

# *Magyar* ZENE

ZENETUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

*LXIII. évfolyam, 1. szám · 2025. február*

**Szerkesztő / Editor:**

Péteri Judit

**Szerkesztőbizottság / Editorial Board:**

Dalos Anna, Domokos Mária, Eckhardt Mária,  
Kerékfy Márton, Komlós Katalin, Mikusi Balázs,  
Péteri Lóránt, Vikárus László

**Tanácsadó testület / Advisory Board:**

Malcolm Bilson (Ithaca, NY), Dorottya Fabian (Sydney),  
Farkas Zoltán, Laki Péter (Annandale-on-Hudson, NY),  
Madas Edit, Richter Pál, Rovátkay Lajos (Hannover),  
Somfai László, Tallián Tibor

---

A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság lapja • Felelős kiadó: a Társaság elnöke • Levelezési cím: Magyar Zene, Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1014 Budapest, Táncsics Mihály utca 7. E-mail: magyarzene@hotmail.hu • A folyóirat online elérhető a <https://mzzt.hu/hu/magyar-zene> oldalon. Kéziratot nem őrzünk meg, és csak felbélyegzett válaszborítékkal küldünk vissza • Külföldön előfizetésben terjeszti a Batthyány Kultur-Press kft., telefon/telefax (+36 1) 201 88 91, (+36 1) 212 53 03; e-mail: batthyany@kultur-press.hu • Előfizethető a terjesztőktől kért postautalványon. Előfizetési díj egy évre 3200 forint. Egyes szám ára 800 forint • Megjelenik évente négyszer • Tördelés: Demeter Gitta • Címlapterv: Fodor Attila • Nyomtatta az Argumentum Könyv- és Folyóiratkiadó kft. Budapesten • ISSN 0025-0384

## TARTALOM – CONTENTS

### TANULMÁNY – ARTICLES

- 5 VARGA LÁSZLÓ DÁVID  
A responzórium-kommúniók dallamváltozatai  
*Egy 8. századi énekes gyakorlat nyomai az órómai és a gregorián hagyományban*
- 33 The Responsory-Communion's Melodic Variants  
*Traces of an 8<sup>th</sup> Century Practice in the Old Roman and Gregorian Chant Traditions* (Abstract)
- 34 KOVÁCS ILONA  
Kompozíciós műhelymunka Dohnányi Ernő *Suite en valse* (Op. 39) című keringőszvitjének IV. tételében
- 46 Compositional Work in the 4<sup>th</sup> Movement of Ernst Von Dohnányi's *Suite En Valse* (op. 39) (Abstract)
- 47 LAMPERT VERA  
Bartók: *Falun*  
*Keletkezéstörténet, szövegválasztás, Bölcsődal*
- 66 Béla Bartók: *Village Scenes*  
*Genesis, Texts, Lullaby* (Abstract)
- 67 NÉMETH ZSOMBOR  
Megrendelte az új magyar vonósnégyes, bemutatta a Kolisch-kvartett  
*Bartók Béla 6. vonósnégyesének útja az íróasztaltól a pódiumig*
- 98 Commissioned by the New Hungarian String Quartet, Premiered by the Kolisch Quartet  
*The Journey of Béla Bartók's String Quartet No. 6 from the Desk to the Podium* (Abstract)

### KÖZLEMÉNY – SHORT CONTRIBUTION

- 99 DOMOKOS ZSUZSANNA  
Liszt Ferenc magyarországi recepciója ötvenéves művészi jubileuma idején
- 110 Liszt's Reception in Hungary at the Time of his 50<sup>th</sup> Artistic Anniversary

## DOCUMENTA

111 Ligeti György kiadatlan levele Farkas Ferenchez

117 Szerzőink

A LAP MEGJELENÉSÉT TÁMOGATTA:



Nemzeti  
Kulturális  
Alap

**MTA** MAGYAR  
TUDOMÁNYOS  
AKADÉMIA

# TANULMÁNY

Varga László Dávid

## A RESPONZÓRIUM-KOMMÚNIÓK DALLAMVÁLTOZATAI\*

*Egy 8. századi énekes gyakorlat nyomai az órómai és a gregorián  
hagyományban*

---

### ÖSSZEFOGLALÁS

A stílusoknak mint esztétikai kategóriáknak mindig nagy szerep jutott az órómai és gregorián énekhagyományok kronológiájának tisztázásában. Legyen szó akár a dallamok általános stílusjegyeiről, akár konkrét műfaji rétegeket jellemző karakterisztikumokról, a kutatás számára a stílus kérdése ma is megkerülhetetlen viszonyítási pont. Tanulmányomban a tételkronológiának egy olyan módszerét kínálok, amely függetlennek bizonyul a szigorú stílus- és műfaji meghatározottság kérdésétől. Az egyszerre több liturgikus funkciót ellátó tételek, az úgynevezett responzórium-kommúniók dallamváltozatainak zenei-filológiai vizsgálata során azt tapasztaljuk, hogy a fenti, jól bevált elemzői szempontok olykor hibás eredményre vezetnek, és nem minden esetben az archaikus jegyekkel bíró tételek hordozzák az ősit, a korai állapotot.

**Kulcsszavak:** órómai, gregorián, stílus, műfaj, kronológia, responzórium, kommúnió

---

A középkori *cantus planus* kutatásának kezdettől fogva célja a fennmaradt liturgikus énekrepertoárok kölcsönhatásainak vizsgálata, az egyes dallamrétegek kronológiájának a megállapítása. Mint ismert, intenzív diskurzus az Európában nagy területen a 9. századtól elterjedt gregorián és a 11–13. századból mindössze lokálisan fennmaradt, úgynevezett órómai források viszonyáról alakult ki. A két hagyomány kutatástörténetét gyakorta jellemezte az a kérdés, hogy e kettő közül vajon melyik forráscsoport áll közelebb ahhoz a 8. századi énekrepertoárhoz, amelyet a gregorián ének bölcsőjének tartott Frank Királyság reformerei Rómától átvettek. Melyik anyag az előzmény, a prototípus, s melyik az újabb fejlemény?

---

\* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság *Stílusok, korszakok, átmenetek* címmel megrendezett 21. tudományos konferenciáján elhangzott előadás átdolgozott, bővített változata. A kutatás itt bemutatott eredményeinek kiindulópontjául a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszékén 2024-ben megvédett szakdolgozatom szolgált. A kottapéldák elkészítéséért Meszéna Beátának tartozom köszönettel.

A szerző a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

Mivel a repertoárok 8. századi dallamanyagáról nincs adatunk, a mindenkori értelmezés csak a századokkal későbbi időkből fennmaradt kottás források értékelésén alapulhatott.<sup>1</sup>

Az elsőség kérdésének eldöntését a 19. század végén és a 20. század elején értékítéletek alakították, a kronológia szempontjai a repertoárok stilisztikai adottságaira korlátozódtak. Az órómai dallamok túldíszítettsége, szemben a gregoriánal, sokak számára egy előrehaladottabb állapot mellett szólt, más esetben a gregorián letisztult dallamívei tűntek egy díszes római modell megreformált eredményének. A 20. század második felében, ahogyan a kódexekben fennmaradt énekrepertoárok szájhagyományos eredete mint központi téma kezdett körvonalazódni, népszerűvé vált az énekhagyományok különböző dallamait alkotó formulák (építőkövek) kutatása. Ezzel összefüggésben jutottak a kutatók arra a következtetésre, hogy az órómai tételek sokkal kevesebb motívumból, egy szűkebb formulakészletből építkeznek, mint gregorián megfelelőik, mely utóbbiak a dallami sztereotípiákat célorientáltabban alkalmazzák, invenciózusabb gyakorlatot tükröznek, ennél fogva az evolúciónak egy magasabb fokán állnak.<sup>2</sup> Különösen érdekes, ahogyan a tudósok az órómai anyag improvizatívnak leírt díszítéseit és a motivikus takarékoságot egyaránt a szájhagyományosság következményének tartották, mintha az orális kultúrának egyszerre volna sajátossága a féktelen *burjánzás*, a díszítés szabadsága, de az annak gátat szabó ökonómia is.<sup>3</sup> Mindezen ellentmondások a két repertoár viszonyának összetettségéről árulkodnak, az éppen aktuális eredmények pedig természetesen vezeték a tudósokat korábbi álláspontjuk felülvizsgálatára. Arra, hogy a két hagyomány nem határolható el olyan élesen, mint értelmezőik kezdetben törekedtek rá, Theodore Karp is felhívta a figyelmet 1998-ban megjelent kötetében. Úgy vélte: „mind az órómai, mind a gregorián repertoár archaikus és progresszív elemek változatos keverékét őrizte meg [...] feladatunk pedig, hogy ezeket a rétegeket szétválogassuk”.<sup>4</sup>

Karp munkája azért is inspiráló számomra, mert úgy tűnik, túllépett a korábbi kutatások hagyományos értelmezési keretein, a szigorú stílusmeghatározásokon

1 A legkorábbi kottás gregorián források a 9. század végéről, a 10. század elejéről valók, ám a hangmosságot pontosan jelölő kódexek frank területen a 11. századtól, német földön csak a 12–13. századtól jelentek meg. Az órómai hagyományt mindössze öt, már vonalrendszerre kottázott 11–13. századi könyvből ismerjük.

2 A két repertoárral kapcsolatos teóriákhoz részletesen ld. Varga László Dávid: „Rögzült ‘idiómák’ a szájhagyomány szolgálatában? Az órómai ének kutatástörténete (1891–2021)”, *Magyar Zene* LX/1. (2022. február), 99–118.

3 Míg Paul Cutter az órómai dallamok díszítettségét és a díszítmények források közötti eseti variálódását tartja a gregoriánál hosszabb ideig fennálló orális gyakorlat következményének, Leo Treitler a dallamok motivikus takarékoságával érvel emellett. Ld. Paul Cutter: „The Old Roman Chant Tradition. Oral or Written?”, *Journal of the American Musicological Society* XX/2. (Summer 1967), 167–181.; Leo Treitler: „Homer and Gregory. The Transmission of Epic Poetry and Plainchant”, *The Musical Quarterly* LX/3. (July 1974), 333–372., ide: 368–372.

4 „[...] the Roman and the Gregorian repertoires each contain diverse admixtures of archaic and progressive elements. It is likely that our most difficult task will be to sort these out.” Theodore Karp: *Aspects of Orality and Formularity in Gregorian Chant*. Evanston: Northwestern University Press, 1998, 408.

és a műfajközpontú gondolkodás implicit sérthetetlenségén. Ő a lejegyzett dallamok mögötti orális gyakorlatot a zenei intertextualitás legmélyén kutatta: a különböző tételek, műfajok és hangnemek kapcsolataira fókuszált, a legapróbb motívumok, gesztusok, formulák szintjéig hatolt az anyagban, hogy az írásbeliség előtti időkből származó zenei archaizmusokat mutasson ki, s hogy vizsgálhassa ezek énekhagyományozásban betöltött szerepét. Elődeihez képest sokkal szofisztikáltabban érzékelte, hogy a dallamoknak mely tulajdonságai tudhatók be a lejegyzést megelőző orális gyakorlat jeleinek, értelmezésében pedig a díszítettség, az improvizatívnak ható jelleg nem tartozik ezek közé.<sup>5</sup> Célravezetőnek a formulák, azaz az olyan építőelemek kutatását tartotta, amelyek az énektételek (nyelvhez hasonló) struktúrájának a meghatározó egységei. Analízisük révén fény derülhet egyes repertoárrészek ősbib, „rejtett” kapcsolataira, valamint mélyebben rögzült rétegeire.

Tanulmányom szempontjából kulcsfontosságú Karpnak az a megfigyelése, miszerint bizonyos formulák nem köthetők kizárólagosan egy adott műfajhoz. Liturgikus funkciók közötti cseréjük, keveredésük (*crossing*) becslése alapján a gregorián repertoárnak legalább 5, legfeljebb 25 százalékában kimutatható.<sup>6</sup> A felső határ itt igen szignifikáns adat, ha belegondolunk, hogy a műfajokról való addigi gondolkodás olyan megszilárdult kategóriákat teremtett, amelyek fényében mintegy haszontalannak tűnhetett a közöttük lévő kapcsolatháló feltárása. Willi Apel például így fogalmazott nagyformátumú, a gregoriánról szóló monográfiájában:

[A gregorián repertoár] minden egyes darabja egy bizonyos liturgikus típushoz [műfajhoz] tartozik, amely meghatározza zenei formájának, stílusának általános jellemzőit, és teljesen megkülönböztethetővé teszi egy másik típusba [műfajba] tartozó darabtól.<sup>7</sup>

Karp észrevételének elvi jelentősége leginkább abban áll, hogy e gondolkodásmód felülvizsgálatára szólít fel.

A műfajközi formulacserét az 1. kotta (a 8. oldalon) illusztrálja.<sup>8</sup> Jól látható, hogy az egymás alá helyezett 3. tónusú esztergomi gregorián introitus, graduále-verzus,

5 Karp az órómai dallamok díszítettségét területi vonásnak tartja – minthogy más itáliai hagyományokra az éppígy jellemző –, a frank eredetű gregorián ének egyszerűbb, puritán kidolgozása szerint egy eltérő, északi ízléspreferenciát tükröz. Uott, 407–408.

6 Uott, 96.

7 „[...] each single composition belongs to a liturgical class from which it receives the general characteristics of musical form and style that set it wholly apart from an item belonging to a different class.” Idézi: Theodore Karp, uott, 60. Az eredeti ld. Willi Apel (ed.): *Gregorian Chant*. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 1958, 305.

8 A rövidítések feloldása:

**MNS:** *Missale Notatum Strigoniense*, Bratislava, Štátny archív v Bratislave, EC Lad. 3, EH 18). Ld. *Missale Notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio*. Szerk. Szendrei Janka–Richard Rybarič. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1982 (*Musicalia Danubiana*, 1.).

**BNS II:** *Breviarium Notatum Strigoniense*, II.: *Sanctorale*, Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, fragmentum No. 203). Faksimile kiadása előkészületben (*Musicalia Danubiana* 27. Szerk. Szoliva Gábor).

**SC:** *Szent Cecilia graduále*, Cologny, Biblioteca Bodmeriana, Cod. Bodmer 74.

**SP:** *Szent Péter graduále*, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Capitolino San Pietro F 22.

**ÓR:** *Órómai antifonále*, pontos provenienciája ismeretlen, London, British Library, Additional 29988.

alleluia, kommúnió és rezponzórium incipitjének első két szótagjára eső formula (F *punctum* és D–G *pes*) a kommúnió esetében bár transzponálva, de mind az öt műfaj dallamában megjelenik mint kiemelt pozíciójú és a hangnemet exponáló szerkezeti elem. Az ezek mellé helyezett órómai változatok ilyen szempontból azonban nem következetesek. Bár tonalitásuk a gregorián analógiákkal megegyezik, a *Dixit Dominus* graduále-verzus és a *Qui sanat* alleluia analóg indításán kívül a tételek egyéni arculatú, egymástól független indítógesztust választanak, s nem hangsúlyozzák hangnemi hovatartozásukat olyan egyértelműen, mint gregorián megfelelőik.

| Gregorián          |                                   | Órómai        |                                   |
|--------------------|-----------------------------------|---------------|-----------------------------------|
| MNS<br>f. 171rb    | IN. Re - ple - a - tur os me - um | SC<br>f. 107v | IN. Re - ple - a - - turos [meum] |
| MNS<br>f. 206vb    | GRv Di - xit Do - mi - nus        | SC<br>f. 26r  | GRv Di - xit Do - - mi - nus      |
| MNS<br>f. 200vb    | AL. Qui sa - nat                  | SP<br>f. 65v  | AL. Qui sa - nat                  |
| MNS<br>f. 204vb    | CO. Be - a - - tus ser - vus      | SC<br>f. 23r  | CO. Be - a - - tus [servus]       |
| BNS II.<br>Fr. 203 | R. Be - a - - tus Mar - ti - nus  | ÓR<br>f. 138r | R. Be - a - - tus [Martinus]      |

1. kotta. A Repleatur os introitus, a Dixit Dominus graduále-verzus, az Alleluia Qui sanat, a Beatus servus kommúnió és a Beatus Martinus rezponzórium incipitdallamainak gregorián és órómai változatai

Mivel a legkorábbról fennmaradt órómai kézirat 1071-ben keletkezett, így a rendszeresen felbukkanó vélekedés szerint ez a repertoár 150–200 évvel hosszabb ideig hagyományozódott orálisan, mint a gregorián. Ebből adódik, hogy a szakirodalomnak toposzszerűen visszatérő eleme az órómai ének motivikus takarékosága, a gregoriánál erőteljesebb hagyatkozása a szójhagyományos formulákra.<sup>9</sup> Ugyanakkor a fenti példából ennek éppen az ellenkezője tűnik ki, hiszen a gregorián támaszkodik a dallami sztereotípiára, ráadásul egymástól független műfajú tételek indításaként. A látszólagos ellentmondást Theodore Karp oldja fel, ugyanis meggyőző számú és a fentihez hasonló példa bemutatásával jut arra a következtetésre, hogy bár mindkét hagyományban kimutathatók formulák, tónusokon és

9 Ld. pl.: Treitler: *Homer and Gregory...*, 369–370.

műfajokon átívelő formularendszerek (*nexus*), alkalmazásuk a két tradícióban gyakran nem esik egybe.<sup>10</sup> Sok esetben tűnhet tehát egy órómai dallam a gregorián változatnál formulaszerűbbnek, máskor ennek épp az ellenkezője igaz. Ennélfogva a kompozíciós ötletek szempontjából az órómai tradíciót takarékosnak, a gregoriánt invenciózusnak nevezni meglehetősen általánosítás, mivel a vizsgálatba bevont tételek véletlenszerűen alakíthatják a repertoárok viszonyára vonatkozó értékelést, amennyiben az analízis a forrásanyagnak csak egy részterületét érinti.

Karp a műfajok közötti kapcsolódásokat egy széles spektrumon képzelte el, amelyen az általa kutatott formulák nagyjából középen helyezkednek el. Az egyik véglet a formuláknál, konkrét motívumoknál általánosabb, reminiszcienciaszerű hasonlóságokat takar egyes dallamok között, míg a másik véglet teljes tételek felbukkanását jelenti különböző funkciókban, azonos szöveggel és dallammal.<sup>11</sup> Ez utóbbi csoportba tartoznak a rezponzórium-kommúniók, amelyek – nevükből adódóan – a zsoltosma rezponzóriumaiként és a mise kommúnióiként tűnnek fel a liturgiában, órómaiban és gregoriánban egyaránt. Erről a tételcsoportról hosszú ideje tud a kutatás. Az első említők közé tartozik Peter Wagner, aki nagyszabású gregorián-monográfiájában hívta fel rájuk a figyelmet, egyúttal a műfajok történetére nézve kivételesnek tekintette őket.<sup>12</sup> Munkáján kívül e tételek említésszerűen a szakirodalom számos pontján felbukkannak, történeti értékelésük azonban hosszú ideig elmaradt.

A témával részletesen Bradford Maiani foglalkozott a múlt század végén.<sup>13</sup> Figyelmének középpontjában e tételpárok születésének körülményei, valamint műfaj- és liturgiátörténeti vonatkozásai álltak. Maiani a rendelkezésére álló órómai és gregorián kódexekből 41 rezponzórium-kommúniót azonosított (felsorolásukat ld. az 1. táblázatban a 16. oldalon), és meggyőzően érvelt e tételcsoport római származása mellett. Rómában a liturgia properizációja – egyes ünnepek saját tételkészlettel való ellátása – a 8. század első felében, közvetlenül a római rítus frank átvételét megelőző időben intenzíven zajlott. A rezponzórium-kommúniók létrejötte pedig ehhez, a római rítus kialakulásának szempontjából igen kései periódushoz köthető, amikor az egyik műfaj tételkészletének hiányait a másik műfajból kölcsönzött énektételekkel töltötték ki.<sup>14</sup> Bár a kutató az érvelése során a liturgiátörténet forrásaira támaszkodott, azokat a dallamok 8. századi keletkezését támogató vizsgálattal is kiegészítette. A rezponzórium-kommúniók legtöbbször dallamát egy újabb kori stílusként értékelte, munkájában így a stílusanalízis szempontjai is természetszerűleg érvényesültek.<sup>15</sup> Ám úgy tűnik, ennek során a

10 Karp: *Aspects of Orality...*, 96., 394.

11 Uott, 97.

12 Peter Wagner: *Einführung in die gregorianischen Melodien*, III.: *Gregorianische Formenlehre*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1921, 328.

13 Bradford Charles Maiani: *The Responsory-Communions. Toward a Chronology of Selected Proper Chants*. PhD-dissz. Chapel Hill: University of North Carolina, 1996.

14 Ld. James W. McKinnon: *The Advent Project. The Later-Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 2000; különösen: 326–355.

15 Maiani: *The Responsory-Communions...*, 223–224.

tételpárok órómai és gregorián változatait, azok különbségeit nem érzékeltette megfelelően, olykor egymás szinonimáiként láttatta őket, esetenként csak az egyik vagy a másik alakot vette figyelembe. Ezért amikor az énektételek forrásműfaját kívánta zenei érvek alapján meghatározni (hogy eredetileg kommúniók vagy responzóriumok voltak-e), eszköztára éppen olyan részgazságok felé terelte, amelyek veszélyeire már felhívtam a figyelmet.

Maiani például a pünkösdi alkalomra előírt *Non vos relinquam* kezdetű responzórium-kommúnió zsolozsmabeli eredete mellett érvelt, és olyan formulák megjelölésére hivatkozott, amelyek egyértelműen a responzórium-műfaj jellegzetes kellei, és nem a kommúniók sajátosságai.<sup>16</sup> Ezek közül a 2. kotta első sorában szemléltetem a tételt záró *alleluia* szövegrész gregorián dallamát.<sup>17</sup> A motívumsor valóban tipikusnak látszik: a frank Saint-Yrieix 11. századi graduáléját vizsgálva feltűnik, hogy két további responzórium-kommúnió, az *Ultimo festivitatis* és a *Laetabitur iustus* is ezzel, a responzóriumokra jellemző sztereotip dallamsorral zárul. Stílus szempontjából tehát feltételezhetnénk e három tétel zsolozsmabeli eredetét. Ugyanakkor, ha ezek órómai változataira tekintünk (2. kotta), nem látjuk közöttük a gregorián forrásban tapasztalt motivikus egységet. Hasonló helyzettel állunk szemben, mint az 1. kotta esetében, ahol a kiválasztott nyitóformula a gregorián repertoárban szintén egységes képet, az órómai változatokban erős különbséget mutatott. Bár az órómai *Non vos relinquam* és az *Ultimo festivitatis* második *alleluiá*-jának dallama gyakorlatilag egyezik, még összefüggésbe is hozhatók a gregorián változattal, az első *alleluia* esetében ugyanannak a formulakészletnek egyedi, eltérően tagolt kidolgozását adják, a gregorián megoldással pedig egyik sem mutat párhuzamot. A harmadik tétel, a *Laetabitur iustus* kadenciája ezekhez képest önálló dallam, távolról sem tükröz kapcsolatot a kottában feltüntetett változatokkal.

Természetesen nem dönthető el, hogy a frankok már a 8. században is az itt látható, szétartó római formulákat egységesítették-e, amikor a rómaiak liturgikus énekrepertoárját elsajátították, vagy pedig a gregorián alakok állnak közelebb az eredeti állapothoz, a római dallamok pedig később, 11. századi lejegyzésük idejére távolodtak el egymástól. Az viszont bizonyos, hogy éppen e kérdés eldönthetlensége miatt sem érdemes kizárólag az egyik hagyomány vizsgálatára szorítkozni, amikor az írásosság idejét megelőző helyzettel kapcsolatosan igyekszünk állást foglalni. Jelen esetben, hogy a *Non vos relinquam* a 8. századi római zsolozsmából asszignálták újabb, kommúniófunkciójához, s Maiani mindezt egy gregorián dallammal próbálta igazolni, az órómai változatok áttekintése nélkül. Szintén ellentmondásként hat, hogy a kutató számára fogódzót nyújtó gregorián szakirodalom, amely a responzóriumokra jellemző motívumokat, úgynevezett standard dallamformulákat közli, éppen a stilisztikai kategorizálás igényénél fogva alkalmatlan a műfajok közötti kapcsolatok árnyalt megközelítésére.

<sup>16</sup> Uott, 125., 127.

<sup>17</sup> A kottában szereplő gregorián dallamok forrása: *Graduále Saint-Yrieix*, Paris, Bibliothèque nationale de France–Manuscrits, Latin 903, f. 94 v, 91 v, 85 v. Ld. *Codex 903 de la bibliothèque nationale de Paris, Graduel de Saint-Yrieix (xie siècle)*. Éd. André Mocquereau. Tournai: Desclée, 1925 (Paléographie musicale, 13.), 188., 182., 170. Órómai dallamok: *Szent Péter graduále*, f. 65 r, 62 v, 77 v.

**Gregorián**

*Non vos relinquam*  
*Ultimo festivitatis*  
*Laetabitur iustus*

...al - le - lu - ia al - le - lu - ia.

**Órómai**

*Non vos relinquam*  
*Ultimo festivitatis*  
*Laetabitur iustus*

...al - le - lu - ia al - le - lu - ia.

2. kotta. A *Non vos relinquam* és az analóg responzórium-kommúniók zárófordulatai

A dallamok vizsgálata szempontjából azt az irányt tekintem meggyőzőnek, amely a kottás kéziratokból indul ki, és a belőlük leszűrt tanulságok alapján, empirikusabb úton (de nem szükségszerűen) következtet vissza egy korábbi állapotra ahelyett, hogy egy már előre, más érvek alapján feltételezett korai állapotot próbálna későbbi zenei források dallamstílusából igazolni. Ebben a tanulmányban nem célom, hogy a responzórium-kommúniók liturgikus és dallami hagyományáról átfogó képet adjak, viszont olyan jelenségekre szeretném felhívni a figyelmet, amelyek az órómai és gregorián tradíció viszonyáról szóló polémiában adalékként szolgálhatnak, és egyes énektételek kronológiájában is támpontot nyújtanak.

## A responzórium-kommúniók dallamai

A korábbiakban említett *Non vos relinquam*-ot a 3. kotta (a 12–13. oldalon) szemlélteti.<sup>18</sup> A példa felső két sorában az órómai kommúniót (a) és a responzóriumot látjuk (b). A dallamok gyakorlatilag azonosak a két műfajban, mindössze felületi

18 (a) *Szent Péter graduále*, f. 65 r.

(b) *Szent Péter antifonále*, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Capitolino San Pietro B 79, f. 124 r.

(c) *Saint-Yrieix*, f. 94 v [188.].

(d) *Saint-Denis*, Paris, Bibliothèque nationale de France–Manuscripts, Latin 17296, f. 153 r.

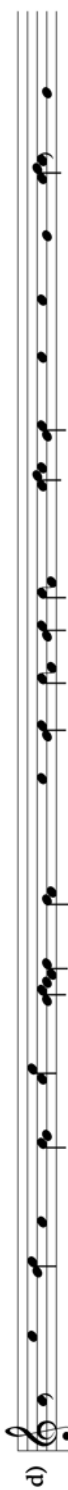
(e) Worcester, Worcester, Cathedral–Music Library, F. 160, f. 74 r. Ld. *Codex F. 160 de la Bibliothèque de la Cathédrale de Worcester. Antiphonaire monastique (xiii<sup>e</sup> siècle)* Éd. André Mocquereau. Tournai: Desclée, 1922 (Paléographie musicale, 12.), 148.

(f) *Saint-Amand*, Valenciennes, Bibliothèque municipale, 114, f. 77 v.

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

f) 

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

f) 

3. kotta. A Non vos relinquam responzórium-kommúnió dallamváltozatai

variánsokkal találkozunk, amelyek a dallam főhangjait nem módosítják. Egygel lejjebb a Saint-Yrieix 11. századi graduáléjának frank gregorián kommunióját közlöm (c). Az órómaihoz képest stílusában neumatikusabb, olykor szillabikusabb, tehát egy szótaghoz kevesebb hangot rendel. E különbség ellenére dallamvezetésben, tonális fordulataiban megegyezik azzal, mindössze a már tárgyalt, tétel végi *alleluia* szakaszokban figyelhetjük meg az eltávolodást az egykori, hipotetikus 8. századi ősdallamtól. A következő sorban a Saint-Denis kolostor 12. századi antifonáléjának responzóriuma szerepel (d). Az órómai hagyományhoz hasonlóan a gregorián forrás is az azonos szövegű kommunió dallamát adja, általában változtatás nélkül. Jelentékeny, a tétel 5. tónusú besorolását megkérdőjelező eltérés a *cor vestrum* és a tétel végi *alleluia* szakaszok zárlati formulájában mutatkozik, azokat a szkriptor – Maiani véleménye szerint tévedésből<sup>19</sup> – egy szekunddal feljebb transzponálva írta le, mintegy 7. tónusúvá alakítva át a dallamot. Arras monasztériumának 14. századi breviáriuma<sup>20</sup> szintén tartalmazza ezt a responzóriumot, ott pedig a kérdéses gesztus helyesen szerepel, mindkét helyen F hangra érkezik, így valóban kétséges a kottában szereplő kadencia szándékolt transzponálása.

A tétel további megjelenéseit kutatva ugyanakkor feltűnik, hogy a gregorián responzóriumot még két tónusban, a kommuniótól eltérő alakban is megtaláljuk.<sup>21</sup> Az angliai Worcester katedrálisának 13. századi antifonáléja egy 2. tónusú dallamot rejt (e). A (d) és (e) változat tonálisának különbözősége már az indításban is megmutatkozik: a Saint-Denis-i alak *Non vos relinquam* egysége egy kupolás dallamívet ír le, a Worcester ennek tükörképét adja, plagális fordulatot vesz. Ezt követően, a dallam közepén álló *alleluiáig* erős hasonlóság figyelhető meg a két változat között. Bár a hangnemek adta tonális keretek különböznek, strukturálisan, a dallammozgás irányában és a formulák összeállításában (hogy mely pontokon alkalmaznak *punctumot*, *pest* vagy összetettebb neumát) igen közel állnak. A tétel második felében ez a kapcsolat meggyengül, ráadásul a worcesteri dallam egygel kevesebb *alleluiával* egészíti ki a kadenciát.

A Párizstól északra fekvő Szent Amand kolostor 12. századi antifonáléja az előzményektől zeneileg távolabb álló 8. tónusú változatot közöl (f). Ennek a hangneme is kérdéses, hiszen a dallam legnagyobb részében az autentikus 7. tónusra jellemző és a záróhangtól számított felső oktávot is elérő tipikus formulákat alkalmaz, a plagális 8. tónusra jellemző, záróhang alatti regisztert csak a dallam legvégén, az utolsó *alleluiánál* érinti.<sup>22</sup> A responzóriumot követő szólórész (versus) már sajátosan 8. tónusú dallamtípus (ezt nem tartalmazza a kotta). Tonális ambivalenciája mellett ez a változat nem tükröz dallami kapcsolatot az előző kettővel, ráadásul a tétel második felében beiktatott új szövegszakasz révén még inkább eltávolodik 2. és 5. tónusú analógiájától.

19 Maiani: *The Responsory-Communions...*, 12., 18. jegyzet

20 Arras, Bibliothèque municipale, 465, f. 193 r.

21 Ld. <https://cantusindex.org/id/007234> (utolsó megtekintés: 2024. november 24.).

22 A 7. tónusú gregorián dallamtípus sajátosságaihoz ld. *Responsories*, I–II. Ed. László Dobszay–Janka Szendrei–Beáta Meszéna. Budapest: Balassi Kiadó, 2013, 142–147.

A responzorium-kommúniók gregorián hagyományát vizsgálva feltűnik, hogy a különféle dallamváltozatok nem csak a bemutatott tétel esetében mutathatók ki (1. táblázat a 16. oldalon). Amennyiben e tételsorozat további darabjait vizsgáljuk gregorián források szélesebb körében, azt találjuk, hogy az órómai kommúniók gregorián analógiái nagy területen fellelhetők, hangnemük egy-két esettől eltekintve egységes a kontinensen. A responzóriumok esetében azonban – mint ahogyan az előbbi példa is bemutatta – más a helyzet: minthogy a zsolozsma számos helyi vonással, adott térségre jellemző arculattal rendelkezik, gregorián forráskörökben ezeknek a tételeknek a liturgikus pozíciója sem olyan szilárd, megjelenésük szórványosabb, olykor pedig kifejezetten esetleges. Ezenkívül nemcsak a responzóriumok megléte vagy hiánya jelent kiindulási pontot hagyományozódásuk vizsgálatakor, hanem az őket jellemző változatképződés is. A táblázatból kiderül, hogy mind a temporále, mind a szanktorále ünnepeinek gregorián responzóriumaira jellemző a tonális variálódás, amelynek oka a legtöbb esetben az újabb dallamok kialakulása.

E responzóriumok változatképződésére elsőként Maiani utalt dolgozatának elején, ám mivel őt a responzorium-kommúniók eredete és 8. századi története foglalkoztatta, a dallamváltozatokat nem vetette részletes vizsgálat alá. Számára a változatok létrejötte annyiban volt releváns, hogy a tételsorozat római eredete mellett szóltak, ugyanis a 8. századi római mintától való eltérés jeleként értékelhette őket. Ennélfogva eredetinek a kommúniók dallamát az órómai hagyományhoz hasonlóan másoló responzóriumokat tekintette, míg az attól eltérőket „helyi kezdeményezések kései termékeinek” tartotta.<sup>23</sup> Fontos megjegyezni, hogy a kutató ezen a ponton nem dallamstílus (s nem is egyes formulák azonossága vagy különbsége) alapján következtetett a 8. századi állapotra, hanem a dallamkettőzés idiómájának megléte vagy hiánya szerint. Ráadásul ez a filológiai szempontból is meggyőző megközelítés – a stíluselemzéstől eltérően – figyelembe veszi, hogy a gregorián énekanyag nem csupán az órómai énekanyag egyszerűsödött változata, hanem egy valamikori római minta recepciójának, a frank reformerek formáló-alakító tevékenységének a következménye.

Olyan esetben tehát, amikor egy (a táblázatban szereplő) gregorián responzorium fellelhető az azonos szövegű kommúniódallammal, biztonsággal tekinthetjük azt az egykori 8. századi római minta megvalósulásának. Ez az ítélet pedig úgy gondolom, attól függetlenül állja meg a helyét, hogy a 8. századi dallamok minőségéről írásos bizonyítékaink volnának. Nem tudhatjuk, hogy az általunk ismert és későbbi időkből fennmaradt római dallamok mennyit változtak, esetleg díszesebbé váltak-e két-háromszáz év alatt a korai állapothoz képest, ahogyan azt a múlt század kutatói gondolták. Azt sem tudjuk, hogy a gregorián ének egy másik közkeletű vélekedéssel egyetértésben valóban egy feltételezett díszes római modell egyszerűsített átdolgozása volna-e. A dallamstílusok problémája, valamint az órómai és gregorián dallamok egymáshoz való viszonya azért nem merül fel

23 „late products of local initiative”. Maiani: *The Responsory-Communions...*, 31.

| TÉTEL                      | TÓNUS  |       |           |                  | LITURGIA                         |
|----------------------------|--------|-------|-----------|------------------|----------------------------------|
|                            | ÓRÓMAI |       | GREGORIÁN |                  |                                  |
|                            | Komm.  | Resp. | Komm.     | Resp.            |                                  |
| <i>Ierusalem surge</i>     | D      | D     | 2         | 1, 2, 6          | Advent                           |
| <i>Dicite pusillanimes</i> | G      | G     | 7         | —                |                                  |
| <i>Beata viscera</i>       | F      | G     | 1         | 7                | Karácsony                        |
| <i>Video caelos</i>        | G      | G     | 8         | *                |                                  |
| <i>Vox in Rama</i>         | G      | G     | 7         | 1, 4             |                                  |
| <i>Qui meditabitur</i>     | E      | E     | 3         | —                | Téli évközi idő /<br>Nagyböjt    |
| <i>Servite Domino</i>      | E      | E     | 5         | 8                |                                  |
| <i>Cum invocarem</i>       | D      | D     | 2         | —                |                                  |
| <i>Unam petii</i>          | G      | G     | 7         | —                | Téli évközi idő /<br>Pünkösd     |
| <i>Hoc corpus quod</i>     | G      | G     | 8         | 8                | Nagyböjt                         |
| <i>Ne tradideris me</i>    | F      | F     | 7         | —                |                                  |
| <i>Surrexit Dominus</i>    | G      | G     | 6         | 1                | Húsvét                           |
| <i>Pascha nostrum</i>      | F      | F     | 6         | 6                |                                  |
| <i>Tulerunt Dominum</i>    | G      | G     | —         | 8                |                                  |
| <i>Data est mihi</i>       | D      | D     | 1         | 1, 4             |                                  |
| <i>Christus resurgens</i>  | F      | F     | 8         | 2, 4, 5, 8       |                                  |
| <i>Ego sum pastor</i>      | G      | G     | 2, 8      | —                |                                  |
| <i>Modicum et non</i>      | G      | G     | 8         | *                |                                  |
| <i>Cantate Domino</i>      | —      | D     | 2         | 1                |                                  |
| <i>Dum venerit</i>         | G      | F     | 5, 8      | 5, 7             |                                  |
| <i>Pater cum essem</i>     | E      | E     | 4         | 1, 4             |                                  |
| <i>Psallite Domino</i>     | D      | D     | 1         | 1, 8             |                                  |
| <i>Factus est repente</i>  | G      | G     | 7         | 7                | Pünkösd                          |
| <i>Pacem meam</i>          | F, G   | —     | 5         | 5, 7, 8          |                                  |
| <i>Non vos relinquam</i>   | F      | F     | 5         | 2, 5, 8          |                                  |
| <i>Ultimo festivitatis</i> | F      | F     | 5         | 1, 5             |                                  |
| <i>Ego sum vitis</i>       | G      | G     | 8         | 1, 3, 4, 5, 7, 8 | Szentek ünnepei<br>(Szanktorále) |
| <i>Responsum accepit</i>   | G      | G     | 8         | 8                |                                  |
| <i>Tolle puerum</i>        | G      | G     | 7         | *                |                                  |
| <i>Qui me dignatus est</i> | F      | G     | 6         | 1, 2, 4, 6, 7, 8 |                                  |
| <i>Tanto tempore</i>       | G      | G     | 4         | 4, 7, 8          |                                  |
| <i>Tu puer propheta</i>    | D      | D     | 1         | 1                |                                  |
| <i>Domine si tu es</i>     | G      | G     | —         | 8                |                                  |
| <i>Simon Ioannis</i>       | F, G   | F     | 6, 8      | 6, 8             |                                  |
| <i>Venite post me</i>      | G      | G     | 8         | 1, 4, 8          |                                  |
| <i>Laetabitur iustus</i>   | F      | —     | 5         | 5                |                                  |
| <i>Gaudete iusti</i>       | G, D   | —     | 1         | 1, 2, 7          |                                  |
| <i>Ego vos elegi</i>       | D      | —     | 1         | *                |                                  |
| <i>Quinque prudentes</i>   | F      | —     | 5         | 1, 2, 5, 6, 7    |                                  |
| <i>Simile est regnum</i>   | G      | —     | 8         | 6                |                                  |
| <i>Vos qui secuti</i>      | —      | —     | 2         | 4, 7, 8          |                                  |

1. táblázat. Az órómai és a gregorián rezponzórium-kommúniók és tonális változataik

ebben a kérdésben, mert a kronológia fő szempontja itt annak a Rómától örökölt alkotói módszernek a megtartása, amely a kommúniódallamok lényegi változtatások nélküli alkalmazását jelenti a responzorium műfajában. Kérdés azonban, hogy a kronológiának ez az elve, amelyet Maiani a responzorium-kommúniók órómai műfajokon belül tapasztalható dallambeli egységessége, valamint a gregoriánon belüli változatok sokasága alapján határozott meg, alátámasztható-e a dallamok vizsgálatával. A továbbiakban erre teszünk kísérletet.

## A dallamváltozatok vizsgálata és szerepe a kronológiában

A responzorium-kommúniók zsolozsmaénekeinek változatait nem elég csupán számba venni. A fent bemutatott kronológia melletti érvelésben vizsgálnunk kell egy adott tétel változatainak viszonyát, esetleges összefüggéseit. A *Non vos relinquam* dallamalakjainak korábbi áttekintése után az 5. és a 2. tónusú responzóriumok kapcsolata az igazán informatív. Amint megfigyelhettük, a worcesteri dallam a tétel első szakaszában – az önálló változat képét sugalló incipittől eltekintve – erősen hagyatkozik az 5. tónusúra mind a dallamok vonalvezetését, mind motivikus kidolgozottságukat illetően. Ezért ez az alak úgy tűnik fel, mintha a kommúniódallammal énekelt responzóriumból önállósult volna, de annak „eredeti” vázától nem szakadt el teljesen (3. kotta). Bár kisebb mértékben, de hasonló jelenséget figyelhetünk meg az áldozócsütörtöki *Psallite Domino* responzoriumváltozataira pillantva (4. kotta a 18. oldalon).<sup>24</sup> A melizmatikus órómai dallam fordulatait (a) az 1. tónusú gregorián analógia (b) ismét következetesen parafraszálja, a terjedelmes ornamensek helyett jellemzően rövidebb motivikus kidolgozást választ. Ez a változat a kommúnió dallamát adja, ráadásul igen elterjedt, közép-európai, frank és itáliai könyvekből is kimutatható.<sup>25</sup> Egyetlen unikális dallamot viszont ismerünk e szöveghez a kontinensen, s azt ugyancsak a worcesteri katedrális antifonáléja rejt (c). Ez a 8. tónusú dallam (összességében, egyedi kidolgozottsága mellett) a tétel közepénél zavarba ejtően pontosan idézi 1. tónusú párját (*-los caelorum* szövegszakasz), mintha a (b) változat átdolgozása során a (c) megjelölt szakaszát eredeti formájában hagyták volna.

Úgy vélem, az effajta rejtett kapcsolatok, a különbözőnek látszó dallamok alkalmankénti mélyebb, strukturális és motivikus érintkezései a tárgyalt változatok közös gyökereire utalnak. Ezek alapján nagy biztonsággal ítéldhetjük meg azt is, hogy melyik dallam az *eredeti*, s melyik az *idéző*. Mindkét bemutatott tétel esetében az elterjedtebb és a kommúnió dallamát másoló, az órómai analógiával párhuzamba állítható responzorium tűnik a korábbi, Rómától örökölt állapot képviselőjének, míg a worcesteri könyvből kimutatható lokális változatok egyfajta eltávolodásnak az eredetiektől, amely eltávolodás nem különbözteti meg teljes mértékben a dallamokat nagy területen elterjedt, régebbi alakjuktól. A Saint-Amand kolostor antifonáléjának 7. (8.) tónusú *Non vos relinquam* tétele nem mutat

24 (a) Órómai antifonále, f. 92bis r. (b) Arras, f. 184 v. (c) Worcester, f. 75 r [150.].

25 Ld. <https://cantusindex.org/id/007445> (utolsó megtekintés: 2024. november 24.).

a) *Psal - li - te Do - mi - no qui a - scen - dit su - per cae - los cae - lo - rum*

b) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

c) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

d) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

e) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

f) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

g) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

h) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

i) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

j) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

k) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

l) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

m) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

n) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

o) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

p) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

q) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

r) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

s) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

t) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

u) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

v) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

w) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

x) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

y) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

z) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

4. kotta. A Psallite Domino responzórium változatai

ilyesféle jegyeket, ám szövegének tárgyalt egyedülálló betoldása, bővítése, valamint a tétel közepén elhelyezett (és egyébként a struktúrát meghatározó, tagoló) *alleluia* szakasz elhagyása önmagában szól a dallam lokális, ennél fogva a 8. századnál későbbi volta mellett.

A változatok sorrendiségét, kronológiáját célzó érvelésben hangsúlyozottan nem stilisztikai szempontokat veszek figyelembe, jóllehet a tipikusabb dallamok sok esetben ősbib, az egyedibb kidolgozásúak jellemzően és általánosságban újabb kori keletkezést sugallnak.<sup>26</sup> Értékelésem a kottában rögzült dallamok egymásra utalásain alapul. Ez a jelenség ugyanakkor nem határozható meg szigorú módszertani kritériumok alapján. A dallamok általam vázolt egymásra utalásai úgy merülnek fel, azáltal válnak érvényessé, hogy vizsgálatunk során figyelembe vesszük a repertoár egykori, szájhagyományos létezés módját. A szájhagyomány a tónusok és rájuk jellemző motivikus készletek alkalmazása szempontjából sokkal rugalmasabb és szubjektívebb, gesztusokban gondolkodó gyakorlatot jelent, mint a frank zeneelmélet és a kottairás kialakulása hozta történeti kategóriák, amelyek alapján a lejegyzéssel rögzített dallamokat értékelni próbáljuk.<sup>27</sup> Ennél fogva az azonosság vagy hasonlóság nem feltétlenül jelöl abszolút egyezést hang és hang viszonyában. Inkább adott tonális kontextusokban érvényes, de azokon egyszerre át is ívelő zenei alapgondolatok, gesztusok megfogalmazódásait keressük. E jegyek alatt Ike de Loos kissé más megfogalmazásban a dallamokat alkotó deklamáció módját és a szöveg tagolódását mint a változatok mögötti inspirációk közös forrását érti.<sup>28</sup>

A különböző változatok összefüggéseit jól illusztrálja a Fülöp és Jakab apostolok emléknapjára előírt *Tanto tempore* responzórium is (5. kotta a 20–22. oldalon).<sup>29</sup> Bonyolultabb esettel állunk szemben, mint az eddigiek során. Az órómai dallam (a) és a három, 4., 7. és 8. tónusú gregorián változat (c, d, e) nem mutat erős kapcsolatot: akár formulákat, akár a dallamok irányait figyeljük, párhuzamot közöttük alig találunk, legfeljebb a tétel vége előtti *patre et patre in me* szakasz órómai dallamvonala rokonítható a 4. tónusú gregorián dallammal (c). Ezenkívül a két tradíció máshová helyezi a kadenciákat, az órómaiban kevesebb is a tagolópont. Szövegük variálódása, a két hagyományban az eltérő szövegbetoldások alkalmazása szintúgy gyengíti rokonságukat, s szinte lehetetlen megsejteni, vajon milyen dallamot énekeltek erre a szövegre a 8. században, és melyik szövegváltozatra.

