

Sarah Lucas

## BARTÓK VONÓS MŰVEINEK ELŐADÁSA ÉS FOGADTATÁSA A SZERZŐ ELSŐ AMERIKAI KONCERTKÖRÚTJA (1927–1928) SORÁN\*

Bartók első amerikai koncertkörútja (1927–1928) során elsősorban saját műveit játszotta előadással összekötött hangversenyeken, zenekari koncerteken és kamaraesteken, 15 amerikai városban. A körút folyamán Arányi Jelly és Szigeti József hegedűművészekkel együtt mutatta be hegedűre és zongorára komponált műveit – nevezetesen 2. hegedű-zongora szonátáját (1922), a Szigeti József által átírt *Magyar népdalok hegedűre és zongorára* című sorozatot (1926) és a Székely Zoltán által adaptált *Román népi táncok hegedűre és zongorára* című összeállítást (1925) – philadelphiai, New York-i és bostoni zenei klubok közönsége, valamint a washingtoni magyar nagykövetség tisztségviselői előtt. A hangversenyek közül négyen az 1. és a 2. vonósnyégy valamelyike is megszólalt. A jelen cikkben az 1928 elején Amerikában adott koncertek során bemutatott Bartók-hegedűművek fogadtatását dokumentálom. Amerikai újságokban és folyóiratokban közölt kritikák, továbbá a vonósnyégyes-előadásokhoz készült részletes ismertetőik alapján fogom bemutatni, hogyan értékelte az amerikai sajtó Bartók hegedűműveit és vonósnyégyeseit, és hogyan jellemezte őt mint koncertzongoristát. A 2. vonósnyégyest kedvezőbbben fogadták, mint hegedűre és zongorára írt műveit, s a hallgatók és a kritikusok egyszer sem találtak fogódzót a 2. hegedű-zongoraszonátához. A kritikusok, a programfüzetek szerzői és más zenészek kortársaival vetették össze Bartókot, és gyakran sorolták őt valamilyen külön kategóriába. Ezenkívül azok a zenészek is befolyásolhatták zenéjének fogadtatását, akikkel Bartók együtt lépett fel.

### A Kortárs Zenei Társaság (Society for Contemporary Music) – Philadelphia

Bartók első kamaraestjét az Egyesült Államokban 1928. január 1-jén adta a philadelphiai Kortárs Zenei Társaság felkérésére a *Rapszódia zongorára és zenekarra* (1905) előadásait követően, amelyeket vendégkarmesterként Reiner Frigyes vezényelt a

\* A Zeneakadémia és a Bartók Archívum 2017. szeptember 14-én a Zenetudományi Intézet Bartók-termében, „Bartók és a hegedű” címmel rendezett szimpóziumán, eredetileg angol nyelven elhangzott előadás írott változata.

philadelphiai zenekar élén. Reinernek épp akkoriban ért véget sikeres vendégkarmesteri sorozata a zenekarnál, és a Kortárs Zenei Társaság számára adott Bartók-hangversenyt megelőző sajtóanyagban Linton Martin philadelphiai kritikus Bartók zenéjének helyi szakértőjeként aposztrofálta Reinert, idézve megállapítását, mely szerint „ő [Bartók] ma a világon nemzedékének legnagyobb zeneszerzője”.<sup>1</sup> Martin beszámolt arról is, hogy Reiner szerint Bartók zenéje önálló kategóriát alkot. Amikor arra kérte a karmestert, hogy Bartókot hasonlítsa össze Richard Strausszal, akkor Martin szerint Reiner úgy válaszolt, hogy „Bartók az újabb zenei gondolkodás képviselője és exponense”, akinek a gondolkodása a Stravinskyétól is különbözik.<sup>2</sup>

A kamaraesten a zongorázó Bartókon kívül Leo Ornstein zeneszerző-zongoristának, a Philadelphia Orchestra tagjaiból álló vonósnégyesnek és Szigeti Józsefnek kellett volna fellépnie. Ez az elképzelés azonban az utolsó pillanatban némileg módosult. A szerző és a vonósok előadásában a terv szerint sor került Ornstein *Zongoraötösének* ősbemutatójára, s a hangversenyt Bartók 2. vonósnégyese zárta volna ugyanezeknek a vonósoknak az előadásában. Szigeti azonban ugyanarra a napra egy jelentős chicagói felkérést is kapott, ezért megszervezte, hogy maga helyett Arányi Jelly – akinek Bartók mindkét hegedűszonátáját ajánlotta – játssza el helyette a 2. szonátát.<sup>3</sup> Bár Bartók 1923 decembere óta, szakításukat követően nem lépett fel Arányival,<sup>4</sup> Arányi éppen az Egyesült Államokban turnézott, és készített lemezfelvételeket, és azon kevés hegedűművész közé tartozott, aki rövid idő alatt fel tudott készülni egy Bartók-szonáta előadására.<sup>5</sup> A Bartók-szonáta mellett a művésznő Ethel Hobday zongorakíséretével Ravel ugyancsak neki ajánlott *Tzigane*-ját (1924) is eljátszotta.<sup>6</sup>

