

Vikárius László

BARTÓK BRÁCSAVERSENYE: AZ ÖNKÉNTES SZÁMÚZETÉS NÉMA „HATTYÚDALA”*

ÖSSZEFOGLALÁS

Hogy mennyire számít befejezetlennek az egyetlen vázlatos fogalmazványban rögzített utolsó Bartók-mű, a *Brácsaverseny*, jelentős figyelmet kapott a szakirodalomban, a rekonstrukciók révén és a kézirat hasonmás kiadásának köszönhetően. A Bartók Archívum munkatársai különböző szempontokból vizsgálták a mű problematikáját a *Bartók's Viola Concerto Revisited* (Ismét Bartók Brácsaversenyéről) címmel 2024. július 22-én a Zenetudományi Intézetben megrendezett konferencián. A jelen tanulmány az ott elhangzott és csupán bevezetőnek szánt előadás bővített változata. Mindenekelőtt életrajzi szempontból igyekszik megvilágítani a súlyos beteg komponista élethelyzetét, melyben meghatározónak tűnik a zeneszerzéssel szemben elsőséget élvező, morális kötelességként felfogott népzene tudományi munka, amely már 1940-ben Bartók Amerikába történt kitelepülését is feltételezhetően alapvetően motiválta.

Kulcsszavak: Bartók Amerikában, zeneszerzés és népzene tudományi munka, *Brácsaverseny*, 3. zongoraverseny, William Primrose, Milman Parry, Geyer Stefi, Igmínia Székely-Everts

Kodály Zoltán *Bartók Béla, az ember* című, 1946-ban fogalmazott s a következő évben nyomtatásban megjelent megrendítő írásában egyfajta hierarchiát állít föl néhai barátja három fő tevékenységi köre között. Első helyen említi a népzene tudományi munkát, ezt követi a zeneszerzés, majd a zongoraművészi hivatás:

* Az itt közölt tanulmány eredetileg a Bartók Archívum *Béla Bartók's Viola Concerto Revisited* címmel 2024. július 22-én a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet Bartók termében megrendezett angol nyelvű konferenciája nyitó-, vagyis bevezető előadásaként hangzott el. Eredetileg éppen ezért nem önálló közlésre szánva fogalmazódott meg. A konferencia igyekezett különböző szempontokból elég módszeresen körüljárni a *Brácsaverseny* problematikáját, így stilisztikailag és esztétikailag (Büky Virág), a brácsa szerepe szempontjából (Laki Péter), Bartók hangszerezése tekintetében (Pintér Csilla), a kézirat vizsgálata alapján (Nakahara Yusuke) és áttekintve a létező rekonstrukciók, illetve rekonstrukciós javaslatok formai megoldásait (Németh Zsombor). A konferencián elhangzott előadásokat várhatóan a *Studia Musicologica* közli majd egy tematikus összeállítás keretében. Az elsősorban életrajzi szempontú jelen tanulmány előadásom jegyzetelt formája az önálló közléshez szükségesnek érzett kisebb kiegészítésekkel. A tanulmány jelentős mértékben épít Donald Maurice monográfiájára, így a korai koncertkritikákban is megjelenő „hattyúdál” kifejezés használatában is, ld. *Bartók's Viola Concerto. The Remarkable Story of His Swansong*. New York: Oxford University Press, 2004. Megemlítem, hogy témavezetőként foglalkoztam Bor Péter nemrégiben benyújtott DLA disszertációjával, ld. *Bartók Brácsaversenyének közreadásai és interpretációs hagyományának elemzése felvételeken keresztül*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2024. A szerző a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

Legtöbb időt saját gyűjteményének lejegyzésével töltött. Senki által el nem ért aprólékoságig jutott a szlovák, magyar, román, török gyűjtésben; zenét szerzett és zongorázott, annyit, mint senki, aki csak egyiknek él a háromféle munka közül.¹

Kodály e ponton meglepő módon, bár alighanem híven tükrözve barátja iránti őszinte tiszteletét, Mozarttal hasonlítja össze:

Mozart harmincöt éves korára teljesen felőrölte szervezetét. Ha tovább él, aligha írt volna már valamit. De Bartókban volt még egy évtizedre való munka- és életerő. Halálát csakugyan szerencsétlenségnek tekinthetjük és fájlalhatjuk, hogy a titokzatos betegség, amellyel szemben az orvostudomány ma még tehetetlen, megfosztott bennünket tőle. Nem mondhatta ki az utolsó szót, és más sem mondhatja ki azt helyette. Csodáljuk, hogy küldetését ennyire is betölthette.²

Bartók New Yorkban bekövetkezett halála után Kodály természetesen sok mindent nem tudhatott a tudományos munkák pontos állásáról vagy az újabb kompozíciókról.³ Könnyen lehet, hogy utóbb meglepetést jelentett számára, hogy Bartók milyen gondosan előkészítette román, török, valamint délszláv népzeneéről készült könyvei kéziratát. Ha lassan is, de halála után minden tudományos kiadványa többé-kevésbé eredeti intenciói szerint – bár a szerző közreműködése nélkül érthető módon jelentős közreadói-szerkesztői munkát követően – jelenhetett meg. Igaz, bizonyos esetekben több, egymással „vitatkozó” kiadás is napvilágot látott, mint például a török gyűjtésről írott monográfiából.⁴ A lényeg mégis az, hogy valamennyi nagy gyűjtemény megjelenhetett, s a szakemberek rendelkezésére áll.⁵

1 Kodály Zoltán: „Bartók Béla, az ember”. In: uő: *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*, 2. Közr. Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 2007, 445.

2 Uott.

3 Támpontul szolgálhatnak Kodály levélbeli megjegyzései. Így például George Enescunak írta 1946. március 12-én: „Nous sommes encore tout à fait inconsolables sur la mort précoce de notre ami Bartók, qui a laissé une foule de manuscrits inédits, parmi ceux son recueil roumaine. Je ne sais pas encore comment il en a disposé, n’ayant pu obtenir de précis de sa femme, qui était malade elle aussi.” (Még mindig teljesen vigasztalhatatlanok vagyunk barátunk, Bartók halála miatt, aki rengeteg kiadatlan kéziratot hagyott hátra, köztük román gyűjtéséét. Még nem tudom, hogy rendelkezett felőle, mivel nem kaphattam róla pontos információt feleségétől, aki maga is beteg volt.) Érdekes módon Edward Dentnek írott 1946. március 25-i levelének egy mondata különösen összecseng írásával: „Bartók fehlte sehr, ich hätte ihm noch 10 Jahre Arbeitskraft zugetraut.” (Bartók nagyon hiányzik, én még 10 évnyi alkotóerőt tulajdonítottam neki.) Zoltán Kodály: *Letters in English, French, German, Italian, Latin*. Ed. Dezső Legány, Dénes Legány. Budapest: Argumentum–Kodály Archivum, 2002, 315–316.

4 Ld. Bartók Béla: *Turkish Folk Music from Asia Minor*. Ed. Benjamin Suchoff. Princeton: Princeton University Press, 1976. 1976-ban, egyazon évben egy másik, jelentős részben eltérő kéziratot forrásanyagra épülő közreadás jelent meg tulajdonképpen Ahmed Adnan Saygun könyveként: *Béla Bartók’s Folk Music Research in Turkey*. Ed. László Vikár (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976) címmel. Apja kézírata alapján Bartók Péter adta közre ennek a gyűjtésnek is újabb revideált változatát (Homosassa, FL: Bartók Records, 2002), s ezen alapul Sipos János magyar fordítása, Bartók Béla: *Török népzene Kis-Ázsiából*. Közr. Sipos János. Budapest: L’Harmattan, 2019. (Ez egyébként Bartók idegen nyelvű népzene-tudományi kötetei közül az egyetlen, mely magyarul is megjelent.)

5 Ld. mindenekelőtt a *Rumanian Folk Music*, 1–3. Ed. Benjamin Suchoff. The Hague: Martinus Nijhoff, 1967 köteteit. Elsőként azonban az Albert Lorrddal közösen írott *Serbo-Croatian Folk Songs*. New York: Columbia University Press, 1951 jelent meg.

