

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.¹ 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!”² 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.”³ Meglepő kijelentés, ha akkor Bartók nyilván még nem is tartotta publikálásra késznek a dalciklust. Valóban, az I–II. tétel később még alapos revízió 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.⁴ Legalábbis ezt sugallja egy megjegyzése műveinek európai fogadtatásáról: „Népdalfeldolgozásaimat igazában sehol sem értették meg külföldön, jelentőségüket alig-alig érzik.”⁵

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, fiatalkori művét tudta előadni.⁶ Egy megírandó zongoraverseny gondolatával adataink szerint már 1925 novemberétől foglalkozott.⁷ 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 Pásztor 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.⁸

Hogy a csaknem hároméves „terméketlen” időszak közepén a dalciklus a kedvezőtlen körülmények ellenére mégis megszületett, feltehetően kettős indítatásának 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.⁹ Egy hiányosan fennmaradt, valószínűleg 1924 decemberéből származó levél megint csak az ő gyengélkedéséről ad hírt: „Ditta ismét beteg... ilyenkor a pólyásgyerek nagy gond.”¹⁰ Karácsonyi ajándék lehetett az új kompozíció, az első a Dittának ajánlott művek sorában: egy dalciklus, középpontjában a női sors szimbólumaival, házassággal és gyermekáldással.¹¹

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 nagyobbreszt saját, 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.¹² 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 lakodalmas 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.”¹³ Az utóbbiakat mint a legegyszerűbb szerkezetű, archaikus dallamokat Bartók külön figyelemre méltatta tanulmányaiban.¹⁴ 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.¹⁵ 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).¹⁶ 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.¹⁷ 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.¹⁸ 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 szolámában (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 regisztrert 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 szoláma 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 Cooper¹⁹ 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.²⁰

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.²¹ 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.”²² További nyolc bölcsődalként jelölt dallam eltérő szerkezeti tulajdonságai következtében más számon szerepel a kötetben.²³

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 („Anninnare”), melynek ambitusa 1–4, és két-három azonos tartalmú rövid sor ismételtetéséből áll. Ld. Elena Ledda: „Anninnare”. *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.gecs.kéd fe - hér - lük, M,
 Na ho - ri ze - le - nej, Na ho - ri ze - le - nej, M,

Nur dein leuchtend Hemdlein.
 A szől er - dőn vé - gíg.
 V ko.siel . ki bie - le - nej.

(♩ = 78)

M, Weißt, Marie. chen war es,
 M, Fe. hér in. ge. cs. ké. det
 M, Ko. se - ló - cka bie. la,

tranquillo *pp* *mp* *pp* *mp* *pp*

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 lö-be-rek-be M, Se-lyemmel hi:
 Si-la ju Ma-ri-ska, Si-la ju hod-bá-bom M, Pod ze-le-ným

tando

Laub grünt.
 mez-le.
 há-jom.

al $\text{♩} = 40$

rall. molto

espr. 3 *dim. - pp*

*

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

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.²⁵ 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 népdalgűjteményére: „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 angyalom!) 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.”²⁶ 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).²⁷ 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: *Zenatudományi dolgozatok 1979*. Budapest: MTA Zenatudományi 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.²⁸

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 megnyugtatni 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.²⁹

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.³⁰ Egy másik jelentős tanulmány szerzője, Anne de Vries harminc országból gyűjtött 150 adat alapján elemezte a gyermekek elaltatásának sokszor kimerítő feladatát szolgáló szövegek tartalmát.³¹ 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.³²