Míg Ornstein darabja és Arányi játéka a philadelphiai kritikusokat és a közönséget dicsőre készítette, Bartók zenéjét nemigen fogadta elismerés. Ornsteint, akinek meleg fogadtatásban az is közrejátszott, hogy a philadelphiai zenei élet egyik aktív résztvevője volt, „hatalmas tapsorkán köszöntötte”,<sup>7</sup> Arányit pedig a Ravel-darab előadásáért „akkora taps jutalmazta, hogy ötször kellett visszatérnie a dobogóra”.<sup>8</sup> Ezzel szemben több beszámoló is megemlítette, hogy Bartók hegedűszonátájának hallatán a közönség egyes tagjai elhagyták a hangverseny helyszínét, a Zeneakadémia (Academy of Music) előcsarnokát.<sup>9</sup> Az egyik ilyen beszámoló, amely a *Philadelphia Evening Bulletin*ben jelent meg 1928. január 2-án, arra is vállal-

1 Linton Martin: „Themes and Variations”, *The Philadelphia Inquirer*, 1928. január 1., B14.

2 Uott

3 Malcolm Gillies: „Bartók and the Arányi Sisters”. In: *Bartók in Britain. A Guided Tour*. Oxford: Clarendon, 1989, 142.

4 Uott, 131–144.

5 Joseph Macleod: *The Sisters d'Arányi*. London: Allen & Unwin, 1969, 140.

6 A Kortárs Zenei Társaság koncertprogramja, 1928. január 1.; a budapesti Bartók Archívum szívességéből.

7 „Contemporary Music”, *The Evening Bulletin*, 1928. január 2., 5.

8 Uott

9 Uott; Linton Martin: „Modern Music has a New Year Party”, *The Philadelphia Inquirer* 1928. január 2.

kozik, hogy megnevezze azokat a zenei eszközöket, amelyeket az írás szerzője, esetleg a hallgatóság más tagjaival együtt, zavarónak talált.

A zongoraszólamot „clusterek” jellemzik, amelyek a beavatlanokban azt a benyomást keltik, hogy a zongorista egy elveszett és talán nem is létező tonalitást igyekszik utolérni. Arányi kisasszonynak, aki gyakran a zongorától tökéletesen különböző hangnemben játszott, a hegedűs virtuozitás minden ismert eszközét be kellett vetnie, beleértve a pizzicatót, a con [sic] legnót és a hangszer fájának a saját testével történő időnkénti ütögetését. Ha előadását azzal fejezte volna be, hogy a zeneszerző szeme láttára diadalmasan összehúzza a hangszerét, akkor sem lett volna senki különösebben meglepve. A közönség reakciója „udvariasságnak” nevezhető. A programot befejező Bartók-vonósnégyes, amelyet a szerző a közönség soraiból hallgatott meg, kedvezőbb fogadtatásban részesült, a hallgatósága azonban jóval kisebb volt. A Bartók-szonátát követően ugyanis elég sokan kábultan kibotorkáltak a téli hidegbe.<sup>10</sup>

Bár a beszámoló hangja hatásvadász, az elemzés nem teljesen elhibázott. A 2. hegedű-zongoraszonáta még ma is nehézséget jelent előadói és egyes hallgatói számára. A zongoraszólamban vannak clusterek, és – számos más Bartók-műhöz hasonlóan – egy klasszikus értelemben vett tonális centrum hiábavaló keresése zavarba ejtheti a hallgatót. Bartók a mű hangnemét C-dúrban határozta meg, ám valami olyasféle megszokott harmóniamenet, amely a hallgatót is erre a következtetésre készítetné, lényegében hiányzik, a második tétel végén hallható C-dúr akkordtól eltekintve. Továbbá, amint arra a fenti beszámoló rámutat, a hegedűjátékkal szemben támasztott rendkívüli technikai követelmények már akkor is előremutatóak voltak, és még ma, csaknem egy évszázaddal később is kihívást jelentenek a mű előadói számára. Ami „a hangszer fájának a saját testével történő időnkénti ütögetését” illeti, azt a kotta nem igazolja.<sup>11</sup> Egy másik beszámoló szerzője, miközben egyes pontokon osztja az *Evening Bulletin* munkatársának nézeteit, pozitívabban reagált. A *Public Ledger* recenzense, Samuel L. Laciár a figyelmét elsősorban Ornstein kvintettjére és Arányi játékára összpontosította. Úgy találta, hogy a műsoron szereplő Bartók-darabok első tételei hasonlítanak egymásra, de megállapította, hogy a vonósnégyes második tétele a program többi darabjával összehasonlítva kedvezőbb fényben jelenik meg.

Ahogy a szonáta, a vonósnégyes is egy rendkívül szabadon csapongó és meglehetősen terjedelmes tétellel kezdődik – és semmivel sem kedvezőbb eredménnyel, mint az előző darab esetében. Az első tétel egy meglehetősen céltalan bolyongás benyomását keltette, noha biztos kézzel vetett be minden kompozíciós eszközt és a hangszínek és hangnemi fordulatok teljes tárházát. A második tétel, amely – a formájától eltekintve – valódi Scherzo, és Allegro molto capriccioso [sic] tempójelzést visel, ezzel szemben valódi gyöngyszem volt, egyike a hangverseny legjobb tételeinek.<sup>12</sup>

10 *Contemporary Music*, 5.