26 Ld. Paul Cutter: „Oral Transmission of the Old-Roman Responsories?“, *The Musical Quarterly* LXII/2. (Ápril 1976), 182–194., ide: 189.

27 Erre Dobszay László is felhívta a figyelmet, amikor Jean Claire francia zenetudós-szerzetes Octoechos-elméletét értékelte. Ld. Dobszay László: „Megjegyzések Jean Claire Octoechos-elméletéhez”. In: *Zenatudományi dolgozatok 1997–1998*. Szerk. Gupcsó Ágnes. Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1998, 7–18., ide: 7–8.

28 Ike de Loos: „Modes and Melodies. An Investigation into the Great Responsories of the Gregorian and Old Roman Repertoires”. In: *Antiphonaria. Studien zu Quellen und Gesängen des mittelalterlichen Offiziums*. Hrsg. David Hiley. Tutzing: Hans Schneider, 2009, 171–200., ide: 182.

29 (a) *Szent Péter antifonále*, f. 116 r.; (b) *Ambrózián antiphonarium-missae*, Milano, Biblioteca e Archivio del Capitolo Metropolitano, F. I. 3, f. 80 r.; (c) *Saint-Denis*, f. 141 r.; (d) *Római bencés antifonále*, Roma, Biblioteca Vallicelliana, C.5, f. 170 r.; (e) *Marseille*, Paris, Bibliothèque nationale de France–Manuscripts, Latin 1090, f. 163 v.

a) *Tan - to tem-po - re vo - bis - cum sum et non co - gno - vi - stis me al - le - lu - ia Phi - lip - pe*

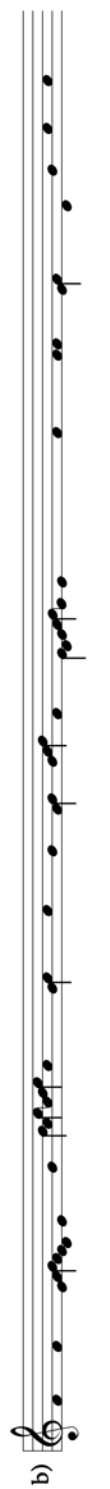
b)

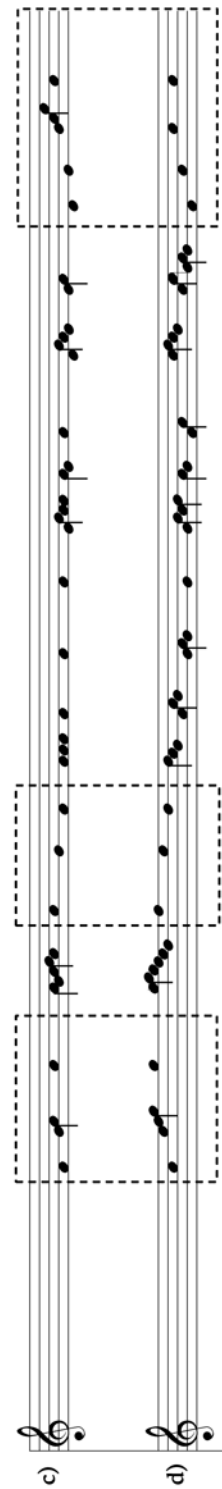
c) *Tan - to tem-po - re vo - bis - cum sum et non co - gno - vi - stis me al - le - lu - ia Phi - lip - pe*

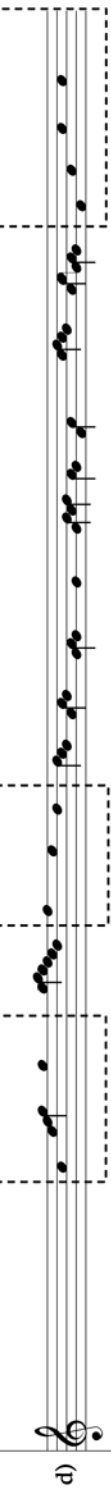
d)

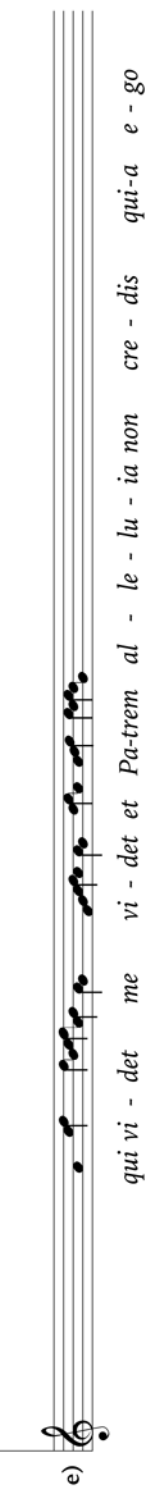
e) *Tan - to tem-po - re vo - bis - cum sum et non co - gno - vi - stis me al - le - lu - ia Phi - lip - pe*

a) 

b) 

c) 

d) 

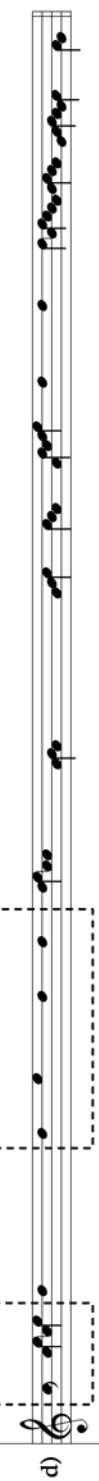
e) 

5. kotta. A Tanto tempore responzórium órómai, ambrózián és gregorián változatai

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

Az 5. kotta folytatása

A gregorián változatok kapcsolódásaira viszont érdemes ismét felhívnom a figyelmet. Saint-Denis antifonáléjának 4. tónusú dallama (c) igen elterjedt, azt ismét megtaláljuk számos frank, közép-európai és itáliai forrásban.<sup>30</sup> Ez a változat adja az azonos szövegű és ugyancsak elterjedt kommúnió dallamát, s különösen ennek az esetben figyelemre méltó az órómaidól való távolsága. Az órómai tonalitása szokatlan: G-tónusa ellenére a régi stílusú népdalokhoz hasonlóan a záróhang feletti kvinthangon indul, s használja ki oszcilláló formuláit a tétel jelentős részében. A Saint-Denis dallama nem mutat ilyen téren ambivalenciát, motívumai világos tonális elgondolást tükröznek, először a D–F terckeretet járják körül, majd a konjunkt szövéssre jellemzően és az ambitustágítva F–A, valamint F–C hangok köré helyezik a 4. tónusú dallam súlypontját.

A 12. századi római bencések antifonáléjának 7. tónusú dallama (d) igen közel áll ehhez a változathoz, természetesen nem a hangnem szempontjából. Ambitusát a tónusra jellemző G–D, valamint G–F' keret jelöli ki. Ám ha a konkrét hangmagasságoktól eltekintve e két változat gesztusait figyeljük meg, akkor a tétel első kétharmadában (az indításuktól ismét eltekintve) igen sok párhuzamot fedezhetünk fel közöttük.<sup>31</sup> A dallamváltozatok ilyen típusú összefüggését láttuk a korábbi példákban is, amit ősi, szájhagyományos létezés módjuk igen fontos bizonyítékának tekintek. Ám mivel sem a 4., sem a 7. tónusú dallam nem származtatható órómai analógiájából (vagy fordítva), a dallamok elemzésével nem dönthetjük el, melyik lehetett a modell, s melyik az újabb alak, jöllehet a 4. tónusú az, amelyik a legkorábbi kottás forrásokból is kimutatható,<sup>32</sup> és a kommúnió dallamát hordozza, így Maiani tézisei szerint alapállapotnak tekinthető. Ezen a ponton tehát nem elegendő a dallamvizsgálat a 4. tónusú változat elsőségének eldöntéséhez, figyelembe kell vennünk, hogy a forrásokban legkorábban ez az alak tűnik fel.

A kottában látható harmadik gregorián változatot a marseille-i katedrális 12. századi könyve adja (e), ez egy igen népszerű 8. tónusú dallammodell kidolgozása, amelyhez a tétel szövegét megrövidítették.<sup>33</sup> Említésre érdemes kapcsolatot egyik változattal sem mutat, ami talán abból következik, hogy a tónusára speciálisan jellemző formulák sorozatából építkezik, így a bencés dallammal ellentétben nem kell hagyatkoznia a 4. tónusú változatra.

30 Ld. <https://cantusindex.org/id/007754> (utolsó megtekintés: 2024. november 24.).

31 Itt különösen az *et non cognovistis*, *Philippe, qui videt me videt et, quia ego in pat[re] et patre in szöveg-* szakaszok dallamfordulatainak hasonlóságára gondolok.

32 A tételt például tartalmazza a limoges-i Saint Martial monasztériumának 10. századi antifonáléja, és bár neumas lejegyzést nem látunk a szöveg fölött, a dallam tónusára az incipit elé illesztett római szám (IV.) utal. Ld. Paris, Bibliothèque nationale de France–Manuscripts, Latin 1085, f. 64 v. A 4. tónusú változatot viszont már neumákkal találjuk meg a 11. századi toledói (Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares, 44.2, f. 104 r) és quedinburgi egyházmegye (Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Mus. 40047, f. 77 r) könyveiben.

33 Ezt a gregorián dallamot Szendrei Janka *Verbum caro*-típusnak nevezi. Ld. Szendrei Janka: *A Verbum caro responzóriumtípus*. Budapest: MTA–Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2003 (Egyházzenei füzetek. Gregorián műfajok), 9–17.

Ezen a ponton úgy tűnik, az órómai dallam megformálására nincs analógia, ám ez az érzetünk megváltozik, amint az azonos szövegű ambrózián tételt is számításba vesszük. Az ambrózián lokális, milánói liturgia, és bár független az órómai és gregorián könyvek hordozta római rítustól, egyes összehasonlító vizsgálatok alkalmával érdemes egy adott tétel ambrózián változatát is vizsgálnunk, hiszen itáliai volta miatt az órómai dallamokkal olykor párhuzamot is mutathat.<sup>34</sup> A *Tanto tempore* szöveget Milánó az *ingressa* műfajához rendeli, amely gyakorlatilag egyet jelent a frank–római rítus miseszertartásainak nyitótételével, az introitussal. Dallamára tekintve (5. kotta, b) feltűnik, hogy stílusában nem olyan koherens, mint amiképp a tudósok a gregorián vagy az órómai műfajokat kategorizálják. Ez az *ingressa* jellemzően szillabikus, olykor viszont erősen melizmatikus, egy ponton az órómai responzóriumnál is hosszabb díszítést alkalmaz. Azonban, ha a stílusától eltekintünk, észrevehető, hogy dallamvonala az első *alleluiáig* igen erős rokonságot mutat az órómaival (a), különösen a *Tanto tempore* és *Philippe* szavakra énekelt gesztusok jeleznek számunkra egy, a dallamok felszíni, stilisztikai tulajdonságainál mélyebben rögzült viszonyt. Lehetséges, hogy a *Tanto tempore* órómai dallamának unikális jellege mögött egy sajátosan itáliai idióma érvényesülését kell sejtenuünk milánói kapcsolata miatt? Nem tartom kizártnak, ahogyan azt sem, hogy a korábban tárgyalt gregorián dallamok egy ettől eltérő ízléspreferenciát tükröznek.

A bemutatott responzóriumok változatainak áttekintése után megállapíthatjuk, hogy az összehasonlító analízis olykor önmagában is elegendő lehet, hogy a dallamok motivikus és strukturális érintkezési pontjainak feltárása révén igazoljuk a kommuniódallammal lejegyzett zsolozsmaénekek kronológiai elsőségét. A *Non vos relinquam* és bár kisebb mértékben, de a *Psallite Domino* worcesteri dallama is olyan önálló változat, amely egyes részeiben utal Saint-Denis antifonáléjának azonos szövegű dallamára. A *Tanto tempore* esetében azonban nem bizonyult elegendőnek a dallamok közötti kapcsolódási pontok meghatározása, hiszen az órómai responzórium a gregorián analógiáktól független, itáliai képződmény lehet, amiért az említett ambrózián tétellel mutat rokonságot.

A fenti elemzés azon túl, hogy a tételkronológia árnyaltabb megközelítésében segíthet, rámutat a változatok kialakulásának különböző módjaira. Számunkra azok a változatok voltak lényegesebbek, amelyek egymásra utaltságuk révén Maiani hipotézisét támogatták. Sokatmondó azonban, hogy a fenti példákban látott alakok közül éppen a szakirodalomban katalogizált típusdallamokra épülő responzóriumok azok (a Saint-Amand 7. [8.] tónusú *Non vos relinquam* és a marseille-i katedrális könyvének 8. tónusú *Tanto tempore* tétéle), amelyek gesztusaik, zenei alapgondolataik alapján nem mutatnak érdemi kapcsolatot más tónusú analógiáikkal. A típusokban való gondolkodás – mivel meghatározott zenei-formuláris sorok alkalmazását jelenti – egy egészen más dallamalkotási gyakorlatot tükröz.

34 Az ambrózián rítus általános leírásához ld. Roy Jesson: „Ambrosian Chant”. In: Apel (ed.): *Gregorian Chant*, 465–483.

## Egy órómai dallamváltozat?

A responzórium-kommúniókkal kapcsolatos dallamtörténeti vizsgálódás tárgyául egyértelműen a gregorián változatok kínálóznak a legnagyobb számban. Az órómai források responzórium-kommúniói között azonban egy olyan tételpárt is találunk, amely a két műfajban különböző dallammal jelenik meg, ez pedig a Szent Ágota szűz és vértanú február 5-i emléknapjára kiírt *Qui me dignatus est*. Vizsgálata azért is indokolt, mert míg az órómai forrásokra általában jellemző a dallamkettőzés a két műfajban a releváns tételpárok között, az ettől való eltérés ezen a ponton gyanút kelt.<sup>35</sup> A 6. kotta (a 23. oldalon) az órómai kommúniót (a) és a responzóriumot (b) szemlélteti, aminek alapján formulahasználatuk, hangközlépéseik, belső tagolópontjaik elhelyezésének különbözősége egyértelműen látszik.<sup>36</sup> Míg a kommúnió ambitusát a D–F–A terckeret váltóhangos körüljárása adja, a responzóriumot tágabb, D–F–C struktúra jellemzi. Mindezek, valamint a záróhangok figyelembevételével a miseéneket a plagális F (6.), a zsolozsmaéneket a plagális G (8.) tónushoz sorolhatjuk.

Az eltérő dallamalakok eredetének, viszonyának vizsgálatához először célszerű a kottában feltüntetett gregorián analógiák felé fordulnunk. A 6. tónusú gregorián kommúnió az Ágota-napi liturgia elmaradhatatlan kelléke, a CANTUS-index nemzetközi gregorián adatbázis segítségével azt igen széles forráskörben kimutathatjuk.<sup>37</sup> Ez a tétel (6. kotta, c) egyértelmű rokonságot mutat órómai megfelelőjével (a) mind hangnemében és kadenciáinak kialakításában, mind ambitusában és gesztusaiban. Dallamát az azonos szövegű responzóriumra is alkalmazták, ráadásul igen elterjedt, a CANTUS-on megtaláljuk számos frank, spanyol, itáliai és közép-európai forrásban (d).<sup>38</sup> A kottában látható, hogy az csak felületi, a szájhagyomány természetével magyarázható variánsokat mutat a gregorián kommúnióhoz képest. Nem kérdés tehát, hogy a *Qui me dignatus* gregorián kommúnió- és responzóriumváltozata eredendően nemcsak a szövegében, de dallamában is osztozott, úgy, ahogyan azt a többi tétel esetében is láthattuk, s ami filológiai szempontból számunkra egy 8. századi őállapotot jelöl ki. Már csak azért is lehet helytálló ez a megállapítás, mert a tétel gregorián responzóriumának további (itt nem bemutatott, de az 1. táblázatban feltüntetett) változatait áttekintve egyik sem mondható az órómai responzórium leszármazottjának, ami a kronológia tisztázását megkönnyítené.<sup>39</sup>

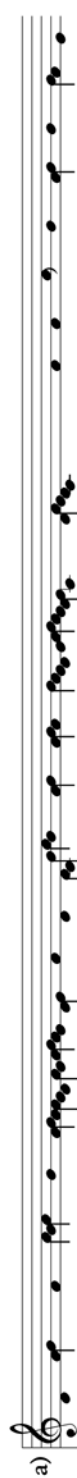
35 Megjegyzendő, hogy az első 1. táblázatban nemcsak a *Qui me dignatus est* szerepel a két műfajban eltérő tónusban. Hasonló jelenséget néhány további tételnél is megfigyelhetünk, ám ezekben az esetekben a kommúniók és responzóriumok dallama azonosnak tekinthető: a különböző tonális besorolás mindössze egyik-másik lejegyzett alak transzpozíciójából vagy zárlati formulájának átalakításából adódik.

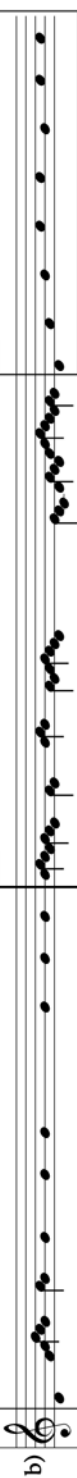
36 (a) Szent Péter graduále, f. 76 r.; (b) Szent Péter antifonále, f. 63 v.; (c) Saint-Yrieix, f. 26 r. [119.]; (d) Saint-Denis, f. 72 r.

37 Ld. <https://cantusindex.org/id/g00084> (utolsó megtekintés: 2024. november 19.).

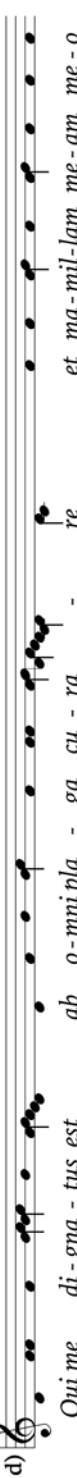
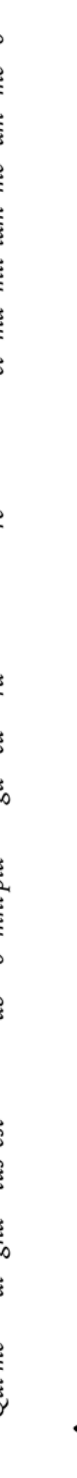
38 A responzóriumot további 5 tónusban fedezzük fel regionálisan vagy lokálisan elterjedt újabb dallammal. Ld. <https://cantusindex.org/id/007479> (utolsó megtekintés: 2024. november 19.).

39 Dobszay László: „The Responsory. Type and Modulation”, *Studia Musicologica* XLXI/1–2. (March 2008), 3–33., ide: 20.; de Loos: *Modes and Melodies...*, 181.

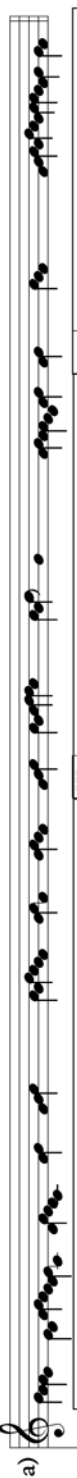
a)  

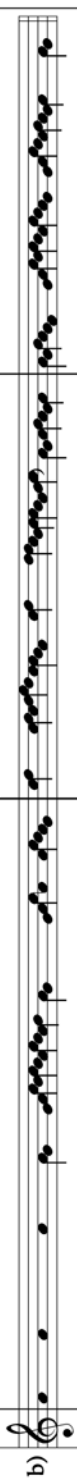
b)  

c)  

d)  

Qui me di-gna - tus est ab o-mni-pla - ga cu - ra - re et ma-mil-lam me - o -

a)  

b)  

c)  

d)  

pe - cto - ri re - sti - tu - e - re i - psum in - vo - co De - um vi - vum.

6. kotta. A Qui me dignatus est órámai és 6. tónusú gregorián változatai

Az énektétel hagyományozódásának, a dallamok viszonyának rekonstrukcióját megnehezítő órómai responzórium szintén típusdallam. Ez a modell igen gyakori kelléke az órómai zsolozsmának, számításaim alapján a responzóriumoknak mintegy hatoda épül csak erre az egy dallamra.<sup>40</sup> Ennek formuláival, tulajdonságaival a nemzetközi szakirodalmat alaposan áttekintve úgy látszik, részletesen csak Dobszay László és tanítványai foglalkoztak.<sup>41</sup> Hat olyan formulasort határoztak meg a motivikus variáció lehetőségeit is feltűntető kottapéldákban, amelyek e típus jellegzetes építőkövei. A 7. kotta (a 28. oldalon) az advent 4. vasárnapjára előírt *Orietur stella* responzóriumot szemlélteti, amelyben a tipikus formulák mindegyike megjelenik.<sup>42</sup> Az I. egységre a tétel tónusát meghatározó D–F, majd G–C keret exponálása jellemző, a szakasz végén jellegzetes kadenciális formula áll. A II. egység mintegy bővítménye az elsőnek: hangnemileg stabil, szillabikusabb indítása és melizmatikus záróformulája egyaránt a G–C ambitust hangsúlyozza. A III. rész egyértelmű autentikus fordulatot jelent a modell hangnemi tervében, a tónus felső regiszterében mozgó formulák csak a kadenciánál térnek vissza a G alaphanghoz. Ez utóbbi kitérést követően a IV. szakasz a II.-hoz hasonlóan ismét a középregiszterben mozog, ám attól eltérő formulákból építkezik. Az V. újabb, ezúttal plagális irányú kitérést jelent, amely viszont nem tér vissza a tónus alaphangjához. A tételt záró VI. egység gyakorlatilag azonos a II.-kal, ám ebben a konkrét példában a szövegszakasz rövidsége miatt a motívumsor szillabikus szakasza itt elmarad.

Ez utóbbi jelenség – a II. és VI. formulasor variálódása – jelzi számunkra a dallammodell rugalmas alkalmazhatóságát.<sup>43</sup> A bemutatott formuláris sorok a szöveg hosszától függően lehetnek ugyanis hosszabbak vagy rövidebbek, s nem is feltétlenül jelenik meg mindegyik sor egy adott tételben. Azonban az *Orietur stella* responzóriummal illusztrált elrendezés, amely a formulákat I–II–III–IV–V–VI sorrendben alkalmazza, a sorok ideális és leggyakoribb alkalmazási módjának tekinthető.<sup>44</sup> Több okból is ideálisnak tűnik ez a típus. Egyfelől a II. és VI. sor tipológiai azonossága mintegy kétrészes formává alakítja a teljes dallamot, s ennek az azonos anyagnak a kétszeri elhangzása valamiféle tervezettséget sugall, keretet teremt. Másfelől a hangnem különböző (autentikus, mediális, plagális) regisztereinek egymást követő használata, a hangemi kitérések és a relaxációk egyensúlya egy érett tonális elgondolást tükröz. Nyilvánvalóan az sem véletlen, hogy Dobszayék ezen sorrend alapján jelölték a formulákat emelkedő számsorrendben.

40 Robert Snow tanulmánya 630 órómai responzóriumot jegyez, amelyek közül – a repertoár vizsgálatát követően – 116 tételt tekintek a dallamtípus megvalósulásának. Ld. Robert J. Snow: „The Old Roman Chant”. In: Apel (ed.): *Gregorian Chant*, 484–505., ide: 500.

41 Dobszay László–Gilányi Gabriella–Gurmai Éva–Pétery Dóra–Rákai Zsuzsanna–Szabó Balázs: „G-mode Responsories in Old Roman Chant”. In: *Cantus Planus. Papers Read at the 9th Meeting. Esztergom & Visegrád*, 1998. Ed. Dobszay László. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2001, 339–385., különösen: 341–353.

42 *Szent Péter antifonále*, f. 19 r.

43 A dallamtípust itt egy példával illusztráltam, a formulák variálódásáról, a variáció lehetőségeiről ld. Dobszay–Gilányi–Gurmai–Pétery–Rákai–Szabó: *G-mode Responsories in Old Roman Chant*, 342–349.

44 Uott, 350.

I. O - ri - e - tur stel - la ex Ia - cob et ex - sur - get ho - mo de Is - ra - el

II.

III. et con - frin - get o - mnes du - ces

IV. a - li - e - ni - ge - na - rum et

V. e - rit o - mnis ter - ra

VI. pos - ses - si - o e - ius.

7. kotta. Az órómai Orietur stella responzórium és a típusdallam tipológiája

Az órómai *Qui me dignatus est* responzórium igen távol áll ettől a típustól. A 6. kottában látható, hogy ez a tétel a formuláris sorokat I–V–II–III–VI sorrendben alkalmazza (b). És noha az V. számú sor dallam eleji megjelenését Dobszayék néhány esetben regisztrálják, példáulikban azt nem előzi meg az *Orietur* tétellel bemutatott I. sor.<sup>45</sup> Egyszóval: az I–V indítás egyedülálló a típusdallamra épülő responzóriumok között. A dallamot azonban nemcsak a formulák szokatlan sorrendje határolja el a tipikusnak vélt formáktól, hanem azok kidolgozása is. A tétel I. sorának indítása szabályszerű, s a G hangon való hosszas recitáció sem kivételes, az a szöveg egység hosszától függően lehet csupán egy-két szótag hosszúságú, de akár jóval hosszabb is. Ám az ezt követő s az *Orietur stella* esetében is látott G–C ambitus körüljáró (*Iacob* szóra énekelt) kadencia elmarad, s a dallam rögtön az V. sorral folytatódik, amelynek tagoló-indító formulája (az *Orietur stella* esetében az F–A–C gesztus) szintén hiányzik, minden bizonnyal annak érdekében, hogy az I. sor G-recitációja, valamint az V. sor plagális irányt célzó motivikája összefésülhetővé váljon. A szöveg *Qui me dignatus est* szakasza így nem képez önálló, zárt egységet, míg az órómai kommúnió és a 6. tónusú gregorián dallamok tagolópontként értelmezik az első, nyelvtanilag önmagában is értelmes szövegrészt.

Mi lehet az oka a Dobszayék által definiált formuláris sorok ilyen mértékű átalakításának, a tagolópontok és kadenciák adta szakaszhatárok elmosódásának a responzóriumban? Úgy gondolom, a választ az órómai kommúniódallamban kell keresnünk. Számomra úgy tűnik, a *plaga curare* szövegrész plagális formulája (az V. sor) a kommúnió dallamának irányát követi. A következő szakasz (*et mamilam meam meo*, II. sor) erősen szillabikus volta mintha szintén a kommúnió gesztusaira tenne utalást. A *pectori restituere* résztől kezdődően hasonló párhuzamot nem figyelhetünk meg az órómai kommúnió és a responzórium között, mindenesetre a zsolozsmaének első felében látható formulák egyedi elrendezése és átalakítása igen árulkodó.

A responzórium-kommúniók gregorián változatainak vizsgálata során éppen a dallamok részleges egymásra utalása jelentett támpontot a változatok kronológiájának megállapításában, s ha az ott kialakított metodológiát erre a példára vonatkoztatjuk, akkor arra kell következtetnünk, hogy az órómai responzórium dallama nem a 8. századi állapotot közvetíti. Az eredetileg a kommúnióval meg egyező dallammal énekelt – és a frank reformerek számára így továbbított – tételt egy ponton valószínűleg az imént bemutatott típusdallammal ruházták fel, még hozzá úgy, hogy a modell a tétel első felében még utal a kommúnióhoz társított dallameszményre: formuláit úgy igazították, hogy abban a miseének fordulatai tükröződjének. Ezt a feltételezést a dallamok hasonlóságán kívül a szakirodalom több, látszólag nem összefüggő pontja támogatja:

45 A tanulmányban külön típusként láthatunk egy olyan megoldást, amelyben az V. sort megelőzi egy I/3-ként jelölt, az I. sorból származtatott variáns alak, ez azonban motivikusan inkább a plagális V. sorhoz áll közelebb, s nem hasonlít a tipikus I. sorhoz. Uott, 350–353.

(1.) Típusdallamunk elsősorban a szentek officiuménekeinek a tartozéka.<sup>46</sup>

(2.) A típusdallam az órómai responzóriumoknak nemcsak a frank énekeseknek továbbadott 8. századi alaprétégére jellemző. Éppígy alkalmazták a 8. század után is, amikor újabb szentek ünnepeinek bevezetése, ezzel együtt a tételállomány bővítése indokolttá vált. Folytonosság figyelhető meg tehát a rómaiak dallamalkotási gyakorlatában, s ez a szanktorále énekanyagából mutatható ki.<sup>47</sup>

(3.) A következő állítás az órómai és gregorián responzóriumok viszonyára vonatkozik. Ike de Loos kimutatta, hogy míg a temporále liturgiák gregorián responzóriumainak tonalitása jellemzően megegyezik az órómai analógiákkal, addig a szanktorále tételei nem mutatnak hasonló egységet a két hagyományban.<sup>48</sup> Érdeemes a jelenséget adott liturgiák tételsorozatában is megfigyelni, hasonlóan a kutató módszeréhez. A Szent Ágota-napi zsolozsmában az órómai antifonále nyolc responzóriumot ír elő (2. táblázat), közülük öt tétel épül a plagális G-tónusú típusdallamunkra. Három esetben is megfigyelhetjük a gregorián források ettől való eltérését: A *Vidisti Domine* 5., az *Ego autem* nagy területen főként 4. tónusú dallammal szerepel a kódexekben. Ugyan a *Qui me dignatus*ból regisztrálhatunk 8. tónusú dallamot, az az órómai változattal nem hozható konkrét összefüggésbe.<sup>49</sup> Sokatmondó tehát, hogy a tételek hangnemei (és dallamai) éppen ott térnek el, ahol az órómai hagyomány a bemutatott típusdallamot alkalmazza.<sup>50</sup>

| INCIPIT                       | ÓRÓMAI TÓNUS     | GREGORIÁN TÓNUS  |
|-------------------------------|------------------|------------------|
| <i>Dum torqueretur</i>        | autentikus G = 7 | 7                |
| <i>Vidisti Domine et</i>      | plagális G = 8   | 5                |
| <i>Quis es tu qui venisti</i> | plagális G = 8   | 8                |
| <i>Ipse me curavit</i>        | plagális G = 8   | 8                |
| <i>Agatha laetissima</i>      | plagális D = 2   | 2, 7, 8          |
| <i>Qui me dignatus est</i>    | plagális G = 8   | 1, 2, 4, 6, 7, 8 |
| <i>Ego autem adiuvata</i>     | plagális G = 8   | 3, 4, 7          |
| <i>Beata Agatha ingressa</i>  | autentikus D = 1 | 1                |

2. táblázat. Az Ágota-napi responzóriumok tonális besorolása

<sup>46</sup> Uott, 341.

<sup>47</sup> Cutter: *Oral Transmission of the Old-Roman Responsories?*, különösen: 190–191.

<sup>48</sup> de Loos: *Modes and Melodies...*, 178–181.

<sup>49</sup> Uott, 181.

<sup>50</sup> Hasonló számokat állapíthatunk meg más liturgiák esetében is. A Benedek-napi órómai responzóriumok közül négy szólalt meg a típusdallammal, a gregorián forrásokban ebből három tétel tónusa és dallama tér el. A Márton-napi anyagban ez a számarány öt a háromhoz, Fábián és Sebestyén zsolozsmájában hat a kettőhöz.

(4.) Edward Nowacki nagyívű kutatásában az órómai zsolozsma másik műfajával, az antifónákkal foglalkozott, amelyek esetében szintén felmerült a két hagyomány dallamainak a különbsége. Ő úgy találta, hogy az órómai antifónáknak körülbelül 60 százaléka mutat kapcsolatot a frank változatokkal, akár a repertoár legősibb, akár újabb, de még a frank átvétel előtti rétegét tekintjük.<sup>51</sup> A maradék tételek egymástól való különbözőségét Nowacki azonban – a tudósok többségével ellentétben – nem abban látta, hogy a frankok módosították volna a római dallamokat (hogy színesebbé tegyék a tónuspalettát), hiszen a reformerek legfontosabb célja szerinte a római minta legpontosabb elsajátítása volt. Úgy gondolta, a változás okait Rómában kell keresnünk, ahol a helyi énekesek az antifónarepertoár dallamainak tipizálásán, egységesítésén fáradoztak annak érdekében, hogy az addig fék nélkül burjánzó orális gyakorlatnak gátat szabjanak.<sup>52</sup> Gondolata azért is imponáló, mert az újabb tételekkel folyamatosan bővülő énekes kultúrák esetében mindig feltételeznünk kell valamilyen stabilizáló hátteret, amely a bőséges dallamanyag fejben tartását segíti elő, s mint ismert, Rómában ezt nem biztosította a frank oldalon kialakult zeneelméleti háttér. Így logikusnak tűnik az a hipotézis, hogy a dallamok memorizálása érdekében a típusdallamokra hagyatkoztak.

Az imént négy pontban, röviden összefoglalt eredmények, úgy gondolom, kellő alapot nyújtanak abbéli meggyőződésemmek, hogy a *Qui me dignatus est* órómai responzóriumának ismert dallama nem eredeti, s hogy a 8. századi állapothoz a 6. tónusú, valamint dallamában egyező gregorián kommúnió és responzorium áll a legközelebb. Mint ismert, az órómai zsolozsmában a tárgyalt plagális G-hangnemű modell a 8. század után is közkedvelt volt, a szanktorále bővítések előszerezettel alkalmazták az újabb responzóriumok létrehozásához. Ám de Loos és Nowacki kutatásai alapján arra is gondolhatunk, hogy esetenként a már régebb óta létező és a frankok számára továbbított responzóriumok dallamait is erre a tipikus modellre cserélték. Arra a modellre, amely stílusánál fogva egyértelműen az órómai hagyomány takarékoságát, konzervativizmusát sugallta többek között Paul Cutter számára, aki a gregoriánnal szemben egy elmaradottabb, archaikus gyakorlatként láttatta az órómai könyvek tipizáló hajlamát.<sup>53</sup>

A tanulmányban bemutatott példák, úgy gondolom, dallamtörténeti szempontból is kellőképp támogatják Maiani forrás- és tartalomelemzésen alapuló kronológiáját. Vagyis azt az elképzelést, miszerint a responzorium-kommúniók tételcsoportjában a legkorábbi, azaz (filológiai és nem stilisztikai szempontból) eredeti állapotot mindig a kommúniódallammal megszólaltatott responzóriumok jelentik. Ennélfogva nem egy valaha széttartó, a dallamokat tekintve szerteágazó gregorián hagyomány római egységesítésével állunk szemben, hanem még az órómai könyvekből is kimutatható egység továbbalakulásával a gregoriánban. Mindemellett

51 Edward Nowacki: „The Gregorian Office Antiphons and the Comparative Method”, *The Journal of Musicology* IV/3. (Summer 1985–Summer 1986), 243–275., ide: 259.

52 Uott, 263–270.

53 Cutter: *Oral Transmission of the Old-Roman Responsories?*, 191–192.

különösen az órómai tételek csoportjában „különutas” *Qui me dignatus est* responzórium dallamának története világít rá a leginkább a stíluselvű analízis veszélyeire. Ezen ének formuláinak szokatlan elrendezése önmagában nem szólt volna a 8. századnál későbbi keletkezés mellett, tekintettel archaikus stílusára. Kutatásom tehát bemutatta, miképpen nyújthat a műfajok közötti kapcsolatok feltárása kedvező és a stilisztikai megfontolásoktól független alapot egyes liturgikus ének-tételek kronológiájának a megállapítására.

---

## IRODALOMJEGYZÉK

- Antiphonaria. Studien zu Quellen und Gesängen des mittelalterlichen Offiziums.* Hrsg. David Hiley. Tutzing: Hans Schneider, 2009.
- Apel, Willi (ed.): *Gregorian Chant.* Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 1958.
- Cantus Planus. Papers Read at the 9th Meeting. Esztergom & Visegrád, 1998.* Ed. Dobszay László. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2001.
- Codex 903 de la bibliothèque nationale de Paris, Graduel de Saint-Yrieix (xie siècle).* Éd. André Mocquereau. Tournai: Desclée, 1925 (Paléographie musicale, 13.).
- Codex F. 160 de la Bibliothèque de la Cathédrale de Worcester. Antiphonaire monastique (xiiiè siècle).* Éd. André Mocquereau. Tournai: Desclée, 1922 (Paléographie musicale, 12.).
- Cutter, Paul: „The Old Roman Chant Tradition. Oral or Written?”, *Journal of the American Musicological Society* XX/2. (Summer 1967), 167–181. <https://doi.org/10.2307/830784>
- Cutter, Paul: „Oral Transmission of the Old-Roman Responsories?”, *The Musical Quarterly* LXII/2. (April 1976), 182–194. <https://doi.org/10.1093/mq/LXII.2.182>
- Dobszay László: „Megjegyzések Jean Claire Octoechos-elméletéhez”. In: *Zenetudományi dolgozatok 1997–1998*, 7–18.
- Dobszay László–Gilányi Gabriella–Gurmai Éva–Pétery Dóra–Rákai Zsuzsanna–Szabó Balázs: „G-mode Responsories in Old Roman Chant”. In: *Cantus Planus. Papers Read at the 9th Meeting. Esztergom & Visegrád, 1998*, 339–385.
- Dobszay László: „The Responsory. Type and Modulation”, *Studia Musicologica* XLXI/1–2. (March 2008), 3–33. <https://doi.org/10.1556/smus.49.2008.1-2.1>
- Dobszay László–Szendrei Janka–Meszéna Beáta (ed.): *Responsories*, I–II. Budapest: Balassi Kiadó, 2013.
- Jesson, Roy: „Ambrosian Chant”. In: Apel (ed.): *Gregorian Chant*, 465–483.
- Karp, Theodore: *Aspects of Orality and Formularity in Gregorian Chant.* Evanston: Northwestern University Press, 1998.
- de Loos, Ike: „Modes and Melodies. An Investigation into the Great Responsories of the Gregorian and Old Roman Repertoires”. In: *Antiphonaria. Studien zu Quellen und Gesängen des mittelalterlichen Offiziums*, 171–200.
- Maiani, Bradford Charles: *The Responsory-Communions. Toward a Chronology of Selected Proper Chants.* PhD-dissz. Chapel Hill: University of North Carolina, 1996.
- McKinnon, James W.: *The Advent Project. The Later-Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper.* Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 2000. <https://doi.org/10.1525/california/9780520221987.001.0001>

- Missale Notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio*. Szerk. Szendrei Janka–Richard Rybarič. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1982 (Musicalia Danubiana, 1.).
- Nowacki, Edward: „The Gregorian Office Antiphons and the Comparative Method”, *The Journal of Musicology* IV/3. (Summer 1985–Summer 1986), 243–275. <https://doi.org/10.2307/763758>
- Snow, Robert J.: „The Old Roman Chant”. In: Apel (ed.): *Gregorian Chant*, 484–505.
- Szendrei Janka: A Verbum caro *responzóriumtípus*. Budapest: MTA–Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2003 (Egyházzenei füzetek. Gregorián műfajok).
- Treidler, Leo: „Homer and Gregory. The Transmission of Epic Poetry and Plainchant”, *The Musical Quarterly* LX/3. (July 1974), 333–372. <https://doi.org/10.1093/mq/LX.3.333>
- Varga László Dávid: „Rögzült 'idiómák' a szájhagyomány szolgálatában? Az órómai ének kutatástörténete (1891–2021)”, *Magyar Zene* LX/1. (2022. február), 99–118.
- Wagner, Peter: *Einführung in die gregorianischen Melodien*, III.: *Gregorianische Formenlehre*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1921.
- Zenetudományi dolgozatok 1997–1998*. Szerk. Gupcsó Ágnes. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1998.

## ABSTRACT

LÁSZLÓ DÁVID VARGA

### THE RESPONSORY-COMMUNIONS' MELODIC VARIANTS

#### *Traces of an 8<sup>th</sup>-Century Practice in the Old Roman and Gregorian Chant Traditions*

Styles as aesthetic categories have always played an important role in clarifying the chronology of the Old Roman and Gregorian chant traditions. Whether it is a question of the general stylistic features of the melodies or of the characteristics of specific genre layers, the question of style remains an inescapable point of reference for research. In my article, I put forward a method of chant-chronology that proves to be independent of strict definitions of style and genre. In the course of musical-philological analysis of the melodic variants of chants that simultaneously perform several liturgical functions, the so-called responsory-communions, it has become apparent that the above well-established analytical criteria sometimes lead to erroneous results, since it is not always the chants with archaic features that bear the ancestral, early status.

László Dávid Varga (1999) graduated as a musicologist at the Liszt Academy of Music in Budapest, and is now participating in the doctoral programme (PhD) of the the same university. He currently works as a Research Assistant at the HUN-REN Research Centre for the Humanities, Institute for Musicology, Department of Early Music, contributing to the development of databases collecting notated codex-fragments and transcribed melodies from medieval Hungary. His research focuses on chants that serve multiple liturgical-musical functions with the same text and melody in the Old Roman and Gregorian repertory.

Kovács Ilona

## KOMPOZÍCIÓS MŰHELYMUNKA DOHNÁNYI ERNŐ *SUITE EN VALSE* (OP. 39) CÍMŰ KERINGŐSZVITJÉNEK IV. TÉTELÉBEN\*

---

### ÖSSZEFOGLALÁS

Dohnányi Ernő *Suite en valse* című keringőszvitjének utolsó tétele a sorozat legösszetettebb része, a keringők keringője, amit a zeneszerző lassú bevezetéssel, a tétel méretével (a szvitet alkotó négy tétel közül ez a leghosszabb) és formájával is hangsúlyossá tett. Mindezeket az előző tételekben elhangzottak összefoglalásának és megkoronázásának szánta. Dohnányi ebben a tételben nem egy, hanem három, önállóan is értelmezhető keringőt komponált – ezekben összesen nyolc különböző témát használt fel –, melyek olykor a témák szimultán szerepeltetésével kapcsolódnak össze. A zeneszerző a tétel végén visszaüt az első tétel főtemájára, mégpedig úgy, hogy az egyidejűleg hangzik el a 4. tétel utolsó előtti témájával. A tanulmány végigköveti a tétel kialakulását és az egyes témák összevarrásának folyamatát. Választ keresek arra is, hogy vajon mi lehetett az oka annak, hogy az abszolút hallású Dohnányi szokásától eltérően az egyik témát miért nem a véglegesben megjelenő hangnemből írta le több alkalommal is vázlatfüzetében, ezzel szoros összefüggésben pedig rámutatott a témák egyidejű együtthangzásának lehetséges modelljeire és inspirációira is.

**Kulcsszavak:** Dohnányi Ernő, *Suite en valse*, Valse de fête, Dohnányi-névjegy, Schumann-hatás

---

Vikárius Lászlónak tisztelettel és barátsággal

Hermann Danuser a biográfiaírást és a zenei hermeneutikát, a zenetudománynak e két, egymással összefonódó ágát taglaló tanulmányában kifejti, hogy a zene megértéséhez hozzátartozik azoknak a gondolatoknak a megértése is, amelyek alapján megszületik a kompozíció. Nem lehet eltekinteni attól a 19. és a 20. század elején széles körben elfogadott nézettől, hogy a zeneszerző saját magát komponálja bele műveibe, életének nevezetes eseményeit örökíti meg, érzelmeit-gondolatait mondja el zenéje által. Nem tagadható, hogy vannak olyan alkotások,

---

\* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság 19. – a 60 éves Vikárius László tiszteletére rendezett – tudományos konferenciáján 2022. október 8-án elhangzott előadás szerkesztett változata, melynek kiindulópontja 2010-ben megvédett doktori disszertációm – *Alkotói folyamat Dohnányi Ernő zeneszerzői műhelyében. A kamarazene-vázlatok vizsgálata* – eddig nem publikált alfejezete volt. Ld. [https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kovacs\\_ilona/disszertacio.pdf](https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kovacs_ilona/disszertacio.pdf) (utolsó meglektetés: 2025. január 14.), 254–261.

melyeknél az életrajzi tények ismerete támpontokat ad a mű teljes befogadásához. „Nemcsak, hogy kíváncsi, de a mű csorbítatlan megértéséhez éppenséggel elkerülhetetlen, mégpedig mindannyiszor, valahányszor csak – az autonóm zene területén – az életrajzi elemet mint szüzsét vagy alapanyagot oly módon vonják be az életrajzírásba, hogy az esztétika (és nem csak a genezis!) a szerző által is tanúsított részének számít.”<sup>1</sup>

Dohnányi gyermekkorától rendkívül fegyelmezett s egyben szemérmes ember volt, aki belső, személyes érzelmeit soha nem tárta a nyilvánosság elé – még műveiben is csak ritkán. Kevés olyan műve van, melyben kimutatható a párhuzam az élete egy adott eseménye és valamely kompozíciója között. Minden bizonnyal e darabok közé sorolható a csellóra írt *Konzertstück* (Op. 12), melyben beteg édesapjától búcsúzik, a Galafrés Elsával kezdődő kapcsolatának elején komponált *Drei Orchesterlieder auf die Gedichte von W. C. Gomoll* (Op. 22) és a *Drei Stücke* (Op. 23), mely utóbbiban a személyes vonatkozást a mind három darabot megnyitó E–G E–D mottóval is kiemeli. Ugyancsak idesorolható a *Suite en valse* (Op. 39), mely a Zachár Ilonával való egymásra találásnak állít emléket és a *Six Piano Pieces* (Op. 41) utolsó darabja, a *Cloches* is, melyet Dohnányi közvetlenül azután írt meg, hogy tudomást szerzett Mátyás fia haláláról. Két monumentális alkotásában, a *Cantus vitae*-ben és a szülei emlékére írott 2. *szimfóniában* pedig ars poeticáját, élet és halál kérdését komponálta meg – hangsúlyozottan és szigorúan *nem programzeneként*.

