

DOCUMENTA

Németh Zsombor

BARTÓK-TÉMÁJÚ ÍRÁSOK A WALDBAUER-HAGYATÉKBAN*

BEVEZETŐ

Waldbauer Imre (1892–1952) a múlt század első felének jelentős magyar hegedűművésze volt.¹ Neve elsősorban a róla és Kerpely Jenőről elnevezett vonósnégyes révén maradt fenn: a külföldön Magyar Vonósnégyesként ismert társaság elévülhetetlen érdemeket szerzett a magyarországi kamarazene-kultúra megeremtésében. Bartók Béla, Kodály Zoltán, Dohnányi Ernő és mások műveinek bemutatásával szolgálták az új magyar muzsika ügyét, de műsorukon számos külhoni modern szerző is helyet kapott. A visszaemlékezések szerint a klasszikus és romantikus zeneirodalom remekműveit, különösen Ludwig van Beethoven kvartettjeit is kiválóan szólaltatták meg.²

Waldbauer Imre az oktatás területén is maradandó tevékenységet fejtett ki: 1912-ben a székesfővárosi hegedűtanfolyamok vezetője lett; 1918/1919-ben, majd az 1927/1928-as tanévtől az 1945/1946-os tanévig tanított a Zeneakadémián hegedűt és kamarazenet, illetve a tanárképzéssel foglalkozott.³ 1930 körül választmányi tagja volt a Pedagógiai Társaságnak.⁴ Közvetlenül a második világháború után a Zeneakadémia hétagú igazgatótanácsának tagja lett.⁵ 1946 késő őszén az

* A tanulmány a Kodály Zoltán Zenei Alkotói Ösztöndíj támogatásával készült. A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenatudományi Intézet kutatója.

1 Életrajzának és munkásságának jelentősebb összefoglalásai: N. N.: „Waldbauer Imre”. In: Szentmiklóssy Géza (szerk.): *A magyar feltámadás lexikona*. Budapest: A Magyar Feltámadás Lexikona kiadás, 1930; Waldbauer Imre: „Waldbauer Imre”. In: Szabolcsi Bence–Tóth Aladár (szerk.): *Zenei Lexikon*, 2. Budapest: Győző Andor, 1931, 690.; Molnár Imre (szerk.): *A magyar muzsika könyve*. Budapest: Merkantil kiadás, 1936, 516.; Batizi László (szerk.): *A magyar muzsika hőskora és jelene történelmi képekben*. Budapest: Dr. Pintér Jenőné Kiadása, 1944, 391.; Schiff András–Végh Sándor–Farkas Zoltán: „Száz éve született Waldbauer Imre”. *Muzsika* XXXV/5. (1992. május), 14–15.

2 Részletesebben ld.: Papp Viktor: *Arcképek a magyar zenevilágból*. Budapest: Stádium Sajtóvállalat R.-t., 1925, 158–165.; N. N.: „A tizenöt éves Waldbauer–Kerpely-kvartett”, *Világ* XVI/99. (1925. május 3.), 19.; B. B.: „Tizenöt év: ezer koncert. Jubilál a Waldbauer–Kerpely-kvartett”, *Pesti Napló* LXXXVI/99. (1925. május 3.), 17.; Tóth Aladár: „A Waldbauer–Kerpely Vonósnégyes huszonöt éves jubileuma”, *Pesti Napló* LXXXVI/65. (1935. március 20.), 10–11.; Batizi (szerk.): i. m., 78–79. és 137–144.

3 Szeszlerné Göndör Márta: „Emlékezés Waldbauer Imrére”, *Parlando* VI/3. (1964), 15–16.; Farkas Zoltán: „Waldbauer Imre”. In: Gádor Ágnes–Szirányi Gábor (szerk.): *Nagy tanárok, híres tanítványok*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2000, 326–327.

4 Szentmiklóssy (szerk.): i. h.

5 Kapitánffy István: *Az Országos Magyar Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Évkönyve az 1945/46.-i tanévről*. Budapest: Országos Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1946, 3.

Egyesült Államokba, Iowa Citybe települt át, és korai haláláig az ottani egyetem hegedűprofesszoraként, a művészeti kar vonósnégyesének vezetőjeként, illetve az egyetemi zenekar hangversenymestereként tevékenykedett.⁶

Kevésbé ismert Waldbauer Imre, a zenei szakíró. Pedig ő a szerzője a Szabolcsi Bence és Tóth Aladár szerkesztette *Zenei Lexikon* hegedű-, hegedűirodalom- és hegedűpedagógia-témájú szócikkeinek⁷ és a *Cyclopedic Survey of Chamber Music* Kodály kamaraműveiről szóló bejegyzésének,⁸ továbbá részletes cikkben ismertette Hubay Jenő pedagógiai tevékenységét,⁹ és két hosszú esszét írt a magyar hegedűművészet aranykoráról és a magyarországi kamarazenéről.¹⁰

2013-ban érkezett a Bartók Archívumba Waldbauer Imre fia, a neves zene-történész és Bartók-kutató Waldbauer Iván (1923–2012) hagyatékának egy része, özvegye, Claudia Macdonald ajándékaként.¹¹ A valójában inkább az apa, mint a fiú szellemi örökségét reprezentáló anyagot nyolc darab kék színű dobozban helyezték el.¹² Az első hét doboz kottákat tartalmaz,¹³ a nyolcadikban személyes iratok, levelek, íráskezdemények, újságkivágások és fényképek találhatók.¹⁴ A nem túl terjedelmes gyűjtemény kényszerűleg csak Waldbauer Imre utolsó éveire szorítkozik,¹⁵ és elsőre átnézve túlságosan töredékes anyagnak tűnhet ahhoz, hogy érdemleges kutatások tárgyává váljon. Az apró mozaikok módszeres összeillesztése azonban eddig nem ismert adatokat, információkat hozhat napvilágra.¹⁶

6 Tengerentúli működéséhez ld. Julia Quick: *Violin Pedagogy of Imre Waldbauer*. D. M. A. Diss. Iowa City: University of Iowa, 1977.

7 Ld.: „A lexikon tárgyi felosztása”. In: Szabolcsi–Tóth (szerk.): i. m., [I.]

8 Ld.: *Cyclopedic Survey of Chamber Music*, Vol. 1. Ed. Walter Wilson Cobbett. Oxford: Oxford University Press, 1929, XI.

9 Waldbauer Imre: „Hubay Jenő, a pedagógus”, *A Zene* XVIII/10. (1937. március 16.), 202–203.

10 Úó: „A magyar hegedűművészet és hegedűpedagógia fénykora” és „A magyar kamarazene”. In: Bati-zi (szerk.): i. m., 80–136., 137–144. Az 1930-as években egy hegedűiskolát tervezett írni, ld. Molnár Antal: „Modern magyar zenepedagógia”, *A Zene* XIX/7. (1938. január 15.), 97–102., ide: 101., ez azonban nem valósult meg.

11 Vikárius László: „Gyűjteménygondozás és kutatás a Bartók Archívumban”. In: *Zenetudományi Dolgozatok 1978–2012*. 35 éves jubileumi kötet. MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014, 231–248., ide: 241.

12 H-Bbba, Waldbauer-hagyaték, I–VIII. doboz.

13 Többek között szólamanyagok Bartók 1., 2., 3., 4. és 5. vonósnégyeseihez (részben több példányban, részben korabeli annotációkkal), illetve egy példány Johann Sebastian Bach Ferdinand David-féle, C. F. Petersnél megjelent *Sechs Sonaten für Pianoforte und Violine, Nos. 1-3* kötetéből, „Bartókkal kijelölt” megjegyzéssel.

14 A VIII. doboz tartalmának részletes katalogizálása jelen tanulmány írásakor még nem készült el. Az egyetlen kivétel egy kis alakú, négyzethálós füzet, amely a Waldbauer-Kerpely Vonósnégyes 1910 és 1929 közötti koncertjeit katalogizálja: H-Bbba, Waldbauer-hagyaték, VIII. doboz, C-2135/16 (továbbiakban: *Hangversenynapló*).

15 Waldbauer lakása és ingóságainak legnagyobb része megsemmisült Budapest 1944–1945-ös ostroma alatt. Ld. H-Bbba, Waldbauer-hagyaték, VIII. doboz, „Követ úr”-nak címzett levélfogalmazvány, 7. oldal, illetve a Magyar Művészeti Tanács 1946. május 6-ára datált körlevele.

16 Korábbi munkák, amelyek a hagyaték anyagát hasznosították: Dalos Anna: *Bartók és kortársai. Kiállítási katalógus*. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016, 24., 29., 38–40., 48.; Karczag Márton és Szabó Ferenc János: *Megfelelő ember a megfelelő helyen: Radnai Miklós, zeneszerző és igazgató*. Budapest: Magyar Állami Operaház, 2017, 18–19.

Közismert tény, hogy Waldbauer Imre Bartók Béla közeli ismerőse, művészi harcostársa és kamarazene-partnere volt, s a zeneszerző több alkotásának ős- vagy magyarországi bemutatóján működött közre.¹⁷ A hagyaték irányította rá a figyelmet arra, hogy Waldbauer az Egyesült Államokba áttelepülve milyen tevékeny volt Bartók munkásságának megismertetése és terjesztése terén: Bartók-műveket tűzött műsorára,¹⁸ és amikor 1950. október 20-án a Bartók Memorial Fund Igazgatóbizottságának tagja lett,¹⁹ minden bizonnyal e tisztségével összefüggésben szervezte meg az Iowa City-i Rádióban, 1951. április 18-án elhangzott Bartók-émlékestet.²⁰

A hagyaték VIII. doboza több Bartók-témájú írást őrzött meg: három tanulmányfogalmazványt és egy letisztázott tanulmányt, továbbá két levélfogalmazványt, illetve két letisztázott, de valószínűleg el nem küldött levelet (*1. táblázat a 92. oldalon*).

Az *1. táblázatban* felsorolt dokumentumokból Waldbauer Imre egy meg nem valósult terve rajzolódik ki. Korai, váratlan halála előtt kevesebb mint egy hónappal körlevél írásához fogott, amelyet olyan hegedűsöknek kívánt elküldeni, akik egyrészt ismerték Bartókot, másrészt intenzíven foglalkoztak műveivel. Összesen két levelet írt meg 1952. november 13-i keltezéssel, amelyeket nem biztos, hogy valaha is postázott (7–8. szám). Bár a megszólítás mindkettőn „Kedves Barátom!”, a levelek tartalmát összevetve kiderül, hogy az egyiket Székely Zoltánnak, a másikat pedig Szigeti Józsefnek írta.²¹ Mindkét levélben leírja, hogy körlevelének apropója az a „kisebb munka”, amelyen már „hosszabb idő óta”, „több oldalról történt felkérés” okán dolgozik, és amelynek fókusza Bartók hatása a hegedű, illetve más vonós

17 Szabó Balázs: *Forma és jelentés Bartók hegedűszonátaiban*. Ph. D. Diss. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2015, 363–364., 366–367., 374. A Waldbauer-Kerpely Vonósnégyes mutatta be az 1., a nekik dedikált 2., illetve a 4. vonósnégyest (BB 52, 75, 95); szintén ez az együttes játszotta először Magyarországon a *Zongoraötöst* (BB 33), illetve a 3. és 6. vonósnégyest (BB 93, 119). Waldbauer Imre volt a szólista a korai Hegedűversenyből lett „Portré” (a későbbi *Két portré*, Op. 5, BB 48 „Ideális” tétele) első előadásán, és Bartók szonátapartnera a 2. hegedű-zongoraszonáta (BB 85) premierjén. Ő játszott Hannover Györggyel először részleteket a magyar közönségnek a *Negyvennégy duóból* (BB 104). Waldbauer Bartók-művekkel való szerepléseinek listáját ld. a Függelékben.

18 A *Negyvennégy duó* részletei, a két hegedű-zongoraszonáta és az 1. vonósnégyes mellett az egyetemi vonósenekar élén elvezényelte a *Román népi táncok* vonósenekari változatát (az előadások dátumait és a közreműködőket ld. a Függelékben).

19 Ld. az ezzel kapcsolatos iratokat: H-Bbba, Waldbauer-hagyaték, VIII. doboz. A Waldbauer életéről viszonylag gyorsan és pontosan tudósító iowai sajtó csak hónapokkal később számolt be az eseményről: N. N.: „Waldbauer Named to Bartok Board”, *The Daily Iowan* LXXXV/56. (1950. december 9.), 3. A szervezet célja Bartók zeneszerzői elképzeléseinek amerikai népszerűsítése volt. Az alapítvány egyik első projektje – a Waldbauer-hagyatékban fennmaradt iratok szerint – a Bartók által összegyűjtött három kötetnyi népdalanyag amerikai kiadása volt. A szervezet munkájában részt vett többek között Aaron Copland, David Diamond, Doráti Antal, Yehudi Menuhin, Reiner Frigyes, Harold Schonberg, William Schumann, Tossy Spivakovsky és Szigeti József.

20 A hangversenyen az 1. vonósnégyes (BB 52) és az 1. hegedű-zongoraszonáta (BB 84) csendült fel, ld. *Függelék*. Műsorlapját ld. H-Bbba, Waldbauer-hagyaték, VIII. doboz.

21 „Itt csak pár ember segíthet, olyanok, kik egész életükben foglalkoztak Bartókkal, de legalább hosszabb időt eredményesen töltöttek a hegedűkompozícióival. E ki nem bővíthető kis névsor: Te, Menuhin, Szigeti, Spivakovsky s tán Gertler”, illetve „Itt csak nagyon kevés számú hegedűs segíthet. [...] Ezek elsősorban Maga, kedves Jóska, Székely Zoltán, Menuhin, Spivakovsky és tán a Belgiumban élő Gertler.”

