

Somfai László:
Komponálás a kiadás esélye nélküli években
Bartók és a Nagy Háború¹

A Bartók-műjegyzék és a kritikai összkiadás munkái kapcsán különösen éles megvilágításba kerül az a sajátos jelenség, hogy az I. világháború, a Nagy Háború esztendeiben Bartók hosszú évekre lényegében kiadó nélkül maradt; ennek következtében elkészült, befejezettnek vélt kompozíciók íróasztal-fiókba kerültek, s évekkel később már másféle zenét komponálva, alapvetően más kiadói kapcsolathoz alkalmazkodva kellett döntenie sorsukról, publikálásukról. Az I. világháború előtti évek Bartók-kompozícióinak zöme gyorsan hozzáférhetővé vált, ugyanis Rozsnyai és Rózsavölgyi, a két rivális budapesti kiadó – miután a klasszikus zongorarepertoár Bartók-közreadású instruktív kiadásaiból üzleti hasznot húzott² – 1908-tól készséggel vállalkozott a Tanár úr saját kompozícióinak megjelentetésére is (talán csak az ének–zongora letétű népdalfeldolgozások iránt nem volt kellő érdeklődés).³ Új műveinek egy része még a komponálás befejezésének évében napvilágot látott (például 1908-ban a *Bagatellek és a Tíz könnyű zongoradarab*, 1909-ben az *I. vonósnégyes*), bizonyos értelemben idő előtt, kellő szerkesztési előkészítettség nélkül. (Mivel egyik magyar cég sem rendelkezett szakértő belső kotta szerkesztőgárdával, Bartók szabad kezet kapott, és a kefelevonatokon maga vitatott meg kottázási-tipográfiai kérdéseket a lipcsei kottametszőkkel.) Kellő külföldi terjesztői kapcsolatok híján ezek a háború előtti magyar Bartók-kiadások sajnos nem tudtak átütő hatást gyakorolni az új zene nemzetközi porondján.

A világháború kitörésével, 1914 nyarán az idilli benyomást keltő szerző–kiadó kapcsolat véget ért. A Rózsavölgyi cég, 1914 kora nyarán még elfogadta megjelentetésre a *Tizenöt magyar parasztdal* első változatát,⁴ azonban a háború okán visszalépett a kinyomtatástól. Sőt még 1915 áprilisában is tárgyalt Bartók, ezúttal Rozsnyaival, friss román népdalfeldolgozásainak publikálásáról (a *Kolindákról* volt szó, amelyekben Rozsnyai Károly a

¹ A tanulmány a 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport által, *A zene és a nagy háború címmel*, 2014. november 27-én megrendezett konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

² Bartók instruktív kiadásairól lásd Somfai, „Nineteenth-Century Ideas Developed in Bartók’s Piano Notation in the Years 1907–14” in *19th-century Music* 11/1 (1987), 73–91.

³ Somfai, „Népdalciklus-tervek Bartók 1907-es gyűjtőfüzetében” in *Zenatudományi dolgozatok 1990–1991* (Bp.: MTA ZTI, 1992), 89–99.

⁴ A *Tizenöt magyar parasztdal*, a *Kolindák*, a *Szvit* op. 14 és a *Három etűd* op. 18 keletkezéstörténetére vonatkozó részletes dokumentáció a készülő Bartók kritikai összkiadás általam szerkesztett 38. kötetében fog megjelenni.

magyar és szlovák *Gyermekeknek* román anyagra épülő folytatását látta),⁵ de a körülményekre tekintettel a kotta kimetszetését egyelőre nem vállalta. Akarva-akaratlan, Bartóknak évekre félre kellett tennie elkészült kompozícióit.