11 Uott

12 Samuel L. Laciár: „Ornstein Quintet in World Premiere”, *The Public Ledger*, 1928. január 2., 5.

Laciar Bartók 2. vonósnégyeséről mondott pozitív ítélete figyelmet érdemel, mert a közönség tipikus reagálását fogalmazza meg azzal a darabbal kapcsolatban, amelynek fogadtatása egyöntetűbben kedvező volt, mind a zeneszerzőnek a turné folyamán előadott bármely más vonós darabjáié.

## Magyar követség – Washington, D. C.

E koncertet követően, amelyet a fennmaradt levelezés csak futólagosan említ, Bartók az országot átszelő vonatutazásra indult Los Angelesbe, ahol megkezdte előadással összekötött koncertjeinek sorozatát; ezeket a Pro-Musica Társaság helyi szervezetei rendezték Los Angelesben, San Franciscóban, Seattle-ben, Portlandben, Denverben, Kansas Cityben és Saint Paulban. Ezután megállt Cincinnati-ben, hogy Washingtonba indulása előtt elpróbálja 1. zongoraversenyét a Cincinnati Szimfonikus Zenekarral. Washingtoni hangversenye a három közül az első közös fellépése volt Szigeti Józseffel a turné folyamán. A Szigetivel adott koncertet, amely gróf Széchényi László nagykövet és felesége, valamint 200 további meghívott vendég előtt zajlott le, a turné legtöbb hangversenyénél változatosabb program jellemezte.<sup>13</sup> Bartók és Szigeti együtt eljátszotta Mozart K 454-es B-dúr szonátáját és a Székely Zoltán által hegedűre és zongorára adaptált *Román népi táncokat*. Emellett Bartók előadta saját zongoraműveinek egy sorozatát, egy Chopin-noktürn timer és két Kodály-darabot. A hangverseny befejező részében Szigeti Szymanowski, Franccœur, Dvořák és Hubay műveit játszotta Ignace Straszfogel kíséretével. Az esemény sovány sajtóvisszhangjához tartozott a *The Washington Post* társasági rovatának közleménye, amely Bartókot „Mlle.”-ként említette.<sup>14</sup> Bár a hibát a másnapi számban helyreigazították, sem a műsort, sem az előadást nem kommentálták. Az, hogy nem jelentek meg nyomtatott beszámolók, diplomáciai eseményekkel kapcsolatban nem szokatlan. A sajtónak az előadással kapcsolatos érdeklensége onnan eredhet, hogy a washingtoni követségeken hétről hétre számos hangversenyt rendeztek az előkelőségek számára. Ezek nem voltak nyilvánosak, így a rendezvényeknek inkább volt diplomáciai és társadalmi, semmint zenei jelentőségük.

## A New York-i Pro-Musica Társaság

Bartóknak a következő napon a Pro-Musica Társaság New York-i szekciója számára adott hangversenye ezzel szemben teljes egészében zenészekből és mecénásokból álló hallgatóság előtt zajlott. A legtöbb Pro Musica-koncert azzal kezdődött, hogy a zeneszerző felolvasott egy angol nyelvű előadást a magyar népzeneiről és annak felhasználásáról a modern műzenében. Ennek az előadásnak egy változata később megjelent a *Pro-Musica Quarterly*ben, „The Folksongs of Hungary” (Ma-

13 Christine Q. Owen: „Society: Entertainments keep Society Busy”, *The Washington Post* 1928. február 5.

14 „Capital Society Events”, *The Washington Post*, 1928. február 4., 7.

gyarországi népdalok) címmel.<sup>15</sup> Az előadást követően Bartók eljátszott egy változatot a saját és Kodály szólózungora-műveiből. A standard programhoz képest azonban három ízben kivételt tett. Denverben a saját *Hat magyar népdala* is megszólalt Blanche Da Costa énekesnő közreműködésével.<sup>16</sup> Detroitban az új *Zongoraszonáta* a fogadtatásával kapcsolatos aggályok miatt az utolsó pillanatban kimaradt a programból, helyette a *Szonatina* (1915) és az egyik Román tánc (1909–10) hangzott el.<sup>17</sup> New Yorkban, ahol a standard programtól való eltérések a legjelentősebbek voltak, Bartók megosztotta a pódiumot Szigeti Józseffel.<sup>18</sup>