Sorszám	Eredeti cím vagy beazonosításra szolgáló elnevezés	Terjedelem, papírtípus	Eszköz
<i>Fogalmazványok</i>			
1.	[Megismerkedésem Bartók Bélával]	4 lap (az első oldal üres, 1-től 6-ig számozva, az utolsó lap hátoldalán feljegyzések)	ceruza
2.	„Bartók zeneszerzői hatása és befolyása a vonóshangszerek te[c]hnikájára”	1 vonalazott lap (hátlap üres)	ceruza
3.	[Bartóknak a hegedűtechnikára gyakorolt hatása]	7 lap (14 számozott oldal) + 1 lap (fekete „The State University of Iowa / Iowa City / Department of Music / Office of the Director” fejléc)	ceruza + gépírás és ceruza
4.	[Levélfogalmazvány „Követ úr”-hoz]	5 lap (10 számozott oldal, 1. lap: eltépett maradék papír, 2-4. lap: ismertetőjel nélkül, 5. lap: fekete „The State University of Iowa / Iowa City / Department of Music / Office of the Director” fejléc)	ceruza
5.	[Levélfogalmazvány Halsey Stevens-nek]	1 lap (hátoldal üres)	ceruza
<i>Tisztázatok</i>			
6.	„Bartóknak a hegedűte[c]hnikára gyakorolt hatása / 6 quartettjének és 2 heg.-zong. szonátájának alapján”	17 lap (17 számozott oldal, a hátoldalak üresek; 1., 3., illetve 7-8. lapok: fekete „The State University of Iowa / Iowa City / Department of Music / Office of the Director” fejléc; a többi: kék „State University of Iowa / Iowa City / Department of Music” fejléc)	gépírás ceruzás javításokkal
7.	„Kedves Barátom!” [Levél Székely Zoltánhoz, 1952. november 13.]	1 levelezőlap (2 számozatlan oldal, kék „State University of Iowa / Iowa City / Department of Music” fejléc)	toll
8.	„Kedves Barátom!” [Levél Szigeti Józsefhez, 1952. november 13.]	1 levelezőlap (2 számozatlan oldal, kék „State University of Iowa / Iowa City / Department of Music” fejléc)	toll

1. táblázat. A Waldbauer-hagyaték VIII. dobozában fennmaradt Bartók-témájú írások

hangszerek technikájára. Mivel a témát „nem óhajtotta saját maga számára ’kisajátítani’”, ezért leveleiben ehhez a vállalkozásához kérte kollégái hozzájárulását, jelezve, hogy a válaszként küldött írásaikat a saját nevük alatt tervezi közzélni.

A „kisebb munka” gépiratos tisztázata,²² amelyet Waldbauer ceruzával tovább javított (6. szám), ekkorra már elkészült. Valóban „hosszabb idő óta” dolgozott rajta: bár a gépirat fogalmazványán (3. szám) nincs dátum, a 6. oldalán szereplő „Az ’Ideális’ múlt héten szerepelt Szigeti és a New York Symphony műsorán” félmondat a Szigeti József amerikai debütálásának 25. évfordulóját ünneplő, a Carnegie Hallban 1950. december 19-én megrendezett hangversenyre utal,²³ így a fogalmazvány keletkezési ideje 1950–1951 fordulójára tehető,²⁴ egyedül a Kodályról írt bekezdés lehet valamivel későbbi.²⁵ Két jellegzetesség is alátámasztja azt, hogy kezdetektől fogva nem belső használatra, hanem nyilvános közlésre szánt anyagról van szó: egyrészt a tanulmány eleji Bartók-idézet már a kéziratban is angol nyelven szerepel; másrészt mind a fogalmazványban, mind a gépiratban egyes terminus technicusok után zárójelben az angol megfelelő is ott van, egy majdani fordító munkáját elősegítendő.

A „Bartók zeneszerzői hatása és befolyása a vonóhangszerek te[c]hnikájára” című befejezetlen fogalmazványában (2. szám) Waldbauer a tanulmánya célját öszszegzi, és megkísérel egyfajta történeti felvezetést konstruálni. Ez az írás valószínűleg már a kész kézirat-fogalmazvány (3. szám) után készült, azonban eldönthetetlen, hogy megelőzte-e a fogalmazvány gépiratos tisztázatát (6. szám), esetleg egyidős vele, vagy utána keletkezett.

Waldbauer a Bartókkal való megismerkedését elmesélő fogalmazványában (1. szám) az első bekezdésben szereplő „napjainkban” kifejezést „1950-ben”-ként oldja fel, így ez az írás vagy egyidős a hegedűtechnika-tanulmány fogalmazványával (3. szám), vagy korábbi annál. Ugyan az első találkozásukat részletező írásról nem készült gépiratos tisztázata, de feltételezhető, hogy Waldbauer ezt is a „kisebb munka” részének szánta. Ezt támasztják alá az 1. dokumentum utolsó lapjának versóján lévő javító megjegyzések, amelyek nem ehhez az íráshoz, hanem a hegedűtechnika-tanulmány tisztázatához (6. dokumentum) tartoznak.

A hagyaték VIII. dobozában további két levélfogalmazvány maradt fenn, amelyek ugyan nem Waldbauer Imre tervezett Bartók-tanulmányához kapcsolódnak,

22 A gépirás minden bizonnyal felesége munkája: Waldbauer Imréné Aich Izabella gépíróként dolgozott Budapesten, majd Iowa Cityben is, lásd H-Bbba, Waldbauer-hagyaték, VIII. doboz, „Követ úr”-nak címzett levélfogalmazvány, 7. oldal.

23 A műsor Corelli–Leonard: *La Folia*, Brahms és Beethoven hegedűversenye, illetve az említett Bartók-tétel (mint „Portrait No. 1”) volt, a Dmitri Mitropoulos vezényelte New York Philharmonic-Symphony Orchestra közreműködésével. Olin Downes: „Szigeti in Action on Anniversary. Violinist Celebrates 25th Year Since American Debut Giving Philharmonic Concert”, *The New York Times* C/33,933. (1950. december 20.), 42.

24 Waldbauer 1950 karácsonyán különböző szervezetek tanácskozásain vett részt, ld. N. N.: „Nearly 100 Faculty Members Attend Meetings During Christmas Holiday”, *Iowa City Press–Citizen* 1950. december 26., 12.

25 Ezt a részt utólag toldotta be a fogalmazványba, a később hozzáadott lap a gépirat egy eldobott oldala.

de a Bartók-kutatás számára fontos információkat őriztek meg. Az egyik egy Bartókhhoz fűződő szakmai kapcsolatáról szóló fragmentum, félig angol, félig magyar nyelven (5. szám). Mivel az ebben közölt adatok Halsey Stevens könyvében is megjelennek, ezért ez a dokumentum minden kétséget kizárólag egy Stevensnek írt, a könyvéhez adatokat szolgáltató levél fogalmazványa.²⁶ Waldbauer ír a *Kossuth szimfóniai költemény* és az 1. szvit nagyzenekarra (Op. 3) keletkezéstörténetéről, illetve az 1910-es Kodály és Bartók szerzői estekről, továbbá hibás adatokat szolgáltat a korai hegedűverseny keletkezéséről,²⁷ a „Portré” bemutatójáról,²⁸ illetve az 1. vonósnegyes nyugat-európai előadásairól.²⁹ A fennmaradt írás ott ér véget, amikor arra tér rá, hogy tudomása szerint a 4. vonósnegyest előbb mutatták be, mint a 3.-at.³⁰

A „Követ úr”-hoz írt levélfogalmazvány (4. szám) emellett, hogy Waldbauer amerikai éveibe, az ottani nehézségeibe enged betekintést, Bartók *Zongoraötösének* utóéletéhez is fontos információkat szolgáltat. Waldbauer Imre Magyarországon maradt lánya, Márta akarátán kívül belekeveredett az úgynevezett Sanders-perbe, és részben ennek, részben a levélfogalmazványban is említett, kétségbeesésében tett tiltott határátlépésének következményeként 1950 márciusában internálták.³¹ Az aggódó édesapa lánya kiváltásáért cserébe az akkoriban ismeretlen Bartók-műnek a tulajdonában lévő másolatát tervezte felajánlani.³²

A továbbiakban Waldbauer Imre tervezett Bartók-dolgozatát (3. és 6. szám), illetve az ahhoz kapcsolódó, de végül fel nem használt fogalmazványokat (1. és 2. szám) adom közre. A közreadás során a mondatok bizonyos mérvű stilizálása – elsősorban értelemzavaró vagy magyartalan szórendek javítása, illetve a szóismétlések kiküszöbölése, központosítások észszerűsítése – mellett a helyesírást javítottam,

26 Stevens könyve előszavának köszönetnyilvánításában említi Waldbauert is. Halsey Stevens: *The Life and Music of Béla Bartók*. New York: Oxford University Press, 1953, xiii. A levéltöredékben említett adatok a könyv 44–46. oldalán jelennek meg.

27 A *Hegedűverseny, Op. post* bemutatóját 1903–1905-re teszi, a mű valójában 1907–1908-ban keletkezett, ld. Kerékfy Márton: „Bartók Béla zeneművei”. In: Tallián Tibor: *Bartók Béla*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2016, 417–473, ide: 433.

28 A „Portré” bemutatóját 1909-re teszi, pedig az valójában 1911. február 12-én volt. Uott, 417–473. Ide: 433.

29 Eszerint a Waldbauer-Kerpely kvartett Bartók 1. vonósnegyesét 1910–1911 folyamán eljátszotta Amszterdamban, Hágában, Bécsben, Berlinben és Párizsban. Az említett helyeken valójában vagy Debussy, vagy Kodály vonósnegyesét adták elő, Párizsba pedig csak 1912-ben jutottak el, viszont itt valóban Bartók vonósnegyesét játszották. (A felhasznált forrásokat ld. a *Függelékben*.) Waldbauer a 2. vonósnegyes kapcsán írja, hogy „első előadásának dátumát, remélem, Iowa Cityből megadhatom”, vagyis a hibás adatokat emlékezetből adta meg, a hagyatékában fennmaradt *Hangverseny napló* nem volt kéznél.

30 A 3. vonósnegyes bemutatójára 1928. december 30-án került sor Philadelphiában; a művet a Waldbauer-Kerpely Vonósnegyes először 1929. február 19-én játszotta Londonban, az Aeolian Hall-ban. A 4. vonósnegyest ők mutatták be Londonban egy rádióközvetítés keretében 1929. február 22-én. Kerékfy: i. m., 456–457.

31 Részletesebben ld.: Sárközi Mátyás: *Láda fia-történelem*. Budapest: Kortárs Kiadó, 2018, 126.

32 A szóban forgó dokumentum jelenlegi helye: Ch-Bps, Bartók Péter gyűjteménye, 7FSFC1 és 7PartsFC1.

illetve modernizáltam.³³ A szöveg olvashatósága érdekében mindezeket hallgatólagosan változtattam meg, közreadói szögletes zárójel csak kétértelmű helyeken fordul elő. A 3. és 6. számú írások angol idézeteit, illetve fordítást segítő megjegyzéseit a közreadásom magyarra cseréli, illetve elhagyja. Az írásokban előforduló nevek a ma elfogadott alakban szerepelnek – az egyetlen kivétel Arnold Schoenberg, akinél megmaradt a német írásmód –, első előfordulásukkor a keresztneveket pótoltam. Bartók Béla műveit a ma használatos alakjukban közlöm,³⁴ de a művek sorszámainál megtartottam az eredeti szöveg római számozását, és az évszázadok számait is az eredeti római számokkal közlöm. A fogalmazványokban összefüggő rendszerré nem szerveződő aláhúzásokat, kiemeléseket a közreadás nem veszi figyelembe. A tanulmányban szereplő lábjegyzetek néhány jelzett kivételtől eltekintve a saját hozzáadásaim: az eredetileg hiányzó, de más módon jelölt hivatkozások pótlása, a tárgyi tévedések vagy az elmúlt hetven évben meghaladott információk korrigálása, hivatkozások újabb szakirodalomra, illetve további magyarázó-kiegészítő megjegyzések.

A DOKUMENTUMOK

1. dokumentum: [Megismerkedésem Bartók Bélával]

1950-ben – napjainkban – Bartók Béla művei a hivatalos statisztika alapján a legtöbbször előadott korunkbeli zeneművek világszerte, úgy koncerttermekben, mint rádióban.³⁵ Ha ehhez még hozzávesszük a haladó szellemű muzsikuskokra, a jó ösztönök által is vezetett zenei ifjúságra, de a fejlett ízlésű laikus-publikumra és az általános kultúrát célzó nevelést élvező serdülő ifjúságra gyakorolt szellemi hatásukat, megállapíthatjuk, hogy – Bartók 1945-ben bekövetkezett halálát véve kiindulópontul – a zenetörténet egy csodálatos és legnagyobb jelentőségű fejlődési periódusának vagyunk tanúi.

1945-ben Bartók Béla mitől nem volt távolabb, mint a zeneművészet adta-hozta bohémságtól: szerény igényű kultúremler életét élte, és egyetlen fényűzést jelentő hite az volt, hogy zenei- és életprogramja – a kettő nála egyet jelentett – parancsoló kötelességeinek halálos lelkiismeretességgel, megalkuvás nélkül eleget tegyen. Csak nagy nehezen szerezte meg az anyagiakat, melyek teljes emberi szabadságát biztosították. Tudjuk, hogy kevesebb skrupulussal kisebb anyagi gondjai lehettek volna. Lehetetlen e helyen nem gondolni Beethovenre, aki azonban bo-

33 Egyes szavak eredetileg következetesen német helyesírással (például „quartett”, „programm”), vagy helytelenül (például „tehnika”) szerepeltek, a legtöbb esetben az „és” helyett a közbeszédben előforduló „s” szerepelt.