A Bartók-monográfiák írói azonban joggal hangsúlyozzák, hogy a zeneszerzői természetben az igazi töréspont nála nem a háború kitörése volt, hanem a Kékszakállú 1912-es pályázati kudarcát és az UMZE-rendezvények összeomlását követő apátia, amelyről egy sokat idézett, 1913. augusztusi levelében kimondta: új irányt szabott életének, s ebben a zeneszerzést egy időre magánügynek tekinti („... *egy esztendővel ezelőtt engem mint zeneszerzőt hivatalosan kivégeztek. ... Belenyugodtam ... abba, hogy ezentul csak íróasztalom számára írok. ... Nyilvános szerepléssel egy térre szorítokozom: zenefolklore terén folytatott kutatásaim érdekében semmiféle lépést nem sajnálok!*”).⁶ Az íróasztal-fióknak írt zene markáns esete a *Négy zenekari darab*, amelyet 1912-ben megírt ugyan, de hangszerelésére csak kilenc évvel később került sor.⁷ 1913-ban csupán apró zongoradarabokat fejezett be a Reschofsky Sándor által szorgalmazott Zongoraiskola-kötet számára. 1914-ben mégis újra intenzívebben dolgozott: a magyar parasztdal-sorozat első lezárása mellett belekezdett a *Fából faragott* táncjáték írásába, s legalább vázlatok erejéig egy új vonósnégyes is foglalkoztatta.

A háború kibontakozása azonban vagy egy fél évre valóban lehetetlenné tette a komponálást, még a népzenei munka is nehezebbé, frusztrálóvá vált. Feleségének az 1915-ös esztendő elején írt, szintén sokat idézett pesszimista levele szerint nem remélte, hogy valaha is hallani fogja a *Kékszakállú* operát. És mégis, mint akiben már kompozíciós tervek érlelődnek, hozzátette: „*Most hosszabb szünettel kell megpróbálkozni. Talán írhatok is valamit*”.⁸ Gyaníthatóan az erdélyi román népzenei anyagon alapuló három zongoraciklus, a *Kolindák*, a *Román népi táncok* és a *Szonatina* mozdította el a holtpontról. Ha időrendben áttekintjük e

⁵ 1914. ápr. 22-i levelében írja Bartóknak: „Igen tisztelt Tanár úr! Egy nagyon fontos tényező hangoztatását elfelejtettem. A román népdalok letételét kérem szépen ugyanolyan fokon meghagyni, amilyen [mint amelyet a] „Gyermekeknek” című vállalat [vállalkozás] legelső füzetében alkalmazni szíves volt” (BBA 3477/203).

⁶ Demény János (közr.), *Bartók Béla levelei* (Bp.: Zeneműkiadó, 1976), 208–209.

⁷ Somfai, „Béla Bartók Thematic Catalogue: Sample of the Work in Progress” in *Studia Musicologica* 35 (1993–94), 229–241.

⁸ Datálatlan, 1915 elején írt levél feleségének: „[...] És most itt állok mint a szárazra került hal, és nem tudok mihez kezdeni. Tulajdonképpen már az aktív gyűjtés is szurrogátuma volt valaminek amiben nem lehetett részem: intenzív zenei életnek. A háború óta a papírforgatás lett az aktív gyűjtésnek szurrogátuma. Így ezt nem lehet sokáig folytatni. Tulajdonképpen mire vágyom? Csupa lehetetlenre! Elmennék az én kedves oláhjaimhoz gyűjteni; elmennék, de messzire, utazni; elmennék nagyszerű zenét meghallgatni, de nem Budapesten; elmennék a Kékszakállú próbáira; elmennék a Kékszakállú előadására! Most már tudom, hogy soha az életben nem fogom meghallani. – Kérted, hogy játsszam elő neked - - - attól félek, hogy nem bírnám végigjátszani. De azért mégis megpróbálok egyszer, legalább együtt sirathatjuk. [...] A Kékszakállú óta az elsőfokú szurrogátum tartotta bennem a lelket, innen az az ádáz elszántság amivel belévettem magam a munkába. Most ennek is befellegzett, és nem 1, nem 2 évre, hanem 5, 10 mit tudom én talán örökre. [...] Most hosszabb szünettel kell megpróbálkozni. Talán írhatok is valamit.” Ifj. Bartók Béla (szerk.), *Bartók Béla családi levelei* (Bp.: Zeneműkiadó, 1981) = Családi, 235–236.

