

## Megjegyzések a Bartók-életrajz Dósa Lidi-epizódjához

Bencze Lászlónénak, tisztelettel

Mint ismeretes, 1904 nyarát és őszét Bartók Gerlicepusztán töltötte, a Fischer-birtok fizetővendégeként.

Egy évvel korábban fejezte be főiskolai tanulmányait. Tehetségét, tudását ekkor már annyira elismerték, hogy a budapesti zeneakadémia tanárai mind zongorából, mind zeneszerzésből vizsga nélkül adták meg neki a legmagasabb osztályzatot. 1903 nyarát részben Stájerországban töltötte édesanyjával, részben Gmundenben, ahol szeptember végéig Dohnányi Ernő irányításával tökéletesítette tovább zongoraművészetét. Ezután Berlinben állapodott meg, az európai zene-élet sajátos arcélú metropolisában, amelyet akkoriban Busoni személyisége uralt. Innen kiindulva bonyolította le meglehetősen gazdag hangversenyprogramját, amely olykor Bécsbe, máskor Budapestre rendelte, egyszer még Manchesterbe is, ahol ifjúkori műveinek legjelentősebbjét, a *Kossuth-szimfóniát* vezényelte Richter János. A berlini időszak életre szóló eseményei azonban nem ezek voltak, hanem nehezen megközelíthető „belső történések”; feltárásuk kevésbé zene-történeti, mint inkább esszéírói feladat. Tény, hogy az ifjú művész, aki tanulmányainak végeztével a zenei élet legsűrűbbjében kereste a boldogulást, és 1903 decemberében még azt írta a mamának: „Berlinben nagyszerűen érzem magam, úgy mint sehol semmi más városban sem”, márciusban már teljes visszavonultságról számolt be pártfogó barátjának, Dietl Lajosnak és arról a tervéről, hogy „még félrebb” vonul, Magyarországra, falura; ez a fordulat számottevő külső sikerek ellenére következett be, annak ellenére, hogy művészpályájának pillanatnyi tovább-bontakozása érdekében célszerűbb lett volna Berlinben maradnia.

A Bartók-életrajz ismerői nem érthetik félre, nem becsülhetik valódi értékén túl ezt az 1904-es falura vágyást. Nem azonos ez a későbbi falu-nosztalgia-ival, amelynek voltaképpen tárgya a falusi ember volt, a parasztság! Életének első huszonhárom évében Bartók nem került — alkalom híján nem kerülhetett — közelebbi kapcsolatba, rokonszenv-viszonyba a falvak dolgozó népével. Ekkor, 1904-ben sem magát a falut kereste Gerlicepusztán, hanem a magányt, a szemlélődést, a munkájában való elmélyülés lehetőségét, a belső történések élésének zavartalanságát. Önmagát.

A hely, a környezet alkalmas volt erre. Denijs Dille példás akribiával megírt tanulmányából<sup>1</sup> tudjuk: a Gerlicepuszta nevet viselő Fischer-birtok központja mintegy kilométerre feküdt a Gömör megyei Gerlice falutól, száz méterre az országúttól. A nagy lakóház, a gazdasági épületek és a személyzeti lakások csoportját festői park vette körül, forrással, patakkal; ezenkívül rétek, erdők is tartoztak a birtokhoz, amelynek tulajdonosa, a sokgyermekes Fischerné anyagi okokból kényszerült arra, hogy házának egy részét fizető nyaralóvendégek rendelkezésére bocsássa. Dille azonosította a szalon melletti nagyszobát, amelyet Bartók bérelt. Ugyancsak tőle tudjuk, hogy zongoráját is magával vitte a művész (a vasúttól ökrös fogattal). Rendszeresen gyakorolt: készült a következő évad hangversenyeire. Rendszeresen komponált: itt fejezte be utolsó ifjúkori alkotását, a *Zongoraötöst*, itt koncipiálta első érettkori művét, amelyet december folyamán Pozsonyban fejezett be, s amelyet utóbb op. 1 jelzettel adott ki, mintegy önnön alkotói nagykorúságának deklarációjaként, a több változatban is kidolgozott *Rapszodiát*. Ha másért nem, már csak e két korszakhatároló mű okán is életrajzi fordulópontnak kellene tekintenünk az 1904-es gerlicepusztai tartózkodást. Ebben az összefüggésben Gerlicepuszta olyanszerű jelképe a zeneszerző Bartók felnötté válásának, mint a zeneszerző Mozart életrajzában amaz 1777—1778-as párizsi „sorsutazás”.

