meg, Vikárius László hívta fel a figyelmet. Vikárius, *Modell és inspiráció*, 136., 140. jegyzet.

⁸⁷ Tóth Aladár, „Bartók külföldi útja”, *Nyugat* 15/12 (1922), közli Demény János, „Bartók Béla művészi kibontakozásának évei II.: Bartók megjelenése az európai zeneéletben (1914–1926)”, in *Zenatudományi tanulmányok* VII, szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1959), 830–833.

⁸⁸ A Bartók által említett művet az interjú angol nyelvű közreadásának szerkesztői, Móricz Klára és David Schneider azonosították a *Menyegző*vel. Tóth Aladár, „Bartók’s Foreign Tour”, ford. David E. Schneider–Klára Móricz, in *Bartók and His World* közr. Péter Laki (Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1995), 287.

⁸⁹ A két mű között Ito Nobuhiro mutatott rá néhány további hasonlóságra. Ő nem a dallamok hangvételében, hanem a hangkészletet és a megzenésítés módját illetően talált rá néhány párhuzamra a „Bölcsődal” középrészében elhangzó anyag (28–37. ütem) és a *Menyegző* harmadik képében, az anyák siratóéneke között ([82]+1–6). Ito Nobuhiro, „Bartók’s Slovak Folksong Arrangements and Their Relationship to Stravinsky’s *Les noces*”, *Studia Musicologica* 53/1–3 (2012), 311–321.

⁹⁰ Tallián, *Bartók Béla*, 162.

⁹¹ Vikárius, *Modell és inspiráció*, 136., 139. jegyzet

⁹² A *Pribaoutki*-elemzést ld. Bartók Béla, „A népzene hatása a mai műzenére”, in *Bartók Béla írásai* 1, 103–104. A *Négy orosz énekről* ld. Bartók Béla, „Budapest Welcomes Dohnányi’s Return”, *Musical Courier* (1921. június 14.), 37. valamint ugyanez olaszul „Lettera da Budapest”, *Il Pianoforte* II/9 (1921. szeptember 15.), ld. Somfai László, „Vierzehn Bartók-Schriften”, in *Documenta Bartókiana* 5., 111–113. Az idézetekhez Bartók német nyelven írt fogalmazványát használjuk, amelyről a két másik idegennyelvű cikk fordítása is készült. Ld. uott, 109–111.

mindkét sorozatban jelen van egy olyan dallamtípus, amely jellegében a *Menyegző* nyitódallamához (és ennek következtében valamelyest a *Falun* első számának dallamához) is hasonlít, és amely, úgy tűnik, Bartók számára különös vonzerővel bírt. Ugyanis ez a dallamtípus áll annak az írásának a középpontjába is, amelyben, 1921-ben, néhány nyugat-európai zenei folyóirat számára a budapesti hangversenyélet fontosabb eseményeiről adott beszámolót.⁹³ A tavaszi hangversenyekről írva ugyanis Bartók egy „meglehetősen merész” („ziemlich gewagtem”)⁹⁴ műsorral jelentkező koncertről is említést tett, amelyen Debussy *Prelude*-jei mellett Stravinsky *Négy orosz éneke*, a *Rag-Time* (1918), Schönberg op. 11-es (1909) zongoradarabjai (az 1. és a 2. szám), valamint Debussy hegedű-zongora szonátája (1917) is elhangzott, és amelyről épp e „merész”, és viszonylag új művek alkotta program miatt érezte úgy, hogy a művek fogadtatásáról akkor is írnia kell, ha történetesen a zongoraszólamot ő maga játszotta. A rövid tudósítás jelentős részében azonban, közvetve vagy közvetlenül, Stravinsky dalaival foglalkozott. Először az énekes, Gervai Erzsi produkcióját dicsérve arról a polgári közönség és talán még az előadó számára is természetellenesnek érzett éneklési módról („widerhaarig, oder als eine Gewalttat gegen die menschliche Stimme”, természetellenes, az emberi hang ellen elkövetett erőszak) írt, amely ezeknek a daloknak az előadásához szükséges. Ehhez, mintegy mellékesen, még azt is hozzátette, hogy ez az előadásmód a kelet-európai parasztság körében nagyon is jól ismert és megszokott, és hogy a sokszor még írni, olvasni sem tudó paraszt énekesek minden nehézség nélkül adják ellő az efféle dallamokat. Arról a dalról, amely ennek a dallamtípusnak egy igen érdekes, keleties (arabos) hangzású példája, vagyis a *Négy orosz ének* utolsó, 4. daláról, a *Chant dissident*-ről (*Szektanszkaja*, máshol, *A szakadár éneke*) pedig tőle ebben az időben már egészen szokatlan lelkesedéssel és ékesszólással írt. Úgy látta, hogy ez a dal „a modern miniatűr művészet igazi gyöngyszeme, amely néhány ponton megható bensőségességet ér el, és nem csupán – amint az Stravinskynál gyakori – felszínes zenei tréfa vagy extravagancia.”⁹⁵

Nem véletlen azonban, hogy a *Chant dissident* ilyen nagy hatást gyakorolt rá. Sajátos szerkezete és különös, keleties hangzása ugyanis valószínűleg azokra a dallamokra emlékeztette, amelyeket, épp e sajátos szerkezet alapján, Bartók az általa ismert népdalkincs legarchaikusabb, legősibb rétegéhez sorolt, és amelyekkel először a román népzeneben – a *hora lungă*nak, *cântec lung*nak vagy *doină*nak is nevezett énekekben – találkozott. Később

⁹³ Ld. előző jegyzet.

⁹⁴ Somfai, „Vierzehn Bartók-Schriften”, in *Documenta Bartókiana* 5, 109.

⁹⁵ Letzteres ist eine wahre Perle der modernen Kleinkunst, die sich in manchen Stellen bis zur rührendsten Innigkeit aufschwingt, und nicht – wie dies bei Strawinsky oft der Fall ist, – bloss musikalische Scherze und Extravaganzen enthält. Bartók fogalmazványának szövegét ld. Somfai, „Vierzehn Bartók-Schriften”, 110.

azonban egyre inkább úgy látta, hogy ez a dallamtípus egykor jóval nagyobb területen volt jelen, és hogy számos népnél ebből az „ősdallam”-ból alakultak ki a fejlődés következő szintjét képviselő, alkalomhoz kötött rituális, vagy szokásdallamok.⁹⁶ Képlékeny szerkezetük mindenesetre ideális „ősanyag”-nak tűnhetett fel előtte, hiszen ezekben a dalokban, amelyek valójában egyetlen dallam különféle megvalósulásai, csak az egyes formarészekhez tartozó fordulatok rögzítettek, minden más a szövegnek és az előadó pillanatnyi hangulatának megfelelően változhat. (6.3. – 4–5–6. kottapélda).



6.3. – 4. kottapélda: Stravinsky: *Pribaoutki*, 4.
„Sztarec’ i zajac” [Az apó és a nyúl], 1–10. ütem



6.3. – 5. kottapélda: Stravinsky: *Négy orosz ének*, 4.
„Szeptanszkaja” [A szakadár éneke], 1–4. ütem



6.3. – 6. kottapélda: Bartók: *Cantata profana* (BB 100, 1930), II, 43–48. ütem

Mivel a népzeneiek erre az archaikus formájára a román népzeneben talált rá először, a román népi motivika zenei szimbólumrendszerében is gyakran tűnt fel a „kezet” megfelelőjeként⁹⁷, és ez alkalmasint akár tágabb értelemben vett kezdeti állapotokra is utalhatott, a homályos és alaktalan (öskáosz) kozmikus szintű kezdetre, vagy, a személyiség szintjén, „a legbensőbb, legszubjektívabb, legősibb, legtitkosabb *én-re*”, és az *én* alatti (és előtti) tudattalan rétegekre.⁹⁸ Ennek a dallamnak a rokona az a brácsa dallam is amely, mint láttuk, a felakasztott mandarin szenvedését kíséri, és amely, mint *Én* szimbólum, többnyire hasonló, nehezen megragadható homályos érzésekre, elemi bánatra és szenvedésre utalva később is visszatér. S mintha épp ezekből a tudattalan mélységekből törnének elő a

⁹⁶ Bartók Béla, „Népzeneiek és a szomszédnépek népzeneje”, in *Bartók Béla írásai* 3, 234.

⁹⁷ Tallián Tibor, *Cantata profana – az átmenet mítosza*, 25–27.

⁹⁸ Tallián a 2. hegedűszonáta *hora lungă*-szerű dalamát értelmezi ilyen *én* szimbólumként. Ld. *uott*, 27.

*Szénagyűjtés*kor, vagy szállnának alá a *Bölcsődal* dallamai is.⁹⁹ Ez a mélyről jövő, elemi erejű félelem, rémület és panasz persze Stravinsky *Menyegzőjének* nyersebb, naturalisabb és személytelenebb zenéjében talán még közvetlenebbül jut kifejezésre, de mintha valami ehhez hasonló rémület érződne a *Szénagyűjtés*kor dallamán is.

Rettegésteli aratódal, sirató jellegű altató, rémképekkel..., akaratlanul is felmerül bennünk a kérdés, hogy vajon mi, milyen keserű tapasztalat indíthatta Bartókot arra, hogy ifjú feleségének a családról és a házasságról egy ilyen nyomasztó képekkel teli dalciklust komponáljon?¹⁰⁰

⁹⁹ Hogy a dallam minél archaikusabb stílusréteget képviseljen, az a jelek szerint a *Falun*ban feldolgozott népdalok kiválasztásánál is fontos lehetett Bartók számára. A szlovák gyűjtésről szóló tanulmányában a *Szénagyűjtés*kor és a *Bölcsődal* két dallama esetében is úgy látta, hogy ezek a dalok több hasonlóságot is mutatnak azzal a dallamtípussal, a *valaská*-val, amelyet, a szlovák népzene legősibb rétegéhez sorolt. Ld. Bartók Béla, „Tót népi dallamok”, in *Bartók Béla írásai* 3, 171. (Később a szlovák népzene kutatók munkásságának köszönhetően kiderült, hogy ez a dallamcsalád lényegesen később keletkezett. Bővebben ld. Erdélyi-Molnár Klára: „Bartók Béla szlovák népdalfeldolgozásainak dallam anyaga”, *Magyar Zene* LII/1 (2014. február), 116–117.; valamint uő: *A szlovák népdalkincs stílusrétegei*, MA dolgozat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014, 64–65. A *Bölcsődal* második, inkantáció-szerű dallama esetében pedig további vonzerőt jelenthetett számára az is, hogy az általa gyűjtött szlovák dalok közül ez volt az egyetlen, amelyben egy ugyancsak „ösi”-nek tartott jelenséget, szóttagmegszakítást is regisztrálhatott, és amely, talán épp e miatt az előadásmód miatt, még az arab parasztdallamok primitív *parlando* formáira is emlékeztette. Bővebben ld. Lampert Vera, „Bartók Béla: Falun”, 127., valamint Bartók, „Tót népi dallamok”, in *Bartók Béla írásai* 3, 171.

¹⁰⁰ Bartók leveleiben több jele is van annak, hogy a második gyermek születése előtti időszak nem volt probléma mentes. Ez idő tájt több alkalommal is szóba hozta, hogy Ditta gyermeket vár, de nem érzi jól magát. Ld. pl. Bartók és Ditta Elzához írt levelét, Budapest, 1924. február 4., *Családi levelek*, 348–349. Önmagában véve persze ebben még nincs semmi rendkívüli, hisz végső soron a terhességet kísérő rosszulét eléggé megszokott jelenség. Bartók Péter könyvének egyik megjegyzése azonban azt sejteti, hogy ez az állapot ennél súlyosabb lehetett. Péter édesapja és a Kodály házaspár kapcsolatára emlékezve írta a következőket: „Kodály Zoltán és Emma, ha nem is hivatalosan, de csaknem a keresztszüleim voltak. 1941 végén, mielőtt elutaztam az USA-ba, elmentem hozzájuk elbúcsúzni. Tőlük tudtam meg, hogy részben nekik köszönhetem létezésemet; a születésem előtt ugyanis felmerült a kérdés, hogy anyám egészségi állapota megengedi-e, hogy kihordjon egy gyermeket, és Kodályék rábeszélőleg léptek fel az érdekemben.” Bartók Péter, *Apám*, 31.

7. 3. zongoraverseny

Amint azt a *Zongoraszonáta* (BB 88, 1926) példája mutatta (ld. 6.1. *Az új kezdet – az 1. Párbeszéd és a Zongoraszonáta ajánlásáról*), a Dittának szóló dedikáció nem feltétlenül jelentette azt, hogy Bartók az ő előadásában képzelte el a művet. Még akkor sem, ha a szonáta kivételével a neki ajánlott zongoraműveket be is tanulta.¹ A 3. zongoraverseny (BB 127, 1945) viszont minden tekintetben Ditta számára készült. Hogy ez mit jelentett technikailag, arról korábban (ld. 4.5.3. „... alakítjuk a kezem méreteihez”) már volt szó. Éppen ezért talán nem teljesen megalapozatlan az a feltevés, hogy a Dittára szabott technikai megoldások mellett esetleg a mű hangvételét, karakterét, és a benne felidézett stílusokat tekintve is volt még valami, ami kifejezetten Ditta alkatához, ízléséhez idomult.

A 3. zongoraverseny stílusjátékairól többen is írtak már, és ennek során több zeneszerző, és persze többféle stílus is szóba került. A megkerülhetetlen Beethoven allúzió (*Adagio religioso*) mellett szó esett Erkelről, Lisztről és a verbunkos hagyományról, sokan utalnak Bachra is, néhány elemző pedig még Csajkovszkij,² Mendelssohn vagy Wagner³ hatását is érzékeli. Van azonban még egy zeneszerző, akinek a hatását, jelenlétét szinte mindenki megemlíti, ugyanis talán nincs is olyan elemzés, amelyben ne esne szó a mű mozarti vonásairól. Az előző fejezetekben már láttuk, hogy Mozart milyen meghatározó szerepet játszott Ditta pályafutásában, ezért nem lenne meglepő, ha az ő feltételezett Mozart iránti affinitása is közrejátszott volna abban, hogy a neki írt zongoraverseny ilyen szembetűnő mozartos vonásokat (is) mutat.

7.1. Ditta és Mozart

Abban a néhány regényes életrajzban ugyanis, amely bővebben is foglalkozik Ditta személyével és művészetével meglepően gyakran esik szó Ditta Mozart-játékáról. Szegő Júlia még Ditta legendás zeneakadémiai felvételijéről írva is Ditta érett Mozart-játékát dicsérte,⁴ ami már csak azért is meglepő, mert rajta kívül Ditta akadémiai felvételijével kapcsolatban senki sem említette Mozart nevét, még Ditta maga sem. Székely Júlia Bartók-életrajza szerint

¹ „Somfai László beszélgetése Pásztory Dittával Bartók halálának 30. évfordulója alkalmából”, közr. Büky Virág, *Zenetudományi dolgozatok 2009*, szerk. Kiss Gábor (Budapest, Zenetudományi Intézet, 2010)”, 22.

² Tallián Tibor, *Bartók Béla* (Budapest, Rózsavölgy és Társa, 2016), 402.

³ Kovács Sándor, „Final Concertos”, in *The Bartók Companion*. szerk. Malcolm Gillies (Portland, Or, Amadeus 1994), 540.

⁴ „A felvételi bizottság tagjait meglepte Pásztory Ditta Mozart-tolmácsolása. Az énekszerű zongorahang, a zenei mondatok érezhetően átgondolt megformálása kimagasló tehetségről árulkodott.” Szegő Júlia, *Embernek maradni*, (Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1970), 287.

Ditta Bach és Chopin művei mellett Beethoven op. 13-as c-moll, *Pathétique* (1798) szonátáját játszotta. A mű Ditta jegyzékében is szerepel, és az 1922-es rimaszombati zongoraestjén is ezt a szonátát adta elő.⁵ Mindazonáltal a Mozartot játszó Ditta alakja újra és újra felbukkan Szegő könyvének egyes fejezeteiben, és Ditta még abban a drámai színekkel lefestett jelenetben is Mozart és Bartók műveket játszik – Mozart kézzongorás versenyművének egyik szólamát, valamint a Szvit op. 14-et (BB 70, 1916) –, amikor Márta, Bartók és Ditta játéknak összhangját hallva úgy dönt, hogy elválik férjétől.⁶ Ez a jelenet később Volly István tanulmányába is bekerült, azzal a különbséggel, hogy nála Ditta a Szvit op. 14 és a kézzongorás Mozart-versenymű mellett még egy Mozart szonátát is előjátszott Bartóknak.⁷

Mindenesetre a Mozartot játszó Ditta képének elterjedtsége akkor is figyelmet érdemel, ha Volly és Szegő írásait nem lehet teljes mértékben megbízható forrásnak tekinteni – ahogyan azt sem lehet pontosan kideríteni, hogy minek, esetleg milyen szóbeli információnak, köszönhető a két elbeszélés közti feltűnő hasonlóság.⁸ – Persze hozzájárulhatott ehhez az is, hogy kézzongorás hangversenyein a Bartók-házaspár igen gyakran játszott Mozartot. A kettejük által adott, összesen harminchárom kézzongorás koncert műsorán ugyanis tizenegy alkalommal, vagyis a hangversenyek harmadán, szerepelt Mozart-mű. Budapesti fellépéseik során pedig, legyen szó hangversenyről vagy rádióközvetítésről, egyetlen kivételtől eltekintve,⁹ minden alkalommal játszottak Mozartot.¹⁰ A Mozartot játszó Ditta-kép széleskörű elterjedése azonban leginkább talán annak tulajdonítható, hogy a legendás búcsúkoncert műsorán is feltűnően sok Mozart-mű szerepelt. A kézzongorás szám is egy Mozart versenymű (Esz-dúr, K. 365, 1779) volt, ami azonban még ennél is többet nyomhatott a latban, Ditta szólistaként is egy Mozart versenyművel debütált (F-dúr, K. 459, 1784).¹¹ A Mozart versenyművel búcsúzú Ditta képe pedig mélyen bevésődhetett az est közönségének emlékezetébe.

⁵ A koncert műsorát ld. 3.1. *Saját koncert karrier?*

⁶ Szegő, *Embernek maradni*, 298–299.

⁷ Volly Mozart F-dúr szonátájáról írt, azonban az már nem derül ki a tanulmányából, hogy melyik F-dúr szonátáról lehet szó. Volly István, „Bartókné Pásztory Ditta 1”, *Életünk* 21/7 (1984), 807–824, 809.

⁸ Mind Szegő, mind Volly írásai tartalmaznak olyan szakaszokat, amelyek még az érintettekkel vagy az érintettek környezetéhez tartozókkal folytatott személyes beszélgetésből származnak.

⁹ Az 1939. október 31-iki rádióközvetítésen csak Brahms kézzongorás szonátáját (op. 34b) játszották. A közvetítésről csak ifj. Bartók Béla tett említést, Demény nem tud róla. Ld. ifj. Bartók Béla, *Bartók Béla Műhelyében* (Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1982), 239. Amint az ifj. Bartók megjegyzéséből kiderül, a koncertre eredetileg szeptember 2-án került volna sor. A korabeli folyóiratokban megjelent rádióműsorok közül nem mindegyik adott részletes programot, a *Pesti Napló* Rádiómelléklete azonban igen, ami teljes mértékben megegyezik ifj. Bartók adataival. Ld. *Pesti Napló* 90/245 (1939. október 27), 9.

¹⁰ Az arányokat illetően érdemes még azt is figyelembe venni, hogy kézzongorás karrierjük első időszakában jó ideig csak Bartók kézzongorás szonátáját játszották (ld. 2.1. *A bázeli siker és az első európai hangversenyek*).

¹¹ A búcsúkoncert műsorlapját ld. Bónis Ferenc, *Élet-képek: Bartók Béla* (Budapest, Balassi Kiadó, 2006), 456–457.

De vajon tényleg, már a kezdetektől fogva ilyen mély és szoros kapcsolat fűzte volna Dittát Mozart műveihez? Egyáltalán mekkora súllyal lehetett jelen Mozart Ditta korai tanulmányaiban? A rendelkezésre álló adatok alapján nagyon úgy tűnik, hogy a felvételi műsorán nem játszott Mozartot, és ami a korai tanulmányokat illeti, Mozart neve Ditta más visszaemlékezéseiben sem került szóba. „Zenei jegyzeteiben”,¹² amelybe elsősorban a Bartókkal együtt tanult művek kerültek, Mozarttól mindössze nyolc szóló és három kézzongorás mű szerepel, míg Beethoventől huszonöt. Ditta, amikor akadémiai tanulmányairól beszélt, Serlynek is csak Bach, Bartók, Chopin, Liszt, Schumann és Brahms műveit említette, és Mozart neve egészen addig nem került szóba, amíg el nem jutott az 1930-as években megkezdett kézzongorás gyakorlás elbeszéléséhez.¹³ (Ld. 1.2. *A felkészülés időszaka.*)

7.2. Bartók és Mozart

Úgy tűnik tehát, hogy Ditta csak akkor kezdett el intenzívebben foglalkozni Mozart műveivel, amikor az 1920-as években megismert neobarokk és neoklasszicista áramlatok hatására Bartók érdeklődése is Bach, Mozart, sőt a Bach előtti mesterek, Frescobaldi, Zipoli, della Ciaia stb., zenéje felé fordult.¹⁴ Ez az irányváltás szerencsére a koncertműsorának összeállításában is megmutatkozott. Mozart-mű az Arányi Jellyvel közösen adott 1922-es londoni koncertjének műsorán tűnt fel először, ekkor még valószínűleg Jelly kérésére.¹⁵ Ezt követően azonban csak 1925 táján jelent meg újra, vagyis nagyjából az idő tájt, amikor a legújabb nyugat-európai zeneműveket és zenei áramlatokat mélyebben is megismerte. Ettől kezdve viszont rendszeresen szerepelt mind a szóló-, mind a kamarakonzertjeinek műsorán.¹⁶

¹² Kétfedeles, vonalas füzet Ditta golyóstollal írt feliratával, „Zenei jegyzetek”. Bartók Archívum, Pásztory Ditta-hagyaték, Gombocz A. jegyzék: Ditta-vegyes, 1237, ld. Függelék III/3.

¹³ „Somfai László beszélgetése”, 19, „Serly Tibor beszélgetése Bartókné Pásztory Dittával (1976. november 10.)” közr. Büky Virág, in *Zenetudományi dolgozatok 1978–2012. 35 éves jubileumi kötet*, szerk. Kiss Gábor (Budapest, MTA BTK Zenetudomány Intézet, 2014), 299–323, 309.

¹⁴ Vikárius szerint Bartók Mozarttal kapcsolatos megnyilvánulásai nagyjából egy időszakra (1925–27) esnek. Vikárius László, „Bartók Neo-Classical Re-Evaluation of Mozart”, in *The Past in the Present. Papers Read at the IMS Intercongressional Symposium and the 10th Meeting of the Cantus Planus. Budapest & Visegrád, 2000*, vol 1, közr. Dobszay László (Budapest, Liszt Ferenc Academy of Music, 2003), 473–498.

¹⁵ London, Aeolian Hall, 1922. március 24. A műsoron Mozart K. 306-os D-dúr hegedű-zongora szonátája hangzott el. Valójában, néhány fiatalkori fellépést nem számítva, ez volt az első alkalom, hogy Mozart egyáltalán a programjára került. Ld. Vikárius, uott.

¹⁶ A műsorán szereplő Mozart művekhez ld. Vikárius László táblázatait, Vikárius, uott, 488–491.

Írásaiban és nyilatkozataiban azonban még ekkor is csak meglehetősen ritkán említette Mozart nevét,¹⁷ és akkor is csak röviden, félszavas utalásokkal és más zeneszerzőkkel együtt beszélt róla. Igaz, ezek a félmondatok rendkívül informatívak, és több olyan területet is érintenek, (a homofónia és polifónia kérdése, a hangszerelés, és persze a Mozart-féle klasszikus formák, formaépítési stratégiák, ezen belül is mindenekelőtt a szonátaforma), amelyek életének ebben az időszakában különösen fontossá váltak számára.¹⁸

Mozarthoz fűződő viszonyáról a legtöbbet talán az a vallomásnak is beillő félmondat árul el, amely az Edwin von der Nüll kérdéseire adott válaszok közé került. A komponista nevét Bartók itt is csak futólag említette, amikor arra a kérdésre válaszolt, hogy miért nem használ műveiben több ellenpontot, a válasz azonban messze túlmutatott Nüll kérdésén, ugyanis nem csak az ellenpont iránti érdeklődéséről adott számot. „Ifjúkoromban nem annyira Bach vagy Mozart stílusa volt a szépség-eszményem, mint inkább a Beethovené. Az utóbbi időben ez némiképpen megváltozott.”¹⁹

Mozart (és Bach) zenéjére, mint a zenei kifejezés legmagasabbrendű, eszményi megvalósulására hivatkozott abban a *lecture recital*-ben is, amelyet első amerikai turnéja során 1928. január 11. (Los Angeles) és február 27. (Chicago) között több alkalommal is felolvasott. Előadásain a magyar népzene és a kortárs magyar zene kapcsolatáról beszélt, és a népi dallamok magasrendű művészi értékének érzékeltetésére hasonlította őket olyan kanonikus művekhez, műfajokhoz, mint egy Bach fűga vagy egy Mozart szonáta. „Meggyőződésem szerint igazi, ún. szűkebb értelemben vett népi dallamainknak mindegyike valóságos mintaképe a legmagasabbrendű művészi tökéletességnek. Kicsinyben ugyanolyan

¹⁷ Ifjúkori megnyilatkozásaiban és fiatalkori írásaiban viszont nem csak, hogy ritkán, de kimondottan hangsúlytalanul, mintegy mellékesen hivatkozott Mozarra, akit ekkor még többnyire Haydn-nal együtt emlegetett, Haydn és Mozart, Haydn-Mozart. Bővebben ld. Vikárus, uott, 477.

¹⁸ Az általam említett műfaji és formai kérdések mellett Vikárus külön kiemeli még Bartók Mozart hangszerelése iránt mutatott érdeklődését. Egy-egy Mozart szonáta esetén tanítványaitól is azt kérte, hogy képzeljék el, miként hangszernék a művet, de a Kosztolányi Dezsővel folytatott beszélgetésének egyik Mozarra és Beethovenre vonatkozó félmondata is erről árulkodik, „Az talán állítható, hogy [Beethoven] nem úgy hangszerelem, mint Mozart, de az *Eroicát* ma is úgy élvezem, mint annak előtte.” Kosztolányi Dezső, „Bartók Béla”. Első közlés: *Pesti Hírlap* XLVI 1/122 (1925. május 31.), 38, in *Beszélgetések Bartókkal, Interjúk, nyilatkozatok 1911–1945*, szerk. Wilhelm András (Budapest, Kijárat Kiadó, 2000), 57–61. Ld. Vikárus László, uott, 494–498.

¹⁹ Edwin von der Nüll, *Béla Bartók. Ein Beitrag zur Morphologie der neuen Musik*. (Halle (Saale), Mitteldeutsche Verlags – Aktien – Gesellschaft, 1930), 108–109. A levélrészlet a könyv utolsó előtti, kilencedik, *Stilwende* című fejezetébe került. Ld. még Bartók Béla levele Edwin von der Nüllhöz, in *Bartók Béla levelei*, 359, illetve in *Béla Bartók Briefe*, II. kötet, közr. Demény János (Budapest, Corvina, 1973). Jelen közlés Vikárus László fordítása, ld. Vikárus László, *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában* (Pécs, Jelenkor Kiadó, 1999), 164–165. Bartók levelét Demény 1928/29 tájára datálja, Vikárus azonban a levél keletkezésének lehetséges időpontjaként 1927 őszét is elképzelhetőnek tartja. Ld. uott, 164, 227. jegyzet.

mesterműnek tekintem, mint a nagyobb formák világában egy Bach-fügát vagy Mozart-szonátát.”²⁰

Van azonban Bartók Mozart-hivatkozásainak még egy további, szembetűnő vonása. Jelesül, hogy Mozartot szinte minden alkalommal Bachhal vagy a kontrapunktikus stílussal együtt említi (mint láttuk, Nüllnek is akkor említette, amikor a zenetörténész a kontrapunkt használatáról kérdezte). Ugyanezen a turnén, amikor egy interjú során legújabb műveiről szólva ismét az ellenpont szerepének megnövekedett jelentőségét hangsúlyozta, arra is kitért, hogy emiatt többféle ellenpont technikát is tanulmányoz. Példáinak sorát, melyek közt ezúttal Mozart mellett a preklasszikus szerzők műveire utalt, itt is Mozarttal kezdte: „Tanulmányozom Mozartot: egyes lassú tételeiben csodálatosan kombinálta a kontrapunktikus és homofon elemeket, különösen a Jupiter-szimfóniában.”²¹

Ha mindennek tudatában vesszük még egyszer szemügyre azokat a Mozart-műveket, amelyek akár Bartók saját koncertműsorán (ld. pl. a K. 491-es, 1786, vagy a K. 503-as, 1786, zongoraversenyeket²²), akár a Dittának feladott művek közt szerepeltek, rögtön szembetűnik, hogy nem egy közülük olyan kései Mozart-mű, amelyben már erőteljesen jelentkezik a bachi kontrapunktika hatása. (Ld. Függelék III/3.) Kézzongorás műsorukat nézve pedig talán még inkább szembetűnik, hogy a repertoárjuk bővülésével műsorukon egyre több Mozart-mű, jelent meg, köztük Mozart kézzongorás c-moll fügája (K. 426, 1783), amely az 1940 júniusában adott rádióhangversenyükön két Bach-füga (*A füga művészetéből* Bartók átiratában) mellett szerepelt (ld. 2.1. *A bázeli siker és az első európai hangversenyek*, valamint Függelék IV). Márpedig mindez elég egyértelműen afelé mutat, hogy a repertoárjukon szereplő Mozart-művek kiválasztása során nem Ditta esetleges Mozart iránti fogékonysága, hanem Bartók Mozart (és a mozarti kontrapunkt) iránti érdeklődése lehetett meghatározó. És még a búcsúkoncerten játszott versenymű esetében sem valószínű, hogy a választás – mégpedig valószínűleg ez alkalommal is Bartók választása – kizárólag Ditta kiváló Mozart-játéka miatt esett volna Mozart K. 459-es F-dúr zongoraversenyére. Ugyanis ez a versenymű is erősen kontrapunktikus. Különösen a *Fináléja*, amely Charles Rosen szerint a füga, a

²⁰ Az előadás szövegét Bartók 1927 őszén, német nyelven fogalmazta meg. A cikké bővített forma magyarul és angolul 1928 folyamán jelent meg. „Magyar népzene és új magyar zene”, *Zenei Szemle* XII/3–4 (1928. március-április, április-május) ford. Szabolcsi Bence, 55–58, „The National Temperament in Music”, *The Musical Times* LXIX (1928. december 1), 1079., rövidített forma, valamint „The Folk Songs of Hungary”, *Pro Musica* (1928. október) 28–35. Ld. Bartók Béla, „Magyar népzene és új magyar zene” *Bartók Béla írásai* 1, 129–137. 131. az egyes cikk változatokra vonatkozó adatok 136.

²¹ Winthrop P. Tryon, „Hogyan komponál Bartók?”, *Christian Science Monitor* [Boston] (1927. december 31.), in Wilhelm András, *Beszélgetések*, 94–96.

²² Ld. Vikárius László 4. táblázatát, „Bartók Neo-Classical Re-Evaluation of Mozart”, 491.

szonátarondó és az *opera buffa* stílus utánozhatatlan keveréke, illetve ezeknek „komplex szintézise [...] a legsúlyosabb és a legkönnyedebb formák” ötvözete.²³

7.3. Mozarti hangvétel?

De vajon mi is az, amit a 3. zongoraverseny elemzői „mozartos”-nak találnak? Néhányan konkrét formai vagy szerkezeti sajátosságokat említenek. Somfai például az első tétel „áttekinthető szonáta-szerkezetén” belül sorjázó mellék- és zárótémákkal kapcsolatban ír az egymást követő témák „mozarti áradás”-áról, illetve a harmadik tétel második rondó epizódjának menüettszerű – Tallián *menuet antique*-nak²⁴ nevezi – témáját érzi még mozartosnak.²⁵ Kovács Sándor a tételek hosszát – viszonylag rövid tételekről van szó – és az áttetsző hangszerelést említi. Nem ritka azonban, hogy a mozarti jellegről írva az előbbi, szerkezeti vonások mellett ennél általánosabb, és nehezebben megragadható, a mű karakterét, hangvételét érintő sajátosságokat említenek. Leggyakrabban, különösen a harmadik tétel esetében, a mű „könnyedségét”, „játékosságát” sorolják a Mozartos vonások közé, légiessé, könnyedségről ír például Kroó is, amikor az utolsó tételt Mozart utolsó zongoraversenyének zárótételéhez hasonlítja, amely ugyancsak „libeg-táncol az öröklét felé”.²⁶

A harmadik tételnek valóban több olyan vonása is van, amely Mozart virtuóz rondó-fináléira általában jellemző, de ugyanez a mű többi tételével kapcsolatban is elmondható. A 2. tételnek a Beethoven allúzió mellett „mozartos” vonásai is vannak, pl. a tétel gyors középrésze, amely egyfelől persze Bartók 2. zongoraversenyének lassú tételére is emlékeztet, de annak feltételezett mintájára, Mozart d-moll (K. 466, 1785) zongoraversenyének lassújára is. De Mozartra emlékeztet az is, ahogyan a mű folyamán Bartók a bachi kontrapunktot használja. A zongoraverseny ellenpontja ugyanis nem szigorú bachi, vagy beethoveni kontrapunkt, hanem egy jóval oldottabb, elegánsan játékos polifónia, amelyre igen jól illene az a jellemzés, amit Rosen a K. 459-es Mozart-versenymű rondó-fináléjáról adott. Mintha még a zongoraverseny *polimodális kromatikájában* is lenne valami mozarti, ugyanis az, ahogyan a mű alapvetően dúr hangzású anyaga időről időre eolos, lídes vagy mixolídes

²³ Charles Rosen, *A klasszikus stílus. Haydn, Mozart, Beethoven*, ford. Komlós Katalin (Budapest, Zeneműkiadó, 1977), 317–318.

²⁴ Tallián Tibor, *Bartók Béla*, 403.

²⁵ Somfai László, „Bartók Béla: 3. zongoraverseny”, *A hét zeneműve*, 1978/4, szerk. Kroó György (Budapest, Zeneműkiadó, 1978), 133–144., 140.

²⁶ Kroó a „halálos ágyán komponáló Mozart könnyedségét” hallja ki a tételből, amely „Varázsfuvola Papagenójá-ra is emlékezteti”, de egyúttal Mozart utolsó, K 595-ös versenyművének fináléjára is, amely, tavasz után vágyakozva (a rondó téma – *Sehnsucht nach dem Frühling* rokona), épp ilyen légiessé, könnyedséggel „libeg-táncol az öröklét felé.” Kroó György, *Bartók-kalauz* (Budapest, Zeneműkiadó, 1980), 255.

színezetet kap, a kései Mozart művek (a kései zongoraversenyeket, pl. K. 503 C-dürt vagy K. 595. B-dürt, 1788–1791k., is beleértve) kromatikával átszőtt *minore-maggiore* váltásaira is emlékeztet. Konkrét modellje persze nincs. A 3. zongoraversenyt ugyanis valahogy úgy hatja át Mozart szelleme, mint a népzene Bartók eredeti kompozícióit: konkrét átvételek nélkül, a szerkezet egyes elemeit érintve, úgy, hogy a levegőjéből végül mégis csak árad valami mozarti is.