A Pro-Musica Társaság New York-i hangversenyén, amelyre a Gallo Theaterben került sor 1928. február 5-én, Bartók csupán egyetlen darabot tartott meg a szokásos Pro-Musica programjából – 1926-os új *Zongoraszonátáját*. A Szigetivel előadott művek között volt a 2. hegedű–zongoraszonáta (1922), a *Magyar népdalok* hegedűre és zongorára (1926) – válogatás a *Gyermekeknek* sorozatból (1908–1910) Szigeti hegedű-zongora átiratában és a *Román népi táncok* hegedűre és zongorára (1925). Bartók és Szigeti előadta továbbá Schubert A-dúr hegedű-zongoraszonátáját is. A mű ugyan a Washingtonban műsorra tűzött Mozart-szonátához hasonlóan idegennek hat az egyébként csak Bartók-műveket tartalmazó programban, ezt a darabot Bartók és Szigeti budapesti szonátaestjén is játszotta az előző év áprilisában.<sup>19</sup> Mindkét zenésznek számos kötelezettsége volt Amerikában Bartók első turnéjának ideje alatt, és a közös próbaidő valószínűleg szűkös lehetett. Ennek fényében egy olyan darab beillesztése a programba, amelyet korábban már előadtak együtt, kevésbé látszik érthetetlen választásnak. A szonáta műsorra tűzése nem került el a sajtó figyelmét. Olin Downes, a *New York Times* zenekritikusa megörökönyödésének adott hangot a Schubert-darab programba illesztése miatt, amelyet „indokolatlan választásnak” nevezett, bár „a közönséget dallamokkal kényeztette el”.<sup>20</sup>

Downes beszámolója az egyike volt annak a kettőnek, amely jelentős New York-i lapban jelent meg; a másik írás szerzője Lawrence Gilman volt. Mindketten dicsérték Szigeti hegedűjátékát, de csupán Downes írt pozitívan Bartók előadói teljesítményéről. A *Zongoraszonátáról* beszámolva Gilman azt írta, hogy Bartók „úgy csapkodta a billentyűket, mintha haragudott volna rájuk”.<sup>21</sup> Mindkét kriti-

15 Béla Bartók: „The Folksongs of Hungary”, *The Pro-Musica Quarterly* VII/1. (1928 október), 28–35.

16 „Pro Musica Denver Chapter Presents Béla Bartók”, 1928. január 21., koncertprogram. Lelőhely: Denver Public Library Fine Arts Department

17 (Bartók Szonatinája, talán egy Kodály-darab is az Op. 3-ból, és a „First Roumanian Dance”.) Sarah Lucas: „The Reception of Bartók’s Piano Sonata (1926) During His First American Tour (1927–1928)”, kiadatlan előadás, elhangzott a University of Iowa Jakobsen-konferenciáján, 2013 áprilisában.

18 „Third Concert Pro Musica. Béla Bartók Composer-Pianist and Joseph Szigeti Violinist in Joint Recital”, koncertprogram (1928. február 5.), MSS 54, E. Robert Schmitz iratai a Yale egyetem Irving S. Gilmore zenei Könyvtárban, a Yale University Libraryban.

19 „Szigeti József és Bartók Béla szonátaestje”, 1927. április 10., koncertprogram. Lelőhely a budapesti Bartók Archívum.

20 Olin Downes: „Music. Pro-Musica Society”, *The New York Times*, 1928. február 6., 12.

21 Lawrence Gilman: „New Music by Bartók; and a New Bruennhilde in 'Goetterdaemmerung'”, *The New York Herald Tribune*, 1928. február 6.

kus hiányolta Bartók zenéjéből a kontrasztokat – Gilman megjegyzései általában a Bartók-művek „eseménytelenségére” irányultak,<sup>22</sup> Downes pedig úgy érezte, hogy a hegedűszonáta nyert volna a hangszínek nagyobb változatossága révén.<sup>23</sup> Nagyon csekély visszhangja volt a turné során a *Magyar népdalok* és a *Román népi táncok* előadásainak, de Downes üdvözölte ezeket a darabokat „a dallamok nemzeti és rendkívül jellegzetes vonásaiért”, továbbá „az egyszerű és hozzáillő harmonizálásért”, „amely nem csúszott át extravaganciába és eredetieskedésbe”.<sup>24</sup> Elképzelhető, hogy a kritikusok a népzenei feldolgozásokat valamiképpen kevésbé komolyaknak és eredetieknek tekintették, mint Bartók egyéb műveit, és azért szenteltek több teret beszámolóikban a *Zongoraszonátának* és a 2. hegedű-zongora szonátának. Attól is ózdkodhattak, hogy olyan kompozíciókról írjanak, amelyek alapanyagáról, a népi dallamokról alig volt előzetes tudásuk. Ezek a darabok mindenesetre nem részesültek negatív elbánásban a sajtó részéről.