Az utolsó zeneműveket, melyeknek Kodály írásának idején még nem egyikét ismerhették Budapesten, ugyancsak sorra kiadták és bemutatták. Az 1944-ben komponált *Szólószonátát* Yehudi Menuhin maga hozta Budapestre, s játszotta el 1946. június 27-i koncertjén.⁶ Az 1943-ban komponált zenekari *Concerto* első magyarországi előadására viszont csak 1947. április 22-én került sor.⁷ A Philadelphiában 1946. február 8-án bemutatott 3. zongoraversenyt, melynek kottája is csak 1947-ben jelent meg, Bartók halálának második évfordulóján, 1947. szeptember 26-án mutatták be Budapesten.⁸ Ám az sem véletlen, hogy a hegedűre írt *Szólószonátának*, a repertoár azóta is olyan meghatározó, megkerülhetetlen darabjának eredeti kiadása utóbb sok vitát váltott ki, s évtizedekkel később szükségesnek látszott, hogy egy „Urtextnek” mondott kiadás is készüljön a kézirat alapján.⁹ Vagyis hiába adtak is ki végül minden kompozíciót, köztük a Serly Tibor által – a kotta eredetileg tervezett felirata szerint – „rekonstruált és hangszerelt” *Brácsaversenyt*,¹⁰ mely végül azzal a „semlegesebb” megfogalmazással jelent meg, hogy „a zeneszerző eredeti kézírata alapján kiadásra előkészítette Serly Tibor”.¹¹ Kodály pótolhatatlan veszteséget sugalló megjegyzése joggal jut eszünkbe, ha épp az utolsó mű rendkívül nehéz, talán valóban megoldhatatlan kérdéseivel próbálunk szembenézni.

Ha a zeneszerző életének e korszakát kicsit közelebről vizsgáljuk, a végzetes betegség megállíthatatlan előrehaladása mellett kevésbé nyilvánvaló okokat is felfedezhetünk az utolsó, vázlatos kéziratban fennmaradt mű befejezetlenségére.¹² Ajánlatos ehhez mindenekelőtt komolyan számot vetni Kodály már idézett leírásával. Ahogy ő fogalmazott, Bartók valóban népzenei gyűjteményeinek „lejegyzésével” töltötte legtöbb idejét. Hozzátehetjük, a lejegyzés mellett a gyűjtemények

6 Tallián Tibor: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956*. Budapest: Balassi, 2014, 116–119. Vö. Kodály 1946. május 5-én Menuhinak írott levelével, annak budapesti koncertjét előkészítendő: „From the Bartók Solo-Sonata fully unknown here, please give also the titles of each part.” (A Bartók Szólószonátából, mely itt teljesen ismeretlen, legyen szíves megadni az egyes tételek címét.) Kodály: *Letters...*, 317.

7 A Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekarát Garaguly Károly vezényelte. Ld. Tallián: *Magyar képek*, 119.

8 Az ősbemutatón Bartók Amerikában élő tanítványa, Sándor György játszotta a zongoraszólamot, és a Philadelphiai Zenekart Ormándy Jenő vezényelte. Az 1947-es budapesti bemutatón Bőszörményi-Nagy Béla játszott, és Ferencsik János vezényelte a Rádiózenekart. Az adatokhoz ld. a Bartók Archívum honlapján látható műjegyzéket: <https://www.zti.hu/hu/bartok/bartok-zenemuvei/idorend> (utolsó megtekintés: 2024. július 3.)

9 Bartók Béla: *Sonata for Solo Violin*, Urtext Edition. London: Boosey & Hawkes, 1994.

10 Ld. Serly Tibor kézíratain, pl. a 85STCFC1 és a 85SVPFC1 kéziratban (Bázel, Paul Sacher Stiftung, Bartók-gyűjtemény, fénymásolat a Bartók Archívumban). A *Brácsaversennyel* párhuzamosan kidolgozott csellóverseny forma szövegében, ill. a *Brácsaverseny* zongorakivonatában egyaránt ez olvasható: „Reconstructed And Orchestrated By Tibor Serly”.

11 „Prepared for publication from the Composer’s original manuscript” – a Boosey & Hawkes kispártitúrájának belső címlapja szerint.

12 A Függelékben kísérletet tettem rá, hogy Bartók utolsó mintegy háromnegyed évében írott valamennyi levelét áttekintsem, létező kiadásuk, illetőleg hozzáférhetőségük megadásával. Ld. ehhez a Bartók Archívum *Bartók Correspondence* címmel 2015 óta elérhető, folyamatosan fejlesztett internetes levéladatbázisát is: https://db.zti.hu/bartok_correspondence/bmails_Search.asp (utolsó megtekintés: 2024. július 3.).

gondozása, az egyes dallamok részletes elemzése, rendszerezése, majd a tanulmányok és könyvek írása is fontos része volt e feladatnak. Azt se felejtjük el, hogy Kodály egyenesen „küldetésről” beszélt, melyet Bartók „betölthetett”. Habár Kodály bizonyára barátja egész életművét s benne kiemelten a komponálást értette, kétségtelen, hogy Bartók saját munkáiból különösen éppen népzeneudományi munkáját tekintette valódi „küldetésnek”.

A korszak, az utolsó évek megértéséhez döntő, hogy felismerjük, a zeneszerző elhatározása 1940-ben, hogy elhagyja Európát, nem kizárólag, sőt talán nem is elsősorban „menekülés” volt, hanem mindenekelőtt morális döntés. Azért is fontos ezt hangsúlyoznunk, mert olykor kételyek merülnek fel az Amerikába történt kiutazás tényleges jelentőségét és a mögöttes motívumokat illetően. Van, aki a döntés mögött meghúzódó „önös érdekek” szerepét is fontosnak tartja.¹³ Bartók mindenesetre már az 1930-as évek legelején számolt egy újabb világháború kitörésének veszélyével.¹⁴ A német nemzetiszocialista hatalomátvétel után egyértelműen elhatárolódott Németország zenei életétől annak ellenére, hogy az mindaddig zenéje legfőbb „piacának” számított.¹⁵ Hogy nyilvánosság előtt tett nyilatkozataiban óvatosság jellemezte, s hogy Magyarország elhagyását illetően nem könnyen jutott döntésre, azt éppen felelősségérzete magyarázza.¹⁶ Nem véletlenül írta Veress Sándornak:

Az az értesülése, hogy én Magyarországot elhagyom, téves. De ez a hír már egy idő óta el van terjedve – sokan szóltak [már] nekem erről.

Más kérdés persze, hogy ki kellene-e vándorolni (amennyiben lehetséges) vagy sem. Többféle szempontból lehet ehhez hozzászólni.

Ha valaki itt marad, holott elmehetne, ezzel hallgatólag beleegyezik mindabba, ami itt történik, mondhatják. És ha ezt még meg sem lehet nyilvánosan cáfolni, mert akkor

13 Malcolm Gillies rendkívül alapos, gondosan adatolt, s kiválóan megírt tanulmányában mindenesetre felbukkan a gondolat, hogy Bartók kiutazásának „prózai” és „önös érdekű” motívumai is voltak, amikor természetesen jogosan kritizálja a zeneszerző túlzott és történelmietlen „heroizálását”: „To see him as an anti-Nazi crusader forced to carry the flickering beacon of Hungarian humanity to the New World is [...] fanciful and overlooks the more prosaic and self-interested reasons for his departure.” (Ha náciellenes keresztes vitézként ábrázoljuk, aki kénytelen a magyar emberiség pislákoló lángját maga vinni az Újvilágba, akkor [...] meseszerű képet festünk, s figyelmen kívül hagyjuk távozásának prózai és önös érdekű motívumait.) Ld. Malcolm Gillies: „Bartók in America”. In: *The Cambridge Companion to Bartók*. Ed. Amanda Bayley. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, 183.

14 Bartók levele bécsi kiadójának az Universal Editionnak, 1932. október 12.: „Da die Zeiten derart unsicher sind, dass man sozusagen nur von einem Tag aufs [recte: auf den] andere[n] lebt und eigentlich nie weiss, ob nicht morgen eine Weltrevolution, [ein] Weltkrieg oder sonst was Schönes losgeht [...]” (Mivel olyan bizonytalan minden, hogy jószerivel csak egyik napról a másikra élünk, és tulajdonképpen azt sem tudjuk, nem tör-e ki holnap egy világforradalom, világháború vagy valami hasonlóan szép dolog [...]) Ld. a kiadatlan levél másolatát a Bartók Archívumban.

15 Ld. pl. a zenekari művek németországi játszottságához Breuer János tanulmányát: „Bartók im Dritten Reich”, *Studia Musicologica* 36/3–4. (1995), 277–278.