7.4. Leányi arckép

Nem kerülheti el azonban a figyelmünket az sem, hogy ezekre a „mozartos” vonásokra máskor és más összefüggésben, mint a mű „feminin” vonásaira hivatkoznak. Mert hogyan is írják le az elemzők a versenymű feminin vonásait? Kroó a lágyabb karaktert és a kisebb méreteket említette, a hangszerelést tekintve pedig a vonós és fafűvós (tehát a világos és derűs) színek túlsúlyát.²⁷ Ezek a vonások azonban nem csak azt jelezték számára, hogy a mű „női kézre” készült, hanem azt is, hogy talán egy női arcképet (Ditta arcképét) is mintáz.²⁸

Egy Dittának ajánlott, az ő technikai adottságaihoz igazított versenymű esetében persze nagyon is elképzelhető, hogy a mű valamiképpen az ő személyét (és személyiségét) is megjeleníti. Elvégre Bartók több női portrét is komponált, és a színpadi művek vagy a népdalfeldolgozások fiktív nőalakjai mellett nem egyet valóságos, élő modell után készített. A 3. zongoraverseny nyitótételében pedig mintha valóban felsejlenének egy női portré körvonalai. Ditta lenne? Első pillantásra ez a lányalak – nemes veretű verbunkos dallam – inkább *A fából faragott királyfi* (BB 72, 1914–1917) királykisasszonyára emlékeztet. A kissé szeszélyes, hirtelen nekiiramodó, majd váratlanul irányt váltó dallamok, vagy a játékosan szökkenő melléktéma azonban még más nőalakokkal is rokonságba hozza. Persze nem az *Ideális* portré eszményi nőalakjával, hanem sokkal inkább a Hegedűverseny (BB 48a, 1907–1908) második tételének „reális” portréjával vagy a valamivel korábbi op. 2-es *Scherzo* (BB 35) „feminin”²⁹ anyagával, egyszóval néhány kecses, bájos, humoros és szellemes ámde meglehetősen gyarló lányalakkal (királykisasszony), akik közül némelyikről (ugyancsak a királykisasszonyról) tudható, hogy kissé felszínes, hiú és kacér teremtés. Jól ismert az is (hisz



²⁷ Kroó, *Bartók-kalauz*, 253.

²⁸ „Ki tudhatja, hogy a koncert hangulatát, leginkább általános derűjét nem inspirálta-e egy Couperin-i Portré módján a „megrendelő” karaktere is?” Kroó, *Bartók-kalauz*, 253.

²⁹ Somfai László különbözteti meg így ezt a témát a másik, páros ütemű, férfias karakterű témától. Ld. Somfai László, „Bartók Béla: Scherzo, op. 2”, in *A hét zeneműve 1986/87*, szerk. Kroó György (Budapest, Zeneműkiadó, 1987), 310.

számos elemző³⁰ megállapította már), hogy pontosan ezek miatt a tulajdonságok miatt választotta Bartók a kissé frivol és számára meglehetősen kétes (zenei) értékű verbunkos zene elemeit a királykisasszony megrajzolásához (a *Scherzo* portréjához pedig a keringőt). És talán épp ez a hangvétel, amely a nóták vagy nótaszerű népdalok³¹ formulakészletének valamiféle bartóki parafrázisa, az, ami a zongoraversenyben felsejlő nőalakot Dittával is rokonságba hozza. Ugyanis a neki dedikált művek némelyikében Bartók vele is ezen a hangon „beszél”, vagy „évődött”. A *Lánycsúfoló* (BB 111a, *Huszonhét kórusmű*, IV/4, 1935–1936) is ennek a verbunkos-, népdal-, gyermekdal-, és nótá-elemek alkotta stílusnak az egyik változata. De ilyen a *Kilenc kis zongoradarab* (BB 90, 1926) utolsó számának, a *Preludio – All’ungherese*, *All’ungherese* része is, amelyben ezekhez az elemekhez még néhány húszas évekbeli jellegzetes stíluseszköz is társult (ütőhangszerszerű zongorakezelés, kontrapunkt).

Minden gyarlóságuk ellenére azonban Bartók, „hallhatóan”, nagyon is kedvelte azokat a lányalakokat, akikhez ezen a népdalos-nótás hangon szólt, és akik a *Scherzo* témájának vagy a királykisasszony alakjának megformálására inspirálták. A róluk mintázott kép ugyanis nem megsemmisítő gúnyrajz, hanem az ábrázolt személy néhány apróbb hibáját kissé eltúlzó, kedves karikatúra. Bartók nekik is elmondhatta volna azt, amit egykor a Hegedűverseny második portréjának *Leitmotivjáról* írt Stefinek:

... a  szerintem nagyon kedves, valamit (vagy „valakit”) akar jelenteni, tehát sose húzza görbére a száját, ha én magát  nevezem. Ez a jászberényi valóság, amaz egy »Idealbild«.³²

³⁰ David Schneider, „Tradition Challenged. Confronting Stravinsky”, in *Bartók, Hungary and the Renewal of Tradition. Case Studies in the Intersection of Modernity and Nationality* (Berkeley, University of California Press, 2006), 129–130., Tallián, *Bartók*, 155.

³¹ Bartók több alkalommal is írt a magyar nóta és a parasztszene közti kapcsolatról, elsősorban azért, hogy rámutasson a két stílus különbségére. A nótának a népdalra gyakorolt hatásáról szólva azonban leggyakrabban azt a folyamatot mutatta be, amelynek során a nóta népdallá lett. „A magyar népzene hatása a szomszéd népek zenéjére” című rádióelőadásában viszont egy másik jelenségről is beszélt: arról, amikor a nótaszerzők utánozzák olyan sikeresen a népdalt, hogy a nótáknak ezt a típusát alig lehet megkülönböztetni a népdaloktól. Jelen esetben a „nótaszerű népdal” megnevezést ebben az értelemben használom. Bartók rádióelőadását ld. Bartók Béla, „A magyar népzene hatása a szomszéd népek zenéjére”, in *Bartók Béla írásai* 4, közr. Lampert Vera, szerk. Révész Dorrit, Biró Viola (Budapest, Editio Musica, 2016), 206–221, 206–207, ld. még Bartók Béla, „Népzene és a szomszéd népek népzeneje”, in *Bartók Béla írásai* 3, közr. Lampert Vera, szerk. Révész Dorrit (Budapest, Editio Musica, 1999), 210–269, 212–213.

³² Bartók levele Geyer Stefihez, 1907. december 21., in *Béla Bartók Briefe an Stefi Geyer, 1907–1908*, közr. Nyikos Lajos (Basel, Paul Sacher Stiftung, 1979), 21. szám, 80–81. faksimile.

Az „Ideal” pedig, amint azt egy másik, még 1907 nyarán írt Bartók-levélből tudjuk, nem létezik, ugyanis „A mi létezik, az már nem lehet többé ideál.”³³

7.4. – 1. kottapélda: Bartók: A fából faragott királyfi, [74]⁸ – [74]⁺³

Annak ellenére azonban, hogy azok a „gracióz valakik”, akikkel a zongoraverseny nőalakja rokonságban áll (végső soron akár még a királykisasszonyt is beleértve) nagyon is „reális” alakok, a zongoraversenyben élénk libbenő lányalak valahogy mégsem az. Ezt sugallja a versenymű hangneme (E-dúr, a *Tűzvarázs* – Walkür, 1870 – és a *Szentivánéji álom* nyitányának, 1826, 1843) hangneme) is,³⁴ de mintha még a zenéjéből is épp azok a („reális”) vonások hiányoznának, amelyek miatt a királykisasszonyt még megmosolyogjuk (Bálint

³³ Bartók levele Geyer Stefihez, 1907. július 27., in *Béla Bartók Briefe an Stefi Geyer*, 4. szám, 19. faksimile.

³⁴ Bartóknak ugyan más E-hangnemű tételei is vannak, de ez a mű Kovács Sándor szerint, láthatóan jól beleillik a 19. századi, romantikus, E-hangnemű kompozíciók sorába, amelyek valamilyen irreális, nem e világi, természetfölötti jelenséget (*Tűzvarázs*) vagy lényt (tündérek) ábrázolnak. Kovács, „Final Concertos”, 538–544., 540.

Örzséről nem is beszélve). Ez a különbség legjobban talán az olyan rokon hangvételi anyagok közti eltérésekben érhető tetten, mint amilyen az a tipegésre emlékeztető *staccato* anyag, amely mind a királykisasszony, mind a 3. zongoraverseny lányalakjának zenéjében megjelenik. *A fából faragott királyfi* esetében ez akkor hangzik el, amikor a királykisasszony a fabárhoz siet ([74]-3-tól egészen [78]+3-ig), a zongoraversenyben pedig közvetlenül a melléktéma feltűnése előtt (48–53). Míg a királykisasszony zenéjében még van valami nagyon is evilági, komikus izgatottság, a zongoraverseny-beli lányalak „tipegése” már nem ilyen, ez már egy kecsesen és valószínűtlenül légiesen mozgó balerina tánca. (Ld. 7.4. – 1. és 2. kottapélda.) Azonban talán mégsem csak (vagy legalább is nem elsősorban) ezek a kifinomult gesztusok teszik ezt a nőalakot annyira megfoghatatlanná, hanem az a sajátos hangvétel, amelyet akár „mozartos”-nak is hallhatunk, de amely egyúttal a („nem létező”) *Ideális* portré hangja is, és persze az éjszaka-zenéből is ismerős lehet, ahol a régi, boldog emlékek hangja (is) volt.³⁵

7.4. – 2. kottapélda: Bartók: 3. zongoraverseny, 1. tétel, 48–51. ütem

³⁵ Ld. 6.2.3. Az „ideális” és változatai.

Ez a különös szépségű és fényű hang azonban nem csak a zongoraversenyt hatja át, hanem, valamiképpen a többi kései Bartók-mű, a *Kontrasztok* (BB 116, 1938) a *Hegedűverseny* (BB 117, 1937–1938) vagy *Divertimento* (BB 118, 1939) szokatlanul „szép”-hangzású tételeit is. Mintha, az éjszaka-zenékben feltűnő „ideális” hanghoz hasonlóan, ezek a tételek vagy tételrészek is csupán emlékek lennének már. Kroó és Tallián a kései műveknek ezekben a klasszikus szépségű tételeiben szándékos elfordulást látott.³⁶ Elfordulást a háborús valóságtól és az ebből fakadó kilátástalan helyzettől. Ezeknek az el-, vagy befelé (vagy talán a múltba-) forduló tételeknek a fénye azonban nem mindig zavartalan. A *Divertimento* kedélyesen induló első tételét is szüntelenül megakasztja egy árny, egy deklamatív, unisono anyag. A második tétel középrészében pedig már elemi erővel tör fel a félelem, ami nagyon is a jelen félelme, végképp feledtetve a derűs perceket. A zongoraverseny azonban ebben a tekintetben is kivételesnek tűnik, ugyanis a *Divertimento* tünékeny derűjével szemben ez a ragyogás, a középső tétel elsötétüléseit leszámítva, szinte zavartalan. Vagy mégsem?

7.4. – 3. kottapélda: Bartók: Brácsaverseny, 1. tétel, fogalmazvány, hasonmás kiadás [12]³⁷, A Serly-féle rekonstrukció (B&H, 1950), 1–9. ütem

Jól ismert, hogy a zongoraverseny komponálása idején, azzal párhuzamosan, Bartók még egy másik kompozíción, a William Primrose felkérésére elvállalt Brácsaversenyen (BB 128, 1945) is dolgozott. Zenész körökben köztudott az is, hogy a művet Bartóknak már nem

³⁶ Tallián a *Kontrasztok* táján jelentkező kései stílus hangvételével kapcsolatban írja, hogy ez „Bartók reakciója a »csöcselék« fenyegető kiáradására Európában” hogy ezzel „a fasizmus elől az ideális »lelki« nemesség koncerttermébe menekül”. Tallián, *Bartók Béla*, 324. Kroó pedig a külvilág elsötétülése és Bartók kései műveinek egyre erőteljesebben optimista hangütése közti kontrasztra hívja fel újra meg újra a figyelmet. A *Divertimento* esetében például Szabolcsit idézve: „Mintha éppen most, e sötét években találna rá hitére, optimizmusára. Sohasem írt olyan dallamosan s oly »közérthetően«, mint ekkor, sohasem tudta úgy összefoglalni életének minden eredményét egy hatalmas szintézisben, mint éppen ekkor.” Kroó, *Bartók-kalauz*, 223.

³⁷ Bartók Béla, *Brácsaverseny. Az eredeti kézirat hasonmás kiadása*, közr. Nelson Dellamaggiore, ford. Révész Dorrit (Homosassa, Florida, Bartók Records, 1995). A brácsaversenyre vonatkozó összes kottapélda Dellamaggiore átírása alapján készült.

sikerült befejeznie, és hogy a fennmaradt vázlatok alapján nem igazán lehet elképzelésünk a versenymű végleges formájáról. Ugyanakkor, ha a végleges alakról nem is kaphatunk képet, a Bartók által felvázolt főbb karakterek alapján egy-egy tétel később részletesebben kifejtteni kívánt alapgondolatáról talán még is lehet némi fogalmunk.

A kései művek ragyogása a Brácsaversenyből sem hiányzik. Már a bevezető első ütemeiben is megcsillan valami fény, a következő ütemekben azonban ezeket a derűsebb hangokat egyre gyorsuló, zaklatott futamok váltják fel. (Ld. 7.4. – 3. kottapélda.) A bevezető után először úgy tűnik, hogy a főtéma ezt a négyütemes bevezető gondolatot folytatja, azt fogalmazza újra. A sötét tónusú modális elszíneződések miatt azonban hangvétele egyre borúsabbá, egyre kétkedőbbé válik. Fény és árnyék váltakozása ez, amely az egész tételen végigvonul, és még a második tétel koráljában is folytatódik. Hiába nyílik ki, és emelkedik egyre magasabbra a tétel alapgondolata (a brácsa már a három vonalas regiszterben játssza), az első tétel végül teljesen árnyékba borul. Hogy ennek mi lehet az oka, arra a tétel sötét, talán a teljes mű legszemélyesebb és legárulkodóbb mozzanata, az utolsó ütemek mandarin allúziója adja meg a választ. A mandarin allúziók, mint láttuk, általában Bartók életének valamely kritikus pillanatában jelentek meg. Már a korábbi idézetek is halálközeli állapotra, a felakasztott mandarin alakjára utaltak, az a mandarin azonban még küzd, hisz a pantomimnak azon a pontján vágya még nem teljesült. Ez alkalommal azonban Bartók már nem a felakasztott, szenvedő, de még küzdő mandarin alakját idézi fel, mint az 1. hegedűszonátában (ld. 6.2.3. *Az „ideális” és változatai*), hanem a pantomim utolsó pillanatát, a mandarin utolsó sóhaját és halálát (7.4. – 4. és 5. kottapélda).



7.4. – 4. kottapélda: Bartók: Brácsaverseny, 1. tétel, fogalmazvány, hasomáskiadás [15], Serly-féle rekonstrukció, 227–230. ütem

The image displays a page of a musical score for Bartók's 'A csodálatos mandarin' (The Magic Mandarin), specifically measures 896-899. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Si (Cl. in Si), Clarinet in Si basso (Cl. basso in Si), Bassoon (Fg.), Bassoon in C (Cfg.), Cor Anglais (Cor. in Fa), Trumpet (Trbn.), Trombone (Tb.), Timpani (Timp.), Grand Cassa (Cassa gr.), Tam-tam, Percussion (Pft.), Violin I (VI. I.), Violin II (VI. II.), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc. div.), and Double Bass (Cb. div.). The score shows a complex rhythmic pattern with various dynamics such as pp, p, mf, and f, and includes a 'Glide' marking in the double bass part.

7.4. – 5. kottapélda: Bartók: *A csodálatos mandarin*, $[111]^{+3} - [111]^{+6}$ (896–899). ütem

A mandarin, mint Én-jelkép megjelenése azonban nem csak a Brácsaverseny értelmezéséhez adhat kulcsot. Erdélyi Csaba és Tallián Tibor úgy látta, hogy míg a Brácsaverseny az utolsó hónapjait élő Bartók önarcképe lehet, a zongoraverseny Ditta

portréja.³⁸ Interpretációjuk azonban nem csak a két portré „beazonosítása” miatt érdekes, hanem azért is, mert a két művet egyetlen egységként kezelik. A jól ismert párosításról van szó tehát, csak ez alkalommal két teljes műre kiterjesztve, és azzal a különbséggel, hogy az első „ideális” kép mellett nem ugyanazon személy másik – reális vagy torz – arcát látjuk, hanem egy másik töprengő, szenvedő, kételkedő fausti alak portréját. A Brácsaversenyt maga Bartók is férfias(abb) karakterű műnek szánta, ez Primrose-hoz írt leveléből is kitűnik: „[...] Az Ön hangszerének sötét, férfiasabb karaktere is befolyásolta bizonyos mértékig a mű általános jellegét.”³⁹ A versenymű karaktere alapján pedig úgy tűnik, hogy a Brácsaverseny egy nagyon is „reális” ön-ábrázolás lett volna. Ez a sötét tónusú Önarckép azonban még jobban kiemeli a feltételezett Ditta-portré valóságát. Persze, mint szimbólum, ez a Ditta-kép lényegesen összetettebb annál, hogy csupán egyféle jelentést tulajdonítsunk neki. Hisz az „ideális” hangvétel távoli ragyogása jelképezheti magát a múltat, vagy a múlt összes nőalakját, ahogyan még egy másik, ugyancsak nehezen megragadható szférára is utalhat. A jelen borzalmaitól és kilátástalanságától elfordulva ugyanis egy művész nem csak a múltban lelhet menedékre, hanem az eszményi – vagy mondhatnánk akár azt is, hogy az „ideális” – szépség birodalmában is, amelyet a zenében, mint láttuk, Bartók számára három zeneszerző-életmű képviselt, Baché, Mozarté és Beethovené, azoké a komponistáké tehát, akiknek a hatása a legerősebben érezhető a zongoraverseny egyes tételeiben.

7.5. *Parting in peace* (?), és az *Adagio religioso* hajnala (?)

Az első tétel valóságát ragyogása a második tételben sem halványul el, és talán ez a „fényesség” is hozzájárul ahhoz, hogy a többi Bartók lassútételtől eltérően ezt a tételt nem mindenki sorolja az éjszaka-zenék közé. A hangvételt meghatározó „ideális” hangzás mellett, a tétel viszonylagos nyugalma is eltér attól, amit az éjszaka-tételek többségénél tapasztalunk. Ha pedig mindehhez még a beethoveni hálaénekre történő zenei utalást és az *Adagio religioso* tempókaraktert is hozzávesszük, akkor semmi meglepőt sem találunk abban,

³⁸ Tallián, *Bartók Béla*, 407. Erdélyi kicsit másként fogalmaz. „While the Piano Concerto no. 3. – which he worked on simultaneously – was a peaceful offering to his wife, the Viola Concerto sounds strongly autobiographical” [Míg a 3. zongoraverseny – amelyen ugyanebben az időben dolgozott – a feleségének szánt ajándék, addig a Brácsaverseny erőteljesen önéletrajzi indíttatásúnak hangzik], Erdélyi Csaba, „Béla Bartók: Viola Concerto (Erdélyi Restoration)” (Wellington, New Zealand, Promethean Edition, 2004), iii.

³⁹ Somfai László „Utószó”, in Bartók, *Brácsaverseny*, hasonmás kiadás, 29. – És talán érdemes emlékeztetnünkbe idézni azt is, hogy a pantomim vége felé, a felakasztott, szenvedő mandarin *hora lungă*-szerű dallama is brácsán hangzik el.

hogy van, aki számára ez a tétel megbékélést sugall: „A génusz megbékélése”-t „a világgal”.⁴⁰

The image shows a page of a musical score for Bartók's 3rd Symphony, 2nd movement, measures 128-137. The score is arranged in a system with multiple staves. At the top, there is a Tam-Tam part and a Piano (Pf.) part. The Pf. part is written in 4/4 time and features a complex texture with sustained notes and dynamic markings like 'poco f', 'ff', 'dim.', and '(sust.)'. Below the piano part are the string parts: Violin I (Viol. I), Violin II (Viol. II), Viola (Vle.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The string parts are marked with 'p' and 'pp'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

7.5. – 1. kottapélda: Bartók: 3. zongoraverseny, 2. tétel, 128–137. ütem

*

Békére, megbékélésre utalnak azok a szavak is, *Parting in peace*, amelyek Bartók egyik jegyzetlapjáról valók. Ezek a feljegyzések egy jó évvel a 3. zongoraverseny komponálása (1945. július–augusztus) előtt készültek. A rövid, szignálszerű motívumokat és a hozzájuk fűzött furcsa szöveget Bartók 1944 tavaszán jegyezte le Ashville-ben. Történetét és a különös feljegyzések megfejtését Bartók Péternek⁴¹ köszönhetjük. Ő írta meg édesapjáról szóló könyvében, hogy az asheville-i gyógykezelés idején milyen örömmel hallgatta Bartók a

⁴⁰ „A génusz megbékélése a világgal: így jellemezhetnők ezt a bensőséges harmóniától sugárzó versenyművet”. Ujfalussy, *Bartók*, 482.

⁴¹ Bartók Péter, *Apám*, ford. Péteri Judit (Budapest, Editio Musica, 2004), 178–179.

madarak reggeli énekét, és nem csak hallgatta, de fel is jegyezte ezeket a madárhangokat, amelyekre aztán később Péter ugyanilyen meglepett örömmel ismert rá a 3. zongoraverseny középrészében. Péter valószínűleg jó okkal feltételezte azt is, hogy édesapja, mint valami újonnan felfedezett népzene, minden egyes madár énekét feljegyezte – sőt egy másik, ugyancsak Péterhez írt levele alapján úgy tűnik, hogy talán még a „dallamok” variánsait is.⁴² „Gyűjtéseinek” ugyan csak egy töredéke maradt fenn, de a Péter által elmondottakat még ez az egyetlen lap is igazolni látszik. A madárfütty-feljegyzések a népdalgyűjtésekre jellemző módszerességgel készültek, a felső sorhoz tartozó „szöveg” lejegyzésénél például Bartók még a félhangzókat is olyan gondosan jelölte, mintha egy igazi népdal szövege lett volna. A fekvő formátumú papírlapon szereplő jegyzetek mellett, a lap síkjára merőlegesen feljegyzett dallamnak pedig számot is adott. Jegyzékének ez volt a 6. dallama. A 2. tétel középrészének első ütemeiben a zongora ezzel a dallammal csatlakozik a tétel elején egymás után belépő madárhangokhoz, és ez a dallam kapta a *Parting in peace* feliratot (is).

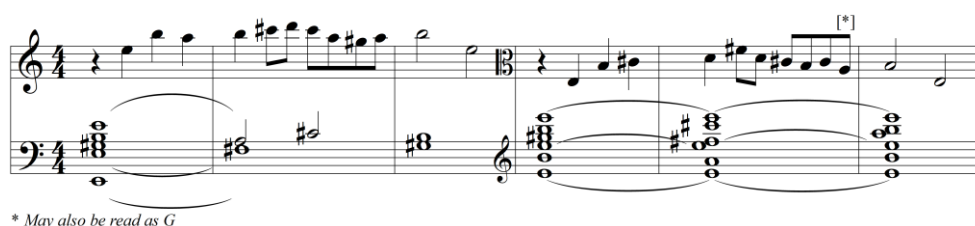
De mintha még néhány további zenei gesztus is békét és reményt ígérne. Reménykeltően szól a középrész madárkórusa, az ashville-i madarak hajnali éneke, és a megbékélés gesztusa követi azt a fájdalmas kifakadást is, nem sokkal a tétel befejezése előtt, amelyet Somfai László csak Bartók *Siratóénekeinek* (Négy siratóének (BB 58, 1909–1910k.) keserűségéhez tud hasonlítani. E fájdalmas kifakadást követően ugyanis a zenekarban ismét megjelenik a mű elejének Beethoven allúziója, amelyet itt, a tétel folyamán először, a zongora⁴³ is átvesz, mintegy belesimulva ezekbe a vigaszt és megbékélést ígérő hangokba – túlvilági hangokba, Kroó szerint.⁴⁴ (Ld. 7.5. – 1. kottapélda.) De megemlíthetnénk még a zongora egyre gazdagabban díszített korálvariációját is, amely ezért akár egy hálatelt szív ujjongó énekéhez is hasonlítható. Végül is nem teljesen megalapozatlan ez a vélekedés, hisz tudjuk, hogy a halála előtti utolsó nyáron Bartók állapotában átmeneti javulás történt. New York nyomasztó légköréből kiszabadulva, Saranac Lake-i tartózkodása alatt pedig nem csak egészségi állapota javult, hanem még az alkotókedve is visszatért. Sokat javíthatott Bartók hangulatán amerikai

⁴² Bartók levele Bartók Péterhez, Asheville, 1944. április 22, ld. Bartók Péter, *Apám*, 277–278

⁴³ A 2. tételben ugyanis a zongora és a zenekar anyaga élesen elkülönül egymástól. Kroó szavaival „A líd hangnemű hálaének hangjait Bartók a vonósnegyes hangszerein idézi fel és ez a pianissimo, túlpartról érkező, éteri téma, [...] közjátékként, függőként szólal meg a zongora akkordikus koráltémájának sorai között.” – Valójában maga a korál is része a Beethoven allúzióknak (bizonyos tekintetben az egész tétel az), hisz a vonósnegyes első, *Molto adagio* szakaszában ugyancsak egy polifon és egy akkordikus, korálszerű rész váltakozik. Mégis, a zongoraverseny koráldallama valahogy sokkal „bartókibb” annál (ő maga „imáját” mondja), hogy allúzióként tekintsünk rá. – Az ABA’ formájú tétel A részében tehát a zenekar a Beethoven allúziót játssza, amire a zongora koráldallama válaszol, az A’ részben ez a Beethoven allúzió eltűnik, és a zenekar az A rész zongora-korálját, a zongora pedig ennek variációját játssza egészen addig, amíg a befejezést megelőző kifakadás meg nem bontja ezt a rendet. Kroó, *Bartók-kalauz*, 254–255.

⁴⁴ Kroó, uott.

életkörülményeinek lassú, kedvező irányú változása is. A *Concerto* (BB 123, 1943) sikerét követően ugyanis egyre több felkérést kapott új művek komponálására, amely akár úgy is tűnhetett, hogy ha állapota nem romlik, és továbbra is tud komponálni, idővel anyagi helyzetét is stabilizálhatja. Igazán nem lenne meglepő, ha a kedvező fordulatok láttán, egy-egy derűsebb órán, ha csak egy pillanatra is, de megcsillant volna előtte a gyógyulás, a háború végét megérve pedig az igazi béke és a majdani hazatérés reménye, és ilyenkor talán még amerikai helyzetével is könnyebb volt megbékélnie. Nagyon is elképzelhető azonban, hogy az első tételhez hasonlóan, a lassú tétel mélyebb jelentésrétegei is csak a párdarab, vagyis a Brácsaverseny lassú tétele mellett válnak láthatóvá.



* May also be read as G

7.5. – 2. kottapélda: Bartók: Brácsaverseny, 2. tétel, fogalmazvány, hasonmás kiadás, [3], Serly-féle rekonstrukció, 1–6. ütem

Amennyire az a fogalmazványból⁴⁵ kiderül, az *Adagio religioso*hoz hasonlóan a Brácsaverseny lassú tétele is egy korál-dallam köré épült volna (ld. 7.5. – 2. kottapélda). Talán ezért is gondolta úgy Serly, hogy Bartók ezt a tételt is imának, egy újabb *Adagio religioso*nak szánta⁴⁶. Itt is lett volna egy rövid, az A rész koráljával kontrasztáló B rész, ami után a korál visszatér. Ez a visszatérés azonban, a jelek szerint, nem hozott volna békét. Újrainduló dallamát ugyanis a középrész szorongó, kétkedő tercei, akár egy vissza-visszatérő nyomasztó gondolat, többször is félbeszakítják, és nem engedik, hogy a hallgató elmerüljön a békét ígérő korál dallam csodálatában. Nem is a korál hangjai zárták volna a tételt a fogalmazvány szerint (már amennyire ez egy befejezetlen mű esetében megállapítható), hanem ez a felkiáltójelre emlékeztető, „figyelmeztető”⁴⁷ kisterc-motívum, és az első tétel elejéről ritornell-szerűen visszatérő, zaklatott futamokban végződő bevezető anyag (ld. 7.5. – 3. kottapélda). Ha a tételt szerzője netán imának szánta, ez az ima nem háladás lett volna, és persze nem is a remény hangja, hanem a kétkedésé, a jelen kétkedéséé, amely mellett a zongoraverseny lassú tétele inkább csak illúzióznak, a remény és a megbékélés illúziójának tűnik, vagy amint Tallián látta, „a béke óhajtásnak”.

⁴⁵ Bartók Béla, *Brácsaverseny*, hasonmás kiadás, 9 [3].

⁴⁶ Kovács, „Final Concertos”, 552.

⁴⁷ Kroó az 5. kvartett 4. tételének, *Più mosso, agitato* szakaszában és a *Divertimento* 1. tételének végén álló „figyelmeztető” kisterc-motívumot nevezte így. Kroó, *Bartók-kalauz*, 222.

7.5. – 3. kottapélda: Bartók: Brácsaverseny, fogalmazvány, hasonmáskiadás, [3], Serly-féle rekonstrukció, 40–50. ütem [a szögletbe tett Ritornello felirat tölem]

A hálára vagy a megbékélésre utaló megannyi gesztus ellenére ugyanis a 3. zongoraverseny elemzői sem mindannyian érezték úgy, hogy a tétel igazi megnyugvásról, megbékélésről szólna. Somfai úgy látta, hogy az a már említett fájdalmas kifakadás, amely őt az egykori *Síratóénekek* „pőre indulatára” és „pesszimizmusára” emlékeztette, az egész hálaéneket, a szokatlan tempókarakterrel (*Adagio religioso*) együtt idézőjelbe teszi.⁴⁸ Kovács Sándor⁴⁹ ezeket a korál-végi elsötétüléseket, különösen azt, amelyik a korál első elhangzását követi, viszont inkább a honvágy megnyilatkozásának látta, azokat a C-re épülő pentaton fordulatokat pedig, amelyek ezeket a kitöréseket követik, a távoli haza szimbólumának. De még ha el is fogadjuk azt a vélekedést, hogy ez a mű valóban a megbékélésről szól, a Brácsaverseny zaklatott, tépelődő hangvétele arra int, hogy ez a békesség egy futó pillanatig tarthatott csak, és ugyanolyan tűnékeny volt, mint mindaz, amire Bartóknál ez a hangvétel, (az „ideális” hang) utalni szokott: a kihalófélben lévő parasztzene vagy a boldog pillanatok.

⁴⁸ Ez utóbbi, vagyis az *Adagio religioso* tempókarakter Somfai szerint a stilizálás része. Somfai, „3. zongoraverseny”, 141.

⁴⁹ Kovács, „Final Concertos”, 545.

FÜGGELÉK

Függelék

I.

Pásztory Ditta élete évszámokban

1903. október 31-én született Rimaszombaton. Édesanyja, Petrovics Kornélia, zongoratanárnő, édesapja, Pásztory Gyula, matematika-fizika szakos tanár a rimaszombati gimnáziumban.
- 1910 körül szülei irányításával kezdi meg zenei tanulmányait. Édesanyja zongorára, édesapja zeneelméletre tanította.
1917. Felvételt nyer Somogyi Mór budapesti konzervatóriumába, de tanulmányait – Somogyi irányításával – továbbra is otthon folytatja.
1921. Befejezi a tanulmányait Somogyi konzervatóriumában.
- 1921–22-es tanévben Székely Arnold tanítványa.
- 1921–22 körül, Losonc, Ditta első nyilvános fellépése, Chopin *Fantaisie Impromptu*-jét játssza.
1922. március 29. Rimaszombat, Ditta első zongoraestje.
1922. Felveszik a Zeneakadémia zongora szakára, 2. évfolyamba; kérésére Bartók tanítványa lesz.
1923. augusztus 28. Házasságot köt Bartókkal.
1924. július 31. Megszületik fiuk, Péter.
- 1923–27. Tanulmányait házasságkötésük után is folytatja Bartóknál.
1927. Megbetegszik, és évekig nem zongorázhat. Először a budakeszi Weiss Manfréd Szanatóriumban, majd Davosban (Svájc) kezelik.
- 1930-as évek elején lát újra munkához.
1938. január 16. A *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre* ősbemutatója Bázelen.
1938. és 1943. között férjével összesen 34 hangversenyen játszottak együtt.
1940. október 8-án adják utolsó közös hangversenyüket Magyarországon.
1940. október 30. Megérkeznek New Yorkba.
1940. november 3., New York, Bartókék bemutatkozó hangversenye, a *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre* előadása.
1943. január 21. New York, Carnegie Hall, Ditta utolsó Bartókkal közös fellépése a *Kétzongorás szonáta* concerto-átiratának ősbemutatóján.
1944. július 2. New York, Brooklyn Múzeum, az *Ask the Composer* sorozat Bartók adásának közvetítése. Ditta szólistaként működik közre. Ez az első felvétel, amelyen szólistaként hallható.
1945. szeptember 26. A New York-i West Side Hospital-ban meghal Bartók.
1946. december, Ditta hazatér Magyarországra.
- 1946–48. Miskolcon tartózkodik anyai nagynénje, Fábíán Vilmosné vendégeként.
- 1948–49 táján költözik a Krisztina krt. 17. számú lakásba. Mérnök öccse, Pásztory Jenő Bartók Péter támogatásával hanglezefelvételre alkalmas stúdiót rendez be Ditta Krisztina körüli lakásán.
- 1958–59. Otthoni lemezfelvételek Ditta zongorajátékáról.
1962. Megjelenik a teljes *Mikrokosmos* felvétele.
1964. Megjelenik a teljes *Gyermekeknek* felvétele.
1964. szeptember 28 – október 4. A 3. *zongoraverseny* felvétele Bécsben, a Bécsi Szimfonikus Zenekart Serly Tibor vezényeli.
1964. november 28. A 3. zongoraverseny kétfonó előadása, partnere Comensoli Mária. Ditta közel húsz évig tartó visszavonulás után ekkor játszott újra közönség előtt. Ettől kezdve egészen haláláig évente több kisebb-nagyobb fellépése is volt.
1966. Bónis Ferenc beszélgetése (*Az Így láttuk Bartókot* sorozathoz). Az 1964-es visszatérése után egyre több interjút adott, és 1982-ben bekövetkezett haláláig még jónéhány további beszélgetés készült vele.
1966. október 24–25. A 3. zongoraverseny felvétele a brüsszeli televízióban (a felvétel nem maradt fenn).