### A bohémek (a New York-i Zenészklub)

Bartók és Szigeti harmadik és a turné folyamán az utolsó közös fellépésére a New York-i Harvard Klub The Bohemians (A bohémek) elnevezésű zenészklubjában került sor. Mindketten korábban is legalább egyszer részt vettek már a klub életében, amikor december 18-án, Bartók Amerikában töltött első estéjén a klub vacsoravendégei voltak.<sup>25</sup> Programjuk első blokkja a Pro-Musica Társaság számára összeállított hegedű-zongora kompozíciókból állt. A második részben a The New World kvartett lépett fel Bartók 2. vonósnégyesével. A hangversenyt a zeneszerző zárta szóló zongoradarabokkal, valószínűleg egy válogatással a Pro-Musica Társaság számára korábban játszottak közül.<sup>26</sup> Bár úgy látszik, hogy az előadásról nem született beszámoló, a The New World kvartett két héttel korábbi, a The New School for Social Researchben lezajlott 2. vonósnégyes-előadása a *New York Times*-ben kedvező kritikát kapott. Ebben Olin Downes megjegyezte, hogy a műsoron szereplő összes darab közül, amelyek között ott volt Milhaud 6. kvartettje és Stravinsky *Három darab vonósnégyesre* című műve is, Bartóké volt „talán a leggazdagabb és a legjelentékenyebb”.<sup>27</sup> Miután felhívta a figyelmet a zene „tudatos népiességére”, Downes meglepő fordulattal „romantikus” műként határozza meg a 2. vonósnégyest, és megdicséri expresszivitását.

Ez a népies elem és tudatos népiesség, amely rendkívül leszűrt és intenzíven expresszív, a vonósnégyes alapvető tulajdonsága. Vannak, akik az ilyen zenét a romantikával vagy a

22 Uott

23 Olin Downes: *Music. Pro-Musica Society*, 12.

24 Uott

25 „Dinner an Ovation to Mme. Sembrich”, *The New York Times* 1927. december 19., 31.

26 Walter L. Bogert: levél A Bohémek tagságához. 1928. január 16. Lelőhely:a budapesti Bartók Archivum.

27 Olin Downes: „New World String Quartet”, *The New York Times*, 1928. január 28., 14.



romantikus érzelmvilággal való szembefordulásnak tartják. A művészet világában a „romantikus” változatos és változékony jelentésű szó. Ha nagyon személyesnek, idiomatikusnak és festőinek lenni annyit tesz, mint romantikusnak lenni, akkor ez a vonósnegyes, bizonyos merevsége és fanyarsága ellenére rászolgál erre a jelzőre. Igazán messze esik az Op. 1-től, amelyet Bartók úr, eléggé szerencsétlenül, a New York-i Filharmónia közönségének amerikai bemutatkozásképpen prezentált. Ez a 2. vonósnegyes az érett és férfias Bartók, aki tudatában van annak, hogy rátalált önmagára, hogy szilárd talaj van a lába alatt, gyorsan reagál, félelem nélkül alkalmazza zenei gondolataira saját harmóniai nyelvet és saját stílusát. A zene érdekességét tovább fokozta a kis terem érzékeny akusztikája, az összejövétel kötetlensége és a hallgatóság komolysága.<sup>28</sup>

Downes érvelése a vonósnegyes romantikus jellege mellett érdekes módon éles ellentétben áll általános megfigyelésével, amely szerint Bartók zenéje „ellentétes a romantikával”.<sup>29</sup> Bár nem mulasztotta el az alkalmat, hogy még egyszer le- szólja Bartók Op. 1-es Rapszódiját,<sup>30</sup> Downes pozitívabb képet rajzolt Bartók 2. vonósnegyeséről, mint amelyet a zeneszerzőnek a New York-i Filharmonikusokkal való amerikai bemutatkozása és a Pro-Musica Társaság számára Szigetivel adott koncertje óta más Bartók-kompozíciókról festett. Emellett a 2. vonósnegyes kedvező összehasonlítása a programban szereplő Milhaud- és Stravinsky-művekkel különösen jelentősnek látszik akkor, ha összevetjük azzal a koncertismertetővel, amelynek szerzője a turné egy későbbi koncertje kapcsán Bartók kompozícióit általában véve alacsonyabbra értékelt Stravinsky műveinél.

## Eddy Brown Kvartett – New York

Február 16-án Bartók két hangversenyen játszott – egy délelőttin, amelyet az Eddy Brown Kvartettel adott a New York-i Ritz-Carlton Hotelben, és egy későbbin, amelynek során a Burgin Kvartettel lépett fel a Bostoni Kamarazenei Klub közönsége előtt. Bartók ugyan nem ad hírt arról, hogy az ugyanarra a napra két különböző városba szervezett hangversenyek valamilyen nehézséget okoztak volna, lehetséges, hogy ez eredetileg nem így szerepelt a turné programjában. A *New York Herald Tribune* arról adott hírt, hogy Bartók az Eddy Brown Kvartett február 9-én tartandó hangversenyén fog fellépni,<sup>31</sup> később azonban azt közölte, hogy a hangversenyt február 16-ra halasztották, mivel a zeneszerző „nem tudott megjelenni”.<sup>32</sup> A műsorváltozás lehetővé tette Bartók számára, hogy február 7-én visszautazzon Cincinnatiába az 1. zongoraverseny további próbáira a Cincinnati Szimfonikusokkal, a mű február 13-i Carnegie Hall-beli amerikai bemutatóját előkészítendő.<sup>33</sup>

28 Uott

29 Olin Downes: „Music. Toscanini Thrills His Audience. Pro-Musica Society”, *The New York Times* 1928. február 6.

30 Uott

31 „Bartók Plays With Eddy Brown Quartet on Thursday, Feb. 9”, *New York Herald Tribune* 1928. január 22.