34 Ld. Kerékfy: i. m.

35 E megállapítás árnyalásához ld.: Danielle Fosler-Lussier: „Bartók and His Publics. Defining the 'Modern Classic'”. In: uő: *Music Divided. Bartók's Legacy in Cold War Culture*. California: University of California Press, 2007, 72–93.; Tallián Tibor: „Bartók hazatérése”. In: uő: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956*. Budapest: Balassi Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2014, 111–122.

londosság határán mozgott hasonlóképp ideális gondolkozásában – de anyagiakban könnyebb korban, gyakran nagyvagyonú arisztokratáktól támogatva. Bartók támogatói? Szinte kivétel nélkül géniuszát felismerő, azért lelkesedő, többnyire szerény anyagiak felett rendelkező muzsikustársai. Többnyire tettel, illetve munkaválatával és szerény „megrendelésekkel”. A kivételek – és e helyen szántsándékkal nem említek neveket – viszonylag csekély összegekkel könnyítettek Bartók anyagi helyzetén, de könnyítettek munkaprogramján. Beethoven számára semmilyen összeg nem volt sok, hogy mihaszna unokaöccse, illetve fivére felesége helyzetén kötelességképpen ne segítsen. Bartók minden gondolata és pénze egyedül zeneszerzői és zenefolklorisztikai hivatása – anyagilag különösen ez utóbbi – szolgálatainak szentelődött. Családjá soráról mindvégig, szerény polgári keretek között a legmesszemenőbb előrelátással, pontossággal gondoskodott. Kitűnő fiú, férj, apa, barát és kolléga volt mindenkor, aki a rendkívüli gazdaságosságba a méltányosság mellett rendkívüli nobilitást is bele tudott vinni.

Úgy érzem, mikor aláhúzom a magán- és gazdasági élet terén megnyilvánuló gondolkozásmódját, szigorúan keresztülvitt elveit, azzal fényt vetek munkamódjára a zenében is. Puritánság, fejlődés, organikuság, elvhűség, szorgalom, logika és tisztaság, mindig széles horizont, egyszerűség, de végtelen gazdag ornamentika, az egyéni szabadság tisztelete, kívánása és megadása, a rossznak és a feleslegesnek gyűlöletig menő kizárása életének saját kereteiből – mindmegannyi jellemvonásai minden szellemi termékének. A szüntelen, kiapadhatatlan „keresés” néha kínzóan is jelentkezik, de a „találás” boldogságát gyermeki és túlömlő boldogsággal aknázza ki. Csodával határos, friss ízlése pedig mindkettőnek határt szab. Ő, akinek mindig volt mondanivalója és gondolata bőséggel, sohasem fecseg, és zenéjében mindig ki is mondja a lényegét, se nem hosszan, se nem túl röviden. Saját műveinek önmaga legszigorúbb bírója. Korábbi műveinek oly mennyiségét és minőségét zárja ki oeuvre-jéből, mint ahogy e cselekedet csak a „legnagyobbak” kyszámú társaságának sajátja. Olyan műveket, tételeket és részleteket ítél „halálra”, hogy ezzel maga vet fényt az „életre” ítéltre.³⁶

Legjelentősebb korában, mintegy 1909–1940 között tanúja voltam életének. Alkalmam volt megfigyelhetni, közelről látni működését és hallani nem sokak számára hallatott hangját. És most, öregedő fejjel kezdem csak megérteni a meg nem értés miatti kétségbeesett sértettségét, mert nem figyelnek rá, mikor ő oly tisztán látja a követendő utat minden humánus téren és a leghumánusabban, a zenéén, az ő magyar zenéjén.

E helyen, ha nem is szívesen, de jónak látom beszámolni első találkozásomról Bartók Bélával. Nem szívesen. A kis „történetkék” általában – akaratlanul, célzatoság nélkül, a „történetke” érdekében és az előadó személyének érdeke szerint – idővel a maguk kedvére meghamisítják a valóságot. Kivételt csak azért teszek, mert 11-12 éves voltam, rendkívül tiszta szándékú és igen érzékeny, induló muzsikus.³⁷

36 A 3. és 6. dokumentum alapján valószínűleg itt is a *Kossuth szimfóniai költeményre* (BB 31), a *Zongoraötösre* (BB 33) és az 1. szvitre (BB 39) gondolt.

37 Eszerint a következőkben elmondottak 1902–1903-ra tehető.

Bámuló áhítattal hallgattam Koessler Jánosnak – Bartók zeneszerzőtanárának – és Herzfeld Viktornak – a Zeneakadémia másik zeneszerzőtanárának, Bartók tehetsége egyik első elismerőjének – mind gyakrabban elhangzó beszámolóit családunk asztalánál, valamint a heti kamarazeneestek folyamán, melyeken én már részt vettem. E leíró beszámolók és a róla ejtett megjegyzések alapján képzeletemben előre kialakult egy magyar csizmát és magyar ruhát viselő, különös, furcsán lelkes, érzékeny és ijedten akaratos, csökönyös, [de] érdekes fiatal ember képe. Persze, hogy fantáziámban sok nem létező tulajdonsággal is elláttam, és ha nem lelkesedtem érte, ennek két oka volt.

Az első [ok] keresztapám [Koessler] elejtett megjegyzései, ki benne akkoriban egy önmagában feleslegesen vajúdó, szerinte hiányos készütségű és ügyességű forradalmárt látott, előtte tragikomikusnak tűnő „nebántsvirág”-szerű érzékenységgel párosulva, és ehhez képest – szerinte – nem arányos tehetséggel megáldva. Nem állítom, hogy Koessler szavait én, a 12 éves fiú hiánytalanul és jól értelmeztem. Nem is erre fektetem a hangsúlyt. Arra is jól emlékszem, hogy 6 évvel később – [Bartók] első kvartettjének előadása után – meglepett, hogy Koesslertől [már] más véleményt hallottam (ezt Koessler emlékének védelmében említem).

A második ok a magyar ruha és csizma volt. Épp akkoriban kinőttem már abból a primitíven felépített pirosfehérzöld játéknacionalizmusból, melyben minden magamfajta „pesti” magyar nevelésű fiú naiv vagy üzleti szellemű ifjúsági írók és hamisított történelmi anekdoták hatása alatt elemista korában alaposan fürdőzött. Épp ezért – magamat már haladónak és tapasztaltnak ítélve – az 1900-as évek elején megindult „tulipán-mozgalom” jelszavait, külsőséges megnyilvánulásait és képviselőit olcsóknak minősítettem.³⁸ A „magyar írón”, a „magyar író toll”, a „magyar írka”, a „magyar rajzpapír”, a sok „magyar gyártmány” számomra a szomorúan és borzasztóan hiányosat, kezdetlegeset, a magyarnak mondott cigányzene az émelygően bombasztikus vagy kicsinyesen érzelgős „magyar polgári”-érzés zenéjét jelentette. Eltoltam magamtól – mielőtt megértettem volna – a magyar politikai helyzet ideológiáját; nem értettem az „ex lext”,³⁹ a királyt – aki magyar kellett volna legyen és

38 A Tulipán mozgalom 1906. március 15-én indult, és – amint erre Waldbauer a folytatásban utal – a nemzeti stílust, illetve a magyar termékek népszerűsítését kívánta szolgálni. A mozgalom tulipánt formáló zománccjelvényéről azonban hamarosan kiderült, hogy Bécsben készítették; ez nagy botrányt okozott. A mozgalom 1907-re már lecsengett, és beolvadt egy országos háziipari szövetségbe. Ld.: *Ady Endre összes prózai művei. Cikkek, tanulmányok*, VII. Szerk. Kispéter András és Varga József. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968, 171–172., 427–430. Megjegyzendő, hogy Bartók Op. 1-es Rapszódiaja szólószongorás változatának bemutatójára egy olyan hangversenyen került sor 1906. november 4-én Pozsonyban, amelyet a Tulipán mozgalom javára rendeztek. Demény János: „Bartók Béla művészi kibontakozásának éve (1906–1914)”. In: *Liszt Ferenc és Bartók Béla emlékére. Zenatudományi tanulmányok*, III. Szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955, 286–461. (a továbbiakban: *Demény/II*), ide: 311–313. Egyébiránt Waldbauer József – Herzfelddel és Koesslerrel együtt – már 1901 végén belépett a Magyar Iparpártoló Szövetségbe, majd 1906-ban annak utódába, az Országos Iparpártoló Szövetségbe: N. N.: „Magyar Iparpártoló Szövetség.” *Honi Ipar* III/1 (1902. január 1.), 12.; N. N.: „Az Országos Iparpártoló Szövetség megalakulása.” *Honi Ipar* VII/4 (1906. február 15.), 4.

39 Bérenger–Kecskeméti Károly: *Országgyűlési és parlamenti élet Magyarországon. 1608–1918*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2008, 346., 383., 392.

[közben] Habsburg császár volt –,⁴⁰ az arisztokrata politikusokat, az obstrukció nyomorult tehetetlenségét.⁴¹ Nem értettem, hogy ami „finom kulturált”, az egyúttal önző, megvesztegethető is volt, és azt sem hittem el, hogy az ellenzéki Kossuth Ferenc jobb nívót és „igazságot”, „jó magyarságot” nyújthat. Liszt Ferencet sem szerettem, nem is értettem, mi a nagyszerű benne, hát még Erkel Ferencet, Huber Károlyt, Hubay Jenőt, sőt még Hackl N. Lajost sem, ki [az] iskolában tanított.⁴²

És ekkor jön Bartók Béla magyar ruhában, csendesesen, félénken, töredezett, halk hangon és szinte szótlanul, karba font kézzel áll nekidőlve a kottaszekrény peremének, mialatt az öreg Kunwald Antal, Herzfeld Viktor, Popper Dávid, apám meg én négy-öt Haydn, Mozart, Beethoven és Brahms művet játszunk egymás után, 15-20 családtag, zenész és zeneszerető alkotta meghitt, szinte rituális környezetben. Sokat kellett, hogy bámuljam Bartókot, mert ma is, közel 50 év után, szinte „berámázva” őrzöm a képet, amely szemembe rögződött. Szép, gyermekeken tiszta arcát, a dacos és nyakas fejtartást, finom és törékeny testének szoborszerű, de feszült nyugalmát, amely valami izgalmat kellett, hogy takarjon. Szemeivel – később egyre rövidlátóbbá lett –, melyekkel órák hosszat félig hunyva – vagy így figyelve? – elsősorban magába és csak látszólagosan a környezete irányába nézett.⁴³ Magát egy hideg-langyos légréteggel vette körül. Ha valaki megszólította, imént még lesütött jellegű szemei ijedten nagyra nyíltak. Esetleg kis, finoman meghökkenő „ja”, vagy „ah”, vagy „óh”, vagy „hohó” szaladt ki torkán, de ezeket alig hallhatóan és akadozva ejtette, majd vonatott és sűrű, halk-érdes hangon, mint aki most ébredt álmából és teljesen személytelen jelleggel, kurtán válaszolt. Látszott, hogy mentől előbb az áttört légkör mögé akar bújni. Nem beszélt sem magáról, sem másról; Koessler és Herzfeld – akiket jól ismert – sem próbáltak ezen változtatni. Két-három órányi zenefigyelés után csendesesen eltűnt.

Én nem voltam tudatában, hogy fordulóponthoz jutottam, pusztán egy ember megjelenése által, ki úgyszólván meg sem szólalt, kivel én magam szót sem váltottam. És mintegy hat évvel később, amikor újra találkoztunk, már csak a zene volt a diskurzus: leginkább az ő zenéje, legfeljebb száraz és objektív zeneterminológia nyelvén.

Közbeesett öt-hat év, és 16-17 éves fiatal zenésszé lettem. (11 éves koromban Hubay növendéke voltam akadémiai osztályban, és 17-tel érettségiztem.)⁴⁴ Ze-

40 Waldbauer 1907 júniusában Vörösmarty Mihály „Hymnus” című versét szavalta a budapesti tanárképző-intézet gyakorló főgimnáziumának koronázási jubileum-ünnepségén, ld. N. N.: „Egyéb ünnepek a fővárosban.” *Budapesti Hírlap* XXVII/137. (1907. június 9.), 6–8., ide: 7.

41 Pesti Sándor: *Az újkori magyar parlament*. Budapest: Osiris, 2002, 112–147.

42 Hackl Napóleon Lajos (1868–1942) ekkoriban, 1892 és 1910 között természettudomány- és földrajz szakos polgári iskolai tanár volt; 1906-ban Hubay Jenővel megalapította a Magyar Zenepedagógiai Társaságot és a Budapesti Egyetemi Énekkart. Szintén ebben az időben a *Zenevilág* című lap főszerkesztőjeként is tevékenykedett. Ld. <http://lexikon.katolikus.hu/H/Hackl.html> (utolsó megtekintés: 2020. január 2.).

43 Kiegészítés a lap alján: „Jó néhány évvel később, próbák pihenőjében, hosszú együttes utazások folyamán, ha olvasástól vagy írástól elfáradva – vonaton is dolgozott –, vagy a túlfutott fülkében végre elbeszélgettünk, nem győztem élvezni mosolygós, szinte huncut nézését, olyan székelyeset, amely mögött egy fiatal, de már kifejlett, pihenő vizsla bársonyosan nyugalmas-bölcs jó szemkifejezése ült.”