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.³³ 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 [...]”³⁴ 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.³⁵ Hasonló szövegeket Bartók énekesei nem ismertek. Többször is előfordul azonban a szlovák anyagban az anya aggódását, panaszait, félelmeit 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.³⁶ 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.³⁷ De a téma létrejöttének hátterében nyilván a gyermek elvesztésétől való félelem húzódik meg, hiszen az altatódalok keletkezésének idején rendkívül magas volt a csecsemőhalandóság.³⁸ 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.³⁹ Warner szerint a hagyományban a veszélyek felidézésének és megnevezésének mágikus funkciója van: ártalmatlanítja a gonosz erőket.⁴⁰ Hasonló tartalmú szövegekről sem a magyar, sem a csehszlovák kutatók nem számoltak be.⁴¹ Meglehet, a szlovák bölcsődalok, köztük az SLP némely szövegének eredeti jelentése elhalványult és nem értelmezhető világosan.⁴² 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).⁴³ 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 betegséggént elismert szülés utáni depressziótól is szenvedett.⁴⁴ Ifj. Bartók Béla tudósítása szerint öccse szintén gyakran szorult orvosi kezelésre élete első évében.⁴⁵ 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.⁴⁶ A League célja többek között az új zenei irányzatokat képviselő műveket népszerűsítő koncertek szervezése volt.⁴⁷ 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),⁴⁸ majd 1925 október 25-én két magyar népdal, Isolde Bernhardt (ének) és Irene Jacobi (zongora) előadásában.⁴⁹ 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.⁵⁰ Reis visszaemlékezése szerint az is Koussevitzky ötlete volt, hogy Bartókot kérjék fel az 1926–27-es koncertévadban bemutatandó új mű megírására.⁵¹ 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.⁵² 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.”⁵³

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 (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.⁵⁴ 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.”⁵⁵ 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.⁵⁶ A „nehéz elhatározás”, mint feleségének később írta, nem volt hiába:⁵⁷ már júniusban elkészült a *Zongoraszonáta* és a *Szabadban* két tétele.⁵⁸ „A baj csak az, hogy épen a legfontosabbat, a zongorakonzertet meg sem tudtam kezdeni.”⁵⁹ Ezért a Dittával Olaszországban töltött júliusi vakációból hazatérve Bartók újabb „szabadságot” kért, és augusztusban elkezdte a zongoraverseny komponálását.⁶⁰

A League of Composers felkérésére küldött válasz a készülő műre vonatkozó későbbi levelekkel együtt lappang vagy elveszett; dátumát Reis viszontválasza említi.⁶¹ 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”.⁶² 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 Pásztory 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”. Pásztory 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.⁶³

Bartók először egy június 18-án megjelent interjúban említette az amerikai megrendelésre készült művet: „A tót népdalokat kamarazenekarra írtam át”.⁶⁴ 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.”⁶⁵ Mindkét riport hírül adja, hogy Bartók új zongoradarabokat is komponál: „Az új mű elkészült partitúrája mellett több vázlat, Bartók most készülő új zongoradarabjainak skiccei.”⁶⁶

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).⁶⁷ 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.⁶⁸ A kamarazenekari változat idegen címei a tételek számát is megadják (Drei Dorfszenen, Tri dedinské scény).⁶⁹

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.⁷⁰ 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.⁷¹ Megszívlelte a hangverseny egyik kritikusának véleményét is, aki szerint „a szerzemény hatását a nyolc vagy esetleg tizenhat énekhanggal való előadás feltétlenül fokozná”.⁷² 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.⁷³

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.⁷⁴ 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.⁷⁵ 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.”⁷⁶ 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.”⁷⁷

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.⁷⁸ A kamarazenekari változat budapesti előadását húsz előadás követte Európában, mielőtt Bartók Amerikába távozott.⁷⁹ 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.⁸⁰ Először hallotta a művet jó előadásban, írja máshol,⁸¹ de „szinte megrémültem, milyen rettenetesen nehéz ez a zenekar számára ép úgy, mint helyenként a kórus számára. Sohatöbbet ilyen nehezet nem írok ensemble számára!”⁸² „Itt kitűnő zenekart és karmestert találtam: a fúvós-hangszerek hangja valósággal cirógatja a fület.”⁸³ 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, zvázok. / *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 10th volume of the *Béla Bartók Complete Critical Edition*, in collaboration with Viola Biró.