32 Uott „Music Notes”, *New York Herald Tribune*, 1928. február 5.

33 Ifj. Bartók Béla: *Apám életének krónikája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 258.

Az újabb próbalehetőség azért volt különösen fontos számára, mert a kottával kapcsolatos problémák és a kellő próbaidő hiánya következtében a New York-i Filharmonikusokkal és a Philadelphiai Zenekarral adott hangversenyén már műsorváltoztatásra kényszerült.

Mindenesetre az Eddy Brown kvartettel adott Bartók-programban szóló zongoraművek, az 1. vonósnyéves és az *Öt magyar népdal* szerepelt Crystal Waters ének-szólójával.<sup>34</sup> Az ismertetőszöveget valószínűleg Shuk Lajos, a vonósnyéves csellistája írta, aki a budapesti Zeneakadémián tanult. Figyelme elsősorban Bartók 1. vonósnyévesének első tételére irányult; ennek egy szakaszát így jellemezte: „fausti figurák és színek diabolikus játéka”.<sup>35</sup> Shuk a zeneszerző rövid életrajzával és műveinek listájával is szolgált a közönségnek, megállapítva, hogy Bartók az akkor élő három legfontosabb zeneszerző egyike, aki egyenértékű Schoenberggel és Stravinskyval. Bartók művészi személyiségéről adott értékelése számos továbbit reprezentál, amelyek Bartók turnéja kapcsán a beharangozóknak és a beszámolóknak megfogalmazódtak.

Élete a művészet legnagyobbjaiéra emlékeztet aszketikus visszafogottságában, remetéhez méltó visszavonultságában, amely kizárja a közönséget és a publicitást. Bartók mindig magányosan, művészetéért élt, egyedül és merészen, saját megelégedésére komponált, sohasem törődve műveinek kommerciális érvényesülésével. Művészete ezért áll egyedül a maga sallangtalanságával és szigorú logikájával. Sohasem alkudott meg, és sohasem veyült el, művészete ezért öntörvényű, és nem emlékeztet senki máséra.

Shuk az 1. vonósnyéveshez fűzött magyarázatában hangsúlyozta továbbá Bartók eredetiségét, kiemelve, hogy a mű „tökéletesen megformált individualitást mutat [...] gyakorlatilag mindenfajta befolyástól mentes”.<sup>36</sup> Végül pedig a zeneszerző kvartett műfajban alkotott első két művének nehézségét „a bölcsek kövéhez vagy a perpetuum mobiléhoz” hasonlította, amely „megoldhatatlan problémát jelent a kvartettjátékosok számára”.<sup>37</sup>

## Kamarazenei klub – Amerikai Művészeti és Tudományos Akadémia, Boston

Bartók ezután Bostonba utazott, hogy fellépjen a tekintélyes The American Academy of Arts and Sciences (Amerikai Művészeti és Tudományos Akadémia) bostoni Ka-

34 Az énekes nevét illetően ellentmondóak az adatok. Míg a műsorfüzet Crystal Waterst nevezi meg, ifj. Bartók Béla krónikája szerint az énekesnő Sámson Mária lehetett.

35 Eddy Brown Kvartett, 1928. február 16. Hangversenyprogram, lelőhely a budapesti Bartók Archívum.

36 Uott

37 Uott. Shuk nem az egyetlen a vonósnyéves tagjai közül, aki budapesti kapcsolatokkal rendelkezett. Eddy Brown amerikai hegedűs gyermekként Hubaynál tanult a budapesti Zeneakadémián. Lehetséges, hogy Bartók is ismerte Brown, mert tanított a Zeneakadémián akkor, amikor Brown oda járt. Amikor Bartók az Egyesült Államokban élt, és 1942-ben érintkezésbe léptek a WQXR nevű New York-i komolyzenei rádióállomás egy esetleges műsorával kapcsolatban; a rádiónak Brown volt a zeneigazgatója. Eddy Brown: levél Bartók Bélának, 1942. március 27, lelőhely a budapesti Bartók Archívum. Úgy látszik, hogy a javasolt rádióadás nem valósult meg.