16 A legegységértelműbb állásfoglalásnak tekinthető Bartók 1933. június 16-i, Herzog Györgynek írt levele, melyet nemrégiben talált meg Lampert Vera. Ld. az ő kiadás előtt álló tanulmányát: „In Defense of the Freedom of the Arts and Sciences – An Unknown Bartók Letter from 1933”, mely várhatóan a *Studia Musicologica*-ban fog megjelenni. Köszönöm Lampert Verának, hogy e fontos levél és a közreadásához készült tanulmányt még kéziratban megismerhettem.

abból csak baj lesz, és céltalanná válik az ittmaradás. Viszont azt is lehetne mondani, bármilyen kátyúba is kerül az ország szekere, mindenkinek otthon kell maradnia és segítenie a dolgokon tőle telhetőleg. Csak az a kérdés, van-e belátható időn belül remény arra, hogy eredményes segítő munkát lehet elérni. Hindemith ezt próbálta Németországban 5 évig, de aztán úgy látszik elfogyott a bizalma. Nekem – de hát ez teljesen egyéni dolog – nincs semmi bizalmam. Viszont bizonyos munkákat (még legalább egy esztendeig) csak itt végezhetek, mert muzeumi anyaghoz vannak kötve. Másrészt nem látok sehol olyan országot, ahova érdemes volna kimenni, ha egyszerű továbbtengődésnél többet akarnék. Szóval egyelőre teljesen tanácstalanul vagyok, habár érzésem azt mondja, aki csak tud, menjen el. De másokat ilyen irányban befolyásolni nem akarok.¹⁷

Jellemző módon e levél szövegének tanúsága szerint is az itthon még elvégzendő népzenei („muzeumi anyaghoz” kötött) munka, a ma Bartók-rend néven számon tartott nagy népzenei rendszerezés még lezáratlan ügye jelentette akkor is a fő akadályát annak, hogy Magyarországot hosszabb időre elhagyja. A Veress Sándornak írott levéllel pontosan összecseng Bartók nyilatkozata a hegedűművész Székely Zoltán feleségének, Mientje Evertsnek írott 1939. január 10-i, angol nyelvű levelében (1. faksimile a 400. oldalon).¹⁸ S olyan helyet, elhelyezkedési lehetőséget keresett, ahova „érdemes volna kimenni”, vagyis ahol lehetőleg népzene tudományi munkát folytathat. A végső elhatározás mögött, hogy az Egyesült Államokba utazik meghatározatlan időre, mint ismeretes, éppen egy új népzene tudományi munka lehetősége állt. Tehát a döntés meghozatalában ugyancsak a felelősségérzet tűnik meghatározónak. Ha kételkedünk a döntés morális imperatívuszában, teljességgel érthetlenné válik a nehézségek egy része, mely Bartók amerikai időszakát jellemezte.

Hiszen valóban fölmerülhet, hogy a zeneszerző tulajdonképpen csupán menedéket keresett az Egyesült Államokban, hogy elsődleges célja a háború nyomorúságának elkerülése volt. Rendkívüli gonddal előkészített kiutazása mögött azonban nem lehetett ez a döntő mozgatórugó. Az egyik legfontosabb motívum, amiért – úgy tűnik – semmiféle anyagi áldozatot nem sajnált – alighanem zene tudományi munkája volt, s az azzal kapcsolatos felelősségérzet. Munkái Kodály által fölvázolt „hierarchiájának” megfelelően éppen ez tűnik a legfontosabb szempontnak valamennyi egyéb tevékenysége közül. Kétségtelen, hogy Bartók fő bevételi forrásként a koncertezésre számított, méghozzá saját koncertjei mellett feleségével, Pásztory Dittával közös kézzongorás műsoraikra.¹⁹ Ám teljesen helyesnek tetszik Malcolm Gillies megállapítása, miszerint Milman Parry feldolgozásra váró hatalmas és rendkívül értékes délszláv népzenei hangfelvétel-gyűjte-

17 Bartók levele Veress Sándornak, 1939. június 3. In: *Bartók Béla levelei*. Szerk. Demény János. Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 626–627. A levél faksimiléjét közölte Andreas Traub: „Bartóks Gedanken zur Emigration. Ein verschollen geglaubter Brief von Béla Bartók an Sándor Veress”, *Dissonanz* 74. (Ápril 2002), 27.

18 Ld. Claude Kenneson: *Székely and Bartók. The Story of a Friendship*. Portland, Oregon: Amadeus Press, 1994, 398., magyar fordításban: *Bartók Béla levelei*, 612–613.

19 Büky Virág: „Különleges tanítványa voltam”. *Bartók Béláné Pásztory Ditta, zongoraművész és művésztárs.* PhD-dísz. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021, 20–32. Ld. továbbá a Tallián Tibor könyvében közölt kritikákat: *Bartók fogadtatása Amerikában 1940–1945*. Budapest: Zeneműkiadó, 1988, passim.

Budapest, II. Csálán-ut, 29.

10. Jan. 1939.

Dear Mian,

your kind and loving letter gave us a kind of emotion not yet experienced: is the situation as bad as you see it? Of course, since March we are sure there will be a change to the worse or to the worst which will perhaps make it impossible to work here and even to live here. But in the country you mention, would it be possible to ~~work~~ to do that work which is so very important for me (at least the scientific work)? I don't think so. If I can only "vegetate" there, then it would be of no use to change "domicile". I think it extremely difficult to decide something in that way and really I am at a loss what to do. In any case, will we must wait for some more decisive signs of change. Sure, I feel rather uncomfortable to live so very near to the clutches of the nazis or even in the clutches, but to live elsewhere would — it seems at least for the moment — not make things easier — . . .

Yesterday I posted the following:

1) 2 copies of page 1-60 of the violin-concerto; you

ményének híre lehetett döntő Bartók elhatározásában.²⁰ Vagyis feltehetően elsőrendű szempontja volt, hogy Amerika éppen olyan munkát kínált számára, amelyet tevékenységei közül már régóta a legfontosabbnak tartott.²¹ Ráadásul számára is új anyag megismerésével folytathatta tudományos kutatásait. Még a Columbia Egyetem kínálta időleges foglalkoztatás ismerete előtt vázolta föl önmagának amerikai működésével kapcsolatos lehetséges terveit. Ott is azt írta: „Tulajdonképpen csak egy fő működési teret tudnék magam számára elképzelni: valamilyen egyetem kötelékén belül zenefolklore (közelebbről meghatározva Európai népek zenefolklore-) tanszék vezetése”.²² E területen belül négy lehetséges munkakört nevezett meg:

1. Előadások, egyelőre a kelet európai zenefolklore különféle ágairól.
2. Szemináriumban eredeti népi hanglemezek nyomán népzenei lejegyzési gyakorlatok.
3. Az angol népzene anyagának zene szempontból való tudományos rendezése; tudtommal ilyen rendszerező munka nincs még.
4. Az angol népzene nyilván kapcsolatban van a német népzenei anyaggal is. Ebből a szempontból, de általános szempontból is nagyon fontos volna a német népzenei anyagnak ugyancsak tisztán zenei szempontból való tudományos rendezése.²³

A népzene tudományi munka iránti (morális) elkötelezettsége teszi érthetővé, hogy a zeneszerzés sohasem kaphatott központi szerepet Bartók mindennapjaiban. Az is jellemző, hogy amikor 1945. július 16-án Geyer Stefinek és férjének, Walter Schulthessnek kezdett egy részletes beszámolót, melyben, mint tervezte, „megpróbálom tömören összefoglalni számotokra, mi is történt az elmúlt rossz-émlékezetű 5 év során”, a Columbia Egyetemi munka kerül első helyre (az utazással és a csomagok átmeneti elvesztésével kapcsolatos események említését követően). Mindjárt hozzáteszi: „írtam egy könyvet e kutatás eredményeiről, mely a Columbia University Pressnél fog megjelenni” (2. *faksimile* a 402. oldalon).²⁴ Bármilyen sajnálatos is, hogy a levél épp e mondatnál szakad meg, jellemzőnek kell tartanunk, hogy saját újabb, jelentős sikerrel bemutatott és kiadás előtt álló kompozíciói említését a levél írása során nyilvánvalóan későbbre tervezte.

Ámbár Bartók utolsó évei visszatekintve lényegesen produktívabbnak, eredményesebbnek tűnnek, mint ő maga érezhette, halála után jelentős tudományos és művészi alkotások vártak megjelentetésre. Míg például a hegedűre írt *Szóló-*

20 Gillies: *Bartók in America*, 190.

21 Amikor 1920-ban fontolgatta Bartók Magyarország elhagyását, akkor is a népzene kutatást nevezte meg egyedüli munkakörnek: „[...] amennyire lehetett – már 3 országban érdeklődtem boldogulási eshetőségek iránt. Mert itt: megélni ugyan lehet, de dolgozni, t.i. azt dolgozni, amit én akarok (népzenei tanulmányozás) nem lesz lehetséges legalább 10 esztendeig. Szóval, ha sikerül külföldön ilyesféle munkát végezni, akkor nincs értelme, hogy itt maradjak [...]”. Bartók levele édesanyjának, 1920. október 23., *Bartók Béla családi levelei*. Szerk. ifj. Bartók Béla. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 299.