Függelék

1967. szeptember 25. A Concerto két zongorára és zenekarra előadása a Zeneakadémia Nagytermében, partnere Tusa Erzsébet, a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus zenekarát Sándor János vezényelte.
- 1967–68. A *Szvit 2 zongorára op. 4b* felvétele Comensoli Máriával.
1968. augusztus 28–30. A *Kétzongorás koncert* lemezfelvétele, partnere Tusa Erzsébet, ütőhangszerek: Marton József, Petz Ferenc, a Magyar Rádió és Televízió Zenekarát. Sándor János vezényelte.
1975. április 17., 19. Budapest, beszélgetés Somfai Lászlóval (televízió felvétel).
1976. november 10. Budapest, beszélgetés Serly Tiborral. (magnetofonra rögzített beszélgetés, valószínűleg anyaggyűjtés Serly tervbe vett Bartók-könyvéhez).
1981. Bartók születésének 100. évfordulója. Interjúkat ad magyar és külföldi rádió- és televízió társaságoknak.
1982. november 21. Ditta halála.

Függelék

II.

Bartók dedikációi

Az alábbi táblázatban Bartók dedikációit veszem sorra, a hivatalos, nyíltan vállalt ajánlásokat. Mivel időnként jelentős eltérés volt a dedikációs példányra került ajánlásszöveg és a nyomtatásban megjelent forma között, a táblázatban mindkét változat szerepel. Elsőként (1) a kéziratban látható forma, alatta (2) pedig a nyomtatott változat. Mivel igen informatív az is, hogy egy ajánlással ellátott kompozíció a mű befejezését követően mennyi idő elteltével jelent meg, a táblázat mindkét időpontot tartalmazza, a megjelenés időpontját kerek zárójelben.

A táblázatok és a lista összeállításához Somfai László készülő műjegyzékének – *Thematic Catalogue of Bartók's Compositions* – adatait használtam. Ezúton köszönöm a szerzőnek, hogy a könyv kéziratát a rendelkezésemre bocsátotta.

A táblázatban használt rövidítések:

BB: Somfai László műjegyzék szám

DD: Denijs Dille műjegyzék szám

W: Waldbauer Iván műjegyzék szám

1. táblázat

| Keletkezés (megjelenés) | Cím | Az ajánlás címzettje | Az ajánlás szövege |
|------------------------------------|---|-----------------------------|-----------------------------|
| 1891 | DD 9 Katinka polka (E-dúr), op. 9 | Kovács Katalin | |
| 1891 | DD 12 Gabi polka (D-dúr), op. 12 | Lator Gabriella | |
| 1891 | DD 15 Irma polka (H-dúr), op. 15, | Voit Irma | [Voit] <i>Irma néni</i> nek |
| 1891 | DD 20a A Duna folyása (F-dúr), op. 20 | özvegy Bartók Bélané | <i>A mamának</i> |
| 1892 | DD 23 Tavaszi dal (f-moll), op. 23, | Lator Gabriella | |
| 1893 | DD 25 Margit polka (D-dúr), op. 25, | Kőszegváry Margit | |
| 1893 | DD 26 Ilona mazurka (D-dúr), op. 26 | Kőszegváry Ilona | |
| 1893 | DD 27 Loli mazurka (G-dúr), op. 27, DD 27 | Kőszegváry Jolán | |
| 1893 | DD 28 Lajos valczer (G-dúr), op. 28 | Rónay Lajos | |
| 1894 | DD 29 Elza polka (C-dúr), op. 29 | Bartók Elza | <i>Elzácskának</i> |
| 1894 | DD 30 Andante con variazioni (D-dúr), op. 30 | Schönherr Sándor | |
| 1897 | BB 8 (DD 45) Drei Klavierstücke, op. 13, BB 8 (DD 45) | Lator Gabriella | |

Függelék

| Keletkezés (megjelenés) | Cím | Az ajánlás címzettje | Az ajánlás szövege |
|----------------------------|---|-----------------------------------|--|
| 1897 | BB 11 (DD 50) Scherzo oder Fantasie zongorára (H-dúr), op. 18, BB 11 (DD 50) | Lator Gabriella | |
| 1898 | BB 12 (DD 51) Szonáta zongorára (Asz- dúr), op. 19 („op. 1”), BB 12 (DD 51) | Ótocska Mici | |
| 1898 | Drei Klavierstücke, op. 21 („op. 5”), BB 14 (DD 53) | Lator Gabriella | |
| 1898 | Drei Lieder énekhangra zongorakísérettel (1898), BB 15 (DD 54) | Comtesse Matilde von Wenckheim | |
| 1898 | Scherzo zongorára (h- moll), BB 16 (DD 55) | Lator Gabriella | |
| 1900 – | Scherzo (F.F.B.B.) zongorára, BB 21 (DD 63) | Fábián Felicie | 2) dedikációs példány, az első oldalon: <i>Scherzo, zongorára szerzé B. B. ajánlva F. F. urnőnek 1900.</i> valamint Goethe <i>Maylied</i> -jének utolsó sorai: <i>Motto Goethe Die Du mir Jugend Und Freund’, und Muth In neuen Liedern Und Tánzen giebst, Sei ewig glücklich! [a kihagyott utolsó sor: “Wie du mich liebst!”].</i> |
| 1902 (1980) | Andante (A-dúr) hegedűre és zongorára, BB 26a (?), BB 26b (DD 70) | Arányi Adila | 2) dedikációs példány, hegedű-zongora kotta, a mű kezdete egy levelezőlap hátoldalán, rajta címzés, <i>Nagys. / H. Arányi Adila Urnőnek Budapesten Szövetség u. 43. II. 13.;</i> kotta: még ugyanazon az oldalon, cím helyett: <i>(Budapesten, 1902. nov. 29.).</i> |
| 1903 (1904) | Négy zongoradarab, BB 27 (DD 71 / W 6) Tanulmány bal kézre | Thomán István | 1) <i>Mesterének, Thomán Istvánnak ajánlva</i> 2) – |
| 1903 (1904) | Négy zongoradarab, BB 27 (DD 71 / W 6) I. Ábránd | Gruber Emma | 1) <i>Gruber Emma urnőnek ajánlva</i> 2) <i>Ábránd zongorára irta (1903. febr. 8.án) és Gruber Emma Urnőnek ajánlja Bartók Béla Budapesten, 1903. márc. 5.én</i> |
| 1903 (1904) | Négy zongoradarab, BB 27 (DD 71 / W 6) II. Ábránd | Jurkovics Emsy és Irmay | 1) <i>Jurkovics Emsy és Irmay úrhölgyeknek ajánlva</i> 2) – |
| 1903 (1904) | Négy zongoradarab Scherzo, BB 27 (DD 71 / W 6) | Dohnányi Ernő | 1) <i>Dohnányi Ernőnek ajánlva</i> 2) – |

Függelék

| Keletkezés (megjelenés) | Cím | Az ajánlás címzettje | Az ajánlás szövege |
|--|---|--------------------------|---|
| 1904 (1909, részleges) (1923) | Rapszódia zongorára, op. 1, BB 36a (Sz 26 / W 8) | Gruber Emma | 1) a) rövidített verzió, 1908 Rv kiadás: <i>Gruber Emmának, 1904. nov.</i> b) eredeti változat, 1923-as Rv. kiadás: <i>Emmának, 1904. nov.</i> 2) A borítólapon: <i>Rapszódia. Zongorára írta Bartók Béla (Gerlice puszta – Pozsony, 1904. okt.–dec.) Ajánlja Gruber Henrikné Urhölgynek</i> továbbá: <i>“Aki engem üres levélborítékkal dob meg, annak — rapszódiaát hajítok vissza (még hozzá súlyosat!)”</i> |
| 1905 (1917) | Gyermekdalok (A kicsi „tót”-nak) énekhangra és zongorára, BB 41 (Sz 32 / W 11) | Oláh Tóth Béla | 1) <i>a kicsi „tót”-nak</i> 2) <i>Első karácsonyi, ujévi, születésnap</i> <i>ajándék A kicsi “tót”nak a</i> <i>vadonatuj, ujdonsült Nagybácsitól. </i> <i>Bécs, 1905. dec. 20.</i> az utolsó dal után: <i>(Folytatjuk!) A Karácsonyest jön, nem</i> <i>akar várni, nekem meg most nincs</i> <i>időm befejezni a “gyermekeimet”</i> <i>(Frühgeburt)</i> |
| 1908 (1959) | Hegedűverseny, op. poszt. (1.) (1907–1908), BB 48a (Sz 36 / W 15) | Geyer Stefi | 1) – 2) <i>Vallomásom Stefinek még a</i> <i>boldog időkből. Pedig az is csak</i> <i>félboldogság volt...</i> egy másik dedikáció, későbbi beillesztés? ragasztás?: <i>à Mademoiselle Stefi Geyer</i> |
| 1908–1910 (1911) | Vázlatok zongorára, op. 9b, BB 54 (Sz 44 / W 23) 1) Leányi arckép | Ziegler Mártának | 1) <i>Mártának 1908;</i> 2) – |
| 1908–1910 (1911) | Vázlatok zongorára, op. 9b, BB 54 (Sz 44 / W 23) 2) Hinta palinta. | | 1) – 2) <i>In memoriam perpetuam horarum 6,</i> <i>7, 8, 9, 10, 11 p.m. 16. II. 1909.</i> |
| 1908–1910 (1911) | Vázlatok zongorára, op. 9b, BB 54 (Sz 44 / W 23) 3) Lento | Kodály Emma és Zoltán | 1) <i>Emmának és Zoltánnak 1910. aug</i> 2) – |
| 1908–1911 (1912) | Három burleszk zongorára, op. 8c, BB 55 (Sz 47 / W 24) 1) Perpatvar | Ziegler Márta | 1) <i>Márta darabja 1908. nov.</i> 2) A mű vázlatának borítóján szereplő szöveg: <i>Rondo à capriccio): “Wuth über den</i> <i>unterbrochenen Besuch” vagy: </i> <i>Rondoletto à capriccio vagy: “A</i> <i>bosszú édes” vagy “Játszd ha</i> <i>tudod!” vagy: December</i> <i>“November 27.” Tessék választani a</i> <i>cimek közül</i> |
| 1911 (1921) | A kékszakállú herceg vára, opera, op. 11, BB 62 (Sz 48 / W 28) | Ziegler Márta | 1) <i>Mártának</i> 2) <i>Mártának Rákoskeresztur, 1911.</i> <i>szeptember havában</i> |

Függelék

| Keletkezés (megjelenés) | Cím | Az ajánlás címzettje | Az ajánlás szövege |
|----------------------------|---|---|---|
| 1915 (1918) | Román népi táncok zongorára (1915), BB 68 (Sz 56 / W 37) | Ion Bușiția | 1) <i>Domnul Prof. Ion Bușiția</i> (első kiadás Ioan) 2) – |
| 1917 (1921) | A fából faragott királyfi, táncjáték, op. 13, BB 74 (Sz 60 / W 33) | Egisto Tango | 1) <i>Herr Kapellmeister Egisto Tango in tiefer Dankbarkeit gewidmet</i> 2) – |
| 1914–1917 (1921) | 2. vonósnyéves, op. 17, BB 75 (Sz 67 / W 42) | Waldbauer Imre Temesváry János Kornstein Egon Kerpely Jenő | 1) <i>Au Quatuor Hongrois Waldbauer, Temesváry, Kornstein, Kerpely</i> 2) – |
| 1916 (1923) | Öt dal Ady Endre szövegeire énekhangra és zongorára, op. 16, BB 72 | | 1) <i>Reinitz Bélának igaz barátsággal és szeretettel Budapest, 1920; (UE) Reinitz Bélának with true friendship and love (B&H)</i> 2) – |
| 1920 (1920) | Improvizációk magyar parasztdalok fölött zongorára, op. 20, BB 83 7) Sostenuto, rubato (Beli fiam, beli) | Claude Debussy | 1) <i>à la memoire de Claude Debussy</i> 2) – |
| 1921 (1923) | 1. hegedű– zongoraszónáta („op. 21”), BB 84 | Arányi Jelly | 1) <i>Composé pour Mlle. Jelly d'Arányi</i> 2) – |
| 1922 (1923) | 2. hegedű– zongoraszónáta, BB 85 | Arányi Jelly | 1) <i>Composé pour Mlle. Jelly d'Arányi</i> 2) – |
| 1923 (1924) | Tánc-szvit zenekarra, BB 86 | | 1) <i>Buda és Pest egyesítésének 50-edik évfordulója alkalmából 1923. nov. 19.- én Budapesten rendezett hangversenyre</i> 2) – |
| 1924 (1927) | Falun (tót népdalok) egy női hangra és zongorára, BB 87a (Sz 78 / W 54) | Pásztory Ditta | 1) <i>Dittának, Budapesten 1924. XII.</i> 2) – |
| 1926 (1927) | Falun négy (vagy nyolc) női hangra és kamarazenekarra, BB 87b, (a BB 87a/III–V átdolgozása) | | 1) <i>Diese Fassung der “Dorfszenen” ist auf Veranlassung der League of Composers, New York, entstanden 1945 utáni kiadás This version of the “Village Scenes” was commissioned by the League of Composers, New York.</i> 2) – |
| 1926 (1927) | Zongoraszónáta, BB 88 (Sz 80 / W 55) | Pásztory Ditta | 1) <i>Dittának, Budapesten, 1926. jun.</i> 2) a nyomtatott kiadás címlapján kézírással: <i>Dittáé az első példány! 1927. ápr. 28.</i> saját B&H példányán BB kézírásával: <i>Dittának, Budapesten, 1926. okt. 31-re</i> |
| 1926 (1927) | Szabadban. Öt zongoradarab, BB 89 (Sz 81 / W 56) 4) Az éjszaka zenéje | Pásztory Ditta | 1) <i>Dittáé</i> 2) – |
| 1926 (1927) | Kilenc kis zongoradarab, BB 90 (Sz 82 / W 57) 1) Négy párbeszéd, Moderato 2) Preludio – all' ungherese | Pásztory Ditta | 1) 1. és 9. sz. után: <i>1926. október 31- ére</i> 2) kéziratos dedikációs példány, rajta az első szám (Canon címmel) és a kilencedik kezdete (a versón), a kézirat jobb felső sarkában (recto) <i>okt. 31-re</i> |

Függelék

| Keletkezés (megjelenés) | Cím | Az ajánlás címzettje | Az ajánlás szövege |
|-----------------------------------|--|---|---|
| 1927 (1929) | 3. vonósnégyes, BB 93 (Sz 85 / W 60) | | 1) <i>to the Musical Fund Society of Philadelphia</i> |
| 1928 (1929) | 1. rapszódia hegedűre és zongorára (1928), BB 94a (Sz 86 / W 61) | Szigeti József | 1) <i>Joseph Szigeti zugeeignet</i> 2) – |
| 1929 (1931) | 1. rapszódia hegedűre és zenekarra (BB 94a átdolgozása), BB 94b (Sz 87 / W 61) | Szigeti József | 1) <i>Joseph Szigeti zugeeignet</i> 2) – |
| 1928 (1929) | 4. vonósnégyes, BB 95 (Sz 91 / W 62) | Pro Arte kvartett | 1) <i>Au Quatuor Pro Arte</i> 2) – |
| 1928, rev. 1935 (1929 és 1944) | 2. rapszódia hegedűre és zongorára, BB 96a (Sz 89 / W 63) | Székely Zoltán | 1) <i>Zoltán Székely zugeeignet</i> 2) – |
| 1928, rev. 1935 (1929 és 1944) | 2. rapszódia hegedűre és zenekarra, BB 96b (Sz 90 / W 63) (BB 96a átdolgozása) | Székely Zoltán | 1) <i>Zoltán Székely zugeeignet</i> 2) – |
| 1926, 1932– 1939 (1940) | Mikrokosmos. Zongoramuzsika a kezdet legkezdetétől. 153 darab hat füzetben, BB 105 (Sz 107 / W 59) I–II. kötet | Bartók Péter | 1) <i>Péteré</i> 2) – |
| 1926, 1932– 1939 (1940) | Mikrokosmos. VI. kötet 148–153. sz. | Harriet Cohen | 1) <i>Dedicated to Miss Harriet Cohen</i> 2) – |
| 1932 (1938) | Székely népdalok férfikarra, BB 106 (Sz 99 / W 70) | Németh István és a Bartók Béla Dalegyesület | 1) <i>Németh Istvánnak és a B. B. Dalegyesületnek</i> 2) – |
| 1934 (1936) | 5. vonósnégyes, BB 110 (Sz 102 / W 71) | Elizabeth Sprague-Coolidge | 1) <i>Dedicated to Mrs. Sprague-Coolidge</i> 2) tiszttázat (Washington Library of Congress számára) “to the ardent sponsor of contemporary chamber music” with date and title in Hungarian: <i>Mrs. Elizabeth Sprague Coolidge[-]nak, / a jelenkori kamarazene lelkes támogatójának. Budapest, 1934. nov. 5. vonósnégyes.</i> |
| 1935 (1937) | Gyermek- és nőikarok, a cappella, BB 111a (Sz 103 / W 72) IV. füzet 4. sz. Lánycsúfó | Pásztory Ditta | 1) IV. füzet 4. sz. 1935. X. 31-ére 2) – |
| 1936 (1937) | Zene húroshangszerekre, ütőkre és celestára, BB 114 (Sz 106 / W 74) | Paul Sacher és a baseli kamarazenekar | 1) <i>dem Basler Kammerorchester und seinem Leiter Herrn Paul Sacher</i> 2) – |
| 1938 (1942) | Kontrasztok hegedűre, klarinétra és zongorára, BB 116 (Sz 111 / W 77) | Benny Goodman Szigeti József | 1) <i>Written for and dedicated to Benny Goodman and Joseph Szigeti</i> 2) – |
| 1937–1938 (1946) | Hegedűverseny (2.), BB 117 (Sz 112 / W 76) | Székely Zoltán | 1) <i>To my dear friend Zoltán Székely</i> 2) – |
| 1939 (1940) | Divertimento vonószekarra, BB 118 (Sz 113 / W 78) | A bázeli kamarazenekar | 1) <i>Written for the Basle Chamber Orchestra</i> 2) – |

Függelék

| Keletkezés (megjelenés) | Cím | Az ajánlás címzettje | Az ajánlás szövege |
|------------------------------------|---|----------------------------------|--|
| 1939 (1941) | 6. vonósnyégyes, BB 119 (Sz 114 / W 79) | Kolisch kvartett | 1) <i>Dedicated to the Kolisch Quartet</i> 2) – |
| 1943 (1946) | Concerto zenekarra, BB 123 (Sz 116 / W 80) | Koussevitzky Music Foundation | 1) <i>Written for the Koussevitzky Music Foundation in memory of Mrs. Natalie Koussevitzky</i> |
| 1944 (1947) | Szonáta szólóhegedűre, BB 124 (Sz 117 / W 81) | [Yehudi Menuhin] | – |
| 1945 (2002) | A férj keserve (Kecskedal) énekhangra és zongorára, BB 125 (Sz 118 / W 83) | Kecskeméti Pál | 2) <i>Tekintetes Tudós Kecskeméti Pál Urnak hálás tisztelője</i> |
| 1945 (1947) | 3. zongoraverseny, BB 127 (Sz 119 / W 84) | [Pásztory Ditta] | nincs feltüntetve (utalás, Péterhez írt levelek, 1945. febr. 8 és 21.) |

III.

Pásztory Ditta szóló repertoárja és az általa tanult művek

1922–1945

1962–1981

Az alábbiakban három listát tesztek közzé. Az első kettő azokat a műveket veszi sorra, amelyek Ditta szóló-repertoárjához tartoztak. Klasszikus értelemben vett szóló-repertoárról persze Ditta esetében 1945 előtt nem igazán beszélhetünk, inkább csak olyan műsorszámokról, amelyekre, ha Ditta több szereplési lehetőséget kapott volna, most valóban, mint repertoárdarabokra utalhatnánk. Mindazonáltal az amerikai időszakot illetően egy kialakulóban lévő repertoár körvonalai még a rendelkezésünkre álló csekély forrás – koncertműsorok¹ és műsortervek² vagy Ditta levelezésének³ a koncertekre vagy koncert-tervekre vonatkozó részletei – adatai alapján is kivehetők. Az 1. listára ezért azok mellett a számok mellett, amelyekről biztosan tudjuk, hogy Ditta koncerten is előadta őket, azok a nyilvánvalóan koncertkész darabok is felkerültek, amelyek csak a levelekben említett koncert-tervekben vagy Ditta műsorterveiben szerepelnek.

Az 1945 utáni időszak repertoárjának összeírása azonban már valamivel könnyebb feladat. Ebben az időben ugyanis Ditta már szinte kizárólag csak Bartók műveket játszott, és a háború utáni repertoárján szereplő darabok többsége lemezen is megjelent. Az első felvételeket (a *Mikrokosmos* és a *Gyermekeknek*), mint tudjuk, Ditta öccse, Pásztory Jenő készítette,⁴ aki azonban a lemezfelvételekről ismert számoknál lényegesen több művet vett fel, és nemcsak Bartók-műveket, noha ez utóbbi csoport esetében nem tudni, hogy pontosan milyen céllal kerültek rögzítésre.⁵ A Bartók-művekről készült felvételek némelyikét azonban a jelek szerint ugyancsak lemezre szánták.⁶ Ezért, még ha ezek a tervek

¹ Igen kevés olyan műsor maradt fenn, amelyen Ditta szólistaként (is) szerepelt. Ditta magyarországi működését tekintve csak kettőről tudunk: az egyik Ditta első zongoraestjének – Rimaszombat, 1922. március 29. – műsora, ld. Vásárhelyi Gábor gyűjteménye, BH VIII/31, a Bartók Archívum a dokumentum másolatát őrzi, a másik a búcsúkoncerté, Bónis Ferenc, *Élet-képek: Bartók Béla* (Budapest, Balassi Kiadó, 2006), 456–457. Az amerikai években több szóló fellépése is volt. Tudunk egy Bartók hangversenyéről, amelyen Ditta két Debussy-darabot játszott. Ld. Tallián Tibor, *Bartók fogadtatása Amerikában, 1940–1945* (Budapest, Zeneműkiadó, 1988), 109. Ismerjük az *Ask the Composer*-beli koncert műsorát, ld. *Bartók felvételek magángyűjteményekből (1910–1944)*, szerk. Somfai László, Sebestyén János, Kocsis Zoltán (Budapest, Hungaroton, 1995) HCD 12334–37. Ezenfelül néhány rádió-koncertről is van még adat, amelynek műsorát ugyancsak Tallián közölte. Az egyik Mozart K. 459-es zongoraversenye, a másik a Három magyar népdal premierje ld. Tallián, *Bartók fogadtatása*, 18., 32. jegyzet.; valamint 34., 67. jegyzet. A Mozart-zongoraversenyre nézve ld. még Baký Marica, „Bartók Béla amerikai sikere”, *Ujság* (1941. december 28.), 12.

² Ditta műsorterveit ld. Hans W. Heinsheimer 1940. november 22-i levelének hátoldalán, valamint Andrew Schulhof 1940. november 22-i levelének versóján és rectóján. Ld. Bartók-B&H levelezés, Thos. Cook & Son – Wagons-Lists INC. International Freight Forwarders Custom House Brokers World-Wide Travel Service levelét Hans W. Heinsheimerhez, 1940. november 22., kiadatlan, a Bartók Archívum a levél másolatát őrzi; valamint a Wade Park Manor igazgatójának levelét Andrew Shulhofhoz, Cleveland, 1940. november 22., kiadatlan, a Bartók Archívum a levél másolatát őrzi, E_CookThos-BH1940-11-22_01 és 02, valamint E_WadeParkManor-BH1940-11-22_01 és 02. Ld. még 3.2 *Saját hang?*.

³ Ld. Bartók levelét Bartók Péterhez, 1944. október 17., in Bartók Péter, *Apám*, ford. Péteri Judit (Budapest, Editio Musica, 2004), 108., 287.; illetve Bartók levelét Sherwood Kainshoz, 1943. november 21., fogalmazvány, kiadatlan. Ld. Bartók Archívum BA-N/186/17. Ezen felül (Mozart F-dúr zongoraversenyével kapcsolatban) ld. még Bartók Müller-Widmann asszonyhoz írt levelét, Genf, 1940. október 15., *Bartók Béla levelei*, közr. Demény János (Budapest, Zeneműkiadó, 1976), 653., és Ditta Hajnal Tiborhoz és feleségéhez írt levelét, New York, 1941. március 17., kiadatlan, a levél kézírata a Bartók Archívumban található, BA-N 813.

⁴ Pásztory Jenő magnetofonszalagra vette fel Ditta játékát, a lemezeket ennek alapján készítették.

⁵ A dobozokon többek közt Bach és Chopin művei szerepelnek. Ld.: Bartók Archívum, Pásztory Ditta hagyaték.

⁶ Abban a beszélgetésben, amelyet a *Film Színház Muzsika* munkatársa, Gách Marianne még a *Mikrokosmos* lemez megjelenése előtt készített, maga Ditta említi, hogy a *Kilenc kis zongoradarab* felvételén dolgozik. Gách

később nem is váltak valóra, végül ezeket a számokat is Ditta repertoár-darabjai közé soroltam, a listán azonban külön csoportba kerültek. A 2. lista tehát két részre oszlik: a 2a csoportban a felvételekről, rádióközvetítésekről és Ditta zenei naplójából⁷ ismert darabok szerepelnek, a 2b csoportba pedig azok a hanglemezre szánt Bartók-számok kerültek, amelyek végül csak Pásztory Jenő magnetofonfelvételein maradtak fenn.

Van azonban még egy dokumentum, amely számunkra igen fontos. Egy jegyzék,⁸ amelyet Ditta – valószínűleg külső kérésre –, valamikor az 1960-as évek folyamán állított össze, és azokat a műveket tartalmazza (legalábbis Ditta feliratai, „B-tól tanultam” erre utalnak), amelyeket 1922 és 1945 között a férjétől tanult. Ebben a jegyzékben ugyan nem, vagy nem csak koncertkész⁹ repertoárdarabok találhatóak, Ditta szóló-repertoárját tekintve azonban nagyon is fontos forrásról van szó, ugyanis, amint az Ditta 1945 előtti koncertműsoraiból és műsorterveiből is kitűnik, egy-egy műsor kialakítása során Ditta erre, illetve egy ehhez hasonló ismeretanyagra támaszkodhatott.

A jegyzék elkészítése azonban, szemmel láthatólag, nem ment könnyen. Az összeállításhoz ugyanis Ditta többször és több különböző füzetben is hozzáfogott, de a sok javítás és utólagos kiegészítés arra vall, hogy még a legteljesebbnek tűnő jegyzékkel sem lehetett elégedett. (Érdemes megjegyezni, hogy Ditta műsorterveiben is szerepelnek olyan tételek, amelyek a jegyzékben nem jelennek meg.) Zárójeles megjegyzéseiből pedig az is kiderül, hogy a jegyzékbe végül olyanok művek is bekerültek, amelyeket még nem Bartóktól, hanem az édesanyjától („Anyukától”) vagy Székely Arnoldtól (Sz. A.) tanult, és olyanok is, amelyeket viszont már „Amerikában” „egyedül” tanult be.

Az 1922–1945 közötti időszak repertoárját (1. *Pásztory Ditta szóló-repertoárja 1922–1945*) több forrás alapján állítottam össze, amelyeket minden egyes tétel esetében a lábjegyzetben tüntetek fel. Az 1964–1982 közti időszak repertoárjának (2. *Pásztory Ditta szóló-repertoárja 1964–1982*, 2a, 2b) leírásához viszont többnyire csak két forrást használtam: Ditta naplóját („Napló [zenei]”), valamint Pásztory Jenő felvételeinek adatait. Az ettől eltérő eseteket lábjegyzetben jelzem. Végül Ditta „Zenei jegyzet”-eit (3. *„Zenei jegyzetek” [1922–1945]*) eredeti formájában, Ditta megjegyzéseivel (kerek zárójelben) együtt, a művek általa kialakított sorrendjét¹⁰ követve közlöm.

Marianne, „Türelmes volt és nagyon szigorú... Beszélgetés Bartók özvegyével”, *Film Színház Muzsika* 5/36 (1961). 12. Somfai László Ditta születésének századik évfordulóján tartott előadásában pedig az is szóba került, hogy Denijs Dille és Bónis Ferenc kezdeményezésére Ditta Bartók fiatalkori műveit – *A Duna folyása, Válogatás* – is felvette, de Somfai szerint ez a kísérlet nem hozott művészi eredményt. Ld. Somfai László, Somfai László, *Bartók Béláné Pásztory Ditta (1903–1982), a zongoraművész* (kiadatlan előadás-kézirat Ditta születésének 100 évfordulójára, MTA ZTI, 2003. október 16.), 5. *A Duna folyásának Ditta-féle előadásáról* még Székely Júlia is írt, írásából azonban az nem derül ki, hogy hol és mikor hallotta tőle ezt a darabot. Székely Júlia, „A gyermek Bartók”, *Magyar Nemzet* 20/114 (1964. május 17.), 10.

⁷ Közepes méretű kékfedeles, vonalas spirálfüzet „Napló [zenei]”[A „zenei” esetében a szögletes zárójel Dittától] felirattal, amelybe Ditta 1964-től haláláig, 1982-ig készített feljegyzéseket zenei eseményekről. Bartók Archivum, Pásztory Ditta-hagyaték, Gombocz A. jegyzék, „Ditta-vegyes”, 1238.

⁸ A jegyzék egy „Zenei jegyzetek” feliratú kékfedeles, vonalas füzetben található, Bartók Archivum, Pásztory Ditta-hagyaték, Gombocz A. jegyzéke: Ditta-vegyes, 1237.

⁹ Azonban, ha arra gondolunk, hogy a Bartók-tanítványoknak milyen szigorú elvárásoknak kellett megfelelniük ahhoz, hogy játékok Bartók meglegedésére szolgáljon, akkor talán nem túl merész az a feltevés, hogy a listán szereplő művek közül valószínűleg egyik sem állt távol attól, hogy „koncertkész” legyen.

¹⁰ A jegyzék ugyanis Bartók műveinek felsorolásával indul, utána viszont már az egyes szerzők alfabetikus rendben követik egymást.

1. Pásztory Ditta szóló-repertoárja 1922–1945

Bach: A-dúr zongoraverseny, BWV 1055¹¹

Bach: Prelúdium és fuga, C-dúr¹² [?]

Bartók: *Este a székeleyknél* [*Tíz könnyű zongoradarab*, 5. sz.]¹³

Bartók: *Allegro barbaro*¹⁴

Bartók: Szvit op. 14¹⁵

Bartók: 1. rondó [*Három rondó népi dallamokkal zongorára*, 1. sz.]¹⁶

Bartók: 1. Bolgár ritmus [*Mikrokosmos* 4., 113. sz.]¹⁷

Bartók: *Mese a kis légyről*, [*Mikrokosmos* 6., 142. sz.]¹⁸

Bartók: *Három magyar népdal*¹⁹

Bartók: Rapszódia op. 1²⁰

Bartók–Serly: *Mikrokosmos*-szvit zongorára és vonósnégyesre²¹

Beethoven: Szonáta, c-moll, op. 13, *Pathétique*²²

Beethoven: Szonáta, Asz-dúr, op. 26²³

Beethoven: Szonáta, cisz moll, [valószínűleg az op. 27, no. 1, *Mondschein*]²⁴

Beethoven: Szonáta, Esz-dúr, op. 31, no. 3²⁵

Beethoven: Szonáta, C-dúr [?]²⁶

Beethoven: G-dúr zongoraverseny²⁷

¹¹ Ld. Bartók Kainshoz írt levelének adatait ld. 3. jegyzet.

¹² Ld. Ditta műsortervét Heinsheimer levelének hátoldalán. A műsorterveket tartalmazó levelek adatait ld. 2. jegyzet.

¹³ Ld. az *Ask the Composer* műsorát: 3.4. *Bartók nyomában: szereplés az Ask the Composer rádióműsorban*.

¹⁴ Ld. Bartók Péter fiához írt levelét, Bartók Péter, *Apám*, 108., 287.

¹⁵ Ld. az *Ask the Composer* műsorát, valamint Ditta műsortervét Heinsheimer levelének hátoldalán és Schulhof levelének rectóján.

¹⁶ Ld. az *Ask the Composer* műsorát, valamint Ditta műsortervét Heinsheimer levelének hátoldalán és Schulhof levelének rectóján.

¹⁷ Ld. az *Ask the Composer* műsorát. Valószínűleg a műsorterveiben szereplő „I. Bulgár” és „Bulgár-tánc” is erre a műre utal. Ld. Ditta műsortervét Heinsheimer levelének hátoldalán, és Schulhof levelének rectóján. A „Bulgár” táncra vonatkozóan ld. még 3.2 *Saját hang?*, 59. jegyzet.

¹⁸ Ld. Bartók Péter fiához írt levelét, Bartók Péter, *Apám*, 108., 287.

¹⁹ Tallián *Bartók fogadtatása Amerikában*, 34., 67. jegyzet.

²⁰ Ld. Bartók Kainshoz írt levelét.

²¹ Ld. az *Ask the Composer* műsorát.

²² Ld. Ditta rimaszombati zongoraestjének műsorát, valamint Ditta műsortervét Heinsheimer levelének hátoldalán.

²³ Ld. Ditta műsortervét Heinsheimer levelének versóján (kihúzott tétel) és Schulhof levelének rectóján, valamint ld. Ditta kézzel írt műsorát egy május 18-i rádiókoncertre, amelyre Ditta feljegyzése szerint este 8 után (8:45) került sor. A hangversenyéről nem maradt fenn több adat. Ld. Pásztory-hagyaték, 2007.

²⁴ Ld. Ditta műsortervét Schulhof levelének rectóján.

²⁵ Ld. Ditta műsortervét Schulhof levelének rectóján és versóján.

²⁶ Ld. Ditta műsortervét Schulhof levelének rectóján. A jegyzék szerint (3. lista) Ditta Beethoven-től több C-dúr szonátát is tanult, az op. 2, no 3-mas C-dúrt és a Waldstein (op. 53) szonátát is, így nem lehet eldönteni, hogy ez esetben melyikről lehetett szó.

²⁷ Ld. Bartók Kainshoz írt levelét.

Chopin: Scherzo, b-moll²⁸ op. 20, no. 1

Chopin: Keringő, op. 64, no. 1²⁹

Chopin: Keringő, op. 64, no. 2³⁰

Debussy: *Pagodes* [*Estampes*]³¹

Debussy: *Jardin sous la pluie* [*Estampes*]³²

Debussy: *L'Isle Joyeuse*³³

Kodály: *Valsette*³⁴

Kodály: „Triste” [vlsz. *Moderato Triste* az op. 3-as 9 zongoradarabból]³⁵

[Schumann–]Liszt: *Liebeslied*³⁶

Liszt: 15. Magyar rapszódia³⁷

Liszt: *Rigoletto-parafrázis*³⁸

Mozart: A-dúr szonáta K. 331³⁹

Mozart: „C-dúr” [valószínűleg a K. 545-ös *Sonata facile*]⁴⁰

Mozart: Zongoraverseny, F-dúr, K. 459⁴¹

Scarlatti: 3 szonáta [?]⁴²

Zipoli, Domenico: [?]⁴³

²⁸ Ld. Ditta rimaszombati zongoraestjének műsorát.

²⁹ Ld. Ditta műsortervét Heinsheimer levelének hátoldalán és Schulhof levelének rectóján.

³⁰ Ld. uott.

³¹ Ld. Ditta műsortervét Heinsheimer levelének hátoldalán és Schulhof levelének rectóján.