Dohnányi 1937 telén találkozott először Zachár Ilonával, a neki ajánlott *Suite en valse* (Op. 39) pedig az új szerelem krónikája lett. Ismeretes, hogy a megírás ötletét „az ajánlás tárgya” maga vetette fel.<sup>2</sup> Dohnányi a mű vázlateit egy Zachár

1 Hermann Danuser: „Biográfiaírás és zenei hermeneutika”. Ford. Dalos Anna, *Magyar Zene* 11/1. (2002. február), 92–93. és 104.

2 Esther Shane-Barbara Jefferson: „Mrs. Dohnanyi Urged Writing of Waltz”, *Tallahassee Democrat* January 6, 1954. A cikk az 1954. január 8-i hangverseny előtt jelent meg, melyen Dohnányi és Kilényi Ede közös hangversenyük utolsó számaként szólaltatta meg az Op. 39/a-t. A zeneszerző 1947-ben a nagyzenekari változat mind a négy tételét átírta két zongorára (Op. 39/a), a 3. tételt (*Valse boiteuse*) pedig szólószongorára is (Op. 39/b). Ezek kompozíciós munkálatainak említését ld. Dohnányi Ernő húgának, Dohnányi Máriának írt levelében. Neukirchen am Walde, 1947. január 28. In: *Dohnányi Ernő családi levelei*. Összeállította Kelemen Éva. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár–Gondolat Kiadó–MTA Zenetudományi Intézet, 2011, 183. Az ajánlásról ld. még Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő*. Budapest: Zeneműkiadó, 1971. <sup>2</sup>Budapest: Nap Kiadó, 2002, 259. Vázsonyi állításával ellentétben nem ez volt az első mű, melyet Dohnányi Zachár Ilonának ajánlott. A zeneszerző egyedülálló művészi vállalkozása volt, hogy 1941. november 27. és 1942. június 30. között a Magyar Rádióban eljátszotta Mozart összes zongoraversenyét (ld. Kovács Ilona: „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., ide: 304., 310. és 336.). A versenyművekhez készített saját cadenzák ceruzás vázlatainak első főlíóján ez olvasható: „Kadenzák Mozart zongoraversenyeihez 1941/42. Az én drága egyetlen Icuikámnak emlékéül a Wesselényi utcában készült kadenzák szerzőjétől Bp. 1942. szept. 24.” (A zeneszerző Galafrés Elsától való elszakadása után egy ideig a Gellért szállóban, majd a Wesselényi utcában és Gödöllőn lakott.) Az új cadenzák írásának munkálatairól ld. Szánthó Dénes: „Beszélgetés Dohnányi Ernővel”. In: *Dohnányi Ernő: Válogatott írások és nyilatkozatok*. Kőzr. Kusz Veronika. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2020, 423. Az eredeti vázlatokat ld. Florida State University (FSU) Warren D. Allen Music Library, Tallahassee, Dohnányi Collection (korábban Kilényi-Dohnányi Collection), MS 150. Fénymásolata: HUN-REN BTK Zenetudományi →

Ilonától 1942 karácsonyára kapott vázlatkönyvbe kezdte beírni. Az ajándékozó feltehetően ily módon is ösztökelte a zeneszerzőt új zeneművek komponálására. Annak ismeretében, hogy Dohnányi gondolatait 1942 végén még a Mozart-cadenzák foglalták le,<sup>3</sup> semmiképp sem tartható Vázsonyi Bálint állítása, aki 1941-re teszi a *Suite en valse* komponálásának kezdetét,<sup>4</sup> és Podhradszky Imre<sup>5</sup> – valamint az ő adatait átvevők – 1942-es datálása is csak abban az esetben fogadható el, ha feltételezzük, hogy az 1942 karácsonyától fennmaradó egy hétben Dohnányi azon nyomban hozzáfogott a munkához.

A komponálás körülményeiről szintén Zachár Ilonától értesülünk: Dohnányi 1943 nyarán ismét lábtrombózt kapott.<sup>6</sup> Zachár találékonyságának köszönhetően azonban a betegség sem a tervezett balatoni nyaralást, sem a komponálást nem zavarta.<sup>7</sup> A nyaraló kertjében, egy nagy tölgyfa alá kitett nyugágyon a zeneszerző zavartalanul dolgozhatott készülő kompozícióján. Ez alatt az időszak alatt már talán a partitúrán (is) kellett, hogy dolgozzon, mivel ősztől kezdődött az új hangversenyévad és a zeneakadémiai tanév, ami ismét sok elfoglaltságot jelentett. A szeptembert a Filharmóniai Társaság kizárólag Zachár Ilona beszámolójából és Dohnányi 1943-as noteszéből ismert erdélyi hangversenyturnéja töltötte ki.<sup>8</sup>

Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának Dohnányi-gyűjteménye, MZA-DE-Mus 1.009. További esetleges ajánlás tervét sejteti a *Cantus vitae* egyik vázlatkötegének első lapján olvasható szöveg: „Icuka részére ápr. 8–9”, ld. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, Ms. Mus. 3.209. A *Cantus vitae* fogalmazványának elején (British Library, Add. MS. 50,797, fol. 1<sup>f</sup>) kék postairónnal írt mondat – „Az én drága Icukámnak Ernője” – szintén megerősíti a feltételezést, miszerint Dohnányi leendő harmadik feleségének szánta magnum opusát.

3 A vázlatkönyv első lapján Zachár Ilona ceruzás bejegyzését olvashatjuk: „Cucikámnak emlékül 1942 karácsonyán az ő Enyémkéje”. British Library, London, Add. MS. 50,798A. Az előző lábjegyzetben említett Mozart-versenyművek ceruzás vázlaiban a B-dúr zongoraverseny (K. 595) cadenzájának első oldalán (f. 123) álló dátum – „1942. november 25.” – pedig arra enged következtetni, hogy a rádiósorozat végeztével Dohnányit még továbbra is foglalkoztatták a Mozart-cadenzák, vélhetően egy későbbi kiadás reményében. A Mozart-cadenzákról ld. Dobos-Orosz Flóra: *Dohnányi cadenzái Mozart zongoraversenyeihez*. DLA-disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2023. [https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/dobos-orosz\\_flora/disszertacio.pdf](https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/dobos-orosz_flora/disszertacio.pdf)

4 Vázsonyi: *Dohnányi Ernő*, 363.

5 Podhradszky Imre: „The Works of Ernő Dohnányi”, *Studia Musicologica* VI., (1964), 357–373.

6 Dohnányi élete során többször szenvedett trombózisban: 1934-ben kapta az elsőt a lábában, 1940-ben, a *Cantus vitae* autografiának írása idején pedig jobb karja volt e betegség miatt egy időre használhatatlan. Ilona von Dohnányi: *The Life of Ernst von Dohnányi*. [A továbbiakban: Zachár] BL, Add. MS. 50,811–50,812, 199.

7 Dohnányi 1943-as, jelenleg a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának Dohnányi-gyűjteményében található noteszében (MZA-DE-Ta-Script 9.295) az alábbi bejegyzések olvashatók: júl. 15.: „Földv.” [kihúзва]; júl. 20.: „Icy Földvár”; júl. 23. „Ut. auto Földvár”; aug. 23.: „Föld – Gödöllő (Auto?)”, amiből rekonstruálható a történet. A július 15-re tervezett balatonföldvári utazás a betegség miatt elmaradt. Zachár Ilona előre ment július 20-án, hogy mindent előkészítsen Dohnányi számára, aki július 23-án utazott le autóval, és egy hónapot töltött a Balatonnál. Ez alatt az időszak alatt készültek a *Suite en valse* vázlatai.

8 A Filharmóniai Társaság történetét feldolgozó munkák nem említik ezt a turnét. Zachár beszámolója szerint Kolozsváron, Marosvásárhelyen és Nagyváradon adott hangversenyt Dohnányi vezényletével a Filharmóniai Társaság, ahová Zachár Ilona leányával együtt kísért el a karmestert (Zachár, 208). Ezt Dohnányi 1943-as noteszének bejegyzése is megerősíti. A turné állomásai: 1943. szeptember 14. – Kolozsvár, szeptember 16. – Marosvásárhely, szeptember 17. – Nagyvárad, szeptember 18. – Debrecen (Zachár, 207).

A Filharmóniai Társaság előadásában, a szerző vezényletével a bemutatót az eddigi – téves – adatok 1943. november 10-ére tették. Ennek logikailag ellentmond, hogy a partitúra végén „1943. december 4.” szerepel befejezési dátumként. A műsor ismerete, Dohnányi notesze<sup>9</sup> és – mindenekelőtt – a hangverseny egyik főszereplője, Váczi Károly zongoraművész segített a rejtély megoldásában,<sup>10</sup> mivel a Filharmóniai Társaság 3. bérleti estjén Brahms 1. szimfóniája és a *Suite en valse* ősbemutatója között az ő szólójával hangzott fel Csízik Béla *Zongoraversenye* – 1943. december 10-én. (1. kép a 38. oldalon). E tények arra utalnak, hogy a komponista a bemutató előtt hat nappal fejezte be a teljes keringőszvitet, és együttesének ennyi ideje maradt, hogy megtanulja az új művet. Ekkor még senki sem gondolta, hogy ez a hangverseny lesz Dohnányi Ernő utolsó hangversenye a Filharmóniai Társaság élén, huszonöt együtt töltött év után.<sup>11</sup>

Dohnányi a vázlatok papírra vetése idején mozgásában korlátozott volt, valószínűleg félig fekvő írást írt, és ebben a helyzetben nem lett volna észszerű kottalapokra írni, mint azt addig számtalan esetben tette. Az Op. 39 vázlatanyaga tehát nem az íróasztalnál született meg, ez lehet az oka, hogy az eddig ismert Dohnányi-vázlatok közül ez mutatja az egyik legkuszább, legnehezebben olvasható írásképet.<sup>12</sup> Nagyon sok benne az ide-oda utalás (például feltűnően nagy a „NB” megjegyzések száma, az egyes szakaszok beszámozása, a különféle emlékeztető jelek használata). Az egybekötött kottáskönyvnek köszönhetően a zeneszerző valamilyen elvetett ötletét nyomon tudjuk követni, mivel nem tépett ki lapot a vázlatkönyvből.

A *Suite en valse* négy tétele négy monumentális keringőtétel, melyek mindegyike önálló arculattal bír, ugyanakkor szerves egészet alkot. Ez mind a tételek tonalitására, mind formájukra érvényes, melyek egymással szorosan összefüggnek. Az I. tétel D-dúr hangneme a következő tételekben tercenként ereszkedve (I. tétel: D-dúr, II. tétel: h-moll, III. tétel: G-dúr, IV. tétel: B-dúr/D-dúr) tér vissza az utolsó tétel-

9 Dohnányi 1943-as noteszében november 9-én „Zath[ureczky]”, november 10-én „Liszt H[–]m[oll] Szon[áta]” bejegyzés olvasható, tehát nyoma sincs zenekari hangversenynek. Egy hónappal később, december kilencedikétől viszont beírta a Filharmóniai Társaság Zeneakadémián tartott próbáját és hangversenyét, továbbá a *Suite en valse* bemutatóját követő másnapi matinét: december 9.: „filh pr 10 ZA”; december 10.: „filh”; december 11.: „filh R. 12”.

10 Köszönet illeti Váczi Károlyt (1921–2007), aki kérésemre 2006. június 20-án kelt levelében értékes információkat közölt a hangversenyről.

11 A zenekar másnap még ifjúsági koncertet adott Dohnányi vezényletével, tehát valójában ez a Filharmóniai Társasággal adott utolsóként tekinthető közös hangverseny. A Filharmóniai Társaság Dohnányi elnökkarnagyi működése alatt adott hangversenyeinek legújabb listáit lásd: Csuka Béla–Laskai Anna–Wellmann Nóra: *A Budapesti Filharmóniai Társaság magyarországi repertoárja Dohnányi Ernő elnökkarnagyi működése időszakában (1919–1944)*. [https://zti.hu/files/mza/publikaciok/Laskai\\_BFTZ\\_Repertoar.pdf](https://zti.hu/files/mza/publikaciok/Laskai_BFTZ_Repertoar.pdf), 116. (utolsó megtekintés: 2025. március 14.), valamint Laskai Anna: *Dohnányi Ernő, a karmester (1915–1944)*. PhD-dissz.: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2023, [https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/laskai\\_anna\\_310-311](https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/laskai_anna_310-311). (utolsó megtekintés: 2025. március 14.).

12 Dohnányinak nem jelentett problémát, ha nem volt közelében zongora a komponáláskor. Zachár Ilona beszámolója szerint gyakorlatilag zongora nélkül komponálta a teljes *E-dúr szimfóniát* (Op. 40). Ilona von Dohnányi: *Ernst von Dohnányi. A Song of Life*. Ed. James A. Grymes. Bloomington: Indiana University Press, 2002, 128. A 2. *hegedűverseny* (Op. 43) és a *Concertino hárfára* (Op. 45) fogalmazványa szintén arra enged következtetni, hogy a zeneszerző zongora nélkül komponálta e műveket.

A MAGY. KIR. OPERAHÁZ  ZENEKARÁBÓL ALAKULT

**FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG**

**III. BÉRLETI HANGVERSENYE**

Pénteken, 1943. december 10-én este 7 órakor  
a Magyar Királyi Operaházban

Vezényel:

**DOHNÁNYI ERNŐ dr.**

Közreműködők:

*ifj. VÁCZI KÁROLY (zongora)*

**MŰSOR**

1. BRAHMS: I. Szimfónia (c-moll, Op. 68)  
Un poco sostenuto. Allegro.  
Andante sostenuto.  
Un poco allegretto e grazioso.  
Adagio. Più Andante. Allegro non troppo, ma con brio.

**SZÜNET**

2. CSIZIK BÉLA: Zongoraverseny (Bemutató előadás)  
Allegro molto moderato.  
Andante.  
Allegro moderato.  
előadja: *ifj. Váczi Károly*

3. DOHNÁNYI ERNŐ: Suite en Valse (Keringő szvit)  
I. Valse symphonique.  
II. Valse sentimentale.  
III. Valse boitense.  
IV. Valse de fête. *Bemutató előadás*

Előzetes jelentés: IV. Filharmóniai hangverseny 1944. január 7-én, a Magy. Kir. Operaházban. Vezényel: dr. BÖHM KARL (Bécs).

1. kép. Az 1943. december 10-én rendezett hangverseny műsorfűzetének címlapja<sup>13</sup>

ben a kiinduló hangnemhez. A tételek összetartozását a közös keringőtoposzon túl tovább erősíti az I. tétel főtemájának visszatérése a IV. tételben, egymásba hajló tematikus kapcsot alkotva.

A darab 1943. december 10-én rendezett premierjének műsorfűzetében Dohnányi – szokásától eltérően – rövid elemzést adott új művéről. A IV. tételről így írt: „Az utolsó tétel a bécsi keringők (Lanner, Strauss) formáját tükrözi vissza: több kisebb és lezárt keringőből áll, hosszabb bevezetéssel és kódával.”<sup>14</sup>

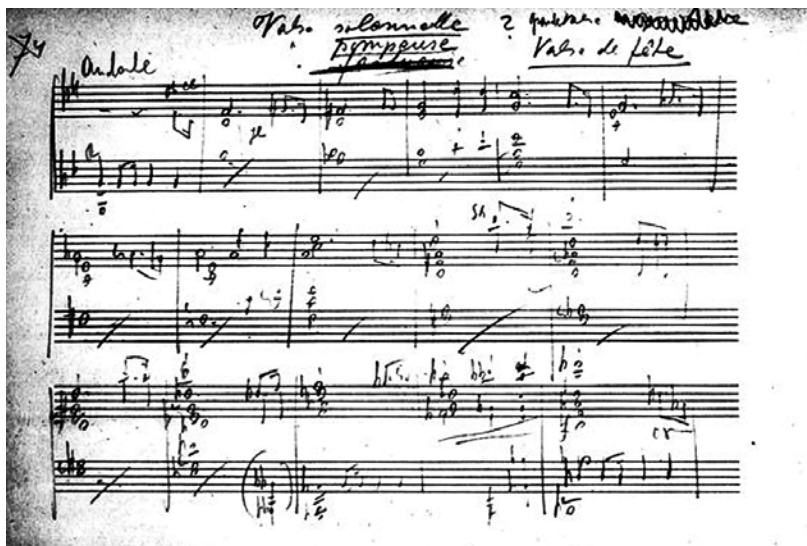
13 *Filharmónia Műsora 1943–44. évad III.* (Felelős kiadó: Csuka Béla), 1. A műsorfűzet eredetijéért Váczi Károlyné Löbl Lilinek tartozom köszönettel.

14 *Filharmónia Műsora 1943–44. évad III.* (Felelős kiadó: Csuka Béla), 10.; ld. még Dohnányi: *Válogatott írások és nyilatkozatok*, 107.

A IV. tétel komponálása során a komponista nemcsak a tétel tematikájával, de a címével is megküzdött, és időbe telt, míg rátalált a végső megoldásra (1. fakszimile). A vázlatkönyv 74. oldalán Dohnányi rendbe szedte a gondolatait a IV. tétellel kapcsolatban. Hozzákezdett egy letisztázott folyamatfoglalmazvány leírásához, ami az utolsó stáció volt az előzetes vázlatok és a tisztázat között. Címterveket is írt a tétel elé, összesen hatot:

|                          |                                       |
|--------------------------|---------------------------------------|
| <i>Valse solemnette,</i> | <i>? Grande valse [olvashatatlan]</i> |
| „ <i>pompeuse,</i>       |                                       |
| „ <i>fantueuse</i>       | <i>Valse de fête</i>                  |

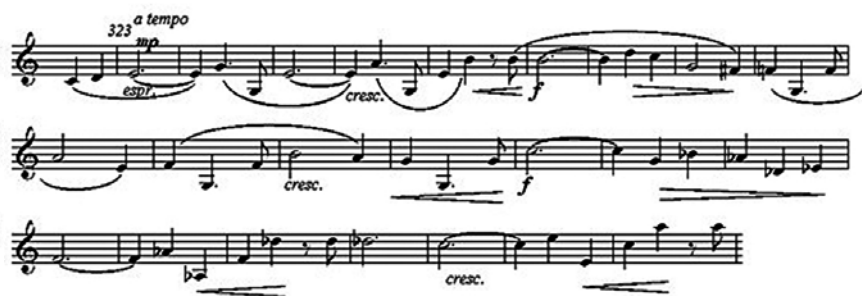
A kéziratot vizsgálva az a benyomásunk támad, hogy hamar kiesett a [Valse] *fantueuse*, kérdőjelet kapott a *Grande valse*, a mellette lévő pedig olvashatatlaná tette az áthúzás. Aláhúzással megerősítést kapott viszont a maradék három cím, ami a tisztázat elkészítésének idejére kettőre redukálódott. Az autográf tisztázat elkészítésének idején még mindig versenyben volt a *Valse pompeuse* és alatta a *Valse de fête*. Végül ez utóbbi „nyert”, és a jelenleg a Magyar Rádió kottatárában található, kottamásoló által készített példányban már egyedül a *Valse de fête* cím szerepel.<sup>15</sup>



1. fakszimile. Suite en valse (vázlatkönyv 74. oldal, British Library, Add. MS. 50,798A), a IV. tétel lehetséges címvariációi

15 Magyar Rádió kottatára, leltári szám 364732–239, 304 oldal. A másoló neve nem ismeretes. Az autográf és a partitúra másolata között számos kisebb pontatlanság található: a kopista által készített példányban több helyen hiányoznak *dinamikai jelek* (pl. az 1. oldal 2. ütemében a *crescendo* csak az 1. fuvolához és az 1. és 2. kúrtához van beírva, holott az autográfból minden szólamban ott van; hiányzik a *piano* a 93. oldalon a cselló és nagybőgő szólamban), *legato ívek* (pl. az 1. oldal 2. ütemében a trombita szólamban). Ezek értelmezése és számbavétele a jövőbeni kritikai kiadás feladata lesz.

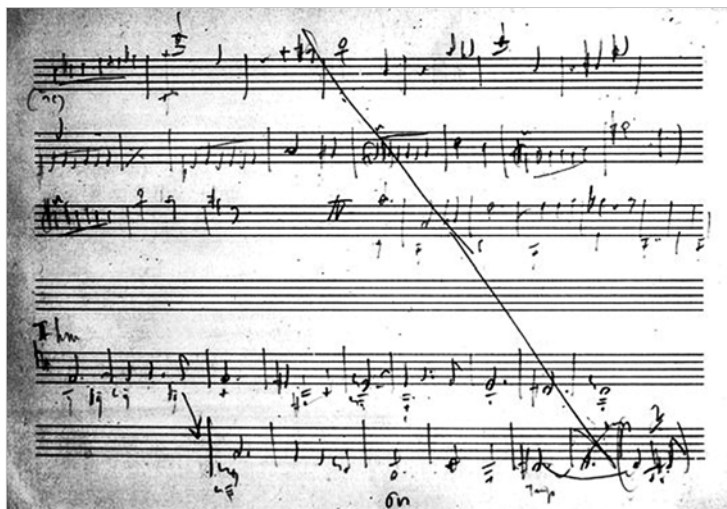
A keringőszvit utolsó tétele, a *Valse de Fête* az egész sorozat legösszetettebb alkotása, a valcerek valcere, amelyet Dohnányi egy lassú bevezetővel – egy függőmotívummal –, a tétel méreteivel (a darab leghosszabb tétele) és formájával is hangsúlyossá tett, s az eddig elhangzottak összefoglalásának és megkoronázásának szánt. Ha a „zenei matematika” nyelvén akarnánk megfogalmazni a tétel szerkezetét, akkor a  $\text{keringő}^3 + 1$  képlettel írhatnók le. A képlet magyarázata: Dohnányi ebben a tételben különböző formaelvek kombinálását tűzte ki célul. Nem egy, hanem három önállóan értelmezhető valcert komponált, melyek olykor témáik szimultán szerepeltetésével is összekapcsolódnak. A három keringőben összesen nyolc különböző témát használt fel, az elsőben és a másodikban hármat-hármat, a harmadikban pedig kettőt, ezeket A–B–C, D–E–F, illetve G és H témáknak neveztem el. Mi több, nemcsak a tételen belüli különálló keringők témái „fognak kezét” egymással, azaz olykor szimultán hangzanak el, hanem az I. tétel és a IV. tétel témái is összetalálkoznak. E ciklusban is jelen van az általam Dohnányi-névjegynek nevezett jelenség, azaz a mű végén a zeneszerző visszautal az első tétel főtemájára. Itt az I. tétel témáját úgy idézi meg, hogy az egyidejűleg hangzik a IV. tétel G témájával (1. kotta). A matematikai képlet tehát a tételen belüli három önálló keringőt, valamint az I. tétel hozzá adott témáját jelöli.



1. kotta. A Suite en valse IV. tételének (*Valse de fête*) G témája

A különböző témák fokozatosan álltak össze koherens egészé, a folyamatfogalmazvány papírra vetését hosszas készülődés előzte meg. A komponálás egészen korai szakaszában, már a vázlatkönyv 4. oldalának 3. sorában (2. *fakszimile*) találunk utalást arra, hogy egy IV. tétel megírását is tervezte. (A lap tetején az I. tétel vázlatai, az utolsó két sorban pedig még a II. tétel vázlatai is láthatók.)

A IV. tétel vázlatának intenzív papírra vetése az 50. oldaltól kezdődött (3. *fakszimile*), éppen a G-téma felvázolásával. Dohnányi ekkora már végzett a III. tétel megtervezésével, és a II. tétel munkálatai is a végükhöz közeledtek. Az I. tételnél azonban még csak a rekapitulációhoz való visszavezetés felvázolásával készült el, tehát az I. tétel befejezésén és a IV. tétel témáin és struktúrájának kialakításán egy időben dolgozott. Az Op. 39 vázlatának vizsgálatakor a mű egészének kialakulása szempontjából egyáltalán nem elhanyagolható tény, hogy a zeneszerző – annak ellenére, hogy az I. tétellel kezdte a komponálást –, a munkának már



2. fakszimile. Suite en valse – a vázlatkönyv 4. oldala (BL, Add. MS. 50,798A), az I., a IV. és a II. tétel vázlatai



3. fakszimile. Suite en valse – a vázlatkönyv 50. oldala (BL, Add. MS. 50,798A), a G-téma D-ben lejegyezve

egészen korai szakaszában lejegyezte a későbbi tételek ötleteit is. Minden bizonnyal megnyugtatóbbnak érezte, hogy nemcsak az első tétel főbb gondolatait fogalmazta meg a maga számára, hanem – a többi tétel felvázolásával – már a komponálás kezdetén tisztában volt azzal, hogy mi fogja követni a nyitótételt. A IV. és I. tétel kapcsolatában a szoros tematikus összefonódások vitathatatlanok, és ez még inkább szükségessé tette, hogy a tételek kapcsolódó részeit a komponista már a korai vázlatokban is egymás mellé helyezze. Feltehetően nem véletlen, hogy a IV. tételben visszatérő I. tételbeli témák az I. tétel rekapitulációjának reminiscenciái.

Az előbb elmondottak figyelembevételével teljesen biztosak lehetünk abban, hogy a ciklikus művekben megjelenő Dohnányi-névjegy gyakorlatát ebben a művében sem akarta nélkülözni a zeneszerző, és tudatos, már a komponálás kezdetekor eltervezett aktusként idézte vissza az I. tételt a mű zárótételében.

A IV. tétel vázlatai szerint a forma mellett a témarátalálások voltak a legnagyobb zeneszerzői kihívások. Az egyes témákhoz és formarészekhez írt vázlatok mennyisége alapján úgy tűnik, hogy éppen a Dohnányi-névjegy hatásos megfogalmazása volt az egyik legfőbb kompozíciós probléma. Az 50. oldalon azonban ebből egyelőre még semmi sem látszik. A figyelmes elemzőnek persze rögtön feltűnhet az az egyáltalán nem tipikus, szokatlan jelenség, amely az abszolút hallású Dohnányinál rendkívül ritka. Nevezetesen, hogy a G téma első vázlatos lejegyzése nem C tonalitásban, hanem D-ben látható.<sup>16</sup> A miért magyarázatát a G téma megalkotásának nyomon követése adja meg:

|            |                                                                                                 |                                                                      |
|------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| 50. oldal  | a G téma első, egyszólamú vázlatos lejegyzése az egész oldalon                                  | D-dúrban, pontozott ritmussal                                        |
| 54. oldal  | egész oldalon, egyszólamú                                                                       | D-dúrban, pontozott ritmussal                                        |
| 66. oldal  | 1. és 2. sor, egyszólamú                                                                        | D-dúrban, pontozott ritmussal                                        |
| 67. oldal  | 1–2. sor, 4–5–6. sor, a <i>Valse Symphonique</i> -kal együtt, két és három szisztémás lejegyzés | D-dúrban, pontozás nélkül                                            |
| 70. oldal  | 4. sor, a G témával rokon anyag, egyszólamú, nem kerül bele a műbe                              | D-dúrban, pontozott ritmussal                                        |
| 71. oldal  | 5. és 6. sor, egyszólamú                                                                        | D-dúrban, pontozott ritmussal                                        |
| 72. oldal  | 1–2, 3–4, 5–6. sor, a <i>Valse Symphonique</i> -kal együtt                                      | D-dúrban, pontozott ritmussal                                        |
| 73. oldal  | 1–2–3. sor és 4–5–6. sor, a <i>Valse Symphonique</i> -kal együtt, három szisztémás lejegyzés    | D-dúrban, pontozott ritmussal                                        |
| 86. oldal  | 3–4. sor utolsó három ütemétől = IV. tétel, 322. ütem                                           | C-dúrban, pontozott ritmussal                                        |
| 102. oldal | 1–2. sor utolsó két ütemétől az egész oldalon = IV. tétel 541. ütemétől                         | D-dúrban, pontozott ritmussal, részletes hangszerezési utasításokkal |

1. táblázat. A G téma a vázlatokban

Ahogy az az 1. táblázatból világossá válik, az első három alkalommal (50., 54., 66. oldal) a G téma megtalálása, alakítása, „ízlelgetése” volt a cél, majd a 67. oldal-

<sup>16</sup> Beethovennél például egyáltalán nem volt szokatlan, hogy bizonyos művei korai vázlataiban még nem döntött a végleges hangnemről. Ld. Barry Cooper: „The Sketches for Beethoven’s Egmont Overture. A Reassessment”. In: William Kindermann (ed.): *Beethoven’s Compositional Process*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1991, 122.

tól a két tétel témájának szimultán elhangzó, egyre kifinomultabb lejegyzése figyelhető meg. A 74. oldaltól kezdődő folyamatfoglalmazvány lejegyzését követve a 86. oldalon találjuk a G-téma egyetlen C-dúr megjelenését (4. fakszimile, 1. kotta G-téma).



4. fakszimile. Suite en valse, a vázlatkönyv 86. oldala (BL, Add. MS. 50,798A), a G téma C-dúrban a 2. szisztéma 6. ütemétől

Voltaképpen többre nem is volt szükség, mivel Dohnányi a témát már az említett oldalakon kidolgozta, itt csak transzponálnia kellett, tehát a darab vége felől, a két tétel témáinak (az I. tétel *Valse Symphonique* főtemájának és a IV. tétel, a *Valse de Fête* G témájának) együttes megszólaltatásától közelített a téma első, C-dúrbeli bemutatása felé. E szakasznál a „gyanútlan” hallgató nem is sejtí, hogy milyen tématozódásnak lehet fűltanúja e szakaszban. A zárótételben a G téma különleges pozícióját a fentiek mellett azzal is kihangsúlyozta a szerző, hogy a téma megjelenését a tételen belül rövid bevezetés előzi meg, és a Coda kezdetén is e téma foszlányait halljuk majd.

A zeneirodalomból számos példát lehetne idézni olyan zárótételekből, ahol a korábban külön-külön már bemutatott témák szimultán szólalnak meg. Érdekes elgondolkodni azon, hogy vajon Dohnányi támaszkodhatott-e konkrét modellre és inspirációra a komponálásakor. Erre nehéz válaszolni, mivel a szűkszavú műismerető mellett ilyesfajta nyilatkozatot nem ismerünk a zeneszerzőtől. Egy korábbi konferencián már volt alkalmam arról a mély hatásról beszélni, amelyet Robert Schumann művészete gyakorolt Dohnányira,<sup>17</sup> így ez alkalommal is a Dohnányi

17 „‘Császári és királyi udvari Schumann-rabló’. Schumann-hatások Dohnányi Ernő életművében”, *Zene és zeneélet a 20. századi Magyarországon*, online zenetudományi konferencia, 2021. május 6. Budapesten. A konferencia a 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum szervezésében valósult meg. [https://zti.hu/files/mza/publikaciok/Kovacs\\_Ilona\\_Csasvari\\_es\\_kiralyi\\_2021\\_szerk\\_szerk.pdf](https://zti.hu/files/mza/publikaciok/Kovacs_Ilona_Csasvari_es_kiralyi_2021_szerk_szerk.pdf) (utolsó megtekintés: 2025. március 14.); DOI: <https://doi.org/10.23714/mza.10030>

által „legjelentősebb romantikusnak”<sup>18</sup> nevezett Schumann szintén stilizált keringőzenéiből szeretnék lehetséges párhuzamokra hivatkozni. Már az Op. 2-es *Papillons* utolsó oldalát is lehetne citálni, ahol egy időben szól a bevezetés uniszónó témája és egy 16. századi dallam, az úgynevezett „Nagyapapa-tánc”. A zongoraművész Dohnányi tudomásom szerint nem játszotta nyilvánosan a *Papillons*-t,<sup>19</sup> a *Carnaval* viszont az egyik legtöbbször előadott Schumann-darabja volt. Ráadásul a *Suite en valse* zárótétele és a *Carnaval* utolsó tétele között sokkal mélyebb párhuzamokra figyelhetünk fel, mintha a *Papillons*-nal hasonlítanánk össze. Hogy csak a legfontosabbakat említsem: mind Dohnányi 39. opuszában, mind a *Carnaval*-ban egymást érik a témák a zárótételben; a *Carnaval*-ban az indulózene „valódi” 3/4-es táncritmusokban szól, míg Dohnányinál a *Valse de Fête* ünnepélyes, indulószerű bevezetésének 4/4-e változik a keringő metrumára; a szimultán témaelhangzásoknak nemcsak a Dohnányi-műben, hanem már Schumann-nál is tanúi lehetünk, például a *Papillon*shoz hasonlóan a *Carnaval*-ban is a „Nagyapapa-tánc”-hoz társul a tétel egy témája, és – lekerekítve a kompozíciót – mind Schumann-nál, mind Dohnányinál visszatér a kezdőtétel anyaga. Végül egy utolsó megállapítás: akár tudatos, akár tudatalatti modellként szolgált Dohnányi számára Schumann *Carnaval*-jának utolsó tétele, még egy közös attitűd is összeköti a két zeneszerzőt. Dohnányi életrajzából számos olyan momentumot ismerünk, amelyben Schumannhoz hasonlóan ő is Dávid-harcát vívta a filiszteusok ellen.

## IRODALOMJEGYZÉK

- Cooper, Barry: „The Sketches for Beethoven’s Egmont Overture. A Reassessment”. In: William Kindermann (ed.): *Beethoven’s Compositional Process*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1991.
- Csuka Béla–Laskai Anna–Wellmann Nóra: *A Budapesti Filharmóniai Társaság magyarországi repertoárja Dohnányi Ernő elnökkarnagyi működése időszakában (1919–1944)*. [https://zti.hu/files/mza/publikaciok/Laskai\\_BFTZ\\_Repertoar.pdf](https://zti.hu/files/mza/publikaciok/Laskai_BFTZ_Repertoar.pdf).
- Danuser, Hermann: „Biográfiaírás és zenei hermeneutika”. Ford. Dalos Anna. *Magyar Zene*, 11/1. (2002. február), 81–106.
- Dobos-Orosz Flóra: *Dohnányi cadenzái Mozart zongoraversenyeihez*. DLA-disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2023.

18 Dohnányi Ernő: „A romantika Beethoven zongoraszonátaiban”. In: uő: *Válogatott írások és nyilatkozatok*, 109.

19 A fellelhető katalógusokban nincs utalás a *Papillons* előadására. Ld. Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, I. rész: 1897–1921”. In: *Dohnányi Évkönyv 2005*. Szerk. Sz. Farkas Márta és Gombos László Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2006, 63–150.; uő: *Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, II. rész 303–360.*; uő.: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, III. rész: 1944–1960” (kézirat).

- Dohnányi Ernő: *Notesz* (1943) HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, Dohnányi-gyűjtemény, MZA-DE-Ta-Script 9.295.
- Dohnányi Ernő: *Vázlatkönyv*. British Library, London, Add. MS. 50,798A.
- Dohnányi Ernő: *Suite en valse* (Op. 39) [partitúramásolat]. Magyar Rádió kottatára, leltári szám 364732–239.
- Dohnányi Ernő családi levelei. Összeállította Kelemen Éva. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár–Gondolat Kiadó–MTA Zenetudományi Intézet, 2011.
- Dohnányi Ernő: *Válogatott írások és nyilatkozatok*. Közr. Kusz Veronika. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2020.
- Dohnányi Évkönyv 2005. Szerk. Sz. Farkas Márta–Gombos László Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2006.
- Dohnányi Évkönyv 2006/7. Szerk. Sz. Farkas Márta és Gombos László. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007.
- Dohnányi, Ilona von: *The Life of Ernst von Dohnányi*. British Library, Add. MS. 50,811–50,812.
- Dohnányi, Ilona von: *Ernst von Dohnányi. A Song of Life*. Ed. James A. Grymes. Bloomington: Indiana University Press, 2002. <https://doi.org/10.2979/1608.0>
- Filharmonia Műsora 1943–44. évad III.* (Felelős kiadó: Csuka Béla), 1.
- Grymes, James A. (ed.): *Perspectives on Ernst von Dohnányi*. Lanham–Maryland–Toronto–Oxford: The Scarecrow Press, 2005.
- Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, I. rész: 1897–1921”. In: *Dohnányi Évkönyv 2005*, 63–150.
- Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, II. rész: 1921–1944”. In: *Dohnányi Évkönyv 2006/7*, 303–360.
- Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, III. rész: 1944–1960” (kézirat).
- Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő és Beethoven zongoraszonátái. A zeneszerző születésének 135. évfordulójára”, *Parlando* 54/5. (2012/5) <http://www.parlando.hu/2012/2012-6/2012-6-17-Kovacs.htm>
- Kovács Ilona: „Császári és királyi udvari Schumann-rabló’. Schumann-hatások Dohnányi Ernő életművében”. [https://zti.hu/files/mza/publikaciok/Kovacs\\_Ilona\\_Csaszari\\_es\\_kiralyi\\_2021\\_szerk\\_szerk.pdf](https://zti.hu/files/mza/publikaciok/Kovacs_Ilona_Csaszari_es_kiralyi_2021_szerk_szerk.pdf); DOI: <https://doi.org/10.23714/mza.10030>
- Laskai Anna: *Dohnányi Ernő, a karmester (1915–1944)*. PhD-disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2023. [https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/laskai\\_anna](https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/laskai_anna)
- Podhradzky Imre: „The Works of Ernő Dohnányi”, *Studia Musicologica* VI. (1964), 357–373. <https://doi.org/10.2307/901614>
- Shane, Esther–Barbara Jefferson: „Mrs. Dohnanyi Urged Writing of Waltz”, *Tallahassee Democrat*, January 6, 1954.
- Szánthó Dénes: „Beszélgetés Dohnányi Ernővel”, *Magyar Nemzet* 5/55, 1942. március 8., 10.
- Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő*. Budapest: Zeneműkiadó, 1971; <sup>2</sup>Budapest: Nap Kiadó, 2002. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O003694>

## ABSTRACT

---

ILONA KOVÁCS

### COMPOSITIONAL WORK IN THE 4<sup>TH</sup> MOVEMENT OF ERNST VON DOHNÁNYI'S *SUITE EN VALSE* (OP. 39)

---

The last movement of the *Waltz Suite* is the most complex of the series, the Waltz of Waltzes, which Dohnányi emphasized with the slow introduction, the size of the movement (the longest of the four movements that make up the suite) and its form. All this was intended as a summary and crowning of what had been heard in the previous movements. In this movement, Dohnányi composed not one but three waltzes that can be interpreted in their own right – in these he used a total of eight different themes – sometimes linked by simultaneous appearances of the themes. At the end of the movement, the composer refers back to the main theme of the first movement, and does so in such a way that it is played simultaneously with the penultimate theme of the fourth movement. The study traces the development of the movement and the process of stitching together the individual themes. I will also seek to answer the question of why, contrary to Dohnányi's habit of absolute pitch, in the final score he did not write one of the themes in the key that it appears in several times in his sketchbook, and in this context I will also point to possible models and inspirations for the simultaneous voicing of the themes.

---

**Ilona Kovács** graduated as a musicologist from the Ferenc Liszt Academy of Music Budapest. She obtained her PhD from the same institution (2010). She also holds a piano teacher and a music producer degree. She has written numerous studies about Dohnányi, a monograph about *Zoltán Pongrácz* (Budapest: Mágus, 2004) and articles on Hungarian composers. She has also published many studies on the relationship between music and dance. Her latest book – *Ernst von Dohnányi in a New Perspective* – was published by L'Harmattan (Paris: 2023). Since 2010 she has been a professor at the Hungarian Dance University, and since 2021 the Head of the Department of Art Theory there.

## Lampert Vera

# BARTÓK: *FALUN*

*Keletkezéstörténet, szövegválasztás, Bölcsődal*

---

### ÖSSZEFOGLALÁS

Bartók *Falun* című művének női hangra és zongorára írt változata (BB 87a) egy három évig tartó „terméketlen” időszak közepén, 1924 decemberében készült, ám csak 1926-ban jelent meg nyomtatásban. A tanulmány megkísérli feltárni a *Falun* létrejöttét inspiráló körülményeket és az alkotói krízis okait. Két esemény játszott szerepet abban, hogy Bartók ismét komponálni kezdett: Stravinsky budapesti szerzői estje és a New York-i League of Composers felkérése egy új mű megírására. Ez utóbbi esemény részleteit, a *Falun* e felkérésre készült kamarazenekari formájának (BB87b) New York-i bemutatóját és fogadtatását ismerteti a dolgozat, érintve a két változat kiadásának párhuzamos történetét. Bemutatja a mű formai újításából a Bölcsődal középrészének a hipnagógia jelenségére emlékeztető megoldását, és választ keres a tétel sötét tónusára a műhöz rendelkezésre álló szlovák népi szövegekben.

**Kulcsszavak:** Bartók Béla, *Falun*, Igor Stravinsky budapesti hangversenye, League of Composers, New York, bölcsődal, szlovák népi szövegek, hipnagógia

---

Bartók Béla szóló énekhangra és zongorára írt tizennégy népdalfeldolgozásából csupán öt jelent meg a szerző életében, és ezek kiadása sem volt mindig problémamentes. Ugyan elkészülte után a *Székely népdal* (BB 34, 1904) és a *Magyar népdalok* (BB 42, 1906), a csoport két korai darabja hamarosan napvilágot látott, a három későbbi mű, a *Nyolc magyar népdal* (BB 47), a *Falun*, és a *Húsz magyar népdal* (BB 87) kiadása azonban különböző okokból évekig elhúzódott. Intenzív népdalgyűjtő éveiben az élmény friss hatására írt nagyszámú vokális népdalfeldolgozásainak publikálását Bartók a *Magyar népdalok* vártnál kedvezőtlenebb fogadtatása miatt nem szorgalmazta. Csak 1921-ben határozta el egy újabb sorozat kiadását: az 1907-ben és 1917-ben komponált öt, illetve három dalból összeállított *Nyolc magyar népdalt*. További késedelmet okozott a dalok megfelelő német fordításának elkészítése. Tíz évvel később hasonló nehézségek akadályozták a *Húsz magyar népdal* megjelenését is.

Egyedülálló azonban a *Falun* keletkezésének és kiadásának története. Amikor Bartók kiadásra készítette elő a szlovák népdalok felhasználásával készült öttételes művet, szokása szerint a kotta utolsó üteme után rögzítette megírásának idejét: „1924. XII.”. Hamarosan le is tisztázta a III–V. tételt, mert lehetőség adódott két hangverseny alkalmával két énekesnővel is kipróbálni: képesek-e képzett művészek megbirkózni a népi előadásnak a műbe átplántált szokatlan részleteivel,

mint amilyen például a III. tételben fontos szerepet játszó, ululációra emlékeztető rikoltozás.<sup>1</sup> Joggal, mert az első, januári koncert próbája után feleségének írt beszámolója szerint Bartók messze nem volt elégedett az énekesnő próbálkozásával: „A magyar dalok elég jól mennek, de a tótok egyelőre kissé siralmas állapotban vannak. A hijijijijá pedig sehogysem jó!”<sup>2</sup> Noha a három tétel még 1925 márciusában is elhangzott, február 15-én keltezett, ismerősének, Michel Dimitri Calvocoressinek írt levelében Bartók nem említette meg a művet: „Igen nehéz időket kellett átélnem: betegségek a családban és különféle más gond és baj! úgy hogy egyáltalában alig volt kedvem és időm bármihez is. Ez az 1 1/4 év elmúlt, anélkül, hogy akár csak egy hang új zenét leírtam volna.”<sup>3</sup> Meglepő kijelentés, ha akkor Bartók nyilván még nem is tartotta publikálásra késznek a dalciklust. Valóban, az I–II. tétel később még alapos revízión ment keresztül, és a kiadói munka kezdete előtt a zeneszerző fontos változtatásokat vezetett be a III. és V. tételbe is. De meglehet, a mű személyes vonatkozásai miatt sem szólt róla a levélben, és az sem kizárt, hogy népi dallamokra épülő műalkotás helyett inkább saját témájú kompozícióval szándékozott az európai közönség előtt jelentkezni az egy évvel korábban komponált *Táncszvit* után.<sup>4</sup> Legalábbis ezt sugallja egy megjegyzése műveinek európai fogadtatásáról: „Népdalfeldolgozásaimat igazában sehol sem értették meg külföldön, jelentőségüket alig-alig érzik.”<sup>5</sup>

Mindenesetre a márciusi hangverseny után Bartók egyelőre félretette a dalciklust, és nem kezdett újabb művek komponálásába sem. Pedig a gyakori fellépések miatt egyre sürgetőbbé vált repertoárjának kibővítése új zongoradarabokkal. Különösen egy zongoraverseny hiányzott, hiszen zenekarral csak a *Rapszódia*t, fiataalkori művét tudta előadni.<sup>6</sup> Egy megírandó zongoraverseny gondolatával adataink szerint már 1925 novemberétől foglalkozott.<sup>7</sup> Ám az 1925–1926-ban megjelent nyilatkozataiban Bartók ismét nehézségekre hivatkozott, amikor készülő műveiről kérdezték. A család gyarapodásával megnövekedett kiadások, a meg-

1 Prágában 1925. január 10-én Marie Fleischerová énekelt; a márciusi 2-i brünni koncert énekesnője Marie Hloušková volt. Ld. ifj. Bartók Béla: *Apám életének krónikája*, Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 222–223.

2 Bartók levele Pásztory Dittának, Prága, 1925. január 9. Ld. *Bartók Béla családi levelei*. Szerk. ifj. Bartók Béla és Gomboczné Konkoly Adrienne. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 354. Az énekszólam nehézségeiről ld. Irmgard Seefried: „Meine Wege zu Hindemith und Béla Bartók”, *Österreichische Musikzeitschrift* 9/4. (1954), 113–118.; a III. tétel idézett részletének előadásáról: 117.