22 Bartók Béla kéziratos fogalmazványa amerikai foglalkoztatásának lehetőségéről, MTA Bartók Archivum, HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet, BA-N: 3928. Vö. Tallián Tibor: *Bartók Béla*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2016, 345.

23 Uott, 346.

24 *Geyer Stefi hegedűművész életútja – Levelezése Bartók Bélával*. Szerk. Váradi Helga és Vikárius László. Budapest: Balassi, 2024, 266.

Permanent address: 309 West 57th St
New York 19, N.Y.

July 16, 1945

Summer address until mid Sept.: 89 Riverside Drive
Saranac Lake, N.Y.

Dear Stefi and Walter:

yes, you are right, my long silence is unforgivable, or, at least, seems to be. However, there are some attenuating circumstances for my excuse. Anyway, it could have been interpreted as a sinister sign. And this it was indeed: ill-luck and the most various adversities, even insults suffered here during the first year made me indescribably low spirited. I did not write any letters to Europe, except to my son in Budapest. Then came war, soon afterwards a grave illness, and then again the total invasion of France - - -

Now I will try to give you a succinct account of what has happened to us during those ill-fated 5 years.

The very beginning was bad. I mean those trunks left in Spain. This mischance gave us 3 months of serious worry; I felt as a fish on dry land: all my scientific work material was in those trunks. Eventually and fortunately we got all our things, but this adventure cost us several hundred dollars.

In the meantime it appeared that there is no future for us in concertizing. In addition, it seemed impossible for me to get a modest position at Columbia University which, however, has been said by somebody previously to be a settled matter. Then came in Douglas Moor, the head of the music department there, with his endless endeavours, and secured that position ("associate in music") for two years. He did not succeed to get a further extension. There I had complete liberty, in choosing my work. So I studied and transcribed Serbo-Croatian folk music, recorded in the famous Milman Parry collection (ca. 2.500 double faced records, mostly of so called heroic poems). This job was one of the few almost satisfactory experiences for me in the U.S. - At the request of Professor Moor, I wrote a book about the results of this research-work which is going to be published by the Columbia University Press.

2. faksimile. Bartók befejezetlen levele Geyer Stefi-nek és Walter Schulthess-nek, 1945. július 16. (Bartók Archivum)

szonátát a mű megrendelője, Yehudi Menuhin még a zeneszerző jelenlétében mutathatta be New York-i koncertjén 1944. november 26-án, s a Menuhin által gondozott posztumusz kiadás bizonyos fokú autoritással rendelkezik, az elmaradt utolsó egyeztetések a zeneszerzővel s a közreadásban a mikrohangközöket (negyed- és harmadhangokat) alkalmazó alternatív (valójában eredeti) részek elhagyása a közreadást magára vállaló hegedűművész szerkesztői döntéseinek némelyikét erősen megkérdőjelezi. Épp ezért Bartók Péter „Urtext”-kiadása is és a kézirata-

ton alapuló újabb hasonmás kiadás is döntő jelentőségű a mű nyilvánosságra hozatalának történetében.²⁵ Ezek a kiadványok együttesen már lehetővé teszik, hogy a mű legfontosabb forrásait a keletkezéstörténet különféle szövegváltozataival együtt részleteiben tanulmányozhassuk.

A 3. zongoraverseny meghangszerelésének zenekari partitúrája az utolsó ütemek kivételével elkészült, ám bár az előadási jelek zöme hiányzik még Bartók kéziratából. Ezek véglegesítésére az utolsó ütemek hangszerelésével együtt már nem kerülhetett sor. A mű előadásának így szerencsére csupán egyes finomabb részletei maradtak nyitva. Ezzel szemben a *Brácsaverseny* mindössze egyetlen vázlatos fogalmazványban került papírra, meglehet, a zeneszerző számára a kézirat már minden lényeges elemet tartalmazott, melyre neki a végleges kidolgozáshoz szüksége lehetett. A végleges írásbeli kidolgozás azonban egyértelműen elmaradt. Ez nemcsak a hangszerelés és a tempók, valamint egyéb előadási utasítások véglegesítését jelentette volna, hanem a mű végső formába öntését is, a végleges tételszerkezet kialakítását. Ugyanis mindez tisztázatlan, eldöntetlen a kéziratban. Csupán szerzője tudhatta, mi is a szándéka az önmaga számára papíron rögzített zenei gondolatokkal. Meglehet, számos kérdés eldöntését a mű végleges kéziratának elkészítése idejére szánta.

A kézirat általános értékeléséhez is alighanem hasznos a mű keletkezésével kapcsolatos néhány alapvető adatot számba vennünk. A brácsaművész William Primrose fölkérése egy 1945. január 22-én kelt, Bartóknak írott leveléből ismert. Megfogalmazása alapján eredetileg a zeneszerző kiadója, a Boosey & Hawkes cég közvetítésével érdeklődött, hogy Bartók hajlandó lenne-e egy brácsaversenyt komponálni a számára. Továbbra is közvetítő útján értesült Primrose arról, hogy Bartók hajlandó volt elfogadni a fölkérést. A zeneszerzőnek ezt követően írt levelében Primrose sietett hangsúlyozni, hogy hangszere, a brácsa már virtuóz hangszernek tekinthető.

Bartók és felesége, Pásztory Ditta 1945 júliusának és augusztusának nagy részét Saranac Lake-ben töltötte. Itt, valamelyest egyszerű, puritán körülmények között, New York-i lakásuktól távol Bartók végre összpontosítani tudott a komponálásra.²⁶ 1945. augusztus 5-én kelt postázatlan levele szerint (3. *faksimile* a 404. oldalon), melyet Primrose-nak szánt, már-már lemondta a művet július közepén, amikor váratlanul támadt néhány gondolata a *Brácsaverseny*hez.²⁷ Lényegében azonos módon írta le a komponálás kezdetét egy hónappal későbbi, szeptember 8-án kelt, s a brácsaművésznak ténylegesen el is küldött levelében.²⁸

25 Ld. Bartók: *Sonata for Solo Violin*, és Béla Bartók: *Sonate für Violine Solo*, Faksimile nach dem Autograph in der Paul Sacher Stiftung, Basel. Hrsg. Stefan Drees. Laaber: Figaro-Verlag, 2017.

26 Ld. Bartók Péter leírását a Saranac Lake-i szállásról a faksimile kiadás előszavában: Béla Bartók: *Viola Concerto / Brácsaverseny*. Facsimile Edition of the Autograph Draft with a Commentary by László Somfai. Homosassa, FL: Bartók Records, 1995, 2.

27 A levél egyetlen oldalnyi szövegét angol eredetiben és magyar fordításban is közli Somfai László, ld. kommentárját: uott, 28.

28 A tisztázatszerűen, tehát alighanem postázásra szánt formában írott korábbi levél félbehagyása, valamint a későbbi levél szövegével való részleges egyezés valószínűvé teszi, hogy az augusztusi

89 Riverside Drive
Saranac Lake, N.Y.

Aug 5, 1945

Dear Mr. Primrose:

about mid July I was just planning to write you a rather desponding letter, explaining you the various difficulties I am in. But, then, there stirred some viola-concerto ideas which gradually crystallised themselves, so that I am able now to tell you that I hope to write the work, and maybe finish at least ~~the~~ draft in 4-5 weeks, if nothing happens in the meantime which would prevent my work. The prospects are these: perhaps I will be able to be ready with the draft by beginning of Sept., and with the score by end of the same month. This is the best case; there may be, however, a delay of the completion of the work until end of Oct. So, ~~in~~ about end of either Sept. or Oct. you will get from me a copy of the orch. and the piano score — if I am able to go through the work at all. Then, certain time must be given for the copying of the orch. parts; this, of course, will be done by B. & H. who are, as far as I know, short of copyists.

I must ask you ~~not to~~ make ^{no} plans ^{yet} and not get divulge the news about this work as long as the draft is not completed. I will send you news about the completion without delay.

However embryonic the state of the work still is, the general plan and ideas are already fixed. So I can tell you that it will be in 4 movements: a serious Allegro, a Scherzo, a (rather short) slow movement, and a finale beginning Allegretto and developing the tempo to an Allegro molto. Each movement, or at least 3 of them will preceded by a (short) recurring introduction (mainly solo of the viola), a kind of ritornello.

As you perhaps know, I was ill with a kind of pneumonia when you came to take me to that Saturday rehearsal. This illness caused a considerable disturbance in our home, and prevented me to make arrangements at least to return you the umbrella (which we still keeps!), or to let you know in advance about ~~the~~ my sickness.