³² Ld. Ditta műsortervét Schulhof levelének rectóján és versóján valamint Bartók 1941-es, detroiti koncerjének műsorát, Tallián, *Bartók fogadtatása Amerikában*, 109., valamint Ditta május 18-i rádiókoncertjének műsorát, Pásztory-hagyaték 2007.

³³ Ld. Ditta műsortervét Schulhof levelének rectóján és versóján, valamint Bartók detroiti koncertjének műsorát Tallián, *Bartók fogadtatása Amerikában*, 109.

³⁴ Ld. uott.

³⁵ Ld. Ditta műsortervét Schulhof levelének rectóján és versóján.

³⁶ Ld. uott.

³⁷ Ld. uott.

³⁸ Ld. Ditta rimaszombati zongoraestjének műsorát.

³⁹ Ld. Ditta műsortervét Schulhof levelének rectóján.

⁴⁰ Ld. Ditta műsortervét Schulhof levelének rectóján és versóján. A szonáta beazonosítása Ditta megjegyzése (a rectóra írt alak mellett Ditta megjegyzése, „kicsi”) és a jegyzékében szereplő Mozart-szonáták alapján történt.

⁴¹ Ld. a búcsúkoncert műsorát, Bónis, *Élet-képek*, 456–457., a City Radio műsorát, ld. Tallián, *Bartók fogadtatása Amerikában*, 18., 32. jegyzet; Baký Marica, „Bartók Béla amerikai sikere”, 12., ezekkel a fellépésekkel kapcsolatban ld. még Bartók Müller-Widmann asszonyhoz írt levelét, Genf, 1940. október 15., *Bartók Béla levelei*, 653., és Ditta Hajnal Tiborhoz és feleségéhez írt levelét, New York, 1941. március 17.

⁴² Ld. Ditta műsortervét Heinsheimer levelének hátoldalán és Schulhof levelének rectóján és versóján.

⁴³ Ld. Ditta műsortervét Heinsheimer levelének hátoldalán és Schulhof levelének rectóján. Valószínűleg Zipoli–Bartók: *Pastorale*, C-dúr, op. 1, no. 16. Ld. Ditta 1960-as évek-beli „zenei” Naplóját.

2. Pásztory Ditta szóló-repertoárja 1964–1982

2a)

Bartók: *Gyermekeknek*, 1–4.

Bartók: Három rondó népi dallamokkal zongorára, 1. sz.

Bartók: 3. zongoraverseny

Bartók: *Mikrokosmos*, 1–6.

Ciaia–Bartók: Szonáta, G-dúr [op. 4, no. 1]

Zipoli–Bartók: *Pastorale* [C-dúr, op. 1, no. 16]

Mozart: Zongoraverseny, F-dúr, K. 459⁴⁴

2b)

Bartók: *A Duna folyása*

Bartók: *Változatok zongorára*

Bartók: *Párbeszéd* (1–4), *Kilenc kis zongoradarab*, 1–4. sz.

Bartók: *Dal*, *Kilenc kis zongoradarab*, 6. sz.

Bartók: *Preludio – All’Ungherese*, *Kilenc kis zongoradarab*, 9. sz.

⁴⁴ Ez a Mozart-zongoraverseny a *Magyar Nemzet* egyik híradásában szerepel. Pásztory külföldi szerepléseinek feltérképezése még további kutatást igényel. Ld. [N.n.], „Külföldi turnéra indul Bartók Béláné”, *Magyar Nemzet* 21/28 (1965. február 3.), 4., valamint [N.n., MTI], Bartókné Pásztory Ditta hanglemezsorozatra játszik majd külföldi turnéra indul”, *Népszava* 93/28 (1965. február 3.), 2.

Függelék

3. „Zenei jegyzetek” [1922–1945]

Bartók: Suite op. 14
Bartók: Rondo I,
Bartók: Szonatina
Bartók: Síp-pal-dobbal [Szabadban, no. 1]
Bartók: Este a székelyeknél [*Tíz könnyű zongoradarab*, no. 5.]
Bartók: II. Román tánc
Bartók: Kicsit ázóttan [Három burleszk, no. 2]
Bartók: Leszállott a páva
Bartók: Este a székelyeknél [Tíz könnyű zongoradarab, no. 5]

Bach, Partita, B-dúr
Bach: Partita, c-moll
Bach: Francia szvit, G-dúr (V.)
Bach: Francia szvit, c-moll (II.)
Bach: Angol szvit, a-moll (II.)
Bach: Angol szvit, e-moll (V.)
Bach: Angol szvit, g-moll (III.)
Bach: Angol szvit, d-moll (VI.)
Bach: Wohltemperiertes Klavier [konkrét művek megnevezése nélkül]

Beethoven: Szonáta, A-dúr, op. 2, no. 2
Beethoven: Szonáta, C-dúr, op. 2, no. 3
Beethoven: Szonáta, c-moll, op. 10, no. 1
Beethoven: Szonáta, F-dúr, op. 10, no. 2 (Sz[ékely].A[rnold].)
Beethoven: Szonáta, D-dúr, op. 10, no. 3
Beethoven: Szonáta, c-moll, op. 13 (Pathetique)
Beethoven: Szonáta, E-dúr, op. 14, no. 1
Beethoven: Szonáta, G-dúr, op. 14, no. 2 (Anyukától)
Beethoven: Szonáta, B-dúr, op. 22
Beethoven: Szonáta, Asz-dúr, op. 26
Beethoven: Szonáta, Esz-dúr, op. 27, no. 1 (Quasi una fantasia)
Beethoven: Szonáta, cisz-moll, op. 27, no. 2 (Mondschein)
Beethoven: Szonáta, G-dúr, op. 31, no. 1 (B.B. és Sz.A.-nál is)
Beethoven: Szonáta, d-moll, op. 31, no. 2
Beethoven: Szonáta, Esz-dúr, op. 31, no. 3 (Jagd-szonáta)
Beethoven: Szonáta, G-dúr, op. 49, no. 2. (Anyukától)
Beethoven: Szonáta, C-dúr, op. 53 (Waldstein)
Beethoven: Szonáta, Fis-dúr, op. 78

Beethoven: Szonáta, Asz-dúr, op. 110
Beethoven: Variáció, op. 35 [Esz-dúr, Eroica]
Beethoven: Rondo a capriccio, G-dúr, op. 129
Beethoven: Rondo, G-dúr, op. 51, no. 2
Beethoven: Zongoraverseny, G-dúr [op. 58]
Beethoven: Zongoratrió, B-dúr, op. 97, no. 6
Beethoven: Zongoratrió, D-dúr, op. 70, no. 4

Ciaia, Azzolino Bernardino della: Szonáta G-dúr [op. 4, no. 1]

Chopin: Barcarolla, Fisz-dúr, op. 60
Chopin: Impromptu, Fisz-dúr, op. 36
Chopin: Ballada, g-moll, op. 23 (Amerika)
Chopin: Fantásie Impromptu, cisz-moll (Anyuka)
Chopin: Etűd, E-dúr [egyedűl. tan!, ?] [op. szám nélkül]
Chopin: Etűd, c-moll (egyedűl.tan!) [op. szám nélkül]

Debussy: Pagodes (Estampes)
Debussy: Jardin sous la pluie [Estampes]
Debussy: L'Isle Joyeuse

Franck: Symphonische Variatio („keveset tan. B-tól”)

Liszt: Ballada, h-moll
Liszt: Notturmo, no. 3. Asz-dúr (Anyukától)

Mozart: Szonáta, C-dúr, K. 545
Mozart: Szonáta, A-dúr, variációs, K. 331
Mozart: Phantasie, c-moll, K. 475
Mozart: Zongoraverseny, F-dúr, [K. 459]
Mozart: Zongoraverseny, G-dúr [K. 453]
Mozart: Zongoraverseny, C-dúr K. 467
Mozart: Zongoraverseny, c-moll K. 491
Mozart: Zongoratrió, E-dúr, K. 542

IV.

Kézzongorás repertoár

1938–1945

1962–1982

Bartók és Pásztory, valamint Pásztory és Comensoli (illetve Pásztory és Tusa) kézzongorás repertoárjával a jelen disszertáció több fejezete is foglalkozik. Ami az alábbi felsorolásban többlet, az az 1945 utáni repertoár néhány más szerzőtől (Frid Géza, Geszler György, Serly Tibor) való száma, amelyre a disszertáció nem tér ki. Az ezekkel kapcsolatos információ ez alkalommal is a lábjegyzetekbe került.

1) Bartók és Pásztory kézzongorás repertoárja

1938–1945

- Bach, Johann Christian: G-dúr szonáta két zongorára [op. 15, no. 5]
Bach, Johann Sebastian: Két fuga A fuga művészetéből [Bartók B. átírata]
Bach, Johann Sebastian: Versenymű két zongorára, c-moll, BWV 1602
Bach, Wilhelm Friedemann: F-dúr szonáta két zongorára
Bartók: Szonáta kézzongorára és ütőhangszerekre
Bartók: *Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára*
Bartók, Szvit kézzongorára, op. 4b
Bartók: Concerto két zongorára és zenekarra
Brahms: Szonáta két zongorára, op. 34b
Debussy: *En blanc et noir*
Debussy: *Lindaraja*
Liszt: *Concerto pathétique*
McPhee, Colin: *Bali szertartási zene*
Mozart: Szonáta két zongorára, K. 448
Mozart: C-moll fuga két zongorára, K. 426
Mozart: Esz-dúr zongoraverseny két zongorára, K. 365
Stravinsky: Concerto két zongorára

2) Kézzongorás repertoár

(1962–1982)

- Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre
Bartók: *Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára*
Bartók: Szvit kézzongorára, op. 4b
Bartók: Concerto két zongorára és zenekarra

Bartók–Serly: Hat tánc bolgár ritmusban két zongorára, Báli szigetén, Kis másod- és nagy hetedhangzatok, Induló⁴⁵

Más szerzők kézzongorás művei

Geszler György: *Négy Vasarely-kép*⁴⁶ két zongorára és ütőhangszerekre, 1. *Kockák*, 2. *Gömbök*, 3. *Pontok*, 4. *Hasábok*.

Kovács András: Szonáta két zongorára

Frid Géza: Prelúdium és fuga két zongorára

Serly Tibor: *Tengerparti jelenetek*

⁴⁵ Ezeket az átiratokat Serly 1973 és 1976 között készítette Pásztory és Comensoli számára. Ld. a The New York Public Library, Music Division Serly-kéziratainak listáját, Robert Kosovsky, Airi Yoshioka Guide to the Tibor Serly papers, (1924–1978), 13.

⁴⁶ A sorozat hivatalos címe *Öt Vasarely-kép*, 1) *Toccata geometrica*, 2) *Kockák*, 3) *Gömbök*, 4) *Pontok*, 5) *Hasábok*. Ld. Geszler György, *Piano works for 10 and 20 fingers*, Dorian Keilhack és Vivienne Keilhack, zongora, Cser Péter Gusztáv, zongora, Dirk Keilhack ütő, Sándor Godán, ütő, (Budapest, Hungaroton, HCD 31395, 1991).

Függelék

V.
Pásztory Diitta diszkográfia

| Mű | A felvétel helye és időpontja | LP | CD | Megjegyzés |
|---|------------------------------------|---|---|----------------------|
| Mozart: D-dúr szonáta két zongorára, K. 448 1. <i>Allegro con spirito</i> , 2 töredék 2. <i>Andante</i> , 2 töredék 3. <i>Allegro molto</i> , 2 töredék (Bartók–Pásztory) | Budapest, Rádió, 1939. ápr. 23. | <i>Bartók felvételek</i> <i>magányűjteményekből (1910–1944).¹</i> | <i>Bartók felvételek</i> <i>magányűjteményekből (1910–1944).</i> | Babitsné/Makai-anyag |
| Debussy: <i>En blanc et noir</i> 1. <i>Avec emporemment</i> , töredék 2. <i>Lent. Sombre</i> , két töredék 3. <i>Scherzando</i> , két töredék (Bartók–Pásztory) | Budapest, Rádió, 1939. ápr. 23. | <i>Bartók felvételek</i> <i>magányűjteményekből (1910–1944).</i> | <i>Bartók felvételek</i> <i>magányűjteményekből (1910–1944).</i> | Babitsné/Makai-anyag |
| Brahms: F-moll szonáta két zongorára op. 34b 1. <i>Allegro non troppo</i> 2. <i>Andante, un poco adagio</i> 3. <i>Scherzo. Allegro</i> 4. <i>Finale. Poco sostenuto – Allegro non troppo</i> (Bartók–Pásztory) | Budapest, Rádió, 1939. október 31. | <i>Bartók felvételek</i> <i>magányűjteményekből (1910–1944).</i> | <i>Bartók felvételek</i> <i>magányűjteményekből (1910–1944).</i> | Babitsné/Makai-anyag |

¹ *Bartók felvételek magányűjteményekből (1910–1944) (1910–1944) Bartók Hangfelvételei Centenárium Összkiadás 2., szerk. Somfai László, Sebestyén és Kocsis Zoltán, Budapest, Hungaroton, 1981, LPX 12334–38, CD kiadás: Budapest, Hungaroton, 1995, HCD 12334–38*

Függelék

| Mű | A felvétel helye és időpontja | LP | CD | Megjegyzés |
|--|--|---|---|------------|
| Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre (Bartók–Pásztory, Henry J. Baker and Edward J. Rubsam, ütőhangszerek) | New York, 1940. november CBS rádióhangverseny felvétele | <i>Bartók zongorázik (1920–1945)</i> . ² | <i>Bartók zongorázik (1920–1945)</i> . | |
| Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre (Bartók–Pásztory, Henry J. Baker and Edward J. Rubsam, ütőhangszerek) | New York, 1940. november CBS rádióhangverseny felvétele | <i>Bartók plays Bartók</i> . ³ | | |
| Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre (Bartók–Pásztory, Henry J. Baker and Edward J. Rubsam, ütőhangszerek) | New York, 1940. november CBS rádióhangverseny felvétele | | <i>Bartók plays Bartók</i> . ⁴ | |
| Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> no. 2, <i>Akkord és Trillatamulmány</i> no. 3, <i>Új magyar népdal</i> no. 6, <i>Kromatikus invenció</i> (Bartók–Pásztory) | USA, 1942. október Continental hanglemezfelvételek | <i>Bartók zongorázik (1920–1945)</i> . | <i>Bartók zongorázik (1920–1945)</i> . | |

² *Bartók zongorázik (1920–1945)*. *Bartók Hangfelvételei Centenárium* 1., szerk. Somfai László és Kocsis Zoltán, Budapest, Hungaroton, 1981, LPX 12326–33, CD-kiadás: Budapest, Hungaroton 1991, HCD 12326-31.

³ *Bartók plays Bartók*, New York, Turnabout, 1967, TV 4159.

⁴ *Bartók plays Bartók*, Wadhurst, East Sussex, England, Pavilion Records Ltd., Sparrows Green, 2003, GEM0179.

Függelék

| Mű | A felvétel helye és időpontja | LP | CD | Megjegyzés |
|--|--|---|---|---|
| Bartók: <i>Mikrokosmos</i> 1–6. | Budapest, 1958–59. | Bartók: <i>Mikrokosmos</i> 1–6. ⁵ | Bartók: <i>Mikrokosmos</i> 1–6. | |
| Bartók: <i>Mikrokosmos</i> , válogatás | Budapest, 1958–59. | <i>Ditta Pásztory plays Bartók</i> . ⁶ | | válogatás a 4., az 5., és a 6. kötetből |
| Bartók: <i>Gyermekeknek</i> 1–4. | Budapest, 1958–59. | <i>Gyermekeknek</i> 1–4. ⁷ | – | |
| Bartók: <i>Gyermekeknek</i> , válogatás | Budapest, 1958–59. | <i>Képeskönyv gyermekeknek</i> , hanglezmez melléklet. ⁸ | <i>Képeskönyv gyermekeknek</i> CD melléklet. ⁹ | válogatás az 1. és a 2. kötetből |
| Bartók: <i>Gyermekeknek</i> , válogatás | Budapest, 1958–59. | <i>Bilderbuch für Kinder</i> , hanglezmez melléklet. ¹⁰ | – | válogatás az 1. és a 2. kötetből |
| Bartók: 3. zongoraverseny (Pásztory-Serly) | Bécs, 1964. szeptember 28 – október 4. | Bartók: <i>Concerto No. 3 for Piano and Orchestra</i> . ¹¹ | | |
| Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> (Pásztory-Tusa) | Budapest, 1969. | <i>Bartók Összkiadás Kamarazene</i> 6. ¹² | <i>Bartók Összkiadás Zongoraművek</i> 2. | |
| Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> (Pásztory-Comensoli) | Budapest, 1980. június 23–24. | <i>Ditta Pásztory plays Bartók</i> . | | |

⁵ Bartók: *Mikrokosmos* 1–6. Budapest, Qualiton, 1962, HLPX 1033-35, CD kiadás: Budapest, Hungaroton, 2000, HCD 31993-94.

⁶ *Ditta Pásztory plays Bartók. Mikrokosmos excerpts*, Budapest, Hungaroton, 1981, SLPX 12283.

⁷ *Gyermekeknek* 1–4., Budapest, Qualiton, 1964, HLPX 1153–54.

⁸ *Képeskönyv gyermekeknek*, hanglezmez melléklettel, Budapest, Zeneműkiadó Vállalat – Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1964.

⁹ *Képeskönyv gyermekeknek*, CD melléklettel, Budapest, Móra, 2017.

¹⁰ *Bilderbuch für Kinder*, hanglezmez melléklettel, Mainz, B. Schott's Söhne, 1964.

¹¹ Bartók: *Concerto No. 3 for Piano and Orchestra*, New York, Keyboard Records, 1968, K102-S, SXB 273–274.

¹² *Bartók Összkiadás, Kamarazene* 6. Budapest, Hungaroton, 1969, LPX 11320, CD kiadás: *Bartók Összkiadás, Zongoraművek* 2. Budapest, Hungaroton, 2000, HCD 31905.

Függelék

| Mű | A felvétel helye és időpontja | LP | CD | Megjegyzés |
|--|-------------------------------|--|---|------------|
| Bartók: Szvit 2 zongorára op. 4b (Pásztory–Comensoli) | Budapest, 1967–68. | <i>Bartók Összkiadás</i> <i>Posztumusz művek 1.</i> ¹³ | <i>Bartók Összkiadás</i> <i>Zongoraművek 2.</i> | |
| Bartók: Szvit 2 zongorára op. 4b (Pásztory–Comensoli) | Budapest, 1980. június 23–24. | <i>Ditta Pásztory plays Bartók.</i> | – | |
| Bartók: <i>Concerto két zongorára</i> (Pásztory–Tusa, Petz Ferenc és Marton József, ütőhangszerek, a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus zenekara, Sándor János vez.) | Budapest, 1968. aug. 28–30. | <i>Bartók Összkiadás</i> <i>Posztumusz művek 1.</i> | <i>Bartók Összkiadás, Zenekari</i> <i>művek 2.</i> | |
| Bartók–Serly: <i>Hat tánc bolgár</i> <i>ritmusban</i> (Pásztory–Comensoli) | Budapest, 1980. június 23–24. | <i>Ditta Pásztory plays Bartók.</i> | – | |

¹³ *Bartók Összkiadás Posztumusz művek 1*, Budapest, Hungaroton, 1969, LPX 11398, CD kiadás: *Bartók Összkiadás, Zenekari művek 2*. Budapest, Hungaroton, 2000, HCD 31888.

VI.

Kézzongorás- és szólófellépések, 1922–1945, 1964–1981

Az alábbi három táblázat Ditta fellépéseiről ad képet, a kézzongorás- és a szólószereplésekről egyaránt. A kép meglehetősen elnagyolt, mivel nem minden időszakról rendelkezünk elegendő információval. Az 1945 előtti Bartók-hangversenyek összeírásával többen is foglalkoztak már, a fellépések listájának összeállításához ezért több munkát is használhattam. Az 1938–1940 közötti koncerteket Demény János tanulmánya,¹ ifj. Bartók Béla könyvei és a Bartók Archívumban található programlapok alapján vettem sorra, az amerikai évek (1940–1945) hangversenyeinek összeírásához pedig ifj. Bartók munkái mellett elsősorban Tallián Tibor könyvének adataira támaszkodom.² Ami az egyes koncertek műsorát illeti, a kézzongorás koncertek esetén, ahogyan a disszertációban, úgy itt is csak a kézzongorás számokat adom meg, kivéve ha egy koncert során Ditta kézzongorás és szólószámot is játszott. Ditta háború előtti szólófellépései azonban egy másik táblázatban is szerepelnek. Ez a lista ugyan a disszertáció főszövegében is fellelhető, a teljesség kedvéért azonban itt is közlöm. A szólófellépések összeállításához ugyancsak Tallián könyvét vettem alapul (hisz Ditta 1945 előtti szólókoncertjeinek többsége az amerikai időszakhoz köthető), azonban, amint az a disszertációból is kiderül, néhány adat más forrásból való, ezeket lábjegyzetben közlöm.

Az 1945 utáni fellépések összeírása során viszont kizárólag Ditta naplójára³ támaszkodtam, ugyanis annak ellenére, hogy ezekből a feljegyzésekből sok minden hiányzik, erre az időszakra nézve mégis csak ez a napló a legteljesebb és legrészletesebb forrás. Ez a táblázat azonban még az 1945 előttiéknél is vázlatosabb képet ad Ditta háború utáni fellépéseiről. Ditta 1945 utáni koncertjeinek összeírására és teljeskörű feldolgozására nem is nagyon vállalkozhatnék. A 3. zongoraverseny kézzongorás előadását követően ugyan Ditta egyre többször jelent meg a közönség előtt, azonban ezeknek csak egy töredéke volt olyan szereplés, amikor a hangverseny során legalább a műsor felében ő zongorázott. Fellépéseinek többsége ugyanis inkább csak gesztusértékű közreműködés volt, és Ditta rendszerint csak néhány rövid műsorszámot játszott egy-egy rendezvény során. Rendezvényt írtam, ugyanis Ditta nem csak a hangversenyek fényét emelte jelenlétével (és játékával), hanem más típusú, vegyesebb számokból álló műsorokét is, fellépett zenés ismeretterjesztő előadásokon és különféle Bartók-emlékműsorokban is. 1974. december 2-án, a Szombathelyi Tanárképző Főiskolán tartott Bartók-est műsorán például javarészt kórusművek és Weöres Sándor versek szerepeltek. Ditta és Comensoli Mária pedig csak a kézzongorás *Mikrokosmos* darabokat játszotta (ld. 1. példa). Serly Tibor és Frid

¹ Demény János: „Bartók Béla pályája delelőjén (1926–1940)”, in *Zenatudományi tanulmányok X.*, szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1962), 189–727.; Bartók Béla ifj., *Bartók Béla műhelyében* (Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982); Bartók Béla ifj., *Apám életének krónikája* (Budapest, Helikon Kiadó, 2006).

² Tallián Tibor, *Bartók fogadtatása Amerikában, 1940–1945* (Budapest, Zeneműkiadó, 1988)

³ Közepes méretű kékfedeles, vonalas spirálfűzet „Napló [zenei]” felirattal, amelybe Ditta 1964-től haláláig, 1982-ig készített feljegyzéseket zenei eseményekről. Bartók Archívum, Pásztory-hagyaték 2007., Gombocz A. jegyzék, „Ditta-vegyes”, 1238.

Géza szerzői estjén pedig, ahol ismét ezt a hét *Mikrokosmos* darabot játszották, a többi műsorszám felvételről hangzott el (köztük a 3. zongoraverseny utolsó tétele is), és a zene mellett a két zeneszerző és Volly István előadást is tartott a műsoron szereplő darabokról (ld. 2. példa). Ilyen típusú fellépésekre viszont meglehetősen gyakran sor került, és nem csak Budapesten, hanem az ország más városaiban is. Vidéki látogatásai során pedig Ditta több helyszínen is megjelent, a város színháza vagy művelődési háza mellett sokszor a városi zeneiskolában is, ahol egy-egy növendék-hangversenyen még néha zongorázott is valamit. Noha kétség sem férhet hozzá, hogy ezek a szereplések igen fontosak voltak, és ez az országjárás talán Ditta küldetésének egyik legfontosabb része volt, ezeket az alkalmakat nem gyűjtöttem össze, már csak azért sem, mert e fellépések adatainak egy része ma már kinyomozhatatlan. A táblázatban ez alkalommal is csak a Ditta által játszott művek szerepelnek. (Mivel nem koncertalkalmak, a stúdióban készült lemezfelvételeket nem vettem fel a listára, a rádiószerepléseket (de csak az első előfordulást) viszont igen, ugyanis Ditta feljegyzéseiből nem mindig derül ki egyértelműen, hogy a rádiószereplés élő közvetítést jelentett, vagy felvételt, esetleg egy korábbi adás ismétlését.

1. példa,

Bartók-est, Tanárképző Főiskola, Szombathely, 1974. december 2.

Bartók: „Tavaszi” [Az előadókat Ditta nem tüntette fel]

Bartók: „Jószágidéző”

Weöres Sándor: A vers születése

Weöres: Nehéz óra

Weöres: Bartók Béla

(Irodalmi Színpad) [Az előadókat Ditta nem tüntette fel]

Bartók: *Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára* (Comensoli–Pásztory)

Weöres: Változat egy népdalra

Weöres: Az öröm

Weöres: Iram

(Irodalmi Színpad)

Geszler György: *Négy Vasarely-kép két zongorára és ütőhangszerekre*

1. „Kockák”, 2. „Gömbök”, 3. „Pontok”, 4. „Hasábok”

Bartók: „Ne hagyj itt”

Kodály: *Vejnemöjnen muzsikál*

2. példa

Keszthely, 1976. November 15.

Bartók–Serly: Hat tánc bolgár ritmusban két zongorára (Comensoli–Pásztory)

Serly: előadás Bartókról és saját munkájáról

Frid: előadás Bartókról és saját munkájáról

Volly István: előadás, ismertetés

Függelék

Felvételről elhangzottak még Serly és Frid művei, valamint Bartók 3. zongoraversenyének 3. tétele (Serly és Pásztory 1964-es felvétele)

1) Szólófellépések 1922–1945

| Időpont | Helyszín | Műsor |
|------------------|--|--|
| 1921/22k. | Losonc, Városháza ⁴ | Chopin: <i>Fantaisie-Improptu</i> |
| 1922.03.29. | Rimaszombat, Tátra szálló ⁵ | Beethoven: <i>Pathetique</i> szonáta Liszt: <i>Rigoletto</i> -parafrázis szünet Chopin: b-moll scherzo Schumann–Liszt: <i>Liebeslied</i> Liszt: XV. Rapszódia |
| 1940.09.08. | Budapest, Zeneakadémia | Mozart: F-dúr zongoraverseny K. 459 |
| 1940.11.17. | New York, „City Radio” WNYC [?] ⁶ | Mozart: F-dúr zongoraverseny K. 459 |
| 1941.03.28. | Detroit, ⁷ Institute of Art | Debussy: <i>L’isle joyeuse, Jardin sous la pluie</i> |
| 1942.02. | New York, WNYC ⁸ | Bartók: <i>Három magyar népdal</i> |
| 1942.[?] 05.18. | New York, rádióközvetítés [?] ⁹ | Beethoven: Asz-dúr szonáta, op. 26 Debussy: <i>Jardin sous la pluie</i> |
| 1943. vagy 1944. | Deerwood ¹⁰ | – |
| 1944.07.2. | New York, Brooklyn Múzeum, <i>Ask the Composer</i> interjú, Radio WNYC-FM ¹¹ | Bartók: Sonatina Bartók: Szvit op. 14 Bartók: 1. Rondó Bartók: 1. <i>Bolgár ritmus</i> [<i>Mikrokosmos</i> 4/113] Bartók: <i>Este a székeleyknél</i> Serly: <i>Mikrokosmos</i> -átirat zongorára és vonós kvintettre |
| 1944.10.22. | New York, – a Brooklyn Music Teachers’ Association felkérésére, Bartók helyett ¹² | – |

⁴ Volly István, „Bartókné Pásztory Ditta 1”, *Életünk* 21/7 (1984), 808.

⁵ A műsorlapot ld. Bartók Archívum, BH VIII/31

⁶ Ld. Tallián, *Bartók fogadtatása Amerikában*, 18, 32. jegyzet, valamint Baky Marica, „Bartók Béla amerikai sikere”, *Ujság* (1941. december 28.), 12.

⁷ Tallián, *Bartók fogadtatása Amerikában*, 110.

⁸ Tallián, uott, 34., 67. jegyzet.

⁹ Pásztory-hagyaték, 2007.

¹⁰ „Serly Tibor beszélgetése Bartókné Pásztory Dittával (1976. november 10.)”, közr. Büky Virág, in *Zenetudományi Dolgozatok 1978–2012. 35 éves jubileumi kötet*, szerk. Kiss Gábor (Budapest, MTA BTK Zenetudomány Intézet, 2014), 314.; Malcolm Gillies, „Bartók’s Last Concert?”, *Music and Letters* 78/1 (1997. február), 97., valamint Mary B. Hotaling, „Bartók’s creative last summer in Saranac Lake in 1945”, *Adirondack Daily Enterprise*, 1996. február 2., ld. Historic Saranac Lake http://hsl.wikispot.org/Béla_Bartók, utolsó meglejtés: 2020. április 5.

¹¹ Az Ask the composer-beli előadásra vonatkozóan ld. Kroó György, „Bartók Concert in New York on July 2, 1944.”, *Studia Musicologica* 11 (1969/1–4) Bence Szabolcsi Septuagenario, 253–257.; *Bartók felvételek magángyűjteményekből (1910–1944)*, szerk. Somfai László, Sebestyén János, Kocsis Zoltán (Budapest, Hungaroton, 1995) HCD 12334–37., valamint Bartók, „Nyilatkozat egyes zongoraművekről”, in *Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról. Bartók Béla írásai* 1, közr. Tallián Tibor (Budapest Zeneműkiadó, 1989), 191–192.

¹² Ld. Heinsheimer 1944. augusztus 10-i levelét Bartókhoz, és Bartók 1944. szeptember 12-én írt válaszát, kiadatlan, Bartók Archívum, Boosey & Hawkes levelezés, BB_B&H_4_19440810, valamint BB_B&H_4_19440912a és -a2, valamint Gillies, „Bartók’s Last Concert?”, 97., 39. jegyzet.

Függelék

| Időpont | Helyszín | Műsor |
|------------------|--|--------------|
| 1944.09. | Saranac Lake-i fellépések ¹³ | – |
| 1944. vagy 1945. | Saranac Lake, Jewish Community ¹⁴ Center | – |

2) Kézzongorás fellépések 1938–45

| Időpont | Helyszín | Partnerek | Műsor |
|----------------|----------------------|---|---|
| 1938.01.16. | Basel | Fritz Schiesser, Philipp Rühlig (ütőhangszerek) | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1938.06.10. | Luxemburg Rádió | | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1938.06.20. | London | | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1938.10.31. | Budapest Operaház | Jegesi József, Vigdorovits Sándor (ütőhangszerek) A Filharmóniai Társaság zenekara Ernest Ansermet (vez.) | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1938.11.13. | Hilversum Rádió | | Mozart: Szonáta két zongorára, D-dúr, K. 448 Debussy: <i>En blanc et noir</i> |
| 1938.11.15. | Amszterdam | Chr. Smit és Th. van Dijk (ütőhangszerek) | Debussy: <i>En blanc et noir</i> Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1938.11.20. | Brüsszel Rádió | | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1939.02.17. | Zürich | Philipp Rühling, Fritz Schiesser (ütőhangszerek) | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1939.02.27. | Párizs | Orchestre de la Société Philharmonique Hermann Scherchen (vez.) | Mozart: Zongoraverseny két zongorára, [Esz-dúr, K. 365] Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1939.03.06. | Párizs Rádió | | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |

¹³ Bartók levele Kecskeméti Pálhoz és feleségéhez, Saranac Lake 1944. szeptember 1., Demény, *Bartók Béla levelei*, 705–706. Ezekről a szereplésekről Péter is értesült apjától, ugyanis 1944. szeptember 13-i levelében apja levelére hivatkozva kér anyjától további híreket a koncertekről. Péter édesanyjához írt levele, US Naval Training Station, 1944. szeptember 13., Pásztor-hagyaték, 2007.

¹⁴ Ld. Mary B. Hotaling, „Bartók’s creative last summer in Saranac Lake in 1945”.