3 Bartók levele Calvocoressinek, 1925. február 15. *Bartók Béla levelei*. Szerk. Demény János. Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 313. A gondok közül Bartók megemlíti a *Csodálatos mandarin* „nagy fáradtsággal és bajjal végre” nyáron és ősszel befejezett partitúráját.

4 Vikárius László: *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában. A hatás jelenségének értelmezéséhez*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1999 (Ars longa), 69.

5 „Beszélgetés Bartók Bélával”, *Kassai Napló* XLII/92., 1926. április 23. In: *Beszélgetések Bartókkal. Interjúk, nyilatkozatok, 1911–1945*. A kötet anyagát összegyűjtötte, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Wilhelm András. Budapest: Kijárat Kiadó, 2000, 74.

6 Frank Whitaker: „A visit to Béla Bartók”, *The Musical Times* 67/997., March 1 1926, 220–223., ide: 223.; magyarul in: „Látogatás Bartók Bélánál”, uott, 72.

7 „A jazz-zene analógiája a cigányzenének”, *Ma Este* III/4., 1925. november 12., in: uott, 63.

élhetést biztosító tanítás és koncertezés időt rabló és kimerítő munkája, a komponáláshoz szükséges nyugalom hiánya a szűkké vált otthonban további másfél évre lehetetlenné tette számára az alkotómunkát.<sup>8</sup>

Hogy a csaknem hároméves „terméketlen” időszak közepén a dalciklus a kedvezőtlen körülmények ellenére mégis megszületett, feltehetően kettős indíttatásának köszönhető. Mint a kotta végére írt ajánlás („Dittának”) jelzi, a mű Bartók fiatal feleségének készült. Pásztory Dittával az előző évben házasodtak össze; fiuk, Péter a dalciklus keletkezésének idején pár hónapos csecsemő volt. Ditta sokat betegeskedett házasságuk első évében, és gyakran maradt egyedül, amikor Bartók hosszabb-rövidebb koncertkötelezettségeinek tett eleget.<sup>9</sup> Egy hiányosan fennmaradt, valószínűleg 1924 decemberéből származó levél megint csak az ő gyengélkedéséről ad hírt: „Ditta ismét beteg... ilyenkor a pólyásgyerek nagy gond.”<sup>10</sup> Karácsonyi ajándék lehetett az új kompozíció, az első a Dittának ajánlott művek sorában: egy dalciklus, középpontjában a női sors szimbólumaival, házassággal és gyermekáldással.<sup>11</sup>

Bartók népdalgyűjtő útjait friss élményektől inspirált, többségükben kiadatlanul maradt népdalfeldolgozások követték. Bizonyosan nem tudható, de nem lenne meglepő, ha a *Falun* megírásának eredeti ötletében is ösztönző szerepet játszott volna Bartók szlovák dalgyűjteménye, és a gyűjtemény nagy odaadással végzett hatalmas feldolgozómunkája. A nagyjából 1906 és 1918 közötti gyűjtését tartalmazó, mintegy 2600 dallamból álló anyagot Bartók az 1920-as évek elején *Slovenské ľudové piesne* (SLP) címmel három kötetben elrendezett kiadásra készítette elő; az első kötetet 1923-ban adta át a kiadónak.<sup>12</sup> Ebben közölték azokat a falusi közösség szokásaihoz kapcsolódó dallamokat, amelyek meglátása szerint a szlovák népzene autochton rétegét képviselik: „a tótoknak minden egyes falujában megvan még most is a lakodalmass énekek egész sora: a lakodalomnak és előkészületeinek minden egyes mozzanatához külön-külön más és más dal; megvannak még a szentivánéji, arató-, szénagyűjtő-, húsvéti, bölcső- stb. dalaik.”<sup>13</sup> Az utóbbiakat mint a legegyszerűbb szerkezetű, archaikus dallamokat Bartók külön figyelemre méltatta tanulmányaiban.<sup>14</sup> Ezekből az egyszerű, alka-

8 Uott.

9 Ditta és Bartók levele Oláh Tóth Emilné Bartók Elzának, 1924. február 4. In: *Bartók Béla családi levelei*. 348–349.

10 Bartók levele Oláh Tóth Emilné Bartók Elzának, 192[4 vége]. In: uott, 354.

11 Bartók hét művét ajánlotta Dittának, ld. Büky Virág: „Különleges tanítványa voltam”. *Bartók Béláné Pásztory Ditta, zongoraművész és művésztárs*. PhD-dissz., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest, 2021, 120.

12 Bartók Béla: *Slovenské ľudové piesne*. Zapisal a hudobne zatriedil Béla Bartók. I, zväzok. / *Slowakische Volkslieder*. Aufgezeichnet und systematisiert von Béla Bartók. Vol. I. Vedeckí redaktori Alica Elscheková–Oskár Elschek–Jozef Kresanek. Bratislava: Academia Scientiarum Slovaca, 1959. (a továbbiakban SLP). Bartók levele a Matica Slovenskának. In: *Bartók Béla levelei*, 298–299.

13 Bartók Béla: „Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?” In: *Bartók Béla írásai. Írások a népzeneről és a népzene kutatásról*, 3. Közr. Lampert Vera, lekt. és szerk. Révész Dorrit. Budapest: Editio Musica, 1999, 281.

14 Uő: „A tót népi dallamok”. In: uott, 171.

lomhoz kapcsolódó dallamokból választott ki dalciklusához hat 1915-ben gyűjtött Zólyom-megyei dallamot: I. Szénagyűjtéskor (SLP 19b), II. A menyasszonynál (SLP 13b, Bartók megjegyzésével: „a menyasszony ablaka előtt, lányok, az esküvőt megelőző két vasárnap este”), III. Lakodalom (SLP 53a–b), és IV. Bölcsődal (SLP 34a, 35f). Egy szintén ebből a kötetből való és ugyancsak Zólyom megyében 1915-ben gyűjtött népszerű táncdallam, mint Mikszáth Kálmán tudósít róla, még a palócföldi magyarság körében is ismert hajdútánc (vo hajduche, vagy „poza búcky” (V. szám, SLP 217/a, a szöveghez, 217/c, a dallamhoz) zárja le a sort.<sup>15</sup> Míg a középső, személyes vonatkozású tételek Schumann egyetemes érvényű *Asszonyszerelem, asszonysors* dalciklusára emlékeztetnek, a közösségi munkát és vigasságot megidéző szélső tételekkel ez a személyesség egy falusi életkép részévé válik a műben.

Romantikus dalciklus mintáját követő szerkezetével a *Falun* egyedülálló Bartók énekhangra és zongorára írt népdalfeldolgozásai között. Egyedi abban is, hogy két tétele (III–IV.) valamely klasszikus tételforma szerint elrendezett két-két dallamot használ. Korábban a zongoraművekben tűnt fel ez a megoldás (például triós formába rendezve a dallamokat).<sup>16</sup> Itt a IV. szám két dallama alkot triós formát, míg a III. tételben Bartók a két témával kettős (kéttémás) variációs szerkezetet hozott létre. Új szintet képvisel a műfajban a *Falun* merész harmóniákat alkalmazó, virtuóz zongoraszólam is, amely jelentékeny elő- és közjátékokkal gazdagítja a formát, és organikusabban kapcsolódik a dallamhoz, mint a műfaj korábbi darabjaiban. Feljebb már szó esett a III. tétel első dallamát követő rikoltozásról („hijijiji”): ebből alakult az előjáték, majd közjátékként csak zongorán egyszer, az énekest kísérve háromszor tér vissza. Megosztva hangzik fel az V. számban a téma utolsó teljes alakja: első három sora a zongoráé, a zárósort kapja az énekes.

Különleges megoldás a IV. szám, a Bölcsődal középrészében a dallam töredékes megjelenése a zongoraszólamban. Ezt a szakaszt az irodalom olykor az ébrenlét és álom határának állapotához hasonlítja.<sup>17</sup> Ma már az alvás egyes fázisai – mély alvás, felületes alvás, REM (vagy gyors szemmozgás, az álmok szakasza) és rövid ébrenlétek váltakozása – olcsó elektronikai eszközökkel is mérhetők, azonban az ébrenlétből az öntudatlanságba vezető rövid időszak egyelőre ilyen könnyen nem követhető. Régóta vizsgálják, de a hipnagógia rendszeres tudományos feltárása viszonylag újkeletű.<sup>18</sup> Legújabbban „a tudat természetes széttöredezésének” tulajdonítják ezt a tűnékeny, nehezen megragadható, az elalvás folyamatának kezdetén

15 „...ő csak 'podzabucskit' tud, a híres tót táncot.” Mikszáth Kálmán: „Prakovszky, a siket kovács, 1895–1896”. In: *Mikszáth Kálmán összes művei*, 8. Szerk. Bisztray Gyula–Király István. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1958, 140.

16 A *Szonatina* I. tételében felhasznált két dallam, a *Román kolinda-dallamok* II. sorozatában a 6–7–6. szám, valamint a *Tizenöt magyar parasztdalban* a 9–10–9. és a 12–13–12. szám alkot triós formát.

17 Büky Virág: *Különleges tanítványa voltam...*, 149. Seefried: *Meine Wege zu Hindemith und Béla Bartók*, 118.

18 Vaughan Bell: „The Trippy State Between Wakefulness and Sleep. And How it Can Help Solve the Mystery of Human Consciousness”, *The Atlantic* April 20, 2016. 27.). <https://www.theatlantic.com/science/archive/2016/04/deciphering-hypnagogia/478941/> (utolsó megtekintés: 2024. november)

jelentkező bizonytalan, lebegő állapotot, amikor a valóság határai elmosódnak, a gondolatok botladoznak, szokatlan hangok, különös képek tűnnek fel, mielőtt beáll az öntudatlanság állapota. Bartók ezt az elalvás küszöbén kezdődő, majd az elszenderült kisgyereket jelképező, hosszú szünettel végződő folyamatot a recitáló dallamnak a zongoraszólamban felsejlő néhány mozzanatával érzékelteti a *Falun* Bölcsődalának középrészében.

Súrlódó, egymásba csúsztatott triolás kvinthangzatok fölött tűnik fel az első strófa harmadik soránál a jobb kéz felső szolamában (35. ütem) a dallam két fő hangja: az *esz*, amely eddig négyszer, és a *desz*, amely nyolcszor hangzott el az énekszólamban. Tétován, súlytalan ütemrészekben, szünetekkel elválasztva jelenik meg, majd elakad, és csak a dallam hosszan elnyújtott utolsó hangja alatt indul újra (37. ütem), megint bizonytalanul, szünetekkel megszakítva. Végre lelépdel a záróhangra (38–39. ütem), így mintegy visszhangozva a dallam utolsó négyhangú frázisát (*desz-esz-c-b*) (1. kotta az 52. oldalon).

A dallam második strófájában már korábban, a második sor alatt kezdődik a kíséretben ez a négyhangú motívum (41. ütem), még szaggatottabban, mint korábban. Háromszor is nekiindul, mielőtt eljut a második hangig (41–43. ütem). Aztán kis megszakítás után a strófa hosszan kitartott hangja alatt egyszer csak regisztert vált, felroppen a kétvonalas oktávba (45–47. ütem). Talán madárhang, talán furulyaszó az, ami megszólal, határozottabb, markáns, pontozott ritmusú változata a dallam záró motívumának, mintha elfelejtené a kapcsolatot az ének-szóval, és önálló útra indulna. Ezután lelassul a tempó (*tranquillo*, MM negyed=76 helyett MM negyed=73), és a harmadik strófa kíséretében a zongora felső szolama új anyagot, egy nagy hangközökben mozgó, negyedenként változó dinamikájú (*p*, *pp*, *mp*, *pp*), hullámzó motívumot hoz (48–53. ütem), mígnem az énekszólam hosszan kitartott utolsó hangja alatt ismét megjelenik az előző strófa végén hallott dallamcsíra, kiemelten (*mf*), variált, cifrázott alakban (53–54. ütem). Közben szinte felére csökken a tempó (*poco a poco rallentando al* MM negyed=40), a dallam kibomlik (*espr.*[*essivo*]), de máris ereszkedni kezd, egyre lassabb, vontatottabb, szakadozottabb lesz, míg végre megnyugszik, elcsendesül, elhallgat (55–56. ütem). Ha a hipnagógia jelenségei szerint értelmezzük, itt kikapcsol a tudat, elszenderült a gyermek. Szünet után indul a tétel harmadik része, az első részében hallott dallam felidézésével. Itt az anya már magának énekel, a gyermek jövőjét féltő gondolattal (2. kotta az 54–55. oldalon).

A Bölcsődal a dallam és a szövegválasztás szempontjából is különleges figyelmet érdemel. Elemzői közül többen felfigyeltek rezignált, borúlátó hangjára. Szorongó lelkiállapotot hallott ki a tétel középső részéből a közelmúlt kommentátora, David Cooper<sup>19</sup> is, és Büky Virág, aki elsőként tanulmányozta kimerítően a mű hangvételének mintáit és a dalok szövegének mélyebb jelentését, a mű létrejöttét

19 David Cooper: *Béla Bartók*. New Haven and London: Yale University Press, 2015, 205.

Schla-fe, schla-fe, Liebchen,    Schaff' mir nicht mehr    Kummer!    Willst bald ru-hig  
*A-lud-jál, a-lud-jál,    En-gem bé-kén    hagy-jál!    A-míg bé-kén*  
 Bú-vaj ze mi, bú-vaj,    Len ma ne-u-    -nú-vaj!    Co ma viac u-

schlummern, \_\_\_\_\_ M,    Mußt du recht schön    still sein. \_\_\_\_\_  
*nem hagyss, \_\_\_\_\_ M,    Ad-dig el nem    al-hatsz. \_\_\_\_\_*  
 nú-vaš, \_\_\_\_\_ M,    Me-nej sa na.    -bú-vaš. \_\_\_\_\_

M,    Dun-ke! braust die Wild-nis,  
 M,    Zöld er-dő-be menj el,  
 M,    Be-lej-ze sa, be-lej,

U. E. 8712

inspiráló örömteli családi események és a sötét, bajsejtelmekről gyötört, balladai hangvétel között feszülő, szembetűnő ellentétre figyelmeztet.<sup>20</sup>

Amikor Bartók népi dallamokra és szövegekre írt kompozíció mellett döntött, szükségszerűen korlátozta a felhasználható források körét. Szlovák népdal-gyűjteményének idetartozó része jelentékeny volta ellenére sem nyújtott sok választási lehetőséget. Az első kötet tizennégy „Uspávanka” (bölcsődal) címmel jelölt dallamot tartalmaz. Nyilván véletlen, hogy éppen a *Falun* IV. tételének első részében felhasznált dallamnál (SLP 34a), noha szövege kétségtől kívül bölcsődalra vall, ez a megjelölés hiányzik. Bartók két csoportba osztotta a legjellegzetesebb vonásokat mutató bölcsődalokat: a 34-es számhoz besorolt dallamok hangsora mixolíd színezetű pentachord, amelyben exponáltan szerepel a leszállított VII. és 3. fok közötti bővített kvart lépés.<sup>21</sup> A 35-ös számú csoportba kerültek a még szűkebb ambitusú, jobbára moll színezetű, recitáló dallamok. Jellemzőjük a fő cezúra a négysoros szerkezet 3. sora után. Hangsúlyozva primitív voltát, Bartók különös figyelmet szentelt a *Falun* Bölcsődal tételében felhasznált második dallamnak (SLP 35f), amely „nagyjából csak három hangot fut be [...] [a] suhanó ütemelőző, mint a dallamnak nem lényeges, el is maradható része, figyelmen kívül maradhat. [...] Ez, továbbá a *parlando* előadás és a semleges hangközök [...] erősen emlékeztetnek az arab parasztdallamoknak hasonlóan primitív *parlando* formáira.”<sup>22</sup> További nyolc bölcsődalként jelölt dallam eltérő szerkezeti tulajdonságai következtében más számon szerepel a kötetben.<sup>23</sup>

Kétségtelen, hogy a zeneszerző számára a műhöz a megfelelő dallamok kiválasztása volt az elsődleges. Különösen a Bölcsődal első dallamának tekintetében lehetett a választás egyértelmű, ha nem egyenesen ez a dal (SLP 34a) inspirálta a tétel ötletét. A dal előadásában ugyanis Bartók egy különleges jelenséggel találkozott: az énekes a szöveg hosszan elnyújtott utolsó előtti szótagjának magánhangzóját megszakítja, és kis szünet után folytatja. Bartók később is kutatta ennek a szokatlan előadásmódnak az elterjedtségét. Tanulmányozta Ludvík Kuba munkáját, aki „rendkívül érdekes jelenségeket figyelt meg; pl. szótag-elnyelést a sorok végén, szótag-kettészakítást pauzákkal: olyan dolgok, amik a románoknál is előfordulnak (habár ritkábban) és amik alighanem az egész Balkánon el lehettek

20 Büky Virág: „*Különleges tanítványa voltam...*”, 145–149.

21 Az idesorolt hat dallamból a c–d, és e–f számúak ugyanattól az énekestől származó kissé eltérő formák. A 34b és h számú dallamoknak nincsen altatódal-szövege, de az utóbbiban hajnali felkelésről, kialvatlanságról van szó. Megjegyzendő, hogy a 34g számú dallam kivételével nemcsak bölcsődalként, hanem más szövegekkel (pl. szénagyűjtéskor) is énekelték ezeket a dallamokat.

22 Bartók Béla: „A tót népi dallamok”. In: *Bartók Béla írásai*, 3., 171. A suhanó ütemelőzőt (cisz) és a 2. fokot (asz) kissé magasabban intonálta az énekes. Ld. még a *Falun* keletkezésének évében írt lexikoncikket: „Tót népzene”. In: *Bartók Béla írásai*, 4. Közr. Lampert Vera, lekt. és szerk. Révész Dorrit és Biró Viola. Budapest: Editio Musica, 2016, 158. A 35. számhoz tartozó hét dallamból csak háromnak (c, f, g) van bölcsődalszövege, két, ill. három másik szöveg mellett. Késői párhuzamként utalok a szardíniai népdalénekes, Elena Ledda lemezének bölcsődalára („Aninnare”), melynek ambitusa 1–4, és két-három azonos tartalmú rövid sor ismételtetéséből áll. Ld. Elena Ledda: „Aninnare”. *Incanti*. S. Germano: Felmay, 2003.

23 SLP 14b., 20., 21a., 26., 37c., 41., 44. és a 143. szám.

Nur dein Hemdlein schimmert, Aus dem Walde winkt mir M,  
 Fe. hér in. ged vedd fel; In. ge. cs. ké. det M,  
 Na ho-ri ze - le. nej, Na ho-ri ze - le. nej, M,

Nur dein leuchtend Hemdlein.  
 A zó. lá er. dő. n vé. g. g. M,  
 V ko. si. el. ki bie - le. nej.

(♩ = 78) M, Weißt, Ma. rie. chen war es,  
 M, Fe. hér in. ge. cs. ké. det  
 M, Ko. se. ló. cka bie. la,

*triquillo* *pp* *mp* *p*

2. kotta. Falun, IV, Bölcsődal, 41–47. és 53–56. ütem]

poco a poco rallen-

Die das Hemdlein näh-te, Weiß aus Sei-de spann sie's M, Wo des Waldhains  
 Maris varr-ta né-ked, Zöl-de-lő be-rek-be M, Se-lyemmel hi:  
 Si-la ju Ma-ri-ska, Si-la ju hod.bá-bom M, Pod-ze-le-ným

*simile*

tando

Laub grünt.  
 mez-le.  
 há-jom.

*mf*

- al  $\text{♩} = 40$

rall. molto

*espr. 3*

*dim. - pp*

\*

terjedve (magyaroknál nincsenek meg; tótoknál egyetlen egy dallamban figyeltem meg szótagmegszakítást, egészen kétségbevonhatatlanul).<sup>24</sup>

Nem ilyen nyilvánvaló Bartók szempontja a középrész dallamának kiválasztásában. A szerző ezzel a feljebb részletesen bemutatott dallammal (35f) illusztrálta a szlovák népzénéről szóló, 1922-re datált, kéziratban fennmaradt tanulmányában a bölcsődalok második csoportját.<sup>25</sup> Egyszerűsége ellenére a dallam a csoport legformásabb darabja is, ami néprajzi szempontból figyelemre méltó tulajdonságai mellett szintén fontos kritériuma a feldolgozáshoz kiválasztott dallamoknak. Ugyancsak lényeges szempont a változatosság: itt nyilván az a szándék is közrejátszott, hogy a szlovák bölcsődalok mindkét jelentős típusa képviselve legyen a műben. Végül vonzó lehetett a dallam kezdősorának szövege is, „beli že mi, beli”. Az *Improvizációkban* feldolgozott magyar ballada szövegének első sorában fordul elő a „beli” szó, amelyet Bartók, mint „speciálisan gyermekrengető” formulát egyik írásában a valamikor létező magyar bölcsődalok bizonyítékának tekintett, utalva szlovák népdalgyűjteményére: „a Zólyom megyei bölcsődalok majdnem valamennyiében előfordul ez a 2 sor (rendesen mint 2 kezdősor): 'Beli že mi beli Moj andelik biely!'” (=Beli, beli fehér anygalkám!) Ez a szó csakis bölcsődalokban található, és mindig ilyesféle tartalmú sorokban; ebből nyilvánvaló szerepe és jelentése. Hogy magyarból került-e a tótba, vagy fordítva, azt persze nem állapíthatom meg.”<sup>26</sup> Más rengetőszavak is előfordulnak az SLP-ben, így pl. „Búvaj že mi, búvaj”, mint a Bölcsődal első dallamában (SLP 34a, továbbá a 35c és 143. számban).<sup>27</sup> Bartók azonban felcserélte a tételhez kiválasztott két dallam szövegét, talán éppen azért, hogy az eredetileg a második dallamot indító, tipikusabbnak érzett „beli” formulával kezdődjék a tétel.

Lehetett azonban a szövegcsereének egy másik, praktikusabb oka is: a tétel ugyanis az első dallam kétszeri megszólaltatásával kezdődik, de az eredeti népi felvételen három versszakkal adja elő az énekes, míg a középrészben felhasznált második dallam háromszor hangzik el a műben, noha ennek a népi felvétele csak két versszakos. Egyszerű megoldásként kínálkozott a csere: a tételt a második dallam párbeszédes kettős strófája indítja, míg a nagyobb terjedelmű folytatáshoz

24 Ld. Bartók levelét Vinko Žganecnek 1934. október 27. In: *Bartók Béla levelei*, 490., és hivatkozását Ludvík Kuba könyvére: *Slovanstvo ve svých zpěvech*, „A szerb-horvát népzénéről” című írásában. In: *Bartók Béla írásai*, vol. 4., 113. A Bartók az SLP két további dallamában (SLP 34b és h) jelölt szótagmegszakítást, de hangfelvételt nem készített róluk. Mind a kettőt ugyanabban a faluban gyűjtötte, mint a *Falun* Bölcsődalának szóban forgó dallamát, de egy másik énekestől.

25 Vagy inkább: Bartók Béla: „A tót népi dallamok”. In: *Bartók Béla írásai*, 3., 171.

26 Ld. Bartók 1935-ben, a budapesti rádióban tartott előadásának szövegét: „Miért és hogyan gyűjtsünk népzénét?”. In: *Bartók Béla írásai*, 3., 281. További „Beli že mi, beli” formulával kezdődő dallamok: SLP 21a, 34c–d, 34e–f, 34g, 35f, g, és 43., de a „beli” gyermekringató szó társulhat más szavakkal is, pl. „Beli, Palik, beli”, vagy „Hajaj, čiči, beli” az SLP 26. számában.

27 A Második világháborút követő években gyűjtött hazai altatószövegekben is előfordul a „beli”, a „buvá, buválj”, valamint a szlovákban is gyakori „haja, hajcsi”, vagy „csicsi, csicsija” gyermekrengető szó. Lázár Katalin: „Altatók (Rendszerezési kísérlet)”. In: *Zenetudományi dolgozatok 1979*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1979, 193–206., ide: 198–202.

jól szolgál az előbbi dallam három strófája. Így, ha átrendezve is, megmaradtak a műben a dallamok eredeti szövegei. Az ilyesfajta szövegvándorlás nem ritka a szlovák dalgyűjteményében: ugyanaz a bölcsődalszöveg több dallammal is előfordul, vagy más funkciójú szöveg, például szénagyűjtő dal helyettesítheti.<sup>28</sup>

Jóllehet a bölcsődalok szövege nem kapcsolódik elválaszthatatlanul a dallamhoz, mint ahogy azt a *Falun*ban a két dallam cseréje is demonstrálja, Bartók mégis tiszteletben tartotta, és nyilván megfelelőnek ítélte a két dallam szövegét a tétel hangulatához. *No Go the Bogeyman* [Ne menj közel a mumushoz] című könyvének a bölcsődalokról szóló fejeztében Marina Warner megállapítja:

Képzetünket a bölcsődalról az anya és gyermek intim kapcsolatának szentimentális képével, meghitt, zavartalan otthonosságával a romantikus irodalom példái befolyásolják. Ezeknek szerzői többnyire férfiak ... és hajlamosak derűsebben rábeszélni és megnyugtani a gyermeket, mint a névtelen, szájhagyományban fennmaradt bölcsődalszövegek. Ha a dalok eredete ismeretlen, ha szerzőjük valóban „anonymus”, névtelen, ezért aztán többnyire nő volt, talán tanulatlan, és személye minden bizonnyal feledésbe merült, akkor ezek a látszólag naiv, megnyugtatót célzó egyszerű dalok komplex szorongásról árulkodnak.<sup>29</sup>

A *Falun* Bölcsődal tétele egy elképzelt párbeszéddel kezdődik: az énekes, a gyermekét rengető anya előtt felrémlik a jövő, amikor idős korában majd ő szorul segítségre, de amit, félő, hiába remél, mert a fia akkor már a saját életét éli. Warner szerint a népi altatószövegek tipikusan nem a múlt eseményeit, hanem a jövő emlékeit siratják.<sup>30</sup> Egy másik jelentős tanulmány szerzője, Anne de Vries harminc országból gyűjtött 150 adat alapján elemezte a gyermekek elaltatásának sokszor kimerítő feladatát szolgáló szövegek tartalmát.<sup>31</sup> A szöveg elsődleges funkciója a megnyugtató, a biztonságérzet megteremtése. Minthogy a legfiatalabbak a szöveget nem is értik: a dallam és ritmus elegendő, hogy elálmosodjanak: ezért a ringatás, a bölcső rengetése később is elmaradhatatlan eleme az altatónak. Ha van is szöveg a biztonságérzet megteremtésére, a szavak az anyáról szólnak, még ha „mágikus erejük” el is altatja a gyermeket.<sup>32</sup>

28 A SLP 15 bölcsődalszöveget tartalmazó dallamából Bartók tíz számot más szöveggel is lejegyzett.

29 „It is the Romantic cradle song, with its rocking rhythm, its sentimental icon of mother and baby intimacy, and its sweet untroubled domesticity that on the whole dominates perception of the lullaby. Authored variants of the lullaby are frequently by male writers—Shakespeare or Thomas Dekker or Isaac Waters—and they tend to coax and soothe the child more smilingly than examples surviving in the anonymous, oral tradition. It is when such songs do not own up to their origins, when ‘Anon.’ remains indeed nameless and might for that reason be female, perhaps unlettered, certainly forgotten, that these apparently naive and uncomplicated songs of reassurance touch on complex anxieties.” Marina Warner: *No Go the Bogeyman. Scaring, Lulling, and Making Mock*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1999, 196.

30 Uott, 199.

31 Anne de Vries: „The Beginning of All Poetry; Some Observations about Lullabies from Oral Traditions”, in: *Change and Renewal in Children’s Literature*. Ed. Thomas van der Walt. Westport, Conn.: Praeger, 2004, 159–169.

32 Uott, 161.

A feljebb említett speciálisan „gyermekrengető” szavakat legtöbbször gyengéd, becéző megszólítás („lelkem”, „angyalom”, „galambom”) követi.<sup>33</sup> Majd rábeszélés, érvelés következik, mint a költő felsorolásában: „Lehunnya kék szemét az ég / lehúnyja sok szemét a ház, [...] alszik a rét [...] a bogár, a darázs [...] a széken a kabát [...] szundít a lapda, meg a síp, az erdő, a kirándulás [...]”<sup>34</sup> Bartók szlovák-népdal-gyűjteményének mintegy negyven bölcsődaltartalmú versszakában ezekhez hasonló példa nincsen. Viszont több példát is tartalmaz a rábeszélés egy másik motívumára, amely jutalmat ígér: „van egy almácskám, félbevágom, megosztom veled” (SLP 34c-d), „galuskát főztem, cukrosat, mákosat, a jó kisgyermeknek” (41). Egy fantáziát inspiráló természeti kép is lehet jutalom: „felmegyünk a ligetbe, virágot szedni” (SLP 20), vagy a Bölcsődal középrészének második és harmadik versszakában említett selyemmel hímzett ingecske és a szabadban szaladgáló gyermek fehér ruhájának felvillanó képe. Bartók gyűjtésében előfordul egy másik visszatérő motívum is, amely az említett irodalomból hiányzik: a fájdalomra panaszkodó, beteg gyermek vigasztalása. Fejfájásról („Aludj csak, aludjál, kimegyünk a ligetbe fűszereket szedni a fejfájásra”, SLP 26, 34g, 143) és a különösen csecsemőket kínzó kólikáról (35c, 143) szólnak a szövegek.

Gyakran azonban a kimerült anya gyengédség és ingerültség között ingadozó érzelmeinek ad hangot a szöveg, ahogy a Bölcsődal középrészének kezdetében is: „Aludj, ne fárasz tovább, minél inkább fárasztasz engem, annál kevesebbet alszol.” (SLP 20, 34a, és 35c). Kimerültségre utal egy másik szöveg: „bár aludnál nekem holnap reggelig” (SLP 34c-d). Egy ugyancsak idesorolható szövegben talán nem is az anya, hanem egy dada kesereg: „Harangoznak délre, a lányok imádkoznak, és én szerencsétlen, kisgyermeket ringatok” (SLP 35g). További gyakori téma a nemzetközi irodalomban a szülői frusztrációból eredő ijesztgetés, fenyegetés és büntetés: ha nem alszik el a gyermek, jön a farkas (máshol az ördög), és elviszi vagy megeszi.<sup>35</sup> Hasonló szövegeket Bartók énekesei nem ismertek. Többször is előfordul azonban a szlovák anyagban az anya aggódását, panaszait, féltelmeit eláruló szöveg: „csak ne idd más gyermek anyjának tejét” (SLP 20), vagy „fogsz-e majd elgondozni öreg napjaimra?”, a *Falun* Bölcsődalának már említett kezdő verspárjában, amelyet Bartók két helyszínen is feljegyzett (SLP 21a, 35f).

A bölcsődalszövegek témái között azok a legkülönösebbek, amelyekben a gyermek halálának gondolata is felmerül. Egy finn kutatócsoport 24 országban kitöltött kérdőív alapján szentelt tanulmányt e szokatlan témának.<sup>36</sup> Feltűnő a dalok szövegében az anya levertsége, kiábrándultsága életének hétköznapisága

33 A szlovák szövegek értelmezéséhez nyújtott segítségért Jiří Sýkorának tartozom köszönettel. Használtam továbbá a fordításokhoz: *Szlovák népdalok. Bartók Béla Tót népdalok című gyűjteményének „píszkozata”, I.* Szerk. Käfer István–Sztakovics Erika. Szeged: Gerardus Kiadó, 2011, 539–541.

34 József Attila: *Altató*.

35 de Vries: *The Beginning of All Poetry...*, 65.

36 Kalle Achté et al.: „Themes of Death and Violence in Lullabies of Different Countries”, *Omega*, 20/3. (1989–90), 193–204.

miatt.<sup>37</sup> De a téma létrejöttének hátterében nyilván a gyermek elvesztésétől való félelem húzódik meg, hiszen az altatódalok keletkezésének idején rendkívül magas volt a csecsemőhalandóság.<sup>38</sup> Mivel a kisgyermek még nem érti a szavakat, az anya félelem nélkül kifejezheti legbensőbb érzéseit. A legtöbb idevágó szöveget a finn-ugor és a keleti szláv népek hagyománya őrizte meg. Némely változatban az anya a végső álomba, halálba, egy jobb világba ringatja a gyermeket.<sup>39</sup> Warner szerint a hagyományban a veszélyek felidézésének és megnevezésének mágikus funkciója van: ártalmatlanítja a gonosz erőket.<sup>40</sup> Hasonló tartalmú szövegekről sem a magyar, sem a csehszlovák kutatók nem számoltak be.<sup>41</sup> Meglehet, a szlovák bölcsődalok, köztük az SLP némely szövegének eredeti jelentése elhalványult és nem értelmezhető világosan.<sup>42</sup> Az egyik altató (SLP 44) egykor talán sirató lehetett: „Hajcsi, beli, beli, / én fehér sólymom, / Oda temetlek / a fehér templomunk alá”.

A gyermek halálát említő témához legközelebb a Bölcsődal harmadik, visszatérő szakaszának Bartók által kiválasztott, három faluban is feljegyzett szövege áll: „A fekete földbe, csak el ne repülnél” (SLP 34e-f, 34g, 35g).<sup>43</sup> Vajon miért éppen ezt a borongós hangulatú versszakot választotta Bartók a tétel végső ki-csengéséhez? Egyik oka bizonyítva a szöveg előfordulásának viszonylagos gyakorisága lehetett, amely ugyanakkor összecseng a tételt kezdő versszakok jövőt fürkésző, jövőt féltő tartalmával. De nyilván hozzájárult a szövegválasztáshoz azoknak a heteknek-hónapoknak a zaklatott, nyugtalanító állapota, amelyben a mű megszületett. Pásztor Ditta megromlott egészségi állapotára feljebb már utaltunk. Nem lehetetlen, hogy már akkor a két évvel későbbi, orvosi kezelést igénylő tüdőcsúcshurut szimptomái jelentkeztek nála. De az sem kizárt, hogy Ditta a csak a közelmúltban betegségeként elismert szülés utáni depressziótól is szenvedett.<sup>44</sup> Ifj. Bartók Béla tudósítása szerint öccse szintén gyakran szorult orvosi kezelésre élete első évében.<sup>45</sup> Érthető, hogy a nyomasztó körülmények között Bartóknak sem kedve, sem alkalmá nem volt nagy művek komponálásához. A *Falun* kéziratát is csaknem másfél évre az asztalfiókba zárta.

Két esemény, egy New York-ból érkezett, 1926. február 19-én kelt levél és Igor Stravinsky március 15-i budapesti hangversenye vetett véget a kényszerű alkotói szünetnek. Claire R. Reis, a kortárs zeneszerzők munkájának ösztönzésére és támogatására 1923-ban létrehozott *League of Composers* (Zeneszerzők szövetsége)

37 Uott, 194.

38 Még az én apai nagyanyám (1882–1957) hét gyermekéből is csak három érte meg a felnőttkort.

39 Achte et al.: *Themes of Death and Violence in Lullabies of Different Countries*, 195.

40 Warner: *No Go the Bogeyman*, 201.

41 Achte et al.: *Themes of Death and Violence in Lullabies of Different Countries*, 197.

42 42 A 41. sz. egyik szövegében („Szunnyadj el nekem, szunnyadj, / Úr Krisztus majd elaltat, / Mária letesz / Abba a fehér ágyacskába.”) sejthetünk hasonló tragikus tartalmat.

43 Megjegyzendő, hogy az első két felvétel folytatásában az anya meghalt édesanyjára emlékszik: „Fekete föld, fekete föld, add vissza anyámat, hogy kiöntsem neki panaszomat.”

44 Az Egyesült Államokban az elmebetegség egyik formájaként 1994-ben elismert állapothoz ld. Sarah J. Kroh-Lim Grace: „Perinatal Depression”, *International Anesthesiology Clinics* 59/3. (Summer 2021), 45–51.

45 Ifj. Bartók Béla: *Apám életének krónikája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 222.

alapító tagja és ügyvezető igazgatója kereste meg levelével Bartókot.<sup>46</sup> A League célja többek között az új zenei irányzatokat képviselő műveket népszerűsítő koncertek szervezése volt.<sup>47</sup> Működésének már a második és harmadik évében szerepeltek Bartók-művek a műsorán: 1924. január 24-én a Második hegedűszonáta Albert Stoessel (hegedű) és Yolanda Mero (zongora),<sup>48</sup> majd 1925 október 25-én két magyar népdal, Isolde Bernhardt (ének) és Irene Jacobi (zongora) előadásában.<sup>49</sup> Serge Koussevitzky biztatására és támogatásával a League új műveket is rendelt. Előnyben részesítették a színpadi műveket, egyrészt mert a repertoárszínházak, köztük a Metropolitan Opera is, kevés lehetőséget nyújtottak új művek bemutatására, másrészt a League működését támogató pártfogók szívesebben adományoztak erre a célra.<sup>50</sup> Reis visszaemlékezése szerint az is Koussevitzky ötlete volt, hogy Bartókot kérjék fel az 1926–27-es koncertévadban bemutatandó új mű megírására.<sup>51</sup> Levelében Reis elsősorban a következő szezon három koncertjéhez kért Bartóktól darabokat. Az első koncerthez egy kvartettet vagy kvintettet, a másodikhoz egy zenekari kíséretes színpadi művet, amely lehet opera, balett vagy pantomim, és a harmadikhoz egy kamarazenekari darabot. A League 1926 októberi koncertjén elhangzott Első vonósnégyes a Pro Arte Quartet előadásában tehát Bartók javaslatára kerülhetett a műsorba.<sup>52</sup> De voltaképpen új kompozíciót reméltek Bartóktól: „Nagyon szeretnénk, ha egy új művét mutathatnánk be a következő szezonban. [...] Nagy örömünkre szolgálna, ha hamarosan hallanánk Öntől, vajon lesz-e új műve, amelyet mi mutathatnánk be először, vagy készíthetne-e számunkra valamelyik nagyobb művéből kamarazenekari átíratot.”<sup>53</sup>

Nem tudjuk, Bartók mikor kapta kézhez Reis levelét. Éppen a levél keltének napján, február 19-én indult egyhetes romániai szereplésre, majd március 5-én olaszországi koncertturnéra távozott, ahonnan 14-én érkezett haza, éppen időben,

46 A League of Composers levele Bartóknak, 1926. február 19. Bartók Archívum, Budapest, BAN 3477/124.

47 David Metzger: „The League of Composers. The Initial Years”, *American Music*, 15/1. (Spring 1997), 45–69., ide: 46.

48 Uott, 60. Reis könyvében felidézi ennek a kellemetlen emlékü koncertnek a történetét, de nem nevezi meg a zongoristát, aki előadóművészhez méltatlan viselkedésével a progresszív műre felkészületlen közönség visszafojtott nyugtalanságát nevetésével bátorította. Claire R. Reis: *Composers, Conductors and Critics*, New York: Oxford University Press, 1955, 51. A Wikipedia szerint a magyar származású Yolanda Mero (Mérő Jolanda, 1887–1963) 1900-ban költözött az Egyesült Államokba. Később házasságot kötött Hermann Irionnal, a Steinway Piano Társaság igazgatójával. Fellépesei mellett mint opera- és színházi impresszárió működött, és jótékonyági tevékenységet végzett. [https://en.wikipedia.org/wiki/Yolanda\\_Mero](https://en.wikipedia.org/wiki/Yolanda_Mero) (utolsó megtekintés 2025. január 5).

49 Metzger: *The League of Composers*..., 61.

50 Uott, 48.

51 „Write to Bartók – you can find his address in Budapest – ask him to send us a new work for chamber orchestra.” (Írjon Bartóknak – megtalálja a címét Budapesten – kérje meg, küldjön nekünk egy új művet kamarazenekarra.) Reis: *Composers, Conductors and Critics*, 66.

52 A koncert dátuma nem teljes: 1926. október. Metzger: *The League of Composers*, 62.

53 „We would like very much to present a new work of yours next season... It would give us great pleasure to hear from you soon and to know whether you will have some new work which we may have for first performance.” A League of Composers levele Bartóknak, 1926. február 19.

hogy másnap tanúja lehessen Stravinsky nagysikerű budapesti szerzői estjének. Két nap múlva Kodály szerzői estjén vett részt, majd 24-én maga működött közre a Zeneakadémián egy kórushangversenyen.<sup>54</sup> Néhány nappal később, március 28-i válaszában, elfogadta a League of Composers felkérését egy új mű megírására.

Bartók életrajzírói egybehangzóan a Stravinsky-koncertben látják a döntő impulzust, amelynek köszönhetően Bartók hamarosan ismét komponálni kezdett. A koncerten a *Rossignol*- és a *Petruska*-szvit mellett Stravinsky fúvósokkal kísért zongoraversenye is elhangzott, a zeneszerző tolmácsolásában. David Schneider találó megfogalmazásában „Stravinsky, az 1923–24-ben írt zongoraversenyének szólistájaként olyan területre hatolt, amely addig kizárólag Bartók sajátja volt.”<sup>55</sup> Ezek után a régóta tervezett zongoraverseny megírását nem lehetett tovább halogatni. Kapóra jött a félretett szlovák dalciklus is, amelynek meghangszerelt III–V. tétele a kilátásba helyezett kitűnő New York-i előadásban méltán számíthatott érdeklődésre és sikerre. Így ez a rövid határidőre, az őszi koncertszezonzra vállalt feladat szintén hozzájárulhatott Bartók döntéséhez: akár áldozatok árán is megteremti a munka elvégzéséhez szükséges körülményeket. Elhatározta, hogy a nyár egy részét egyedül tölti Budapesten, míg a család többi tagja hűgának vidéki otthonában vendégeskedik.<sup>56</sup> A „nehéz elhatározás”, mint feleségének később írta, nem volt hiába:<sup>57</sup> már júniusban elkészült a *Zongoraszonáta* és a *Szabadban* két tétele.<sup>58</sup> „A baj csak az, hogy éppen a legfontosabbat, a zongorakonzertet meg sem tudtam kezdeni.”<sup>59</sup> Ezért a Dittával Olaszországban töltött júliusi vakációból hazatérve Bartók újabb „szabadságot” kért, és augusztusban elkezdte a zongoraverseny komponálását.<sup>60</sup>

A League of Composers felkérésére küldött válasz a készülő műre vonatkozó későbbi levelekkel együtt lappang vagy elveszett; dátumát Reis viszontválasza említi.<sup>61</sup> Így azt sem tudjuk, mennyit árult el Bartók a megrendelőnek a készülő kompozícióról. Nyilván nem sokat, mert Reis, örömmel nyugtázva a hírt, érdeklődött, vajon a készülő kompozíció színpadi mű lesz-e, s ha igen, mi lenne az: opera vagy balett. Egyúttal tudakozódott a zenekar méretéről és a mű terjedelméről is, hozzátéve: „kis együttesünk általában 18-20 főből áll”.<sup>62</sup> Értékelte Bartók

54 Ifj. Bartók: *Apám életének krónikája*, 233-234.

55 „[...] in his role as piano soloist, Stravinsky encroached on a domain that previously had been exclusively Bartók's.” Schneider: *Bartók and Stravinsky...*, 183.

56 Somfai László: „A Zongoraszonáta fináléjának metamorfózisa”. In: uő: *18 Bartók tanulmány*, Budapest: Editio Musica, 2014, 89.

57 Bartók levele Pásztor Dittának, 1926. június 21. In: *Bartók Béla családi levelei*, 381.

58 Ld. az 56. jegyzetet.

59 Ld. az 57. jegyzetet.

60 „És mindezt ő [Bartók] már rég kieszelte, de nem akart ezzel mindjárt előrukkolni, gondolta, hogy rossz lesz nekem. Hát nem is jó! És ezt ő azért akarja, mert egy zongora koncertet kellene még csinálnia – szüksége van rá – és 2 hét elég lenne ahhoz, hogy legalább a vázlat meg legyen”. Pásztor Ditta levele Oláh Tóth Emilné Bartók Elzának, 1926. július 9. In: *Bartók Béla családi levelei*, 384. A zongoraverseny megírásának dátumaihoz ld. még az 53. jegyzetet.

61 Claire R. Reis levele Bartóknak, 1926. április 13. Bartók Archivum Budapest, BAN 3477/125.

62 Uott.

nagyvonalúságát, hiszen a szervezet működésének e korai éveiben még nem tudott anyagi alapot létrehozni a megrendelt művek díjazására, és Bartók készséges együttműködését Koussevitzky iránti tiszteletének tulajdonította.<sup>63</sup>

Bartók először egy június 18-án megjelent interjúban említette az amerikai megrendelésre készült művet: „A tót népdalokat kamarazenekarra írtam át”.<sup>64</sup> Majd június 27-én: „egy másik szerzeményem is külföldön kerül első bemutatásra: tót népdalciklus, énekhangokra és kamarazenekarra, melyet New Yorkban Koussevitzky, a világhírű orosz karmester fog vezényelni.”<sup>65</sup> Mindkét riport hírül adja, hogy Bartók új zongoradarabokat is komponál: „Az új mű elkészült partitúrája mellett több vázlat, Bartók most készülő új zongoradarabjainak skiccei.”<sup>66</sup>

A *Falun* keletkezésének története ettől kezdve a Bartók kiadójával folytatott levelezésében követhető. Bartók 1926. június 21-én értesítette az Universal Editiont új műveiről, elsősorban a szlovák dalokról, amelyeket két verzióban szándékozott publikálni: az öttételes formát női hangra és zongorára (BB 87a) és az ennek III–V. tételéből megrendelésre készült négy női hangra (két mezzoszoprán, két alt) és 16 tagú kamarazenekarra átírt változatát (BB 87b).<sup>67</sup> Magyarul mindkettőnek a *Falun* címet adta, amelynek német és szlovák változata, Dorfszenen/Dedinské scény – a szó szerinti „Im Dorf/V dedine” helyett – inkább a „Falusi jeleneteknek” felel meg. Feltehetően a megrendelésben említett műfaji lehetőségek (opera, balett vagy pantomim) sugallták Bartóknak ezt a színpadi asszociációt keltő címet.<sup>68</sup> A kamarazenekari változat idegen címei a tételek számát is megadják (Drei Dorfszenen, Tri dedinské scény).<sup>69</sup>

A meghangszerelt változat ősbemutatójának időpontja már ki volt tűzve novemberre, Bartók mégis az öttételes verzió kiadását szorgalmazta először. Ennek megfelelően a kéziratanyagban nyomon követhető munkafolyamat is ezt a sorrendet mutatja: Bartók először a szólóverzió végleges alakjához eszközölt javításokat vezette be a mű vázlatába. Ezt követték a zenekari változathoz szükséges,

63 Könyvében Reis külön kiemelte, Bartók milyen gyorsan elkészült az új művel. Abban azonban tévedett, hogy Koussevitzkynak tulajdonította a zeneszerző igyekezetét, hiszen a karmester nevét Reis csak második levelében említette Bartóknak. Ennek ellenére Bartók nagy jelentőséget tulajdonított annak, hogy Koussevitzky fogja bemutatni a művet New Yorkban. Reis: *Composers, Conductors and Critics*, 189.