When you came to see me we did not mention the commission fee (\$1000) which, however, I mentioned as early as Dec. to Mr. Heinsheimer who

3. fakszimile. Bartók feladatlan levéltöredéke William Primrose-nak, 1945. augusztus 5. (Bartók Archívum)

levél tartalma, ha nem szerepel a későbbi levélben, talán addigra már érvényét veszthette. A két levél összefüggését látszik megerősíteni, amit Somfai is említ, hogy a korábbi levél szövegének nagyobb részén halvány ceruzás áthúzás látható, mintha csak alapul szolgált volna a későbbi levél megfogalmazásához. A korábbi levél át nem húzott utolsó rövid bekezdése, mint Somfai is regisztrálja, csekély változtatással átkerült a későbbi levélbe.

A levelek olvasása nyomán élénken magunk előtt látjuk az időszakot, s különösen az alkotás első pillanatait. Bartók megfogalmazása szerint: „július közepe táján néhány ötletem támadt, amelyeket habozás nélkül megragadtam és kidolgoztam”.²⁹ Bartók ekkor ugyancsak közli, hogy „brácsaversenyének fogalmazványa elkészült, úgyhogy csak a partitúrát kell megírni, ami úgyszólván pusztá mechanikus munkát jelent.”³⁰ Vagyis Saranac Lake-i tartózkodásuk alatt, július elején elsősorban a 3. zongoraversennyel volt elfoglalva, melyet feleségének szánt. Nyilvánvalóan látszik, hogy a két versenyművön részben párhuzamosan dolgozhatott. Ezt, amint Somfai László kimutatta, a két mű kéziratának összevetése is megerősíti.³¹ Ugyanis maga a különféle papírtípusok felhasználása is a két mű részleges kronológiai egymásutánjára vall. Tehát a zongoraverseny fogalmazványán dolgozhatott zömében előbb, s azt követte a brácsaverseny.

Amikor halála előtt mindössze öt nappal Bartókot kórházba szállították, a két kompozíció döntő mértékben különböző készülségi stádiumban volt, illetve befejezetlenségük jelentős mértékben eltért egymástól. Döntő különbség, hogy a zeneszerző még lényegében ki tudta dolgozni, és gyönyörű írással le tudta tisztázni zongoraversenye partitúráját sokszorosításra alkalmas hártypapírokra (*Lichtpaus*). Ezzel szemben a *Brácsaverseny* nyers – sok helyen vázlatos – fogalmazvány formájában maradt fenn, melyben maga a zenei anyag, például a kíséret, esetleg egy-egy formarész végigírása hiányzik, s a zeneszerző, néhány elszórt bejegyzéstől eltekintve, egyáltalán nem jelezte a tervezett zenekari hangszerelésre vonatkozó elgondolásait. A két műnek már a fogalmazványát is érdemes összevetni. Alaprétegük hasonló, ám a *Brácsaverseny* kéziratából számos későbbi bejegyzés, kiegészítés hiányzik, melyek a zongoraverseny hangszerelési munkája során kerültek be Bartók fogalmazványába későbbi írásrétegekként. Ugyanakkor a *Brácsaverseny* kéziratában szinte véletlenszerűen felbukkanó hangszerelésre vonatkozó bejegyzések különösen érdekesek. Bizonyára fontos s nem maguktól értődő ötleteket rögzítenek. Ezért is sajnálatos, hogy Serly gyakorlati megfontolásból a mindjárt a mű elején egyértelműen jelzett üstdobkíséretet konvencionálisabb megoldással, vonóspizzicato-kíséréttel helyettesítette. Holott a Bartók zongoraversenyeiből ismert szoros kapcsolat a szólóhangszer és az ütősök között, amit a zeneszerző által előírt ülésrend is kiemel, nyilvánvalóvá teszi a kései kutató számára a „*timp.*” bejegyzés stílusreemtő fontosságát.³²

29 Uott, 29. A korábbi levél megfogalmazása szerint: „De azután néhány brácsaverseny ötlet támadt föl bennem, amelyek lassanként kikristályosodtak”, ld. uott, 28.

30 Uott, 29. Mint látni fogjuk, a korábbi levél érdekes módon a formai tekintetben jóval részletezőbb. A későbbi levélből teljességgel kimaradt formai leírás fölveti, hogy esetleg már nem lehetett érvényes, ld. uott, 28.

31 Somfai László: „Utószó”. In: Bartók: *Viola Concerto / Brácsaverseny*, 27.

32 A kéziratban a mű kezdete három helyen is megtalálható, vázlatos formában az 1. oldalon, melynek kiegészített formájához Bartók a 2. oldal tetejére utal, végül pedig a 12. oldalon, ahol egyfajta tisztázati leírást kezdett az első tételből, s ahonnan folyamatosan is mondható a tétel lejegyzése. A zeneszerző mind az 1. oldalon, mind a 12. oldalon egyértelműen kiírta a „*timp.*” hangszerelési utasítást a kísérethez. Serly jószándékú, a kor zenekari lehetőségeit figyelembe vevő „egyszerűsítést” a mű revíziói mind helyreigazítják.

Bartók Primrose-nak írott levelei, melyekben részben a művet magát, részben a komponálás készültségi fokát jellemzi, természetesen kiemelkedően fontos dokumentumok. A két hasonmásban és szövegében is publikált levél tartalma, a bennük olvasható leírás a műről nem azonos. A korábbi, 1945. augusztus 5-én Saranac Lake-ből írott, töredékként fennmaradt levél szinte bizonyosan el nem küldött fogalmazványnak tekinthető. A későbbi, New Yorkban 1945. szeptember 8-án keltezett levél teljes és a címzettnél maradt fenn, tehát az tekinthető érvényes dokumentumnak. A kettőben közös témákat is tárgyal a zeneszerző, s összefüggésüket valószínűvé teszi, hogy a fennmaradt fogalmazványon halvány ceruzás áthúzások láthatók (lásd ismét a 2. *fakszimilét*), mintha szerzőjük a későbbi levél fogalmazásakor kiindulópontként használta volna, s ezáltal mintegy „érvénytelenítette” volna a korábbi levél szövegét. Így a későbbi, ténylegesen elküldött levélben írottak kétségkívül mintegy fölülbírálják (az angol számítástechnikai nyelvhasználatból átvett mai szóval: „fölülírják”) a korábbi levél tartalmát. Igaz, a korábbi levél a művel, s különösen a felépítésével kapcsolatban olyan kijelentéseket is tartalmaz, melyeket a későbbi levél közvetlenül nem cáfol meg. Ám alighanem úgy kell tekintenünk, hogy az augusztus elején világosan eldöntött koncepció vagy nem volt már érvényben, vagy a szerzőnek magának is kérdéses lehetett. Mégis érdemes ezt a kérdést újból megvizsgálni.

A mű jellemzése a két levélben nemcsak eltérő, hanem döntően eltérő részletettségű is. Miközben lényegileg szinte azonos a komponálás kezdetének földézése, a műről közvetlenül írottakat érdemes egymás mellé állítani. Az augusztus 5-i levélben Bartók így jellemezte a művet és készültségét:

Bármilyen embrionális állapotban van is még a mű, az általános terv és elképzelések már rögzítettek. Így közölhetem Önnel, hogy 4 tételből fog állni: egy komoly Allegro, egy Scherzo, egy (meglehetősen rövid) lassú tételből és egy fináléból, amely Allegrettóval kezdődik és a tempót Allegro moltóvá gyorsítja. Minden tételt, vagy legalábbis hármát közülük (rövid) visszatérő bevezetés fog megelőzni (többnyire brácsaszóló), egyfajta ritornell.³³


A levél értelmezésével kapcsolatban figyelemre méltó, hogy Bartók itt a négytétel forma leírásakor jelzi annak „koncepcionális” jelentőségét, sőt hangsúlyozza annak kielégeltségét, eldöntöttségét az „embrionális állapot”-ban lévő kézirat képest. Bár nem tudjuk, milyen állapotban volt a kézirat annak végül fennmaradt formájához képest, vagyis nem tudjuk, hogy e levél megírása után még mennyit alakult a fogalmazvány, ám egyértelműnek látszik, hogy a kézirat nem tükrözhete kellőképpen a koncepciót. Ebből akár még arra is lehetne következtetni, hogy az augusztus 5-i „állapotfelmérés” később is érvényesnek tekinthető, csupán nem sikerült a kéziratban ennek megfelelően továbbfejleszteni a forma véglegesítését. Kérdés lehet az is, hogy milyen célt szolgált az augusztusi levél, s hogy vajon a szeptemberi megfogalmazás idején teljesen azonos volt-e a közlés célja. A szeptember 8-i levél megfogalmazásából mindenesetre hiányzik a mű formájának ilyen

33 Bartók: *Viola Concerto /Brácsaverseny*, 28.

részletességű ismertetése. Helyette a szerző a kézirat befejezésének lehetőségét igyekszik reálisan érzékeltetni:

Örömmel közölhetem Önnel, hogy brácsaversenyének fogalmazványa elkészült, úgyhogy csak a partitúrát kell megírni, ami úgyszólván pusztán mechanikus munkát jelent. Ha semmi sem jön közbe, akkor 5 vagy 6 héten belül el tudom készíteni, vagyis október második felében elküldhetem a partitúra egy példányát, és néhány héttel később a zongorakivonatot is (ha kívánja, több példányban).