kritikus évek zeneszerzői termését (1. ábra),⁹ szembeszökő, hogy nincs esztendő új kompozíciók nélkül, mert bár a táncjáték és az új kvartett írását egy időre felfüggesztette, 1916-ban bő terméssel, fontos kompozíciókkal jelentkezett. Az op.14-es, zongorára írt Szvit, a két dalciklus s az 1915/16-os szlovák gyűjtőutak további zeneszerzői reflexiói olyasféle intenzifikálódásról tanúskodnak, mint korábban a Geyer Stefi-szakítást követő, jellegzetes bartóki „kiírom magamból” műáradat. Természetesen a Gombossy Klára-epizódról van szó, amelyet teljesen új megvilágításba helyezett Vikárus László *Revue Belge de Musicologie*-beli nagy tanulmánya.¹⁰ Kiegészítésként csupán egy kompozíciós jelenséget hozok szóba: a tragikus vagy enigmatikus lassútétellel zárás kérdését. Tudjuk-e, mi volt a fő inspiráció? Magánéleti csalódottsága, a háború kiváltotta depresszió, a kettő együtt? A két dalciklus e tekintetben nem talányos; a táncjáték lassú befejezése viszont a librettóból ered. A 2. vonósnégyes lassú zárótétele nagyon is illenék a Klára-epizód gyászzenéi sorába, de ha Bartók jól emlékezett a dátumra feleségének 1917. március 2-án írt levelében („*A második tétel nem igen halad, inkább a harmadikkal kezdtem foglalkozni, amelyből szintén voltak témák 2 év előttről*”,¹¹ azaz 1915-ből), akkor ezek a vázlatok megelőzték a kritikus periódust. Marad alig vitatható tanúként az op. 14-es Szvit. Ez a lassútétellel való befejezés Edwin von der Nüllt is foglalkoztatta, aki 1927. november 29-én Bartóknak küldött *Fragebogenjében* megkérdezte: „*Liegt hier ein unausgesprochenes Programm vor?*”¹² Bartók válaszelevele elveszett, de aligha nyilatkozott érdemben a mű kimondatlan programjáról, egyébként Nüll könyve¹³ itt is idézte volna a zeneszerzőt.

A *Fából faragott* befejezésével és bemutatásával párhuzamosan Bartók alkalmi felkéréseknek is eleget tett: kórust írt Lichtenbergéknek,¹⁴ majd a bécsi katonakonzertre (eredetileg ugyanoda szánta a *Román népi táncok* kisenekari hangszerelését is),¹⁵ s 1918

⁹ Az ábrák, kották külön fájlban találhatóak, az adott hivatkozásra kattintva – a szerkesztő megjegyzése.

¹⁰ László Vikárus, „Intimations through Words and Music: Unique Sources to Béla Bartók’s Life and Thought in de Fonds Denijs Dille (B-Br)” in *Revue Belge de Musicologie* LXVII (2013), 179–217.

¹¹ Családi, 258. – A levélben említett „témák 2 év előttről” minden bizonnyal az a folyamatfogalmazvány-kezdet, amelyet Lampert Vera adott közre: „Bartóks Skizzen zum III. Satz des Streichquartetts Nr. 2” in *Documenta Bartókiana* 5 (1977), 179–189.

¹² BBA 1218.

¹³ Edwin von der Nüll, *Béla Bartók. Ein Beitrag zur Morphologie der neuen Musik* (Halle: Mitteldeutscher Verlag, 1930).

¹⁴ A vegyeskarra zongorakísérettel írt *Négy tót népdal* 1916-ban készült, Lichtenberg Emil amatőr együtteseinek (Magyar Nők Keregyesülete és Budapesti Kar- és Zenekeregyesület) 1917. január 5-i hangversenyén szólalt meg először. Valószínűsíthető, hogy Bartók már Lichtenberg felkérése előtt foglalkozott 1915-ben Zólyom megyében gyűjtött népdalaiból egy – a Gombossy Klára-epizódtól nem független (?) – kompozíció gondolatával: a két első tétel egyfajta modern *lamento* és *pastoral* párt alkot, a különleges zongoraszólamot tartalmazó első darab a férjhez menő lányát búcsúztató anya panaszdala.