64 „Bartók Béla legközelebbi terveiről”, *Magyar Hírlap* XXXVI/135., 1926. június 18. In: *Beszélgetések Bartókkal. Interjúk, nyilatkozatok, 1911–1945*, 76. A megfogalmazás („A tót népdalokat kamarazenekarra írtam át...” ) itt elárulja, hogy a dalok már korábban elkészültek.

65 „Köln megelőzi Budapestet A csodálatos mandarin bemutatásával?”, *Pesti Napló* LXXVII/143., 1926. június 27. In: *Beszélgetések...* 77.

66 Uott, 77.

67 Bartók levele az Universal Editionnak, 1926. június 21. Paul Sacher Stiftung, Sammlung Béla Bartók (CH-Bps), Basel.

68 A III–V. tétel a prágai ősbemutatón és a brünni koncerten „Slovenské lidové písne” (Szlovák népdalok) címmel hangzott el (műsorlapok a Bartók Archivum gyűjteményében).

69 Levelezésében Bartók olykor megkülönböztetésül az öttételes változatnál is megadta a tételek számát, ld. *Bartók Béla levelei*, 341., 366., 390.

sokszor az előbbtől nehezen elválasztható bővítések.<sup>70</sup> 1926. július 7-én Bartók utasította a kiadót, hogy készítsessen másolatot a kamarazenekari változat partitúrájáról Koussevitzky számára. De a partitúra kiadását visszatartotta, amíg élő előadásban nem hallotta a darabot. A New York-i ősbemutatón nem lehetett jelen, már csak azért sem, mert akkor volt a *Csodálatos mandarin* kölni ősbemutatója is. Budapesten 1927. februári 14-én hangzott el először a *Falun* zenekari változata. Ennek a távolról sem kielégítő előadásnak az alapján véglegesítette Bartók a hangszerelést.<sup>71</sup> Megszívlelte a hangverseny egyik kritikusának véleményét is, aki szerint „a szerzemény hatását a nyolc vagy esetleg tizenhat énekhanggal való előadás feltétlenül fokozná”.<sup>72</sup> A kiadásban már „négy (vagy nyolc) női hangra” előírás szerepel.

Hogy elkerülje a *Nyolc magyar népdal* német fordításával kapcsolatos huzavonákat, ezúttal Bartók maga gondoskodott fordítókról a dalok énekelhető magyar és német szövegváltozatainak elkészítéséhez. Angol szöveget is közölni szándékozott a kiadásban, számítva arra, hogy felhasználhatja a New York-i ősbemutatóra készülő angol szöveget. Utasítására a kiadó helyet is hagyott a kottában az angol szövegeknek, ezek azonban nem érkeztek meg, pedig a mű már készen állt a kiadásra. Így a *Falun* végül angol szöveg nélkül jelent meg. Az ismert levelezésből nem derül ki, miért hiúsult meg az angol verzió felhasználásának terve, de elképzelhető, hogy Frederick Martens, a New York-i bemutatón használt angol versfordítás szerzője azt nem tekintette véglegesnek, és a szólóváltozat I–II. tételéhez valószínűleg nem is készített fordítást, hiszen azokra New Yorkban nem volt szükség.<sup>73</sup>

A New York-i ősbemutatóra 1926. november 27-én került sor. Koussevitzky vezényelte a Boston Symphony tagjaiból alakult kamaraegyüttest; a vokális szólamokat a Brahms Vocal Quartet (Larry Banks, Nancy Hitch, Elinor Markey és Zilla Wilson) adta elő. A műsor többi száma Anton Webern *Öt zenekari darabja*, Op. 1, Hans Krása *Kamaraszimfóniája*, és Louis Gruenberg *The Creation* (Teremtés) című kantátája volt. Elmaradt viszont a szórólapon meghirdetett Stravinsky-mű, *A katona története*, mert a felkészülésre nem jutott elegendő próbaidő.<sup>74</sup> Reis visszaemlékezésében olvassuk, hogy Koussevitzky a koncert végén megismételte a *Falunt* és a Webern-művet. A hallgatóság többsége látszólag örömmel fogadta a karmester döntését. Csupán a kevésbé vállalkozó szelleműek és a kortárs zene megismerésében kevésbé érdekeltek elenyésző kisebbsége hagyta el a termet.<sup>75</sup> Két kritika

70 A mű kéziratában a kamarazenekari átdolgozásra vonatkozó változtatások listáját ld. in: Bartók Béla: *Népdalfeldolgozások énekhangra és zongorára*. München–Budapest: Henle–Editio Musica, 2024 (Bartók Béla Zeneműveinek Kritikai Összkiadása, 10), 251.

71 Somfai László adata, *Béla Bartók Thematic Catalog* (előkészületben), BB 87b.

72 T-th. [Tóth Aladár]: „Új Bartók-szerzemény bemutatása”, *Pesti Napló* 1927. február 16., 14.

73 A fordító nevét az ősbemutató műsorfüzete említi. League of Composers/ISCM records, JPB 11/5. Music Division, The New York Public Library for the Performing Arts.

74 H. T. P. [Henry Taylor Parker]: „Chamber Concert; Mr. Koussevitzky; Modernists Again”, *Boston Evening Transcript* November 29, 1926, 9.

75 Reis: *Composers, Conductors and Critics*, 66.

ismeretes az előadásról. Mindkettő megemlíti Stravinsky pár hónappal korábban, Londonban bemutatott *Village Wedding* (*Les Noces*) című művét. Olin Downes, a *New York Times* kritikusa egyenesen megkérdőjelezi, vajon létrejött volna-e a *Falun* a Stravinsky-mű ismerete nélkül. „Több mint felületi az analógia a két kompozíció között.”<sup>76</sup> Érzékenyebb a bostoni kritikus reakciója: a *Les Noces*-ban megénekelt parasztlakodalom bánatos hangulatát hallotta a *Falun* „Lakodalom” tételében. „Szomorúság kísért a dalokban – az elmúlt, befejezett és a kezdődő, félelmetes új életről. Ilyen a földi út, még ha a férfiak sarka döngetheti, és a nők hangja halk könyörgéssel szól is. Bartók gyakran komplex megoldásokkal éri el ezt a nyers, metsző, éles hatást és egyszerűséget.”<sup>77</sup>

A *Falun* öttételes változatát Basilides Mária mutatta be a budapesti rádióban (december 3-án), majd a Zeneakadémián (december 8-án), Bartók kíséretével. További négy előadása dokumentálható a műnek Bartók közreműködésével.<sup>78</sup> A kamarazenekari változat budapesti előadását húsz előadás követte Európában, mielőtt Bartók Amerikába távozott.<sup>79</sup> Közülük Bartók csak egyet hallott: a belga rádió koncertjét 1937. február 3-án. Bartók a próbákra is benézett. Egyik beszámolójából kiderül, hogy 8 helyett 16 énekes volt a kórusban, és egy 30 tagú zenekar játszott, nyilván Bartók egyetértésével.<sup>80</sup> Először hallotta a művet jó előadásban, írja máshol,<sup>81</sup> de „szinte megrémültem, milyen rettenetesen nehéz ez a zenekar számára ép úgy, mint helyenként a kórus számára. Sohatöbbet ilyen nehezett nem írok ensemble számára!”<sup>82</sup> „Itt kitűnő zenekart és karmestert találtam: a fúvós-hangszerek hangja valósággal cirógatja a fület.”<sup>83</sup> Bartók talán éppen a Bölcsődal fentebb elemzett részletére, a gyengéden megidézett dallamfoszlányok finoman kidolgozott fúvós szólamaira célzott a zsongító-ringató, szordínós vonósokkal kísért zongora és hárfa irizáló, álomba ringató háttere előtt.

76 „Would the composition have been thought of if Stravinsky’s ‘Les Noces’ had not preceded it? There is more than a surface analogy between the two compositions”. In: Olin Downes: „Music. League of Composers”, *New York Times* November 28, 1926, 30. Bartók a *Les Noces*-t Stravinsky legnagyobb teljesítményének tartotta népdalokra épített művei között (Bartók Béla: „Harvard-előadások”. In: *Bartók Béla írásai. Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról*, 1. Közr. Tallián Tibor. Budapest: Zeneműkiadó, Editio Musica, 1989, 166. Kottatárában fennmaradt a *Les Noces* 1922-ben megjelent zongorakivonata, de beszerzésének idejét nem ismerjük. Nincs adat arról sem, hogy Bartók valaha hallotta volna a meghangszerelt kész művet. A párizsi (1923) és londoni (1926) bemutatók idején mindenesetre Budapesten tartózkodott.

77 „Sadness haunts the songful measures – of the life that is gone and ended, of the new life beginning and dreadful. It is the way of the earth, though men’s heels may beat upon it and women’s voices speak low in adjuration. Often out of complexity, Bartók gains this rudeness and pungency, this sharpness and simplicity.” H. T. P.: *Chamber Concert*, 9.

78 Bartók Béla: *Népdalfeldolgozások énekhangra és zongorára*, 70\*.

79 Somfai László adata, *Béla Bartók Thematic Catalog* (előkészületben), BB 87b.

80 Bartók levele Pásztory Dittának, 1937. február 2. In: *Bartók Béla családi levelei*, 571.

81 Bartók Annie Müller-Widmann-nak, 1937. február 3. In: *Bartók Béla levelei*, 546.

82 Bartók levele Albrecht Sándornak, 1937. február 3., uott, 545.

83 Bartók levele édesanyjának, 1937. február 3. In: *Bartók Béla családi levelei*, 571.

## IRODALOMJEGYZÉK

- Achté, Kalle et al.: „Themes of Death and Violence in Lullabies of Different Countries”, *Omega* vol. 20/3. (1989–90), 193–204. . <https://doi.org/10.2190/A7YP-TJ3C-M9C1-JY45>
- Bartók and His World*. Ed. Peter Laki. Princeton University Press, 1995.
- Bartók Béla családi levelei*. Szerk. ifj. Bartók Béla–Gomboczné Konkoly Adrienne. Budapest: Zeneműkiadó, 1981.
- Bartók Béla írásai. Írások a népzeneről és a népzene kutatásról*, 3. Közr. Lampert Vera, lekt. és szerk. Révész Dorrit. Budapest: Editio Musica, 1999.
- Bartók Béla írásai. Írások a népzeneről és a népzene kutatásról*, 4. Közr. Lampert Vera, lekt. és szerk. Révész Dorrit–Bíró Viola. Budapest: Editio Musica, 2016.
- Bartók Béla levelei*. Szerk. Demény János. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.
- Bartók Béla: *Népdalfeldolgozások énekhangra és zongorára*. Közr. Lampert Vera és Bíró Viola, München–Budapest: Henle–Editio Musica Budapest, 2024 (Bartók Béla Zeneműveinek Kritikai Összkiadása, 10.).
- Bartók Béla: *Slovenské ľudové piesne*. Zapisal a hudobne zatriedil Béla Bartók. I, zväzok. / *Slowakische Volkslieder*. Aufgezeichnet und systematisiert von Béla Bartók. Vol. I. Vedecki redaktori Alica Elscheková–Oskár Elschek–Jozef Kresanek. Bratislava: Academia Scientiarum Slovaca, 1959.
- Bartók Béla, ifj.: *Apám életének krónikája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981.
- Bell, Vaughan: „The Trippy State Between Wakefulness and Sleep. And How it Can Help Solve the Mystery of Human Consciousness”, *The Atlantic* April 20, 2016.
- Beszélgetések Bartókkal. Interjúk, nyilatkozatok, 1911–1945*. A kötet anyagát összegyűjtötte, a szöveget gondozta, és a jegyzeteket írta Wilhelm András. Budapest: Kijárat Kiadó, 2000.
- Büky Virág: „Különleges tanítványa voltam”. *Bartók Béláné Pásztory Ditta, zongoraművész és művész-társ*. PhD-dissz., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest, 2021.
- Change and Renewal in Children's Literature*. Ed. Thomas van der Walt. Westport, Conn.: Praeger, 2004.
- Cooper, David: *Béla Bartók*. New Haven and London: Yale University Press, 2015. <https://doi.org/10.12987/yale/9780300148770.001.0001>
- Downes, Olin: „Music. League of Composers”, *New York Times* November 28, 1926, 30.
- H. T. P. [Henry Taylor Parker]: „Chamber Concert; Mr. Koussevitzky; Modernists Again”, *Boston Evening Transcript* November 29, 1926, 9.
- Lázár Katalin: „Altatók (Rendszerezési kísérlet)”. In: *Zenetudományi dolgozatok 1979*, 193–206.
- Ledda, Elena: „Anninnare”. *Incanti*. S. Germano: Felmay, 2003.
- Metzer, David: „The League of Composers. The Initial Years,” *American Music*, 15/1. (Spring 1997), 45–69. <https://doi.org/10.2307/3052697>
- Mikszáth Kálmán összes művei*, 8. Szerk. Bisztray Gyula–Király István. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1958.
- Mikszáth Kálmán: „Prakovszky, a siket kovács, 1895–1896”. In: *Mikszáth Kálmán összes művei*, 8., 95–181.
- Reis, Claire R.: *Composers, Conductors and Critics*. New York: Oxford University Press, 1955.
- Schneider, David E.: „Bartók and Stravinsky. Respect, Competition, Influence, and the Hungarian Reaction to Modernism in the 1920s”. In: *Bartók and His World*, 172–199. <https://doi.org/10.1515/9780691219424-009>

- Seefried, Irmgard: „Meine Wege zu Hindemith und Béla Bartók”, *Österreichische Musikzeitschrift* 9/4. (1954), 113–118. <https://doi.org/10.7767/omz.1954.9.jg.113>
- Somfai László: *18 Bartók tanulmány*, Budapest: Editio Musica, 2014.
- Somfai László: „A Zongoraszonáta fináléjának metamorfózisa”. In: uő: *18 Bartók tanulmány*, 88–103.
- Somfai László: *Béla Bartók Thematic Catalog* (előkészületben).
- Warner, Marina: *No Go the Bogeyman. Scaring, Lulling, and Making Mock*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1999.
- Vikárius László: *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában. A hatás jelenségének értelmezéséhez*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1999 (Ars longa).
- Vries, Anne de: „The Beginning of All Poetry; Some Observations about Lullabies from Oral Traditions”, in: *Change and Renewal in Children’s Literature*, 159–169.
- Zenetudományi dolgozatok 1979*, Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1979.

## ABSTRACT

VERA LAMPERT

### BÉLA BARTÓK: VILLAGE SCENES

#### *Genesis, Texts, Lullaby*

The genesis of *Falun*, Bartók’s composition published in two versions, – as a five-movement work for female voice with piano (BB 87a), and movements III–V of the former, transcribed for 8–16 female voices with chamber orchestra (BB 87b) – is an intriguing one: its first draft (December 1924) was the only composition in the middle of a three year ‘fallow’ period in Bartók’s creativity. I attempt to document the causes of his creative crisis and to determine the reasons for Bartók composing *Falun* despite the difficulties he had at the time, only for him to leave it unpublished for a year and a half. Of the two events that played a role in Bartók starting to compose again – Stravinsky’s Budapest concert and a commission for a new work from the New York organization, League of Composers – the latter is presented in detail, including the first performance and the reception of BB 87b. The intertwined publication history of the two versions is also touched upon. From the work itself, the unique feature in the piano/orchestral part of the Lullaby, evoking the phenomenon of hypnagogia, is analyzed, as are the folk texts underlying the dark mood of the movement.

Vera Lampert studied musicology at the Liszt Ferenc Academy of Music in Budapest, gaining her diploma in 1969. Between 1969 and 1978 she was a staff member of the Budapest Bartók Archives, and from 1983 worked at Brandeis University, Waltham, Massachusetts, as music librarian until her retirement in 2014. Her source catalogue, *Folk Music in Bartók’s Compositions*, edited together with László Vikárius, appeared in 2008. She has edited two volumes (vol. 3–4) for the series of *Bartók Béla Írásai* (Béla Bartók’s Writings), with Dorrit Révész and Viola Biró, and most recently (2024) the 10<sup>th</sup> volume of the *Béla Bartók Complete Critical Edition*, in collaboration with Viola Biró.

Németh Zsombor

## MEGRENDELTE AZ ÚJ MAGYAR VONÓSNÉGYES, BEMUTATTA A KOLISCH-KVARTETT\*

*Bartók Béla 6. vonósnégyesének útja az íróasztaltól a pódiumig*

---

### ÖSSZEFOGLALÁS

Bartók Béla 6. vonósnégyesét a Székely Zoltán vezette Új Magyar Vonósnégyes rendelte meg 1939-ben, azonban a Kolisch-kvartett mutatta be 1941-ben, és a mű dedikációja is nekik szól. A tanulmány az e mögött húzódó eseményláncolatot mutatja be, korábban nem (köz-) ismert források bevonásával, az eddig a témában megjelent publikációkhoz képest részletebben. A közlemény újból áttekinti, hogyan befolyásolta a II. világháború kitörése Bartók és Székely terveit, illetve magának a 6. vonósnégyesnek a befejezését. Azonban szó esik emellett arról is, hogy miért ajánlotta fel Bartók a művet a Coolidge Alapítványnak, majd miért vonta vissza az ajánlatát; továbbá milyen megállapodás kötött a mű ősbemutatójáról Bartók, Rudolf Kolisch és Ralph Hawkes között, majd az abban foglaltak végül mennyiben valósultak meg. Ezek mellett a tanulmány arra is választ ad, hogy hogyan kapcsolódik mindehhez a Roth-kvartett.

**Kulcsszavak:** Bartók Béla, megrendelés, ősbemutató, Székely Zoltán, Új Magyar Vonósnégyes, Rudolf Kolisch, Coolidge Foundation, Boosey & Hawkes

---

„Egyik kvartett esetében sem tudunk olyan jól bepillantani Bartók gondolataiba, mint épp a VI. vonósnégyesnél” – vélekedett Kárpáti János *Bartók vonósnégyesei* című, 1967-ben megjelent könyvében.<sup>1</sup> Kárpáti ezzel a gondolattal Bartók Béla ifj. Bartók Bélának írt, 1939. augusztus 18-án kelt levelét vezette fel, amelyben a zeneszerző arról tájékoztatta fiát, hogy a *Divertimento* (BB 118, 1939) mellett egy másik megrendelésnek is eleget kellene tennie: „Székely Z.[oltán]-nak (illetve az 'Új Magyar Vonósnégyes'-nek)”.<sup>2</sup> Kárpáti folytatásul három további – Annie Müller-Widmannhoz, Székely Zoltánné Mienhez, illetve Frid Gézához intézett – Bartók-levelet idéz, majd a következőkkel zárja a 6. vonósnégyes (BB 119, 1939) keletkezéstörténetének taglalását:

---

\* A szerző a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 Kárpáti János: *Bartók vonósnégyesei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1967, 79–80.

2 *Bartók Béla családi levelei*. Szerk. ifj. Bartók Béla. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 598. (A továbbiakban: *Családi levelei*.)

Úgy látszik, a Székelyekkel való kapcsolat teljesen megszakadt, mert a kvartettet Bartók végül is az Egyesült Államokban működő Kolisch vonósnégyes-társaságnak ajánlotta, akik 1941 januárjában mutatták be New Yorkban. E bemutatóról ez ideig sajnos semmiféle dokumentumot nem sikerült felkutatni.<sup>3</sup>

Szűk egy évtizeddel később, a *Bartók kamarazenéje* című könyvében Kárpáti a 6. vonósnégyes keletkezéstörténete tárgyalásánál már reflektált John Vinton és Benjamin Suchoff időközben megjelent tanulmányaira,<sup>4</sup> de ezt leszámítva lényegében korábbi megállapításait ismételte meg: Bartók 6. vonósnégyesének formálódását elsősorban belső, lelki hatások – a háborútól való félelem, illetve édesanyjának elvesztése – befolyásolták. Az utolsó Európában fogant Bartók-mű keletkezéstörténetét ekképp zárta 1976-ban (illetve a könyv szűk két évtizeddel később, 1994-ben megjelent angol változatában):

Mennyire szimbolikus a mű sorsa! Bartók még Európában komponálta, Európában működő honfitársainak együttese számára, de az események közbeléptek, és az emigrációba kényszerülő művész végül is vele búcsúzott Európától. A partitúrát magával vitte az Egyesült Államokba, és mivel egy új mű bemutatása létkérdéssé vált (az emigráció éveiben – tudjuk – nem tudott komponálni), kénytelen volt a Székely Zoltán számára komponált művet másik vonósnégyesnek felajánlani, hogy bemutatásra kerülhessen. Szerencsére ez a másik együttes a Kolisch-kvartett volt, mely végül is 1941. január 20-án New Yorkban bemutatta a kompozíciót. Ez az oka, hogy a mű ajánlása nekik szól.<sup>5</sup>

A mű keletkezéstörténetének Kárpáti-féle narratívája határozta meg a 20. század végének magyar nyelvű Bartók-szakirodalmát.<sup>6</sup> Tallián Tibor eredetileg a nyolcvanas évek végén megjelent, Bartók amerikai fogadtatásáról szóló könyve ugyan közreadta az 1941-es ősbemutatóról, illetve a Kolisch-kvartett egy 1944-es előadásról szóló kritikákat,<sup>7</sup> ezek ismeretét elsőként csak a *Bartók Béla zeneműveinek kritikai összkiadása* (BBCCE) 29. kötete kamatoztatta.<sup>8</sup> A 2022-ben megjelent összkiadáskötet emellett a mű keletkezéstörténetének svájci epizódjával kapcsolatosan közölt újdonságokat. Számos kérdést azonban megválaszolatlanul hagyott: például miért írta Bartók 1939 őszén kiadójának azt, hogy felajánlotta a művet a washingtoni Kongresszusi Könyvtárnak (Library of Congress), vagy hogy pontosan mikor és hogyan jött el az a pont, amikor – Kárpáti fent idézet szavaival élve – Bartók „kénytelen volt a Székely Zoltán számára komponált művet [egy] másik vonósnégyesnek”, a Kolisch-kvartettnek „felajánlani”, továbbá ez a két felajánlás hogyan függött, avagy hogyan nem függött össze egymással.

3 Kárpáti: *Bartók vonósnégyesei*, 81.

4 John Vinton: „New Light on Bartók's Sixth Quartet”, *The Music Review* 20/3–4. (1964), 224–238.; Benjamin Suchoff: „Structure and Concept in Bartók's Sixth String Quartet”, *Tempo* 83. (1967–1968), 2–11.

5 Kárpáti János: *Bartók kamarazenéje*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 251.

6 Ld. pl. Kroó György: *Bartók kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó, 1980, 224–225.

7 Tallián Tibor: *Bartók fogadtatása Amerikában. 1940–1945*. Budapest: Zeneműkiadó, 1988.; uő: *Béla Bartók's Reception in the United States. 1940–1945*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2017.

8 Béla Bartók: *String Quartets Nos. 1–6*. Ed. Somfai László–Németh Zsombor. München–Budapest: G. Henle Verlag–Editio Musica Budapest, 2022, (Béla Bartók Complete Critical Edition Volume 29., a továbbiakban: BBCCE/29.), 73\* sk.

A BBCCE 29. kötetéhez írt bevezető tanulmány megírása 2021 májusában zárult le. Azóta több olyan dokumentum került (részben újra) a kutatás látóterébe, amelyek segítségével vagy amelyek nyomán elindulva a lezáratlan kérdések megválaszolhatókká váltak. Ezzel párhuzamosan pedig szükségessé vált bizonyos megállapítások módosítása, árnyalása.

Tanulmányomban újból összefoglalom Bartók 6. vonósnegyesének keletkezés- és korai recepciótörténetét. Írásomban azonban a belső, lelki okok helyett első sorban külső, praktikus szempontokra fókuszálok: egyrészt milyen szerepet játszottak a mű formálódásában a zeneszerző különböző kvartett-társaságokkal, illetve kiadójával és egy amerikai alapítvánnyal ápolott hol formális, hol informális kapcsolatai; másrészt ezen személyek és intézmények sorsa milyen befolyást gyakorolt Bartók 6. vonósnegyesének keletkezés- és recepciótörténetére.

## Új mű Székely Zoltánnak és az Új Magyar Vonósnegyesnek

Bartók előző, 5. vonósnegyese (BB 110, 1934) az Elizabeth Sprague Coolidge Alapítvány (Foundation) megrendelésére készült 1934-ben és a Kolisch Kvartett mutatta be 1935-ben. A nyugat-európai bemutatóért a Pro Arte Kvartett felelt.<sup>9</sup> A mű sikeréért 1936 és 1938 között az Új Magyar Vonósnegyes tette a legtöbbet: a kvartett 1936 elején előjátszotta a művet a zeneszerzőnek, majd ezt követően mutatta be – többek között – Bécsben, Budapesten, illetve az Új Zene Nemzetközi Társasága (ISCM) Barcelonában megrendezett fesztiválján.<sup>10</sup>

Az Új Magyar Vonósnegyes 1935-ben alakult, elsőhegedűse Végh Sándor volt. 1937 tavaszán az együttes vezetését a húszas évek óta Hollandiában élő Székely Zoltán vette át, ezért a társaság az északnyugat-európai országba tette át a székhelyét.<sup>11</sup> Székely és Bartók az előző másfél évtizedben többször hangversenyezett együtt, kollegiális kapcsolatuk idővel barátsággá alakult. Székely sokat tett Bartók műveinek népszerűsítéséért, többek között a *Román népi táncok* (BB 68, 1915) hegedű-zongora változatának elkészítésével (1925). A neki írt *Hegedűverseny* (BB 117, 1937–1938) 1939. március 23-i ősbemutatója után arra kérte meg Bartókot, hogy komponáljon egy új művet kifejezetten az általa vezetett Új Magyar Vonósnegyesnek.<sup>12</sup>

A munka részleteit postai úton tisztázták, Bartók és Székely ezen levelei azonban lappanganak. Az új vonósnegyes legkorábbi ismert említése ezért egy Pásztory Dittának írt, 1939. augusztus 9-i levelében található.<sup>13</sup> A zeneszerző ekkor Saanenben, Paul Sacher nyaralójában tartózkodott, és a svájci mecénás-karmester megrendelésére készülő vonószzenekari darabján dolgozott. Augusztus 18-án azt írta idősebb fiának, hogy befejezte a *Divertimentót*;<sup>14</sup> augusztus 20-án

<sup>9</sup> Uott, 70\*.

<sup>10</sup> Löwenberg Dániel: *Végh Sándor*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2012, 63–72.

<sup>11</sup> Claude Kenneson: *Székely and Bartók. The Story of a Friendship*. Oregon: Amadeus Press, 1994, 170–177.

<sup>12</sup> Uott, 211.

<sup>13</sup> *Családi levelei*, 597.

<sup>14</sup> Uott, 598.

pedig arról számolt be feleségének, hogy már dolgozik a Székely Zoltánnak és az Új Magyar Vonósnégyesnek szánt művön.<sup>15</sup> A vázlatok és a fogalmazvány vizsgálata azt mutatja, hogy Bartók eredetileg is egy négytételű művet tervezett, de zárásként egy gyors, táncos finálét képzelt el, a tételeket összekötő mottótéma ötlete pedig ekkor még nem született meg.<sup>16</sup>

Négy nappal később, augusztus 24-én Bartók négy levelet írt. Egyrészt tájékoztatta Székelyt a formálódó vonósnégyesről.<sup>17</sup> Másrészt azt írta feleségének, hogy az első tétel már készül, és ugyan a többihez is vannak ötletei, de félő, hogy Svájcban nem lesz elég ideje befejezni a kompozíciót, mivel még a *Divertimentót* is le kell tisztáznia.<sup>18</sup> Bartók eredetileg talán szeptember 10-éig tervezett Svájcban maradni,<sup>19</sup> de az említett, Pásztory Dittának írt levélben a hazaérkezését már szeptember 5-e környékére tette.<sup>20</sup>

Ezek a levelek bizonyára a nap első felében keletkeztek – azelőtt, hogy Bartók értesült volna az előző nap megkötött Molotov–Ribbentrop-paktumról. Svájci impresszáriójának, Walter Schulthessnek, illetve új kiadója igazgatójának, Ralph Hawkesnak szintén augusztus 24-i keltezéssel ugyanis már azt írta, hogy sürgősen haza kell utaznia.<sup>21</sup> Másnap, augusztus 25-én valóban elhagyta Saanent,<sup>22</sup> augusztus 28-án már Kodály Zoltánt tájékoztatta Budapesten a háborús hírekről.<sup>23</sup>

Egy hónappal később, 1939. szeptember 29-én Bartók a következőket írta Frid Géza Hollandiában élő zeneszerzőnek, egykori zongoratanítványának, Székely kamarazene-partnerének:

[...] volna-e oly szíves Székely Zoltántól megkérdezni, miért nem válaszolt augusztus 24-i levelemre és miért nem intézkedik abban az említett ügyben. Közben a számukra készülő VI. vonósnégyesből az 1., 2. és 3. tétel lett meg (még egy 4. tétel kell hozzá); dehát szeretném tőlük sürgősen megtudni, kell-e [a] kvartett vagy sem. Augusztusi levelemben ezt is megkérdeztem.<sup>24</sup>

15 A releváns részletet idézi BBCCE/29, 73\*. NB. a 6. vonósnégyes első vázlatai a *Divertimento* fogalmazványának utolsó taktusai alatt találhatók; ennek részleteit ld. Béla Bartók: *String Quartets Nos. 1–6*. Ed. Németh Zsombor–Somfai László–Nakahara Yusuke. München–Budapest: G. Henle Verlag–Editio Musica Budapest Zeneműkiadó, 2022 (Béla Bartók Complete Critical Edition Volume 30., a továbbiakban: BBCCE/30), 129., S forrás.

16 BBCCE/29, 74\*; BBCCE/30, 129–131., S és D forrás.

17 A levél elveszett; vö. Kenneson: *Székely and Bartók...*, 211.; és *Bartók Béla levelei*. Szerk. Demény János. Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 637. (A továbbiakban: *Levelei*.)

18 A releváns részletet idézi BBCCE/29, 73\*.

19 Ld. Bartók Harald Spivackénak, 1939. augusztus 10., Washington, Library of Congress (US–Wc), Music Division, Coolidge Foundation Collection, Box 5, Folder 20. (A gyűjtemény rövidítése a továbbiakban: LOC CFC)

20 BBCCE/29, 73\*.

21 A Schulthessnek írt levél releváns részletét ld. BBCCE/29, 73\*. A Hawkesnak írt levél kiadatlan, elérhetősége: Basel, Paul Sacher Stiftung (CH–Bps), Sammlung Béla Bartók, BB–B&H. (A gyűjtemény rövidítése a továbbiakban: PSS SBB).

22 Paul Sacher levele Pásztory Dittának, 1939. augusztus 25., ld. *Bartók Béla – Paul Sacher levelezése*. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Balassi, 2013, 94.

23 Bónis Ferenc: *Élet-pálya. Kodály Zoltán*. Budapest: Balassi, 2011, 331.

24 *Levelei*, 636–637.

A folyamatfoglalmazvány ismeretében Bartók levele azzal egészíthető ki, hogy eddigre nemcsak az első három tétel készült el, hanem a ritornellós koncepció is kialakult. A zeneszerző ugyanis az I. és II. tétel bevezetőjét csak akkor vázolta fel, amikor már a II. tétel *Marcia*-részén dolgozott; továbbá a fogalmazványban a III. tétel bevezetője a *Mesto*-szakaszok közül az első, amely a kotta alaprétégehez tartozik és nem utólagos betoldás.<sup>25</sup>

Székely egészségi problémái (tehát nem a háború kitörése) miatt csak 1939. október 3-án válaszolt Bartóknak. Arra kérte a zeneszerzőt, hogy mielőbb fejezze be az új művet, továbbá hivatkozva a megváltozott körülményekre, indítványozta, hogy az Új Magyar Vonósnégyes hosszabb időre kapja meg az előadás kizárólagos jogát.<sup>26</sup> Bartók egy valószínűleg még ugyanebben a hónapban kelt és erre a Székely-írásra reagáló, időközben elveszett levelében viszont váratlanul arra kérdezett rá, hogy Székelynek és kvartettjének lenne-e kifogása azellen, ha az új vonósnégyest mint friss, reprezentatív kompozícióját magával vinné az Egyesült Államokba.<sup>27</sup> Ezt követően, az eszkalálódó nemzetközi helyzet miatt a levelezés Bartók és Székely között lényegében megszakadt. Székely talán csak 1940 tavaszán válaszolt Bartóknak (ez a levél szintén nem maradt fenn), a zeneszerző pedig 1940 végén írt utoljára a hegedűművészeknek.<sup>28</sup>

Székely visszaemlékezéseiben a következőképpen kommentálta azt, hogy Bartók végül nem az Új Magyar Vonósnégyesnek ajánlotta a művet:

Nos, meg tudom érteni. Nem tudta visszatartani. [...] Végül is nincs túl nagy különbség, hogy [az adott darabot] az egyikünknek vagy a másikunknak dedikálták-e.<sup>29</sup>

## A kompozíció lezárása és felajánlása a Coolidge Alapítványnak

Az 5. vonósnégyest megrendelő Coolidge Alapítvány 1939 márciusának elején – azaz amikor Bartók és Székely a *Hegedűversenyt* próbálták Párizsban<sup>30</sup> – felkérte Bartókot a következő évi Coolidge Fesztiválon való fellépésre. A hangverseny tervezett dátuma 1940. április 12. volt, ezen Bartóknak mint zongoristának kellett volna szerepelnie, akár egyedül, akár egy másik jelentős hegedűművész partnerével, Szigeti Józseffel közösen.<sup>31</sup> Bartók 1939. március 8-án Baseltől írt táviratában

25 BBCCE/30, 130., D forrás.

26 Vásárhelyi Gábor gyűjteménye, BH/III 1546. (A gyűjtemény rövidítése a továbbiakban: GV.)

27 A levél létezése és tartalma csak Székely visszaemlékezéseiből ismert, vö. Kenneson: *Székely and Bartók...*, 212.

28 Uott, 401. Ebben a levélben Bartók a *Hegedűverseny* exkluzív jogainak lerövidítéséről ír; a szövegből az is kiderül, hogy ezt megelőzően Székely 1940 tavaszán írt neki levelet.

29 „Well, I can understand it. He couldn't keep it back. [...] In the end it doesn't make too much difference, dedicated to the one or other [...]” Uott, 212.

30 Vö. ifj. Bartók Béla: *Bartók Béla életének krónikája*. Közl. Vásárhelyi Gábor. Budapest: Magyarságkutató Intézet, 2021, 405. (A továbbiakban: *Krónikája*.)

31 A Coolidge-gyűjtemény releváns dossziéjában (LOC CFC, Box 5, Folder 20) fennmaradt Harald Spivacke Bartóknak küldött táviratának datálatlan vázlata, illetve vannak dokumentumok arról, hogy a táviratot Spivacke már március 4-én feladta, csak rossz címet adott meg, ezért március 6-án újra kellett küldenie.

jelezte, hogy elfogadja az ajánlatot, majd március 12-én egy részletesebb levelet is írt.<sup>32</sup> Harold Spivacke, a Kongresszusi Könyvtár Zenei Osztályának vezetője (Chief of Division of Music) egy hónap múlva arról tájékoztatta Bartókot, hogy a koncertre végül is 1940. április 13-án fog sor kerülni.<sup>33</sup> Bartók az alábbi sorokkal köszöntö meg a meghívást Elizabeth Sprague Coolidge-nak: „Nagyszerű alkalom lesz arra, hogy ismét ellátogassak az Egyesült Államokba. Ez nagyon fontos lesz számomra ezekben a vészterhes és borzalmas időkben!”<sup>34</sup>

Bartók 1939. július 14-én küldte el Spivacke-nek a saját programtervezetét.<sup>35</sup> A hónap folyamán egyeztetett a műsorról Szigetivel,<sup>36</sup> a módosított tervet augusztus 10-én küldte el.<sup>37</sup> Időközben Elizabeth Sprague Coolidge is előállt a saját műsortervével, amelyet Spivacke augusztus 21-én küldött el Bartóknak.<sup>38</sup> Mivel a zeneszerző-zongoraművész augusztus 25-én a fokozódó nemzetközi helyzet miatt elutazott Svájcba (lásd korábban), a Saanenba küldött levelet csak szeptember végén kapta kézhez Budapesten.

Bartók az 1939. november 9-ére keltezett, de valószínűleg pár nappal később lezárt<sup>39</sup> levelében reagált Spivacke augusztus 21-i, illetve az időközben beérkezett

32 LOC CFC, Box 5, Folder 20. A március 12-i levél tényéről ld. még *Kronikája*, 405. Bartók azért tudott igen hamar reagálni a Budapestre küldött táviratra, mert a családja expressz levéllel utána küldte azt Párizsba.

33 Harald Spivacke Bartóknak, 1939. április 4. és április 10., LOC CFC, Box 5, Folder 20. Bartók levele lappang. A felkérés elfogadásának ténye Bartók Ralph Hawkes-nak írt 1939. április 17-i levelében is szerepel, ld. PSS SBB, BB-B&H.

34 „This will be a splendid occasion for me to visit once more the United States. It will be very important for me in these distressful and ghastly times!” Bartók Elizabeth Sprague Coolidge-nak, 1939. július 1., LOC CFC, Box 5, Folder 20. E levél hasonmása szerepel a Kongresszusi Könyvtár *Chamber Music. The Life and Legacy of Elizabeth Sprague Coolidge* virtuális kiállításán: <https://www.loc.gov/exhibits/elizabeth-sprague-coolidge-chamber-music/composing-history.html#obj045> (utolsó megtekintés: 2024. január 10.). E levél tervezete Bartók Ralph Hawkeshez írt 1939. július 8-i levele vázlatának hátoldalán őrződött meg, ld. Bartók Archivum (H-Bbba), BAN 3915. (A gyűjtemény rövidítése a továbbiakban: BBA.)

35 LOC CFC, Box 5, Folder 20. Bartók javaslata a következő hegedű-zongora művekből állt: Beethoven vagy Bach: A-dúr szonáta (Op. 12 No. 2 vagy BWV 1015), Brahms: G-dúr szonáta (Op. 78), Bartók: 2. szonáta (BB 85) és 1. rapszódia (BB 94a).

36 Szigeti Bartóknak, 1939. július 24., GV, BH III/1572: „A washingtoni műsorról teljesen egyetérték[,] csak arra kérnék[,] hogy az I. sz.[ám] vagy a Beethoven Cmoll (VII. [=op. 30 no. 2]) vagy a Frühlings-sonata [op. 24] legyen. Azt hiszem[,] hogy a Frühlingssonata egy alapos „Neueinstudierungban” (mint a színházaknál!) jól venné ki magát egy ilyen Festivalon.”

37 LOC CFC, Box 5, Folder 20.

38 LOC CFC, Box 5, Folder 20 és GV, BH III/1052. A javaslat a következő volt: egy-egy szonáta Bach-tól és Bartóktól, illetve a Debussy-szonáta (amelyet ki lehet hagyni, ha túl hosszú a program) és Beethoven Kreutzer-szonátája (Op. 47). Spivacke emellett nyomatékosan felhívta a zeneszerző-zongoraművész és menedzsere, Schulhof Andor (André Schulof) figyelmét arra, hogy Bartók nem vállalhat amerikai fellépéseket közvetlenül a Coolidge Fesztivált megelőzően, tekintettel arra, hogy az Alapítvány fizeti az utazási költségeket.

39 A levél vázlatának első oldala Lambrecht Kálmán *Herman Ottó*-könyvét ajánló prospektusára, a második oldala Végh Sándor Bartókhhoz írt 1939. november 11-i levelének hátoldalára íródott, ld. GV, BH II/91. Amennyiben Végh levelének dátuma helyes, akkor Bartók legalább két napig töprengett a levélén, és csak utána tisztázta le, illetve adta postára.

október 11-i levelére.<sup>40</sup> Azt válaszolta, hogy a háború kitörése miatt nem mer elutazni Magyarországról: félti a családját, nem akarja őket magukra hagyni ilyen feszült helyzetben; attól tart, hogy a háború eszkalálódása esetén nem térhet vissza Európába.<sup>41</sup> Ezért a következő javaslattal élt:

Saját személyem helyett egy új művet ajánlhatok fel Önnek. Szerencsére augusztus végéig tudtam dolgozni, így komponáltam egy új vonósnégyest, amely már majdnem kész. Az ajánlatom a következő: elfogadná-e [a Coolidge Alapítvány] a művet ugyanolyan feltételekkel, mint 1934-ben az ötödik vonósnégyesemet? – Úgy tudom, hogy továbbra is lehetséges táviratozni az Egyesült Államok és Európa között; ha küld nekem egy rövid táviratot („új vonósnégyes elfogadva” vagy valami hasonló), amint kézhez kapta ezt a levelet, azonnal küldök Önnek két példányt a műből; az Ön által kiválasztott játékosoknak (talán a Roth-kvartettnek?) több mint három hónapja lenne a mű betanulására, és április 13-án előadhatnák. Vagy ha úgy gondolja, hogy [az ajánlatom] az idei évadhoz már túl késő, akkor az is lehetséges, hogy a művet egy későbbi alkalomra fogadja el. – A mű kéziratát inkább az Önök budapesti követségén keresztül küldeném el (valamivel később [ahhoz képest, hogy a távirat megérkezik]), ugyanígy történt 1934-ben is; ez talán biztonságosabb lenne [mint a posta]. Meg tudná kérni a követséget, hogy fogadják a kéziratot?

A tranzakció üzleti részének intézését Szigeti úr fogja elmondani (vagy megírni) részletesebben, ezeket ebben a levélben nem lehet egykönnyen leírni. November 28-a körül találkozom vele Budapesten; nem sokkal később utazik el Európából (Olaszországon keresztül) Amerikába. Megpróbálom átadni neki vonósnégyesem másolatait, ha úgy látom, hogy [a másolatokat] a közönséges postánál hamarabb el tudja vinni Amerikába.<sup>42</sup>

Egy hónappal korábban, 1939. október 12-én Bartók arról értesítette Ralph Hawkest, hogy már majdnem befejezte a 6. vonósnégyest, de kérte, hogy ez a hír egyelőre még ne legyen publikus. Hawkes október 20-án, illetve 31-én is ígéretet tett erre; utóbbi levelében azonban felvetette egy zártkörű előadás lehetőségét,

40 Az október 11-i keltezésű levélben (ld. GV, BH III/1053) Spivacke azt írta, hogy a Bartók és Szigeti által javasolt Brahms-szonáta helyett jobb lenne, ha a Debussy-szonáta lenne a második műsorszám.

41 A levél e részletét magyar fordításban Tallián Tibor adta közre (*Bartók fogadtatása Amerikában...*, 11–12.). A levlérszlet eredetiben a könyv angol változatában jelent meg, ld. Tallián: *Béla Bartók's Reception in the United States...*, 18.