Függelék

| Időpont | Helyszín | Partnerek | Műsor |
|-------------|---------------------------------------|-------------------------------------|---|
| 1939.03.24. | Budapest Zeneakadémia | | Mozart: Szonáta két zongorára D-dúr, K. 448 Stravinsky: Concerto két zongorára Debussy: <i>En blanc et noir</i> |
| 1939.04.08. | Velence La Fenice | Concerto Sinfonico Nino Sanzogno | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1939.04.23. | Budapest Rádió | | Mozart: [Szonáta két zongorára, D-dúr, K. 448.? Debussy: [<i>En blanc et noir?</i>](M, 238) |
| 1939.10.31. | Budapest Rádió | | Brahms: Szonáta két zongorára, f-moll, op. 34b |
| 1939.12.09. | Firenze Sala Bianca, Palazzo Pitti | | Mozart: Szonáta két zongorára, D-dúr, K. 448 Sztavinszkij: Concerto két zongorára Debussy: <i>En blanc et noir</i> |
| 1939.12.12. | Róma Rádió | | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre ¹⁵ Sztavinszkij: Concerto két zongorára Debussy: <i>En blanc et noir</i> |
| 1940.01.29. | Budapest Zeneakadémia | | Brahms: Szonáta két zongorára, f-moll, op. 34b Stravinsky: Concerto két zongorára Liszt: <i>Concert pathétique</i> Mozart: Fúga két zongorára, c-moll, K. 426 Bach–Bartók: Két fúga <i>A fúga művészetéből</i> Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára,</i> 2, 3, 5, 6 |
| 1940.06.17. | Budapest Rádió | | Bach–Bartók: Két fúga <i>A fúga művészetéből</i> Bartók: 2, 3, 5, 6 Mozart: Fúga két zongorára, c-moll, K 426 Liszt: <i>Concerto pathétique</i> |
| 1940.10.08. | Budapest Zeneakadémia | Ferencsik János (vez) | Mozart: Zongoraverseny két zongorára, Esz-dúr, K. 365 |
| 1940.11.03. | New York Town Hall | Saul Goodman, Henry Denecke Jr. | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1940.11.06. | Swarthmore Swarthmore College | | Mozart: Szonáta két zongorára, D-dúr, K. 448 Debussy: <i>En blanc et noir</i> |
| 1940.11.10. | New York Rádió | Henry J. Baker, Edward J. Rubsam | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |

¹⁵ Maria Grazia Sità tanulmánya szerint a kézzongorás szonátát Bartókék egyáltalán nem játszották, ld. Büky Virág, Maria Grazia Sità, „Bartók e l’Italia, viaggi, contatti, concerti”, in *Fonti Musicali Italiane* 2013/18, (Roma, SidM – CIDIM – LIM, 2013 [2014]), 149–150., valamint 2.2. *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre a CBS felvételen*, 16. jegyzet

Függelék

| Időpont | Helyszín | Partnerek | Műsor |
|-------------|-----------------------------------|-----------|--|
| 1940.11.24. | New York Town Hall | | Mozart: Szonáta két zongorára, D-dúr, K. 448 Debussy: <i>En blanc et noir</i> Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> (2, 3, 5, 6) Bach–Bartók: Két fuga <i>A fuga művészetéből</i> Brahms: Szonáta két zongorára, f-moll op. 34b |
| 1941.01.28. | New York Town Hall | | Bach: Versenymű két zongorára, C-dúr, BWV 1061 |
| 1941.02.04. | Boston Jordan Hall | | Debussy: <i>En blanc et noir</i> |
| 1941.02.20. | Provo Brigham Young Egyetem | | Debussy: <i>En blanc et noir</i> |
| 1941.03.28. | Detroit Institute of Art | | Debussy: <i>L'isle joyeuse</i> , (Pásztory) Debussy: <i>Jardin sous la pluie</i> (Pásztory) Bach–Bartók: Két fuga <i>A fuga művészetéből</i> Mozart: Fuga két zongorára, c-moll, K. 426 Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> , no. 2–3, 5–6 Debussy: <i>En blanc et noir</i> |
| 1941.04.16. | Baltimore Museum of Art | | Debussy: <i>En blanc et noir</i> Liszt: <i>Concerto pathétique</i> Bach–Bartók: Két fuga <i>A fuga művészetéből</i> Mozart: Fuga két zongorára, c-moll, K. 426 <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> , no. 2, 3, 5, 6 Brahms: Szonáta két zongorára, f-moll, op. 34b |
| 1942.01.06. | Chicago Orchestra Hall | | Debussy: <i>En blanc et noir</i> Johann Christian Bach: Szonáta két zongorára, G-dúr Colin McPhee: <i>Bali szertartási zene</i> Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> , no. 3, 6, 5, 2. Bartók: Szvit két zongorára, Op. 4b Liszt: <i>Concert pathétique</i> |

Függelék

| Időpont | Helyszín | Partnerek | Műsor |
|-------------|----------------------------------|--------------------------|--|
| 1942.01.07. | Evantson Északnyugati Egyetem | | Wilhelm Friedemann Bach: Szonáta két zongorára, F-dúr Zipoli: Suite [két zongorára] Mozart: Fúga két zongorára, c-moll, K. 426 Debussy: <i>Lindaraja</i> Colin McPhee: <i>Bali szertartási zene</i> Couperin: Allemande [két zongorára] Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> (2, 3, 5, 6) Brahms: Szonáta két zongorára, f-moll, op. 34b |
| 1942.02.23. | Amhersts Amhersts College | | Johann Christian Bach: Szonáta két zongorára, G-dúr Zipoli: Suite [két zongorára] Wilhelm Friedemann Bach: Szonáta két zongorára, F-dúr Bartók: Szvit két zongorára Op. 4b McPhee: <i>Bali szertartási zene</i> Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> (2, 3, 5, 6, 4, 7) ¹⁶ Liszt: <i>Concert Pathétique</i> |
| 1942.04.24. | New York Mac Dowel Club | | Bartók: Szvit két zongorára Op. 4b |
| 1943.01.21. | New York Carnegie Hall | Reiner Frigyes (vez.) | Bartók: Concerto két zongorára és zenekarra |

¹⁶ Ifj. Bartók szerint csak öt szám hangzott el a *Mikrokosmosból*, Ld. ifj. Bartók, *Bartók Béla műhelyében*, 252.

Függelék

3) Kézzongorás- és szólófellépések 1964–1981

| Időpont | Helyszín, alkalom | Partnerek | Műsor |
|----------------|--|--|--|
| 1964.11.28. | Budapest, József Attila Gimnázium | Comensoli Mária, zongora | Bartók: 3. zongoraverseny |
| 1965.08.25. | Budapest, Rádió, | Comensoli Mária, zongora | Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> |
| 1965.10.20. | Miskolc | Comensoli Mária, zongora | Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> |
| 1965.10.26. | Kassa | Comensoli Mária, zongora | Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> |
| 1965.11.18. | Párizs, Rádió | Comensoli Mária, zongora | Bartók: <i>Mikrokosmos</i> 4. füzet, válogatás Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> |
| 1965.11.22. | Strasbourg | Comensoli Mária, zongora | Bartók: <i>Mikrokosmos</i> 4. füzet, válogatás Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> |
| 1965.12.11. | Budapest József Attila Gimnázium | Comensoli Mária, zongora | Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> |
| 1966.05.01. | Budapest, Petőfi Rádió | | 1. és 3. rondó |
| 1966.08.10. | Budapest, Kossuth Rádió | | Bartók: <i>Mikrokosmos</i> 4. füzet, válogatás |
| 1966.09.27. | Budapest, Zenetudományi Intézet, Liszt–Bartók Kiállításnyitó | Tusa Erzsébet, zongora Petz Ferenc, Marton József, ütőhangszerek Sándor János, vez. | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1966. | Hilversum, Rádió | | Bartók: <i>Mikrokosmos</i> 5. füzet, kivéve az utolsó három szám Bartók: <i>Mikrokosmos</i> 6. füzet, válogatás |
| 1967.06.15. | Budapest, Kossuth rádió | | Ciaia–Bartók: G-dúr szonáta [op. 4, no. 1] |
| 1967.09.25. | Budapest, Zeneakadémia | Tusa Erzsébet, zongora Petz Ferenc, Marton József, ütőhangszerek Sándor János, vez. | Bartók: Koncert két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1968.09.12. | Budapest, Petőfi Rádió | | „Bartók összes zongora művei II.” <i>Mikrokosmos</i> 1–2. füzet |
| 1968.10.07. | Győr | Tusa Erzsébet, zongora Petz Ferenc, Marton József, ütőhangszerek Győri Filharmonikus Zenekar Sándor János, vez. | Bartók: <i>Koncert két zongorára és ütőhangszerekre</i> |

Függelék

| Időpont | Helyszín, alkalom | Partnerek | Műsor |
|----------------|--|---|---|
| 1968.10.19. | Budapest, Petőfi Rádió | | „Bartók összes zongora művei II.” <i>Mikrokosmos</i> 3–4. füzet |
| 1968.10.24. | Budapest, Petőfi Rádió | | „Bartók összes zongora művei II.” <i>Mikrokosmos</i> 5–6. füzet |
| 1969.03.21. | Rádió | | Bartók: <i>Három rondó</i> |
| 1969.04.19. | Budapest, Fészek klub | Comensoli Mária, zongora | Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> |
| 1969.06.09. | Recklinghausen | Tusa Erzsébet, zongora Wolfgang, Cartier, Siegfried Rockstroh ütőhangszerek H. Reichert, vez. | Bartók: <i>Koncert két zongorára és ütőhangszerekre</i> |
| 1970.04.25. | Budapest, József Attila Gimnázium | Comensoli Mária | Bartók: Szvit két zongorára, op.4b, 1-2. tétel |
| 1970.05.29. | Lugano | Tusa Erzsébet Petz Ferenc, Marton József, ütőhangszerek vez. Sándor János | Bartók: <i>Koncert két zongorára és ütőhangszerekre</i> |
| 1970.06.05. | Lausanne, kiállítás és koncert | | [?] |
| 1970.06.20. | Budapest, Krisztina krt. 17. párizsi rádió felvétele | Comensoli Mária | Bartók: „Perpeetum mobile”, <i>Hét darab a Mikrokosmosból</i> , no. 3. „Tört hangzatok váltakozva” <i>Mikrokosmos</i> 6/143 |
| 1970.09.17. | Bécs, Collegium Hungaricum | Tusa Erzsébet, zongora Petz Ferenc, Marton József, ütőhangszerek Sándor János, vez. | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1970.10.31. | Budapest, Fészek klub | Comensoli Mária, zongora | Bartók: Szvit két zongorára op. 4b, 1–2. tétel |
| 1970.11.27. | Budapest, Zeneakadémia | Comensoli Mária, zongora | Bartók: Szvit két zongorára op. 4b, 1. és 4. tétel |
| 1970.12.13. | Debrecen, Kossuth L. Tudomány Egyetem | Tusa Erzsébet, zongora Petz Ferenc, Marton József, ütőhangszerek | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1971.01.17. | Győr, Kisfaludy Színház | Comensoli Mária, zongora | Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> |
| 1971.02.26. | Barcelona | Comensoli Mária, zongora | Szvit két zongorára op. 4b |
| 1971.03.30. | Pécs | Comensoli Mária, zongora | Szvit két zongorára op. 4b |
| 1971.10.02. | Nápoly | Comensoli Mária, zongora | Szvit két zongorára op. 4b |
| 1972.03.25. | Budatétény, a Fővárosi 22. kerületi Zeneiskola tanári hangversenye | Comensoli Mária, zongora | Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> |

Függelék

| Időpont | Helyszín, alkalom | Partnerek | Műsor |
|----------------|---|--|---|
| 1972.03.30. | Budapest, Krisztina krt. 17. | Comensoli Mária, zongora | Kovács András: Szonáta két zongorára Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> |
| 1972.10.21. | Budapest, Fészek klub Serly Tibor szerzői est | Comensoli Mária, zongora | Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> |
| 1972.10.26. | Győr, Serly Tibor szerzői est | Comensoli Mária, zongora | Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> |
| 1973.01.29. | Bologna | Tusa Erzsébet, zongora Schwarz János, Zempléni László, ütőhangszerek vez. Sándor János | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1973.01.30. | Budrio | Tusa Erzsébet, zongora Schwarz János, Zempléni László, ütőhangszerek vez. Sándor János | Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |
| 1973.02.09. | Salzburg | Tusa Erzsébet, zongora [?] vez. Gaetano Delogu | <i>Koncert két zongorára és ütőhangszerekre</i> |
| 1974.01.24. | Erlangen | Comensoli Mária, zongora | Szvit két zongorára, op.4b <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> |
| 1974.05.30 | Budapest, Fészek klub Frid Géza szerzői estje | Comensoli Mária [?] | Frid: Preludium és fuga két zongorára |
| 1974.12.02. | Szombathely | Comensoli Mária, zongora | Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> Geszler György: <i>Négy Vasarely-kép két zongorára és ütőhangszerekre</i> 1. „Kockák”, 2. „Gömbök”, 3. „Pontok”, 4. „Hasábok” |
| 1974.12.14. | Budapest, Zeneakadémia Ifjúsági koncertek a Zeneakadémián | Comensoli Mária, zongora | Geszler György: <i>Négy Vasarely-kép két zongorára és ütőhangszerekre</i> |
| 1975.01.24. | Iserlohn | Comensoli Mária, zongora | Bartók: Szvit két zongorára Op. 4b Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> |
| 1975.01.26 | Gelsenkirchen | Comensoli Mária, zongora | Bartók: Szvit két zongorára Op. 4b Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> |

Függelék

| Időpont | Helyszín, alkalom | Partnerek | Műsor |
|----------------|---|---|--|
| 1976.02.02. | Bécs, rádiókoncert és felvétel | Comensoli Mária, zongora Zempléni László, Mérei Péter ütőhangszerek | Bartók: Szvit két zongorára Op. 4b Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> Geszler György: <i>Négy Vasarely-kép két zongorára és ütőhangszerekre</i> |
| 1976.05.14. | Budapest, Rádió | Comensoli Mária, zongora | Bartók–Serly: <i>Hat tánc bolgár ritmusban</i> Bartók–Serly: <i>Bali szigetén</i> Serly: <i>Tengerparti jelenetek</i> |
| 1976.10.22. | Budapest, Rádió | Comensoli Mária, zongora Zempléni László, Mérei Péter, ütőhangszerek | Geszler György: <i>Négy Vasarely-kép két zongorára és ütőhangszerekre</i> |
| 1976.11.08. | Debrecen Bartók–Serly–Frid-est | Comensoli Mária, zongora | Bartók–Serly: <i>Hat tánc bolgár ritmusban</i> |
| 1976.11.15. | Keszthely, Kastély, Díszterem Bartók–Serly–Frid-est | Comensoli Mária, zongora | Bartók–Serly: <i>Hat tánc bolgár ritmusban</i> |
| 1977.04.17. | Pécs, Csontváry Múzeum | Comensoli Mária, zongora Zempléni László, Mérei Péter, ütőhangszerek | Bartók: Szvit két zongorára Op. 4b Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> Geszler: <i>Négy Vasarely-kép két zongorára és ütőhangszerekre</i> |
| 1977. 10.15–22 | Iserlohn Bartók szeminárium | | Bartók: Szvit két zongorára Op. 4b Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> Bartók–Serly: [?] |
| 1978.01.05. | Budapest, Magyar Rádió | Comensoli Mária, zongora Zempléni László, Mérei Péter, ütőhangszerek | Geszler György: <i>Négy Vasarely-kép két zongorára és ütőhangszerekre</i> |
| 1978.04.24. | Genf, Kozervatórium | Tusa Erzsébet, zongora Petz Ferenc, Marton József, ütőhangszerek Sándor János, vez. | Bartók: <i>Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára</i> Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre |

VII.

Beszélgetések Pásztory Dittával

1. Somfai László beszélgetése Pásztory Dittával
Bartók halálának 30. évfordulója alkalmából
(1975. április)¹

Ma Bartók Béláné Pásztory Ditta budai, Krisztina körüti otthonában fogadnak bennünket ezek között a szép, erdélyi, faragott bútorok között, amelyeket jól ismernek a Bartók képeskönyvek forgatói, hiszen 1908-ban egy sorozatra való fényképet készítettett Bartók magáról, amint e mellett az asztal mellett, talán éppen ezen a széken ül –, ahogyan ebben a köröngyetegben, a városban már akkor megpróbálta magát körülvenni a népművészet tárgyi emlékeivel. Hiszen előző esztendőben, 1907-ben eljutott Erdélybe, megismerte az erdélyi népzénet, megismerte az erdélyi paraszművészet tárgyi remekeit.

Bartók halálának 30. évfordulója alkalmából Bartók Béláné lehetővé tette a Magyar Televízió nézői számára, hogy ellátogassunk otthonába, s ezúttal nemcsak zongorázik, hanem szóval is emlékezni fog Bartók Béláról.

Kedves Ditta Asszony! Engedje meg, hogy az első kérdések éppen a bartóki otthon, a lakás, az életforma tárgyköréből jöjjenek. Hogyan lehetett biztosítani, hogy Bartók alkothasson, dolgozhasson, hogy Ön mellette zongorázhasson, hogy egyáltalán ez a szerteágazó élet rendszeresen folyhasson?

– Lakásaink közül kettőnek a beosztása olyan volt, hogy egy tágas előszoba két szélső oldalán volt két és három szoba, és a legszélsőbbekben voltak a zongorák. A harmadik lakásunk emeletes volt. A földszinten volt egy, majd később két zongora. Itt gyakoroltam én és Péter fiam. Az emeleten volt férjem zongorája. Legföljebb nagyon halványan hallatszott a zongorázás.

– *Tehát ez az emeleti dolgozószoba volt, ahol Bartók koncertekre készülve gyakorolt...*

– Igen, neki két dolgozószobája volt. Az egyikben volt a zongora, ahol zongoraórákat tartott, a másik szobában népzenei munkát végzett.

– *Gondolom, akkor ott fonográf is volt.*

– Igen.

– *És amikor kétzongorás koncertre készültek, akkor hol gyakoroltak?*

– Akkor a földszinten.

– *Egy szobában volt a két hangszer?*

– Nem egy szobában állt, hanem két külön szobában és begurítottuk abba a szobába, ahol gyakoroltunk.

– *Mint ahogyan a Kétzongorás szonáta előadásában is. Egymással szemben ültek?*

Nem.

– *Egymás mellé téve?*

– Nem teljesen párhuzamosan, mert a két zongora közé voltak az ütőhangszerek elképzelve.

– *Az emberben felmerül a kérdés, ha csöngetnek, ha szól a telefon, ki ment, ki vette fel a telefont?*

– Vagy én, vagy pedig alkalmazott.

– *Szóval Bartók nem.*

¹ Az interjú szövegén kívül a Dolgozatokban azok a vázlatok is megjelentek, amelyeket Ditta a beszélgetés folyamán várható kérdésekhez készített, és ezekre a változatokra a szövegközléshez tartozó bevezetés nagy hangsúlyt helyezett. Ld. „Somfai László beszélgetése Pásztory Dittával Bartók halálának 30. évfordulója alkalmából”, közr. Büky Virág, *Zenetudományi dolgozatok 2009*, szerk. Kiss Gábor (Budapest, Zenetudományi Intézet, 2010), 5–35. Ez alkalommal csak a riport szövegét közlöm, a bevezetés, és a szövegváltozatokra vonatkozó jegyzeteket nélkül, néhány új jegyzettel.

- Ő nem.
- *De ennek, gondolom, inkább csak az volt az oka, hogy nagyon elfoglalt volt, ugye?*
- Igen.
- *Mert sokan mondják, hogy barátságtalan volt Bartók.*
- Nem volt barátságtalan, de nagyon vigyázott az idejére.
- *Hogy osztotta be a napját, hogy osztotta be a hetét, volt-e hétvége, látogatóba járt-e rendszeresen?*
- Hetenként két-három délután járt a Zeneakadémiára tanítani, majd a Tudományos Akadémiára népzenei munkát végezni. Amit általában hétvégének neveznek, a férjemmel együttes programot nem volt szokás csinálni. Életmódja a hétköznapi volt. Édesanyját rendszeresen látogatta, általában hetenként egyszer.
- *Ezek voltak a rendszeres mama-látogatások?*
- Igen.
- *No de azért Bartók néha csak el-elment kirándulni?*
- Főleg Péterrel.
- *Levegőzni akart, vagy beszélgetni a gyerekekkel?*
- Mutatni. Virágokat, és amit útközben találtak.
- *Étkezésnél mindenkinek otthon kellett lenni? Pontos időpontban kezdődött mindig?*
- Nem egyformán. Ez attól függött, hogy kinek milyen a munkabeosztása.
- *Tehát Bartók erre nem volt rátarti. Ő maga azért szerette pontosan beosztani a napját?*
- Nem, ez a dolgaitól függött.
- *Tehát a munkája előbbrevaló volt.*
- Igen.
- *Gondolom, hogy az alkotóművész sokat éjszakázik, mert akkor van csend.*
- Igen.
- *Szóval akkor sokszor dolgozott éjszaka?*
- Igen. Akkor napközben pótolta az éjszakai alvást, alváshiányt.
- *Kompozícióiból, tudományos munkáiból mutatott meg valamit félkész állapotban?*
- Szívesen beszélt különböző munkáiról, koncerttervekről, levelezéseiről. A népzenei munkán részben otthon dolgozott. Fonográfrol lejegyzett felvételeket, aztán letisztázta nagyon rendesen, és bizonyos rendszer szerint azok csoportokban gyülekeztek. Tervezett művekről csak nagyon keveset beszélt, ezeknek haladásáról levelekben értesített. Komponálás idején, a nyári szünetben, külföldön, magányosan tartózkodott. Néha otthon.
- *Tehát tulajdonképpen főleg nyáron és egyedül komponált.*
- Igen.
- *És miért nem tudott vajon a tanév alatt dolgozni?*
- Nem tudta összeegyeztetni a munkáit, a koncertezést és a komponálást.
- *Szóval a sokféle dolgot inkább úgy osztotta el, hogy rávetette magát az egyikre, és azt fejezte be előbb.*
- Ő mindegyikre gondolt, és rászánt egy bizonyos időt egyikre vagy a másikra.
- *Sokszor beszélnek arról, hogy Bartók milyen hallatlan szorgalommal, milyen sok nyelvet tanult. Miért olvasott annyi idegen nyelvű szépirodalmat, a nyelv miatt vagy az olvasmányélmény miatt?*
- Mind a kettő miatt.
- *Fölmerül költő- vagy regényíró-név?*
- Fölmerül. Ady Endre...
- *József Attila és Bartók mennyire ismerték egymást? Mikor, hogyan, hol tudtak találkozni?*
- Nekem és József Attilának közös orvosunk volt. Először én ismerkedtem össze József Attilával és a feleségével. Az orvos és feleségénél társaság volt, és mi is eljártunk oda. Hozzájuk járt József Attila is a saját költeményeit felolvasni. Egy napon az orvos tudatta velem, hogy József Attila megvallotta neki, hogy ő nagyon szeretné Bartókot személyesen is megismerni. Az orvos azt is

ajánlotta nekem, hogy érdeklődjek férjemnél. Én érdeklődtem és kiderült, hogy férjem már ismerte a műveit József Attilának, olvasta a verseit, tudott róla és értékelté őt. Létrejött a találkozás. Eljött hozzánk József Attila összeismerkedni és együtt lenni a férjemmel. Később aztán találkoztak máshol is.

– *Azt mondják, Bartók ritkán járt koncertre.*

– Koncertekre nagyon ritkán ment el. Főleg csak a saját műveinek a bemutató előadásaira és Kodály Zoltán műveinek bemutató előadásaira. Lemezeket is szerzett azért, hogy megismerjen műveket, például Stravinsky- vagy egzotikus zeneműveket.

– *Fonográf szerepelt-e otthon? Fonográfózás volt-e?*

– Ő fonográfal dogozott, és időnként hívott meghallgatni valamilyen különleges dallamot vagy hangszeres zenét.

– *Olyankor behívta a családot, hogy ezt hallgassátok meg?*

– Én magamról mondtam most ezt.

– *Igen.*

– Mert főleg engem hívott.

– *Ezeken a felvételeken az előadást tartotta Bartók érdekesnek?*

– Mindent együttvéve. Az előadását, a hangját az illetőnek. Szívesen mutatta meg a közelebbi ismerőseinek vagy azoknak, akikről tudta, hogy érdeklí őket. Szigeti József, Székely Zoltán, őrájuk emlékszem.

– *Megragadó ez a környezet az Ön lakásában. Van-e az itt lévő tárgyak közt olyan, ami személyes emlék?*

– Igen, ez a kancsó.

– *Szabadna talán leemelni? Honnan való?*

– Férjem gyűjtötte, népdalgyűjtés-utak során.

– *Miért szerette Bartók ezeket a népművészeti tárgyakat? A formájáról..., miről beszélt?*

– Arról is és a festésről.

– *Színek?*

– Mintájáról, színekről.

– *Az, hogy ezek a tárgyi emlékek ott voltak, ez a fiatal éveknek a nosztalgikus visszavágyása volt?*

Mert ugye írja, hogy milyen boldog volt, amikor falun lehetett és parasztok közt népzeneét gyűjtött.

– Így tudom.

– *És hogyan beszélt a faluról?*

– Nagy szeretettel és ragaszkodással.

– *A népi bútorok közt volt egy ágy is és egy íróasztal, valamint egy éjjeliszekevény. Bartók azon az ágyon aludt, ilyen népi faragott ágyon?*

– Igen, egy ideig, de aztán azt átalakítottuk.

– *Hogy szeretett aludni? Ott is ilyen népművészeti párnák voltak körülötte?*

– Igen.

– *Milyen párnán aludt Bartók, megkérdezhetem?*

– Igen. Öneki különleges formájú párnája volt, amit külföldön ismert meg, és itt megcsináltatta. Keskeny, hosszúkás, nagyon lapos és lószőrrel megtöltve.

– *Ez a spártai fekvés vajon kapcsolatban volt-e azzal, hogy ő tornázott? Mert úgy tudjuk, hogy tornázott és az egész családnak is kellett csinálni.*

– Igen, helyeselte.

– *Mint annyi nagy művész, rajongott a természetért. Mit hallhatnánk erről?*

– Nagyon szerette a hegyvidéket. A magaslati helyek különleges növényeit, virágait, ezért növényeket, rovarokat gyűjtött.

– *Ezt ő, mint apa gyűjtötte a fiának, vagy őt érdekelte?*

– Őt érdekelte.

– *És miért? Mondta-e?*

- Gyerekkorától kezdve érdekelte.
- *Rendszerezte is ezeket a természeti dolgokat, amiket összegyűjtött?*
- Ő szakszerűen kezelte, úgy ahogyan szokták tudományosan eltenni és tartani.
- *Ő egy ilyen szisztematizáló alkat volt?*
- A rendszer nagyon fontos volt, és, hogy ne legyenek rendetlenségek az időbeosztást illetőleg vagy bizonyos kitűzött munkákkal kapcsolatban.
- *Milyen volt vele külföldön utazni? A nyelveket ugye tudta Bartók, de jó utazótárs volt?*
- Nagyon jó utazótárs volt. Én övele csak olyan országokban voltam, ahol szeretett lenni: Svájc, Olaszország, Hollandia, London...
- *London mit jelentett Bartóknak?*
- Nagyon sokat jelentett... Több előadása volt, sikeres.
- *Nagy karmesterekkel...*
- Barátok voltak ottan, közeli ismerősök.
- *Angliában nem emlékezett Bartók arra, hogy ő milyen fiatalon ott járt?*
- Nekem erről nem beszélt.
- *A Kossuth-szimfóniát nem emlegette?*
- Nem emlékszem rá.
- *Ugyanis a magyar származású Richter János ott adatta elő a Kossuth-szimfóniát, és a budapesti mellett ez volt a másik bemutató. Egyáltalán, fiatalkori műveiről szokott beszélgetni?*
- Keveset. Ritkán, és néha tréfálkozott is.
- *Tényleg?*
- Igen.
- *Miről?*
- Például arról, hogy ő egyszer dirigált életében, de aztán többé soha.
- *Mit mondott el erről a híres eseményről?*
- Hát hogy az olyan volt, hogy ő többet nem dirigált.
- [nevetés S és D]
- *Nem érezte jól magát, vagy a zenekar nevette őt ki?*
- A Scherzóval...
- *A 2. szvit Scherzója... Berlinben. Busoni hívta meg, ez az egyetlen dirigálás.² De tényleg úgy érezte, hogy ő ebben nem bartóki tehetség?*
- Igen.
- *...és meg se próbálta többet.*
- Nem.
- *Még egy ilyen dolog, amit Bartók nem akart csinálni: nem akart tanítani zeneszerzést.*
- Igen.
- *Miért?*
- Nem szeretete... Ő ettől tartózkodott.

² Berlin, 1909. január 2. Bartók vezénylésére vonatkozóan ld. ifj. Bartók Béla, *Apám életének krónikája* (Budapest, Helikon kiadó, 2006), 103–104., valamint Bartók Freund Etelkához írt 1908. decemberi levelét, in *Bartók Béla levelei*, közr. Demény János (Budapest, Zeneműkiadó, 1976), 142., illetve a hangverseny után Thomán Istvánnak és Freund Etelkának írt beszámolóját (Berlin, 1909. január 3.) in *Bartók Béla levelei*, 144. De még a későbbi leveleiben is írt róla. Ld. pl. az Universal kiadó igazgatójához Emil Hertzkához írt 1920. február 3-i levelét, (Bartók és az Universal kiadó levelezéséről készült másolatokat ld. Bartók Archívum), és a Gombossy Klárához írt 1916. március 4-i levelét. A címzett megnevezése nélkül ld. Denijs Dille, „Documente über Bartóks Beziehungen zu Busoni”, in *Documenta Bartókiana* 2, közr. Denijs Dille (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965), 64–65., illetve ”1909. február 2. után”-ra datálva Demény közreadásában, Bartók Béla levelei, 143., a Gombossy levélközlésekre vonatkozóan ld. még Vikárius László, „Intimations through Words and Music. Unique Sources to Béla Bartók’s Life and Thought in the Fonds Denijs Dille (B-Br)”, *Revue Belge de Musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* LXVII (2013), 188.

– Ön növendéke volt a Zeneakadémián Bartóknak, hiszen így is ismerkedtek meg. És akkor eltelt másfél évtized és egyszerre pódiumra léptek ketten, hogy a Kézzongorás szonátát előadják. Mi volt ez alatt a hosszú másfél évtized alatt?

– Kezdetől fogva voltak zongoraóráim férjem vezetésével. Sokat zongoráztunk triókat, kvartetteket két zongorán, de nyilvános koncertezés tervről csak akkor értesültem, amikor 1937 nyarán, a Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre című művet komponálta.

– Amikor még zeneakadémiai növendékként hozzá tetszett járni, miért nem indult el egy ilyen koncertező életforma Ditta asszonynál is?

– Azért mert a férjem nem tartotta helyesnek a korai nyilvános szereplést.

– Volt valami rossz tapasztalata saját magáról vagy növendékeiről?

– Azt nem tudom. Bizonyára volt, mert neki meggyőződése volt, hogy ez nem helyes.

– De dolgozni kellett mellette, gyakorolni?

– Igen, igen.

– Ő szabta meg, hogy mit tessék gyakorolni vagy pedig Ditta asszony hozta az ötleteket?

– Ő szabta meg..., és nagyon ritkán azért én is játszhattam, az meg volt engedve, azt lehetett.

– Azokról mondott-e, tanított-e olyat, ami több és más, mint ami a kottában van?

– Én azt hiszem, hogy – erre nagyon nehéz felelni, megjegyzem – én azt hiszem, hogy aki már nagyon jól ismeri Bartókot, az ki tudja olvasni.

– Tehát Ditta asszony azt gondolja, hogy a kotta teljes értékű képet ad a Bartók műről, csak tudni kell olvasni.

– Én ezt hiszem, de hát ez egy feltevés.

– Igen. Hogyan tetszik emlékezni arra a Kézzongorás szonáta megtanulásra?

– Az nem okozott különösebb nehézséget.

– Pedig nagyon nehéz a darab.

– Igen. Hát voltak problémák benne, de nem, nem volt az.

– Az otthoni készülésnél még nem voltak ütőhangszerek, ugye?

– Az otthoni próbán nem voltak ütőhangszerek, de ütőhangszerekkel megismerttetett már a férjem, illetőleg hozatott is a lakásba ütőhangszereket, hogy ő ismerkedjen velük.³

– Ez a Kézzongorás szonátánál történt?

– Igen.

– ...és amikor be tetszettek gyakorolni a két zongorára a szonátát, akkor történt az utazás Baselbe.

– Igen.

– Mert ugye ott volt a bemutató.⁴

– Igen.

– És ott volt-e dirigens? Hogy s mint volt?

– Paul Sacher minden próbán jelen volt, és ő dirigálta is a művet.

– Az előadáson is?

– Én azt hiszem, hogy akkor már nem dirigálta.

– Milyen szép és emlékezetes Kézzongorás szonáta előadásokra emlékezik?

– A londoni az nagyon jó előadás volt, nagyon emlékezetes. A párizsi előadás Scherchennel. Ő dirigált Párizsban... Igen, ezek különlegesen nagy élmények voltak. A zürichi is.

– Azt is Sacher vezényelte?

– Nem. Ő nem dirigált.

– Nem dirigált. Szóval az volt a gyakoribb, hogy nem kellett karmester.

³ Bartók ütőhangszereiről többen is írtak. Frank Whitaker a Bartóknál tett látogatásáról (1932) írva említette ezeket a hangszereket. Frank Whitaker, „The Most Original Mind in Modern Music”, *Radio Times*, (1932. Február 26.) 504. Whitaker emlékeit Volly István is megemlítette, hozzátéve, hogy Bartók a Sternberg cégtől kért ütőhangszereket. Volly István, „Bartókné Pásztory Ditta 1”, *Életünk* 21/7 (1984), 811.

⁴ Basel, 1938. január 16.

- ...hogy nem kellett dirigens, igen.
- *Pedig manapság is sokszor dirigálják.*
- Néha próbákon igen, az ütőhangszereknek segíteni, de a koncerteken általában nem volt dirigens.
- *Itt van egy Bartók-lemez,⁵ amelyet különösen szeretek és sokan szeretünk, ahol a Kétzongorás szonátát Bartók Önnel együtt és két amerikai ütőssel játssza. Mi volna, ha meghallgatnánk belőle egy részletet? A Bartók-évfordulón ez egy csöppet olyan volna, mintha ott volnánk egy igazi előadáson. Ha szabad... Itt van maga a zene. Kotta is van, hogy olvashassuk a Ditta asszony által olyan jól ismert kottát. Ez az első tétel egyik részlete lesz. Talán indítsuk el. [zene] Itt majd jön egy számomra mindig megrendítő rész, amikor Bartók olyan magányosan egyedül marad, és egyszerre azon a csodálatos bartóki rubatón beszélni kezd. Azt is írja, „halkan de nagyon intenzíven”. [zene] S jön a nagy fuga... Ditta asszony kezdi majd a forte témát..., és halljuk Bartókot, [zene vége].*
- *Számos Bartók kompozíció dedikációja Ditta asszonynak szól. Néhány kottát el is hoztam magammal: a Zongoraszonáta, amit 1926-ban írt. Itt a kotta végén...*
- Igen.
- *Dittának, Budapest, 1926. június.*
- Igen.
- *Aztán a Szabadban. Úgy tudom az első Bartók-kompozíció, amelyet Bartók a házasságkötésük után írt, és amelyik szinte egy népi életkép: a lakodalmas, a bölcsődal és a legénytánc, mindez benne van. Az is Önnek szól.*
- *A Falun című ének... igen.*
- *Aztán ilyen dedikációt is látunk – a Kilenc kis zongoradarabból az elsőt veszem elő – 1926. október 31-ére. Mit jelent ez?*
- *Az én születésnapomat.*
- *Tehát az október 31-ére írt művek azok mind a születésnap darabok.*
- Igen.
- *Bartók így adta át Ditta asszonynak, mikor megjelent nyomtatásban?*
- *Nem, én kéziratban kaptam meg.*
- *Meg vannak ezek a kéziratok?*
- *Teljes egészében nincsenek meg nekem, csak részletekben.*
- *Láthatnánk?*
- *Igen. A Kilenc kis zongoradarabnak az első füzetéből, a Négy párbeszédéből az első.*
- *Itt még más a címe...*
- *Kánon*
- *...és ide ugye az van írva, hogy október 31-ére...*
- Igen.
- *...az a bizonyos datálás.*
- Igen.
- *Volt-e Bartóknak olyan gondolata, hogy Ditta asszony ezek közül játszik majd.*
- *Én a szonáta kivételével tulajdonképpen mindegyiket játszottam.*
- *Ez a szóló zongoraszonáta.*
- Igen.
- *1926-ból.*
- *Igen. Azt nem játszottam.*
- *És miért?*
- *Nehézséget okozott. Átvettem ugyan, megismerkedés céljából, de nem dolgoztam ki.*

⁵ Bartók Béla, *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre*, Bartók Béla és Bartókné Pásztory Ditta, zongora, Henry J. Baker and Edward J. Rubsam, ütőhangszerek, *Bartók zongorázik (1920–1945)*, szerk. Kocsis Zoltán és Somfai László (Budapest, Hungaroton, 1991) HCD 12326-31.