Megbízható visszaemlékezések szerint a napi munka fáradalmait Bartók sétálva pihente ki; voltaképpen nem is annyira az alkotói műhely említett eseményei tették életrajzában fordulóponttá a gerlicepusztai nyaralást (amely — megszakítással — november elejéig elhúzódott), mint sokkal inkább ezek a séták s különösen: a falusi természettel és néppel való találkozásai. A parasztok, akiket látott, s akiknek a munkáját megfigyelhette, szlovákok voltak. Nyelvüket nem értette — az úri Magyarország etikettje szerint nem is lett volna ildomos, hogy értsen —, de a dalait megragadták. Le is kottázott közülük egypárát, persze csak amúgy vázlatosan, szöveg nélkül. Egy magyar parasztlány is lakott akkor Gerlicepusztán: a kibédi születésű, tizennyolc éves Dósa Lidi, egy családjával együtt ott nyaraló minisztériumi főtanácsos, Nagy Molnár István cselédje. Tőle is lejegyzett Bartók néhány dalt, már szakszerűbben, a szöveggel együtt; kettő közülük 1924-ben kiadott kötetébe, *A magyar népdalba* is bekerült, mint a két legkorábbi keletű tudományos adalék. Dósa Lidi így emlékezett vissza hatvanhat évvel később erre a találkozásra: „Egymás mellett vót a szobánk. Örökké hallottam, hogy Bartók zongorázik. Egyszer aztán meghallotta, hogy énekelek. Énekeltem a gyerekeknek. Tetszett Bartóknak a nóta, azt mondta, hogy még énekeljek, mert ő le szeretné jegyezni. Amikor leírta a nótát, ment a zongorához és lezongorázta. Aztán hívott engem és kérdezte, hogy jól zongorázza-e. Hát pont úgy vót, ahogy én énekeltem.”<sup>2</sup>

Hogy mi volt a történések sorrendje — a szlovák parasztok dalait hallgatva érzett rá Bartók a parasztdal addig nem hallott különösségére, s ez a felfedezés keltette fel benne az érdeklődést a magyarul éneklő cseléd lány kibédi dalai iránt, vagy fordítva —, aligha fogjuk megtudni. Nem is lényeges. Sokkal fontosabb, hogy az utókor emlékezetében együtt éljen ez a két mozzanat, mint egy, Bartók népzene-kutatói életművének leglényegét előrevetítő jelkép. Igen, jelkép ez: lám, a népzenei érdeklődés Bartóknál már a jelentkezés pillanatában nemzetközi volt! Már a kezdet legkezdetén egyszerre, együtt figyelt fel a magyarság és egy akkori nemzetiség parasztnéjére. Mint ahogy később is abban állt Bartók különös népzene-tudósi nagysága, hogy a magyar népzene-t a nemzeti-ségek és a szomszéd nemzetek népzenejével való szerves összefüggésében, dialektikus kölcsönhatásában tanulmányozta, míg a nagy pályatárs, Kodály Zoltán összehasonlító kutatásai a magyarsággal rokon népek, valamint a nyugati dallam-kultúrák és a magyar népdal összefüggéseire összpontosultak.