marazenei Klubjában. A bostoni Kamarazenei Klub rendezésében megtartott hangversenyen saját kompozíciói mellett Kodály műveiből is elhangzott egy válogatás, Bartók és a Burgin Vonósnégyes előadásában.<sup>38</sup> A zeneszerző Jean Bedetti gordonkaművész kíséretjeként szerepelt Kodály Op. 4-es, gordonkára és zongorára írt szonátájának előadásában, majd egy szólóblokkot adott elő, amelyben helyet kapott Kodály *Sírfelirata* és a *Hét zongoradarab*, ezenkívül saját *Zongoraszonátája* és a standard Pro-Musica program más darabjai. A Burgin Kvartett (Richard Burgin és Robert Gunderson – hegedű, Jean Lefranc – brácsa, Jean Bedetti – cselló; – mindannyian a Bostoni Szimfonikusok vonósai) Bartók 2. vonósnégyesével zárta a koncertet. Az anonim műsorismertető röviden összefoglalja Bartók tanulmányait és Kodállal együtt végzett népzenegyűjtői tevékenységét, de érdemben csupán a program egyetlen darabjáról, a 2. vonósnégyesről szól. Írója megemlíti a kvartett általánosan kedvező fogadtatását, de hozzáteszi, hogy a darabban „a stílusok sokfélesége zavarba ejtő lehet”.<sup>39</sup> A továbbiakban azzal mentegeti ezt a sokféleséget, hogy a mű „zeneileg annyira közvetlen, annyira őszinte”, és Bartókot Stravinskyval összehasonlítva megállapítja, hogy Bartók, „úgy látszik, olyasvalaki, akinek nincsenek elméletei, és nem szorul igazolásra. Nyelve sokkal kevésbé tökéletes, mint a Stravinskyé, és nem is tetszik ugyanolyan jól szervezettnek, viszont van benne melegség, ami nagy mértékben kárpótol ezekért a hiányokért”.<sup>40</sup> Bartók számos folyóiratcikket írt a 20-as években a komponálás technikai kérdéseiről, az ismertető írója azonban ezeket valószínűleg nem ismerte. Emellett a korábban említett előadásában, amelyet minden Pro-Musica-hangverseny előtt felolvasott, Bartók kifejtette elképzeléseit azzal kapcsolatban, hogy hogyan építi bele a népzenei elemeket saját kompozíciós stílusába. A szerzőnek majdnem biztosan nem volt alkalma meghallgatni az előadások valamelyikét, ugyanis egyikre sem Bostonban került sor. Bartókot számos alkalommal hasonlították össze kortársaival, az azonban kissé furcsán hat, hogy egy ismertető szerzője ilyen összehasonlításokba bocsátkozik akkor, amikor maga a zeneszerző is résztvevője a programnak. Bartóknak a kompozíciós módszereit ismertető későbbi írásai viszont érdekesek lehetnek azzal kapcsolatban, amit a műsorfüzet az elmélet állítólagos hiányáról állít. 1943-ban ezt írta harmadik Harvard-előadásában:

Sohasem hoztam létre előzetesen új elméleteket, nem szerettem az ilyesmit. Természetesen voltak nagyon is határozott érzéseim a követendő irányra vonatkozóan, de mialatt dolgoztam, nem érdekelt, hogy minek nevezik ezeket az irányokat vagy a gyökereiket. Ez a beállítottság nem jelenti azt, hogy [...] határozott tervek és megfelelő kontroll nélkül komponáltam volna.<sup>41</sup>

38 A Kamarazenei Klub valószínűleg nem függött össze a Bostoni Kamarazenei Társasággal, amely mindmáig működik.

39 „Chamber Music Club, 1927–1928, Fifth Concert”, koncertismertető (Bartók Archívum, Budapest)

40 Uott

41 Bartók Béla: „Harvard Lectures”. In: *Béla Bartók Essays*. Ed. Benjamin Suchoff. London: Faber & Faber, 1976, 376.

Bár Bartók saját megjegyzései megerősíthetik a koncertismertető szerzőjének állítását, a zeneszerző kijelenti, hogy jóllehet a komponálást megelőzően nem alkotott elméleteket, a kompozíciós folyamat mégis stratégiai jellegű volt. A koncertismertető hátralevő része mindenesetre a vonósnégyes három tételének korlátozott magyarázóerővel bíró, rövid leírásával foglalkozik – az első tételt egyetlen, a formájáról szóló mondatral intézi el.

A Kamarazenei Társaság számára adott Bartók-hangverseny, úgy látszik, észrevétlenül maradt a bostoni sajtóban. A *Boston Globe*-ban tíz nappal a hangversenyt követően megjelent egy cikk, amely egy bostoni kamarazenei klub létrehozására szólított fel – ez magyarázattal szolgálhat arra, hogy a koncert miért nem keltett érdeklődést.

A Szimfonikusok koncertjeitől eltekintve ma Bostonban nem sok lehetőség van fontos modern művek meghallgatására. Mindenképpen ott vannak a Bostoni Fuvolások Klubjának vasárnap délutáni privát bérleti hangversenyei [...] Ezek a kamarazene egészére kiterjednek, és egyaránt műsorra tűznek régi és modern műveket. Ezeket a koncerteket azonban a nagyközönség nem látogathatja, bár vendégjegyekhez sokszor hozzá lehet jutni. New Yorkban, Chicagóban és Philadelphióban egyaránt működik egy vagy több olyan társaság, amely a modern kamarazene előadásának szenteli magát, nyilvános hangversenyek formájában. Bostonnak is szüksége volna egy ilyen szervezetre, ha meg akarja tartani és ki akarja érdemelni elsőrendű zenei központként szerzett tekintélyét.<sup>42</sup>