42 „Now, instead of my own person, I could offer you a new work. Fortunately, I could work until the end of August and I have composed a new stringquartet [!], which is almost completed. My offer is this: would you accept it at the same conditions as my fifth stringquartet [!] in 1934? – I am told that cabling is still possible between U. S. A. and Europe; if you send me a short cable as soon as you get this letter (“new stringquartet [!] accepted” or the like), I will send you immediately two copies of the work; the players you choose (perhaps the Roth quartet?) will have more than three months to study it and the work could be performed on 13th April. Or if you think it is too late for this season and you accept [it] for a later occasion, this too could be done. – I would prefer to send the manuscript of the work by your Legation [orig.: Embassy] in Budapest (and somewhat later), the same has been done in 1934; this would be perhaps safer. Could you ask the Legation to accept it? / About modalities of regulating the business part of this transaction, Mr. Szigeti will tell (or write you) details which could not be easily written in this letter. I will see him in Budapest about Nov. 28th; soon afterwards he will leave Europe (from Italy) for America. I will try to give him the copies of my stringquartet [!] if it appears that [he] can bring them [to] America sooner than the ordinary mail.” LOC CFC, Box 5, Folder 20.

amennyiben a mű nincsen valamelyik kvartett-társaságnál lekötve.<sup>43</sup> Bartók a felvetésére november 13-án így válaszolt:

Igazán sajnálom, de a jelen pillanatban nem tudom Önnek elküldeni a vonósnégyest, különösen nem előadás céljából. Először is: még nincs egészen készen (túl sok dolgom volt a Mikrokosmosszal), másodszor pedig felajánlottam a Kongresszusi Könyvtárnak a saját személyem helyett (mert nem tudok újabb amerikai utazást vállalni, mármint az április 13-i fellépést, túlságosan félek, hogy mi történne itt a távollétem alatt). Ha elfogadják az ajánlatom (amelyben egyáltalán nem vagyok biztos), akkor az az első előadás után kilenc hónapig kizárólagos előadási jogot jelent a számukra. Tehát még várunk kell, hat hét múlva többet tudok mondani.<sup>44</sup>

Bartók időközben meggondolta magát az amerikai utazást illetően. „Áprilisban megyek” – táviratozta november 27-én Spivacke-nek; 28-án ugyanerről értesítette Schulhof Andor (André Schulhof) koncertszervezőt is.<sup>45</sup> December 3-án részletebben megindokolta a döntését Spivacke-nek:

Közben találkoztam Szigeti úrral, akinek sikerült meggyőznie arról, hogy a zord körülmények ellenére is vállalljam az utazást az Egyesült Államokba. [...] Legyen olyan kedves és bocsássa meg nekem ezt a sok gondot és tévovázást; aligha tudja elképzelni, mennyire zaklatott mindenki Európában az elmúlt hónapok és hetek szomorú eseményei miatt.<sup>46</sup>

December 7-én Bartók azt írta Hawkesnak, hogy keményen meg kellett küzdenie az érzéseivel ahhoz, hogy erre az elhatározásra jusson.<sup>47</sup>

Közbevetőleg megjegyzendő, hogy az eddig elmondottakhoz hasonló folyamat játszódott le Bartók 1939 decemberi olaszországi turnéjával kapcsolatosan is. Kun

43 Mindkét levél forrása PSS SBB, BB-B&H.

44 „I am so sorry but for the moment I can't send you the string quartet and especially not for a performance. First: it is not yet quite completed (I had too much work with the Mikrokosmos) and then, I offered it to the Library of Congress instead of my own person (for, I can't undertake new a journ[e]y of America, I mean the engagement for the 13th April), I am too much afraid, what would perhaps happen here during my absence). If my offer will be accepted (I am not at all sure, if it will be) that means an exclusivity of nine monthes [sic!] after the first performance. So[,] we must await still, in 6 weeks I can you tell more.” PSS SBB, BB-B&H. A részletet kihagyásokkal idézi és magyarul közreadja BCCCE/29, 29\*. és 73\*. NB. Bartók 1939. október 31. és november 13. között, november 2-án is írt Hawkesnak, *Mikrokosmos*-ügyben, ld. Béla Bartók: *Mikrokosmos*. Ed. Nakahara Yusuke. München–Budapest: G. Henle Verlag–Editio Musica Budapest, 2020 (Béla Bartók Complete Critical Edition Volume 40), 66\*.

45 *Krónikája*, 416. A Spivacke-nek írt távirat vázlata Erwin Stein Bartóknak írt 1939. november 9-i levelének hátoldalán olvasható, ld. GV, BH III/156.

46 „In the meantime, I met Mr. Szigeti and he succeeded to persuade me to undertake the journey to the U.S.A. in spite of the dreary circumstances. [...] Be so kind as to excuse me for all this trouble and hesitation; you scarcely can imagine how excited everybody is in Europe about these sad happenings of the last monthes [!] and weeks.” LOC CFC, Box 5, Folder 20. Ugyanebben a levélben szó esik még arról, hogy a programra vonatkozólag Szigeti időközben azt javasolta Coolidge-nak, hogy a Bach: A-dúr szonáta helyett az első Bartók-rapszódia legyen, a „Kreutzer”-szonáta helyett pedig a „Tavaszi”. Bartók azonban meggyőzte Szigetit az előbbi műről, így alakult ki a végleges program: Beethoven: „Kreutzer”, Debussy, Bartók: 2. szonáta és 1. rapszódia. A levél zárórészében az utazással és vízzummal kapcsolatos kérdések kerülnek szóba.

47 PSS SBB, BB-B&H.

Imre koncertszervező Bartók májusi megkeresésének eleget téve a nyár folyamán fellépéseket kötött le Torinóba, Rómába, illetve Firenzébe.<sup>48</sup> Bartók 1939. október 2-i dátummal azonban már a következőket írta Kunnak: „...semmikép sem tudom magam olaszországi útra rászánni, a mai körülmények közt. Hogy ne legyen tovább huzavona, arra kérem, tekintse ezt az elhatározásomat véglegesnek.”<sup>49</sup> Másfél hónappal később, talán Kunnak köszönhetően, mégis meggondolta magát és november 15-én elküldte a tervezett műsorokat.<sup>50</sup>

Spivacke 1939. december 7-én kelt levelében egyrészt örömét fejezte ki, hogy Bartók mégis vállalkozik az amerikai útra, másrészt arról tájékoztatta a zeneszerzőt, hogy a Coolidge Alapítvány a költségvetési megszorítások miatt ezúttal nem fogja tudni szponzorálni az új vonósnégyest.<sup>51</sup> Mivel azonban az új mű ténye felkeltette magának Elizabeth Sprague Coolidge-nak is a figyelmét, Spivacke megkérdezte Bartókot, hogy kéri-e a Coolidge Alapítvány segítségét az új vonósnégyes bemutató előadásának megszervezésében. Spivacke számításai szerint a premierre akár az 1940. évi fesztivál keretében is sor kerülhetne – vagyis ekkor úgy tűnt, hogy Bartók akár kettős minőségben is részt vehetne a Coolidge-féle fesztiválon.

Bartók 1939. december 7. és 17. között Olaszországban volt,<sup>52</sup> így csak hazatérése után olvashatta Spivacke december 7-i levelét. A 6. vonósnégyessel kapcsolatos felvetésekre december 22-én (tehát három nappal édesanyja halála után, lázas betegen) a következőképpen reagált:

Új vonósnégyes. (Az erre a műre vonatkozó) javaslatom csak arra az esetre szólt, ha nem megyek Amerikába. A táviratomat követően – amelyben jeleztem, hogy meggondoltam magam – azonban ez a javaslat is figyelmen kívül hagyandó.

Mindazonáltal nagyon szívesen átadnám Önöknek e mű ősbemutatóját, a dec. 7-i levelében megfogalmazott kérésének megfelelően. – Sajnos ez [az ősbemutató] jövő áprilisban már teljesen elképzelhetetlen: amikor elhatároztam, hogy Amerikába megyek (azaz nov. 26-án), félretettem a vonósnégyest. Bár kompozícióként már készen van, a dinamika- és tempójelzések még nem voltak (és még most sincsenek) hozzáadva, illetve másolat sem készült [a tisztázatról]. A befejezés még 8–10 napot venne igénybe, a másolatot [azaz a tisztázat másolatát] január vége előtt nem kapná kézhez. Két hónap viszont nem elegendő egy valóban elsőrangú előadáshoz, figyelembe véve azt a tény, hogy e vonósnégyes valószínűleg ugyanolyan nehéz, mint az előző vonósnégyesem, az előadók pedig nem tölthetik minden idejüket e mű tanulmányozásával, mivel valószínűleg más elfoglaltságaik és kötelezettségeik is vannak.

Ahogy én látom a dolgokat, az első előadásra jövő ősszel [azaz 1940 őszén] kerülhet sor az Önök koncertjeinek valamelyikén.

[Mindenesetre] Hozok magammal egy példányt [az új vonósnégyesből Amerikába], és megbeszélhetjük ezt a kérdést, amikor Washingtonban leszek.<sup>53</sup>

48 Kun Imre: „Két olaszországi Bartók-turné”, *Muzsika* 11/4. (1970), 48–59., ide: 53–56.

49 *Levelei*, 637.

50 *Levelei*, 640–641.

51 GV, BH III/1054.

52 Vö. *Krónikája*, 416.

53 „New stringquartet. My proposal (concerning this work) was intended only for the case I am not going to America. When I changed my mind, i.e. after my telegram, this proposal had to be disre-

A Bartóktól származó partitúra keletkezése szerint a 6. vonósnyegyes 1939. augusztusa és novembere között keletkezett. A fent idézett levél ezt a datálást egyrészt megerősíti, másrészt árnyalja: 1939. novemberére csak a mű folyamatfoglalmazványa készült el. A levél arra is rávilágít, hogy eddigre Bartók tulajdonképpen már eldöntötte, hogy a művet a lassú fináléval fogja lezárni (még ha, mint látni fogjuk, ismert is arra vonatkozó dokumentum, hogy később még hezitált a zárótételt illetően): a folyamatfoglalmazványban ugyanis az 1–45. ütem vázlatai után a félbehagyott, be nem fejezett gyors finálé tervei láthatók, és csak ez után következnek a végleges darab *Molto tranquillótól* kezdődő részének (46. sk. ütem) vázlatai.<sup>54</sup>

A zárótétel kérdésének 1939. novemberi eldöntésére utal egy másik mozzanat is. Bartók, ahogy az a harmincas években szokása volt, ezúttal is hártypapírra, fekete tussal készítette el az autográf partitúrát (a kompozíció tisztázatát, a mű definitív kéziratát).<sup>55</sup> Amint arra a BBCCE 30. kötete felhívja a figyelmet, a folyamatfoglalmazványhoz használt íróeszközök, illetve az írásképp vizsgálata azt mutatja, hogy Bartók az utolsó tétel *Molto tranquillót* követő szakaszának vázlatait valószínűleg ugyanazzal a tintával írta, mint amelyikkel az autográf partitúrát.<sup>56</sup> A Spivacke-nek írt levél indirekt módon ezt a hipotézist is megerősíti: kiderül belőle, hogy Bartók a fogalmazványon és a tisztázaton egy időben párhuzamosan kellett, hogy dolgozzon, különben nem írhatta volna a Zenei Osztály vezetőjének azt, hogy 8-10 napon belül el tudna készülni a mű véglegesítésével.

Szintén a Bartók-összkiadás ad számot arról, hogy a zeneszerző a tisztázat egyes elemeit – például tempójelzéseket, metronómszámokat, időtartamra vonatkozó adatokat – először csak ceruzával írta le, és később erősítette meg őket tussal. Ugyanígy járt el akkor is, ha az alapszövegben valamiben még nem volt biztos: ezt bizonyítja többek között a 24. oldal (a rajta lévő jelentősebb ceruzás javításokkal) és a 26. oldal (valójában a 12. oldal eredeti, elvetett formája).<sup>57</sup> A Spivacke-nek írt levél alapján a tussal megerősítés aktusa is többé-kevésbé datálható: erre 1939 legvégén és 1940 januárjában kerülhetett sor.

---

garded too. / Nevertheless, I am quite disposed to give you the first performance of this work, according to your demand in your letter of 7th Dec. – Unfortunately, this would be now quite impossible for next April: When I decided to go to America (i.e. the 26th of Nov.[ember]), I put aside the Stringquartet [!]. Although it was already finished as composition, the dynamics and tempo indications were (and are) not yet added, and no copies are yet made. All this concluding work would take still 8–10 days, the copie [!] could not be in your hands before end of January. Two months are not sufficient to prepare a really first[-]class performance, considered the fact that this quartet is probably as difficult as my previous one, and that the performers can't spend all their time to studying this work, having probably other occupations and obligations. / As I see matters, the first performance in your concerts could not be done earlier than next fall. / I will bring a copy with me, and we may talk over this question when I will be in Washington." LOC CFC, Box 5, Folder 20; dátum nélküli vázlata: BBA, BAN 3917.

54 BBCCE/30, 130., D forrás. A gyors finálét a fogalmazványban nem fejezte be; az elkészült részek átírását ld. BBCCE/30, 282–285.

55 BBCCE/30, 143., A forrás.

56 BBCCE/30, 130., D forrás.

57 BBCCE/30, 145., A forrás.

A mű ténylegesen tehát csak ekkor lett készen, és ezt követően készülhettek a különböző sorsú és funkciójú lichteaus-másolatok. Ezek közül az egyiket 1940. február 25-én Bartók még mindig azzal a kikötéssel küldte el londoni kiadójának, hogy azt „[t]ovábbi értesítésig nem szabad kinyomtatni”, mivel lehet, hogy később még változtatni fog a negyedik tételen.<sup>58</sup>

## A Roth-kvartettre vonatkozó javaslatról

„[A]z Ön által kiválasztott játékosoknak (talán a Roth-kvartettnek?) több mint három hónapja lenne a betanulására és a művet [1940.] április 13-án előadhatnák” – írta Bartók Spivacke-nek 1939. november 9-i levelében.<sup>59</sup> Tekintettel arra, hogy a Roth-kvartett nem szerepel abban a két évvel korábban kelt levélben, amelyet Bartók Gotthold Ephraim Lessingnek küldött, és amelyben az 5. vonósnégyes eljátszására általa alkalmasnak talált kvartett-társaságokat listázza,<sup>60</sup> e ponton érdemes részletezni, hogy a zeneszerzőt milyen kapcsolat fűzte az együtteshez.

A zólyomi születésű egykori Hubay-növendék Róth Ferenc (művésznéven Roth Feri) 1922-ben alapította meg kvartettjét, azt követően, hogy Csehszlovákiából Berlinbe menekült. Az agilis és az újdonságokra nyitott Roth-kvartett hamar felkeltette többek között Busoni és Schoenberg érdeklődését, így az együttes 1924-ben már az ISCM felkérésére hangversenyezett Londonban.<sup>61</sup> A Roth-kvartett ugyanebben az évben Párizsban is sikerrel debütált, majd Roth Feri–Antal Jenő–Molnár Ferenc–Albert van Doorn összeállításban európai és afrikai turnéra indult. Elizabeth Sprague Coolidge első ízben 1928-ban hívta meg őket a pittsfieldi kamarazene-fesztiválra.<sup>62</sup> Sikeres debütálásuk további amerikai fellépéseket eredményezett.<sup>63</sup> Az évtized végétől a Roth-kvartett működését a Coolidge Alapítvány szponzorálta; Roth Ferinek és társainak fontos közvetítőszerepe volt az Alapítvány és az európai zenei élet reprezentánsai között.<sup>64</sup> Spivacke-nek tehát bizonyára nem kellett különösebben bemutatni a kvartettet.

Bartók minden bizonnyal 1925. március 1-jén találkozott először az együttesel Fehér Artúr színész-szavalóművész Pesti Vigadó-beli estjén.<sup>65</sup> A Roth-kvartett ezt követően vette fel repertoárjába az 1. vonósnégyest (BB 52, 1908–1909),

58 BBCCE/29, 30\*, 73\*.

59 Ld. a 39. lábjegyzetet.

60 *Levelei*, 727–728.

61 Aranyosi Miklós: „Róth Feri, magyar hegedűművész nyomorúsága – a világhírnévig”, *Az Ujság* 22/232. (1924. november 1.), 18.

62 S. L.: „Coolidge elnök és felesége meghívták estélyükre a magyar Roth-kvartettet”, *Pesti Napló* 79/179. (1928. augusztus 8.), 15.

63 [Szerző nélkül]: „A pittsfieldi zeneünnepségek magyar résztvevőikkel”, *Az Ujság* 4/181. (1928. augusztus 10.), 12.

64 Ld. pl. Breuer János: „Lajtha László Coolidge-díja”, *Magyar Zene* 36/2. (1995), 146–150., 148–149.

65 Az esten Bartók a 15 magyar parasztdal (BB 79, 1914, rev. 1918) 6–15. számával és Debussy *Sarabande*-jével lépett fel, ld. *Krónikája*, 222. Ugyanakkor a Roth-kvartett, „egy újonnan alakult vonósnégyes társaság” Kelen Hugó műveit játszotta, ld. [szerző nélkül]: „Fehér Artur előadóestélye”, *Népszava* 53/31. (1925. február 8.), 13.

amelyet többek között 1929. március 13-án Párizsban, a Conservatoire „Bartók Béla ünnepélyén” is eljátszott. Ezen az eseményen Bartók is fellépett. Pásztory Ditta özv. Bartók Bélánénak írt levele szerint Róthék „szépen” játszották a vonós-négyest, „B.[éla] meg volt elégedve”.<sup>66</sup> A Roth-kvartett egyike volt a 4. vonós-négyes (BB 95, 1928) korai előadóinak: a művet 1930. szeptember 8-án a Velencei Biennálé keretében játszották első ízben.<sup>67</sup> 1930. szeptember 28-án, amikor édesanyja meglátogatta Bartókot, éppen a Roth-kvartettel próbált.<sup>68</sup>

A zeneszerző-zongoraművész és a kvartett a következő nyáron találkozott legközelebb. 1931 júliusában és augusztusában az Osztrák-Amerikai Zene- és Színművészeti Konzervatórium (Austro-American Conservatory of Music and Art of Stage) Mondsee-ba szervezett nyári kurzust, ahova Bartókot és a Roth-kvartett tagjait is meghívták tanítani. Róthék fő feladata azonban nem az oktatás volt, hanem az, hogy minden héten hangversenyt adjanak.<sup>69</sup> Ötalkalmas sorozatuk második estjén, 1931. augusztus 7-én Bartók zongoristaként működött közre; a záróeseményen, augusztus 28-án – amikor a zeneszerző már elhagyta Mondsee-t – néhány Bartók-hegedűduó (BB 104, 1931–1932), illetve a 4. vonós-négyes csendült fel.<sup>70</sup> Antal Jenő másodhegedűs visszaemlékezései szerint Bartók átnézte vele a duókat, továbbá próbálta az együttessel a 4., illetve a programon nem szereplő, de időközben revideált tempójú 1. vonós-négyest is.<sup>71</sup>

1931. október 15-én és 16-án került sor Elizabeth Sprague Coolidge budapesti látogatására.<sup>72</sup> A második díszhangversenyen a Roth-kvartett játszott; Bartók a közönség soraiban foglalt helyet, bár egy kompozíciója sem csendült fel.<sup>73</sup> A zeneszerző és a kvartett-társaság közötti kapcsolat ezután meglazult, mivel az együttes 1932-ben az Egyesült Államokba tette át a székhelyét.<sup>74</sup>

A kvartett muzikusai 1937-ben a New Jersey-i Princeton Egyetem tantestületének tagjai lettek, azonban továbbra is élvezték a Coolidge Alapítvány támogatását: rendszeresen koncerteztek a Kongresszusi Könyvtárban, 1938 végén felléptek a berkshire-i Coolidge Fesztiválon. Ez a szereplésük azonban kis híján botrányba fulladt, mivel Roth és Molnár – akik között már évek óta feszültség volt – a nyilvános próbák egyikén látványosan összeszólalkozott. Az incidens

66 *Családi levelei*, 475.; *Krónikája*, 271. Ezt megelőző, jelentős előadások: 1928. január 6. (Róma) és 1928. január 6. (Budapest). Ld. Nicolò Palazetti: *Béla Bartók in Italy. The Politics of Myth-Making*. Rochester, NY: The Boydell Press, 2021, 260.; lv. [Lányi Viktor]: „A Roth-kvartett hangversenye”, *Pesti Hírlap* 50/283. (1928. december 14.), 14.

67 Palazetti: *Béla Bartók in Italy...*, 261.; Maria Grazia Sità–Corrado Vitale: *I Quartetti di Béla Bartók*. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012, 42–43.

68 *Krónikája*, 289. szerint feltehetőleg a 4. vonós-négyest próbálták.

69 Veszprémi Lili: „Bartók és a Róth-kvartett [Interjú Antal Jenővel]”, *Muzsika* 14/3. (1971), 18–20., ide: 19.

70 A hangversenysorozat műsorának egy példánya: BBA, BAN 2400/70.

71 Veszprémi: *Bartók és a Róth-kvartett*, 19.

72 Erről részletesen ld. Cyrilla Barr: *Elizabeth Sprague Coolidge. American Patron of Music*. New York: Schirmer Books, 1998, 215–217.

73 *Krónikája*, 305.

74 Veszprémi: *Bartók és a Róth-kvartett*, 19.

miatt Elizabeth Sprague Coolidge az Alapítvány nyújtotta támogatás felfüggesztését is kilátásba helyezte.<sup>75</sup>

A primárius és a brácsás közötti végleges kenyértörésre 1939 nyarán került sor. A mélyhegedűszólamot ekkor Salgó Sándor vette át.<sup>76</sup> Salgó a harmincas években az újjáalakult Új Magyar Zenegyeselet (UMZE) aktív tagja volt, így került kapcsolatba Bartók személyével és zenéjével. 1934. január 3-án a 44 hegedűűdű és a 2. vonósnégyes (BB 75, 1915–1917) Országih Tivadar vezette UMZE-beli előadásában működött közre.<sup>77</sup> 1936. február 24-én Deutsch Jenővel – Bartók egykori zongoratanítványával, 1934–1940 közötti személyi asszisztensével – mutatta be a 2. rapszódia hegedű-zongora változatának revideált alakját (BB 96a, 1928, rev. 1935).<sup>78</sup> Salgó és Deutsch 1936. december 12-én az 1. hegedű-zongora szonátát (BB 84, 1921) is előadta, Magyarországon hosszú idő után először.<sup>79</sup>

Bartók tehát több okból is ajánlhatta a kvartettet. Roth Feri, illetve kvartettjének korábbi tagjai fontos szerepet játszottak az 1. és a 4. vonósnégyes korai fogadtatástörténetében. Az 1939-ben csatlakozó Salgó pedig UMZE-beli fellépéseivel tett Bartók zenéjéért. Mindezek mellett az sem elhanyagolható, hogy 1939-ben a Roth-kvartett menedzsere ugyanaz a személy volt, aki Bartók Egyesült Államokbeli ügyeit is intézte: Schulhof Andor, akinek budapesti képviselője pedig egy bizonyos „Salgó kisasszony” (Salgó Éva),<sup>80</sup> feltehetőleg Salgó Sándor rokona volt.

Schulhof már 1939 tavaszán kilátásba helyezett Bartóknak a Roth-kvartettel közös kvintett-hangversenyeket a következő évadra.<sup>81</sup> Ezért is tájékoztatta őt október 16-i levelében arról, hogy a megújult Roth-kvartett – amelyből Molnár mellett időközben Antal és Scholz is kivált, és helyüket a London String Quartet volt tagjai vették át – 1939. november 15-én fogja megtartani újjáalakuló hangversenyét.<sup>82</sup> Bartók tehát leginkább azért javasolhatta a Coolidge Alapítványnak a Roth-kvartettet a felajánlott mű előadására, hogy a tervezett, de az amerikai turnéja lemondása miatt elmaradó koncerteket kompenzálja. Bartók végül vállalkozott az 1940 tavaszi turnéra, a Roth-kvartettel közös hangversenyekre azonban így sem került sor: április 23-án Philadelphiában, a Casimir Hallban Bartók csak Roth Feri társaságában lépett fel.<sup>83</sup>

75 Barr: *Elizabeth Sprague Coolidge...*, 254–255., 261.

76 Veszprémi: *Bartók és a Roth-kvartett*, 19.

77 *Krónikája*, 333.; Jemnitz Sándor *válogatott zenekritikái*. Szerk. Lampert Vera. Budapest: Zeneműkiadó, 1973, 221–222.

78 (J. S.) [Jemnitz Sándor]: „Az Új Magyar Zeneegyesület”, *Népszava* 64/47. (1936. február 26.), 4.

79 Uő: „Új zene”, *Népszava* 64/284. (1936. december 13.), 4.; Breuer János: „Kadosa Pál az Új Magyar Zene-Egyesületben”. In: uő: *Kodály és kora. Válogatott tanulmányok*. Kecskemét: Kodály Intézet, 2002, 165–171., ide: 169.

80 Vö. *Krónikája*, 408. Bartók Ralph Hawkesnak írt, 1941. augusztus 6-i levelének vázlatát egy olyan levél hátoldalára írta, amelyet Radó Zoltán és Salgó Éva küldött a Londoni Magyar Klub előkészítő bizottsága nevében, ld. BBA, BAN 186/6b. Valószínű, hogy Salgó Éva azonos lehet „Salgó kisasszony”-nyal.

81 Schulhof levele Bartóknak, 1939. április 2., GV, BH III/1390; Bartók levele Ralph Hawkesnak, 1939. április 17. és június 13., PSS SBB, BB–B&H.

82 GV, BH III/1399.

83 *Krónikája*, 419. Megjegyzendő, hogy Bartók egy alkalommal, 1941. február 7-én Antal Jenővel, a Roth-kvartett korábbi második hegedűsével is hangversenyezett, ld. *Krónikája*, 429.

## Bartók, Hawkes és Kolisch megállapodása

Amint fentebb szó volt róla, Bartók 1939–1940 fordulóján írt levelében azt ígérte Spivacke-nek, hogy a 6. vonósnégyes egy példányát magával viszi tavaszi amerikai turnéjára, és az új művel kapcsolatos teendőket személyesen beszél meg Washingtonban. Bartók valóban magával vitte a hártypapírra írt autográf tisztázatot az Egyesült Államok fővárosába, azonban a művel kapcsolatos érdemi diskusszióra a hangverseny után közvetlenül nem került sor. Bartók ugyanis 1940. április 26-án a következőket írta New Yorkból Spivacke-nek:

Kedves Spivacke Úr!

Ma van az első nap [az április 13-i hangverseny óta], hogy tudok írni Önnek. Szeretném újra és újra megköszönni mindazt a kedvességet, amelyet az érkezésem előtt és után kaptam.

Tényleg csodálatos volt Washingtonban, és sajnálom, hogy nem volt alkalmam hosszabb időt tölteni Mrs. Coolidge-dzal és Önnel.

Május 9-ig New Yorkban maradok, aztán Chicagóba megyek felvételre. Örölnék, ha itt [New Yorkban] találkozoznánk, hogy lehetőségem legyen részletesebben beszélgetni Önnel. Hálám jeléül és emlékül elküldtem Önnek a Mikrokosmos egy példányát. Szívélyes üdvözetemmel maradok,

Őszinte tisztelettel,

Bartók Béla<sup>84</sup>

Spivacke május 1-jei levelében jelezte, hogy sajnos nem fog tudni 9-e előtt New Yorkba utazni, viszont megkérdezte, hogy Bartók nem tud-e esetleg Chicagóba menet vagy jövet egy washingtoni kitérőt beiktatni. Hozzátette, „[ö]römmel venném a lehetőséget, hogy részletesebben megvitassak Önnel számos olyan kérdést, amely közös érdekünk”.<sup>85</sup> Amint az Bartók május 3-i válaszából kiderül, a tervei időközben módosultak: a Benny Goodmannel és Szigeti Józseffel közös felvételre nem Chicagóban, hanem New Yorkban került sor. Mivel a próbák és a felvételek miatt Bartóknak New Yorkban kellett tartózkodnia, újból arra kérte Spivacke-et, hogy a megbeszélésre New Yorkban kerüljön sor, még május 18., azaz a hazautazása előtt.<sup>86</sup> Spivacke próbált ez ügyben lépéseket tenni, de május 11-én egészségi okokból le kellett mondania a találkozót.<sup>87</sup>

84 „Dear Mr. Spivacke: / Today is the first day that I am able to write to you. I want to thank you again and again for all the kindness you extended to me before and after my arrival. / It really was a marvellous [!] time in Washington and I regret not to have had the opportunity to be longer with Mrs[.] Coolidge and with you. / I will stay in New York till 9th May and then will go to Chicago for recording. I would appreciate to see you here in order to have the opportunity to speak more detailed with you. / I sent you a copy of the “Mikrokosmos” as a sign of my thankfulness and as a remembrance. With kindest personal regards, I remain, / Sincerely yours, / Béla Bartók.” PSS SBB, BB-LIBCONGR. Bartók ugyanekkor Elizabeth Sprague Coolidge-nak is írt egy köszönőlevelet, illetve neki is küldött egy példányt a *Mikrokosmos*ból, ld. LOC CFC, Box 5, Folder 21.

85 „I should welcome the opportunity to discuss with you in greater detail many interests which I know we have in common.” PSS SBB, BB-LIBCONGR.

86 PSS SBB, BB-LIBCONGR.

87 PSS SBB, BB-LIBCONGR.

Spivacke utolsó levele a 6. vonósnégyes szempontjából már tárgytalan volt: a mű ugyanis időközben elkelt. 1940. május 7-én Bartóknak rádiófelvétele volt, továbbá meglátogatta Harsányi László református lelkészt, az amerikai magyarság egyik vezetőjét.<sup>88</sup> Mindezt megelőzően, a délelőtti folyamán még Ralph Hawkes-szal és Rudolf Kolischsal is találkozott, feltehetőleg a Boosey & Hawkes New York-i irodájában.

Bartók 1938 óta folyamatosan kapcsolatban állt Hawkesszal – ráadásul, mint korábban szó volt róla, Hawkes már 1939 októberében kísérletet tett az új vonósnégyes lekötésére. Az 5. vonósnégyes bemutató előadásának primáriusával, Rudolf Kolischsal Bartók azonban – jelenlegi ismereteink szerint – utoljára csak 1936 májusában volt kapcsolatban.<sup>89</sup> A zeneszerző emellett elvileg tudott arról, hogy a Coolidge Alapítvány 1939-ben az 5. vonósnégyes Kolisch-kvartettel való stúdiófelvételének elkészíttetését mérlegelte.<sup>90</sup> Talán hallott arról is, hogy 1940. április 21-én, amikor ő Szigetivel az 1. rapszódiaát adta elő a Carnegie Hallban, Kolisch és George Robert a 2. hegedű-zongora szonátát játszották a WQXR rádió-állomáson.<sup>91</sup>

A Kolisch-kvartett 1940-ben már nem ugyanaz a társaság volt, amelyet Bartók pár évvel korábbról ismert. 1939 nyarán és őszén a jövedelmező európai turnék elmaradása miatt a kvartett és Bartók között közvetítő brácsás Lehner Jenő (Eugen Lehner),<sup>92</sup> illetve a csellista Benar Heifetz kilépett az együttesből.<sup>93</sup> A megújult, Rudolf Kolisch–Felix Khuner–Jascha Veissi–Stefan Auber-összeállítású Kolisch-kvartett 1939. október 14-én debütált a Coolidge Alapítvány berkshire-i fesztiválján.<sup>94</sup> Ellentétben az 1927–1939 közötti időszakkal a tagok már nem csak a kvartettezésből éltek. Kolisch például ekkoriban a New York-i Új Társadalomkutató Iskolában (New School for Social Research) tanított, illetve ő volt az intézmény kereteiben működő félamatőr kamarazenekar (New School Chamber Orchestra) karmestere.<sup>95</sup>

88 *Krónikája*, 420.

89 Bartók Kolischnak írt, 1936. május 15-i levele értelmében május 18-án Bécsben a Kolisch-kvartett előjátszotta az 5. vonósnégyest, ld. Cambridge (MA), Harvard University, Houghton Library (US-CAh), MS Mus 195 (Rudolf Kolisch papers), Box 3, Folder 52. (A gyűjtemény rövidítése a továbbiakban: HL RKP)

90 Ld. Spivacke levelét Bartóknak, 1939. augusztus 21., GV, BH III/1052; és Schulhof levelét Bartóknak, 1939. október 16., GV, BH III/1399.

91 Vö. Tallián: *Bartók fogadtatása...*, 33., 68–71.

92 Bartók valószínűleg csak 1940 tavaszi turnéja során értesült erről. Albrecht Sándornak (régí pozsonyi barátjának, illetve Lehner rokonának) írt 1940. július 6-i levelében megemlíti, hogy Lehner „uj [!] helyzetét sokkal jobban szereti, mint a régit”, ld. *Levelei*, 650.

93 Heifetz szeptember közepén csatlakozott a philadelphiai zenekarhoz, ld. [szerző nélkül]: „Concerts Will Soon Fill Calendar. Quartet Series, Operas Soon To Be Heard”, *The Philadelphia Inquirer* September 17, 1939- 60.

94 [Szerző nélkül]: „Full House Is Assured for Opening of Music and Art Room Saturday at Athenaeum”, *The Berkshire County Eagle* 150/41. (1939. October 11, 8.

95 Tully Potter: „Twelve-tone memories. A history of the Kolisch Quartet”. In: *In Honor of Rudolf Kolisch*. [CD-kísérőfüzet]. Berkley, CA: Music & Arts Programs of America, 2003, 11–19., ide: 16.

Hawkes Kolischnak küldött, 1940. május 8-i levele<sup>96</sup> értelmében az előző napon a zeneszerző, a hegedűművész és a kiadó vezetője arról állapodtak meg, hogy 1940 októbere és 1941 szeptembere között a Kolisch-kvartetté Bartók 6. vonósnégyese előadásának kizárólagos joga, egyben a mű bemutatásának lehetősége. A kiadó előadásonként 10 dollárt volt köteles fizetni az együttesnek, illetve rádió-előadások esetében átvállalni az egyéb jogdíjak megfizetését. A kiadó ezért azonban elvárta, hogy az együttes, amikor csak lehetséges, tűzze műsorra Bartók 6. vonósnégyesét: a kizárólagos előadási jog ideje alatt legalább harminc alkalommal adja elő a művet. Mindemellett a felek megállapodtak abban is, hogy amint Kolisch írásban visszaigazolja az ajánlat elfogadását, a Boosey & Hawkes hozzákezd a partitúra kimetszéséhez, a levonatokból pedig kéziratos szölamanyagot készít.

Bartók 1940. május 13-án az új vonósnégyese tisztázatait – a *Mikrokosmos*, a *Divertimento*, a *Hegedűverseny* és a *Kontrasztok* tisztázataival és részben vázlataival együtt – a Boosey & Hawkes New York-i irodájának páncélszekrényébe helyezte letétbe.<sup>97</sup> Május 15-én, közvetlenül elutazása előtt egy vagyonkezelői alapot (trust) hozott létre, amelynek keretében felhatalmazta Herzog Györgyöt (George Herzog) és Ralph Hawkest arra, hogy viselje gondját a letétbe helyezett kéziratoknak, illetve szükség esetén értékesítse őket.<sup>98</sup> Erre, szerencsére, nem kellett, hogy sor kerüljön.

## A 6. vonósnégyes lehetséges budapesti előadásáról

Nem tudni, hogy Bartók a közvetlen hozzátartozóit leszámítva beszélt-e Magyarországon bárkinek az új műről 1939 őszén vagy 1940 tavaszán. Azonban miután 1940 májusában – átmenetileg – visszatért az Egyesült Államokból, egy szűkebb szakmai kört informált a 6. vonósnégyesről.

Ismert tény, hogy a zeneszerző kölcsönadta az autográfáról készült egyik lichtpaus-másolatot Molnár Antal zenetudósnak, aki egy általa szignált cédulával együtt adta vissza azt.<sup>99</sup> Molnár 1940. július 27-én írt levelében a mű keletkezésével kapcsolatos kérdéseket tett fel Bartóknak.<sup>100</sup> Valószínű, hogy a zeneszerző azért adta kölcsön a mű partitúráját a muzikológusnak – a Waldbauer-Kerpely-vonósnégyes egykori brácsásának –, hogy az írjon róla egy ismertető elemzést, ahogyan egy évvel korábban a szintén kiadás előtt álló és Magyarországon még elő nem adott *Hegedűversennyel* tette.<sup>101</sup>

96 HL RKP, Box 4, Folder 88.

97 Yusuke Nakahara: *Genesis and the „Spirit” of Bartók’s Mikrokosmos*. PhD-dissz. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2020, 390.

98 Carl S. Leafstedt: *A Thorn in the Rosebush. The American Bartók Estate and Archives During the Cold War, 1946–67*. Reno, NV: Helena History Press, [2022], 21–22.

99 BBA, BAN 5660; leírását ld. *BBCCE/30*, 145., APB forrás.

100 PSS SBB, BB-MISC. Bartók Molnár levelét magával vitte az Egyesült Államokba, talán azért, hogy válaszoljon rá. Amennyiben így tett, akkor a Molnárnak küldött levele lappang.

101 Molnár Antal: „Bartók Béla hegedűversenye (1937–38)”, *A Zene* 2/3. (1939. november 15.), 41–43., ide: 41. Bartók olvasta a tanulmányt, és széljegyzetelte, ld. *Levelei*, 642.

Az *Ujság* 1940. augusztus 23-i száma arról tudósított a művészeti rövidhírek között, hogy „Bartók Béla befejezte hatodik vonósnégyesének komponálását”.<sup>102</sup> Augusztus 29-én ugyanebben a lapban egy Bartók fényképével ellátott cikk jelent meg, ugyanezzel az értesüléssel.<sup>103</sup> Egyik publikáció sem tüntette fel a hír szerzőjének a nevét; megjegyzendő azonban, hogy az *Ujság* egyik zenekritikusa ekkoriban Péterfi István, a zeneszerző lelkes híve, a Bartók-dalok megszólaltatásában úttörő szerepet játszó Basilides Mária férje volt.<sup>104</sup>

A második cikkben az új mű ténye mellett további két információ is szerepel. Egyrészt (tévesen) az, hogy a mű már megjelent nyomtatásban.<sup>105</sup> Másrészt az, hogy a következő, vagyis az 1940/1941-es hangversenyévadban Bartók 6. vonósnégyese hallható lesz Budapesten „az egyik magyar vonósnégyes-társaság” előadásában. A sejtelmes megfogalmazás arra enged következtetni, hogy nem a Bartók első négy vonósnégyesét Magyarországon először előadó Waldbauer–Kerpely-kvartettől,<sup>106</sup> illetve nem a náci Németország által megszállt Hollandiában sýnlődő Új Magyar Vonósnégyesről volt szó, hanem egy olyan együttesről, amelyet ekkor még csak kevesen ismertek – mivel az éppen akkoriban alakult meg.

Amint e tanulmány elején már szóba került, az Új Magyar Vonósnégyesnek eredetileg Végh Sándor volt az elsőhegedűse, aki 1936 elején e minőségében került kapcsolatba Bartókkal.<sup>107</sup> Miután Végh 1937 tavaszán átadta a kvartett vezetését Székely Zoltánnak, a következő szezon végéig az együttes másodhegedűse maradt. Az 1937/1938-as évad leteltével azonban kilépett a kvartett-társaságból, és visszaköltözött Magyarországra.<sup>108</sup> 1938 őszétől ő lett a Budapesti Hangversenyzenekar koncertmestere,<sup>109</sup> emellett szólista- és kamarazenész-pályáját is folytatta, visszakapcsolódott az Új Zene Nemzetközi Társasága (ISCM) budapesti fiókszervezete, az Új Magyar Zeneegyesület (UMZE) munkájába is. Az ISCM meghívására, az UMZE delegáltjaként az 1938/1939-es évadban több nyugat-európai hangver-

102 [Szerző nélkül]: „Zenevilág”, *Ujság* 16/190. (1940. augusztus 23.), 8.

103 [Szerző nélkül]: „Elkészült Bartók hatodik vonósnégyese”, *Ujság* 16/196. (1940. augusztus 29.), 8.; ugyanez később másutt is megjelent, ld. pl. [szerző nélkül]: „Zene”, *Magyarország* 21/206. (1940. szeptember 18.), 9.

104 Péterfi István: *Fél évszázad a magyar zenei életben. Válogatott zenekritikák (1917–1961)*. Budapest: Zeneműkiadó, 1962, 5.; uő: *Emlékezéseim*. Budapest: Gondolat, 1965, 117–119.

105 A kispartitúra csak 1941-ben, a szólamok pedig 1942-ben (vagy még később) jelentek meg, ld. *BBCCE*/29, 75\*.

106 Megjegyzendő, hogy az 5. vonósnégyes magyarországi bemutatója esetében – amelyre eredetileg a Waldbauer–Kerpely-kvartett vállalkozott volna, de végül az Új Magyar Vonósnégyessel került sor – az évadot beharangozó írások rendre neveztek a Waldbauer–Kerpely-vonósnégyest, ld. Németh Zsombor: „Bartók Béla 5. vonósnégyesének magyarországi bemutatója – és ami mögötte volt. Epizódok az Új Magyar Vonósnégyes, az Új Magyar Zeneegyesület, illetve az 1930-as évek budapesti zeneéletének történetéből”, *Magyar Zene* 61/3. (2023), 264–303., ide: 266–267.

107 Végh személyes emlékezéseit ld. *Így láttuk Bartókot. Ötvennégy emlékezés*. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Püski, 1995, 201–205. A Végh által elmondottak értelmezését ld. Németh: *Bartók Béla 5. vonósnégyesének magyarországi bemutatója...*, 289–294.

108 Löwenberg: *Végh Sándor*, 75–87.

109 [Szerző nélkül]: „Végh Sándor lett a Budapesti Hangversenyzenekar koncertmestere”, *Esti Ujság* 3/242. (1938. október 25.), 6.

senykorutat tett.<sup>110</sup> Zongorakísérője Veress Sándor – Bartók egykori növendéke a Zeneakadémián, 1936-tól munkatársa a Magyar Tudományos Akadémián – volt. Ugyanebben az időszakban Végh magával Bartókkal is – aki az UMZE tiszteletbeli elnöke volt – felújította a kapcsolatot. Valamikor 1938 késő őszen, esetleg 1939 elején a zeneszerző azzal a kéréssel küldte el ifjú kollégájának az előkészületben lévő *Kontrasztok* hegedűszólamát, hogy azt a hangszerjátékos szemével nézze át.<sup>111</sup>

1939 nyarán Végh Hollandiában lépett fel, Carl Ditters von Dittersdorf D-dúr hegedűversenyének újkori bemutató előadásával keltett feltűnést. A Major Ervin által a Nemzeti Zenede könyvtárában felfedezett koncertet 1939. november 17-én Budapesten is eljátszotta.<sup>112</sup> Erre az eseményre Végh Bartókot és feleségét is meghívta. November 11-re keltezett leveléhez két jegyet is mellékel, de nem ez volt küldeményének egyetlen csatolmánya: ekkor juttatta vissza Bartók *Hegedűversenyének* zongorakivonatát (a kézirat egyik lichteaus-kópiáját), amely „több helyen huzamosabb ideig volt”, mivel „Molnár Antal és mások” is átnézték; illetve a 2. vonósnegyes javított metronómszámainak listáját (valószínűleg a Deutsch Jenő által készített tisztázat egy másolatát).<sup>113</sup>

Az UMZE 1940. március 14-ére „búcsúszereplést” szervezett Bartóknak „hosszabb amerikai hangversenykörútja előtt”.<sup>114</sup> Bartók eredetileg ugyanis március 20-án szállt volna hajóra Nápolyban.<sup>115</sup> A hangverseny előzetese szerint a zeneszerző ezen az alkalmon előadott volna néhány még bemutatatlan *Mikrokosmos*-darabot, majd más szerzők műveinek magyarországi bemutatóira is sor került volna, Végh, illetve mások közreműködésével.<sup>116</sup> Az esemény azonban Bartók betegsége miatt először április 12-ére halasztódott, végül teljesen elmaradt.<sup>117</sup>

1940. július 25-én az *Ujság* – tehát ugyanaz a lap, amely majd egy hónappal később az új Bartók-vonósnegyesről informálja olvasóit – arról számolt be, hogy „uj [!] vonósnegyes társaság alakult”, melynek „[p]rimáriusa Végh Sándor, a Székesfevárosi Zenekar hangversenymestere”, további tagjai Zöldy Sándor, Janzer György és Banda Ede, bemutatkozásukra pedig „az uj [!] szezon elején” kerül

110 [Szerző nélk.]: „Magyar művek és művészek Hollandiában”, *A Zene* 20/11. (1939. március 16.), 207.; Löwenberg: *Végh Sándor*, 94.

111 Mivel a szóban forgó kéziratot kópia a mű kétfételes változatát tartalmazza, de már a revideált metronómszámokkal (azokkal, amelyek az évekkel később megjelent kiadásban is szerepelnek), ezért a másolat 1938 késő őszen keletkezhetett, ld. Kerékfy Márton: „Kontrasztok (?). Gyakorlati és esztétikai megfontolások Bartók zeneszerzői munkájában”, *Magyar Zene* 50/4. (2012), 445–456., ide: 453.

112 Löwenberg: *Végh Sándor*, 95.

113 GV, BH II/91/b. Vö. *BBCCE*/30, 52., C-list1 forrás.

114 [Szerző nélk.]: „Az UMZE”, *Népszava* 68/58. (1940. március 12.), 9.

115 Bartók Harald Spivacke-nek, 1940. január 21., LOC CFC, Box 5, Folder 21.

116 A tervezett magyarországi bemutatók: Gian Malipiero: *Sonata a Tre* zongorahármas (Végh Sándor–Banda Ede–Böszörményi-Nagy Béla), Frank Martin: *Ballade* fuvalára és zongorára (Jeney Zoltán–Böszörményi-Nagy Béla), Benjamin Britten: *Phantasy* oboanegyésre (Gáti Zoltán–Végh Sándor–Banda Márton–Banda Ede). Ld. Löwenberg: *Végh Sándor*, 98. NB. Löwenberg a hangversenyről megvalósult eseményként ír.

117 Breuer: *Kadosa Pál az Új Magyar Zene-Egyesületben*, 170.

sor.<sup>118</sup> Az új kvartett-társaság vagy legalábbis annak terve talán már az előző év ősze óta napirenden volt: Végh, mint fentebb szó volt róla, 1939. november 11-i levelével a 2. vonósnégyes javítólistáját is visszaküldte Bartóknak.