Nem ismerjük Bartók gerlicei-gerlicepusztai szlovák lejegyzéseit, s ha ismernök, akkor sem tudnók őket a szlovák folklór értékrendjében minősíteni. Ami a Dósa Liditől lejegyzett dalokat illeti, ezek közül eddig ötöt sikerült megismernünk. Kettő közülük, mint említettük, bekerült *A magyar népdal* anyagába. A 234a sorszámot viselő *Dombon van a házam* Bartók megjegyzése szerint „dallamátalakulás megfigyelésére nagyon tanulságos példa”, amennyiben egy udvarhelyszéki, Vikár gyűjtötte változata (*Gyolcsból van az ingem*) „egy még alig elváltozott műdallam lehet”. A következő, 313. dalhoz (*Piros alma leesett a sárba*) Bartók hosszabb s bonyolultabb magyarázatot fűzött, amely szerint ez egy, a magyar, szlovák és morva parasztné körében is elterjedt s többé-kevésbé elparasztosodott népies műdalnak háromsorosá csonkult változata. A harmadik, Dósa Lidi énekelte dallamot (*Szár az ágától messze virit a rózsza*) a *Húsz magyar népdal* című, 1906-os Bartók—Kodály kiadványból ismerjük, amelyről később még lesz szó e tanulmányban. A kiadványon nincs feltüntetve a közlő neve, csak a lakóhelye: Kibéd, Maros-Torda vm. De ismerjük a dal archívumi támlapját is<sup>3</sup>, amelyen Bartók nemcsak az adatközlő nevét és életkorát rögzítette, hanem a gyűjtés időpontját is: 1904. XI. Ez a dallam Bartók tudományos kiadványainak adalékanyagában tudunkkal nem szerepel. Sokszor idézik viszont Kodály mondatát, amely kétségkívül erre céloz: „Egy székely alkalmazottja, Dósa Lidi féldallama sejtette meg vele [Bartókkal] a székely zene különösségét.”<sup>4</sup> Kodály apró tévedését — hogy Dósa Lidit Bartók alkalmazottjának vélte — korrigálta már a Bartók-irodalom, egyébként azonban a kodályi tömörségű mondat lényegre mutat. Két további, tudomásunk szerint kiadatlan Dósa Lidi-dalt ismerünk még Bartók hagyatékából. Az *Az én babám lilaszín szoknyája* ABBA szerkezetű, meglehetősen közönséges új stílusú dūr-dallam, a *Le van az akácfa földig nyesve* a C osztályba illő, ugyancsak dūr hangsorú négysoros.

Sajnos, mindmáig nem sikerült megismernünk egy további, Dósa Lidi énekelte dalt, amelyet Dille látott ugyan Bartók hagyatékában, és említ, de nem közöl (*Édes fiam, házasodjál meg*), és feltételezhető, hogy még számos dalt jegyzett le Bartók a kibédi lány ajkáról, amelyek megvannak, csak nem bukkantak fel. De azért feltételelesen, esetleges ellenbizonyítékok feltűntéig megfogalmazhatjuk Dósa Lidi repertoárjára vonatkozó összegezésünket: *zenialis, bartóki in-*

tuíció kellett ahhoz, hogy valaki ebből a népdalanyagból kisejtse „a székely zene különbségét”, a magyar parasztzene tovább-búvárálásának tudományos és művészi sikerekkel kecsegtető kilátásait! Mert Dósa Lidi dalkészlete nem a magyar népzene mélyrétegét képviselte, még csak nem is az átlag javát. Vegyük csak még egyszer sorra az ismert darabokat: egy műdal folklorizálódott változata, egy első sorát vesztett csonka egved a műdallal verrokon új stílusból, egy kétsoros töredék és egy-egy olyan új stílusú, illetve a vegyes, C osztályhoz tartozó dūr-dallam, amelyből bizony pont tizenkét darab tesz egy-egy tucatot. Ez a keveset nyújtó, még csak nem is sokat ígérő találkozás (s ne felejtjük megismételni: a szlovák népdal egyidejű — ugyancsak felületes, távolról — megismerése) indította el Bartókot a népzene kutatás útján. *De elindította!* Mert való igaz: nem tudhatjuk, hogy 1904-ben Bartókban mennyire tudatosult a népzene tudományos leletnek mint olyannak a jelentősége. Lehet, sőt valószínű, hogy igazuk van azoknak, akik úgy tekintik, Bartók ekkor a népdalban még csak a nemzeti zeneművészet megújításának a forrását látta, nem egy orális klasszicizmust, nem egy születőben levő tudományos diszciplína tárgyát. Megítélésünk szerint azonban ennél fontosabb a tény, hogy többé-kevésbé tisztázatlan indítékú keresésének ekkori gyümölcsei utóbb mégiscsak valós értékű tudományos adaléknak bizonyultak. Így feltétlenül az *1904-es gerlicepusztai tartózkodás és a Dósa Lidi-epizód jelzi Bartók népzene tudományos tevékenységének a kezdetét.*