44 Eredetileg: „17-tel végeztem el az akadémiát, az érettségit is beleértve.” A Moravcsik Géza által szerkesztett *Az Országos M. Kir. Zene-Akadémia Évkönyve* különböző számai szerint Waldbauer az

nésszé lettem? Nem tudatos elhatározás útján. Ahogy ma látom, egész 17 éves életem ide vezetett, és noha magam még hinni, nemhogy mondani nem mertem, oly nagy tekintélye volt előttem a zenének. (Ez így maradt máig.) Családomnak a zenésztársadalomban elfoglalt központi helyzete által a kor és Európa összes művészeivel személyesen is összetalálkoztam. A legünnepeltebbek az instrumentalisták és a nagy publikumsikert arató komponisták voltak, díszes publikumukkal, zajos megjelenésükkel és sikerükkel. Kivétel sok volt. Az öreg Joachim quartettjével,⁴⁵ a Cseh vonósnégyes, d'Albert, Busoni, [az írás e ponton félbeszakad.]

2. dokumentum: Bartók zeneszerzői hatása és befolyása a vonós hangszerek technikájára

Jelen cikket úgy kell elképzelni, mint egy teljes kezdő mű akkurátusan kiemelt részletét, mely a vonós hangszerek technikájának oknyomozó fejlődését és történetét tárgyalja.

Csak pár bevezető szó, főleg annak érdekében, hogy szilárd alapot adhassak mennél objektívebb megállapítások számára. Egyszerűség kedvéért csak a hegedű technikájáról fogok beszélni, ami nagyrészt felöleli a viola, a cselló és a nagybőgő lehetőségeit is.

Technikai fejlődés kiindulhat a hangszer fejlődéséből (a vonóból is), a hegedűs instrumentális lehetőségéből, fantáziájából és szorgalmából, kombinatorikus adottságaiból (inkább ész alapján), érzelmi kifejezőképességeiből és igyekezetéből (inkább intuitív alapon). De kiindul[hat] lényegében és elsősorban a zene és a zeneszerzők zsenijéből.

Ha a preklasszikus Arcangelo Corellit nevezem meg a művészi hegedülés atyjaként, tanulságosnak tartom megemlíteni, hogy halálát siettetten nápolyi felismerése. A nápolyi udvarban a fiatalabb Scarlatti vezetése mellett fejlettebb technikájú muzsikuskok és hegedűsök akadtak. Corelli önmagával meghasonultán és szégyenkezve tért haza Rómába, életkedve múltán ott nemsokára meghalt.⁴⁶ [Az írás e ponton félbeszakad.]

1904/1905-ös tanévben – tehát 12 évesen – lett a Zeneakadémia hallgatója, ám ebben az évben nem tett vizsgát. 1905/1906–1908/1909 között végezte el a négy akadémiai évfolyamot; az 1909/1910-es tanévben – 17-18 éves korában – „önkéntes ismétlő” volt. Tanulmányai végeztével nem szerzett diplomát, valószínűleg ez állhat a szövegbeli változtatás mögött.

45 A Joachim vonósnégyes 1899 decemberében lépett fel Budapesten, ld. N. N.: „Joachim Budapesten”, *Pesti Hírlap* XI/345. (1899. december 13.), 8. NB. Tallián Tibor korábban úgy vélekedett, hogy Joachim „1880 után [...], életének hátralévő közel három évtizedében nem látogatott többé az atyávarosba”, ld. Tallián Tibor: „Joachim és a magyarok.” In: *Zenatudományi Dolgozatok 2008: Falvy Zoltán 80. születésnapja tiszteletére*. Szerk. Kiss Gábor. Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 2008, 159–179., ide: 171. A Joachim Vonósnégyes hangversenyét a Budapesti Kamarazene Egyesület szervezte, amelynek Waldbauer József az 1896-os alapítása óta titkára volt. Ld. N. N.: „Kamarazene egyesület”, *Budapesti Hírlap* XVI/285. (1896. október 16.), 7.

46 Ez a mára már meghaladott kijelentés Francesco Geminiani visszaemlékezéseire alapul, amely számtalan 19. századi zenei lexikonban mint tény köszön vissza, ld. pl. Paul David: „Corelli, Arcangelo”. In: *A Dictionary of Music and Musicians*, 1. (A. D. 1450–1880). Ed. George Grove. London: Macmillan and Co., 1879, 400–402., ide: 401.

3. és 6. dokumentum: Bartóknak a hegedűtechnikára gyakorolt hatása hat vonósnegyese és két hegedű-zongoraszónátája alapján⁴⁷

Ahhoz, hogy Bartók Béla műveinek a vonós hangszerek, kiváltképp a hegedű technikájára gyakorolt hatását, a régebbi technikának átalakulását, illetve átalakítását – új technikai lehetőségek és szükségszerűségek keresését, felismerését és megoldását – megállapíthassuk, szólnom kell röviden Bartók zenéjéről és az ő zenei hitvallásáról.

Saját szavait használom erre:⁴⁸

A XX. század eleje fordulópont az újabb zene történetében.

Az utóromantika túlzásai kezdenek tűrhetetlenné válni; egyes zeneszerzők kezdik érezni: ezen az úton nem lehet tovább menni; itt nincs más megoldás, *mint a teljes szembefordulás a XIX. századdal.*

Megbecsülhetetlen ösztökélő erőt és segítséget nyújtott ehhez a szembeforduláshoz – vagy mondjuk így: „megújódáshoz” – az addig szinte teljesen ismeretlen *parasztnzene*, illetve annak az a bizonyos része, amit szűkebb értelemben vett parasztnének nevezünk. Ez a parasztnzene formailag a lehető legtökéletesebb és legváltozatosabb. Kifejező ereje bámulatosan nagy, emellett teljesen mentes minden érzélgősségtől, minden fölösleges cikornyától; néha primitívségig egyszerű, de sohasem együgyű. El sem képzelhetünk alkalmasabb kiindulópontot egy zenei renaissance-hoz; nem is lehet nagyszerűbb tanító-mestere egy zeneszerzőnek, mint a parasztnének ez a fajtája.

Mi a parasztnzene intenzív hatásának egyik föltétele? Az, hogy a zeneszerző az ő országának parasztnéjét olyan alaposan megismerje, akárcsak a saját anyanyelvét.⁴⁹

Iskolai tanulmányait 1903-ban elvégezve a 22 éves Bartók három nagy, lényét teljesen betöltő adottsággal indult zenei útjára. Az első: a zenei múlt tradícióinak tisztelete és szeretete, ennek folytán rendkívüli ismerete,⁵⁰ mely egész életen át foglalkoztatta. A második: magyar hazafisága, mely a legmélyebb vallásos fanatizmusig emelkedve töltötte be.⁵¹ Végül a harmadik – tán a mi szempontunkból a legfontosabb: az őt jellemző,⁵² sosem szűnő játékoság, naiv kíváncsiság, frissesség, fáradhatatlan és szerves kutatóhajlam együttes hajtóereje. Utóbbi tette képessé, hogy művészetében az „eredetiség” oly csodálatos összhangba jutott a harmónikus emberivel, mely soha sem tette eredetieskedővé. Alaposság, kérlelhetetlen

47 A közreadás a „Fassung letzter Hand”-nak tekinthető gépiratos tiszttzat (6. dokumentum) alapján készült; a fogalmazvány (3. dokumentum) jelentősebb eltérései a lábjegyzetekben olvashatók.

48 A fogalmazványban: „Az ő saját világos szavait használom erre.”

49 Bartók Béla: „A népi zene hatása a mai műzenére”. In: *Bartók Béla írásai*, 1.: *Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról*. Közr. Tallián Tibor. Budapest: Zeneműkiadó, 1989, 138–147. Waldbauer Bartók szavait angol fordításban idézte, forrását azonban – amely valószínűleg a következő volt – nem adta meg: Bartók Béla: „The Influence of Peasant Music on Modern Music”, *Tempo* 14. (Second Bartók Number, Winter 1949–1950), 19–24., ide: 19.

50 E félmondat a gépiratban eredetileg: „s ernyedetlen tanulmányozása”.

51 Ehhez ld. még az 1. dokumentum közreadását.

52 A folytatás a fogalmazványban: „mindvégig törhetetlen”; ugyanez a gépiratban „törhetetlen”-ként szerepelt, áthúzva.

logika, végtelen munkabírás egyaránt hozzásegítették, hogy mire korai kompozitorikus „skilljét” megszerezte, instrumentalista készségét, mint zongorista a legmagasabb fokra tudta emelni. 23 éves korára⁵³ már jó néhány terjedelmes és nagyformátumú kompozíció van mögötte: Zongoraötös, Kossuth szimfóniai költemény nagyzenekarra (Richter János adta elő 1904-ben Manchesterben), I. szvit nagyzenekarra (ma [1950 körül] is még a legnépszerűbb műve Magyarországon). Fenti [idézetben szereplő] felismerése az 1905-ben⁵⁴ elkezdett népdalgyűjtés által, a magyar néppel, a parasztsággal való személyes kontaktusából nyári zivatar sebességével alakult ki, és e felismerése adja meg egész élete, egész zenei életprogramja alakulását, mely programtól soha el nem tér, és melyet kérlelhetetlen keménységgel és hittel követett, megalkuvást nem ismerve, noha sokszor kellett küzdenie fizikuma gyengeségével és határolt anyagi lehetőségekkel.

A kései XIX. század neveltje volt. Gyermekkorában a bécsi kultúrát szívta magába Pozsonyban. Ludwig van Beethoven volt az ideálja. 18 éves korában Pestre került a Zeneakadémiára, hol a Johannes Brahms-ideológiájú Hans Koessler tanítványa lesz, de ide már jónéhány kompozícióval érkezik.⁵⁵ Zeneakadémiai éve folyamán ismerkedik meg jobban Richard Wagner, a kései Liszt Ferenc és Richard Strauss zenéjével. 21 éves korában arról lesz nevezetes, hogy Strauss partitúráit könyv nélkül játssza. Felviszik Bécsbe Strauss-hoz, ki elcsodálkozva hallgatja legújabb művének, az *Ein Heldenleben* (Egy hősi élet) partitúrájának kotta nélküli előadását.⁵⁶ Ő maga ezidőtájt leginkább is a késői Liszt-kompozíciók hatása alatt dolgozik. Fent említett műveit a Szonáta zongorára és hegedűre és a Zongoranégyes előzik meg,⁵⁷ mintegy a Zongoraötös és a Kossuth szimfóniai költemény előtanulmányai. Kodály Zoltánnal való barátságának, mely 1903 körül válik bensőségesé,⁵⁸ köszönhető egyrészt a magyar népdalgyűjtés gondolata, és Kodály hívja fel figyelmét a francia zenére, főleg

53 A fogalmazvány a következő, később kihúzott félmondatlalt folytatódott: „tanulmányaiból annyira ki tud emelkedni, hogy 2-3 évvel később – 1906 körül – tisztán látja a követendő utat”.

54 A fogalmazványban: „1908-ban”. Bartók 1904-ben találkozott Dósa Lidiivel, akinek éneke annyira megragadta a figyelmét, hogy lejegyezte egy dalát; a zeneszerző népdalgyűjtő munkájának kezdetét általában ehhez a dátumhoz szokás kötni. Tény azonban, hogy csak 1905. április 1-je körül adott be kérvényt a Zeneakadémiának népdalgyűjtési segély ügyében. Ifj. Bartók Béla: *Apám életének krónikája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 66–67., 72.

55 Denijs Dille: *Tematische Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks 1890–1904*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974, 53–105.

56 A fogalmazványban Waldbauer az eseményeket eredetileg Bartók 20 éves korára, vagyis 1901-re datálta. Bartók Strauss szimfonikus költeményét 1902. november 15-én zongorázta el először nyilvánosan, Gruber Emma szalonjában. A Waldbauer által említett bécsi fellépésre 1903. január 26-án a Kereskedőegylet dísztermében, a Tonkünstlerverein hangversenyén került sor. Ez volt Bartók első nyilvános külföldi szereplése, amelyen azonban Strauss valószínűleg nem volt jelen. ifj. Bartók: i. m., 47., 49–50.

57 A gépiratban kihúzva: „melyek iskolás munkák”.

58 Bartók és Kodály megismerkedésére ifj. Bartók Béla szerint 1905. március 18-án került sor Gruber Emma szalonjában, ld. ifj. Bartók: i. m., 71. Denijs Dille még magától Kodálytól szerzett értesülése alapján valamivel későbbre tette az első érdemi találkozás időpontját, Kodály legkorábbi tudományos publikációjának, a „Mátyusföldi gyűjtés”-nek 1905. októberi megjelenése utánra, ld. Denijs Dille: „La rencontre de Bartók et de Kodály”, in: uő: *Béla Bartók. Regards sur le passé*. Ed. Yves Lenoir. Namur: Presse Université de Namur, 1990 (*Musicologica neolovaniensia* 5, *Études Bartókienes*, 1.), 200–201.

Debussyre, kinek műveiben először tűnik fel előtte a pentatonikus elem, mely Modest Muszorgszkijen át, Oroszország népzeneje felől ér tán el Claude Debussyhez.