A Végh-kvartett első nyilvános szereplésére 1940. szeptember 21-én került sor a budapesti rádió új zenei estjén.<sup>119</sup> Banda Ede valamikor ez után válhatott ki az együttesből, és adta át helyét unokatestvérének, Szabó Pálnak, ugyanis a kvartett következő ismert fellépésén (1940. december 6.) már ő működött közre.<sup>120</sup> A Végh-kvartett 1941-ben, illetve 1942 elején valószínűleg csak alkalmilag működött, mivel ebből az időszakból mindössze egy rádióbeli fellépése (1941. április 27.), valamint egy ismeretlen helyen megrendezett, valószínűleg eleve csak szűk körben meghirdetett hangversenye (1942. február 22.) ismert.<sup>121</sup> A Végh-kvartett hivatalos bemutatkozó hangversenyére 1942. április 21-én került sor a Zeneakadémián, a műsoron többek között Bartók 2. vonósnégyesével.<sup>122</sup>

Bartók 6. vonósnégyesének fennmaradt egy Végh Sándor, illetve egy eddig még nem beazonosított kéz által másolt partitúrája. A forrás ma már csak a II., III. és IV. tételeket tartalmazza, amint ezt Végh bizonyára utólagos címlapfelirata is jelzi. Eredetileg azonban az egész művet lemásolták, ugyanis az anyagban fennmaradt egy olyan rontott lap, amely az I. tételhez tartozik.<sup>123</sup> A dokumentum mindenképpen 1946 előtt készült, mivel Végh ekkor hagyta el Magyarországot, és ezt a másolatot saját fiatalkori kompozícióinak kézírataival együtt Budapesten hagyta.<sup>124</sup>

Nagyon valószínű, hogy a másolat 1940 októbere előtt keletkezett: néhány pótlás, illetve az időtartam adatok úgy néznek ki, mintha magától Bartóktól származnának.<sup>125</sup> Amennyiben ez igaz, akkor a másolat valószínűleg 1940 nyarán Bartók Molnárnak kölcsönadott példányáról a zeneszerző tudtával, beleegyezésével és utólagos kontrolljával készült. Mint szó volt róla, az *Ujság* 1940 júliusában és augusztusában számolt be mind a Végh-kvartett megalakulásáról, mind Bartók 6. kvartettjének elkészültéről. Végh az 1976-os gstaadi fesztiválon tartott beszédében ráadásul azt állította, hogy a 6. vonósnégyest a Végh-kvartettel már azelőtt

118 [Szerző nélk.]: „Zenevilág”, *Ujság* 16/167. (1940. július 25.), 25. Megjegyzendő, hogy 1939. május 17-én Janzer György, akkor még mint Svájcban élő hegedűművész arról érdeklődött Bartóknál, hogy a *Hegedűverseny* „szabad-e”, ki van-e már nyomtatva, és a következő koncertszezonzban bemutathatja-e Winterthurban. Ld. GV, BH II/96/a; e levél hátoldalára vázolta fel Bartók Hans W. Heinsheimernek írt, 1940. június 25-i keltezésű levelét.

119 *Rádióélet* 12/37. (1940. szeptember 13.), 28. A Végh-kvartett Horusitzky Zoltán 1. vonósnégyesét (1925, rev. 1940) adta elő.

120 *Rádióélet* 12/49. (1940. december 6.), 28. Tehát Banda nem csak „néhány próba erejéig” volt a kvartett csellistája, amint azt Löwenberg (*Végh Sándor*, 98.) állítja.

121 *Rádióélet* 13/17. (1941. április 25.), 27.; (– [Jemnitz Sándor?]: „Végh-vonósnégyes”, *Népszava* 70/44. (1942. február 24.), 6.

122 Löwenberg: *Végh Sándor*, 98.

123 BBCCE/30, 145., CV forrás. Az első tétel talán 1944–1945-ben kallódott el.

124 A kéziratot kották Végh „közeli ismerősénél” maradtak (akinek kiléte ismeretlen); innen először egy harmadik félhez, majd onnan – Löwenberg közvetítésével – a salzburgi Mozarteum könyvtárába (A-Sum) kerültek. (Löwenberg Dániel szíves szóbeli közlése nyomán.)

125 BBCCE/30, 145.

játszották, mielőtt a mű ki lett volna nyomtatva.<sup>126</sup> Így az is valószínűsíthető, hogy nemcsak a partitúrát másolták le, hanem szólamokat is írtak ki belőle.<sup>127</sup>

Mindebből arra lehet következtetni, hogy Bartóknak szándékában állhatott a 6. vonósnyégest az újonnan alakult Végh-kvartettel az 1940/1941-es évadban eljátszatni Budapesten. Azonban bizonyára csak egy zártkörű bemutatóról lett volna szó: az 1940. május 7-i Bartók–Hawkes–Kolisch-megállapodás értelmében ugyanis Bartók 6. vonósnyégesét 1940 októbere és 1941 szeptembere között csak a Kolisch-kvartett adhatta elő nyilvánosan. Bartók 1940 októberében meggondolta magát a budapesti előadást illetően: amikor Kodály Zoltánnak átadott megőrzésre egy újabb (jelenleg lappangó) lichtpaus-kópiát, kikötötte, hogy amíg a németek uralkodnak Európában, addig a művet nem lehet bemutatni.<sup>128</sup> Mindezt valószínűleg Végh Sándorral is megbeszélte – legkésőbb az elutazása előtti napon, a Csalán úti villában tartott fogadás végén, amikor „Végh Sándornak emlékül” dedikációval átadta neki az egyik falon lógó portréját.<sup>129</sup>

## Az ősbemutató és további előadások

A Kolisch-kvartett 1940 októberétől rendelkezett Bartók 6. vonósnyégyese előadásának kizárólagos joga felett. A mű ősbemutatójára azonban csak három és fél hónappal később, 1941. január 20-án került sor a New York-i Town Hallban.

Hogy a késlekedés mögött mi állt, egyelőre nem lehet biztosan megmondani. Lehetséges, hogy a Kolisch-kvartett be akarta várni a Bartók házaspár megérkezését az Egyesült Államokba; erre azonban 1940. október 30-án már sor került.<sup>130</sup> Elképzelhető, hogy az ősbemutató azért halasztódott, mert a Londonban készülő kottaanyag ismert történelmi események – július 10-én az angliai csata kezdete, szeptember 7-én a *Blitz* (London bombázása) – miatt késlekedett: Hawkes csak december 6-án tájékoztatta Bartókot arról, hogy a partitúrát kimetszették és az első korrektúralevonatot Erwin Stein ellenőrzi.<sup>131</sup>

Az is lehetséges, hogy Kolisch egyéb projektjei miatt nem tudott megfelelő mennyiségű időt szánni a mű betanulására. A Kolisch-kvartett 1940 tavaszán kötött lemezszerződést a Columbia Recording Corporationnel, aminek nyomán 1940. szeptember 5-én és 6-án Bartók 5., illetve Mozart C-dúr, „Dissonanzen” vonósnyé-

126 „Auch dieses Werk [Das 6. Streichquartett] spielten wir, lange bevor es gedruckt worden war, nach noch selbst abbeschriebenen Noten.” Idézi Alice Végh: *Mein Leben mit Sándor Végh von A bis Z*. Salzburg: Alice Végh, 2001, 10. Az előadás hangfelvétele lappang.

127 Bartók 6. vonósnyégyesének csak egy korabeli, Magyarországon készült szólamanyaga ismert: a Waldbauer-kvartett az 1945-ös bemutató előadáson használt kottái, amelyek azonban bizonyíthatóan csak 1945-ben készültek, ld. *BBCCE/30*, 145., C-partsW forrás.

128 Ennek forrásait és részleteit ld. Németh Zsombor: „Egy Bartók mű, mely hat évig várt budapesti bemutatójára”. A 6. vonósnyéges első magyarországi előadása”, *Magyar Zene* 59/1. (2021. február), 101–115., ide: 105–108.

129 Löwenberg: *Végh Sándor*, 93. (A dedikált portré fakszimiléjét ld. uott, 92.)

130 *Krónikája*, 424.

131 *BBCCE/29*, 75\*.

gyesét (K. 465) rögzítették.<sup>132</sup> Két héttel később, 1940 szeptember 24–26. között készült az Arnold Schoenberg vezényelte *Pierrot Lunaire*-stúdiófelvétel, amelyben Kolisch és Aubert is közreműködött; ugyanez a gárda ugyanezt a művet november 17-én egy rádiókoncerten is előadta.<sup>133</sup> Emellett Kolisch betanította a New School Chamber Orchestrának Bartók *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* (BB 114, 1936) című művét. Az általa vezényelt 1940. december 11-i előadás a mű második egyesült államokbeli nyilvános megszólaltatása volt. Van egy fénykép, Bartók és Kolisch egy hárfa mellett látható és a zeneszerző, kezében a kispartitúrával, a hegedűsnek magyaráz valamit;<sup>134</sup> ez, több másikkal egyetemben, a december 10-i nyilvános főpróbán készült.<sup>135</sup> A hangversenyről írt beszámolókból tudható, hogy a zeneszerző nemcsak a főpróbán, hanem magán az előadáson is jelen volt,<sup>136</sup> sőt, a koncertet követő fogadáson igen pozitívan nyilatkozott az előadásról.<sup>137</sup>

Bartók ekkor még nem tudta, hogy bő egy hónap múlva újra együtt fog dolgozni Kolischsal. 1941. január 7-én még azt írta Dorothy Parrishnek, hogy január 20-án reggel hagyja el New Yorkot, és délután érkezik Huntingdonba, ahonnan 22-én kell tovább indulnia Pittsburghbe.<sup>138</sup> Egy héttel később, január 15-én azonban arról értesítette zongoratanítványát, hogy változás állt be a terveiben, mert január 20-án lesz a 6. vonósnégyes ősbemutatója a New York-i Town Hallban.<sup>139</sup> Mindebből arra is lehet következtetni, hogy az ősbemutató dátumát a Kolisch-kvartett is csak viszonylag későn tudta meg.

A zeneszerzőnek a hegedűművészhez írt 1941. február 10-i leveléből tudható, hogy Bartók a bemutatót megelőzően részt vett a Kolisch-kvartett egyik próbáján.<sup>140</sup> A komponista ekkor hallotta először 6. vonósnégyesét, amelynek hatására több változtatás és kiegészítés mellett döntött. A próbán szóban elhangzó instrukciókat Kolisch saját partitúramásolatába jegyezte be.<sup>141</sup> Amint az február 10-i leveléből szintén kiderül, Bartók az ősbemutató után ezt a példányt kérte kölcsön a második korrektúralevonat ellenőrzéséhez.<sup>142</sup>

132 Datálás a matriceszámok nyomán Michael Gray *A Classical Discography* című online adatbázisa segítségével <https://classical-discography.org/> (utolsó megtekintés: 2024. július 21.).

133 Avior Byron: „The Test Pressings of Schoenberg Conducting *Pierrot lunaire*. *Sprechstimme* Reconsidered”, *Music Theory Online* 12/1. (2006). <https://www.mtosmt.org/issues/mto.06.12.1/mto.06.12.1.byron.pdf> (utolsó megtekintés: 2024. március 18.).

134 Az ismeretlen helyen lévő eredetiről készült másolat megtalálható a BBA fotótárában. A kép megtekinthető az alábbi internetes linken: <https://www.bridgemanimages.com/en/noartistknown/bela-bartok-with-rudolf/nomedium/asset/3746593> (utolsó megtekintés: 2024. március 18.).

135 Az egyéb beállítások újraközléseit ld. pl. *The Bartók Companion*. Ed. Malcolm Gillies. London: Faber and Faber, 1993, 27. képmelléklet; kísérőfüzet az *In Honor of Rudolf Kolisch* (Music & Arts Programs of America, 2003.) CD-dobozhoz stb.

136 Tallián: *Bartók fogadtatása...*, 26., 204–205.

137 Alma Lubin: „Mainly About Musical Manhattan”, *The Cincinnati Enquirer* 100/257. (1940. December 22.), 38.

138 *Levelei*, 659.

139 Uott, 660.

140 HL RKP, Box 3, Folder 52.

141 BBCCE/30, 145., APK forrás.

142 Vö. BBCCE/29, 31\*, 75\*. (306. lábjegyzet). A változtatások listáját ld. BBCCE/30, 147–149., PB&H/2 forrás.

Bár a Bartók, Hawkes és Kolisch között létrejött megállapodás nem rendelkezett a mű ajánlásáról, a komponista végül a Kolisch-kvartettnek dedikálta a 6. vonósnégyest.<sup>143</sup> A primárius Halsey Stevensnek, az első amerikai Bartók-életrajz írójának 1950. május 28-án azt írta, hogy Bartók a korábbi vonósnégyeseinek előadásáért érzett hálából, illetve a közöttük lévő „rokonlelkűség” (propinquity) miatt dedikálta a Kolisch-kvartettnek a művet.<sup>144</sup>

A *The New York Sun*-ban a bemutatót követően megjelent kritika szerint az új vonósnégyes „fogadtatás[a] kedvező volt, a mű valószínűleg sok kamarazenei társaság számára vonzóbb lesz közvetlen elődeinél”.<sup>145</sup> A 6. vonósnégyes ennek ellenére csak viszonylag lassan vált ismertté.

A mű második előadására 1941. február 4-én, az ősbemutató után fél hónappal került sor az atlantai Music Clubban, válogatott közönség előtt. A fogadtatás, szemben az ősbemutatóval, hűvös volt.<sup>146</sup> A műsorfüzetért felelős Mrs. Charles Dowman szerint ennek az oka az volt, hogy előzetesen nem kapott elég információt a műről, így a hallgatóság nem volt megfelelően felkészítve rá.<sup>147</sup> A Kolisch birtokában lévő partitúralevonat 2. oldalának tetején egy ceruzával írt, igencsak elmosódott, és a BBCCE 30. kötetének készítésekor még nem megfejtett szöveg-vázlat szerepel. Kolisch feljegyzése (talán egy levél vázlata?) bizonyára a Mrs. Dowman által említett esethez kapcsolódik:

Miután észrevettem, hogy az Önök műsorfüzete nem ír semmit Bartók művéről, úgy érzem, tartozom Ön(ök)nek néhány információval. Legújabb mű – kéziratos partitúra – második előadás. Refrén: [...?]. 1. tétel: (viharos jellegű) Allegro, szonátaforma, mellék-témája népdalízű. 2. [tétel]: induló; trió, majd az induló repríze. 3. [tétel]: Burletta, azaz „tréfa” – háromrészes forma; pizzicato. 4. [tétel]: az 1. tétel tematikus anyaga megismétlődik egy másmilyen, szomorú, „sirató” jellegű alakban.<sup>148</sup>

Az atlantai fellépésen kívül még egy baltimore-i előadásról lehet tudni az 1940/1941-es évből, amelyet Tallián Tibor márciusra datált,<sup>149</sup> de amely valószínűleg február 26-án hangzott el.<sup>150</sup> Természetesen nem zárható ki, hogy voltak

143 BBCCE/29, 30\*, 74\*.

144 Halsey Stevens: *The Life and Music of Béla Bartók*. Third Edition, prepared by Malcolm Gillies. Oxford: Clarendon Press, 1993, 197.

145 Tallián: *Bartók fogadtatása...*, 249.

146 [Szerző nélkül]: „Kolisch Quartet Offers Bartok Number Here. Ultra-Modern Work Fails To Click With Atlanta Audience”, *The Atlanta Constitution* 73/236. (1944. February 5.), 2.; Jean Chalmers: „Kolisch Group Presents Fine Concert Here. Bartok Quartet Has Its Second World Performance”, *The Atlanta Journal* 58/253. (February 9, 1941, 24.

147 [Szerző nélkül]: „Two stunning-looking matrons...” *The Atlanta Journal* 58/237. (1941. February 6), 17.

148 „Having noticed that your program book does not give / any notes on B[artók]’s work I feel to owe you some information about it. / Newest work – manuscript score – second performance – / Refraire: 9th [...?] Bridge. / First Allegro (tempestuo[u]s character) sonata form; 2nd theme folk-tune flavor / 2nd: Marche; Trio reprise Marche / 3rd: Burletta „joke” – three[-]part form; pizzicato / 4th: thematic material of 1st movement repeated with a different / sad character „dirge”. –” HL RKP, Box 131, folder 1594.

149 Tallián: *Bartók fogadtatása...*, 31. Megjegyzendő, hogy Tallián épp e helyütt nem jelöli meg a forrását.

150 Weldon Wallace: „Music Notes”, *The Baltimore Sun* February 23, 1941, section 1, page 9. Ez az előzetes azonban nem adja meg a hangverseny programját.

más, jelenleg még nem ismert előadások is, de nagy bizonyossággal valószínűsíthető, hogy a Kolisch-kvartett nem tudta teljesíteni az 1940. május 7-i megállapodás azon pontját, hogy a kizárólagos előadási jog ideje alatt legalább harmincszor adja elő a művet.

Megjegyzendő, hogy az egyezségben az is szerepelt, hogy Kolisch az együttesével minden adandó alkalmat megragad a 6. vonósnégyes előadására. Úgy tűnik, ez sem egészen így történt. Például 1941. január 31-én a Tampa Municipal Auditoriumban ugyanúgy Mozart B-dúr (K. 589) és Schubert d-moll („A halál és a lányka”) vonósnégyesét játszották, mint tizenegy nappal korábban New Yorkban, a harmadik műsorszám azonban nem az új Bartók-vonósnégyes, hanem Antonín Dvořák F-dúr „amerikai” kvartettje (Op. 96) volt.<sup>151</sup> Tették mindezt annak ellenére, hogy a kvartettet több helyütt azzal reklámozták, hogy ők Bartók új művének exkluzív előadói.<sup>152</sup> Természetesen nem zárható ki az, hogy a vidéki közönség egyszerűen nem volt kíváncsi a modern művekre, mint azt az atlantai eset is bizonyítja. Árulkodó azonban, hogy amikor a Kolisch-kvartett 1941. január 26-án a manhattani Frick Museumban lépett fel, és a koncertjüket a WNYC rádióállomás közvetítette, nem Bartók 6., hanem 5. vonósnégyesét játszották.<sup>153</sup>

Valószínűleg már 1941 elején is sejthető volt, hogy Kolisch és együttese nem fogja tudni teljesíteni a vállalt előadásszámot. Hawkes bizalma ennek ellenére töretlen maradt; 1941. február 5-én azt írta Bartóknak, hogy

nem vagyok teljesen biztos a Kolisch úrral kötött, a vonósnégyesnek az [1940/1941-es] évad során történő előadását illető megállapodásom részleteiben, de semmiképpen sem ajánlom fel a vonósnégyest másnak, amíg neki van lehetősége a megállapodás teljesítésére.<sup>154</sup>

Tovább rontott a helyzeten az, hogy a Kolisch-kvartett tagjai az évad végén újból cserélődtek: az 1941. július végi-augusztus eleji Essex Fells-i kamarazene-fesztiválon már Leon Temerson és Kurt Frederick lépett fel Khuner és Veissi helyett.<sup>155</sup>

A Kolisch-kvartett az 1941/1942-es évadra Bartók 5. és 6. vonósnégyese helyett a jóval rövidebb harmadikat vette repertoárra, amelyet 1941. október 12-én szintén a Frick Museumban adtak elő élő egyenes rádióadásban.<sup>156</sup> A tagcserék eközben tovább folytatódtak: még az ősz folyamán Temersont Daniel Gilevitch

151 [Szerző nélkül]: „Kolisch Quartet To Give Recital In Tampa Tonight”, *The Tampa Tribune* 48/31. (1941. January 31.), 14.

152 [Szerző nélkül]: „Concierto en el Auditorio Municipal”, *La gaceta* 24. (1941. March 29.), 1.

153 Tallián: *Bartók fogadtatása...*, 33–34.

154 „[...] I am not quite sure of the details of the arrangement I made with Mr. Kolisch regarding his performances of this Quartet during the Season and in any event[,] I would not offer the Quartet to anybody else until he had had an opportunity of fulfilling his agreement.” PSS SBB, BB–B&H.

155 S. H.: „Summer Music Festival Opens In Essex Fells”, *The Montclair Times* 62/4901. (1941. July 29.), 1.; [Szerző nélkül]: „Kolisch Quartet Re-Casts”, *Variety* 143/9. (1941. August 6.), 46. Potter (*Twelve-tone memories...*, 16). szerint Kolisch elégedetlen volt az 1939-ben csatlakozott játékosokkal, és ennek rendszeresen hangot adott nyilvánosan, a brácsás Veissi ezt megelégedve lépett ki a kvartettből.

156 Tallián: *Bartók fogadtatása...*, 33–34.

váltotta,<sup>157</sup> a csellista Auber pedig időközben a Pittsburghi Szimfonikus Zenekar tagja lett, és az 1941/1942-es évad végével leköszönt a kvartettben betöltött posztjáról.<sup>158</sup> A Kolisch-kvartett innentől kezdve csak alkalmilag működött.

Kolisch 1944 elején új feleségével, a hegedűs Lorna Freedmannal kísérletet tett az együttes újjászervezésére. A brácsás Bernard Milofsky, a csellista Scholz János (a Roth-kvartett egykori tagja) lett. Ez az összeállítás az Amerikai Zeneszerzők Egyesülete (American League of Composers) 1944. március 19-i New York-i hangversenyén debütált. Műsoruk – ahogyan Arthur V. Berger, a *The New York Sun* recenziója fogalmazott – Bartók „viszonylag ismeretlen” 6. vonósnégyese volt.<sup>159</sup> A kvartett-társaság e formája azonban tisztavirág-életű lett: a fellépéssel szinte egy időben kérte fel Kolischt a madisoni Wisconsin Egyetem arra, hogy legyen az intézmény tanára, illetve a rezidens együttes, a Pro Arte Kvartett vezetője.<sup>160</sup> Kolisch ezzel az együttesel, jelenlegi ismereteink szerint, nem adta elő ezt a művet.

Bartók utolsó kvartettjét időközben azonban más kvartett-társaságok is birtokba vették: műsorra tűzte többek között Laurance Turner kvartettje (London, 1942),<sup>161</sup> a Waldbauer-kvartett (Budapest és Bécs, 1945),<sup>162</sup> Geyer Stefi kvartettje (Bázel, 1945),<sup>163</sup> illetve a Gertler-kvartett (Brüsszel és London, 1945).<sup>164</sup> Utóbbi készítette el a mű első lemezfelvételét, amely 1947-ben került piacra.<sup>165</sup> Ugyanabban az évben adta elő elsőként a művet az azt eredetileg megrendelő, a nevéből az „Új”-at a háború után elhagyó Magyar Vonósnégyes.<sup>166</sup> Talán véletlenül, talán tudatosan, de Bartók 6. vonósnégyesének előadása az ő esetükben is az Európától való búcsúval függött össze: a következő évben debütáltak az Egyesült Államokban, ahová nem sokkal később áttették a székhelyüket.<sup>167</sup>

157 Vö. [Szerző nélkül.]: „Kolisch Quartet to Play At New Friends Concert”, *The Brooklyn Daily Eagle* 101/332. (1941. November 30.), section E, 6, 44.

158 [Szerző nélkül.]: „New First Cellist For Symphony”, *Pittsburgh Post-Gazette* 15/55. (1941. Október 3.), 5.

159 Tallián: *Bartók fogadtatása...*, 252–253.

160 Barr: *Elizabeth Sprague Coolidge*, 325.

161 A Boosey & Hawkes levele Bartóknak, 1942. április 17., ld. *Documenta Bartókiana* 3. Szerk. Denijs Dille. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968, 256–257.

162 Németh: *Egy Bartók-mű, mely hat évig várt Budapesti bemutatójára*, 113.

163 Geyer Stefi hegedűművész életútja. *Levelezése Bartók Bélával*. Szerk. Váradi Helga-Vikárus László. Budapest: Balassi Kiadó–HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet, 2024, 473.

164 [Szerző nélkül.]: „Music in the Making. News of Composers Associated with Boosey & Hawkes”, *Tempo* 12. (1945), 14–16., ide: 14.

165 Decca AK 1433-6, illetve American Decca set EDA 73; vö. F. F. C. and G. J. C.: „The Works of Béla Bartók on Records”, *Tempo* 13. (Autumn 1949, Bartók Number), 39–41., ide: 39.

166 Ld. pl. K.: „Concertgebouwvrienden”, *Trouw* 5/602. (1947. Április 16.), 2.

167 A műről készült első felvételük 1949-ben jelent meg: His Master’s Voice DB 9389-92.

Függelék

A tanulmányban említett fontosabb dátumok jegyzéke (1939–1941)

|                                   | A 6. vonósnégyessel<br>kapcsolatos dátumok                      | A koncertekkel<br>kapcsolatos dátumok                                                                          | Egyéb                       |
|-----------------------------------|-----------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|
| 1939                              |                                                                 |                                                                                                                |                             |
| március 8. előtt                  |                                                                 | Bartók felkérést kap a következő évi Coolidge Fesztiválon való szereplésre.                                    |                             |
| március 23. után                  | Székely felkéri Bartókot egy új vonósnégyes megírására.         |                                                                                                                |                             |
| április eleje<br>április 2.       |                                                                 | A koncertek időpontjának fixálása.<br>André Schulhof kilátásba helyez a Roth-kvartettel közös hangversenyeket. |                             |
| május                             |                                                                 | Bartók értesíti Kunt, hogy év végén szívesen adna néhány koncertet Európában.                                  |                             |
| augusztus 1.<br>augusztus 10.     |                                                                 |                                                                                                                | Bartók megérkezik Saanenbe. |
| augusztus 18–20.<br>augusztus 21. | Bartók hozzákezd a 6. vonósnégyeshez.                           | Bartók megküldi Spivacke-nek a Szige-tivel júliusban leegyeztetett programot.                                  |                             |
| augusztus 24.                     | Bartók tájékoztatja Székelyt a formálódó műről.                 | Spivacke elküldi a Coolidge Alapítvány műsorsortvét Bartóknak Saanenbe.                                        |                             |
| augusztus 25.<br>szeptember 29.   | Bartók megérdeklődí, hogy Székely igényt tart-e még az új műre. |                                                                                                                | Bartók elhagyja Saanent.    |
| október 2.                        |                                                                 | Bartók lemondja a decemberre tervezett olaszországi turnéját.                                                  |                             |

|                    | A 6. vonósnyggyessel kapcsolatos dátumok                                                                                                                    | A koncertekkel kapcsolatos dátumok                     | Egyéb                                                |
|--------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|
| október 3.         | Székely jelzi, hogy igényt tart a műre.                                                                                                                     |                                                        |                                                      |
| október 3. után    | Bartók megkérdezi Székelyt, hogy az új művet magával viheti-e az Egyesült Államokba.                                                                        |                                                        |                                                      |
| október 11.        |                                                                                                                                                             | Spivacke újabb levele Bartókhhoz.                      |                                                      |
| október 12.        | Bartók értesíti Hawkest, hogy már majdnem befejezte a művet.                                                                                                |                                                        |                                                      |
| október 14.        |                                                                                                                                                             |                                                        |                                                      |
| október 31.        | Hawkes felveti egy zárt körű előadás lehetőségét.                                                                                                           |                                                        | Az új összeállítású Kolisch-kvartett első fellépése. |
| november           | Bartók befejezi a fogalmazványt.                                                                                                                            |                                                        |                                                      |
| november 9.        | Bartók válaszol Spivacke augusztus 21-i és október 11-i levelére: a szemé-lyes fellépése helyett a vonósnyggyes ősbemutatóját javasolja, a Roth-kvartettel. |                                                        |                                                      |
| november 13.       | Bartók elutasítja Hawkesnak a mű előadására vonatkozó ajánlatát.                                                                                            |                                                        |                                                      |
| november 14. előtt |                                                                                                                                                             | Bartók mégis elvállalja az olaszországi turnét.        |                                                      |
| november 15.       |                                                                                                                                                             |                                                        | Az újjáalakult Roth-kvartett első fellépése.         |
| november 26.       | Bartók felfüggeszti a munkát.                                                                                                                               | Bartók meggondolja magát az amerikai utazást illetően. |                                                      |
| december 7–17.     |                                                                                                                                                             | Bartók olaszországi turnéja.                           |                                                      |
| december 19.       |                                                                                                                                                             |                                                        | Voit Paula halála.                                   |

|                         | A 6. vonósnégyessel kapcsolatos dátumok                                                                        | A koncertekkel kapcsolatos dátumok          | Egyéb                                                                                       |
|-------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| december 22.            | Bartók visszavonja az 1940 áprilisi bemutatóra vonatkozó ajánlatot.                                            |                                             |                                                                                             |
| 1940                    |                                                                                                                |                                             |                                                                                             |
| január                  | Bartók befejezi a tisztázatot.                                                                                 |                                             |                                                                                             |
| február 25.             | Bartók elküldi az egyik lichtpaus-másolatot a Boosey & Hawkes-nak.                                             |                                             |                                                                                             |
| április 1.              |                                                                                                                |                                             | Bartók elutazik az Egyesült Államokba.                                                      |
| április 13.             |                                                                                                                | A Bartók–Szigeti-hangverseny Washingtonban. |                                                                                             |
| május 7.                | Bartók találkozik Ralph Hawkesszal és Rudolf Kolischsal, tárgyalás a bemutatásról.                             |                                             |                                                                                             |
| május 13.               | A tisztázatot letétbe helyezése.                                                                               |                                             |                                                                                             |
| július                  | Bartók kölcsönadja a partitúra egyik másolatát Molnár Antalnak.                                                |                                             |                                                                                             |
| július 25.              |                                                                                                                |                                             | Az Újság hírt ad a Végh-kvartett megalakulásáról.                                           |
| augusztus 23., 29.      | Az Újság, illetve más budapesti sajtótermékek hírt adnak a 6. vonósnégyes közelgő magyarországi bemutatójáról. |                                             | Lemezfelvételek a Kolisch-kvartett tagjaival.<br>A Végh-kvartett első nyilvános szereplése. |
| szeptember 5–6., 24–26. |                                                                                                                |                                             |                                                                                             |
| szeptember 21.          |                                                                                                                |                                             |                                                                                             |
| október 1.              | A Kolisch-kvartett kizárólagos előadási jogának kezdete.                                                       |                                             |                                                                                             |

|                      | A 6. vonósnégyessel<br>kapcsolatos dátumok                                                                      | A koncertekkel<br>kapcsolatos dátumok | Egyéb                                                                                           |
|----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| október 11. (előtt?) | Bartók átadja az egyik kópiát Kodály-<br>nak, és közli a magyarországi előadás-<br>ra vonatkozó korlátozásokat. |                                       |                                                                                                 |
| október 12–30.       |                                                                                                                 |                                       | A Bartók házaspár az Egyesült<br>Államokba utazik.                                              |
| december 3.          | Elkészül a partitúra első nyomdai<br>levonata.                                                                  |                                       |                                                                                                 |
| december 10–11.      |                                                                                                                 |                                       | A Zene... főpróbája és előadása<br>New Yorkban Kolisch vezényle-<br>tével, Bartók jelenlétében. |
| december 20. után    | A Boosey & Hawkes korrektúra-<br>példányt küld Bartóknak.                                                       |                                       |                                                                                                 |
| 1941                 |                                                                                                                 |                                       |                                                                                                 |
| január 7–15. között  | Bartók értesül a bemutató idejéről.                                                                             |                                       |                                                                                                 |
| január 19. (?)       | Bartók a Kolisch-kvartettel próbál.                                                                             |                                       |                                                                                                 |
| január 20.           | Ősbemutató a New York-i Town<br>Hallban.                                                                        |                                       |                                                                                                 |
| február 4.           | Előadás az atlantai Music Clubban.                                                                              |                                       |                                                                                                 |
| február 26.          | Előadása Baltimore-ban.                                                                                         |                                       |                                                                                                 |
| július               |                                                                                                                 |                                       | Újabb tagcserék a Kolisch-<br>kvartettben.                                                      |
| szeptember 31.       | A Kolisch-kvartett kizárólagos előadási<br>joga lejárt.                                                         |                                       |                                                                                                 |

## IRODALOMJEGYZÉK

- (–) [Jemnitz Sándor?]: „Végh-vonósnégyes”, *Népszava* 70/44. (1942. február 24.), 6.
- Aranyosi Miklós: „Róth Feri, magyar hegedűművész nyomorúsága – a világhírnévig”, *Az Újság* 22/232. (1924. november 1.), 18.
- Barr, Cyrrilla: *Elizabeth Sprague Coolidge. American Patron of Music*. New York: Schirmer Books, 1998.
- Bartók Béla családi levelei. Szerk. ifj. Bartók Béla. Budapest: Zeneműkiadó, 1981.
- Bartók Béla levelei. Szerk. Demény János. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.
- Bartók, Béla: *Mikrokosmos*. Ed. Nakahara Yusuke. München–Budapest: G. Henle Verlag–Editio Musica Budapest, 2020.
- Bartók Béla – Paul Sacher levelezése. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Balassi, 2013.
- Bartók, Béla: *String Quartets Nos. 1–6*. Ed. Somfai László–Németh Zsombor. München–Budapest: G. Henle Verlag–Editio Musica Budapest, 2022 (Béla Bartók Complete Critical Edition Volume 29.).
- Bartók, Béla: *String Quartets Nos. 1–6*. Ed. Németh Zsombor, Somfai László és Nakahara Yusuke. München–Budapest: G. Henle Verlag–Editio Musica Budapest Zeneműkiadó, 2022 (Béla Bartók Complete Critical Edition Volume 30.).
- Bartók Béla, ifj.: *Bartók Béla életének krónikája*. Közr. Vásárhelyi Gábor. Budapest: Magyarországi kutató Intézet, 2021.
- Bónis Ferenc: *Élet-pálya. Kodály Zoltán*. Budapest: Balassi, 2011.
- Breuer János: „Kadosa Pál az Új Magyar Zene-Egyesületben”. In: uő: *Kodály és kora*, 165–171.
- Breuer János: *Kodály és kora. Válogatott tanulmányok*. Kecskemét: Kodály Intézet, 2002.
- Breuer János: „Lajtha László Coolidge-díja”, *Magyar Zene* 36/2. (1995), 146–150.
- Byron, Avior: „The Test Pressings of Schoenberg Conducting *Pierrot lunaire*. *Sprechstimme* Reconsidered”, *Music Theory Online* 12/1. (2006). <https://www.mtosmt.org/issues/mto.06.12.1/mto.06.12.1.byron.pdf> (utolsó megtekintés: 2024. március 18.). <https://doi.org/10.30535/mto.12.1.2>
- Chalmers, Jean: „Kolisch Group Presents Fine Concert Here. Bartok Quartet Has Its Second World Performance”, *The Atlanta Journal* 58/253. (February 9, 1941), 24.
- Documenta Bartókiana* 3. Szerk. Denijs Dille. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968.
- F. F. C. and G. J. C.: „The Works of Béla Bartók on Records”, *Tempo* 13. (Autumn 1949, Bartók Number), 39–41. <https://doi.org/10.1017/S0040298200042960>
- Geyer Stefi hegedűművész életútja. Levelezése Bartók Bélával. Szerk. Váradi Helga–Vikárius László. Budapest: Balassi Kiadó–HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet, 2024.
- In Honor of Rudolf Kolisch*. [CD-kísérőfüzet]. Berkley, CA: Music & Arts Programs of America, 2003.
- Így láttuk Bartókot. Ötvennégy emlékezés. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Püski, 1995.
- (J. S.) [Jemnitz Sándor]: „Az Új Magyar Zeneegyesület”, *Népszava* 64/47. (1936. február 26.), 4.
- (J. S.) [Jemnitz Sándor]: „Új zene”, *Népszava* 64/284. (1936. december 13.), 4.
- Jemnitz Sándor válogatott zenekritikái. Szerk. Lampert Vera. Budapest: Zeneműkiadó, 1973.
- K.: „Concertgebouwvrienden”, *Trouw* 5/602. (1947. April 16.), 2.
- Kárpáti János: *Bartók kamarazenéje*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.
- Kárpáti, János: *Bartók's Chamber Music*. Stuyvesant: Pendragon Press, 1994.
- Kárpáti János: *Bartók vonósnégyesei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1967.

- Kenneson, Claude: *Székely and Bartók. The Story of a Friendship*. Oregon: Amadeus Press, 1994.
- Kerékfy Márton: „Kontrasztok (?)”. Gyakorlati és esztétikai megfontolások Bartók zeneszerzői munkájában”, *Magyar Zene* 50/4. (2012), 445–456.
- Kun Imre: „Két olaszországi Bartók-turné”, *Muzsika* 11/4. (1970), 48–59.
- Króó György: *Bartók kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó, 1980.
- Leafstedt, Carl S.: *A Thorn in the Rosebush. The American Bartók Estate and Archives During the Cold War, 1946–67*. Reno, NV: Helena History Press, [2022].
- Lubin, Alma: „Mainly About Musical Manhattan”, *The Cincinnati Enquirer* 100/257. (1940. December 22.), 38.
- Lőwenberg Dániel: *Végh Sándor*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2012.
- lv. [Lányi Viktor]: „A Roth-kvartett hangversenye”, *Pesti Hírlap* 50/283. (1928. december 14.), 14.
- Molnár Antal: „Bartók Béla hegedűversenye (1937–38)”, *A Zene* 2/3. (1939. november 15.), 41–43.
- Nakahara, Yusuke: *Genesis and the „Spirit” of Bartók’s Mikrokosmos*. PhD-dissz. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2020.
- Németh Zsombor: „Bartók Béla 5. vonósnégyesének magyarországi bemutatója – és ami mögötte volt. Epizódok az Új Magyar Vonósnégyes, az Új Magyar Zeneegyesület, illetve az 1930-as évek budapesti zeneéletének történetéből”, *Magyar Zene* 61/3. (2023), 264–303.
- Németh Zsombor: „Egy Bartók mű, mely hat évig várt budapesti bemutatójára”. A 6. vonósnégyes első magyarországi előadása”, *Magyar Zene* 59/1. (2021. február), 101–115.
- Palazetti, Nicolò: *Béla Bartók in Italy. The Politics of Myth-Making*. Rochester, NY: The Boydell Press, 2021. <https://doi.org/10.1017/9781800101852>
- Péterfi István: *Emlékezéseim*. Budapest: Gondolat, 1965.
- Péterfi István: *Fél évszázad a magyar zenei életben. Válogatott zenekritikák (1917–1961)*. Budapest: Zeneműkiadó, 1962.
- Potter, Tully: „Twelve-tone memories. A history of the Kolisch Quartet”. In: *In Honor of Rudolf Kolisch*, 11–19.
- S. H.: „Summer Music Festival Opens In Essex Fells”, *The Montclair Times* 62/4901. (1941. July 29.), 1.
- S. L.: „Coolidge elnök és felesége meghívták estélyükre a magyar Roth-kvartettet”, *Pesti Napló* 79/179. (1928. augusztus 8.), 15.
- Sità, Maria Grazia–Corrado Vitale: *I Quartetti di Béla Bartók*. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012.
- Stevens, Halsey: *The Life and Music of Béla Bartók*. Third Edition, prepared by Malcolm Gillies. Oxford: Clarendon Press, 1993. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198163497.001.0001>
- Suchoff, Benjamin: „Structure and Concept in Bartók’s Sixth String Quartet”, *Tempo* 83. (1967–1968), 2–11. <https://doi.org/10.1017/S0040298200034707>
- [Szerző nélkül]: „A pittsfieldi zeneünnepségek magyar résztvevőkkel”, *Az Ujság* 4/181. (1928. augusztus 10.), 12.
- [Szerző nélkül]: „Az UMZE”, *Népszava* 68/58. (1940. március 12.), 9.
- [Szerző nélkül]: „Concerts Will Soon Fill Calendar. Quartet Series, Operas Soon To Be Heard”, *The Philadelphia Inquirer*, September 17, 1939, 60.
- [Szerző nélkül]: „Concierto en el Auditorio Municipal”, *La gaceta* 24. (1941. March 2), 1.

- [Szerző nélk.]: „Fehér Artur előadóestélye”, *Népszava* 53/31. (1925. február 8.), 13.
- [Szerző nélk.]: „Full House Is Assured for Opening of Music and Art Room Saturday at Athenaeum”, *The Berkshire County Eagle* 150/41. (1939. October 11), 8.
- [Szerző nélk.]: „Elkészült Bartók hatodik vonósnégyese”, *Ujság* 16/196. (1940. augusztus 29.), 8.
- [Szerző nélk.]: „Kolisch Quartet Offers Bartok Number Here. Ultra-Modern Work Fails To Click With Atlanta Audience”, *The Atlanta Constitution* 73/236. (1944. February 5, 2.
- [Szerző nélk.]: „Kolisch Quartet Re-Casts”, *Variety* 143/9. (1941. August 6), 46.
- [Szerző nélk.]: „Kolisch Quartet To Give Recital In Tampa Tonight”, *The Tampa Tribune* 48/31. (1941. January 31), 14.
- [Szerző nélk.]: „Kolisch Quartet to Play At New Friends Concert”, *The Brooklyn Daily Eagle* 101/332. (1941. November 30), section E, 6, 44.
- [Szerző nélk.]: „Magyar művek és művészek Hollandiában”, *A Zene* 20/11. (1939. március 16.), 207.
- [Szerző nélk.]: „Music in the Making. News of Composers Associated with Boosey & Hawkes”, *Tempo* 12. (1945), 14–16.
- [Szerző nélk.]: „New First Cellist For Symphony”, *Pittsburgh Post-Gazette* 15/55. (1941. October 3.), 5.
- [Szerző nélk.]: „Two stunning-looking matrons...” *The Atlanta Journal* 58/237. (1941. 6), 17.
- [Szerző nélk.]: „Végh Sándor lett a Budapesti Hangversenyzenekar koncertmestere”, *Esti Ujság* 3/242. (1938. október 25.), 6.
- [Szerző nélk.]: „Zene”, *Magyarság* 21/206. (1940. September 18), 9.
- [Szerző nélk.]: „Zenevilág”, *Ujság* 16/167. (1940. July 25), 25.
- [Szerző nélk.]: „Zenevilág”, *Ujság* 16/190. (1940. August 23), 8.
- Tallián Tibor: *Bartók fogadtatása Amerikában. 1940–1945*. Budapest: Zeneműkiadó, 1988.
- Tallián Tibor: *Béla Bartók's Reception in the United States. 1940–1945*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2017.
- The Bartók Companion*. Ed. Malcolm Gillies. London: Faber and Faber, 1993.
- Veszprémi Lili: „Bartók és a Róth-kvartett [Interjú Antal Jenővel]”, *Muzsika* 14/3. (1971), 18–20.
- Végh, Alice: *Mein Leben mit Sándor Végh von A bis Z*. Salzburg: Alice Végh, 2001.
- Vinton, John: „New Light on Bartók's Sixth Quartet”, *The Music Review* 20/3–4. (1964), 224–238.
- Wallace, Weldon: „Music Notes”, *The Baltimore Sun* February 23, 1941, section 1, page 9.

---

## ABSTRACT

---

ZSOMBOR NÉMETH

COMMISSIONED BY THE NEW HUNGARIAN STRING  
QUARTET, PREMIERED BY THE KOLISCH QUARTET

---

*The Journey of Béla Bartók's String Quartet No. 6 from the Desk to the Podium*

Béla Bartók's String Quartet No. 6 was commissioned in 1939 by the New Hungarian Quartet led by Zoltán Székely, but it was first performed in 1941 by the Kolisch Quartet, to whom the work is dedicated. This study presents the chain of events behind it in more detail than any other publication on the subject, using sources not previously (well) known. The study revisits how the outbreak of the Second World War affected Bartók's and Székely's plans and the completion of the String Quartet No. 6 itself. It also discusses why Bartók offered the work to the Coolidge Foundation and then subsequently withdrew his offer, as well as the agreement between Bartók, Rudolf Kolisch and Ralph Hawkes regarding the world premiere of the work and the extent to which it was ultimately realized. The paper will also consider how the Roth Quartet is related to all of this.

---

**Zsombor Németh** is a musicologist and violinist. He pursued his studies at the Ferenc Liszt Academy of Music in Budapest from 2008 to 2013. He embarked on his doctoral studies there in 2014 and submitted his dissertation in 2023, titled *From choreae to aspirationes: Ferenc Farkas's Rákóczi-themed compositions*. Since September 2017, he has been associated with the Budapest Bartók Archives, which is currently part of the HUN-REN Research Center for the Humanities, Institute for Musicology. Alongside László Somfai he was the co-editor for volume 29 (String Quartets Nos. 1-6) and was the main editor of volume 30 (String Quartets Nos. 1-6, Critical Commentary) of the Béla Bartók Complete Critical Edition published by G. Henle Verlag and Editio Musica Budapest. Zsombor Németh's primary research interests lie in source and notational studies, Hungarian music of the 20<sup>th</sup> century (especially the life and work of Béla Bartók, Ferenc Farkas, and Imre Waldbauer), and music for instruments of the violin family from the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, including its reception history. In addition to his scholarly pursuits, Németh is also an active musician, primarily performing on period instruments. He pursued an MA in Historical Violins at the University of Music and Arts of the City of Vienna from 2015 to 2019. Since 2012, he has been the artistic leader of the Budapest-based Baroque music group Simplissimus Ensemble.

# KÖZLEMÉNY

Domokos Zsuzsanna

## LISZT FERENC MAGYARORSZÁGI RECEPCIÓJA ÖTVENÉVES MŰVÉSZI JUBILEUMA IDEJÉN\*

---

### ÖSSZEFOGLALÁS

Az 1873-as év Liszt életében két szempontból is fontos eseménnyel kötődött Magyarországhoz: februárban az országgyűlés megszavazta a Magyar Királyi Zeneakadémia létrehozását, amelynek elnökévé választották. Novemberben pedig, egy héttel azelőtt, hogy Budapest főváros új irányító testülete megalakult volna, Liszt magyar barátai nemzetközi művészekből álló vendégkör jelenlétében háromnapos ünnepségsorozattal emlékeztek meg a művész és zeneszerző Liszt ötvenéves művészi pályafutásáról. A jubileumhoz kötődő események, ajándékok, méltatások, zenei elemzések és egyéb publikációk érdekes képet nyújtanak arról, hogy 1873-ban miként látták a magyar zeneélet jeles képviselői – köztük elsősorban Ábrányi Kornél – Liszt életművét. A háromnapos ünnepség mögött egyértelműen a magyar zenei jövő építésének ígérete áll, amivel Liszt tisztában volt, és vállalta a feladatot.

