

Zenekari művészként abban a szerencsében volt részem, hogy annak ellenére, hogy koncertező szimfonikus és nem operai zenekarnak vagyok a tagja, Bartók valamennyi színpadi művét játszhattam, némelyiket többféle előadásban is.

A Budapesti Fesztiválzenekar szólóklarinetosaként 1990 szeptemberétől 2000 szeptemberéig a Zenekar valamennyi Bartók-produkciójában részt vettem, többek között két *A csodálatos mandarin* és *A fából faragott királyfi* CD-felvételén is, amely a Philips cég gondozásában jelent meg, Fischer Iván vezényletével. A Magyar Nemzeti Filharmonikusok szólistájaként ismét alkalmam volt részt venni *A fából faragott királyfi* lemezfelvételén, Kocsis Zoltán vezényletével, ami a Bartók Új Sorozat részeként a Hungaroton kiadásában jelent meg. A Sorozat keretében Bartók szinte valamennyi nagyzenekarra írt művét Kocsis Zoltán elmélyült irányításával volt alkalmam megismerni, továbbá rendszeresen közreműködöm a Nemzeti Filharmonikus Zenekar évadnyitó hangversenyein, Bartók halálának évfordulóján, amelyeken hagyományosan egy-egy Bartók-kompozíció szólal meg.

Az egyes Bartók-produkciókra való felkészülés során érdekes volt megfigyelni, hogy a karmesterek mennyire eltérő koncepcióval közelítenek a zenei szöveget felfejtéséhez, és azon keresztül a zeneszerző szándékainak megértéséhez. Foglalkoztatni kezdett az a gondolat, hogy a saját hangszeremet érintő szólamokat magam is behatóbban tanulmányozzam, és azok összehasonlító elemzése által próbáljam nyomon követni a művek geneziséjét, valamint azt, hogy Bartók milyen előadási utasításokkal igyekezett világossá tenni zenei elképzeléseit. A kutatáshoz további ösztönzést adott a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen 1993 óta kifejtett pedagógiai munkám a klarinét főtanészak egyetemi adjunktusaként, elsősorban a zenekari szólamismeret tárgykörében. A próbajátékokra való felkészülésnél nagyon fontosnak tartom ugyanis, hogy a hallgatók megbízható kottaszöveget válasszanak, és azt képesek legyenek az előadási utasítások tekintetében is maradéktalanul értelmezni.

A három Bartók színpadi mű viszontagságos keletkezés- és előadás-történetének következtében meglehetősen gazdag forrásanyag maradt fenn, amelyben mindazonáltal nem könnyű eligazodni. Különösen bonyolult a helyzet akkor, amikor az ősbemutató előkészületeivel párhuzamosan zajlott a kiadás előkészítése is, és Bartók idegen kottamásolók segítségét is igénybe vette. A párhuzamos kottamásolás, illetve a külföldre küldött kéziratok miatt nem került át mindig minden változtatás a

megfelelő helyre, ezért a végleges kiadásoknál gyakran nehéz eldönteni, hogy vajon mi volt a szerző eredeti szándéka. Szerencsésebb a helyzet akkor - mint az elsőként bemutatott *A fából faragott királyfi* esetében -, amikor Bartók saját kezűleg másolta, revideálta a zenekari szólamokat is.