- *Technikailag volt nehéz a Zongoraszonáta?*
- Igen.
- *Ditta asszony, mi volt a búcsúkoncert műsora, a budapesti búcsúkoncerté?*⁶
- Férjem Bach A-dúr concertóját játszotta, én az F-dúr concertót... ő Mikrokozmoszokat játszott, és...
- *Kettősverseny volt?*
- Igen. Mozart.
- *Ki vezényelt akkor?*
- Ferencsik János.
- *1945 után, amikor Amerikában maradt, majd hazajött Magyarországra, egy ideig nem hallottuk a zongorázását, majd újra kezdett zongorázni. Azt szeretném megkérdezni, hogy mint művészek, hogyan indult ez az újrakezdés, újratanulás?*
- Néhány évi szünet után csak gyakoroltam. Újra elővettem régebben kidolgozott műveket. Zenei munkámat fivérem, Pásztory Jenő kísérte segítő figyelemmel. Elkezdtünk magnetofon-felvételeket készíteni a lakásomon, és ezt fejlesztettük. 1958–59-ben elkészült a teljes Mikrokozmosz-sorozat, utána a Gyermekeknek-sorozat. Ezekből lemez készült,⁷ de egyéb Bartók-műveket is felvettünk, és más szerzők műveit is. 1964-ben Serly Tibor kezdeményezésére, és az ő dirigálásával Bécsben a Szimfonikus Zenekarral felvettük a 3. zongorakoncertet, ebből is jelent meg lemez.⁸ Ezután kezdtünk el Comensoli Máriával és Tusa Erzsébettel kézzongorás műveket előadni a rádióban és koncerteken. Comensoli Máriával a 2. zenekari szvit átíratát és a hét Mikrokozmosz darabot,⁹ valamint Tusa Erzsébettel a Szonátát két zongorára és ütőhangszerekre és a Concertót két zongorára és ütőhangszerekre adtuk elő.¹⁰
- *Talán a legizgalmasabb kérdés az elmondott művek szempontjából persze a 3. zongoraverseny. Hiszen a zenetörténet úgy írja, hogy Bartók mintegy végrendeletül, majdani játszandóként, Ditta asszonynak írta a 3. zongoraversenyt. Ugye ez így volt?*
- Igen.
- *Mondta is Bartók?*
- Erről én tudok. Ő játszott is belőle egy kevés részletet.
- *Szóval megmutatta, nem volt titok?*
- Ez nem volt titok.
- *Ditta asszony, mielőtt megkérném, hogy valamit most is játsszon el nekünk a régebbi négy kezes vagy kézzongorás repertoárból, hadd faggassam Önt arról, hogy milyen hangszereken fog játszani?*
- Steinway-n.

⁶ Bartókék búcsúkoncertje 1940. október 8-án volt a Zeneakadémián, műsora, Bach, A-dúr zongoraverseny BWV 1055, Mozart, F-dúr zongoraverseny K. 459, Mozart, Esz-dúr kézzongorás verseny, K. 365, Bartók, Mikrokozmosz-darabok. A programot ld. Bónis Ferenc, *Élet-képek: Bartók Béla* (Budapest, Balassi Kiadó, 2006), 457.

⁷ Bartók, *Mikrokozmosz* 1–6. füzet, Pásztory Ditta, zongora (Budapest, Qualiton, 1962) CD-kiadás (Budapest, Hungaroton, 2000); Bartók, *Gyermekeknek*, 1–4. füzet, Pásztory Ditta, zongora (Budapest, Qualiton, 1964)

⁸ Bartók Béla, *Piano Concerto No. 3*. Bartókné Pásztory Ditta, zongora, Vienna Symphony Orchestra vez. Serly Tibor (New York, Keyboard Records, 1968), K102-S, SXB 273–274.

⁹ Bartók Béla, *Hét darab a Mikrokozmoszból két zongorára*, Pásztory Ditta és Comensoli Mária, zongora, *Bartók összkiadás, zongoraművek II* (Budapest, Hungaroton, 2000), HCD 31902-05., Bartók Béla, *Szvit két zongorára* op. 4b, Bartókné Pásztory Ditta, zongora, Comensoli Mária zongora, in *Bartók összkiadás, zongoraművek II* (Budapest, Hungaroton, 2000) HCD 31902-05.

¹⁰ A Kézzongorás szonátát Nemzeti Múzeumban megrendezett Liszt–Bartók kiállítás megnyitóján adták elő, 1966. szeptember 27-én, a Kézzongorás *concerto* előadására pedig 1967. szeptember 25-én, a Budapesti Művészeti Hetek keretében került sor a Zeneakadémia Nagytermében. Lemezfelvétel csak a *Concertó*ból készült. Bartók, *Concerto két zongorára, ütőkre és zenekarra*, Tusa Erzsébet, zongora, Bartókné Pásztory Ditta, zongora, Petz Ferenc és Marton József, ütőhangszerek, a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus zenekara, vez. Sándor János, *Bartók Összkiadás, Zenekari művek II.*, felvétel, 1968., (Budapest, Hungaroton, 2000) HCD 31888.

- *És Comensoli Mária, aki Önnel együtt játszik?*
- Bösendorfer zongorán.
- *Bösendorfer. Bartók milyen hangszert szeretett?*
- *Ő legjobban a Bösendorfer zongorát szerette.*
- *És ez a Bösendorfer, amelyik itt van most Ditta asszony lakásában az egy újabb hangszer vagy netán a régi?*
- Ez a régi zongorája a férjemnek.
- *Tehát ez az a hangszer, amely mióta volt az övé?*
- A 20-as évek végén vettük.¹¹
- *Tehát azt mondhatjuk, hogy ezen írta a 2. zongoraversenyt, a Kézzongorás szonátát. Az egész korszak ehhez a hangszerhez kapcsolódik.*
- Igen.
- *Akkor most mit fogunk hallani a Bartók által a Mikrokozmoszból két zongorára átírt darabokból?*
- Új magyar népdal és a Perpetum mobile.
- *Akkor, ha lehet, fáradjunk át a másik szobába!*
- [zene]
- *Egy külön fejezetet tölthetne meg Bartók és Amerika. Igaz, hogy csak néhány esztendő volt, az utolsó, a legfurcsább, a legkeservesebb, de hát erről annyi mendemonda van, olyan nehezen tudja az ember az igazságot. Azt szeretném Öntől megkérdezni, hogy milyen volt a hosszú utazás után ez az Amerika? Miért nem érezte jól magát Bartóki Olyan keserves volt-e, mint ahogyan azt az Illés Ágota magyarul is megjelent könyve megírja?¹²*
- Illés Ágota könyve valóságon alapul. Egy kis költőiséggel. Nagyon nehéz volt, nem voltunk teljesen felkészülve lelkileg és egyébként is.
- *Ami ugye úgy indult, hogy csak egy turné lesz?*
- Koncertturnéra, mint vizitorok mentünk ki.¹³
- *Hogy utaztak egyáltalán New Yorkba?*
- Először Svájcba mentünk, Genfbe, ahol Geyer Stefi segített nekünk utazási ügyeket intézni, onnan Portugáliába mentünk, majd Lisszabonból hajóval Amerikába.
- *Ez egy veszélyes tengeri út volt akkoriban? A német tengeralattjárókra gondolok.*
- Nem, nem volt veszélyes.
- *Nem, szóval az nem volt. Szép út volt?*
- Igen.
- *...vagy viharos?*
- Nem nagyon nagy vihar.
- *...és milyen volt megérkezni New Yorkba most már sok csomaggal, gondolom?*
- Kevés csomaggal, mert lemaradt a csomagunk...¹⁴
- *Hogy-hogy?*
- ...a hajóról. Nem rakták fel.
- *És elvesztek?*
- Nem veszték el, hanem néhány hónap után megkaptuk. Ezt New Yorkból intéztük.
- *Mik voltak ezekben a csomagokban?*
- A tudományos munkák elsősorban és az összes ruhanemű, kották.
- *Bartók-kéziratok is?*

¹¹ Erről bővebben ld. Büky Virág, „Bartók zongorái”, in *A zongorázó Bartók*, kiállítás katalógus, MTA Bölcsészettudományi központ, Zenetudományi Intézet Bartók Archívuma és Zenetörténeti Múzeuma, Budapest, 2017., 8–12.

¹² Agatha Fassett, *Bartók amerikai évei*, ford. Gombos Imre (Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1960)

¹³ A távozásukat megelőző előkészületekről és az utazás körülményeiről ld. ifj. Bartók, *Krónika*, 435–439., valamint Bartók Péter, *Apám*, ford. Péteri Judit (Budapest, Editio Musica, 2004), 65–68.

¹⁴ Ezzel kapcsolatban ld. előző jegyzet.

- Igen.
- *Ez az amerikai furcsa, nehéz klíma hogy ízlett neki?*
- *Ő a klímát illetően nem panaszkodott.*
- *Nem volt nagyon meleg New Yorkban?*
- Nekem volt nagyon melegem. Én bírtam nehezen a klímát. Ő a klímát illetően... Arról nincs tudomásom. Ő jól bírta a meleget.
- *A várost magát a földalattijaival, a robogásával és a zajával hogyan tudta elviselni Bartók?*
- Hát úgy, hogy minél előbb kerestünk [valamilyen csendesebb helyet, mint] Long Island, Forest Hills, Riverdale, ezek olyasfélék, mint a Rózsadomb vagy a Hűvösvölgy. Mi teljesen kívül voltunk a nagyvárostól.
- *S hogy érezte Bartók magát, amikor New York állam északi részébe vagy amikor Carolinába mentek el pihenni, gyógyulni?*
- Ott ő jól érezte magát és nagyon jót tett neki, szívesen volt ott.
- *Mit jelentettek a barátok ebben a Bartók számára elég idegen környezetben?*
- Örömet szerzett férjemnek Szigeti Józseffel és Reiner Frigyessel együtt lenni. Kecskeméti Pál és felesége, Láng Erzsébet csembalóművész jelentős szerepet vállaltak. Egy házban laktunk és közel kerültünk egymáshoz. A fölmerülő problémákról beszélgettünk, bármikor együtt lehetünk. Férjem zongoraórákat adott Láng Erzsébetnek. Nagyon értékelte őt. Teljes megelégedést jelentett férjemnek a Szonáta szólóhegedűre előadása 1944. november 26-án Yehudi Menuhinrel New York-ban, valamint a zenekari Concerto előadása 1944. december 1-én Serge Koussevitzky dirigálásával Bostonban.¹⁵
- *Nehéz kérdés: ez az erős ember, ez a rendszerető ember milyen beteg volt? Hiszen lassan elhatalmasodott a betegség. Hogyan szenvedte?*
- Ő elhitette, hogy nem olyan beteg..., nem lehetett hinni, hogy ő súlyos beteg.
- *Pedig tudta?*
- Én csak sejtem, de nem vagyok biztos benne. Kaptam olyan értesítéseket, hogy tudta. Azt tudta, hogy az a betegség, ami neki volt, az egy súlyos baj.
- *Fehérvérűség.*
- Igen, de azt is tudta és tudtuk, hogy ez gyógyítható, illetőleg hosszabbítható.
- *Ditta Asszony, szabad-e még azt is megkérdezni, nem csak muzikusokat érdekel, hogy az a kis idézet, ami a Concertóban van [ének], ami a „Szép vagy, gyönyörű vagy Magyarország”¹⁶ című, illetve szövegű dalra emlékeztet, aminek a dallama nem sokat ér, de a szövege olyan szimbolikus. Volt erről szó, hogy ez mi?*
- Nem vagyok biztos benne. Mi beszéltünk a Concertóról, de nem vagyok biztos benne.
- *Mégis ha ma az emberek úgy érzik, hogy ez talán a bartóki honvág kifejezése, talán nem járnak rossz úton?*
- Nem tudom. Ő nagyon vágyódott visszajönni. Nem tudta elfelejteni az európai életmódot, egyáltalán Európát és Magyarországot. Ez állandóan élt benne.
- *Nagyon-nagyon hálásak vagyunk, hogy Ditta asszony a magyar közönségnek így megnyilatkozott, visszaemlékezett, és azt kérem, hogy legyen a befejezés Bartók szellemében igazán zenei. Serly Tibor, az utolsó Bartók művek befejezője, átírt néhány további darabot a Mikrokozmoszból. Ez legyen a megemlékezés vége, és még egyszer nagyon köszönöm.*

¹⁵ Boston, 1944. december 1., Bostoni Szimfonikus Zenekar (Boston Symphony Orchestra), vez. Serge Koussevitzky

¹⁶ A Concertóban feldolgozott dallamokról a legrészletesebb leírást ld. Móricz Klára, „Bevezetés”, in Bartók Béla, *Concerto Zenekarra. Bartók Béla Zeneműveinek Kritikai Összkiadása*, 24. kötet, közr. Móricz Klára (München, G. Henle Verlag, és Budapest, Editio Musica, 2017), 42–45.

VII.

Beszélgetések Pásztory Dittával

2. Serly Tibor beszélgetése Bartókné Pásztory Dittával
(1976. november 10.)¹

– *Kedves Ditta, azt természetesen tudjuk, hogy mikor születél, hány éves vagy, de ezen kívül nagyon keveset tud a világ arról, hogy honnan jöttél. Mikor kerültél Budapestre? Mikor kezdted zongorázni tanulni? Mi egyebet tanultál még, és mikor és hogyan kerültél a Zeneakadémiára? Rögtön Bartókhoz kerültél vagy más tanáraid is voltak még előtte? Ez ugye sok kérdés így egyszerre, de kezdjük az elejéről. A mai és a jövőbeni közönséget leginkább az érdekli, hogy ki volt Bartók felesége. Lévén, hogy ez nagyon fontos része volt az életének. Először talán arról mondhatnál pár szót, hogy mikor, hány éves korodban kezdted el zenét tanulni?*

– Hét éves koromban kezdtem el zongorázni tanulni. Az anyám tanított zongorázni, és az apám tanított elméletre.

– *Az édesapád zenész volt?*

– Az édesapám zenész is volt, de foglalkozását tekintve fizika-matematika szakos gimnáziumi tanár volt.

– *Remek, de azért mégis értett a zeneesztétikához...*

– Igen, zeneileg is képzett volt.

– *Hát ez nagyon érdekes. No, most menjünk tovább: szóval zeneelméletet az édesapádtól, és zongorát először az...*

– az anyámtól...

– *az édesanyádtól tanultál. Hány éves kortól kezdve?*

– Hét éves koromtól kezdve, néhány évig, körülbelül tizenkét-tizenhárom éves koromig, ez így volt, majd az apámmal feljöttünk Budapestre, Somogyi Mór magánkonzervatóriumába, hogy Somogyi Mór meghallgasson és véleményt mondjon rólam. Ez meg is történt, és ő úgy találta, hogy erre a pályára alkalmas vagyok. Sőt, [kifejezetten] ajánlotta is a zenész, zongorista pályát.¹⁴ Ettől kezdve, évről évre, Somogyi Mór konzervatóriumában vizsgáztam. Az anyagot ő írta elő, és az anyámék tanítottak.

– *Ez tehát még nem Budapesten volt?*

– Nem, akkor még Rimaszombatban laktam, a szülői házban. [Általában] június tájékán jöttünk fel az apámmal Budapestre Somogyi Mórhoz vizsgázni, és akkor egy-két napot itt töltöttünk...

– *... utána pedig visszamentél, ugye?*

– Igen, utána visszamentem Rimaszombatba.

– *Tehát akkor még nem laktál Budapesten?*

– Akkor még nem.

– *És ez meddig tartott?*

– Ez így ment körülbelül tizenhét éves koromig.

¹ Serly Tibor magnetofonfelvételtől lejegyzett beszélgetése 2013-ban jelent meg a Zenetudományi Dolgozatokban. A szöveghez írt bevezetőt és a jegyzetek egy részét ez alkalommal elhagytam, ugyanis a bevezetőben említett témákat, eseményeket a disszertáció 3. *Ónálló utakon*, és 4.5. *Hiányzó emlékek – a 3. zongoraverseny* fejezetei részletesen tárgyalják. A beszélgetés szövegének közreadása során igyekeztem minél hűebben visszaadni a beszélgetés eredeti szövegét, és a résztvevők egyéni beszédmódját. Serly szövegének szerkesztése azonban több, és nem egy alkalommal nagyobb mértékű beavatkozást kívánt. Serly ugyan valamilyen mértékben mindig kapcsolatban volt Magyarországgal, hisz néhány évig még a Zeneakadémián is tanult, életének túlnyomó részét azonban Amerikában töltötte, és ez a beszédén is érezhető volt. A szöveg nehezebben érthető szakaszait ezért sokszor jelentős mértékben át kellett alakítani.

- *Tehát tizenháromtól...*
- Lehet, hogy már tizenkét éves koromtól. Azért erre már nem emlékszem pontosan, de tizenhét éves koromig csak időszakokat töltöttem Budapesten. Tizenhét éves koromban azonban Somogyi Mórnál végeztem, és utána privát tanítványa lettem Székely Arnold zeneakadémiai tanárnak.
- *Igen, de privát.*
- Privát.
- *Nem a Zeneakadémián.*
- Privát tanítványa, igen. Ez így volt 1922-ig, akkor felvételiztem a Zeneakadémiára, és azután már [felköltöztem Budapestre és], mint diáklány, privát házban helyezkedtem el. ... Béla a Zeneakadémia második osztályába vett föl.
- *Ki ajánlotta, hogy Bélához menjél? A tanárod? Vagy valaki más?*
- Egynéhány évvel ezelőtt én már foglalkoztam gondolatban Bartókkal. Kislány koromban tanultam a Gyermekeknek darabokat, és volt egy közeli ismerősöm, aki rábeszélte Bartókra. De [ettől függetlenül] engem már évekkal ezelőtt foglalkoztatott a gondolat, hiszen Bartókról már tudtam.
- *Milyen Bartók-darabokat játszottál azelőtt, hogy a tanítványa lettél?*
- Csak a Gyermekekneket
- *És mit játszottál a felvételin?*
- Arra nem emlékszem, hogy mi volt a felvételi anyag.
- *Egyre se?*
- ...pedig az egy előírt anyag volt. ... de nem emlékszem rá.
- *Bartóktól nem játszottál semmit?*
- Nem.
- *Szóval ez egy standard vizsga volt.*
- Igen, azt hiszem.
- *Akkor biztos volt Bach, Beethoven meg effélék.*
- Igen.²
- *Pontosan hány éves is voltál akkor? Tizenhét? Tizennyolc?*
- Tizennyolc.
- *Igen, és akkor...*
- Az akadémia második osztályába vettek fel.
- *Emlékszel, hogy miket játszottál ebben az időben? Mit adott fel Bartók?*
- Igen. Emlékszem. Etűdöket: Gradus etűdöket, Chopin-etűdöket, aztán játszottam Bachot, prelúdiumokat és fugákat, Beethoven-szonátákat, Chopin-műveket...
- *Chopintól mit, ha szabad kérdeznem?*
- A Barcarolára például nagyon emlékszem.
- *Egyéb?*
- Erre különösen emlékszem.
- *Miért éppen erre?*
- Nem tudom. [Serly nevet] És az etűdökre is élénken emlékszem, a Chopin-etűdökre. Játszottam még Lisztet, Brahmsot, és egy Bartók-kompozíciót is, az Op. 14-es zongorasztvet.
- *Úgy! És még valamit a posztromantikus iskolából, Debussy, Ravel?*
- Nem játszottam, de magyarázott róla.

² Pásztory több életrajzírója, így Székely és Szegő is írnak arról, hogy mit játszott Ditta a felvételin, A Zeneakadémia 1922-es évi Szervezeti szabályzatában leírtak szerint a zongora-tanszak felvételi anyaga a következő: „a) Bach J.S. valamely prelúdiuma és fugája, vagy valamely más nagyobb szabású zongoraművének előadása, b) Egy nagyobb klasszikus műnek (versenynek, szonátának, fantáziának, variációknak stb.) előadása, c) Egy romantikus, illetőleg modern műnek előadása, d) Egy középnehézségű műnek lapról olvasása.” Ld. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Szervezeti Szabályzat, 1922, 115-117.

– *Igen. Hát ez egy óriási repertoár, amiről beszélsz. Van benne sok klasszikus mű, elég erős romantikus anyag, igaz eddig csak Chopint és Brahmsot említetted. Más romantikus komponistára nem emlékszel? Schumannt például nem játszottál?*

– De igen, Schumann is.

– *Mi volt az a Schumann, arra emlékszel?*

– Hát, nem emlékszem arra de ... Nem emlékszem.

– *De valamilyen nagyobb mű volt, ugye, nem csak kisebb darabok?*

– Ezt most egy kicsit összekevertem, ugyanis Székely Arnoldnál tanultam a Papillons-t és most csak ez jut az eszembe.

– *Nem baj, nem fontos. Na és ebben az időben még egyedül éltél Budapesten, ugye?*

– Igen, egyedül éltem.

– *A testvéred még nem volt itt.*

– Akkor még nem.

– *Ő mikor jött Budapestre?*

– Huszonháromban.

– *Na most hány évet végeztél a Zeneakadémián?*

– Én csak a második osztályból vizsgáztam, csak azt végeztem. Megjegyzem a harmadik osztály anyagából is nagyon sokat tanultunk. Ezt mondta Béla, és még volt egy megjegyzése, hogy nem kell nagyon gyorsan és nagyon sietve tanulni.³

– *Na most, ha megengeded, néhány személyes kérdést tennék fel, de nem muszáj válaszolnod. Azt szeretném kérdezni, hogy mikor vetted észre, hogy Bartók kezd nagyobb érdeklődést mutatni irántad, mint csupán egy tehetséges növendék vagy pianista iránt?*

– Először az Opus 14 zongorasztet esetében, ő azzal nagyon meg volt elégedve és elhívott hozzájuk, hogy játsszam elő a feleségének.

– *A felesége is zongorista volt?*

– Igen.

– *Úgy gondoltam én is. Tehát eljátszottad a sztetet a feleségének.*

– Ezután pedig olyan feladattal bízott meg, ami, azt hiszem, hogy több mint amit általában Béla meg szokott volt tenni, mégpedig, hogy vegyük át a feleségével az összes Beethoven-szimfóniát négykezes átiratban azért, hogy belemélyedjek a művekbe.⁴

– *Szóval ekkor kezdődött.*

– Igen. Akkor Béla tavasszal Angliába ment turnéra.

– *Igen, ez melyik évben is volt?*

– Huszonháromban.

³ Az 1922-es zeneakadémiai évkönyvben, talán takarékosági okból nem közölték a tananyagot. Az utolsó, amelyben mindez megtalálható az 1. világháború előtti 1913–14-es évkönyv. Eszerint a II. osztályban előírt anyag: „Tanulmányok: Clementi-Szendy: Gradus ad Parnassum, Czerny-Szendy: A kézügyesség művészetéből 5-6. Bach-Bartók: Wohltemperiertes Klavier II. kötetéből 8 prelúdium és fuga, Kullak, Aggházy: Oktáv tanulmányaiból egy-kettő, Szendy: Deux Caprices.” Az előadási darabok esetében csak általánosabb irányelveket adtak. „Szonáták és más kisebb-nagyobbszabású művek klasszikus és modern zeneszerzők műveiből, a növendék képességei szerint.” Mindazonáltal, amint az 57. oldalon szereplő lábjegyzetben olvasható: „A tananyagban feltüntetett tanulmányokból az I., II., III. osztályban legalább 20, a IV. osztályban legalább 15 darab; azonkívül 3 szonáta és egy-két más előadási darab kötelező.” Ld. *Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Évkönyv*, 1913-14, 57-59. A Ditta által említett Chopin-etűdök azonban csak a IV. osztály anyagában szerepeltek, „Chopin-Szendy: Tanulmányok (op. 10. és 25.) 10-12.” Ld. *Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Évkönyv*, 1913-14, 59.

⁴ Rozsnyai Károly kalauza szerint a Beethoven-szimfóniák négykezes átirata a második akadémiai osztály számára ajánlott négykezes repertoárhoz tartozott. *Rozsnyai Károly Kalauza a Zongoratanításban. Rendszeres tanterv a tanítás kezdetétől a legmagasabb kiképzésig. Gyakorlatok, előadásidarabok évfolyamonként csoportosítva fokozatos sorrendben tematikus hangjegymutatványokkal* (Budapest, Rozsnyai Károly Könyv- és Zeneműkiadása, 1912), 119.

– *Hát igen. Ekkor történhetett, hogy Béla elhatározta, hogy téged a szokásosnál magasabb szintű zeneoktatásban részesít, például nagyobb repertoárral ismertet meg. Ennek érdekében – elfelejtettem, hogy is hívták az első feleségét, Judit?*

– Márta.

– *Márta, igen. Bocsánatot kérek, Márta, igen. Tehát megkérte Mártát, hogy míg ő turnézik, vele együtt játsszátok végig négykezesben a Beethoven-szimfóniákat. No és azután?*

– *Aztán a felesége lettem és mindjárt elkezdtük a zenei tanulmányokat.*

– *Milyen zenei tanulmányokat?*

– *A megismerkedést az ő műveivel. De más műveket is előjátszott, csak azért, hogy megismerjem, hogy ne csak zongoraműveket ismerjek. Azt is, de mást is, ezeket mind együtt.*

– *Igen. Még csak egy kérdés: mielőtt férj és feleség lettetek, nem játszatott veled Bartókot?*

– Nem.

– *De miután összeházasodtatok, szinte azonnal úgy kezdett el a saját műveire tanítani, hogy majd alkalomadtán te is reprezentálhasd.*

– *Igen. Azon a nyáron komponálta a Táncszvitet.*

– *Igen az huszonháromban volt.*

– *Ez volt az első kompozíció, amit én partitúrából tanultam. Ő zongorázott...*

– *Szóval ő eljátszotta neked a partitúrából.*

– *...és magyarázta az egyes részleteket.*

– *Tudod, hogy én is ott voltam a premieren?¹⁸⁵ A Géza Frid meg én. Mind a ketten ott voltunk. Ez volt az a nagy ünnepi hangverseny Buda és Pest egyesítésének évfordulója alkalmából, amikor Kodály Psalmusát és Dohnányi Ünnepi nyitányát is előadták. Akkor mi még nem találkoztunk, mivel akkor én még növendék voltam, de jól emlékszem mindenre, ez volt a premier.*

– Igen.

– *Vagyis ebben az időben Béla már annyira a bizalmába fogadott, hogy azokról a művekről is beszélt veled, amelyeket még csak akkor komponált.*

– Igen.

– *Hát ez csodálatos. Erről semmit sem tudtam. A zenekari műveket is?*

– Igen.

– *És ez így ment...*

– *Egész elejétől a legutolsó művéig.*

– *Tehát majdnem minden művet, nem csak zongoraműveket, szerette átvenni és átbeszélni veled. Ez is azt mutatja, hogy mennyire bízott benned, és milyen nagyra értékelte a muzikalitásodat. Azt is megkérdezte, hogy van-e valami kifogásod, vagy hogy tetszik-e vagy esetleg nem tetszik valamelyik rész? Ez érdekes lenne...*

– *Őt érdekelte, hogy milyen hatása van a művének, de azt is elmondta, sőt, le is írta, hogy bizonyos hangzásokkal, hangszereléssel milyen hatást kíván elérni. Néha humorosan is beszélt a különböző hangszerekről és ezek hangzásáról.*

– *Ez nagyon érdekes. Tehát Bartók, még mielőtt meghallgattátok volna az előadáson, megpróbálta fölidézni, hogy milyen hangzásokat képzelt el, és erről beszéltetek.*

– Igen.

– *Na és volt meglepetés? Vagy körülbelül azt hallottad, amit a beszélgetéseitek alapján vártál?*

– *Ez kétrészes. Meglepetés is volt, meglepetés volt főleg, de ráismerés és felismerés is, hiszen én ezt már többször hallottam ... ő ezt már többször előjátszotta.*

– *Igen, tehát addigra már szinte ismerted.*

– Igen.

– *Ráadásul Bartók úgy tudott zongorázni, hogy szinte az egész zenekart hallani lehetett.*

⁵ Tánc-szvit zenekarra, bemutató: 1923. november 19. Bp., Filharmóniai Társaság Zenekara, vez. Dohnányi Ernő

– ...és arra is felhívta a figyelmet, hogy mi az, ami fontos, mi az, ami nem. Ezt nekem mind elmagyarázta.

– *Sajnálatos, hogy ugyanakkor téged, mint zongoristát, nem mutatott be a közönségnek. Játszottál még más egyebet a zongorarepertoárból? Concertókat szóló zongorára vagy két zongorára [amikor ez a gondolat foglalkoztatni kezdte]? De vissza is kanyarodhatunk [a tanulmányokhoz]...*

– A zongoratanulás, az állandóan volt egészen addig, amíg én meg nem betegedtem. Ez huszónhétben volt, és attól kezdve, ami a zongoramunkát illeti, egy pár év kimaradt. Egy pár évig szünetet kellett, hogy tartsak. Persze hallgatni lehetett, de gyakorolni, zongorázni, azt egy pár évig nem.

– '27-től meddig?

– '27-től körülbelül '30-ig. Az újrakezdés...

– *Akkor, bocsánatot kérek, ebben az időben mindvégig Pesten maradtál?*

– Nem. Egy időt a budakeszi szanatóriumban töltöttem, néhány hónapot pedig Davosban, Svájcban, ahol nagyrészt Béla is jelen volt.

– *Szóval '27-től körülbelül '30-ig nem játszhattál.*

– Igen.

Ez érdekes, mert ugye Bartók '27-ben ment ki először Amerikába. Akkor ismertük meg egymást közelebről. Akkor ugye Cincinnatiba ment, mert ott volt az első zongoraverseny [amerikai] premierje.⁶ Akkor most folytassuk ezzel, mivel itt érdekes és szomorú dolgok is történtek. Az például nagy csalódás volt, hogy noha Bartóknak legalább nyolc-tíz előzetes megállapodása is volt nagyobb, amerikai filharmonikus zenekarokkal, végül csak egy előadás történt.⁷ Az 1. zongoraverseny bemutatója Cincinnatiban, Reiner Frigyessel.⁸ Erre igen jól emlékszem, mert akkortájt fejeztem be a tanulmányaimat és ideiglenesen brácsás lettem a Cincinnati zenekarban. Óriási élmény volt az nekem akkor, hogy Bartók kísérője [guardianja] lehettem, így például én vittem a ruháit a tisztítóba, és mivel akkor ő Reineren kívül még senkit sem ismert ott, igyekeztem minden gondolatát kitalálni, és minden kérését teljesíteni. Ennek során közelebb kerültünk egymáshoz, de ekkor még csak mint mester és

⁶ Az 1. zongoraverseny amerikai bemutatójáról van szó. Az ősbemutató 1927. július 1-jén volt Frankfurtban. A frankfurti Operaház zenekarát Wilhelm Furtwängler vezényelte.

⁷ Nem lehet tudni, hogy Serly pontosan mire gondolt. Ezen az első turnén ugyanis Bartóknak rengeteg fellépése volt. Ifj. Bartók összesen 25 koncertről tesz említést, melyeket különböző, egymástól távol eső városokban adott Bartók. A koncertszervezés körüli zavarokról pedig csak a turné vége felé esik szó. ifj. Bartók Béla, *Bartók Béla műhelyében* (Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982), 174; ifj. Bartók Béla, *Apám életének krónikája* (Budapest, Helikon kiadó, 2006), 262–267. Lásd még Ronald Victor Wiecky, *A Chronicle of Pro Musica in the United States (1920-1944): With a Bibliographical Sketch of Its Founder, E. Robert Schmitz*. Phd. Dissertation (University of Wisconsin–Madison, 1992), 265-283. Az 1. zongoraverseny esetében valóban voltak problémák, mindenekelőtt a hibás kották miatt, ld. következő jegyzet.

⁸ Az 1. zongoraverseny amerikai bemutatója New Yorkban volt, 1928. február 13-án, de valóban a Reiner Frigyes vezette Cincinnati Szimfonikusokkal. A művet eredetileg Willem Mengelberg vezényletével a New York-i Filharmonikusok mutatták volna be, de Mengelberg arra hivatkozva, hogy a partitúrát rosszul nyomtatták ki és így a zenekar nem tudta megtanulni a művet, a zongoraverseny helyett a Rapszódiaát adta elő. (Ifj. Bartók, *Krónika*, 264.) Végül a művet Bartók összesen ötször adta elő Amerikában. A premiert követően február 17-én és 18-án is volt még egy-egy előadás Bostonban, Serge Koussevitzky vezényletével, és Cincinnatiban is volt még két előadása február 24-én és 25-én, ismét Reiner vezényletével. Ld. Ifj. Bartók, *Krónika*, 266–267. Wiecky, *A Chronicle of Pro Musica*, 278–279. Az 1. zongoraverseny partitúrája valóban hibás volt. Bartók már közvetlenül a kotta megjelenése (1927. szeptember 23.) után, 1927. szeptember 27-i levelében kifogásolta a litografált kiadás hibáit. Bartók 1928. január 17-én Seattleből is tájékoztatta a kiadót, hogy Mengelberg a hibás partitúra miatt nem tudta előadni a művet. Lásd ifj. Bartók, *Krónika*, 262, 264. valamint Universal-levelek, 1927. szeptember 27., október 30. és november 26., valamint 1928. január 17. A sok hiba miatt végül a kiadó úgy döntött, hogy revidéált kiadást készít a műből, amely végül 1929-ben jelent meg. A revidéált kiadással kapcsolatban lásd még Universal-levelek, 1928. május 7. (Bartók és az Universal Edition nagyrészt kiadatlan levelezésének a másolata a Bartók Archívumba tanulmányozható). Az első zongoraverseny közreadásával kapcsolatosan ld. még Iván Waldbauer, „Bartók’s First Piano Concerto: A Publication History”, *The Musical Quarterly*, 51 (1965/2), 336-344.

tanítvány. Az egyik legemlékezetesebb esemény a Reinernél tartott vacsorán történt. Akkor nekem Magyarországról megküldték a zongoraversenynek az Universálnál megjelent első példányait és rajtam kívül még senkinek sem volt kottája Amerikában. Leültem a zongorához és az első néhány ütemet eljátszottam, mire Béla felugrott és azt mondta, hogy most hallja először a szólórészt úgy, hogy valaki más játssza. Persze én nem voltam zongorista, de ő ezt mégis megjegyezte. Ez egy meglehetősen rossz időszak volt számára, mert szinte minden alkalommal az 1. rapszodiát [Rapszódia op. 1] kérték tőle. Nem sokkal ezután még adott néhány kamaraestet Szigetivel, majd hazajött Magyarországra. Ez már huszonnyolcban volt. Azt még hozzátenném, hogy még ugyanabban az évben Reinerral és a Cincinnati zenekarral New Yorkban is eljátszottuk az első zongoraversenyt, vagyis a művet két helyen is bemutatták: Cincinnatiiban és New Yorkban

Tehát Bartók hazajött és ebben az időben, '27. és '30. között hol Svájcban voltatok, hol pedig Budapesten. Te pedig nem zongorázhattál. Folytassuk onnan, amikor végre már megint játszhattál, '30 körül. Akkoriban miket tanultatok, milyen műveket játszottál?

– Akkor elsősorban kézzongorás kompozíciókat tanultunk, de ezek nem két zongorára írt művek voltak, hanem kamarazene: triók, kvartettek. Ezeknek a hangszeres részét [tudniillik a vonós szólamokat] Béla játszotta és én pedig a zongoraszólamot. A fő anyag ez volt, ezenkívül pedig különféle dolgokat tanultam, Mozart-, Beethoven- és Bach-koncerteket zenekarral. A Bach már kézzongorás volt.

– ...és te játszottad a szóló részt...

– Igen, mindig...

– ...és ő játszotta a zenekar kíséretet...

– ...és ő pedig a zenekart.

Így egyre jobban begyakoroltuk a kézzongorás játékot. De Béla kompozícióiból is játszottunk két zongorán, a kamaraművei közül.

– Most mit értünk kamaramű alatt?

– Például a kvartetteket. Megtanultuk a negyedik kvartettet.

– Ez érdekes! Ezt leírta?

– Nem, partitúrából játszottuk. Megmutatta nekem, hogy melyik szólamot játsszam.

Szóval két zongorán játszottátok...

– ...a kvartetteket...

...és mondjuk te játszottad az első és második hegedűt, és ő pedig a többi. Ez roppant érdekes! Erről én semmit se tudtam! ...és melyik kvartetteket játszottátok? Ez a negyedik volt?