Egy szerény terjedelmű, a Bartók-irodalomban rendszerint csak futólag említett kompozíció tanúsítja: alkotói mivoltában Bartók azonnal reagált a népzenei felfedezésre. A *Piros alma leesett a sárba* Gerlicepusztán készült feldolgozása énekhangra és zongorára<sup>5</sup> ugyancsak fontos állomása a Bartók-mű életrajzának! „»Székely népdal« címen közölt egy országszerte elterjedt dallamtöredéket, mert ugyanattól a lánytól hallotta” — olvassuk Kodály visszaemlékezését<sup>6</sup>. A pályatárs nyilván nem tévedett: ez a háromsor valóban nem úgy székely népdal, mint azok, amelyeket Bartók 1907-ben gyűjtött ama történelmi jelentőségű felcsíki és gergyói útján. Az azonban sajnálatos, hogy e kodályi kitétel hatására a *Székely népdal* manapság aligha kerül másképp szóba, mint a huszonhárom éves Bartók népzene tudományos tájékozatlanságának, ifjonti naivságának bizonyítéka. Mintha nem ez a szerény kompozíció volna az *első hiteles folkloradalekból komponált népdalfeldolgozás a magyar zene történet Bartók és Kodály képviselte újkorában!*

Mielőtt zenei vizsgálatát megkísérelnők, foglalkoznunk kell kronológiai beillesztésének a kérdésével. Szöllősy András műjegyzékében, amely legutóbb Ujfalussy József Bartók-monográfiájának harmadik kiadásában jelent meg (Gondolat, Budapest, 1976), 30-as számmal került az op. 1 jelzetű *Rapszódia* két változata (26, 27), a *Scherzo* op. 2 (28) és a *Magyar népdalok, I* (29) mögé, mint 1905-ös mű. Az évszám téves! A *Documenta bartókiana* negyedik kötetében D. Dille közölte a mű 1905-ös kiadásának hasonmását. Nos, a *Magyar Lant* 1905. február 15-i számának mellékleteként megjelent kompozíció végén (Bartókra jellemző módon) fel van tüntetve a komponálás dátuma is: „Gerlicepuszta, 1904”, ami azt jelenti, hogy az 1904 júliusában lejegyzett dal feldolgozása legkésőbb 1904. november 8-án, Bartók Gerlicepusztáról való távozásának a napján készült, s így időrendben megelőzi a jegyzék „1904 vége, legkésőbb 1905 eleje” dátummal jelölt, *Magyar népdalok, I* címet viselő, négy darabból álló, befejezetlen sorozatát; következésképpen utóbbinak járna a 30-as, a *Székely népdalnak* a 29-es szám. A négy népdalfeldolgozással Dille is foglalkozott. Leírásából tudjuk, hogy kettő közülük „gömörmegyei népdal”, tehát szintén a gerlicepusztai élmények visszhangja, s mindaddig, amíg nem kerül elő olyan 1904-es Bartók-lejegyzés, amelyen más közlő lenne feltüntetve, Dósa Lidi-dalnak tekinthető; a másik kettő magyar nóta. Egyik utóbbi szövegét Bartók 1904. december 26-i, Pozsonyban írott levelében kérte nővérétől; a hozzávetőleges datálás legfőképpen erre az adatra támaszkodik. Olvassuk újra a levélrészletet: „Most új tervem van: a magyar népdalok legszebbjeit összegyűjtöm [és] a lehető legjobb zongorakísérettel mintegy a műdal nívójára emelem. Ez arra volna jó, hogy a külföld ilyen gyűjteményből megismerhesse a magyar népzeneét. Jó magyarjainknak persze ez nem való. Ezek irtóznak minden komoly dologtól. Sokkal jobban ízlük nekik a megszokott cigányos slendrián, a melytől minden zenész és minden művelt külföldi világgá fut. [...] — Majd ha hajlokodba fogadsz kis időre, elmukszikálom neked a dalokat egyenkint; addigra már sokkal készülök el. — Egyelőre is segítségemre szorulok; mégpedig azt szeretném tudni [,] mi a folytatása vagy eleje ezeknek a daloknak. (szövegük 2—3 strófájával együtt.) Mi az 1. és 2. versszaka az »Egri ménes«-nek?”