1905-től kezdve hivatásának tekinti a népdalgyűjtést, minden rendelkezésére álló idejét és erejét ennek szenteli. Megtudja, hogy nem az a magyar zene, aminek eddig ismerte. Kutatja és egyben felfedezi az igazit, magába szívja csillapíthatatlan szomjával, és e zene nyelvét teszi magáévá, és állítja zenei gondolatvilágának közép-pontjába, melynek nagy körét Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Beethoven, Brahms, Wagner, Liszt, Strauss és Debussy alkotják elsősorban, de rövidesen Arnold Schönberg, Maurice Ravel és Igor Stravinsky első művei hódítanak benne újabb teret, mint korabeli, de idősebb zenei élmunkások.⁵⁹

Igyekezetének eredményeit hiba volna ehelyütt nem kiemelni, és hangsúlyozni azt a szinte felmérhetetlen értékű kritikai segítséget, melyet Kodály barátsága jelentett.⁶⁰ Kodállal való együttes és vállvetett munkája a zenei folklór terén, a tapogatódzás, a nyomra jutás és a gyűjtés e kezdő periódusában eléggé fel nem becsülhető értékűvé vált. Kodály kompozitorikus működése, ha más sínen is futott – sőt, éppen ezért – megkettőzte saját munkájában a kísérleti eredményeket. Kodály végtelen széles horizontot belátó szemlélete, Bartók játszi elméjének szinte ellentétes pólusaként működő, erősen kontemplatív jellegű világszemlélete nagyszerű zenei hatással volt kompozitorikus működésére.⁶¹

Rátérek e kis tanulmány igazi céljára: rávilágítani Bartók működésének a vonóhangszerek technikájára gyakorolt megtermékenyítő hatására. Kiváltképpen a hegedűtechnikát illetően. Sőt, ezúttal csak is utóbbira szeretnék szorítkozni.

Ahhoz, hogy e szűkebb területen tisztán és világosan láthassunk, megkíséreltem a Bartók működése előtti hegedűtechnika helyzetét röviden vázolni, mintegy a XX. század első éveit jelölve meg bezárólagos határukat.

A mai vonó, François Xavier Tourte és Giovanni Battista Viotti vonója, a tizenkilencedik század első évtizedének szülötte. Viotti nagystílusú vezetői működése eredményeként a párizsi Conservatoire keretében, vele karöltve fejtették ki működésüket tanítványai: Pierre Rode, Rodolphe Kreutzer, Pierre Baillot. E négy ember zeneileg, valamint instrumentális téren egyaránt egyedülállóan kiváló együttese – az őket követő Bernhard Molique, Jacques Féréol Mazas, Charles Dancla, Heinrich Ernst Kayser, Hubert Léonard, Henri Vieuxtemps, Henryk Wieniawski stb., mint második és harmadik generáció kiegészítésével – fektette le szinte hiánytalanul a hegedülés iskolaművének valóban elévülhetetlen anyagát. Iskolaműveik még ma is nélkülözhetetlen és szinte tökéletes és hiánytalan alapját képezik a preklasszikus szerzők, valamint Haydn, Mozart, és a korai Beethoven kívánta technikának.

59 A fogalmazványban kihúzott név a felsorolásban: „Reger”.

60 A következő mondat csak a fogalmazványban: „Folklorisztikus téren munkatársi mivolta Kodálynak, ha nem is párhuzamosan, de mégis Bartók mellett futó zeneszerzői működése, óriási perspektívát felölelő zenei s világnézetének súlyosan latba eső jelentősége.” A fogalmazványban a bekezdés további részét Waldbauer a beillesztett plusz lapon dolgozta ki.

61 A gépiratban eredetileg: „zenei kölcsönhatást gyakorolt mindkét zenészre, s váltott ki mindkettőjük-ből”. Kodály és Bartók szakmai és emberi kapcsolatáról ld. Vikárius László: „Bartók és Kodály – egy barátság anatómiája”, *Muzsika* L/12. (2007. december), 7–14.

Niccolò Paganini kiváltságos instrumentális és zenei oeuvre-je ehhez szinte kiegészítéssel járul. (Nem említettem fenti sorban a korábbi francia Pierre Gavinies-t, az olasz Bartolomeo Campagnolit, August Castortit és még sok más elszigetelt segítőjét a „klasszikus” hegedűtechnikának, valamint Wilhelm Ernst-et, Paganini virtuóz irányzatában.)⁶²

A 19. század második felében, Felix Mendelssohn-Bartholdy személyes ösztökélésére, Joachim Józseffel, mint hegedű-úttörővel az élén alakul ki a Bach szólószonáták kultusza,⁶³ egy-két évtizeddel későbbben a csellószvitké.⁶⁴ Beethoven koncertjét Franz Clement ugyan aránylag könnyen el tudta játszani, valamint Kreutzer a neki ajánlott szonátát, de – miután zenei tartalmuk tán számukra, zenei atmoszférájuk a franciák számára idegen, „túl modern” volt, műsorukra alig kerültek.⁶⁵ 50-60 év kellett a hegedűsöknek és publikumuknak a beérés processzusához.

Beethoven nagy kvartettjeinek népszerűsítésére Edward Speyer, Joachim londoni bankár barátja egyesületet alakít 1875 körül.⁶⁶ Tíz év kellett hozzá, hogy ki-

62 Waldbauer az 1. dokumentum hátoldalának jegyzetei szerint az alábbi nevekkal tervezte kiegészíteni a listát: Otakar Ševčík, Lambert Massart, Lucien Capet, Carl Flesch, Maxim Jacobsen, Ferdinand Küchler, Erich Doflein. A bekezdésben említettekről részletesen ld. Robin Stowell: *Violin Technique and Performance Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*. Cambridge–New York–Port Chester–Melbourne–Sydney: Cambridge University Press, 1985; David Milsom: *Theory and Practice in Late Nineteenth-Century Violin Performance. An Examination of Style in Performance, 1850–1900*. Aldershot: Ashgate, 2003.

63 Az első feljegyzett alkalom, amikor egy Bach-szólóhegedű-tétel nyilvánosan felcsendült, 1840. február 2-án volt: Ferdinand David játszotta a d-moll Partita (BWV 1004) Ciaccona-tételét Mendelssohn zongorakíséretével. Joachim – aki David növendéke volt – 1844-es angliai turnéján játszott először Bach sorozatából egy adagiót és egy fűgát, valószínűleg a BWV 1001-es g-moll szonáta első két tételét. Bach szólóművei kezdetben Mendelssohn, illetve Schumann kíséretével, később azok nélkül hangzott el. Példájukat követve mások – elsősorban német orientációjú művészek – is egyre-másra műsorra tűztek Bach-alkotásokat. Zay David Sevier: „Bach’s Solo Violin Sonatas and Partitas. The First Century and a Half, Part 2.” *BACH* XII/3. (1981. július), 21–29., ide: 22–24.

64 Bár Schumann a csellószvitket is ellátta zongorakísérettel, azok nem vertek gyökeret a csellisták repertoárjában, és a 19. század végére újból a feledés homályába merültek. A művek újrafelfedezése Pablo Casalshoz köthető, aki 1890-től kezdve foglalkozott a sorozattal. Robert Baldock: *Pablo Casals*. London: Victor Gollancz Ltd, 1992, 32.; Martin W. B. Jarvis: *Did Johann Sebastian Bach Write the Six Cello Suites?* Ph. D. Diss. Casuarina: Charles Darwin University, 2007, 10–11.

65 Jan Caeyers kurrens Beethoven-életrajza szerint Clement „nem haladt a korrallal, és makacsul szembe ment a hegedűművészet legfontosabb irányzataival”, „a hegedűről és a hegedűjátékról vallott konzervatív nézetei tényleg vitték Beethoven”, aminek következtében „Beethoven hegedűversenye egyoldalúra sikerült, [...] kihasználatlanul maradt egy sor technikai lehetőség.” Szintén Caeyers írja, hogy Kreutzer soha nem játszotta a neki ajánlott és róla elnevezett szonátát: „néhányak szerint azért, mert technikailag – a sok staccato- és spiccatojátékkal – meghaladta a képességeit; mások viszont úgy vélik, hogy egyszerűen csak azért nem, mert Kreutzer ki nem állhatta Beethoven zenéjét.” Jan Caeyers: *Beethoven*. Ford. Bérczes Tibor. Budapest: Typotex, 2013, 224., 278–280.

66 Edward Speyer (1839–1934) üzletember Németországban született, de 1859-től az Egyesült Királyságban élt. A kamarazene elkötelezett híveként hangversenyeket szervezett, kéziratokat és korai kiadásokat gyűjtött. Közeli barátságban állt Clara Schumann-nal, Johannes Brahms-szal és Edward Elgarral. Halála után jelent meg az emlékezéseiből összeállított kötet: Edward Speyer: *My Life and Friends, etc. Autobiographical Reminiscences*. Ed. Antonia Speyer, Ferdinand Speyer, Henry Cope Colles. London: Cobden-Sanderson, 1937.

sebb megértő kör alakuljon ki ezen úttörés nyomán. Az 1920-as években ismerkedtem meg a 95 éves Speyerrel,⁶⁷ Joachim és Brahms gyermekkoruktól legjobb, legbensőbb barátjával, aki következőképpen nyilatkozott: „– ne gondolja, hogy Joachim és társainak játéka, főleg technikailag, a magukéhoz mérhető produkció volt. A mai kamarazenesz már fiatalon is sokkal otthonosabban mozog zenei, és ennek következtében hegedűtechnikai szempontból is a zene e terrénján. Mint Joachim öreg barátja, némi melankóliával vegyített, de készéges örömmel magam is meg kell, hogy ezt állapítsam.”

Debussy 1910-ben hallotta Budapesten és Bécsben kvartettemtől, négy egészen fiatalembertől előadva g-moll négyesét.⁶⁸ Azonnal Párizsba vitt minket azt eljátszandó,⁶⁹ és hét [nyolc] évvel később bekövetkezett haláláig, zenei barátságunk folyamán, sokszor hangoztatta, hogy 1910-ben hallotta úgyszólván először művét úgy eljátszva, ahogy azt elképzelte,⁷⁰ pedig 1890-től kezdve 20 évig⁷¹ egyre másra előadták, játszották az összes öregebb kvartett-társulatok.⁷²

Saját gyermekkoromban, legszűkebb otthonomban – apám a Hubay-Popper vonósnégyes violása volt⁷³ – láttam, hogy az 1890-es évek legjobb előadói büsz-

67 A Waldbauer-Kerpely Vonósnégyes 1922 és 1931 között éves rendszereséggel turnézott Nagy-Britanniában. A *Hangversenyapló* szerint 1924. november 11-én és 1927. február 6-án Speyer lakásán adtak félnyelvén koncertet, műsorukon Haydn Op. 64/4, Dohnányi Op. 10, Mozart K. 525 és Beethoven Op. 127, illetve Haydn Op. 20/4, Dohnányi Op. 33, Beethoven Op. 59/2 és Mozart K. 465 jegyzék-számú vonósnégyeseivel. Waldbauer a tanulmány fogalmazványában és a gépiratos tisztázataiban is 95 évesként említi Speyert, ez azonban nyilvánvalóan hibás, helyesen feltehetőleg: 85.

68 A budapesti hangversenyre 1910. december 2-án, a bécsi fellépésre 1911. január 25-én került sor, ld. *Hangversenyapló*. A budapesti est recepciójához ld. Fazekas Gergely: „'Unhealthy' and 'Ugly' Music or a 'Compass Pointing Towards a Purer Art of Superior Quality'? The Early Reception of Debussy in Hungary (1900–1918)”, *Studia Musicologica* 49. (2008/3–4.), 321–339., ide: 330–335. Az említett hangversenyek idején Waldbauer Imre 19, Temesváry János 19–20, Molnár Antal 20–21, Kerpely Jenő pedig 25 éves volt.

69 Lányi Viktor 1937-es tanulmánya szerint Debussy „személyesen rendezte meg a következő év (1911) novemberében a magyar vonósnégyestársaság párisi bemutatkozó hangversenyét”. Lányi Viktor: „Debussy és a magyar népzene: a nagy francia zeneköltő ismeretlen, magyar vonatkozású levele”, *Pesti Hírlap* LIX/293. (1937. december 25.), 38., ám az általa említett hangversenyek a <https://gallica.bnf.fr/> digitalizált és kereshető újságjai (utolsó megtekintés: 2020. január 2.) szerint 1912. december 6-án (helyszín: Salle des Hautes Etudes Sociales, műsor: Radnai: *Divertimento*, Bartók: 1. vonósnégyes), illetve 10-én (helyszín: Salle de Agriculteurs, műsor: Debussy: *Vonósnégyes*, Radnai: *Divertimento*, Beethoven: Op. 95) voltak. A *Hangversenyapló* ezeket az eseményeket nem említi; eszerint az első párizsi fellépésük 1914. január 20-án volt Debussy szalonjában (a pontos műsort a forrás nem közli). Nem zárható ki, hogy Waldbauer helyesen emlékezett, állítása azonban dokumentumokkal nem támasztható alá.

70 Debussy idézett kijelentésének forrása a komponista Waldbauer Imrének írt levele, amely a hegedűművész nappalijában bekeretezve lógott, de Budapest 1944–1945-ös ostroma során megsemmisült. Ld. Lajtha László visszaemlékezését: Legány Dezső: *A magyar zene krónikája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1962, 428. A levélből vett idézetet ld. Lányi: i. m.

71 A fogalmazványban, kihúzva „– főleg franciák –”.

72 Debussy vonósnégyesét 1893. december 29-én mutatta be az Ysaÿe Quartet; Debussy szerint állítólag „úgy játszottak, mint a disznók”. Peter Gutmann: *Claude Debussy & Maurice Ravel: String Quartets*. <http://www.classicalnotes.net/classics6/debrav.html> (utolsó megtekintés: 2020. január 2.).