A levél egy későbbi pontján Bartók említ még kifejezetten technikai kérdéseket, s láthatólag a hangszerelés foglalkoztatta ekkor:

Sok érdekes probléma merült fel a mű komponálása közben. A hangszerelés áttetsző lesz, áttetszőbb, mint egy hegedűversenyben. Hangszerének sötét, férfiasabb karaktere is hatással volt némiképp a műre. A legmagasabb hang, amit használok  viszont elég gyakran kihasználom a mélyebb regisztereket.

Meglehetősen virtuóz stílusban fogalmazott. Néhány passzázs valószínűleg kényelmetlennek vagy játszhatatlannak fog bizonyulni. Ezeket később, észrevételei alapján, megvitathatjuk.³⁴

A készülő műnek a két levélben található leírását összevetve könnyen juthatunk arra a következtetésre, hogy amit Bartók a korábbi levélből nem említett, az, ha a hátrahagyott kéziratból nem egyértelműen kiolvasható (így például a négytételes, legalább három ritornellót alkalmazó forma), akkor már bizonyára nem is lehetett érvényben. Ugyanakkor feltűnő, hogy a szerző mindkét levélben inkább a még előtte álló feladatokat igyekszik számba venni, s nem annyira a már megvalósultakat részletezi. Ugyan általánosságban jellemzi a papíron nagyrészt számunkra is rögzített brácsaszólamot s annak kihatását a mű alaphangulatára, ám fontos, hogy a kidolgozásra váró hangszerelés jellegéről is tájékoztatja a megrendelőt. Ha a leveleknek ezt a sajátosságát is figyelembe vesszük, egyáltalán nem lehetünk biztosak benne, hogy a négytételes forma és a ritornellók használatának tervét Bartók addigra már el kellett, hogy vesse. Könnyen lehet, hogy ezeknek a sajátosságoknak a kidolgozásához már minden rendelkezésére állt a vázlatokban, s ezért tűnhetett számára szükségtelennek, hogy e gondolatait levelében rögzítse.

A levelekben közöltektől függetlenül nyilvánvaló, hogy a zenei kézirat tartalmazza mindazt, ami számunkra a műből közvetlenül hozzáférhető. A kézirat néhány sajátosságának összehasonlítása a 3. zongoraverseny fogalmazványával pontosabban megvilágíthatja, hogy milyen stádiumig jutott el a *Brácsaverseny* írásbeli rögzítése.³⁵ A két kézirat ugyanis sok szempontból igen jól összevethető. Mindkettő alapvetően ceruzával íródott, ami Bartókra egyáltalán nem volt jellemző korábbi kompozíciós kéziratjai esetén, s mivel mindkét kézirat szólóhangszerre és zenekarra tervezett művet vázol föl particellászerű leírásban, meglepően ha-

34 Uott, 29.

35 A két kéziratnak különösen első oldalait (a két kézirat elején álló bifoliókat) veti össze igen szemléletesen Nakahara Yusuke megjelenés előtt álló tanulmánya, mely a *Brácsaverseny*ről rendezett konferencián elhangzott előadás részletesebben kidolgozott változata, ld. Nakahara Yusuke: „Towards a New Version of the Viola Concerto from Philological Perspectives”.

sonló több részletük, valamint az általános íráskép is. Az íróeszköz mellett ugyancsak közös sajátosság a lap aljára följegyzett, közvetlenül oda nem tartozó, előzetes gondolatok megjelenése. A 3. zongoraverseny kézírata mégis döntően különbözik, s jóval véglegesebbnek hat. Igaz, a *Brácsaverseny* kéziratának 12. oldalán Bartók újrakezdte az I. tételnek az 1. oldalon, majd kiegészítéssel a 2. oldalon található leírását mintegy tisztázati formában. (A hasonmáskiadásban található, Nelson Dellamaggiore által készített átírás éppen ezért – helyesen – itt kezdődik, s nem a kézirat első oldalán.) Ami azonban még ebben a harmadik leírásban is döntő módon hiányzik, az a zongoraversennyel való összehasonlítás révén azonnal nyilvánvalóvá válik. Érdeemes mindjárt összevetni a versenymű első tételének végét. A 3. zongoraverseny I. tétele egyértelműen lezárul már a kompozíciós kézirat alaprétegében is, míg a *Brácsaversenyé* nyitva marad. Emellett Bartók a zongoraverseny fogalmazványának kéziratában módszeresen kidolgozta a hangszerelést. Eltérően a *Brácsaversenyétől*, ahol csupán egy-egy véletlenszerűnek tetsző, ám bizonyára igen lényeges, mégis tűnékeny gondolat, ötlet került papírra, mint az üstdob szerepeltetése a mű elejének egyedüli kísérőhangszereként, a zongoraverseny fogalmazványában Bartók gondosan előkészítette a partitúraleírást. S ahogy már említettem, szerencsére még a partitúra kéziratának legnagyobb részét is le tudta jegyezni.

A zenekari partitúra végén fia, Péter – ahogy az ő visszaemlékezéséből tudható³⁶ – húzta be apja kérésére előre az ütemvonalakat, hogy ezzel is segítse a mű lezárását, a zenekari szövegek már sajnos Serly Tibor kézírásával jelennek meg. Ugyanitt, mint ismeretes, Bartók a mű legvégére, a záró ütemvonal után odaírta magyarul: „vége”.³⁷ E „vége” drámai módon lép a megszokott helységnev és dátum helyébe, amely a zeneszerző életében művei kéziratának a végén rendre megjelenik. Éppily meghökkenítő azonban, hogy Bartók a „vége” szót a fogalmazvány zárásánál ugyanígy följegyezte.³⁸

Serly Tibort, aki magára vállalta a *Brácsaverseny* „rekonstrukciójának” óriási feladatát, olykor Bartók „tanítványaként” említik. Aki a kifejezést használja, akár tudatosan, akár nem, ezen „zeneszerzés-tanítványt” ért. Kétségtelen, hogy Serly készített átíratokat Bartók *Mikrokozmoszának* darabjaiból, melyeket a zeneszerző maga is jóváhagyott. Serly azonban zeneszerzést Kodálytól tanult. Bartók ugyanis – Kodállal ellentétben – csupán kivételesen, s főként fiatal korában fogadott alkalmi zeneszerzés-magántanítványt. Épp ez volt az a tárgy, melynek oktatását ismételtelen elhárította magától. Még amerikai foglalkoztatásával kapcsolatos följegyzéseiben is fontosnak tartotta kijelenteni:

36 Bartók Péter: *Apám*. Ford. Péteri Judit. Budapest: Editio Musica, Budapest, 2002, 133–134.

37 Ld. a 3. zongoraverseny partitúráját (84FSFC1 kézirat a bázeli Sacher Stiftungban, fénymásolat a Bartók Archívumban, 62. oldal).

38 A fogalmazványnak e részletét (84FSS1 kézirat a bázeli Sacher Stiftungban, fénymásolat a Bartók Archívumban, 17. oldal) ld. a Bartók Péter könyvében közölt hasonmáson: *Apám*, 135.

Amire semmiesetre sem vállalkozom, az zeneszerzés, zeneteória tanítása, vagy erről szóló előadások. Zeneszerzést sohasem tanítottam, és teljesen lehetetlennek képezem azt, hogy ilyen természetű munkát vállaljak.³⁹

Leginkább annak örült, ha népzene tudósként dolgozhatott. Lett legyen szó akár a Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályáról (a Néprajzi Múzeum elődjében), akár a Magyar Tudományos Akadémiáról (1934 és 1940 között), vagy pedig a Columbia Egyetemről (1941–42-ben). Szomorú, hogy a hamar megszakadt amerikai tudományos munka folytatásának lehetősége már túl későn, 1945 nyarán merült csak fel. Halála előtt nem sokkal, amikor a Harvard Egyetem kínált működési lehetőséget, Bartók elvben el is fogadta a fölkérést a következő, 1946. évre. A Geyer Stefinek és Walter Schulthessnek írott levelében nem véletlenül említette Milman Parry délszláv hangfelvételeinek lejegyzésére vonatkozó Columbia egyetemi megbízását így: „Ez a munka volt a kevés, majdnem kielégítő élményeim egyike az USA-ban.”