Mit nyújt ez a levélrészlet? Ami a kronológiát illeti, kevés bizonyosságot, de épp elegendő támpontot a feltételezéshez: a Gerlicepusztán komponált *Székely népdal* mint úttörő alkotói tett a Gerlicepusztáról távozó Bartókot arra ösztö-kélte, hogy — ez egyedi tapasztalat körét továbbgátlítandó — feldolgozások *sorozatát* írja meg. A szöveg igazolja Kodályt: valóban Bartók nemhogy a székely népdal sajátosságait ismerte volna 1904-ben — honnan is ismerte volna?! —, de még a parasztdalt sem tudta különválasztani a nótától. *De már akarta!* S amikor Gerlicepusztán Dósa Lidit és a szlovák parasztokat hallgatva ráébredt arra, hogy van egy magyar népzene, amely a „cigányos slendrián” összebékít-hetetlen ellentéte, s amelyet amattól különválasztva kell a művelt világ előtt felmutatnia, felismerésével, alkotói szándékában már túllépte — és tegyük rö-gtön hozzá, nyomatékkal: önerejéből lépte túl! — a népdal és a népi ihletésű műzene romantikus, Liszt Ferenc-i fogalmának sajátos korlátait. S figyeljük meg, idézett mondataiban mennyire benne foglaltatik a bartóki sors előérzete. A fel- ismerés, hogy ez az új, egyelőre még csak felsejlő, de akaratosan, keresve ke- resett népi művészet *ellenzéki* művészet lesz, amelyet az úri társadalom csakis ellenérzéssel fogadhat. Lehet, hogy már több mint előérzet volt ez Bartóknál: bizonyosság. Életének sok fájdalmas tapasztalata igazolta.

Kíséréljük meg a *Székely népdal* vázlatos végigelemzését. Egészében véve elmondhatjuk róla, hogy romantikus mű, a 19. századot prolóngáló miniatúr. Mindazáltal: nem közönséges romantika ez! Az előjáték mintha keresné a hang- nemet, amelyben a messziről származó h-eol monódia hangversenyzenévé mó- dolható. Harmadik nekiindulásra talál rá — a G-lídre! A második dallamsort Rischbieteréknél is példás D-dúr harmóniák támasztják alá, majd szokványos álzárlat-fordulat után érkezünk meg az alaphangnembe, a késletetésekkel, krom- atikus átfutóhangokkal stb. színezett, dúr-hármasra záródó h-mollba. A máso- dik szakasz ugyanezt a harmóniavázatot írja körül, gazdagabb kivitelezésben (csak a harmadik sorban kevesebb a kromatika és egyértelműbb a záróhangot megelőző, kétütemnyi szubdomináns-funkció). Ezután következik a *tízütemnyi kóda, ame- lyet jelesen bartókosnak hallunk.*