73 Részletesebben ld. Waldbauer Imre: „Waldbauer József”. In: Szabolcsi–Tóth (szerk.): i. m., 690.

kék voltak, ha a Brahms-művek adta problémákat meg tudták oldani. A Brahms-hegedűverseny úgyszólván Joachim „specialitása” volt a múlt században: a „legnehezebb hegedűverseny”. 1900-ban már minden fiatal, 15 éves tehetségesebb hegedűs „játzsza” győzte és adta elő nagyjából kielégítően. Wagner zenekari szólamai „lejátszhatatlan” anyagot adtak a vonósoknak a múlt században, 40 évvel később ugyanezt a problémát Richard Strauss szolgáltatta nekik. Max Reger szólószonátái, Schönberg, Ravel, Stravinsky zenekari, kamarazene- és szólóhegedű szólamai megannyi új zenei és technikai probléma-állomása a korai 20. század hegedűseinek. Robert Schumann úgynevezett „ügyetlenül” és „rosszul” hangszerelt, vagy legalábbis „nehezen” hangzó szimfóniái a mai dirigensek és a mai zenekarok kezében „remek új anyaggá” váltak.⁷⁴ A jazz a könnyűzene csatornáján olyan ritmikus teljesítményekre nevelte korunk egyszerű „népzeneését”, melyeket a múlt század „műzenésze” is csak nehezen teljesített.

Visszatérve Bartók személyéhez és korai kompozícióinak hegedűtechnikai kérdéséhez, természetesen beszámolhatok Zongoraötösének történetéről. E művét, melyet 1903-ban írt, a Rubinstein-díj pályázata alkalmából műsorra tűzték Párizsban, 1904-ben. Technikai nehézségek miatt az utolsó pillanatban le kellett venni a műsorról, és helyette könnyebb hegedűszonátája került előadásra.⁷⁵ Másodszor Budapesten, 1908-ban, a Grünfeld-Bürger vonósnégyessel kellett volna ugyane művet előadnia. Utolsó pillanatban – ugyanúgy, mint Párizsban: technikai nehézsége miatt – Dohnányi első kvintettjét játszották el helyette Bartókkal.⁷⁶ 1910-ben végül, Bartók első szerzői estjén 1. vonósnégyesével egyszerre került bemutatásra, a Waldbauer-Kerpely négyes közreműködésével.⁷⁷ Miután a mű kézírata az én tulajdonomat képezi,⁷⁸ bárki meggyőződhet róla, hogy noha nehéz a szöveg, de valójában még nem a 3-4 év múltán megjelenő,⁷⁹ beérett nyelvű Bartók műve. E mű egyszerűen több időt kívánt technikai előkészítésben, és több próbát, mint amennyihez a múlt század kamarazeneészei szokva voltak.

A magyar zenei folklór gyűjtésére és az ebből leszűrt rendkívüli zenei eredményekre ezúttal nem óhajtok kitérni. Erről ő maga számol be leghívebben.⁸⁰ Rövid

74 Ld. pl. Felix Weingarten: „On Schumann as a Symphonist (1904–1906)”. In: *Schumann and His World*. Ed. R. Larry Todd. Princeton: Princeton University Press, 1994, 375–384.

75 Demény János: „Bartók Béla tanulóévei és romantikus korszaka”. In: *Zenatudományi tanulmányok, II.: Erkel Ferenc és Bartók Béla emlékére*. Szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1954, 323–489. (a továbbiakban: *Demény/I*), ide: 463.

76 Waldbauer Imre rosszul emlékezett: Bartók *Zongoraötösének* előadása a Grünfeld-Bürger Vonósnégyessel 1904. december 4-ére volt kítűzve, és a Bartók-mű helyett Schubert *Pisztrángötösét* játszották (*Demény/I*, 454.).

77 A nevezetes hangversenyre 1910. március 19-én került sor (*Demény/II*, 361–370.).

78 Valójában nem a szerzői kézíratról, hanem egy professzionális másoló által készített anyagról van szó. ld. Waldbauer-hagyaték, VIII. doboz, „Követ úr” levélfogalmazvány, 9. oldal. A szóban forgó dokumentum elérhetősége ma: Ch-Bps, Bartók Péter gyűjteménye, 7FSFC1 és 7PartsFC1.

79 A fogalmazványban eredetileg: „az igazi, a 3-4 év múltán megjelenő”.

80 *Bartók Béla írásai*, 3. Írások a népzeneről és a népzene kutatásról, I. Közr. Lampert Vera, szerk. Révész Dorrit. Budapest: Editio Musica, 1999; *Bartók Béla írásai*, 4. Írások a népzeneről és a népzene kutatásról, II. Közr. Lampert Vera, szerk. Révész Dorrit, Biró Viola. Budapest: Editio Musica, 2016.

pár év leforgása alatt Bartók teljesen magáévá tette a magyar folklór zenei nyelvezetét. Első kísérletként, 1906 táján, egy hegedűkoncerttel próbálkozott.⁸¹ E művét utóbb egészen elvetette, megtartotta belőle a lassú bevezető tételt, melyhez két-három évvel később, egy másodikat írt. A kettő *Deux Portrait op. 5.* néven került kiadásra.⁸² Az első az „Ideális”, a második a „Torz”; előbbi obligát hegedű zenekarral, utóbb zenekarra egyedül. (Az „Ideális” gyakrabban szerepel Szigeti József műsorán.⁸³ Első előadásán, 1909-ben, én játszottam a hegedűszólamot és a mű egyik kézírata tulajdonomban van, mely kézirat az eredeti koncert néhány részletét is tartalmazza.⁸⁴) Az „Ideális” azért érdekes, mert világosan mutatja azt az utat,⁸⁵ melyen haladva a Beethoven–Wagner–Liszt–Brahms nevelte Bartók utóbbiak legválasztékosabb kultúrnyelvébe⁸⁶ tökéletes ízléssel kezdi belefűzni – ezúttal még szinte észrevétlenül – a saját maga megszerezte új népi zenei idiómát.⁸⁷ A pár évvel későbbi „Torz” már erőteljesebben tükrözi a groteszk iránt amúgy is feltűnő érzékkel bíró Bartók e saját nyelvét.

A 7-es opuszsámot nyert I. vonósnyégyes, noha világosan feltűnteti Beethoven cisz-moll vonósnyégyesével közös érzés- és gondolatvilágot, atmoszférát, már az érett mestermű minden karakterisztikumával bír. A következőkben szereplő kamarazeneművek zenei jelentőségére bővebben nem térek ki itt.⁸⁸ Csak azon érzésemnek óhajtok kifejezést adni, hogy Bartók a kamarazene terén nyújtotta zenei zsenijének legesszenciálisabb, legkoncentráltabb, leggazdaságosabb és gondolataiban legmélyebben szántó termékeit. (A vonós *Divertimentó*t is művei e csoportjához sorolom önkéntelenül.)

Bartók zenei nyelvezete gazdaságosabb, célszerűbb, mint az előtte járó zenéé. E nyelvezet zenei megértéséhez semmi más nem kell, mint azt szorgalmasan használni, élni vele. Mennél többet olvasni, hallgatni, játszani, játszva próbálgatni, majd memorizálni. Hangszeren csak azt tudjuk produkálni, amit belső hallásunkba felvettünk és amit képzeletünkben, fantáziánkban hallani képesek vagyunk. Jó muzikusnak szinte lehetetlen Bartókot meg nem szeretnie. E zene valóban olyan, amilyennek Bartók szánta, mikor zenei életprogramját önmaga autobiográfiájában

81 *A Hegedűverseny, Op. poszt.* (BB 48a) valójában 1907–1908 között keletkezett, ld. Kerékfy: i. m., 433.

82 *Két portré* zenekarra, Op. 5 (BB 48b).

83 A gépiratban eredetileg: „Az 'Ideális' múlt héten szerepelt Szigeti és a New York Symphony műsorán.” (Magyarozatát ld. a 93. oldalon.)

84 Az említett bemutatóra valójában 1911. február 12-én került sor Waldbauer Imre és a Kún László dirigálta Országos Szimfóniai Zenekar hangversenyén, ld. *Demény/II*, 384–389. Az említett kézirat valószínűleg a Budapesti Bartók Archívumban őrzött, Waldbauer jelöléseit tartalmazó szólam, H-Bbba, BAN 4131c.

85 A fogalmazványban: „azt a végtelenül finoman választott utat”.

86 A fogalmazványban: „melyen haladva a Brahms-Wagner-Liszt nevelte Bartók Beethovent ismerve el zenei ideáljának, az e neveléssel megszerzett legválasztékosabb kultúrnyelvbe”.

87 A gépiratban a „népi zenei idiómát” helyett eredetileg: „nyelveket”.

88 A kijelentést Waldbauer jegyzetelte (jele a kéz- és gépiratban: *), a következő munkát adva meg forrásul: Seiber Mátyás: *The String Quartets of Béla Bartók*. London: Boosey & Hawkes, 1945.

89 A gépiratban eredetileg a mondat második fele: „mikor útjára indult 1904-ben”. Waldbauer az „autobiográfia” alatt minden bizonnyal Bartóknak a *Musikblätter des Anbruchs* számára írt 1921-es életrajzára utal, amelyet a tanulmány írásakor itt olvashatott újra: Denijs Dille: „The Life of Béla Bartók”,

megragadta.⁸⁹ Érdekesen színes ugyanakkor, mikor egyszerű, gazdaságos és végtelenül logikus, egyúttal gazdagon sokrétű. Melodikájában, harmóniáiban, ritmusában, dinamikájában, karakterében és színeiben, humorában, elbeszélő és leíró készségében, feszültségében, kontemplatív fenségében, a legmélyebb tragikumot tükröző végtelen nyugalmában stb. stb. Művei a beethoveni atmoszférából indulnak ki. A 19. század gazdag, sokfajú-soknyelvű zenei eredményeit felölelik, e kor egyéni és organikus zenei irányzatait átélve, azokat együtt tartalmazzák. Bartók egyéni fantáziája, művészi temperamentuma, formaérzéke már magában is műremeket tud teremteni (lásd I. szvit), de mikor a zenei folklór üstökösi csóvájába kerül, ennek megvilágításában pillantja meg a követendő utat: ezen nyílegyenesen halad, emelkedik géniusza végtelen távlataira és ormaira.

Az új nyelvnek, nyelvezeteknek új beszélő technikája van a vonóshangszereken. Flesch Károly „A hegedűjáték művészete” című könyvében kitűnő csoportosítást alkalmaz a hangszer metodikáját illetően.⁹⁰ A hegedülés feladatait két főcsoportban tárgyalja.

Az első rész a hegedülés technikájának – hangképzésnek, jobb- és balkéztechnikának – tudományosan és praktikusán alátámasztott leírását tartalmazza, általánosságban. Ezen általános technika („Universal Technik”) megértése magában foglalja, amit a hegedűsnek iskolai módszerrel kell, illetve lehet csak megszereznie, egész életére megőriznie és továbbfejlesztenie.⁹¹ Ez belátáson és – hogy úgy mondjam – kilátáson alapul: energia és kitartás, valamint gyakorlási idő kérdése. Továbbá, miután mindez még magában nem par excellence zene, ezen általános technika mindennapos, minden legszükségesebbet felölelő gyakorlatok sora a hegedűs napi munkájának csak töredékét szabad, hogy elvegye. Flesch „Skalensystem”-je olyan gyakorlati programot próbál adni a hegedűsnek – úgy balkéz, mint vonótechnika szempontjából – mely napi félórai munkával kitűnő eredményre vezet.⁹² Feltéve – de meg nem engedve –, hogy e szisztéma megközelítően tökéletesen megfelel céljainak, kénytelenek vagyunk kijelenteni, hogy ez csak az 1920 körüli muzsikusi és hegedűs feladatainak és kívánalmainak felel meg. De még azoknak sem, ha azok a XX. század⁹³ modern zenei áramlataiba tudtak vagy akartak bekapcsolódni. (Flesch modern zenéről alkotott fogalmai végsőként Artur Schnabel zenéjének előadásait tárgyalják!) A „Skalensystemben”-ben trilla-, vibrato-korrektio-, pizzicato-, „messa di voce”-gyakorlatok nem szerepelnek.

A második rész „Angewandte Technik” gyűjtőnév alatt a teljes gyakorlási idő (4-4 ½ óra) mintegy négyötödét szolgálja. Etűd-anyag, virtuóz caprice-anyag, Bach

Tempo 13. (Bartók-Number, Autumn 1949), 3–7., ide: 3–6. Modern közreadását ld.: Bartók Béla: „Önéletrajz (1921–1923)”. In: *Bartók Béla írásai*, 1., 31–35.

90 Carl Flesch: *Die Kunst des Violinspiels*, I.: *Allgemeine und angewandte Technik*. Berlin: Ries & Erler, ¹1923, ²1929.

91 A gépiratban Waldbauer a fleschi terminus technicust utóbb kihúzta.

92 Az említett „Skalensystem” nem a kötet függelékeként, hanem különálló publikációként jelent meg: Carl Flesch: *Das Skalensystem. Tonleiterübungen durch alle Dur- und Moll-Tonarten für das tägliche Studium. Anhang zum 1. Bande von „Die Kunst des Violinspiels”*. Berlin: Ries & Erler, 1926.