– Ez, igen. A negyedikre nagyon emlékszem. Ezen kívül legfeljebb csak egyes tételeket játszottunk, vagy csak részleteket.

– Az ötödikről nincs valami emléked?

– Nem, nem emlékszem. Azt hiszem, hogy azt nem. Ez volt a fő, a negyedik kvartett.

Akkor most beszéljünk a zongoraszonátáról. Ha jól tudom, a zongoraszonáta valahogyan nem passzolt neked.

– Igen, azt nekem dedikálta.

– Pedig azt neked írta!

– ...és mégse ment jól.

– Egyik tétel se, vagy csak egy bizonyos tétel?

– Nem, általában a szonáta.

– Ki adta elő először a szonátát?

– Azt nem tudom. Én azt hiszem, hogy Béla. Sőt, biztosan!⁹

Szóval ezekben az években egyszer sem bátorított, hogy egyedül is szerepelj, például valamilyen zongoraversenyben zenekarral?

⁹ A Zongoraszonáta bemutatója: 1926. december 3. Budapest, rádióközvetítés. Az előadó Bartók volt.

– De hát végül erre is sor került, miután a kézzongorás fellépés már megtörtént. Ez Mozart F-dúr zongoraversenye volt, amit Ferencsik János dirigálásával '40-ben, a búcsúhangversenyen adtam elő.¹⁰

– Jó, de előbb. Most még csak a '30-as évek elején tartunk, '32., '33. Tehát azelőtt egyetlen alkalommal sem biztatott, hogy önállóan is fellépj?

– Nem.

– Na és az első zongoraverseny, az passzolt neked? Vagy sohase játszottad?

– Nem, meg se próbáltam.

– Tehát ez egy kicsit úgy volt, ahogyan a zongoraszonátánál, nemigen passzolt.

– Nem, a zongoraszonátát azért átvettem, de a zongoraversenyt meg se próbáltam.

– Na és a 2. zongoraverseny?

– Azt se játszottam, illetve... azzal foglalkoztam aztán Amerikában, megjegyzem, de az se ment jól.

– No most térjünk egy kicsit más tárgyra. Kedves Ditta, tudom, hogy arról már többször írtak, hogy a Boosey and Hawkes főnöke megkérte Bélát, hogy egy hetedik kvartettet is komponáljon. Állítólag el is kezdte. Mivel Béla majdnem mindig tárgyalt és beszélt veled, mikor egy kompozícióba belekezdett, most megkérdezném, hogy te emlékszel erre? Volt erről szó, vagy ez csak afféle szóbeszéd?¹¹

– Nem emlékszem.

– Arra sem, hogy lett volna ilyen skicc?

– Nem...

– Pedig hallani arról, hogy a New York-i Bartók Archívumban van néhány skicc, ami ehhez készült. Azonban erről én nem tudok, pedig annak idején rengeteg skiccet adtak nekem, de én nem találtam ilyesmit. Tehát te nem tudsz erről?

– Nem.

– Nem. Még valami, amiről már beszéltem. Az általam ismert és tanulmányozott vázlatok között én találtam egy fél tételt. Valami trió-félét, aminek az első része teljesen kész, de a második fele hiányzik. Akkor arra gondoltunk, hogy talán a zenekari Concertóhoz írhatta, annak egyik tétele lett volna, ami aztán a végleges változatba nem került bele. Amikor én ezt vizsgáltam, nekem úgy tűnt, hogy ez a skicc vagy a '30-as években készült, valamikor akkor, amikor a Három rondót komponálta, vagy az utolsó években. Tudom, hogy erről már beszéltünk, de semmit sem tudsz erről?¹²

– Nem, nem tudok.

– Abszolút semmit arról, hogy mi lehetett vagy hogy honnan jöhetett ez a kis skicc? Később én ezt „elcsentem”, vagyis leírtam magamnak, és még egy másolatot is készítettem róla, majd pedig meghangszereztem. Ez a vázlat annyira tiszta és világos volt, hogy egy hangot se kellett belőle elvenni vagy hozzáadni. Egyébként a zenekari Concerto modorában hangszereztem meg. Annak idején lemezre is vettük. Meg is van még ez a felvétel, de nem használhatjuk, nincs rá engedély. Akkoriban azt gondoltuk Péter fiaddal, hogy majd, mint valami extra tételt, rátesszük valamelyik Bartók-lemezre.

Tehát a hetedik kvartettéről nincs semmi információ, és erről a skiccről sem tudunk semmit.

Akkor most a két zongorára [és ütőhangszerekre] írt szonátáról kérdeznék. Természetesen tudjuk, hogy abból később egy kézzongorás koncert lett. Úgy emlékszem, hogy mielőtt mindketten eljöttetek

¹⁰ Mozart, F-dúr zongoraverseny, K. 459, Budapest, Zeneakadémia, 1940. október 8.

¹¹ A tervbe vett 7. kvartettre vonatkozóan lásd Ralph Hawkes Westminster Bankhoz írt levelét. Boosey and Hawkes (a továbbiakban BH-levelek) 1945. február 8.; Hawkes Heinsheimernek szóló levelét, BH-levelek 1945. február 19. valamint a feltételezhetően Hawkes-től való Bartóknak szóló levelet. BH-levelek, 1945. május 23. (Bartók és a Boosey and Hawkes kiadó nagyrészt kiadatlan levelezése a Bartók Archívumban tanulmányozható.) Bartók Péter szerint apja sohasem kezdett bele egy 7. vonósnégyes komponálásába. Bartók Péter, *Apám*, ford. Péteri Judit (Budapest, Editio Musica, 2004), 114. Mindazonáltal a Szólószonáta vázlatait tartalmazó arab gyűjtőfüzetben (PB 81FSS1) fennmaradt egy 26 ütemnyi lassú darab töredéke, amely Somfai László szerint valószínűleg a 7. kvartett kezdete lehet. Ld. Somfai László, *Bartók Béla kompozíciós módszere* (Budapest, Akkord Zenei Kiadó, 2000), 91, 95. A töredék facsimiléje uott, 94.

¹² Somfai szerint ez a zenekari töredék a „Huszárnóta” 1937-es, zenekar kíséretes változatának 41-es revíziójakor keletkezhetett. Valószínűleg két strófa közé szánt epizód, amely terjedelme miatt végül nem került be a revideált változatba. Somfai, *Bartók kompozíciós módszere*, 91. A töredék facsimiléje uott, 93.

*volna Amerikába, Bartók először egyedül járt itt, és akkor ez a változat még nem volt meg. Mikor kezdett hozzá, még a hajón, New Yorkból Budapestre, vagy amikor visszafelé jöttetek?*¹³

– A hangszerelést, illetőleg az átdolgozást decemberben kezdte el.

– '40-ben.

– '40-ven decemberében. Igen.

– És ti mikor is jöttetek?

– Októberben. A hónap végén.

– Szóval ezt... szóval ezt már New Yorkban...

– New Yorkban kezdte el hangszerelni.

– ...és ott is fejezte be.

– Igen.

– És felkérték rá, vagy ő magától határozott így?

– Tudomásom szerint ő maga gondolt erre. Őt érdekelte ez.

– ...és akkor hamarosan el is készült, majd pedig felkérte a Reinert, hogy mutassa be.

– Igen.

– Tehát így történt. Akkor ezt is egy kicsit tisztábban látjuk. No, most ismét ugornék egy kicsit. Amerikai tartózkodásotok idején előfordult-e valaha, hogy az Ormándy valamilyen Bartók-művet előszeretett volna adni?

– Én nem emlékszem.

– Amennyire én emlékszem, 1940-től 45-ig, amíg Bartók élt, Ormándy egyetlenegy Bartók-darabot se játszott. Ugye akkoriban se te, se Bartók, se külön-külön, se együtt nem léptetek fel Ormándyval?¹⁴

– Nem, illetve én nem léptem fel, de hogy Béla, hát abban nem vagyok teljesen biztos.

– Ebben én vagyok teljesen biztos. Tudom, hogy nem történt ilyesmi. Csak azért kérdeztem, mert miután Bartók meghalt, ő rögtön elő akarta adni a 3. zongoraversenyt, de erről majd később beszélünk.

Azt tehát már világosan látjuk, amiről a zeneértő közönség és a szakértők eddig még semmit sem tudtak, hogy mit jelentettél Bartóknak. Hogy nem csak úgy tekintett rád, mint egy tehetséges zongoristára, aki majd az ő műveit előadja, hanem szinte minden művéről beszélt veled már akkor, amikor még csak dolgozott rajtuk. Egyes részeket eljátszott neked és átbeszélte veled.

– Igen.

– Ez nyilván nagyon sokat jelentett neki, mert hát a barátaival nem találkozott minden nap, legföljebb nagyon ritkán Kodálllyal.

Most ismét a későbbi, amerikai évekről szeretnék néhány közismert dolgot átbeszélni.

Úgy emlékszem, hogy 1943-ban és '44-ben Saranac Lake-en tartózkodtatok. Onnan leveleztünk veled is, Péterrel is. Az érdekelné, hogy akkoriban mielőtt a Concertót komponálta, milyen gondolatok foglalkoztatták? Beszélt az egészségéről? Tudott arról például, hogy mi volt a betegsége?

– Igen, ő tudta azt, hogy leukémiája van.

¹³ Meglepő Serly kérdése és látszólagos tájékozatlansága, ugyanis az 1963-as, Bónis Ferencnek adott interjújában még pontosan emlékezett arra, hogy 1940-ben Schulhof impresszárió és Ralph Hawkes, a Boosey and Hawkes vezetője beszélte rá Bartókot, hogy hangszerelje meg a művet abban a reményben, hogy akkor majd több zenekari hangversenyre szerződtenek őket. Serly még azt is hozzátette, hogy „Bartók nem szívesen vállalkozott rá, de aztán megcsinálta”. Lásd Bónis: *Így láttuk Bartókot*, 138. Bartók Péter is úgy tudja, hogy a mű zenekari változatát apja Ralph Hawkes ösztönzésére készítette el. Bartók Péter: *Apám*, 1. jegyzet., 207. Ezzel kapcsolatban lásd még Ralph Hawkes 1940. augusztus 22-i levelét, amelyben emlékezteti Bartókot arra az ígéretére, hogy elkészíti a kézzongorás szonáta zenekari változatát, BH-levelek 1940. április 22.

¹⁴ Ormándy több alkalommal is vezényelt Bartók-művet. Először 1935. június 6-án a „Júniusi ünnepi hetek” keretében az *Erdélyi táncokat*, lásd ifj. Bartók: *Krónika*, 364. Bartók amerikai tartózkodása idején azonban úgy tűnik, valóban nem adott elő Bartók-kompozíciót. Abban a Szigetinek szóló levélben, amelyben Bartók az ő közbenjárását kéri, hogy felesége esetleg eljátszhassa a 2. zongoraversenyt Ormándy vezényletével, már igen kritikus hangon ír a karmesterről. Ld. Bartók Béla levele Szigeti Józsefhez 1944. október 4. in *Bartók Béla levelei*, közr. Demény János (Budapest, Zeneműkiadó, 1976), 709. valamint ifj. Bartók, *Krónika*, 472.

– *Mikor tudta meg?*

– Ezt már egy pár éve tudta. Én is tudtam erről, de mindketten, az orvossal együtt, azt gondoltuk, hogy noha ez egy súlyos betegség, de rendben lehet tartani, bizonyos speciális kúrával, és hogy ez egy darabig még így maradhat.

– *...és ez így ment egész végig, most nem beszélünk a megenyhülés periódusairól, amikor a csodálatos Concertót komponálta.*

Akkor most folytassuk '44-el. Emlékszem, hogy az utolsó fellépése 1944. július 5-én¹⁵ volt a Brooklyn Múzeumban. (Itt is van néhány dolog, amit szeretnék tisztázni, jó, hogy szóba került.) A Brooklyn Múzeum-beli fellépésekor egy interjút készítettek velem. Én is szerepeltem akkor, ugyanis eljátszottuk a vonózenekarra készült Mikrokosmos-átirataimat. Te pedig, mint szólista, Bartók-műveket játszottál. Amikor a koncert után kijöttünk, akkor egy ismeretlen fiatalasszony, aki hegedűs volt a zenekarban, készített néhány fotográfiát. Ezek közt volt egy csoportkép, már nem tudom, hogy rajtunk kívül kik voltak még rajta, készült egy kép külön rólad és külön Bartókról, és még egy, ahol Bartókkal együtt voltatok. Tehát ez 1944. július 5-én történt. Hogy emlékszel, készült még ezt követően kép Bartókról? Tudtommal ezek voltak az utolsó felvételek. Bátor¹⁶ ugyan beszélt valamilyen későbbi felvételekről, de semmi ilyesmi nem került elő. Te tudsz ilyen későbbi, 1944. július 5. után készült fényképekről?¹⁷

– Én nem emlékszem, ámbár láttam olyan felvételt, amiről nem tudom, hogy mikor készült. Mintha koncerten készült volna, és olyan utolsó időnek látszik. De nekem az nincs meg, és nem is tudom, hogy hol [láttam].

– *Bocsánat, amikor koncertről beszélünk, akkor nem olyan koncertről van szó, ahol te, vagy Bartók játszott, hanem olyan koncertről, amelyen hallgatóként voltatok jelen?*

– Nekem utolsó felvételtől..., hogy pontosan válaszoljak arra, amit kérdeztél, nincs tudomásom.

– *Nekem sincs és sohasem mutattak nekem ilyesmit. Úgy emlékszem, hogy a július 5-i koncert után se te, se Béla nem léptetek fel többé a nyilvánosság előtt. Vagy tévedek?*

– Az én emlékezetem szerint '44 nyarán Saranac Lake-en ifjúsági koncertek voltak, amit egy bizonyos Kains nevű zenész rendezett, illetőleg egy camp [tábor] volt ott, zenész camp, Saranac Lake-en, ahová bennünket is meghívtak, el is mentünk, sőt, tárgyalunk is ezzel a Kains-szel. Ez egy egyetemi kurzus volt, amit ők nyaranta tartottak Saranac Lake közvetlen közelében, és ott rendszeresen koncerteket – ifjúsági koncerteket – rendeztek, és ennek az egyikén én játszottam. Emlékezetem szerint ez '44 nyarának vége felé volt, és ezen, mint hallgató, Béla is ott volt.

– *És emlékszel, hogy mit játszottál?*

– Nem emlékszem.

– *Hát az nem fontos most már. Tehát te még felléptél július 5-e után is Saranac Lake-en, és ezen Béla is jelen volt, de nem szerepelt.*

– Nem, ő nem zongorázott.

– *...nem is beszélt?*

– Abban nem vagyok biztos.

– *...és elképzelhető, hogy akkor valaki még készített fotográfiát rólatok?*

¹⁵ Az *Ask the Composer* felvételére valójában 1944. július 2-án került sor. Bővebben ld. 3.1. *Saját koncert karrier?* fejezet, 31. jegyzet.

¹⁶ Bátor Viktor dr., (1891-1967) magyar származású amerikai ügyvéd, Bartók utolsó végrendeletének megszövegezője és egyik végrehajtója, a Bartók Trust és a Bartók Archives (New York) alapítója. Bátor Viktor életéről és tevékenységéről bővebben lásd Carl Leafstedt, „Rediscovering Victor Bátor, Founder of the New York Bartók Archives”, *Studia Musicologica* 53 (2012/1–3), 349-372.

¹⁷ Bónis Ferenc *Élet-képek* címmel megjelent kiadványában még több későbbi felvételt is közöl Bartókról. Ezek közül a legutolsó datált kép a Tánc-szvit zongoraátiratának bemutatója előtt készült. Az átíratot a Bartók-tanítvány, Sándor György mutatta be 1945. február 20-án. A felvételeken Bartók Sándor György társaságában látható. Bónis Ferenc, *Élet-képek: Bartók Béla* (Budapest, Balassi Kiadó, 2006), 515–516. Lásd még Bónis: *Így láttuk Bartókot*, 158.

- Én nem emlékszem arra, hogy lett volna felvétel, azt hiszem, hogy nem volt.
- *De ha látnál valahol képeket, emlékeznél arra, hogy az hol készült?*
- Valószínűleg.
- *Egyszóval, az utolsó ismert felvétel az a július 5-én készült négy remek fotó. Na, most ismét egy jól ismert témával folytatjuk. Visszatérünk az utolsó hónapokra, a 3. zongoraversenyre és a Brácsaversenyre. Mikor tudtad meg, vagy mikor beszélt, ha beszélt, először arról, hogy a 3. zongoraversenyt komponálja, ha pedig nem említette volna, mikor támadt az sejtelked, hogy valamit komponál? Ez egy közismert téma, már sokan kérdeztek erről, de talán együtt jobban sikerül földéznünk.*
- Saranac Lake-en tudtam meg, hogy ez a terve van, és hogy már dolgozik is rajta.
- *Tehát ő elmondta, hogy szándékában áll egy 3. zongoraversenyt komponálni.*
- Igen, és meg is mutatta. Néhány részletet elő is játszott.
- *Emlékszel, hogy ez melyik hónapban volt? Most '45-ről beszélünk.*
- Csak kiszámítani tudom, hogy ez júliusban lehetett, de lehet, hogy már júniusban ott voltunk, sőt, valószínű, hogy júniusban mi már elmentünk.
- *Tehát június-július táján már tudtál róla és már részleteket is hallottál belőle. Ugye jól emlékszem, hogy valamilyen zongora is volt a közelben.*
- Egy pianínó. A főépületben. A háziak tulajdonában. Mert ott volt egy főépület és egy kis ház, és mi a kis házban laktunk. Azt béreltük ki magunknak.
- *...és ő játszotta ezeket a részleteket, vagy téged kért meg?*
- Ő játszotta kottából ezeket a részleteket.
- *Na és mi volt a benyomásod? Mondtál róla valamit, beszéltek róla?*
- Nem emlékszem.
- *Ebben az időben Bartók párhuzamosan dolgozott a zongoraversenyen és a brácsaversenyen. Abból is játszott neked valamit? Vagy esetleg te játszottál belőle?*
- Nem, arra nem emlékszem, hogy abból játszott volna. Arról azonban tudtam, hogy két kompozíción is dolgozik.
- *A zongoraversennyel kapcsolatban másra nem emlékszel?*
- Nem.
- *Azt tudtad, hogy hány tételes lesz, vagy a tételek karakteréről mondott valamit?*
- Nem, egyáltalán nem. Vagy legalábbis nem emlékszem.
- *Azt persze tudtad, hogy neked írta. Ebben senki sem kételkedik, aki ismerte Bartókot és a zenéjét. De arról nem mondott semmit, hogy ezt neked írja? Említett neked valamit ezzel kapcsolatban Koussevitzkyről? Nekem van valami emlékem erről. Azt nem tudom már, hogy te mondtad, vagy Pétertől hallottam, hogy Bartók soha, egyetlen karmestertől sem kérte, hogy adjon elő tőle valamit, de ez a mű annyira tetszett neki, hogy azt tervezte, hogy amikor majd elkészül, beszél Koussevitzkyvel, hogy mutassa be a művet veled, mint szólistával. Emlékszel ilyesmire?*
- Nem.
- *Ez nagyon különös, mert nekem van valami emlékem erről. Lehet persze, hogy valaki mástól hallottam róla, vagy Péter mondott valamit – mert akkor, ugye, már ő is ott volt –, nem tudom. Ez egy kérdés, és már egyikünk sem emlékszik erre pontosan. Én még szeretnék elmondani valamit. Erről már sokat beszélünk, de nagyon kevesen értik meg ennek a jelentőségét. Mielőtt Bartók kórházba került, előző este megengedte, hogy első feleségemmel, Alice-szel együtt meglátogassuk, mivel szerette volna látni. Péter válaszolt telefonon, hogy mégis menjünk fel. Amikor bementünk hozzá, az ágyán ott volt a két kézirat, a zongoraverseny és – félretéve – a Brácsaverseny. A zongoraversenyből már csak két partitúraoldal hiányzott. Ezt már sokszor elmeséltem, mert szüntelenül gyötör a lelkiismeret, hogy ha nem lettünk volna ott, akkor ő egy-másfél óra alatt befejezte volna azt a pár taktust. Mivel azonban mi vagy másfél órát ott voltunk, utána már valószínűleg túl fáradt volt hozzá, és így másnap úgy ment be a kórházba, hogy ezt a pár ütemet már nem fejezte be. Ezt mindenképp szerettem volna hozzátenni.*

Most néhány olyan dologról szeretnék beszélni, ami már Bartók halála után történt. Nem tudom, emlékszel-e – persze akkor te nem voltál a legjobb állapotban, akkoriban sokat beszélgettünk –, hogy egyszer csak megjelent a színen a fiatal zongorista, Sándor György. Bevallom, Bartók halála engem is nagyon megviselt, és egy ideig én se voltam teljesen magamnál. Ilyen időkben pedig jönnek mindenhol. Péter pedig még túl fiatal volt ezekhez az ügyekhez, és akkor, amikor őt is ide-oda ráncigálták, került a kezembe a 3. zongoraverseny kézírata, és akkor én befejeztem azt a pár taktust.¹⁸ Sőt, ha jól emlékszem, még mondtam is akkor Péternek – erre talán te nem emlékszel –, hogy miért mondják erre a pár taktusra, hogy nem volt befejezve. Ezt én be tudom fejezni, egyszerű. Meg is tettem, és életemben először készakarva utánoztam Bartók írását. Később azonban a Bátor ragaszkodott ahhoz, hogy erről mindent pontosan lehessen tudni, és akkor került nyilvánosságra ez a történet. De térjünk vissza arra az időre, amikor befejeztem, ami nem tartott sokáig, és csak pár hónappal Bartók halála után történt. Akkor felkeresett a Columbia hanglemezgyár főnöke, akivel Sándor György szerződésben volt, és könyörögtek, hogy legalább hadd nézzék meg a zongoraverseny kottáját. Akkor én még egy külön második zongorakivonatot is készítettem nekik. Elég az hozzá, hogy még én sem emlékszem jól. A kézirat mindig nálam volt, mivel ekkor még Bátor sem tudott arról, hogy milyen művek vannak még, és senki se háborgatott. Nem volt semmiféle felügyelő, aki megmondhatta volna, hogy ezt nem lehet kiengedni. Hát ahogy így nyomtak egymás után, egy nap – most már én sem emlékszem pontosan, hogy volt – a Columbia lemezgyár főnöke és Sándor György ismét felkerestek, és arra kértek, hogy beszéljek Bartók özvegyével. Mivel úgy tűnik, hogy ő még egy ideig nem lesz olyan állapotban, hogy ezt a művet el tudja játszani, kérjem meg, engedélyezze, hogy Sándor György előadhassa a művet, és az ne legyen visszatartva a közönségtől. Erre én, sajnálom, hogy ez így történt, de beszéltem veled, Péter is ott volt, és akkor megadtad ezt az engedélyt. Most azt szeretném megkérdezni, hogy te hogy emlékszel, azért adtad meg az engedélyt, mert te is úgy láttad, hogy nem lenne jó túl sokáig várni a bemutatóval, vagy csak az én kedvemért egyeztél bele?

– Én nem emlékszem egyáltalán.

– Én sem emlékszem. Hát ez egy homályos ügy volt. Elég az hozzá, hogy azt tudom, hogy beleegyeztél, és én sajnálatra méltóan megkértelek. Ezután pedig Ormándy és a zenekara, a Columbia [recte Philadelphia], ami szintén a Columbia lemezgyárral volt szerződésben, hamarosan, pár hét leforgása alatt, ki is tűzték a bemutató időpontját, a Boosey and Hawkesnél pedig elkészítették és átadták a stimmelteket. De ezután még volt egy kis utójáték [follow-up]. Bátor ugyanis tudni akarta, hogy miként került az anyag a Philadelphia zenekarhoz, Ormándyhoz és Sándorhoz. Mert ha mi nem adtunk engedélyt, akkor hogy került oda? Erre mi azt mondtuk, hogy nem tudjuk. Engem is megkérdezett, hogy én adtam-e rá engedélyt, mire azt mondtam, hogy én nem adhatok engedélyt, mivel nem vagyok egy Bartók. Mutasson olyan dokumentumot, amelyen az én aláírásom szerepel, hogy bármit is engedélyeztem volna. Persze ilyen nem volt. Egyszóval, ahogyan ez így lezajlott, az voltaképp egy csempészett premier előadás volt. Mi tudjuk, hogy erre nem adtunk engedélyt, csak azt mondtuk, hogy semmi kifogásunk sincs az ellen, hogy előadják. Nos így történt, hogy Ormándy, aki addig életében sohasem adott elő egyetlen Bartók-darabot sem, az utolsó percben átvette, és Sándor Györggyel elő is adta ezt a darabot. Sándor György persze ezzel nagy karriert csinált magának.

Sándor György és a harmadik zongoraverseny ügyéhez még – a téma lezárásaképpen – hozzátenném, hogy tudtommal Sándor sohasem beszélt arról, hogy hogyan, milyen körülmények között

¹⁸ Az 1963-as Bónis Ferencsel folytatott beszélgetésben Serly úgy emlékezett, hogy néhány héttel Bartók halála után Péter vitte el hozzá a 3. zongoraverseny és a Brácsaverseny kéziratát azzal, hogy „Ditta azt üzent: Bartóknak az volt a kívánsága, hogy ezt az anyagot Tibornak adják át”. Bónis, *Így láttuk Bartókot*, 141. Bartók Péter egyetlen visszaemlékezésben sem említi, hogy ő vagy Ditta kérte volna fel Serlyt a mű befejezésére. A két mű közreadásaiban is csak annyit találunk erről, hogy a 3. zongoraversenyt és a Brácsaversenyt Serly fejezte be. Lásd Bartók Péter, „Publisher’s note”, in *Bartók Béla: Piano Concerto No. 3. Revised Edition* (London, New York, etc., Boosey and Hawkes, 1994). Hasonlóképpen a Brácsaverseny hasonmás kiadásában is. Bartók Péter, „Előszó”, in: *Bartók Béla: Brácsaverseny. Az eredeti kézirat hasonmás kiadása* (Homosassa Florida, Bartók Records, 1995), 2.

*kapta meg arra az engedélyt, hogy ezt a művet a Philadelphia zenekarral előadja. Ugyanis hivatalosan sose volt meg ez az engedély. Azonban amikor erről beszél, az úgy hangzik, mintha már Bartókkal megbeszélte volna, hogy [szükség esetén ő adja elő a művet], és hogy a család ezt átengedte neki. Azonban tudtoddal szó sem volt ilyesmiről?*¹⁹

– Én nem tudok erről.

Tehát semmit se tudsz róla. Arról pedig még ennél is kevesebbet, hogy Bélának eszébe jutott volna, hogy őt kérje fel a mű előadására.

Na akkor még egy pár szót, és készen vagyunk. Szeretném, ha mondanál még néhány szót a Hegedűszonátáról és a zenekari Concertóról. Arról már beszéltük, hogy a Szólószonátát Yehudi Menuhin felkérésére komponálta. Ez ugye '43-ban volt, ha jól tudom. Erről nem tudsz többet? Azt tudom, hogy meghívásotok volt Kaliforniába, de, mivel Bartók nagyon rosszul volt, le kellett mondanotok.

– Igen, nem mehetett el.

Engem most az érdekelne, hogy emlékszel-e arra, hogy mikor komponálta a Szólószonátát? Még mielőtt átadta Menuhinnek, arról az időről van valami emléked?

– Én úgy emlékszem, hogy ennek nagy részét Asheville-ben komponálta.

– Mind a ketten ott voltatok, vagy te akkor nem...

– Nem, csak Béla volt ott.

Ah, erről már volt szó! Emlékszem, '42 ősze és '44 eleje közt előfordult, hogy nem mindig voltatok együtt. Sőt, még New Yorkban is. Béla, mikor dolgozott, külön egy szállodában, a Woodrow-ban [lakott].

– Igen, amikor még nem volt meg a nagyobbik lakásunk.

– Igen, igen, mert nem akart téged zavarni a gyakorlásban. Akkor még az 57. utcában laktál...

– ...és az a lakás nem is lett volna alkalmas, mert ott csak egy nagyon kicsi szoba volt.

Igen, emlékszem. Csodálatos volt, hogy amikor meglátogattam a Woodrow-ban, már nagyban dolgozott a zenekari Concertón. Egész tételeket láttam már és Bartók remekül tudott dolgozni ott zongora nélkül, minden nélkül, csak egy ágyon. De azért némelykor elment hozzád próbálni?

– Gyakran!

– Szóval gyakran elment az 57. utcába kipróbálni [egyes részeket].

Igen, de ez egy átmeneti időszak volt. Nem tartott sokáig, mert kaptunk egy nagyobb lakást ugyanabban a házban, ahol nekem ez a kis szobám volt, és ahol Kecskeméti Pál és Láng Erzsébet is lakott.

– És a zenekari Concertóról még beszélt veled?

– Igen, beszélt a Concertóról.

Tehát arról még beszéltek. Vagyis csupán egy nagy mű van, a hegedűs Szólószonáta, aminek a jó részét úgy komponálta, hogy nem voltatok együtt, mert ez Asheville-ben volt. Hogy emlékszel, akkor használt egyáltalában hegedűt?

– Tudomásom szerint nem. De itthon volt egy hegedű.²⁰

Azt tudom, és némelykor a kvartetteknel például használta is. De amikor a Hegedűszonátát írta, emlékezeted szerint, nem [használt].

¹⁹ Bónis Ferenc *Így láttuk Bartókot* sorozatához adott nyilatkozatában Sándor György úgy emlékszik, hogy néhány hónappal Bartók halála után Serly kereste meg őt telefonon és akkor tőle hallott először a 3. zongoraversenyéről. „Nyilvánvalóan Dittának írta, azt akarta, hogy Ditta mutassa be. A körülmények azonban bonyolultakká váltak, Ditta pedig elutazott Magyarországra. Így Serly azt gondolta, az lenne a legjobb, ha én mutatnám be.” Sándor szerint ez decemberben történt, Serly elküldte neki a partitúrát és ő csak ezt követően lépett érintkezésbe a Columbia hanglemezzgár vezetőjével, aki felvette a kapcsolatot Ormándyval, hogy a bemutató időpontját megbeszéljék. Erre 1946. február 8-án került sor. Bónis, *Így láttuk Bartókot*, 155-159.

²⁰ Bartók saját hegedűjéről ld. Frank Whitaker, és Volly István írásait: Frank Whitaker, „The Most Original Mind in Modern Music”, *Radio Times*, (1932. Február 26.) 504.; Volly István, „Bartókné Pásztor Ditta 1”, *Életünk* 21/7 (1984), 811.

– Nem, nem tudok róla.

– *Nem használt semmit, abszolút semmit. Úgy.*

Hát kérek, azt hiszem, ezzel be is fejezhetjük. A legfontosabb célunk, ahogyan azt már mondtam is, az volt, hogy minél jobb, pontosabb képet kapjunk arról, Bartókné Pásztory Ditta személye, jelenléte milyen fontos volt azoknak a remekműveknek a komponálása során, amit Bartók az utolsó huszonöt évben komponált. Ez így volt, ugye?

Így volt.

Zenei példák jegyzéke

| CD track | A felvétel adatai | Az idézett részlet adatai |
|--|--|---------------------------|
| <i>2.2. Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre a CBS felvételén</i> | | |
| 1 | Bartók, Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre Bartók–Pásztory, 1940 | 1. tétel, 1–11. ütem |
| 2 | Bartók, Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre 1968 | 3. tétel, 199–238. ütem |
| 3 | Bartók, Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre 1940 | 1. tétel, 1–11. ütem |
| <i>2.4.4. Az előadói hagyományok</i> | | |
| 4 | Mozart, D-dúr szonáta két zongorára, K. 448. Bartók–Pásztory, 1939. 04. 23. | 1. tétel, 1–9. ütem |
| 5 | Mozart, D-dúr szonáta két zongorára, K. 448. Bartók–Pásztory, 1939. 04. 23. | 2. tétel, 13–18. ütem |
| <i>3.3. Az ideális tanítvány, Ditta legendája</i> | | |
| 6 | Mozart, D-dúr szonáta két zongorára, K. 448. Bartók–Pásztory, 1939. 04. 23. | 1. tétel, 34–41. ütem |
| 7 | Mozart, D-dúr szonáta két zongorára, K. 448. Bartók–Pásztory, 1939. 04. 23. | 1. tétel, 136–143. ütem |
| <i>3.4. Bartók nyomában: szereplés az Ask the Composer rádióműsorban</i> | | |
| 8 | Bartók, Szvit op. 14 Pásztory, 1944 | I. tétel, 18–17. ütem |
| 9 | Bartók, Szvit op. 14 Bartók, 1929 | I. tétel, 18–17. ütem |
| 10 | Bartók, első Rondó Pásztory, 1944 | 1–23. ütem |
| 11 | Bartók, első Rondó Bartók, 1936 | 1–23. ütem |
| 12 | Bartók, első Rondó Bartók, 1942 | 1–23. ütem |
| 13 | Bartók, Szvit op. 14 Pásztory, 1944 | IV. tétel, 6–9. ütem |
| 14 | Bartók, Szvit op. 14 Bartók, 1929 | IV. tétel, 6–9. ütem |
| 15 | Bartók, Szvit op. 14 Pásztory, 1944 | II. tétel, 194–224. ütem |
| 16 | Bartók, Szvit op. 14 Bartók, 1929 | II. tétel, 194–224. ütem |
| 17 | Bartók, első Rondó Pásztory, 1944 | 24–35. ütem |
| 18 | Bartók, első Rondó Bartók, 1936 | 24–35. ütem |
| 19 | Bartók, első Rondó Bartók, 1942 | 24–35. ütem |
| <i>4.4.2. Az emlékezet segítői – típusok és karakterek</i> | | |
| 20 | Új magyar népdal Bartók–Pásztory, 1942 | |

| CD track | A felvétel adatai | Az idézett részlet adatai |
|--|--|---|
| 21 | Új magyar népdal Comensoli-Pásztory, 1967 | |
| 22 | Trilla és Akkordtanulmány Bartók-Pásztory, 1942 | |
| 23 | Trilla és Akkordtanulmány Comensoli-Pásztory 1967 | |
| 24 | Trilla és Akkordtanulmány Pásztory, 1961 | |
| 25 | 1. Bolgár ritmus Pásztory, 1944 | |
| 26 | 1. Bolgár ritmus Bartók, 1940 | |
| 27 | 1. Bolgár ritmus Pásztory, 1961 | |
| 28 | 1. Bolgár ritmus Comensoli-Pásztory, 1967 | |
| 29 | Akkordok egyszerre és egymás ellen Pásztory, 1962 | |
| 30 | Csörgőtánc, Kilenc kis zongoradarab Bartók, 1936 | |
| 31 | Staccato Pásztory, 1962 | |
| 32 | Kis másod- és nagyheted hangközök Pásztory, 1962 | |
| 33 | Mese a kis légyről Pásztory, 1962 | |
| 34 | Váltakozó tercek Pásztory, 1962 | |
| <i>4.4.3. Ditta rubatói</i> | | |
| 35 | Gyermekeknek, 31 Pásztory, 1964 | |
| 36 | Gyermekeknek, 31 Bartók, 1945 | |
| 37 | Gyermekeknek, 31 Freund, 1950-es évek | |
| 38 | Gyermekeknek, 31 Kentner, 1940 | |
| <i>4.5.5. Emlékekkel és emlékek nélkül – a 2. szvit két zongorára és a 3. zongoraverseny</i> | | |
| 39 | 3. zongoraverseny Pásztory, 1964 (c. 1968) | 2. tétel, 89–105. ütem |
| 40 | 2. szvit két zongorára op. 4b Pásztory-Comensoli, 1968. | 3 tétel (Scena della Puszta), 80–98. ütem |
| 41 | 2. szvit két zongorára op. 4b Pásztory-Comensoli, 1968. | 2. tétel (Allegro Diabolico), 137–168. ütem |
| 42 | 3. zongoraverseny Pásztory, 1964 (c. 1968) | 3. tétel, 228–253. ütem |
| 43 | 2. szvit két zongorára op. 4b Pásztory-Comensoli, 1968. | 2. tétel (Allegro Diabolico), 365–381. ütem |

Bibliográfia

- Ady Endre összes versei III. Költemények, alkalmi versek, 1906. jan. 28. 1907.*, közr. Kispéter András, Koczkás Sándor, Budapest: Neumann kht., 2000.
- Ady Endre összes versei IV. Költemények, alkalmi versek, 1908–1909.*, közr. 1908., N. Pál József, 1909., Janzer Frigyes, Néneyei Sz. Noémi, Budapest: Argumentum, 2006.
- Bartók Béla ifj., Gomboczné Konkoly Adrienne: *Bartók Béla családi levelei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981.
- Bartók Béla ifj.: *Bartók Béla műhelyében*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982.
- Bartók Béla ifj.: *Apám életének krónikája*. Budapest: Helikon Kiadó, 2006.
- Bartók Ditta: „26 September 1945: zum 20. Todestag von Béla Bartók”. *Oesterreichische Musikzeitschrift* 20/9 (1965), 446–449.
- Bartók Péter: *Apám*. Ford. Péteri Judit, Budapest: Editio Musica, 2004.
- Bónis Ferenc: „Idézetek Bartók zenéjében”. In uő: *Hódolat Bartóknak és Kodálynak*. Budapest: Püski Kiadó, 1992., 93–116.
- Bónis Ferenc: „Első hegedűverseny első vonósnégyes. Bartók zeneszerzői pályájának fordulópontja”. In uő: *Hódolat Bartóknak és Kodálynak*. Budapest: Püski, 1992, 32–46.
- Bónis Ferenc: *Így láttuk Bartókot*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981. rev. Budapest: Püski Kiadó, 1995.
- Bónis Ferenc: „Bartók Béla: Liebeslieder – Budapest, 1900”. In uő: *Mozarttól Bartókig, írások a magyar zenéről*. Budapest: Püski Kiadó, 2000., 310–323.
- Bónis Ferenc: *Üzenetek a XX. századból. Negyvenkét beszélgetés a magyar zenéről*. Budapest: Püski Kiadó, 2002.
- Bónis Ferenc: *Élet-képek: Bartók Béla*. Budapest: Balassi Kiadó, 2006.
- Bónis Ferenc (közr.): *Bartók Béla – Paul Sacher levelezése / Briefwechsel 1936–1940*. Budapest: Balassi kiadó, 2013.
- Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon* 3, szerk. Carl Dahlhaus és Hans Heinrich Eggebrecht, magyar kiadás, Boronkay Antal, Budapest: Zeneműkiadó, 1985.
- Büky Virág (közr.): „Somfai László beszélgetése Pásztory Dittával Bartók halálának 30. évfordulója alkalmából”. In Kiss Gábor (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 2009*, Budapest: Zenetudományi Intézet, 2010., 13–31.
- Büky Virág: „Bartók örökében. Pásztory Ditta, a »Bartók-interpretátor«”. *Magyar Zene* L/3 (2012), 282–302.
angol nyelvű változat: „Bartók’s Heiress”. *Studia Musicologica* 53/1–3, (2012), 187–197.
- Büky Virág, Maria Grazia Sità: „Bartók e l’Italia, viaggi, contatti, concerti”. In *Fonti Musicali Italiane* 2013/18, Roma, SidM – CIDIM – LIM, 2013 [2014], 119–175.