¹⁵ Denijs Dille, „Bartók und das Historische Konzert vom 12. Januar 1918” in *Documenta Bartókiana* 4 (1970), 43–69, mellett lásd Gombocz Adrienne, „Béla Bartók’s Briefe an Bernhard Paumgartner” in *Studia Musicologica* 35/1–3 (1993/94), 100, 102.

tavasza a zongora Etűdöket már úgy írta, hogy tudta, hamarosan a bécsi Universal Edition jelenteti meg még kiadatlan és ezután írandó kompozícióit. 1918. májusban végre hallhatta a *Kékszakállút*; augusztusban friss magyar gyűjtéseitől inspirálva részben átdolgozta a *Tizenöt magyar parasztdalt*; „*De már gondolkozom a mandarinon is*”, írta feleségének szeptember 5-én.¹⁶ A háború utolsó éve zeneszerzői pályájának egyik legjelentősebb szakasza. Ha végül kompozíciói bemutatójának és megjelenésének perspektívájából pillantunk vissza a háború éveire, egészen a Trianoni szerződés megkötéséig, igaz, hogy 1917–1918–1919-ben jobbra még kézirat formából játszották új darabjait, de – néhány hazai folyóiratbeli mutatót követően – 1918-tól az Universal Edition, Bartókkal egyeztetett terv szerint hozzákezdett művei ambiciózus közreadásához és világterjesztéséhez. (2. ábra) Az őt körülvevő pusztulás és nyomor közepette zeneszerzői pályája egyik legjelentősebb sikerét könyvelhette el Bartók.

*

A továbbiakban három esetet ragadok ki az eredeti koncepció kiadás előtti revíziói közül: a *Tizenöt magyar parasztdal* és az op. 14-es Szvit átszerkesztését, valamint a három darabra redukált Etűdök kérdését. Ezek ugyan nem ismeretlenek a Bartók-specialisták körében, de az újabb forráskutatás talán érdekessé teszi felemlítésüket.

A *Tizenöt magyar parasztdal* 1914-ben¹⁷ majdnem megjelent ősformájából Bartók elsőként a kilenc attacca számból álló „Régi táncdalok”-at komponálta, velük kezdődik egy formálódó hosszabb ciklusban a tételek számozása, majd a dudamuzsika után egy máig kiadatlan, *Gyermekeknek*-méretű kis darab lett volna a 10. szám. Két végigírt, de előadási jelekkel nem berendezett darab is maradt a fogalmazványban. Miként a *Tizenöt magyar parasztdal*, ez a korai, háromnyelvűnek tervezett *Magyar parasztdalok* változat is kvázi-négytétéles, népzenei típusokat felvonultató formakontúrokat mutat (3a. ábra), bár a II–III. tag/tétel szomszédjaihoz mérten szinte groteszkül rövid. Ezek helyébe lép majd az 1918-as friss gyűjtésen alapuló hét új feldolgozásból a *Scherzo* és az „Angoli Borbála” *Ballada* – utóbbi (a „Régi táncdalok”-kal együtt) Bartók kedvenc koncertszáma. (3b. ábra) (Ha valaki

¹⁶ 1918. szept. 5., Családi, 282.