**Kulcsszavak:** Liszt-recepció, ötvenéves művészi jubileum, Budapest, 1873, Christus, Ábrányi Kornél

---

*Eckhardt Mária és Szerző Katalin tiszteletére*

Liszt ötvenéves művészi jubileumának magyarországi ünneplése szervesen illeszkedik Budapest főváros létrejöttének éveken át tartó folyamatába, amely az egyesített főváros világvárossá való fejlesztését tűzte ki célul. Nem véletlen, hogy az 1873. november 8–10. között tartott háromnapos ünnepség mindössze egy héttel előzte meg a főváros irányítását végző új testület hivatalba lépését a november 17-i díszközgyűlés döntése alapján. Ezt a dátumot ünnepeljük Budapest létrejöttéért. Ez a díszközgyűlési dekrétum egyúttal a záró rendeletet jelentette az 1872-es országgyűlési határozat után, az egyébként 1873. január elsején már hatályosan megszületett új főváros életében. A kiegyezést követő időszak politikusai fő feladatuknak tekintették a polgári állam kiépítését, és ehhez kapcsolódóan művészi területen szorgalmazták nagy művészegyenységek fellépését és az európai művészeti centrumokban kialakult stílusirányzatok beáramlását. Emellett nagy hangsúly került az intézményi fejlesztésekre, új létesítmények, egyesületek létrehozására, előadói és felsőoktatási szinten is.

---

\* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság *Zenetörténetek Budapestről* címmel Pest, Buda és Óbuda egyesítésének 150. évfordulója alkalmából rendezett konferenciáján a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet Bartók-termében 2023. október 6-án tartott előadás bővített változata.

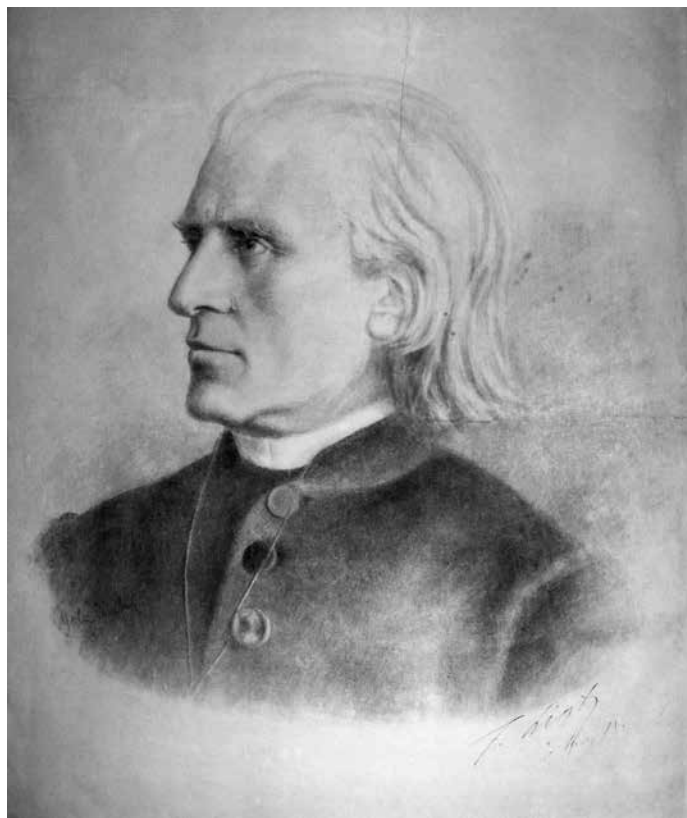
Liszt művészi nagysága, nemzetközi elismertsége, őszinte magyar hazaszere-tete és nem utolsósorban az uralkodóházhoz fűződő lojalitása a magyar kortársak szemében is a legfontosabb tényezők közé tartoztak, amelyek nyomán a legalkalmasabb személyként jelölték meg a magyar zeneélet további fejlesztésének irányításához. Gróf Andrassy Gyula miniszterelnök már 1870. december 22-én fel-kereste Lisztet Pesten, hogy felkérje a létesítendő Zeneakadémia vezetésére.<sup>1</sup> A felkérést hamarosan követte a királyi tanácsosi cím adományozása 1871-ben, amely évi 4000 forint járadékot biztosított Liszt számára, aki ettől kezdve erkölcsi kötelességének érezte, hogy minden évben több hónapot töltsön Magyaror-szágon. Pest város főtitkárviselőinek és előkelő polgárainak küldöttsége az 1871. február 26-án tartott matinén világosan kifejezte abbéli vágyát, hogy Liszt életének hátralévő részét töltsen itthon, munkásságát szentelje ezen túl Magyarországnak.<sup>2</sup> 1873 februárjában az országgyűlés megszavazta a Zeneakadémia megalapítását Liszt Ferenc elnökletével. Ez alkalommal készítette el a zeneszerző portréját Landau Alajos Pesten, amelyet Liszt „1873 március” keltezéssel és aláírásával látott el; a rajz két éve a budapesti Liszt Múzeum állandó kiállításán látható (1. kép). Ilyen előzmények után a szervezők és az ünnepelt számára is egyértelmű volt, hogy a háromnapos jubileumi rendezvény nemcsak egy életszakasz eredmé-nyeinek megtisztelő elismerése, hanem egyúttal elegáns felkérés is a magyar zenei közéletben betöltendő nem csekély feladat vállalására.

A jubileum előkészítő bizottságában Lisztnek a magyar közéletben fontos szerepet játszó barátai, tisztelői vettek részt Haynald Lajos kalocsai bíboros érsek vezetésével. Köztük találjuk az egyik legközelebbi barátot, báró Augustus Antalt, az 1873 februári országgyűlésen a Zeneakadémia létrehozásáért felszólaló Apponyi Albertet, valamint további barátokat, Karátszonyi Guidót és Johann Nepomuk Dunklt, továbbá a *Christus oratórium* magyarországi bemutatóját előkészítő Richter Jánost, Mihalovich Ödönt, valamint Huszár Imrét. A november 8-tól 10-ig tartó háromnapos ünnepség első napja Liszt Hal téri lakásánál kezdődött a zeneszerző fúvószenekarra átírt indulóinak előadásával, majd miniszterek, Magyarország különböző városait képviselő küldöttségek, külföldről érkezett nemzetközi hírnűvészek és külföldi újságírók jelenlétében a Hungária szállóban rendeztek esti fogadást az ünnepelt tiszteletére. November 9-én délelőtt a Vigadó kistermében Gobbi Henrik *Liszt-kantátájának* előadása után Királyi Pál országgyűlési képviselő a főváros képviselői élén átnyújtotta Lisztnek a főváros közönségének aranykoszorúját és a Liszt-ösztöndíj oklevelét. A zeneszerző ezután vette át a külföld-ről küldött babérkoszorúkat, díszokleveleket, amelyeket a különböző országokból érkezett vendégek személyesen hoztak el neki. Ezek közül az egyik legrangosabb külföldi elismerést, a weimari Udvari Színház száz képviselőjének aláírását tar-talmazó albumot a színház intendánsa, August Loën báró adta át.<sup>3</sup>

1 Sebestyén Ede: *Liszt Ferenc hangversenyei Budapesten*. Budapest: Liszt Ferenc Társaság, 1944, 93.

2 Uott, 100.

3 Az album elnevezése: Weimars Groß, Id. Alan Walker: *Liszt Ferenc, 3.: Az utolsó évek 1861–1886*. Ford. Fejérvári Boldizsár. Budapest: Editio Musica Budapest, 2003, 267.



1. kép. Landau Alajos: Liszt Ferenc portréja Liszt saját kezű dátumozásával és aláírásával (Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont, Gr. 230.)

A második nap délutánjára tervezték a jubileum fénypontját, amikor Richter János vezényletével a Vigadó nagytermében felhangzott a teljes *Christus oratórium*. A hangversenyen részt vett Andrássy Gyula külügyminiszter is. A harmadik nap ünnepségek egymásutánjából állt: díszebéd, színházlátogatás, bál követték egymást. Liszt az ünnepi beszédek között kapta ajándékkul a jubileumra készült arany- és ezüstérmeket.<sup>4</sup> A jubileumra Wass Ottilia grófnő lefordította magyarra Liszt Chopinről szóló, eredetileg francia nyelven 1852-ben megjelentetett könyvét is.

Az ünnepi alkalom folytán felmerülhet bennünk a kérdés: vajon mennyire ismerték, ismerték fel Liszt igazi arcát, jelentőségét 1873 novemberében a kortársak, különösen a magyarok? Milyen műveket ismerhettek tőle, milyen képet alkothattak róla, mit tartottak személyéhez kapcsolódóan legfontosabbnak? Az ünnepi beszédek, az ajándékokhoz kapcsolódó szövegek, az előadott művek, a Liszt műveiről szóló ismertetések finom jelzéseket adnak a kérdésben való tájékozódáshoz. A továbbiakban ezekből válogatva emelek ki néhány jellemző tényezőt.

4 Legáný Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869–1873*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 167–182., 238.

Az ünnepi beszédekben minden esetben Liszt magyarországi tevékenységeire, az általa hírnevet szerzett haza büszkeségére esik a hangsúly. Az ünnepség első napján, november 8-án Királyi Pál a főváros küldöttségének élén beszédében azt hangsúlyozta, hogy Liszt, aki világsikerekre tekinthet vissza, érdemének tudhatja, hogy Magyarország hírnevét messze földön diadalra vitte.<sup>5</sup> Az ünnepség harmadik napján Haynald Lajos bíboros érsek pohárköszöntőjében ugyanezt a gondolatot folytatta: „Liszt Ferencet ünnepeljük ötven évi művészi működésére visszapillantva. Lisztnek lángesze, szellemi jelessége, művészi ihletettsége Isten kegyelméből az ő személyes tulajdona. De nem egyedül az övé, hanem nemzetének is fényessége.”<sup>6</sup> Budapest főváros első főpolgármestere, Ráth Károly már egyenesen a megszületett új metropolisz szemszögéből közelítette meg Liszt ünneplését az arany és ezüst díszérmék átadásakor. Poharát azzal emelte rá, hogy a Liszt-jubileum épp akkorra esik, amikor a törvényhozás egyesítette Budát és Pestet, és hozzájuk csatolta Óbudát. Az egyesült főváros a Liszt-jubileum alkalmával tűnhet ki először, és ha nagy akar lenni, mindig áldozzon a művészetre. Ráth Károly bölcs, diplomatikus, barátságos egyénisége tökéletesen megfelelt a kor követelményének, a kormány és a főváros közötti jó viszony fenntartásának. A feladatban a főpolgármester személye döntő szerepet játszott, hiszen minden jelentős beruházáshoz a kormány adta az anyagi hátteret.<sup>7</sup> Liszt ebből a szempontból is ikonikus személy volt, mivel az 1867-es koronázás óta Magyarországon is többször tett eleget a királyi pár meghívásának a budai várban, és folyamatosan tartotta a kapcsolatot az uralkodót körülvevő magyar főurakkal is. Épp a jubileum alkalmával hozta magával az Andrássy grófnak ajánlott *Szózat és Himnusz* című zenekari művének kéziratát, miután a művet márciusban a Vigadóban bemutatták. Nem véletlen, hogy az 50 éves jubileumra készített, négy képet tartalmazó emléklapon az első, híres, 1823. április 13-i bécsi koncert párja az 1872. március 18-án, a Pesti Vigadóban adott jótékonysági hangverseny, amelyen a királyi ház: Ferenc József, Rudolf trónörökös, Gizella főhercegnő és József királyi herceg, Klotild főhercegasszony, a kormány valamennyi tagja, sok külföldi előkelőség, írók, művészek, arisztokraták is képviseltették magukat (2. kép). A rajzon ez az emlékezetes koncert Liszt utolsó pesti hangversenyeként szerepel, de ez nem felel meg a valóságnak, ahogyan az sem, hogy Beethoven jelen volt Liszt bécsi fellépésén. Liszt az 1872-es koncert után, amelyen ráadásul egyetlen kompozícióját sem szólaltatta meg, még több hangversenyt adott Pesten, ahol saját művei is felhangzottak, köztük ősbemutatók. 1873. január 12-én a Hungária szállóban először hangzott el a *Lenore* című melodramája Jókainé Laborfalvi Róza és saját előadásában, március 19-én a Vigadóban Richter János a *Szózat és Himnusz* zenekari változatát mutatta be. Az uralkodó, a főhercegek és főhercegnő által megtisztelt nevezetes koncert azonban politikailag olyan jelentőséget élvezett, amely kiemelte ezt az estet a többi esemény közül, különösen a kortársak szemében.

5 Uott, 172.

6 Uott, 237.

7 [https://hu.wikipedia.org/wiki/Ráth\\_Károly\\_\(várospolitikus\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Ráth_Károly_(várospolitikus))



2. kép. Emléklap Liszt ötvenéves művészi jubileumára. Halász István színezett litográfiája, jobb alsó kép: Liszt 1872. március 18-án a Pesti Vigadóban adott hangversenyének emlékére (Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont, Gr. 35.)

Békéssy Lili Veronika tanulmányában a magyar zenei reprezentációk vizsgálata felől értékelte az 1873-as jubileumi ünnepség rendezvényeit, Ferenc József császár, majd magyar király magyarországi látogatásaival, illetve a pesti Mozart- és Beethoven-ünnepségekkel kapcsolatos eseményekkel összehasonlítva. Megállapítása összecseng Pest főpolgármesterének köszöntő szövegével:

Az 1873-as Liszt-jubileum eseményeinek összehasonlító vizsgálata rámutat arra, hogy a magyarországi zenei kulturális reprezentáció összefüggött a nemzeti érdekek hangsúlyozásával. Ezáltal a kulturális reprezentáció politikai konnotációval is rendelkezett. A fáklyászenés felvonulás, a szakrális hangvételű és műfajú kórusművek előadása és a szerenádadás a 19. századtól már a nemzeti kulturális élet kiemelkedő szereplőinek ünnepléséhez is hozzátartozott.<sup>8</sup>

8 Békéssy Lili Veronika: „'Vox populi'. Liszt Ferenc 1873-as művészi jubileuma”. In: Domokos Zsuzsanna–Cselényi Máté (szerk.): *Liszt és magyar kortársainak kapcsolata Magyarország művelődéstörténetének tükrében*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2024, 45–58., ide: 57.

Az ünnepi beszédek elsősorban Liszt hazafiságának tetteit említik: első hazalátogatása során a Nemzeti Zenede megalapítására adott adományát, Magyarország történelmének fordulópontjaihoz, kiemelkedő eseményeihez kapcsolódó alkotásait, a *Funérailles*-t és a *Hungária* szimfonikus költeményt, az *Esztergomi misét*, a *Szent Erzsébet legendája* című oratóriumot, a *Magyar Koronázási misét*, valamint a *Rákóczi indulót* és a magyar rapszódákat, illetve azt, hogy az előző években rendszeres hazalátogatásai során mennyire felpozícionálta Pest és Buda zenei életét. Felidézük matinékonzertjeit, az 1870-es pesti centenáriumi Beethoven-ünnepségeket, nagy koncertjeit a Vigadóban, saját szalonjának szellemi életét, amely emelte a város zenei ízlésének színvonalát.<sup>9</sup> Nem véletlen, hogy a két jubileumi Liszt-érme hátlapjára Vörösmarty Mihály *Liszt Ferenchez* című ódájának 8. versszakát vészték be „Zengj nekünk dalt, hogy mély sírjaikban Őseink is megmozduljanak” kezdettel. Pontosan tudták, ezzel milyen érzelmi hatást fognak elérni Lisztnél. Liszt számára a díszkard mellett Vörösmarty Mihály 1840-ben, pesti koncertjeinek hatására írt verse maradt meg szimbólumként magyarságának legmagasabb és legnemesebb elismeréseként. A versről tudomást véve olyan mélyen meggyőződött, hogy a költeményt levélben is, majd legközelebbi pesti látogatásakor, 1846-ban személyesen is megköszönte Vörösmartynak. Ezzel a verssel tisztelték meg Lisztet 1870. szeptember 21-én, amikor Nádasdon Kovács Zsigmond pécsi püspök vendége volt. Élete vége felé Sopronban, az 1881. április 6-án tartott hangversenyen szintén ezzel a verssel köszöntötték a műsor kezdetén, melynek zárásaként Liszt saját szólószáma után Zichy Gézával együtt adta elő a *Rákóczi induló* háromkezes változatát. Az 1873-as jubileumon tapintatból nem hangzott el ez a mű, de helyette Liszt két másik indulót jelölt meg Augusz Antalnak szóló levelében azzal a magánkéréssel, hogy fűvészenekari átiratban szólaltassák meg őket: a *Magyar Gyorsindulót* és a *Magyar Koronázási indulót*.<sup>10</sup> A fenti tények birtokában joggal feltételezhetjük, hogy mind a jubileumot előkészítő bizottság, mind Liszt tudatában az 1873-as ünnepség a nagy reformkori diadalmenetek közvetlen folytatása volt.

Az üdvözlőbeszédek mellett a különböző országokból érkező üdvözlő táviratok, díszoklevelek szövegei, az ajándékokon felsorolt művek, az ünnepi Liszt-kantátában idézett zenei részletek, a *Christus oratórium*hoz írt ismertetés és rövid életrajz mind adalékot nyújtanak az összképhez, ahogyan a kortársak Lisztet látták a jubileum idején. A külföldi díszalbumok szövegeinek többségében a jókívánságokhoz kapcsolódóan Lisztnek az adott helyszínhez kötődő érdemeit taglalják, az adott város saját jelentőségét kiemelve. A bécsiek egy részét zavarhatta a magyarok ünneplésében a Liszt hazafiságát tanúsító tettek kiemelése, a Magyar Nemzeti Múzeum tulajdonában lévő bécsi és weimari oklevelek közül a bécsi császári és királyi udvari zenekar és Operaház díszalbumában például Lisztnek mint az osztrák–magyar birodalom hírnévvel koronázott fiának küldték legmelegebb szerencsekívánságaikat, és a Beethovennel való találkozást említették meg. Liszt fiatal éveire emlékeznek,

9 Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869–1873*, 171.

10 *Liszt Ferenc levelei báró Augusz Antalhoz 1846–1878*. Szerk. Csapó Vilmos. Budapest: Kilián Frigyes utóda, 1911, 190–191.

virtuóz pályájának kezdetére, Mozarthoz hasonlítják, majd ismét Bécs zenei jelentőségére térnek rá. A magyar fordítást Radnóti Klára tanulmányából idézem: „Az ifjú, hangszerének úttörő hőse, művészetének és személyiségének varázsával diadalra vitte mind a zeneművészet mestereinek, mindenekelőtt Beethovennek és Schubertnek csodás alkotásait, mind hazájának népdalait”.<sup>11</sup> Liszt addigi életművének legátfogóbb jellemzését érthetően Weimar adta, hiszen folyamatosan ott töltötte addigi életszakaszának leghosszabb idejét. Ezt nem felejtették el hangsúlyozni a weimariak sem, akik Magyarországot ismerték el Liszt szülőhazájának:

Liszt Ferencnek, akinek ma, ezen az emlékező napon ötven évi művészi törekvéseit, tevékenységét és alkotásait ünnepli szülőhazája és vele együtt a zenészek és a zenének hódoló világ. Az utolérhetetlen virtuóznak, aki művészetének gyakorlásával egy új korszakot teremtett, a zseniális karmesternek, aki merész tetteivel és önzetlen odaadásával Schumann, Berlioz és Wagner műveinek utat tört, a lelkesítő pártfogónak és tanárnak, akinek mesteri mivoltáról tanúskodnak tanítványai, Bülow, Tausig, Klindworth, olyan magasztos zeneművek alkotójának, melyeknek jelentősége a *Szent Erzsébet legendájában* és a *Christus oratóriumában* jut tetőpontjára, neki, a halhatatlan művésznek, Weimar városa – annak büszke tudatában, hogy Liszt Ferenc tevékenységének leggazdagabb és legjelentősebb jelei összefonódtak a városával – jubileumi ünnepi üdvözlétét, köszönetét és hódolatát küldi.<sup>12</sup>

Liszt magyarországi művészi megítélésében a nevezetes történelmi eseményeken kívül nyilvánvalóan az befolyásolta a közönséget, hogy milyen műveket ismertek tőle, melyeket játszották leginkább, illetve saját maga milyen válogatást adott elő életművéből itthoni hangversenyein. Most csak néhány példa említésére jut lehetőség, Sebestyén Ede könyvet publikált Liszt pesti koncertjeiről, Eckhardt Mária önálló tanulmányban foglalta össze csak a zenekari művek megszólaltatásait.<sup>13</sup> Eckhardt Mária végső következtetése nemcsak a szimfonikus, hanem egyéb műfajú művek előadására is érvényes: „Liszt műveit a magyar közönség elsősorban a magyar nemzet és a magyar szellemiség kinyilatkoztatásának reprezentáns képviselőiként értelmezte.” A Liszt által kimondottan a magyar zeneirodalom gazdagítására szánt *Szent Erzsébet legendája* oratórium élménye a következő években is meghatározó maradt. A *Zenészeti Lapok* az egész zeneirodalomban korszakalkotó, egyedülálló műnek nevezte.<sup>14</sup> Nem véletlen, hogy az ötvenéves jubileum második napján előadott, Gobbi Henrik által komponált *Liszt-kantáta* elsősorban ebből a műből kölcsönzött zenei motívumokat. Pest közönsége számára a másik átütő zenei élmény a *Dante-szimfónia* volt, s bár 1865. augusztus 17-én Liszt kórus hiányában csak az első részt tudta elvezényelni, a nagy sikerre való tekintettel rögtön megismételték. A teljes szimfóniát Erkel Ferenc mutatta be a Filharmonia-

11 Radnóti Klára: *Liszt Ferenc és a Nemzeti Múzeum*. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2011, 20.

12 Uott, 23.

13 Maria Eckhardt: „Die zeitgenössische Rezeption der symphonischen Werke Franz Liszts in Ungarn”. In: *Liszt und Europa*. Hrsg. Detlef Altenburg und Harriet Oellers. Laaber: Laaber Verlag, 2008 (Weimarer Liszt-Studien), 245–263.

14 Sebestyén Ede: *Liszt Ferenc hangversenyei Budapestén*, 65.

kusok koncertjén 1865. október 29-én. Többször elhangzott a szimfonikus költemények közül a *Les Preludes* és az *Orpheus*. Ez utóbbi Leopold Alexander Zellner átiratában kamarazenei összeállításban is többször szerepelt főúri estélyeken, ebben a formában hamarosan népszerűvé vált. Egy-egy alkalommal hangzott el a *Hunok csatája*, a *Hungária* zenekari, valamint a *Mazeppa*, a *Tasso* és a *Festklänge* kétzongorás változata. Az 1870-es évek elején a pestiek megismerhették a zongoraversenyeket, és 1869-ben a *Magyar Koronázási mise* is kétszer megszólalt Liszt vezényletével. 1873 előtt szintén a Belvárosi Templomban Engeszer Mátyás kórusa többször előadta a *Missa Choralist*. A *Faust szimfóniából* viszont csak a Gretchen tétel hangzott el, az is csak egy alkalommal, 1867-ben. Watzatka Ágnes Liszt 1870 novemberétől 1871 márciusáig tartó, a belvárosi plébánia szalonjában tartott tizen-négymatinéhangversenyét feldolgozva szintén fontos adalékot nyújt Liszt műveinek magyarországi recepciójához. A matiné műsoraiból kiderül, hogy dalok, zongoraművek mellett legnagyobb többségben szimfonikus költeményeit adták elő kétzongorás változatban, több alkalommal Thern Lajos és testvére, Vilmos közreműködésével, vagy maga Liszt ült a zongorához valamelyik tanítványa, művészbárátja mellé.<sup>15</sup> A *h-moll szonátát* szintén Liszt matinéján játszotta el egy 19 éves tehetség, Freund Róbert 1871. január 8-án, de ezzel a mű nyilván még nem került be a köztudatba. Liszt koncertjein leginkább magyar rapszódiait, a Szent Ferenc-legendákat, átiratokat és kamaraműveket szólaltatott meg. A jubileumra készített aranykoszorúra felvésték a legjellemzőbbnek ítélt kompozíciókat: meglepő, hogy több olyan szimfonikus költemény is szerepel köztük, amelyeket addig nem adtak elő még Pesten, mint pl. az *Ideálok*, a *Hamlet*, viszont hiányzik például a közkedvelt *Orpheus*. Megjelennek a *Zarándokévek* és a *Transzcendens etűdök* sorozatai. A magyarázat az lehet, hogy a koszorú elkészítésekor a művek válogatásához segítséget kértek vagy magától Lisztől, vagy környezetétől, talán épp Ábrányi Kornéltól, aki évtizedek óta népszerűsítette Liszt műveit a *Zenészeti Lapok* hasábjain.

Ábrányi Kornél ugyanakkor levél útján személyesen Liszthez fordult segítségért a rövid életrajzi összefoglaló és az oratórium tömör bemutatásának megírásához, amelyeket a *Christus oratórium* magyarra fordított szövegéhez csatolt a jubileumra készült füzetbe.<sup>16</sup> Erről az első magyar nyelvű életrajzi összefoglalóról Szerző Katalin tartott gazdagon értékelő előadást, amelyben felhívta a figyelmet arra a tényre is, hogy érdekes módon Ábrányi Liszt életútját követve nem említi meg a magyar kortársakat, zeneszerző-barátokat, köztük Erkelt, Mosonyit. Talán azért, mert egyéniségének meghatározó sajátosságait önmagában szerette volna bemutatni.<sup>17</sup> Egyedülínek tartotta, mivel „benne egyesül a művészi lángelméjének

15 Watzatka Ágnes: „Liszt Ferenc matinéhangversenyei a belvárosi plébánia szalonjában”, *Magyar Zene* 62/1. (2024), 33–46., ide: 42–43.

16 Id. Ábrányi Kornél: *A Krisztus-oratórium szövege és ismertetése. Liszt Ferenc életrajza a félévszázados művészi működése. Az 1873-ik évi november 8–9-ik és 10-én Pesten tartott jubileumi ünnepély alkalmára írta és szerkeszté: –. [Pest]: Rózsavölgyi és Társa, 1873.*

17 Szőnyiné Szerző Katalin: *Égi és földi csillagok erőterében. Ábrányi Kornél Liszt-portréja 1873-ból.* Budapest: Zenetudományi Intézet, Magyar Zenetörténeti Osztály, 2022, 1–7.

sokoldalúsága, szellemi magas képzettségének minden irányban való kimagaslása, egyéni jellemének nemes és eszményi volta, ember-hazaszeretetének önfeláldozásig fokozott feltűntetése”. Ábrányi Liszt-életrajzában a művek között említi a *Zarándokévek* első kötetét, az összes addig elkészült szimfonikus költeményt, kiemeli a Schubert-átiratokat és a Beethoven-szimfóniaátiratokat, említi kórusműveit, dalait, egyházi műveit. Pontosan magyarázza a szimfonikus költemények, szimfóniák új formáját, rávilágít, hogy a formai újítások mögötti fő cél az ihlető forrás költői mondanivalójának visszaadása. Az életrajz a Zeneakadémia megalapításának országgyűlési határozatához vezet, és itt, ahogyan ezt Szerző Katalin is megállapítja, már propagandacélokat is szolgál: „Ez az 1873-ban megjelent magyar Liszt-portré úgy rajzolja meg zseniális hazánkfia életútját, hogy közben itthon a hiány, a kiáltó zenei rászorultság látteleletével a várakozás, a Haza hívásának megható dokumentumát hívja életre”.<sup>18</sup>

A *Christus oratórium* ismertetésénél Ábrányi egy rövid esztétikai bevezetés után jellemzi az egyes tételeket. Bár már korábban is írt egy hasonló bevezetést a *Magyar Koronázási miséhez*, nagyon valószínű, hogy a Liszt által október elsején ígért partitúra és zongorakivonat mellé kapott magától a zeneszerzőtől is néhány gondolatot. Elemzésében azt emeli ki, amit maga Liszt is célul jelölt meg a vallásos zenéknél: a hallgató lelkében „magasztos eszmék és érzelmek keltessenek fel” a szöveg vagy a vallásos kép alapján. Ábrányi szerint Liszt oratóriumában még jobban eléri ezt a célt, mint elődei saját műveikben.<sup>19</sup> Bár nem helyezi a művet olyan gondos zenetörténeti és műfaj történeti környezetbe, mint Lina Ramann, aki szintén az 50 éves jubileumra írt egy nagyobb szabású elemzést az oratóriumról,<sup>20</sup> kiemeli a legfontosabb formai újdonságokat, amelyek eltérnek a hagyományos feldolgozástól, például az önálló zenekari tételek jelenlétét. Szerinte a világiasabb hangulatú elemek szabadabbá teszik a művet a hagyományos feldolgozásokhoz, formákhoz képest. A végső következtetése ugyanaz, mint Ramanné: Liszt az oratórium műfajában új egyházzenei stílust hozott létre.

A fenti adatok összegzésénél azt állapíthatjuk meg, hogy a magyar közönség 1873-ban ugyan nem ismerhette Liszt ötvenéves művészi pályafutásának körképét, mégis, a számára legközelebb álló művek alapján megérezte művészi hitvallásának, zeneszerzői újításainak lényegét. Liszt pedig pontosan megértette az ünneplés célját: életében először felvette művészi karrierjének ötven éve alatt kapott legkedvesebb rendjeleit,<sup>21</sup> és az ajándék aranykoszorút Magyarországnak felajánlva ismét biztosította honfitársait hazája iránti elkötelezettségéről a november 6-án németül és franciául megfogalmazott köszönőbeszédében (3. kép).

18 Uott, 5.

19 Ábrányi: *A Krisztus-oratórium szövege és ismertetése (A Krisztus oratórium jellemzéséhez)*, 47.

20 L[ina] Ramann: *Franz Liszt's Oratorium Christus. Eine Studie zur zeit- und musikgeschichtlichen Stellung desselben mit Notenbeispielen*. Dritte Ausgabe. Leipzig: C. F. Kahnt Nachfolger, é.n.

21 Az ünnepség második napjának délelőttjén, a hazai állami előkelőségek és a külföldi delegációk fogadásakor biztosan viselte, ld. Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869–1873*, 172.



A legmélyebb hálaérzettel fogadom ez arany babérkoszorút, mint dicső jelképét a magyar haza ama kiváló jó indulatának, melyet egyik fia igénytelen tehetsége iránt tanúsít. Hálámat méltón viszonzandó, legkedvesebb s legfokozottabb kötelességemnek ismerendem, eddigi csekély érdemeimet lehetőleg fokozni. Az ég kegyét kérem, hogy segíljen meg e célom elérhetésében, mely lelkemnek legfőbb vágyódása. S hogy e babérkoszorú hazánk egyetemes művészetére vesse áldásos sugarait, engedjék meg, mélyen t. uraim, hogy azt a magyar nemzeti múzeumban a haza oltárára lethessem, hogy ott az utánam következő s nálamnál sokkal érdemesebb művészeknek is örökké fennen hirdethesse, hogy a magyar haza minő nemes nagylelkűséget tanúsított mindazok irányában, akik híven s legbensőbb odaadással szolgálni érdekeit, mindenkor legszentebb kötelességüknek ismerik.<sup>22</sup>

---

## IRODALOMJEGYZÉK

Ábrányi Kornél, id.: *A Krisztus-oratórium szövege és ismertetése. Liszt Ferenc életrajza s félévszázados művészi működése*. Az 1873-ik évi november 8–9-ik és 10-én Pesten tartott jubileumi ünnepély alkalmára írta és szerkeszté: -. [Pest]: Rózsavölgyi és Társa, 1873.

Ábrányi Kornél, id.: *A magyar zene a 19-ik században*. Budapest: 1900, Pannónia ny., 383–384.  
Békéssy Lili Veronika: „'Vox populi'. Liszt Ferenc 1873-as művészi jubileuma”. In: Domokos Zsuzsanna–Cselényi Máté (szerk.): *Liszt és magyar kortársainak kapcsolata Magyarországon művelődéstörténetének tükrében*, 45–58.

Domokos Zsuzsanna–Cselényi Máté (szerk.): *Liszt és magyar kortársainak kapcsolata Magyarországon művelődéstörténetének tükrében*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2024.  
Eckhardt, Maria: „Die zeitgenössische Rezeption der symphonischen Werke Franz Liszts in Ungarn”. In: *Liszt und Europa* 245–263.

Eckhardt Mária: *Liszt Ferenc Krisztus oratóriuma és a Zeneakadémia. A Hirtengesang an der Krippe négykezes zongoraverziójának faksimiléjével / Franz Liszt's oratorio Christus and the Budapest Academy of Music. With the facsimile of the piano duet version of 'Hirtengesang an der Krippe'*. Budapest: Helikon Kiadó–Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011, 36

Legányi Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869–1873*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.

*Liszt Ferenc levelei báró Augusz Antalhoz 1846–1878*. Szerk. Csapó Vilmos. Budapest: Kilián Frigyes utóda, 1911.

*Liszt und Europa*. Hrsg. Detlef Altenburg–Harriet Oelers. Laaber: Laaber Verlag, 2008 (Weimarer Liszt-Studien).

Radnóti Klára: *Liszt Ferenc és a Nemzeti Múzeum*. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2011, 20.

Ramann, L[ina]: *Franz Liszt's Oratorium Christus. Eine Studie zur zeit- und musikgeschichtlichen Stellung desselben mit Notenbeispielen*. Dritte Ausgabe. Leipzig: C. F. Kahnt Nachfolger, é.n.  
Sebestyén Ede: *Liszt Ferenc hangversenyei Budapesten*. Budapest: Liszt Ferenc Társaság, 1944.

---

22 Eckhardt Mária: *Liszt Ferenc Krisztus oratóriuma és a Zeneakadémia. A Hirtengesang an der Krippe négykezes zongoraverziójának faksimiléjével / Franz Liszt's oratorio Christus and the Budapest Academy of Music. With the facsimile of the piano duet version of 'Hirtengesang an der Krippe'*. Budapest: Helikon Kiadó–Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011, 36. Idézet, forrás: Ábrányi Kornél: *A magyar zene a 19-ik században*. Budapest: 1900, Pannónia ny., 383–384.

- Szőnyiné Szerző Katalin: *Égi és földi csillagok erőterében. Ábrányi Kornél Liszt-portréja 1873-ból.* Budapest: Zenetudományi Intézet, Magyar Zenetörténeti Osztály, 2022, 1–7. <https://doi.org/10.23714/mzo.015>
- Walker, Alan: *Liszt Ferenc, 3.: Az utolsó évek 1861–1886.* Ford. Fejérvári Boldizsár. Budapest: Editio Musica, 2003.
- Watzatka Ágnes: „Liszt Ferenc matinéhangversenyei a belvárosi plébánia szalonjában”, *Magyar Zene* 62/1. (2024), 33–46.

## ABSTRACT

ZSUZSANNA DOMOKOS

### LISZT'S RECEPTION IN HUNGARY AT THE TIME OF HIS 50<sup>TH</sup> ARTISTIC ANNIVERSARY

The year 1873 was important for Liszt in two respects: in February, Parliament voted to establish the Royal Hungarian Academy of Music, of which he was elected to be the president. In November, a week before the new authority took office, Liszt's Hungarian friends, in the presence of an international group of artists, held a three-day celebration to commemorate the 50-year long artistic career of Liszt. The choice of date was not a coincidence: the jubilee committee had no doubt that the development of the musical life of the newly created capital would be entrusted to a composer of international fame who was at the same time a Hungarian as he himself declared. The events, gifts, laudations, musical analyses and other publications connected with the jubilee provide an interesting picture of how the eminent representatives of Hungarian music life, including Kornél Ábrányi in particular, regarded Liszt and his music in 1873. The article focuses on questions concerning what they evidently knew and what was important to them in Liszt's music, either from a biographical point of view or in respect of his compositions. Several facts converge which point to evidence that the celebration of 1873 went back to the first great patriotic reception of Liszt in 1840, and that Liszt himself interpreted it as its continuation. Behind the three-day celebration there was a clear promise of a new future for Hungarian music, which Liszt was also aware of and was prepared to participate in.

Zsuzsanna Domokos graduated from the Liszt Ferenc Academy of Music in Budapest. Since 1986 she has worked as a researcher at the Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Centre at the Academy, from 2002 also as its deputy director, and from 2009 till December 2024 as its director. In 1993 she was awarded her university doctorate, and in 2009 her PhD. She has organized and taken part in Hungarian and international conferences, delivered lectures and masterclass in Cardiff and Paris, published studies and edited musicological publications. In 2016 she was awarded the Bence Szabolcsi national award for musicologists.

## DOCUMENTA

### LIGETI GYÖRGY KIADATLAN LEVELE FARKAS FERENCHEZ\*

K[olozs]vár, 1945.VI.16

Kedves Tanár Úr !

Örömmel értesültem arról, hogy Pesten van és átélte ezeket a borzalmas időket. Kisfia születése alkalmából, kérem fogadja kedves feleségével együtt legmelegebb jókívánságaimat.

Nagyon sajnálom, hogy nincsen itt, ez nagyon súlyosan érint, szeretném folytatni a tanulást, de erre itt nincs lehetőség. Kénytelen leszek felmenni Pestre, bár ez nagy nehézségekbe ütközik, mert anyagilag teljesen magam kell eltartanom magamat (a jó szülői gondoskodás, sajnos, nincs többé).

Elhurcolt növendékei közül eddig csak egymagam kerültem haza, sok kaland és megpróbáltatás után, súlyos betegen. Egy csodálatos véletlen folytán édesanyám is megmenekült, az auschwitzi kivégzőtáborból került haza, így most ketten vagyunk. Édesapámról, öcsémről nem tudunk semmit.

Remélem, a mellékelt igazolási nyilatkozatot kedvezően fogja felhasználni tudni. Én augusztus elején felutazom Pestre, akkor, ha kell, személyesen is rendelkezésre állok bármilyen hasonló ügyben. Ez volna csak a legkevesebb, amivel viszonyozhatom mindazt, amit értem tett.

A mielőbbi viszontlátásig sok szeretettel üdvözlöm mindhármut

Ligeti György

---

\* Farkas András magánarchívumából, Pully (Svájc)

## Nyilatkozat

Farkas Ferenc v. kolozsvári konzervatóriumi igazgató ügyében.

Alulírott Ligeti György, a kolozsvári zenekonzervatórium volt növendéke, szül. 1923 V. 28. Dicsőszentmártonban, izr. vallású, *igazolom*, hogy:

Farkas Ferenc mint a kolozsvári konzervatórium tanára, 1942 őszétől kezdve igazgatója, működése idején *a legkifogástalanabb demokratikus magatartást tanúsította*. Nemzetiségi vagy faji különbséget növendékei között soha nem tett, sőt, *sabotalta a fennálló fasiszta rendelkezéseket*.

Így az intézetbe korlátlan számban vett fel zsidó növendékeket, nem vévén figyelembe az arányszámra vonatkozó rendeletet. A konzervatórium hangversenyein, abban az időben, mikor zsidó másutt már rég nem léphetett fel nyilvánosan, egyaránt szerepeltette a magyar, román és zsidó növendékeket. Az előadásra kiválasztott művek között is szerepeltek „tiltott” számok: pl. Mendelssohn-duettek, Siklós-zongoradarabok.

Alulírottnak és több más zsidó növendéknek (Rabetz Miklós, Roth László) kért a katonai hatóságoktól tanulmányi halasztás címén munkaszolgálat alól való felmentést. A legmeszebbmenő készséggel és segíteni akarással tett meg mindent érdekünkben. Így a tanulmányi halasztást, bár ez tulajdonképpen nem is illetett volna meg, megkaptam.

Mikor később mégis be kellett vonulnom munkaszolgálatra, hogy segítségemre legyen, minden vizsga nélkül kiadta az évvégi bizonyítványomat, bár évem még nem volt befejezve.

Tisztelettel

Ligeti György

Kolozsvár, 1945. VI. 16.

Wien, 1895: VI. 16.

he loves Tania Ur!

Örömel ikerüttem anil, lewz  
 perken van is a'ette exchet a  
 dronpalines idöbet. hisia mütetene  
 alhaleni'etöl, hievan fozadja bednes  
 keleni'je'wel eywitt lezmedezets jöli-  
 wainadgawinet.

Magyar nyelvű, hogy minden it, és  
 magyar nyelvű éret, szeretem foly-  
 tartani a tanulást, de erre itt nincs  
 lehetőség. Hívtelen lesek jeleni Pest-  
 re, hisz itt hogy nekem is felte-  
 teth, mert anyagilag teljesen magyar  
 kell elbátanom magamat (a jó szőlő-  
 gondoskodás, magyar, nincs többé).

Elkuvolt usvanelelvi kopt eddig  
csak egyezmenetben lehet, ami  
haland és megporbátatás után, mely  
kelezen. Egy csodaból vételez  
folytat eldoványos és megmunkált, az

anuschwitszi kivégzéstől valószínűleg mentett meg,  
 így most lehetett szabad. Édesapám is,  
 ő is most nem tudom semmit.

Keménység, a mellette volt igazságszolgáltatás  
 nyilatkozatát későbbesen fogja fel-  
 használni tudni. En az angoltus  
 elején felutazom Péter, ahon, ha  
 kell, személyesen is meglátogatom állat  
 birtokán harrad ügyben. Ez volna  
 csak a legkevésbé, mivel viszonylaton  
 mindazt, amit itten tett.

A mindössze viszonylaton az  
 személyek indoklása mindössze  
 teljes fogyni



tás című munkaszelvényt alól való felmen-  
tést. A legmegszébbenedt lezáróval és  
regisztrációsával tett meg minden elve-  
kötésben. Így a tanulmányi halasztást,  
bár ez tulajdonképpen nem is illetett volna  
meg, meghaptam.

Mikor később mégis be kellett vonnom  
munkaszelvényt, hogy regisztráció legyen,  
minden vizsga nélkül kiadta az  
előzői bizonyítványomat, bár éven még  
nem volt befejezve.

Tisztelettel

Figeti György.

Budapest, 1945. VI. 16.

## SZERZŐINK

**Domokos Zsuzsanna** a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zenetudományi tanszakán végezte tanulmányait. 1986-tól 2025-ig a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont tudományos munkatársa, 2002-től igazgatóhelyettese, 2009-től 2024 végéig igazgatója volt. 1993-ban egyetemi doktori fokozatot, 2009-ben PhD fokozatot nyert. Hazai és nemzetközi konferenciákon adott elő, és ilyeneket szervezett, előadásokat és mesterkurzust tartott a Cardiff Egyetem, illetve a párizsi École Pratique des Hautes Études doktori iskolájában, tanulmányokat publikált, és tudományos kiadványokat szerkesztett. 2016-ban Szabolcsi Bence díjat kapott.

**Kovács Ilona** a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola egyetemi tagozatán szerzett zenetudományi diplomát. Ugyanebben az intézményben kapta meg doktori fokozatát (2010). Zongoratanári és zenei rendezői diplomával is rendelkezik. Számos tanulmányt írt Dohnányiról és más magyar zeneszerzőkről, monográfiát Pongrácz Zoltánról magyarul és angolul (Budapest: Mágus, 2004). Több dolgozatot publikált a zene és a tánc kapcsolatáról is. Legutóbbi könyve – *Ernst von Dohnányi in a New Perspective* – a L'Harmattan kiadónál jelent meg (Párizs, 2023). 2010-től a Magyar Táncművészeti Egyetem professzora, 2021 óta az egyetem Művészetelméleti Tanszékének vezetője.

**Lampert Vera** 1969-ben fejezte be tanulmányait a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zenetudományi tanszakán. 1969 és 1978 között a budapesti Bartók Archivum munkatársa volt, majd 1983-tól 2014-ig, nyugdíjba vonulásáig az Egyesült Államokbeli Brandeis Egyetem könyvtárának zenei könyvtárosaént működött. A Bartók művekben szereplő népdalok forrásait összegyűjtő munkája (*Bartók népdalfeldolgozásainak forrásjegyzéke*) magyarul először 1980-ban jelent meg; javított kiadása (*Népzene Bartók műveiben*), Vikárius László közreműködésével, 2005-ben, ugyanennek angol kiadása 2008-ban. Közreadta a *Bartók Béla Írásai* sorozat 3–4. kötetét (1999, 2016) Révész Dorrit és Biró Viola szerkesztésében, és a *Bartók Béla Zeneműveinek Kritikai Összkiadása* sorozat 10. kötetét (2024), Biró Viola közreműködésével.

**Németh Zsombor** zenetörténész és hegedűművész 2008 és 2013 között végezte el a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zenetudományi képzéseit. Doktori tanulmányait ugyanitt kezdte 2014-ben, disszertációját 2023-ban nyújtotta be, amelynek címe: *A choreától az aspiratióig: Farkas Ferenc Rákóczi-témájú kompozíciói*. 2017 szeptembere óta a Budapesti Bartók Archivum munkatársa. A G. Henle Verlag és az Editio Musica Budapest Zeneműkiadó gondozásában megjelent *Bartók Béla zeneműveinek kritikai összkiadása* 29. kötetének (1–6. vonósnyégyes) Somfai László mellett társszerkesztője, illetve a 30. kötet (1–6. vonósnyégyes: Kritikai megjegyzések) főszerkesztője volt. Fő érdeklődési területe a zenei forrás- és notációkutatás, a 20. századi magyar zene, valamint a 17–18. századi vonós-repertoár, beleértve annak kései recepciótörténetét is. Tudományos munkája mellett historikus hangszereken játszó hegedűművészként is aktív. 2015 és 2019 között Bécs Város Zene- és Művészeti Egyetemén szerezte meg hegedűművész (történeti hegedűk) MA diplomáját. 2012 óta a barokk zenére fókuszáló Simplicissimus Ensemble művészeti vezetője.

**Varga László Dávid** (1999) a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen szerzett zenetörténész-diplomát, jelenleg az intézmény Doktori Iskolájának PhD-programjában vesz részt. Emellett a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet Régi Zenetörténeti Osztályának munkatársa, hozzájárul a középkori Magyarország területén fennmaradt kottás kódextöredékek, és a magyar gregoriánium dallamanyagának digitális megjelenítésére kialakított adatbázisok fejlesztéséhez, bővítéséhez. Kutatása során olyan énektételekkel foglalkozik, amelyek azonos szöveggel és dallammal tűnnek fel különböző műfaji-liturgikus funkciókban a gregorián és az órómai repertoárban.