Büky Virág (közr.): „Serly Tibor beszélgetése Bartókné Pásztory Dittával (1976. november 10.)”. In Kiss Gábor (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 1978–2012. 35 éves jubileumi kötet*, Budapest: MTA BTK Zenetudomány Intézet, 2014., 299–320.

Büky Virág: „Dittáié – az éjszaka zenéi”. *Magyar Zene* LII/2 (2014), 137–158.

Büky Virág: „Bartók Béla és Pásztory Ditta Amerikában”. *Liget*, (2015. január), <http://ligetmuhely.com/bartok-bela-es-pasztory-ditta-amerikaban/>.

Büky Virág: „Pásztory Ditta élete = The Life of Ditta Pásztory Bartók”. In Baranyi Anna, Büky Virág, F. Dózsa Katalin, *Egy különleges életút tanúi. Bartókné Pásztory Ditta hagyatéka a Zenetörténeti Múzeumban = Witnesses of and Extraordinary Path of Life. The Legacy of Ditta Pásztory-Bartók at the Museum of Music History*, Budapest: MTA Bölcsészettudományi Központ Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeuma, 2017., 8–39.

Büky Virág: „Bartók zongorái”. In *A zongorázó Bartók*, kiállítás katalógus, MTA Bölcsészettudományi központ, Zenetudományi Intézet Bartók Archívuma és Zenetörténeti Múzeuma, Budapest, 2017., 8–12.

Büky Virág: „Menyegzők és asszonysorsok: A személyes és a személytelen Bartók *Falun* című népdalfeldolgozás-sorozatában”. *Magyar Zene* LVI/4 (2018), 441–451.

Cooper, David, *Béla Bartók*. New Haven – London: Yale University Press, 2015.

Demény János: „Bartók Béla művészi kibontakozásának évei II. Megjelenése az európai zeneéletben (1914–1926)”. In Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (szerk.): *Zenetudományi tanulmányok* VII. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959., 5–426.

Demény János: „Bartók Béla pályája delelőjén (1926–1940)”. In Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (szerk.): *Zenetudományi tanulmányok* X., Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962., 189–727.

Demény János (közr.): *Bartók Béla levelei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.

Dille, Denijs, „Die Beziehungen zwischen Bartók und Schönberg”. In uő (hrsg.) *Documenta Bartókiana* 2, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965., 53–61.

Dille, Denijs: *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks 1880-1904*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974.

Erdélyi-Molnár Klára: *A szlovák népdalkincs stílusrétegei*. MA dolgozat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014.

Erdélyi-Molnár Klára: „Bartók Béla szlovák népdalfeldolgozásainak dallam anyaga”. *Magyar Zene* LII/1 (2014), 99–119.

Erdélyi Csaba: „Béla Bartók (1881–1945): *Viola Concerto* (1945). Foreword to the Critical Restoration”. In Béla Bartók: *Viola Concerto (Erdélyi Restoration)*. Wellington, New Zealand: Prometheus Edition, 2004.

Fassett, Agatha: *Bartók amerikai évei*. Ford. Gombos Imre, Budapest: Zeneműkiadó, 1960. eredeti angol nyelvű változat: *Béla Bartók's American Years. The Naked Face of Genius*. London: Victor Gollancz Ltd., 1958.

Fosler-Lussier, Danielle *Music Divided. Bartók's Legacy in Cold War Culture*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2007.

- Gillies, Malcolm: *Bartók Remembered*. London: Faber & Faber, 1990.
- Gillies, Malcolm: „Bartók’s Last Concert?”. *Music and Letters* 78/1 (February 1997), 92–100.
- Gillies, Malcolm: „Integrity and Influence in Bartók’s Work: the Case of Szymanowski”. *International Journal of Musicology* 1 (1992), 139–160.
- Gomboczné Konkoly Adrienne, Vikárus László (közr.): „Twenty-Five Bartók Letters to the Arányi Sisters, Wilhelmine Creel and Other Correspondents. Recently Acquired Autograph Letters in the Bartók Archives”. *Studia Musicologica* 43/1–2 (2002), 151–204.
- Grabócz Márta: „A narratív analízis szerepe a hangszeres interpretációk összehasonlításában. *Bartók Zene* húros hangszerekre, ütőkre és celestára című művének Adagiója”, *Magyar Zene* XLII/3–4 (2004), 483–497.
- Grabócz Márta: *Zene és narrativitás*. Pécs: Jelenkor Kiadó Kft., 2004.
- Grabócz Márta: „»Topos et dramaturgie«: analyse des signifiés et de la stratégie dans deux mouvements symphoniques de B. Bartók (Deux Images, Op. 10/1, »En pleine fleur« et Musique pour cordes, percussions et célesta/III)” kézirat, Bartók Archívum.
- Green, Emlily: *Dedication and the Reception of the Musical Score 1785–1850*. PhD Dissertation, Cornell University, 2009.
- Harley, Maria Anna „*Natura naturans, natura naturata* and Bartók’s Nature Music Idiom”. In *Studia Musicologica* 36/3–4, 329–349.
- Heinsheimer, Hans W.: *Menagerie in Fis-dur*. Zürich–Stuttgart, Pan-Verlag, 1953.
- Hotaling, Mary B.: „Bartók’s creative last summer in Saranac Lake in 1945”, *Adirondack Daily Enterprise*, February 2, 1996. Ld. Historic Saranac Lake, http://hsl.wikispot.org/Béla_Bartók, wiki:http://hsl.wikispot.org/Béla_Bartók.
- Karczag Márton: *Aranykalickában. Tóth Aladár élete és kora*. Budapest: Opera, 2019.
- Kárpáti János: *Bartók kamarazenéje*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.
- Kiszely-Papp Deborah (közr.): „»Emlékkönyvemből« Dohnányi Ernő előadása a Magyar Rádióban”. In Sz. Farkas Márta–Kiszely-Papp Deborah (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2003*, Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2004.,
- Kocsis Zoltán: „Dohnányi Dohnányit játszik. Hangfelvételek 1929–1956.” In Sz. Farkas Márta (szerk.): *Dohnányi évkönyv 2004*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, Dohnányi Archívum, 2004., 61–67. A cikk eredetileg a *Holmi* 2004. októberi számában jelent meg. *Holmi* XVI/10 (2004. október), 1304–1309.
- Kodály Zoltán: „Bartók Béla”. (1921) In Bónis Ferenc (közr.): *Visszatekintés 2*, Budapest: Argumentum, 2007., 426–434.
- Kodály Zoltán: „A folklorista Bartók”. (1950) In Bónis Ferenc (közr.) *Visszatekintés 2*, Budapest: Argumentum, 2007.
- Kovács Ilona: „A kamaramuzsikus Dohnányi Ernő”. In Papp Márta (szerk.): *Zenetudományi tanulmányok Kroó György tiszteletére*, Budapest: Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1996., 198–204.

Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája. I. rész: 1897–1921”. In Sz. Farkas Márta, Gombos László (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2005*, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 2006.

Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája. II. rész 1921–1944”. In Sz. Farkas Márta, Gombos László (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2006/7*, 303–360.

Kovács Sándor, „Final Concertos”. In Malcolm Gillies (szerk.): *The Bartók Companion*. Portland, Or: Amadeus, 1994., 538–554.

Könyves-Tóth Zsuzsanna, *Hagyomány és egyéniség Bartók éjszaka-zenéiben*. MA dolgozat, Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014.

Könyves-Tóth Zsuzsanna: „Noises, frogs, and a shepherd–heritage and progressivity in Bartók’s night music for piano”. A „Bartók és a zongora” címen megrendezett Nemzetközi tudományos szimpóziumon (Budapest, Zenetudományi Intézet, 2019. szeptember 19.) elhangzott konferenciaelőadás kézírata, kiadatlan.

Króó György: „Bartók Concert in New York on July 2, 1944”. *Studia Musicologica* 11/1–4, (1969), 253–257.

Króó György: *Bartók-kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó, 1980.

Kusz Veronika: *Dohnányi amerikai évei 1949–1960*. PhD disszertáció, Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009.

Kusz Veronika: „»...a zenepedagógusok elszörnyülködésére« Dohnányi Ernő és a laprólolvasás”. *Parlando* (2012. február) <http://www.parlando.hu/2012/2012-2/2012-2-07.htm>

Kusz Veronika: *Dohnányi amerikai évei*. Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 2015.

Lampert Vera: „Bartók Béla: Falun”. In Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve 1977/1*, Budapest: Zeneműkiadó, 1977.

Lampert Vera: „Zeitgenössische Musik in Bartóks Notensammlung”. In Somfai László (hrsg) *Documenta bartókiana 5*. Neue Folge, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977, 142–168.

Lampert Vera (közr.) Révész Dorrit (szerk.): *Bartók Béla írásai 3. Írások a népzeneről és a népzene kutatásról I. Tudományos dolgozatok, vitairások és bírálatok*. Budapest: Editio Musica, 1999.

Lampert Vera: „Egy népdalfeldolgozás-ciklus keletkezéséről: Bartók Nyolc Magyar népdalának kézíratos forrásai”. *Magyar Zene XLII/3-4*, 2004., 431–444.

Lampert Vera: *Népzene Bartók műveiben: a feldolgozott dallamok forrásjegyzéke, magyar, szlovák, román, rutén, szerb és arab népdalok és táncok*, 2. javított és bővített kiadás. Budapest: Hagyományok Háza, Helikon Kiadó, Néprajzi Múzeum, Zenetudományi Intézet, 2005.

Lampert Vera (közr.), Révész Dorrit, Biró Viola (szerk.): *Bartók Béla írásai 4. Írások a népzeneről és a népzene kutatásról*. Budapest: Editio Musica, 2016.

Lendvai Ernő: *Bartók költői világa*. Budapest: Akkord, 1995.

Joseph Macleod, *The Sisters d’Arányi*. London: George Allen & Unwin, 1969.

Magyar Népköltési Gyűjtemény 3. Székelyföldi gyűjtés (Kriza János, Orbán Balázs, Benedek Elek és Sebesi Jób gyűjtései) szerk. Arany László és Gyulai Pál, Budapest: Athenaeum, 1882.

A Magyar Népzene Tára – Corpus Musicae Popularis Hungaricae III/A, Lakodalom. közr. Bartók Béla, Kodály Zoltán, szerk. Kiss Lajos, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955.

Manildi, Donald: *Louis Kentner plays Bartók and Liszt.* Wadhurst, East Sussex: Pavilion Records Ltd., Sparrows Green, 2001., GEM0148, 1–2. (lemezkísérő füzet).

Moldenhauer, Hans: *Duo-Pianism.* Chicago: Chicago Musical College Press, 1950.

Móricz Klára: „Bevezetés”. In uő (közr.): Bartók Béla: *Concerto zenekarra. Bartók Béla zeneműveinek kritikai összkiadása*, 24. kötet, München: G. Henle Verlag és Budapest: Editio Musica, 2017., 36–50.

Nakahara Yusuke: „Hét darab a *Mikrokosmos*ból – Bartók megvalósulatlan tervei, megvalósult kompozíciói”. In *Szekvenciától szimfóniáig. Tanulmányok Liszt, Bartók és Ligeti 140 éves Zeneakadémiája tiszteletére.* Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó – Zeneakadémia, 2015., 139–164.

Nakahara Yusuke: „A zenei rend diadala? Az inspiráció forrásainak sokfélesége a *Negyvennégy duó két hegedűre* 37. darabjában”. *Magyar Zene* LVI/2 (2018), 139–160.

Nakahara Yusuke: „Bevezetés”. In uő (közr.): Bartók Béla: *Mikrokosmos zongorára. Bartók Béla zeneműveinek kritikai összkiadása*, 40. kötet, München: G. Henle Verlag és Budapest: Editio Musica, 2020., 53–75.

Nobuhiro Ito: „Bartók’s Slovak Folksong Arrangements and Their Relationship to Stravinsky’s *Les noces*”. *Studia Musicologica* 53/1–3 (2012), 311–321.

Nyikos Lajos (közr.): *Béla Bartók Briefe an Stefi Geyer, 1907–1908.* Basel: Privatdruck Paul Sacher Stiftung, 1979.

Orosz Márton (kurátor): „Életre kelt (film)kísérletek. Az avantgárd első mozija”, Magyar Nemzeti Galéria, 2014. július 8. – október 5. (kiállítás-katalógus)

A Pallas Nagy Lexikona: az összes ismeretek enciklopédiája 15. Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1897.

Prahács Margit: *Dániai előadás.* cca. 1961–62, kiadatlan német nyelvű gépirat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem könyvtára. Az idézet Gádor Ágnes fordítása.

Rosen, Charles: *A klasszikus stílus. Haydn, Mozart, Beethoven.* Ford. Komlós Katalin, Budapest: Zeneműkiadó, 1977.

Schneider, David E.: „Tradition Transformed. »The Night’s Music« and the Pastoral Roots of a Modern Style”. In uő: *Bartók, Hungary, and the Renewal of Tradition. Case Studies in the Intersection of Modernity and Nationality.*, Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2007, 81–118.

Schneider, David E.: „Tradition challenged. Confronting Stravinsky”. In uő: *Bartók, Hungary, and the Renewal of Tradition. Case Studies in the Intersection of Modernity and Nationality*, Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2007, 119–183.

- Somfai László: „Bartók Béla: Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára”. In Koó György (szerk.): *A hét zeneműve* 1974/2, Budapest: Zeneműkiadó 1974., 154–165.
- Somfai László: „Vierzehn Bartók-Schriften aus den Jahren 1920–21. Aufsätze über die zeitgenössische Musik und Konzertberichte aus Budapest”. In uő (szerk.): *Documenta Bartókiana* 5, Mainz: B. Schott's Söhne 1977., 15–168.
- Somfai László: „Bartók Béla: 3. zongoraverseny”. In Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve*, 1978/4, Budapest: Zeneműkiadó, 1978., 133–144.
- Somfai László: „Analízis jegyzetlapok az 1926-os zongorás esztendőről. I. A természet-neszezés szerkesztése. (Az éjszaka-zenéje, 1–17. ütem)”. In uő: *Tizennyolc Bartók-tanulmány*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981., 153–157.
- Somfai László: *Bartók zongorázik 1920–1945. Bartók Hangfelvételei Centenárium* *Összkiadás* I., Budapest: Hungaroton, 1981., LPX 12326–33, 3–16. (lemezkiadó füzet).
- Somfai László: „Bartók Béla: Scherzo, op. 2”. In Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve* 1986/87, Budapest: Zeneműkiadó, 1987., 306–313.
- Somfai László: „Utószó”. In Nelson Dellamaggiore (közr.): Bartók Béla, *Brácsaverseny. Az eredeti kézirat hasonmás kiadása.*, Homosassa, Florida: Bartók Records, 1995., 27–30.
- Somfai László: *Bartók Béla kompozíciós módszere*. (átd. kiad.) Budapest: Akkord, 2000.
- Somfai László: „Bartók 3. zongoraversenyének félreértelmezései”. Rádióelőadás, kiadatlan, [2002].
- Somfai László: *Bartók Béláné Pásztor Ditta (1903–1982), a zongoraművész*. Kiadatlan előadás-kézirat, 2003.
- Somfai László: „Written between desk and piano’: Dating Béla Bartók’s Sketches”. In Patricia Hall, Friedemann Sallis eds.: *A Handbook to Twentieth-Century Musical Sketches*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004., 114–130.
- Stachó László: *Bartók előadóművészi modelljei és ideáljai*. PhD disszertáció, Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti egyetem, 2013.
- Stanley Sadie, John Tyrall (eds.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press: 2007-2013.
- Stravinsky, Igor – Robert Craft: *Beszélgetések, válogatás*. Közr. Kovács Sándor, ford. Pándi Marianne, Budapest: Gondolat, 1987.
- Szabolcsi Bence, „Bartók Béla élete”. In Bónis Ferenc (szerk.): *Bartók élete képekben*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1961.
- Szegő Júlia: *Embernek maradni*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1970.
- Székely Júlia: *Bartók tanár úr*. Pécs: Dunántúli Magvető, 1957. rev. ed.: Budapest: Kozmosz, 1978.
- Székely Júlia: *Elindultam szép hazámból*. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1965.
- Szóllósy András (közr.): *Bartók Béla összegyűjtött írásai*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1967.

- Tallián Tibor: *Cantata profana – Az átmenet mítosza*. Budapest: Magvető Kiadó, 1983.
- Tallián Tibor: *Bartók fogadtatása Amerikában 1940–1945*. Budapest: Zeneműkiadó, 1988.
- Tallián Tibor (közr.): *Bartók Béla írásai 1. Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról*. Budapest: Zeneműkiadó, 1989.
- Tallián Tibor: *Bartók Béla*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2016.
- Richard Taruskin: *Stravinsky and the Russian Tradition. A Biography of the Works Through Mavra 2*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Taruskin, Richard: „Did He Mean It?”. *Studia Musicologica* 56/1, (2015), 91–122.
- Ujfalussy József: *Bartók Béla*. Budapest: Gondolat, 1970.
- Ujfalussy József: „A híd-szerkezet néhány tartalmi kérdése Bartók művészetében”. In uő: *Zenéről, esztétikáról, cikkek, tanulmányok*. Budapest: Zeneműkiadó, 1980., 92–108.
- Ujfalussy József, „Egy nehéz búcsúzás zenei képlete”. In Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 1984*. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1984., 69–72.
- Ujj-Hiliard Emőke: *An Analysis Of The Genesis Of Motive, Rhythm, And Pitch In The First Movement Of The Sonata For Two Pianos And Percussion By Béla Bartók*, PhD Dissertation, University of North Texas, 2004.
- Vargyas Lajos: *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition I-II*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983.
- Vikárius László: *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában a hatás jelenségének értelmezéséhez*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1999.
- Vikárius László: „Musikalische Botschaften für eine junge Frau? Béla Bartóks Meraner Variationen für Klavier”. In Kontschieder Ewald (hrsg.): *Meran und die Künstler. Musiker, Maler, Poeten in einem Kurort. 1880-1840*. Bozen: Verlaganstalt Athesia, 2001. 99-112.
- Vikárius László: „»A szentimentalizmus hiánya« Bartóknál”. In Sz. Farkas Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 2001–2002*, Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2002., 235–257.
- Vikárius László: „Bartók Neo-Classical Re-Evaluation of Mozart”. In Dobszay László (ed.): *The Past in the Present. Papers Read at the IMS Intercongressional Symposium and the 10th Meeting of the Cantus Planus. Budapest & Visegrád, 2000*, vol 1, Budapest: Liszt Ferenc Academy of Music, 2003., 473–498.
- Vikárius László: „Bartók’s Late Adventures with »Kontrapunkt«”. *Studia Musicologica* 47/3–4 (2006), 395–416.
- Vikárius László: „Erinnern an die ‘Stimmung’ der Sache: Das Konkrete und das Schwebende im Komponieren Bartóks”. In *Resonanzen. Vom Erinnern in der Musik*, Andreas Dorschel (hrsg.), Studien zur Wertungsforschung 47, Wien: Universal Edition, 2007., 162–184., magyar változat: „Emlékezés a dolog »hangulatára«: A konkrét és a megfoghatatlan Bartók zeneszerzői munkájában”. Ford. Kerékfy Márton, kézirat, Bartók Archivum
- Vikárius László: „Bartók: »Medvetánc«”. *Magyar Zene* XLVI/1 (2008), 31–49.

Vikárius László: „A »Bartók-pizzicato«-ról, egy különös akkordról és *A csodálatos mandarin* kéziratáról (1)”. *Muzsika* 52/8 (2009. augusztus), 8–11.

Vikárius László: „A »Bartók-pizzicato«-ról, egy különös akkordról és *A csodálatos mandarin* kéziratáról (2)”, *Muzsika* 52/9 (2009 szeptember), 31–35.

Vikárius László: „Kanásznóta” és „Kanásztánc”. Bartók: *Gyermekeknek*, II. füzet, XXXIX és XLII. In *Tükröződések. Ünnepi tanulmánykötet Domokos Mária népzene kutató-zenetörténész tiszteletére*, szerk. Szalay Olga, Budapest: L’Harmattan – Könyvpont Kiadó, 2012., 725–749.

Vikárius László: „Intimations through Words and Music. Unique Sources to Béla Bartók’s Life and Thought in the Fonds Denijs Dille (B-Br)”. *Revue Belge de Musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* LXVII (2013), 179–217.

Vikárius László: „»Karóval jöttél nem virággal«: a *horror quotidiani* Bartók művészetében”. In Berlász Melinda és Grabócz Márta (szerk.): *Tanulmánykötet Ujfalussy József emlékére*, Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2013., 263–269.

Vikárius László: „Notáció és interpretáció”. In uő, Lampert Vera (közr.): *Bartók Béla: Gyermekeknek zongorára, korai és átdolgozott változat. Bartók Béla zeneműveinek kritikai összkiadása*, 37. kötet, München: G. Henle Verlag, és Budapest, Editio Musica, 2016., 75–90.

Vikárius László: „Meisterhaftes Klavierspiel unter widrigen Umständen = Masterly Pianism, Adverse Conditions: Die CBS-Radioaufnahme vom November 1940 = The CBS Radio Recording of November 1940”. In Felix Meyer (szerk.): *Bartók Béla: Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug = Sonata for Two Pianos and Percussion: Faksimile des Partiturenwurfs und der annotieren Partiturskopie Paul Sachers = Facsimile of the Draft Score and Paul Sacher’s Annotated Full Score Copy*, London: Boosey & Hawkes, Basel: Paul Sacher Stiftung, 2018., 24–30; 58–63.

John Vinton: „Toward a Chronology of the Mikrokosmos”. *Studia Musicologica* 8/1 (1966), 41–70.

Volly István: „Bartókné Pásztory Ditta”. [1–2.] *Életünk* 21/7–8 (1984), 807–824., 873–884.

Wightman, Alistar, „Szymanowski, Bartók and the Violin”. *Musical Times* 122, (March 1981), 159–163

Wilheim András: „»...az életrajznál is pontosabban«”. In uő: *Mű és külvilág. Három írás Bartókról*, Budapest: Kijárat Kiadó, 1988.

Wilheim András (közr.): *Beszélgetések Bartókkal*. Budapest: Kijárat kiadó, 2000.

*A dolgozatban hivatkozott, gyűjteményes kiadásban nem szereplő kritikák,
visszaemlékezések, interjúk listája*

Baky Marica: „Bartók Béla amerikai sikere”. *Ujság* XVII/295 (1941. december 28.), 12.

Ellsworth, Ray: „The Shadow of Genius”. *American Record Guide* 32, (1965. szeptember), 26–33.

- Erdély Lena: „Bartók drittes Klavierkonzert klingt in Budapest ganz anders”. *Melos* (1965. november) 413–414.
- Fábián Imre: „Bartók és Liszt művek magyar hanglemezen”. *Muzsika* 4/6 (1961), 45.
- Fedor Ágnes: „Bartók Bélánénál”. *Kanadai Magyar Munkás – Új szó* 27/22 (1955. december 15.), 9.
- Gách Marianne: „Türelmes volt és nagyon szigorú... Beszélgetés Bartók özvegyével”. *Film Színház Muzsika* 5/36 (1961), 13–15.
- helyi: „Meghitt beszélgetés Bartók Béla, a világhírű zeneszerző Miskolcon tartózkodó özvegyével”. *Miskolci Hirlap* 3/53 (1947. március 5.), 3.
- Jones, Robert T.: „From Béla to Ditta”. *The New York Times* (11 May 1961), 29.
- Keresztury Dezső: „Arcképek – változatokkal”. *Tükör* 1/15 (1964. július 14.), 12–13.
- Lányi Viktor: „Bartók Béla és B. Pásztory Ditta kézzongorás estje”. *Pesti Hirlap* 61/70 (1939. március 25.), 16.
- Lányi Viktor: „Bartók és Bartókné kézzongorás estje”. *Pesti Hirlap* 62/23 (1940. január 30.), 8.
- [N.n.]: „Bartók-bemutató a filharmonikusoknál”. *Uj Nemzedék* 20/248 (1938. november 3.).
- [N.n.]: „Bartók Béla Amerikába készül”. *Esti Ujság* 5/178 (1940. augusztus 6.), 8.
- [N.n.]: „Somogyi Mór meghalt”. *Népszava* 70/284 (1942. december 16.), 7.
- [N.n.]: „Ezt hallottuk”. *Világ* 374 (1946. augusztus 28.), 2.
- [N.n.]: „Hétévi távollét után hazaérkezett Bartók Béla özvegye, Pásztory Ditta a kiváló zongoraművésznő”. *A Reggel* 19/22 (1946. december 30.), 2.
- [N.n.]: „Bartók Béla özvegye újra itthon”. *Szabad nép* (1946. december 31.), 4.
- [N.n.]: „Meghitt beszélgetés Bartók Béla, a világhírű zeneszerző Miskolcon tartózkodó özvegyével”. *Miskolci Hirlap* 3/53 (1947. március 5.), 3.
- [N.n.]: „Húsz év után...”. *Muzsika* 8/2 (1965. február), 31.
- [N.n.]: „Sok érdekesség a budapesti művészeti hetek műsorán. A Fővárosi Tanács sajtótájékoztatója”. *Népszabadság* 25/183 (1967. augusztus 5.), 9.
- p. l.: „Bartók Béla és Pásztory Ditta hangversenye”. *Ujság* 19/230 (1940. október 6.), 8.
- R. F.: „Világraszóló művészi esemény”. *Fejér Megyei Hirlap* 23/238 (1967. október 8.).
- R. I. [Raics István]: „Bartók Béláné Pásztory Ditta 1967. szeptember 25-i fellépése alkalmából”. *Muzsika* 10/12 (1967. december), 6.
- Ruffy Péter: „Mi az igazság Bartók végrendelete és hagyatéka körül”. *Magyar Nemzet* 21/304 (1965. december 25.), 7.

¹ A szerzői álnveket a folyóiratban megjelent írásmód szerint közlöm. Feloldásukat, amennyiben ismertek, szögletes zárójelben adom meg.

Somogyi Vilmos: „Bartók özvegyének nincs lakása Budapesten...”. *Világ* 772 (1947. december 25.), 11.

Szász István, „Pásztory Ditta ismét Bartókot zongorázik”. *Magyar Nemzet* 20/281 (1964. december 1.), 4.

Vanna: „Csendes beszélgetés Pásztory Dittával, Bartók Béla utolsó éveiről, munkájáról, hagyatékáról”. *Szabad Magyarország* 4/51 (1947. március 2.), 3.

Volly István: „A III. zongoraverseny korrekciója”. *Muzsika* 8/2 (1965. február), 3–4.

Volly István: „Bartók Béláról beszél özvegye”. *Asszonyok* 21/9 (1965. szeptember 1.), 25.

Pásztory Dittáról írt nekrológok jegyzéke

Blau, Eleanor: „Ditta Pásztory, 80, Pianist and the Widow of Béla Bartók”. *The New York Times* (November 23, 1982), 29.

Gábor István „»A Mikrokozmoszt már nem kell magyarázni.« Beszélgetés Bartók özvegyével, Pásztory Dittával” *Magyar Nemzet* 46/8 (1983. január 11.), 5. [Az írás Gábor István korábbi, a *Magyar Hírek* 1971. március 8-i számában megjelent riportjának újra közlése]

M. Csavó Piroska, Volly István: „Pásztory Ditta nyomában. Bartók életművének méltó örököse volt”. *Kisalföld* 39/24. (1983), 8.

Somfai László: „Elhunyt Pásztory Ditta”. *Magyar Nemzet* 38/275 (1982. november. 23.), 4.

Szombathy Viktor: „Ditta”. *Magyar Nemzet* 38/ 280 (1982. november 28.), 3.

Wilheim András: „Pásztory Ditta meghalt”. *Muzsika* 26/1 (1983), 11.

Fontosabb rádió-, és televízióinterjúk²

1) Rádióbeszélgetések

1963. február 1., Budapest, Zalán Magda.

1964. március 7., Budapest, Bónis Ferenc.

1965. január 1., Budapest, Erdődy Lili. [A riporter Kaliforniában élt, a beszélgetés az amerikai magyarok részére készült.]

1965. február 1., Budapest, Kun Imre.

1965. október 8. [?]

² A lista elkészítéséhez Ditta Naplóját („Napló [Zenei]”, Gombocz A. jegyzék, „Ditta-vegyes”, 1238) és a Bartók Archivumban fellelhető felvételek jegyzékét használtam, valamint azt a jegyzéket, amelyet számomra a Magyar Rádió és Televízió Archivumában fellelhető felvételekről Katona Márta állított össze, akinek ezúton is szeretném megköszönni a kutatáshoz nyújtott segítségét.

1965. október 9., Denijs Dille [?] [francia nyelvű interjú a párizsi rádió részére]
1965. november 17., Párizs, [?].
1965. november 25., Párizs [?], [interjú a francia rádió részére].
1966. január 1., Budapest, Sediánszky János [francia nyelvű beszélgetés].
1966. január 6., Budapest, [?], [interjú a torontói rádió részére].
1969. október 27–28., Budapest, Kun Imre.
1970. február 17., Budapest, [?].
1970. szeptember 22., Budapest, Ungváry Ildikó.
1972. szeptember 3., Budapest, Szél Júlia.
1972. november 25., Budapest, Kun Imre.
1979. február 14., Budapest, Krisztina krt. 17., Csalán út 29., [?].
1979. július 16., Budapest, Bónis Ferenc. [A felvétel a később könyv formában (*Így láttuk Bartókot*) is megjelent „Így láttam Bartókot” sorozathoz készült.]
1981. augusztus 10., Budapest, Bónis Ferenc.

2) Televíziós beszélgetések

1965. szeptember 10., Budapest, Varga Károly.
1969. augusztus, Rimaszombat, Nagy Jenő [beszélgetés Dittával és édesanyjával, a pozsonyi rádió és a budapesti televízió közös műsora].
1969. november 10., Budapest, [?] [a pozsonyi rádió és a budapesti televízió közös műsora].
1970. november 11., Budapest, Ruitner Sándor, Meixner Mihály.
1971., Budapest, [?].
1975. április 17., Budapest, Somfai László.³
1980. február 1., Budapest, [?] [interjú a norvég televízió részére].
1980., Budapest, [?] [interjú a kanadai televízió részére].
1981. január 22., Budapest [?].
1981. május 25., Budapest, [?] [interjú a tokiói televízió részére].

³ „Somfai László beszélgetése Pásztory Dittával Bartók halálának 30. évfordulója alkalmából”, közr. Büky Virág, *Zenetudományi dolgozatok 2009*, szerk. Kiss Gábor (Budapest, Zenetudományi Intézet, 2010), 13–31.

3) Privát felvételek

1965. november 11., Budapest, beszélgetés a [József] Attila iskola növendékeivel.

1970. január 24., Budapest, beszélgetés Várnai [Ferenc]⁴ pécsi zenetanárral és növendékeivel.

1976. november, Budapest, beszélgetés Serly Tiborral⁵

⁴ Az interjút valószínűleg Várnai Ferenc (1936–) zeneszerző és tanár készítette. Szabó Ferenc János szíves közlése, akinek ezúton is köszönöm a segítségét.

⁵ „Serly Tibor beszélgetése Bartókné Pásztory Dittával (1976. november 10.)”, közr. Büky Virág, in *Zenetudományi dolgozatok 1978–2012. 35 éves jubileumi kötet*, szerk. Kiss Gábor (Budapest, MTA BTK Zenetudomány Intézet, 2014), 299–320.