¹⁷ A *Tizenöt magyar parasztdal* datálása Bartók évszámokkal kapcsolatos pillanatnyi amnéziáinak különleges esete. A helyes dátum 1914–1918: a művet 1914-ben fejezte be először, majd három tétel lecserélésével 1918-ban dolgozta át. Kodály 1921-es *La revue musicale*-beli Bartók-cikkének Bartók látta műlistájában 1915-ös évszám áll. (NB. 1915-ben Rippl-Rónai kiállításának megnyitóján ráadásként először játszotta a sorozatból a „Régi magyar táncok”-at.) Dille 1939-es könyvének kézirati stádiumában a műjegyzéket gondosan átolvasva az 1914 dátumot maga Bartók egészítette ki 1914–7-re. Ez a pontatlan „1914–1917” évszám a zeneszerző halálát követő évtizedek Bartók-irodalmában általánosan elterjedt, noha már az elsőkiadás kottás népdallistájából is látnivaló volt, hogy a feldolgozott dallamok közül hármat csak 1918-ban gyűjtött.

nem tudná: Bartók soha nem játszotta a *Tizenöt magyar parasztdalt* teljes terjedelmében; mintha nem négyrészes koncertszámnak, hanem inkább antológiának szánta volna.) Az 1918-as revízió során a nyitó darabot is kicserélte friss gyűjtése nyomán, bár a „Leszállott a páva”-tétel nem veszett el: két másik 1918-as feldolgozással együtt 24 évvel később, apróbb igazítások után Bartók kontribúciójaként *Three Hungarian Folk-Tunes* címmel belekerült az *Homage to Paderewski* albumba. Hat felvázolt és részben kiadásra is előkészített tétel végül az íróasztal-fiókban maradt, ez példátlanul magas arány Bartók műhelyében. Az 1918-as átdolgozás egyik figyelemre méltó mozzanata a „Négy régi keserves ének” eredetileg meglehetősen kusza hangnemi egymásutánjának korrigálása:

G, D, Fisz, F az 1914-es változatban

D, D, Fisz, Fisz az 1918-as új nyitó darabban és a 4. szám transzponálásával

Végül egy veszteséget is konstatálnunk kell: nem csak az 1914-es formában, hanem az Universal Editionnak szánt revideált verzióban is szeretne volna a kottában, a dallam felett megjeleníteni a magyar szövegek egy vagy több strófáját – erről a világcégnél megjelenő formában végül le kellett mondania. (Egyébként a *Kolindák* kiadását is ugyanígy képzelte el.)

Az op. 14-es zongora Szvit, ez régóta köztudott, eredetileg öttételes volt. Ebben a formájában másolhatta le Bartók zongorista növendéke, Egri Irén, és jelent meg annak nyomán 1955-ben az *Új Zenei Szemében* a nyomtatásból már kihagyott II. tétel (a zeneszerző amerikai hagyatékából utóbb megismerhetővé vált az autográf és Ziegler Márta másolata Bartók kiegészítéseivel). **(1. KOTTA)** Bár pódiumon nem játsszák az öttételes verziót, a $\frac{3}{4}$ -es fisz-moll Andantéból lemezfelvételek is készülnek.¹⁸ Szép darab – ideális ráadástétel –, amelyet talán nem minősége miatt hagyott ki Bartók, s nem is azért, mert vonzolt *valse* lejtése némiképp emlékeztet az Ady-dalok 1. számára. Kiiktatta, jóllehet így foghíjas lett a B–Fisz–B–D–B szimmetrikus tonális struktúra (elveszett a szubdomináns tétel). De kihagyta, mert nem harmonizált a kialakuló formával: például a $\frac{3}{4}$ -es szomszédtételek okán, vagy mert végül csupán egy lassú darabra volt szükség a kikristályosodó struktúrában. **(4. ábra)** A mai kiadásokban szereplő alaptémó-görbe a fokozatosan gyorsuló (120–122–124-es alaptémószámú) három első tétellel, majd a lassú záró darabban csupán egy későbbi revízió során kialakított koncepciója Bartóknak. **(5. ábra)**

¹⁸ Lásd például a *Bartók Új Sorozat* „Works for Piano Solo (4)” lemezét, Hungaroton HCD 32527.