Bartók nyilvánvalóan sohasem gondolta a zeneszerzést taníthatónak. Eközben természetesen világosan megkülönböztette a zeneszerzés *métier*-jét, a szükséges szakmai tudást és rutint, s a zeneszerzői tényleges – kreatív – „alkotó” munkát. Az előbbire utalt, amikor a *Brácsaverseny* hangszerelésének kidolgozását „úgyszólván puszta mechanikus munkaként” jellemezte Primrose-nak írott szeptember 8-i levelében. Hiszen az utóbbit, az „alkotást” – legalább is a maga számára – a kéziratban sikerült már kellőképpen rögzítenie, illetve fejben „kitalálnia”.

Bartók 1931-ben a népi dallamok zeneszerzői felhasználásáról megfogalmazott gondolatai általánosságban is jellemzik a zeneszerzésről való felfogását és az azzal kapcsolatos tapasztalatait. „[...] a népdalfeldolgozáshoz éppen annyira szükséges a *jó órában* történő munka, vagy ahogy mondani szokás, a ’megfelelő inspiráció’, mint bármilyen más mű megírásához.”⁴⁰ Noha akkor elsősorban a népdalfeldolgozások elleni vádak kivédése s a műfaj művészi értékének kiemelése volt legfőbb célja, kijelentése jól érzékelteti az alkotás során az inspiráció, az ihlet szükségességének élményét.

Még közvetlenebbül releváns a zeneszerző 1942. május 30-án kelt, Ralph Hawkesnak írt levelében olvasható panasz. Ekkor már javában küzdött betegségével, az egzisztenciális bizonytalansággal, mely helyzetét a II. világháború alatti önkéntes száműzetésében jellemezte.

Az orvosok még egy meglehetősen költséges, hatnapos kórházi vizsgálat után sem tudtak rájönni a betegség okára. Úgy érzem magam, mintha egy lakatlan szigeten élnék, ahol nincs se orvos, se gyógyszer! [...] Összes tartalékaim elfogytak [...] Ezért igazán nem tudom, hogy ha egyáltalán képes leszek, mikor fogok valamit is komponálni.

S itt fogalmazza meg azt, amit bizonyára a művészi alkotómunka egyfajta meghatározásának tekintett: „A művészi alkotómunka általában az erő, a jókedv, az

39 Tallián: *Bartók Béla*, 348.

40 Bartók Béla: „A népi zene hatása a mai műzenére” (1931). In: *Bartók Béla írásai*, 1. Közr. Tallián Tibor. Budapest: Zeneműkiadó, 1989, 145.

életöröm stb. túlradása – mindezek nálam, sajnos, hiányoznak jelenleg.”⁴¹ Miközben egészsége, az 1943 derekán bekövetkezett csodálatos (átmeneti) javulás ellenére mindinkább hanyatlott, általános aggodalmai is egyre csak fokozódtak. A háború befejeztével egyre jobban nyugtalanították a hírek nemcsak a magyarországi és európai pusztulásról, hanem hazájának szovjet megszállása miatt is, aminek távolabbi következményeit világosan előre látta.

Szerencsénkre Bartók még így is megkomponálhatta a zenekari *Concertót*, a hegedűre írt *Szólószonátát*, a 3. zongoraversenyt, sőt a *Brácsaverseny* fogalmazványát is papírra vethette. Mindezt 1943 és 1945 között, amikor végre ismét tudott új műveket komponálni. S e művek között számára még a *Brácsaverseny* is lényegében elkészült műnek számított. Azt, hogy nagyon világos elképzelése volt a zenekari hangszerelésről, nemcsak Primrose-nak írt levélbeli megjegyzése sejteti. Sajnos éppen az is, hogy olyan kevés erre vonatkozó előkészítő följegyzést tartott szükségesnek a fogalmazványban rögzíteni. Serly Tibor múlhatatlan érdeme, hogy Bartók hátrahagyott fogalmazványából valóban mintegy „rekonstruált” egy előadható művet, melyet átítat Bartók befejezett kései műveinek stílusa. Ám Kodálynak mégis igaza volt, s megjegyzése különösen érvényes épp a *Brácsaversenyre*: „Nem mondhatta ki az utolsó szót, és más sem mondhatja ki azt helyette.” Legföljebb arra törekedhetünk, hogy még pontosabban megértsük, mi is az, amit még „ki-mondania” megadatott.

41 „Artistic creative work generally is the result of an outflow of strength, highspiritedness, joy of life etc. – – All this [these] conditions are sadly missing with me, at present.” Bartók levele Ralph Hawkesnak, 1942. május 30. Bartók és a Boosey & Hawkes zeneműkiadó levelezése, Paul Sacher Stiftung, fénymásolat a Bartók Archívumban. Bármennyire más élethelyzetben írta is Bartók, érzékelhető az összefüggés a Geyer Stefinek említett alkotói „lázról”: „Leitmotívjai körülrepdesnek, egész nap velük, bennük élek, mint valami narkotikus álomban. És ez így van jól; az én munkámhoz ilyen ópium kell, még ha idegölő is, ha mérges is, ha veszedelmes is.” Bartók Geyer Stefinek, 1907. szeptember 20. In: *Geyer Stefi hegedűművész életútja*, 153.

Függelék

Bartók jelenleg ismert levelei 1944 decemberétől haláláig

Címzett	Keltezés	Forrás*
Bartók Péter	New York, 1944. december 5.	<i>Apám</i>
Bartók Péter	New York, 1944. december 16.	<i>Apám</i>
Wilhelmine Creel	1944. december 17.	<i>BLEV</i>
Wilhelmine Creel	1944. december 25.	<i>BLEV</i>
Ralph Hawkes	1944. december 29.	BB–B&H
Bartók Péter	1945. január 1.	<i>Apám</i>
Collector of Internal Revenue	New York, 1945. január 8.	BB–B&H
Bartók Péter	New York, 1945. január 11.	<i>Apám</i>
Bartók Péter	New York, 1945. január 21.	<i>Apám</i>
Agnes Butcher	New York, 1945. január 28.	BB–MISC
Bartók Péter	New York, 1945. február 8.	<i>Apám</i>
Bartók Péter	New York, 1945. február 21.	<i>Apám</i>
Agnes Butcher	New York, 1945. február 27.	BB–MISC
Bartók Péter	New York, 1945. március 5.	<i>Apám</i>
Bartók Péter	New York, 1945. március 19.	<i>Apám</i>
Bartók Péter	New York, 1945. április 2.	<i>Apám</i>
Yehudi Menuhin	1945. április 5.	<i>BLEV</i>
Bartók Péter	New York, 1945. április 15.	<i>Apám</i>
Hans Heinsheimer	1945. április 26.	BB–B&H
Bartók Péter	1945. május 4.	<i>Apám</i>
Hans Heinsheimer	1945. május 5.	BB–B&H
Boosey & Hawkes	1945. május 13.	BBA
Bartók Péter	New York, 1945. május 23.	<i>Apám</i>
Yehudi Menuhin	1945. június 6.	<i>BLEV</i>
Bartók Péter	1945. június 6.	<i>Apám</i>
Columbia University Press	1945. június 12.	MISC, BB C8
Boosey & Hawkes	1945. június 14.	BBA
Bartók Péter	1945. június 22.	<i>Apám</i>
Agnes Butcher	New York, 1945. június 23.	MISC, BB–MISC
Szirmai Albert	1945. június 25.	<i>BLEV</i>
Kenton Egon	New York, 1945. június 25.	BBA
Tevan Rózsi	New York, 1945. június 25.	BBA
Zádor Jenő	1945. július 1.	<i>BLEV</i>
Kecskeméti Pál és Erzsébet	Saranac Lake, 1945. július 7.	<i>BLEV</i>
Bartók Péter	Saranac Lake, 1945. július 7.	<i>Apám</i>
Wilhelmine Creel	Saranac Lake, 1945. július 13.	<i>BLEV</i>
Bátor Viktor	Saranac Lake, 1945. július 13.	BB–BV
Hans Heinsheimer	Saranac Lake, 1945. július 14.	BB–B&H
Bartók Péter	Saranac Lake, 1945. július 15.	<i>Apám</i>