1. ábra

A tonika-organapont fölött *csupa egyenlőfokú képlet sorakozik*: a c-aisz szűkített terc késletette h-disz-g bővített hármas, majd — a klasszikus kódák jelleg- zetes szubdomináns fordulatának a helyén — az aisz-cisz-e-g szűkített négyes hangjai, a Lendvai-terminológia szerinti szubdomináns (S) tengely négy össze- tevője, amely hat ütemen át uralja a szakaszt. Ha ez a négyeshangzat tonika-

hármásra oldódna, afféle VII<sup>7</sup>-nek hallanók, amelyenek például Bach d-moll *Toccatá*jában tornyosulnak. Csakhogy itt az S tengely négy eleméből adódó hangzatonat következetesen olyan váltóhangok színezik, amelyek hisz-disz-fisz-a-t nyújtanak, vagyis a Lendvai-terminológia domináns (D) tengelyét, s a disz-fisz és aisz-cisz, illetve a fisz-a és cisz-e kapcsolását a Lendvai-terminológia szerinti 3 : 5 : 8 modellé, a két „szűkített négyes“ hangzat együttthatását Lendvai szerinti alfa-harmóniává minősítik.



2. ábra

Még a tonikahanggal egyidejűleg sem hangzik fel „akusztikus“ hármashangzat! Így végső soron azt mondhatjuk erről a szakasról: a piano alapszínezetű dal kódájában kitörő forte s egyáltalán: a dal szakaszaival ennyire ellentétes, azoktól ilyen mértékben önállósuló kóda jellegzetesen romantikus megoldás. A zeneszerző abszolút zenében mondja ki azt a konklúziót, amely a szöveges szakaszokban — ez esetben ráadásul adott cantus firmus mellett — szükségszerűen kimondatlan maradt. Am ez a romantikus „kimondás“ itt előre mutat! Az akusztikus megalapozottságú romantikus harmóniavilág felől Bartók 1911 táján, az *Allegro barbaró*ban és a *Kékszakállú*ban kikristályosuló harmóniai rendszere felé.

Hasonlítsuk össze ezt a dalt a másik Dósa Lidi-dallamra komponált miniatúrral, a Kodállal közös kiadványba 7-es sorszámmal bekerült, 1906-os keltű *Szár az ágtól messze virít a rózsával*. Két világ! Az elsőben Bartók zseni-kézzel feszegeti a keretet. A második egyfajta megérkezés világa: Bartók már nem sejtí, hanem tudja (illetve véli tudni!), hogy mi a népdal, azt is megtanulta már, hogy a közönséget csak nagyon egyszerű — utólag már-már iskolásnak, példatárizónak ható — harmonizálással lehet ehhez az új, népdalból kinőtt művészethez hozzászoktatni. A *Piros alma* feldolgozása: egy magányos alkotó egyedi telitalálata. A *Szár az ágtól*; lemondás és alkotói fegyelem jegyében fogant zenepolitikai program inkarnációja. A két világ határát döntő jelentőségű mérőöldkő jelzi Bartók életrajzában: a nagy zenész-filozófus, a *musicus doctus*szal, Kodály Zoltánnal való megismerkedés és alkotói szövetkezés mozzanata, 1905 novemberében.

László Ferenc

## JEGYZETEK

- 1 D. Dille: *Gerlice Pusztá: Mai bis November 1904*. In: *Documenta bartókiana* 4. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970. 15—40.
- 2 Cseke Péter: *Aki Bartóknak énekelt*. In: *Bartók-könyv 1970—1971*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1972. 89—92.
- 3 Az MTA kutatójának, Dr. Sárosi Bálintnak hat Bartók-faksimile megküldéséért mondunk itt szíves köszönetet.
- 4 Kodály Zoltán: *A folklórlista Bartók*. In: *Visszatekintés 2*. Zeneműkiadó, Budapest, 1964. 450—455.
- 5 Országos bemutatója (vagy ösbemutatója?) 1976. augusztus 11-én, a Rómán Rádió kolozsvári stúdiójának magyar adásában hangzott el, Rónai Borbála és Buzás Pál előadásában, a szerző *Bartók Béla tájainkon. A népdal felfedezése* című felolvasásának keretében. Szerkesztette Balla Zsófia.
- 6 Kodály Zoltán, i.h.