Végül röviden azt a kijózanító tapasztalatot hozom szóba, amelyet új kiadójával való első, tapogatózó levélváltásai során szerzett Bartók. 1918. április 11-én örömmel írta Hertzka igazgatónak: „*Most éppen zongoraetűdökön dolgozom (nagyobb terjedelmű és nagyon nehéz hangversenyetűd-félék).*”¹⁹ Feltehetően Liszt és Debussy etűdopuszaira gondolva kezdett dolgozni, s mint április 28-án tovább részletezte: „*Az Etűdökből, amelyeket most írok, hatot vagy hetet fogok egy opusz-szám alatt összefoglalni.*”²⁰ Azonban csak három etűd készült el és jelent meg. Ugyanis a hamarosan nyélbe ütött szerződés szerint a kiadó „évi legalább négy mű” megjelentetését vállalta, s Bartók kérdésére, hogy tudniillik egy-egy „mű” mekkora terjedelmet jelent, az Universal Edition igazgatója „20 nyomtatott oldalnál nem hosszabb” darabként kalkulált egy új művet;²¹ hosszabb kompozíció két helyet vett volna el az évi négy megjelenésből. Ez a terjedelem-szempontra befolyásolhatta Bartókot abban, hogy az Etűdöket lezárja a harmadik darab elkészültével, noha eredetileg hat vagy hét etűd megírását tervezte (vagy hogy az *Improvizációkat* nyolc tétel után befejezze, jóllehet korábban, mint ugyancsak az Universal Editionnak írt levelekből tudjuk, tizenkét vagy tizenöt darabra gondolt).²² Fennmaradt két zongorátétel-töredék, amelyeket a kottapapír és egyéb filológiai érvek okán az *Etűdökhöz* tartozónak vélünk. Az egyik, egy 31-ütemes töredék **(2. KOTTA)** ugyan nem cseng idegenül a *Mandarin* hallgatójának, de ez nem a pantomimhoz készült skicc.²³ A másik töredék ígéretesebb, de még rövidebb, csupán nyers rögzítése egy tonálisan igen merész tételkezdetnek.²⁴ **(3. KOTTA)** Ezeknek az összkiadásban a Három etűd függelékanyagában lesz helyük.

¹⁹ „*Jetzt arbeite ich eben an Etüden für Klavier (etwa Konzertetüden von grösserem Umfange und sehr schwer)*” (Bartók és az Universal Edition levelezése az MTA BTK ZTI Bartók Archívumban).

²⁰ „*Die Etüden, die ich jetzt schreibe, würde ich etwa zu je 6 oder 7 unter eine Opuszahl zusammenfassen.*”

²¹ „*Insoweit kleinere Stücke einer Gattung als Sammelband herauskommen sollen, z. B. ein Klavier- oder Liederzyklus, so soll — insofern der Umfang von 20 Platten nicht überschreiten wird — dieser Zyklus als ein Werk gelten. Im Falle der Überschreitung dieser Plattenanzahl würden je 20 Platten für ein Werk berechnet werden. So z.B. wenn Sie einmal einen Liederzyklus oder einen Klavierzyklus mit 50 Notenplatten herausgeben wollten, so würde dieser als drei Werke zählen müssen. Dagegen aber würde ich mich damit einverstanden erklären dass, im Falle es sich um einzelne Klavierstücke oder einzelne Lieder handelt die den Umfang von 5 Seiten nicht übersteigen, derartige Stücke nur als halbe Stücke zählen würden*” (Hertzka levele Bartókhöz, 1918. május 3.).

²² „*In der letzten Zeit habe ich sechs dieser Stücke geschrieben [...]; sobald deren 12 oder 15 fertig sein werden, werde ich Ihnen die Serie einschicken.*”

²³ Szokolay Balázs előadásában a töredék hangfelvétele megjelent: Somfai, „Bartók műhelyében: hat rádióelőadás” in Kroó György (szerk.), *Bartók Béla 1881–1945* (Budapest: Magyar Rádió, Hypermedia Systems, 1995, PC 2).

²⁴ A két töredék kottáját lásd Somfai, *Bartók Béla kompozíciós módszere* (Bp.: Akkord, 2000), 88–89.