Címzett	Keltezés	Forrás*
Geyer Stefi és Walter Schulthess	Saranac Lake, 1945. július 16.	<i>Geyer</i>
Sugár úr	Saranac Lake, 1945. július 19.	MISC
Bartók Péter	1945. július 19.	<i>Apám</i>
Kecskeméti Pál és Erzsébet	Saranac Lake, 1945. július 21.	<i>BLEV</i>
Hans Heinsheimer	Saranac Lake, 1945. július 23.	BB–B&H
Bartók Péter	Saranac Lake, 1945. július 25.	<i>Apám</i>
Nathaniel Shilkret	Saranac Lake, 1945. július 28.	BB–B&H
Bartók Péter	Saranac Lake, 1945. július 28.	<i>Apám</i>
Bartók Péter	Saranac Lake, 1945. augusztus 3.	<i>Apám</i>
Erwin Stein	Saranac Lake, 1945. augusztus 4.	BBA
Kecskeméti Pál	Saranac Lake, 1945. augusztus 4.	<i>BLEV</i>
William Primrose	Saranac Lake, 1945. augusztus 5.	BBA, Maurice
Kecskeméti Pál	Saranac Lake, 1945. augusztus 7.	<i>BLEV</i>
Kecskeméti Pál és Erzsébet	Saranac Lake, 1945. augusztus 11.	<i>BLEV</i>
Bartók Péter	Saranac Lake, 1945. augusztus 11.	<i>Apám</i>
Emmy Ferand	Saranac Lake, 1945. augusztus 18.	BBA
Dorothy Parrish	1945. augusztus 30.	<i>BLEV</i>
Boosey & Hawkes	New York, 1945. augusztus 31.	BB–B&H
William Primrose	New York, 1945. szeptember 8.	<i>BLEV</i> , Maurice

* Rövidítések:

Apám = Bartók Péter: *Apám*

BBA = Budapesti Bartók Archívum

BB–B&H = Bartók és a Boosey & Hawkes zeneműkiadó levelezése az amerikai Bartók-hagyatékban (jelenleg Bazel, Paul Sacher Stiftung)

BB–MISC = Bartók–Miscellaneous (Bartók levelei különféle címzetteknek) az amerikai Bartók-hagyatékban (jelenleg Bazel, Paul Sacher Stiftung)

BLEV = *Bartók Béla levelei*

Geyer = *Geyer Stefi hegedűművész életútja...*

Maurice = Maurice: *Bartók's Viola Concerto*

MISC = Miscellaneous letters (vegyes levelezés) az amerikai Bartók-hagyatékban (jelenleg Bazel, Paul Sacher Stiftung)

IRODALOMJEGYZÉK

Bartók, Béla–Edward B. Lord: *Serbo-Croatian Folk Songs*. New York: Columbia University Press, 1951. <https://doi.org/10.7312/bart92758>

Bartók, Béla: *Rumanian Folk Music*, 1–3. Ed. Benjamin Suchoff. The Hague: Martinus Nijhoff, 1967. <https://doi.org/10.1007/978-94-010-3499-9>

Bartók, Béla: *Turkish Folk Music from Asia Minor*. Ed. Benjamin Suchoff. Princeton: Princeton University Press, 1976.

Bartók Béla levelei. Szerk. Demény János. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.

Bartók Béla családi levelei. Szerk. ifj. Bartók Béla. Budapest: Zeneműkiadó, 1981.

Bartók Béla írásai, 1. Közr. Tallián Tibor. Budapest: Zeneműkiadó, 1989.

- Bartók, Béla: *Sonata for Solo Violin*, Urtext Edition. London: Boosey & Hawkes, 1994.
- Bartók, Béla: *Viola Concerto / Brácsaverseny*. Facsimile Edition of the Autograph Draft with a Commentary by László Somfai. Homosassa, FL: Bartók Records, 1995.
- Bartók, Béla: *Turkish Folk Music from Asia Minor*. Revised according to the manuscript. Homosassa: Bartók Records, 2002.
- Bartók, Béla: *Sonate für Violine Solo*, Faksimile nach dem Autograph in der Paul Sacher Stiftung, Basel. Hrsg. Stefan Drees. Laaber: Figaro-Verlag, 2017.
- Bartók Béla: *Török népzene Kis-Ázsiából. Magyar fordítás és kották*. Közr., ford. Sipos János. Budapest: LHarmattan, 2019.
- Bartók Péter: *Apám*. Ford. Péteri Judit. Budapest: Editio Musica Budapest, 2002.
- Bor Péter: *Bartók Brácsaversenyének közreadásai és interpretációs hagyományának elemzése felvételeken keresztül*. DLA-disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2024.
- Breuer János: „Bartók im Dritten Reich”, *Studia Musicologica* 36/3–4. (1995), 263–284. <https://doi.org/10.2307/902214>
- Büky Virág: „Különleges tanítványa voltam”. *Bartók Béláné Pásztor Ditta, zongoraművész és művész-társ*. PhD-disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021.
- Geyer Stefi hegedűművész életútja – Levelezése Bartók Bélával. Szerk. Váradi Helga–Vikárius László. Budapest: Balassi, 2024.
- Gillies, Malcolm: „Bartók in America”. In: Amanda Bayley (ed.): *The Cambridge Companion to Bartók*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, 190–201. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521660105.014>
- Kenneson, Claude: *Székelly and Bartók. The Story of a Friendship*. Portland, Oregon: Amadeus Press, 1994.
- Kodály Zoltán: „Bartók Béla, az ember” (1947). In: uő: *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*, 1–3. Közr. Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 2007.
- Kodály Zoltán: *Letters in English, French, German, Italian, Latin*. Ed. Dezső Legány–Dénes Legány. Budapest: Argumentum, Kodály Archívum, 2002.
- Lampert Vera: „In Defense of the Freedom of the Arts and Sciences – An Unknown Bartók Letter from 1933”, kézirat (tervezett megjelenés: *Studia Musicologica*)
- Maurice, Donald: *Bartók's Viola Concerto. The Remarkable Story of His Swansong*. New York: Oxford University Press, 2004. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195156904.001.0001>
- Nakahara, Yusuke: „Towards a New Version of the Viola Concerto from Philological Perspectives”, kézirat (tervezett megjelenés: *Studia Musicologica*)
- Saygun, A. Adnan: *Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey*. Ed. László Vikár. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976.
- Somfai László: „Utószó”, in: Bartók: *Viola Concerto / Brácsaverseny*, 27–30.
- Tallián Tibor: *Bartók fogadtatása Amerikában 1940–1945*. Budapest: Zeneműkiadó, 1988.
- Tallián Tibor: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956*. Budapest: Balassi, 2014.
- Tallián Tibor: *Bartók Béla*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2016.
- Traub, Andreas: „Bartóks Gedanken zur Emigration. Ein verschollen geglaubter Brief von Béla Bartók an Sándor Veress”, *Dissonanz* Nr. 74 (April 2002), 26–27.

ABSTRACT

LÁSZLÓ VIKÁRIUS

BARTÓK'S VIOLA CONCERTO: THE SILENT 'SWANSONG' OF HIS VOLUNTARY EXILE

In poetic vein, Donald Maurice's 'remarkable story' of Béla Bartók's unfinished *Viola Concerto* rightly calls the work a 'swansong.' It was the composer's last work that remained, however, unfortunately 'unsung.' The question as to how incomplete the single autograph manuscript of the sketchy compositional draft is, has already received significant attention in the musicological literature, in reconstructions, and in its facsimile edition. From various perspectives, my colleagues from the Budapest Bartók Archives further discussed this question at the *Bartók's Viola Concerto Revisited* conference, organized by the Budapest Bartók Archives on 22 July 2024, relying on fresh experience with compositional sources in connection with editorial work done on the Béla Bartók Complete Critical Edition series. What I have tried to consider in my paper is why this work remained, as it appears, necessarily fragmentary. In what way were Bartók's final years burdened with personal and professional hardships that, added to his frail and failing health, could not but have exhausted his energies. Although his final years now seem more productive than perhaps he himself would have acknowledged, his last works which are unquestionable masterpieces, the *Sonata for Solo Violin* (1944), the Third Piano Concerto (1945), and the *Viola Concerto* (1945), were all unavoidably published posthumously with varying degrees of editorial assistance. In comparison, though, the composer left the *Viola Concerto* behind without its finally worked-out written form, despite its rich (perhaps even complete) collection of necessary material. While revisiting the difficulties of those final years spent in voluntary exile in the United States, I am also trying to consider their meaning and significance more generally.

László Vikárius is head of the Budapest Bartók Archives (Institute for Musicology, HUN-REN Research Centre for the Humanities) and editor-in-chief of the Béla Bartók Complete Critical Edition, founded by László Somfai. With Vera Lampert, he edited the first published volume of the series, *For Children: Early Version and Revised Version* (2016). He is also professor of music and programme director of PhD in musicology at the Liszt Ferenc Academy of Music in Budapest, regularly publishing articles in English, German and Hungarian, and curating exhibitions on Bartók. He edited with commentary the facsimile of the earliest surviving autograph score of Bartók's opera *Duke Bluebeard's Castle* (2006) and has recently contributed to the edition of the Bartók–Stefi Geyer correspondence (2024).