93 A gépiratban, valószínűleg tévesen: „XIX. század”. A közreadás a fogalmazványt követi.

(és a többszólamúság), új műsor, a régi koncertanyag karbantartására szükségelt idő, zongorakísérettel való gyakorlás, lapról játék (régie és legújabb kompozíciók átnézése), produkció és kamarazene – e 3 ½ órát kitöltő napimunka anyaga (az általános technikára fordított gyakorlási időn túl). Flesch terjedelmes megvilágításban, bőven foglalkozik továbbiakban az irodalommal részleteiben is. De, ismétlem, ő inkább a XIX. század hegedűtechnikájának embere, és főleg nem típusa a kamarazenésznek.

Ha Flesch kétségkívül igen jó rendszerét megtartjuk – e gondolatot magam is igen melegen pártolom –, és kibővítjük a XX. század modern zenéje által szolgáltatott új technikai szükségletek elemeivel, nagy lépéssel juthatnánk előre.⁹⁴ És ha megnézzük, hogy Bartók egymaga mivel járult e szervesen komplex, általános jellegű bővítő folyamathoz, meglepő eredményre jutunk. Beethoven és Brahms, Wagner–Strauss–Schönberg–Debussy–Ravel–Stravinsky egyre bővítették, gazdagították, valójában megtermékenyítették a hegedűsök instrumentális fantáziáját, és fejlesztették technikai eszközeit. Bartók játékos, gyermekesen ösztönös, de ugyanakkor rendszeresen céltudatos kíváncsi kutatása új lehetőségek után bámulatos gazdagodást jelent a vonóshangszerek fenti „általános” technikai elemeiben.⁹⁵

Hegedűszólamait vizsgálva a Flesch-féle „Skalensystem” dúr-moll rendszere ki kell, hogy bővüljön a jövőben. Nem az atonalitás irányzatára gondolok. A legfőbb probléma a magyar, román, szlovák, orosz, arab, török, bulgár, indián, spanyol, skót, ír, baszk stb. – és minden valószínűség szerint a világ valamennyi népe – zenei folklórájának alapját képező pentatónia belefoglalása a rendszerbe. De emellett régebbi adósságok is törlesztendőek: így az egészhangú skála hozzáadása, a régi egyházi és a görög hangnemek technikai rögzítése. Bach és Beethoven is felismerték [e] hangnemek nagy jelentőségét, és használták őket. De Bartók úgy látja, hogy e feledésbe ment hangnemek semmit sem veszítettek friss életképességükből, és a mai zenében használatuk új ritmikus kombinációkra felettebb alkalmas. Gyűjtésének eredményeként megállapítja, hogy ennek nagy, de legértékesebb része pentatonikus skálákon épült, mely a dúr-moll zsarnokság alól felszabadítja a zenét.⁹⁶




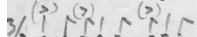
A diatonikus skálának új használati módja együtt jár új ritmikus lehetőségekkel kívül a tempóknak szabadabb csapongásával (rubato és giusto), végül a kromatikus skála új értelmezésével. E szerint ennek minden hangja egyenrangúságot nyer, szabadon és függetlenül alkalmazható. Új hang egymásutánok adódnak, új fogások, melyekre a mi rendszerünk egyáltalán nem képesített a múltban. Az új ritmusok, taktusok új vonásnemeket szültek, melyeknek szintén utat kell nyitni az „általános” technika gyakorlati anyagában. Az „alkalmazott” technika tanulmá-

94 A fogalmazványban, kihúzva: „fejleszthetnénk technikánkat”.

95 A gépiratban kihúzva: „Következőkben felsorolom néhányát, kronologikus sorrendben vizsgálva következő műveit: I. és II. kvartett, I. és II. hegedű-zongora szonáta, I. rapszódia, III. és IV. kvartett, II. rapszódia, V. kvartett, hegedű-koncert, VI. kvartett, Kontrasztok, Szólószonáta.” Mint a folytatásból és az utólagosan adott címből kiderül, Waldbauer tanulmánya a korai hegedűverseny mellett végül csak a vonósnégyeseket és a hegedű-zongoraszonátákat érinti.

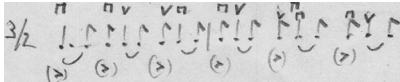
96 Dille: *The Life of Béla Bartók*, 5.

nyokat, etűdöket, gyakorlatokat kell, hogy tartalmazzon e fenti új zenei elvek alkalmazásával. Végül pedig ujjrakások terén a fekvések alterálása és modulálása, egymásba szaladó használata nemcsak, hogy újfajta balkéztechnikát involvál, de sok hibára is fényt derít, a múlt elfogadott és általánossá vált ujjrakás sémáival szemben. E rövid leírásban is szükségesnek látom azonban ismételten hangsúlyozni, hogy a „bensőhallás” sokkalta intenzívebb tanítása és fejlesztése elengedhetetlen első feltétele e mai technikai követelmények teljesítésének.

Az I. vonósnégyes első tétele – a Két portré „Ideális”-ának szövegéhez hasonlóan – intervallumok fölényes intonálását feltételezi a fekvésváltások teljes szabadsága mellett, hogy a zenei frázisok tökéletes színezésben és logikusan jelenhessenek meg. E műben minduntalan szereplő  vagy  vagy  közismert magyaros ritmus különösen az utolsó tételben, gyors tempóban vonótechnikai nehézséget okoz. Főként akkor, ha az első hang helyes természetesen melodikus hangsúlyát, mint ahogyan kell, fenn akarjuk tartani. Gyors tempóban az utolsó tétel 12. szám [106. ütem] vonásneme így alakul:  stb.;

a harmadik taktustól [109. ütem] pedig

folymatosan:



stb.

mikor is a természetes hangsúlytöbblet jelzése: .⁹⁷

Általában a balkéz-ujjtechnikára jellemző már e műben is, hogy a negyedik és ötödik tetrakord-állás használatában sokkal otthonosabban kell mozognia a hegedűsnek, mint a múltban: három egészhangú ujjköz vagy három félhangú ujjköz használata egy vagy több húron. Sőt, további tetrakord-állások, mint egy ujj egész mély vagy magas fogással és a három további ujj szoros félhang-állásban már nem kivételes fogások, mint Bachnál. Avagy tiszta kvint fogások két ujjal, mint kivételesen Paganininél. Kvartban, kvintben, szeptimben mozgó szekvenciális melódiamenetek sem kivételek többé (de Beethoven op. 127., 1. tétel, főtéma: kvart, példa a kivételre).

Bartók-szövegek gyakori játéka és tanulmányozása után természetes és egyúttal jobb megoldások adódnak a régebbi zene számtalan esetében (például Bach d-moll [Partita,] Allemande, 2. taktus [f¹ – cisz¹ – d – a hangok a IV. húron]: 4–2–3–1!). Saját magamon kívül Tossy Spivakovsky és Yehudi Menuhin használják mindennapian a három-négy fekvést is egybeölelő fekvésváltás nélküli megoldásokat. A Beethoven-hegedűverseny bevezető, tizenhatodokat lépő tercmeneteiben például kikerülhetjük a kötésen belüli húrvtáltásokat. Mozart és Beethoven hármast lépő tercmenetei egy kézállásból játszhatók, az ötöt lépők két váltás helyett csak egyvel

97 E megállapításnál kérdés, hogy Waldbauer mennyit tudott arról, vagy mennyire emlékezett arra, hogy Bartók autográf partitúrájában (Ch-Bps, Bartók Péter gyűjteménye, 20FSS1) többnyire álló hangsúlyjelek szerepeltek, amelyeket a másoló, valószínűleg önkényesen, egységesen fekvű hangsúlyjelként rögzített a metszőpéldányban (Vásárhelyi Gábor gyűjteménye, BH 37, másolat a Bartók Archívumban). A Waldbauer által említett hely pont azon kevés helyek egyike, ahol Bartók az autográfba eredetileg valóban fekvő hangsúlyjelet írt.

stb. Ez mind a jövő „Skalensystem”-anyagába tartozik.

A II. vonósnégyes már mutat némi rokonságot a bécsi Schönberg-iskolával, sokszor alkalmazott szokatlanul nagy ugrólépéseivel a melodikus menetekben. E jellegzetesség a két hegedű-zongora szonátában még fokozódik. A [II. vonósnégyes] második tétel Prestissimo-jának (coda) különösen első hegedű szólama a legnagyobb etűd-anyagot szolgáltatja a balkéz számára, de hangsúlyok és a kétféle $6/4$ ($2 \times 3/4$ vagy $3 \times 2/4$) frazírozása szempontjából a jobb kéz számára is.⁹⁸

Az I. hegedű-zongoraszonátában Bartók hihetetlen zenei és ennél fogva technikai anyagot halmoz fel. Immár végtelen gazdag folklorisztikus tapasztalatait, sok szempontból Schönberg munkamódjával egyező, a tizenkét hangú szisztémán alapuló kísérletezéssel és Stravinsky ritmikus briliánságával tetézi, és egyezteti,⁹⁹ hogy a mű zenei gazdagságában „majd szét robban”! Egysége mégis megvan. A mű ritmikus összjátéka, változó tempói kamarazenei szempontból külön tanulmányt képeznek. Hegedűszólama – óriási gazdagságában – a hegedűlehetőségek oly mérvű ismeretét tünteti fel, mely az egész eddigi hegedűirodalomban egyedülálló. Új technikai figurációi nemcsak, hogy lehetségesek, de valamenyiük zeneileg és technikailag tökéletesen találók és valószerűek. Itt kell belátnunk, hogy Vivaldi, Bach, Paganini, Beethoven és Brahms után Bartók viszi előre mérföldes csizmájával a hegedűtechnikát. És ez még csak a kezdet. A II. hegedű-zongoraszonáta, a Hegedűverseny és a Szonáta szólóhegedűre még csak ezután következik!

A II. hegedű-zongoraszonáta – II. vonósnégyeséhez hasonlóan – a lehiggadás poétikus csúcspontja az elsővel szemben. Technikai újításai az új zenei hangzásoktól, színektől el sem választhatóak, illetőleg szűkebb keretben nehezen tárgyalhatóak. A jövő hegedűse számára e mű sok nélkülözhetetlen „alanyagot” tartalmaz. [Például] A kettősfogású szekundok, [illetve] az oktáv 1–4-es fogásának nehezebb szögben való használata, melynek az intonálás magasrendűsége kölcsönöz „jóhangzást”. [Ezen fogások] Az „Általános technikába” áttehető[k].

A két szonátával lezárul Bartók szubjektív lírikus és expresszionista periódusa. „A Bach és a Bach előtti irodalom kezd uralkodó reflexiókat kiváltani belőlem” – mint ő maga mondja.¹⁰⁰ Erősebb kontrapunktikus törekvései, az Európa-szerte

98 Az eredeti szólamkiadás (Bartók Béla: *II. Streichquartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 17. Stimmen.* Bécs: Universal-Edition, 1920) elsőhegedű-szólama a 11. oldalon, a 14. próbajel környékén (506–508., illetve 510. ütemek) véletlenül megőrizte Waldbauer ujjrendjeit – a kottametszők minden bizonnyal elfelejtették ignorálni az azóta elveszett kéziratos szólamanyag Waldbauer által hozzáadott ceruzás bejegyzéseit. Waldbauer elképzeléseit ennél részletesebben a Waldbauer-hagyatékban fennmaradt játszópéldány (I. doboz), illetve egy Bartók könyvtárában fennmaradt példány (Vásárhelyi Gábor gyűjteménye, V40, másolat a Bartók Archívumban) rögzíti. Ez utóbbi nem mutatja használat jeleit, kizárólag az említett 11. oldalon vannak benne Waldbauertól származó bejegyzések.

99 A gépiratban eredetileg: „oly mennyiségben és minőségben egyezteti s ontja”.

100 Valójában: „Ifjú koromban nem annyira Bach vagy Mozart stílusa volt a szépség-eszményem, mint inkább Beethovené. Az utóbbi időben ez némiképp megváltozott; az utóbbi években a Bach előtti zenével is sokat foglalkoztam, s úgy hiszem, hogy ennek nyomait például a Zongoraverseny és a Kislenc kis zongoradarab is elárulja.” Bartók levele Edwin von der Nüllnek, 1928, in: *Bartók Béla levelei.* Szerk. Demény János. Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 359.

tért foglaló neoklasszicizmussal egyidőben, feltűnik ugyan, de semmiképpen nem a divatnak hódol, és inkább a lehiggadásnak, az objektivitásra igyekezetnek eredménye. Mozart és Schubert esetében is ugyanilyen beérési folyamat hoz hasonló átalakulást.¹⁰¹

A III. vonósnegyes nyersebb hangzásokkal, perkusszív elemekkel átszöve imitációkat és fűgát hoz, rendkívül gazdaságos, szorosra fűzött formában. Viszonya a IV. vonósnegyeshez, melyet egy évvel később, 1927-ben ír,¹⁰² hasonló a két első kvartett és a két szonáta egymáshoz való viszonyához: előkészítő jellegű. Hangszertechnikailag feltűnő a perkusszív elemek, akkordok, tenuto quartett-akkordok [azaz az egész együttes által egyszerre játszott, tenuto-artikulációjú akkordok] szerepe. Megjelennek glissandók, kontrapunktikus négyszólamú alkalmazásban, lassú csúszással. Itt az új: e glissandók kezdő- és véghangjai nem játszandók olyan hangerővel, mint a múltban. A csúszás tartamát kell hanggal átszőni. Merőben új hangzást kapunk ezáltal. A perkusszív és ez utóbb leírt legatissimo-elemek kontrasztja egymásba fűzve újfajta, frappáns kifejező erővel bír. E mű jellemzésére – és ez technikai kivitelezésére is jellemzővé kell, hogy váljék – a „legizgalmasabb fenéges nyugalom” kifejezést használhatnám.