A szerző panasza a modern zene hallgatásának ínséges helyi lehetőségeiről arra utal, hogy a Kamarazenei Társaság viszonylag ismeretlen lehetett, és ez magyarázhatja Bartók bostoni kamarazenei előadói tevékenységének visszhangtalanságát, miközben a Bostoni Szimfonikusokkal történő fellépéseiről legalább két helyi újság előzetesen és utólag is hírt adott, illetve beszámolt.<sup>43</sup>

## Konklúzió

Bartók kamarazenei koncertjei, amelyeken hegedűdarabjai és vonósnégyesei is megszólaltak, nem részesültek olyan figyelemben a sajtó részéről, mint első amerikai turnéjának egyes szólófellépései, de a fennmaradt kritikákból és koncertismertetőkből kiderül néhány fontos dolog. Hegedűművei közül a 2. hegedű-zongora szonáta nagyobb figyelmet keltett, mint a *Magyar népdalok hegedűre és zongorára* és a *Román népi táncok hegedűre és zongorára*. Továbbá a bemutatott kamarazenei darabok közül a 2. vonósnégyes részesült a turné során a legpozitívabb fogadtatásban. Elképzelhető: az a körülmény, hogy a darabot elismert, a kritikusok számára ismerős együttesek adták elő, pozitívabb hátteret szolgáltatott a befogadásához.

42 „Modern Music in Boston”, *Daily Boston Globe* 1928. február 26., 44.

43 L. A. S., „Bartók Plays his New Piano Concerto in Boston,” *Christian Science Monitor* 1928. február 18.; P. R., „Bartók Soloist at Symphony Concert,” *Boston Globe* 1928. február 18.; Warren Storey Smith, „Music of Future by Symphony,” *Boston Post* 1928. február 18. és mások.

Az is lehetséges, hogy Bartók vonósnégyes-írásmódja vonzóbbnak bizonyult az amerikai közönség számára, mint az, amely más műfajú kamarazenei darabjait jellemezte. Elő amerikai turnéja után nem sokkal Bartók 1927-ben befejezett 3. vonósnégyese ugyancsak sikert aratott az Egyesült Államokban, és 1928 októberében a philadelphiai Musical Fund Society megosztott díjában részesült. A Bartók-zene öntörvényűségének a koncertismertetőkből, beszámolókból és a Reiner Frigyes-interjúban megjelenő gondolata további visszatérő témája volt a szerzőknek és muzsikusoknak, s ezáltal megkülönböztetett jellege valamiképpen magarázatot nyert. Bartókot úgy mutatták be az amerikai közönségnek, mint akinek a stílusa nem ismer kompromisszumot, és a zenéjéről írók ugyan következetesen korának legjobb modern zeneszerzői közé sorolták, ezeket a kijelentéseiket nem mindig támogatták meg a műveinek és előadóművészi teljesítményének tiszteletteljes bemutatásával.

*Fordította Malina János*

---

## ABSTRACT

---

SARAH LUCAS

### PERFORMANCE AND RECEPTION OF BARTÓK'S STRING MUSIC DURING HIS FIRST CONCERT TOUR OF THE UNITED STATES (1927–1928)

---

During Béla Bartók's first concert tour of the United States (1927-1928) he played primarily his own music in lecture-recitals, orchestra performances, and chamber music concerts in fifteen American cities. Over the course of the tour he collaborated with violinists Jelly d'Arányi and Joseph Szigeti to present a few of his works for violin and piano to members of musical clubs in New York City and Philadelphia, and before dignitaries at the Hungarian Embassy in Washington, D.C.—namely his *Sonata for Violin and Piano no. 2* (1922), *Hungarian Folksongs* for Violin and Piano (arranged by Joseph Szigeti, 1926), and *Romanian Folk Dances* for Violin and Piano (arranged by Zoltán Székely, 1925). In Boston and New York, Bartók played on recitals that also included performances of his *String Quartets no. 1* and *no. 2*. This article documents these performances and the American reception of Bartók's violin music during his U.S. recitals of early 1928. Music criticism in American newspapers and music journals, as well as detailed program notes from the string quartet performances, are taken into account to reveal the critical assessment of Bartók's violin music and string quartets and the characterization of the composer in the American press and concert halls.

---

**Sarah Lucas** completed her Ph.D. in musicology at the University of Iowa in the fall of 2018, with the support of a University of Iowa Graduate College Writing Fellowship. Her dissertation, 'Fritz Reiner and the Legacy of Béla Bartók's Orchestral Music in the United States', is based on archival research carried out at Northwestern University's Fritz Reiner Collections, the Chicago Symphony Orchestra Rosenthal Archives, Bartók Records, and at the Hungarian Institute for Musicology's Budapest Bartók Archives, where she conducted research with the support of a Fulbright Award, a Stanley Grant for International Graduate Research, and a University of Iowa Graduate College Summer Fellowship. Her master's work at the University of Missouri (2010-2012) culminated in her thesis 'Béla Bartók and the Pro-Musica Society: A Chronicle of Piano Recitals in Eleven American Cities during his 1927-1928 Tour'. Her research interests also include twentieth-century American music criticism and the use of Bartók's music in film. She currently teaches music history at Drake University in Des Moines, Iowa, and leads the Des Moines Symphony's Classical Conversations series.