Vizsgálódásomnak nem tárgya sem a színpadi művek keletkezéstörténete, sem a források részletes ismertetése. Ezeket csak olyan mértékben vizsgáltam, amennyiben az életkörülmények változásával együtt ez közvetlen hatással volt a zenekari szólamok alakulására is. Közismert tény, hogy Bartók első színpadi műve, *A Kékszakállú herceg vára* ősbemutatójára csak egy évvel *A Fából faragott királyfi* budapesti premierjét követően került sor a Magyar Királyi Operaházban. A táncjáték próbafolyamata számos olyan tapasztalattal ruházta fel a színházi gyakorlattal akkor még nem rendelkező zeneszerzőt, amelynek tanulságai nemcsak *A Kékszakállú herceg vára* ősbemutatójának előkészületekor hasznosultak, hanem hatással voltak az opera végleges átdolgozására is. Bartók első operaházi bemutatója, *A fából faragott királyfi* előkészületeinek idején szinte megszakítás nélkül, folyamatosan Budapesten tartózkodott, és saját maga másolta-készítette elő az operaházi bemutatóra használatos zenekari szólamokat is. Ezért ezekben sokkal kevesebb utólagos módosítás található, mint például akár az opera, akár a pantomim szólamanyagában. Ugyancsak meghatározó körülmény, hogy a harmadik színpadi mű, *A csodálatos mandarin* ősbemutatójára végül nem Budapesten, hanem Kölnben került sor, amit csakhamar követett egy sikeres prágai bemutató is. Az 1931-re tervezett budapesti premier végül megghiúsult, de az előkészületeknek köszönhetően maradt fenn számos, javításokkal-módosításokkal ellátott kézirat, illetve ekkor készült el a pantomim harmadik, végleges befejezése is.

A kiragadott, ám nagyon jelentős életrajzi körülmények tehát jelentősen meghatározták, hogy milyen mennyiségű és minőségű forrás maradt ránk a színpadi művek – elsősorban – szólamanyaga vonatkozásában. Ezen kívül természetesen számos egyéb tényező is hozzájárult a források keletkezéséhez, többek között, Bartók kapcsolata az előadókkal, illetve később kiadójával, valamint, hogy az adott időszakban volt-e segítsége a másolatok készítésében, és hogy ez a segítség családtagjai, vagy hivatásos kopisták közül került-e ki.

Ezeket a körülményeket mérlegelve azonban minden esetben nagyon körültekintően kell eljárunk, mielőtt bármiféle következtetést levonnánk. Ezért a források mellett igyekeztem egyéb kiegészítő adatokat is figyelembe venni, a családi levelek mellett a volt operaházi tagok visszaemlékezéseit is, de csalódottan konstatáltam, hogy számos fontos információ az előadások gyakorlatára vonatkozóan minden bizonnyal már örökre elveszett.

Természetesen egyetlen szólam tüzetes átvizsgálása alapján nem lehet messzemenő következtetéseket levonni az interpretáció egészére vonatkozóan. Annyi mindenesetre megfigyelhető, hogy a több párhuzamos változat, idegen kéztől való másolás, átvezetendő javítások miatt sokkal több szerzői utasítás tűnik el, kopik le a kompozícióról, aminek következtében az interpretáció rengeteget veszít egyéni jellegzetességeiből: kevésbé markáns, originális lesz az előadás, csökken a kifejezés intenzitása, drámaisága. Ennek a megállapításnak igazolására azonban érdemes volna a többi szólam esetében is összevetni a kéziratokat az előadások során használt korabeli szólamokkal.

A klarinét szólamok vizsgálata során biztonsággal megállapítható, hogy a keletkezéstörténete és a bemutatók viszontagságait elsősorban *A csodálatos mandarin* esetében sínylette meg az interpretáció, míg leginkább *A fából faragott királyfi* előadási utasításai maradtak ránk csorbítatlanul.

Az interpretáció tekintetében további általános következtetés vonható le abban a tekintetben is, hogy egy korabeli ősbemutató előkészületeit nem a jelenlegi praxis és etika elvárásai alapján kell megítélni, hanem messzemenően figyelembe kell venni azokat a szokásokat, és az ezekből fakadó mentalitást, amelyet az adott kor társadalmi és kulturális kontextusa, illetve technikai fejlettségének színvonala által meghatározott körülmények formáltak. Ezzel maguk a kortárs zeneszerzők – művészek – is tisztában voltak, és amennyiben a műalkotás integritása nem szenvedett csorbát, beleegyeztek a szükséges változásokba.

A sok ma már megválaszolhatatlan és nyitva maradt kérdés ellenére azonban rendkívül tanulságos Bartók műveinek szólamonként való tanulmányozása. Nemcsak azért mert rávilágít az alkotás folyamatának belső logikájára, hanem azért is mert általa

az előadó olvasata is megváltozik: a zeneszerző szemszögéből próbál válaszokat keresni a kottakép sugallta interpretációs kérdésekre.

Budapest, 2012. november 26.

Szatmári Zsolt