A IV. vonósnegyes harmonikus idiómája még a harmadiknál is nyersebb hangzású. Melodikájára a szűk lépések jellemzőek, úgyszintén harmonizációjára. Konstruktívban nagyobb, illetve bővebb a harmadiknál, de egységessége nemhogy szenved, de egyenesen vasbeton szilárdságú. Lehetetlen nem meglátni scherzójának rokonságát a II. vonósnegyes scherzo-codájával, úgy zenei, mint vonóstechnika szempontjából. Negyedik tétele – ez a második tétellel legszorosabb formai és tematikai kapcsolatban áll – vonóhasználat nélküli pizzicato-tétel. E pizzicato-hangzás szembe van állítva a második tétel végtelen lágyan hangzó kontrapunktikusan alkalmazott glissandóival, melyeket a 3. vonósnegyesben már kipróbált és itt továbbfejlesztett.

Bartók a pizzicato fogalmát és hangzását a régivel szemben jobban meghatározza és bővíti. Otakar Ševčík ír [elsőként] szisztematikus [pizzicato-]gyakorlatokat [a] jobb- és balkéz számára az „általános technika” keretében.¹⁰³ Debussy és Ravel kompozíciói, [különösen hegedű-zongora szonátaik] teszik nélkülözhetlenné ezek gyakorlását és tovább fejlesztését. Bartók „arpeggio” és „à la gitarra”

101 Waldbauer a sor végén, illetve az 1. dokumentum hátoldalán jelölte, hogy ez a kijelentés Seibertől származik. Seiber Mátyás: „Béla Bartók's Chamber Music”, *Tempo* 13., 19–31., ide: 25. E publikáció idézi – pontos angol fordításban – a von der Nüllnek írt levél részletét is (ld. az előző lábjegyzetet). A témához ld. még Somfai László: „Klasszicizmus, neoklasszicizmus és Bartók középső stíluskorzaka (1926–1937)”. In: *Látókörök metszése – Írások Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára*. Szerk. Zemplényi Ferenc és Kulcsár Szabó Ernő. Budapest: Gondolat Kiadói Kör, 2003, 406–425.

102 A 3. vonósnegyes keletkezett 1927-ben, a 4. 1928-ban íródott. Kerékfy: i. m., 456–457.

103 Otakar Ševčík: *Schule der Violintechnik, Op. 1. Theil 4. Übungen in Doppelgriffen*. Prága: J. Hoffmann, 1881, 19–20. gyakorlat. Waldbauernek valószínűleg nem volt tudomása Ševčík 1921-ben, Op. 15 jelzéssel írt, kiadatlan, kifejezetten üveghangokra és pengetésre koncentráló gyakorlatsoráról, továbbá a szintén kéziratban maradt, Op. 24-es jelzéssel ellátott, balkezes pizzicatót egyidejű jobbkezes arco-technikával gyakoroltató sorozatáról. Ld. *List of works by Otakar Ševčík*. https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Otakar_%C5%A0ev%C4%8D%C3%ADk (utolsó megtekintés: 2020. január 2.).

megkülönböztetése a pizzicato-akkordokban lényeges újítás. Az „arpeggio” alulról vagy felülről kezdhető, a mély- vagy magas húr oldaláról. A gitárszerű akkordokat, hangjaira külön-külön jobbkézujjakat használva, a húrokat kissé megemelve majd rugalmasan elengedve kell megszólaltatni. A pizzicato egy más, újabb változatát is alkalmazza. A két ujjal megcsípett és erősen felemelt húrt a fogólaphoz csattantjuk, és ez a vonótechnika „battuto” vagy „col legno”-jának megfelelő pizzicato rokoneffektusa. Jeléül  jelzést használ.¹⁰⁴ Akkordtörés esetében  két nyíllal (↑↓) az arpeggio le- vagy föl- mozdulatát jelzi a szerint, hogy a G húr vagy az E húr felől kezdődjön. Az utolsó tétel vonósakkordjait néha ugyancsak ↑↓ nyilakkal látja el, mely hangzás a népi hegedűsök akkordtechnikáját tükrözi.¹⁰⁵

E helyen szükségesnek látom megjegyezni, hogy Bartókban IV. vonósnégyese kiadásakor felmerült annak lehetősége, hogy az első tételt taktusvonalak nélkül, de a négy szólamban, a tematika alapján, csak frázisjelző cezúra-jelekkel lássa el. E tervétől később eltekintett. A cezúrajelek egyedül a zenei frazírozást javították nagyban, de a folyamatos játékot megnehezítették.¹⁰⁶

V. és VI. vonósnégyese hegedű-hangszerteknikai szempontból már kevesebb újat hoz. Fegyverzete a főntebbiek leírása szerint, e szempontból szinte tökéletesen készen áll. Viszont a négy vonóshangszer együttes – egy hangszerként való – kezelése, hangzása, mozgása, – egyszóval: élete –, ismét újat eredményez. Így ez már inkább a kvartett-technika problémakomplexumába tartozik. A négy szólamot képviselő négy ember belső hallása, ritmus- és dinamikai érzéke, harmóniai fejlettsége, vonó és balkéztechnikája együttesen kell, hogy a mai legmagasabb fokon álljon, hogy e legmagasabb rendű technika érvényesülhessen. Mint minden technikának, de ennek különösen, csakis zenei alapja van, nélküle ezt a virtuozitást megközelíteni sem lehet.

104 Az ún. Bartók-pizzicato kialakulásának háttéréről ld. Vikárius László: „A 'Bartók-pizzicato'-ról, egy különös akkordról és A csodálatos mandarin kéziratairól”, *Muzsika*, 52/8. (2009. augusztus), 8–11.

105 Ehhez kapcsolódóan ld. Papp Márta: „Bartók hegedűrapszódiai és a román népi hegedűs játékmód hatása Bartók műveire”, *Magyar Zene* XIV/3. (1973. szeptember), 299–308.

106 Bartók e tervének írásos nyoma eddig nem került elő. A Waldbauer Imrének küldött, az I. tétel 1. hegedűszólamából készült próbapéldányt (H-Bbba, 1084; faksimiléjét ld. Somfai László: *Bartók's Workshop, Sketches, Manuscripts, Versions. The Compositional Process. Exhibition of the Budapest Bartók Archives*. Budapest: Zenetudományi Intézet, 1987, 36.) már ütemezve, ütemszámokkal ellátva jegyezte le. A fennmaradt vázlatok (Ch-Bps, Bartók Péter gyűjteménye, 62FSS1, 30–32. oldal) azonban arról tanúskodnak, hogy Bartók hezitált a változó ütemmutatóval vagy a végig 4/4-ben való leírás között, lásd Somfai László: *Bartók Béla kompozíciós módszere*. Budapest: Akkord Kiadó, 2000, 155–158.

FÜGGELÉK: WALDBAUER IMRE NYILVÁNOS SZEREPLÉSEI BARTÓK BÉLA MŰVEIVEL

A függelék azokat a hangversenyeket sorolja fel, amelyen Waldbauer Imre – akár mint kvartett-primárius, akár mint szonátapartner vagy szólista – Bartók Béla műveit szólaltatta meg. A hangversenyeket a Bartók-kompozíciók szerint csoportosítottam, a művek jegyzékszámuk szerint követik egymást; az első rovatban a hangverseny dátuma, a másodikban helye (város, illetve ha ismert, akkor a pontos helyszín is), a harmadikban pedig az adott mű további közreműködői szerepelnek.

Az alább közölt adatok forrása a Waldbauer-hagyatékban őrzött *Hangverseny-napló*,¹⁰⁷ Demény János gyűjtései,¹⁰⁸ Szabó Balázs disszertációja,¹⁰⁹ gyűjteményes recenzió-közreadások,¹¹⁰ illetve különböző internetes újságarchívumok.¹¹¹

Jelen gyűjtésben csak nyilvános események találhatók, a felsorolás minden bizonytalansággal bővíthető lenne további, magánjellegű rendezvényekkel.¹¹² Tekintettel arra, hogy már a nyilvános események esetében is sokszor nehézséget okozott a pontos helyszín vagy műsor felderítése, így a magánjellegű események hiteles, minden kétséget kizáró felderítésére e gyűjtés nem vállalkozik.

107 H-Bbba Waldbauer-hagyaték, VIII. doboz, C-2135/16.

108 Demény/I, 455., Demény/II, 361–370.; Demény János: „Bartók Béla művészi kibontakozásának éveit. Bartók Béla megjelenése az európai zeneéletben (1914–1926)”. In: *Zenatudományi Tanulmányok*, VII.: *Bartók Béla megjelenése az európai zeneéletben 1914–1926*. Szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959, 5–426., ide: 24., 74–76., 114–116., 146–149., 242–251., 284–286., 369.; uő: „Bartók Béla pályája delelőjén (1926–1940)”. In: *Zenatudományi tanulmányok*, X.: *Bartók Béla emlékére*. Szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962, 189–727., ide: 310–311., 324–332., 361., 365–366., 369., 393–394., 409–414., 429., 476., 502–503.

109 Szabó: i. m.

110 Tóth Aladár *válogatott zenekritikái 1934–1939*. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1968, 33–34., 371.; Jemnitz Sándor *válogatott zenekritikái*. Szerk. Lampert Vera, ford. Komlós Katalin. Budapest: Zeneműkiadó, 1973, 336–337., 378–379., 381.; *Dokumentumok a Magyar Tanácsköztársaság zenei életéből*. Szerk. Ujfalussy József. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973, 194–197.; Járdányi Pál *összeírt írásai*. Szerk. Berlász Melinda. Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 2000, 247., 263., 265.

111 Arcanum Digitális Tudástár. <http://adtplus.arcanum.hu>; Hungaricana. <http://library.hungaricana.hu>; Biblioteca Digitala BCU Cluj. <http://dspace.bcucluj.ro/>; ANNO – AustriaN Newspapers Online. <http://anno.onb.ac.at/>; Gallica. <http://gallica.bnf.fr>; Národní knihovna České republiky. Digital library Kramerius. <https://kramerius5.nkp.cz/>; The British Newspaper Archives. <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>; BBC Genome. Radio Times 1923–2009. <https://genome.ch.bbc.co.uk/>. A kutatás időszaka: 2020. február–április.

112 Az 1. vonóségyst példál többször játszották Dohnányi Ernő éppen aktuális lakásán: 1911. november 21-én Berlinben, 1920. júniusának elején Budapesten, Carl Nielsen tiszteletére. Ld. Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő*. Budapest: Nap Kiadó, 2002, 127.; ifj. Bartók: i. m., 180.

Időpont	Helyszín	További közreműködők
<i>Zongoraötös (BB 33)</i>		
1910. III. 19.	Budapest, Royal-terem	Temesváry János, Molnár Antal, Kerpely Jenő, Bartók Béla
1921. I. 7.	Budapest, Zeneakadémia	Temesváry János, Kornstein Egon, Kerpely Jenő, Bartók Béla
1944. I. 13.		Szervánszky Péter, Országh Tivadar, Kerpely Jenő, Faragó György
<i>Két portré zenekarra, Op. 5 (BB 48b) - I. tétel</i>		
1911. II. 12.	Budapest, Zeneakadémia	Országos Szimfóniai Zenekar (vez. Kún László)
<i>1. vonósnyégyes, Op. 7 (BB 52)</i>		
1910. III. 19.	Budapest, Royal-terem	Temesváry János, Molnár Antal, Kerpely Jenő
1911. V. 31.	Nagybecskerek	
1912. XII. 6.	Párizs, Salle des Hautes Etudes Sociales	Temesváry János, Kornstein Egon, Kerpely Jenő
1914. II. 15.	Budapest, Royal-terem	
1917. XII. 9.	Bécs, Musikverein	
1918. IV. 20.	Berlin	
1919. IV. 21.	Budapest, Zeneakadémia	
1921. I. 7.		
1923. II. 7.	Berlin	
1923. II. 9.	Berlin, Kammermusiksaal Grotrian-Steinweg	
1923. II. 13.	London, Chelsea Music Club	
1924. XI. 28.	Budapest, Zeneakadémia	
1925. II. 11.	Huddersfield, Music Club	
1927. II. 15.	Oxford, Gentlemen's Club	
1927. III. 16.	Pozsony, Kormánypalota	

1931. I. 9.	Daventry (rádió)	Ország Tivadar, Temesváry János, Kerpely Jenő
1931. V. 27.	Budapest (rádió)	
1935. III. 19.	Budapest, Zeneakadémia	Hannover György, Temesváry János, Kerpely Jenő
1940. III. 18.		Szervánszky Péter, Ország Tivadar, Kerpely Jenő
1951. IV. 18.	Iowa City (rádió)	Lawrence Fischer, Patricia Wienandt, Fred Dempster
Bartók-Székely: <i>Román népi táncok hegedűre és zongorára</i> (BB 68)		
1931. VI. 16.	München (rádió)	Bartók Béla
Bartók–Gertler: <i>Szonatina hegedűre és zongorára</i> (BB 69, 102a)		
1931. VI. 16.	München (rádió)	Bartók Béla
2. vonósnyégyes, Op. 17 (BB 75)		
1918. III. 3.	Budapest, Zeneakadémia	Temesváry János, Kornstein Egon, Kerpely Jenő
1918. V. 10.	Bécs, Kleines Konzerthausaal	
1919. III. 5.	Budapest, Zeneakadémia	
1920. XI. 18.		
1922. V. 8.	London, Grafton Galleries	
1922. V. 20.	London, Mayer	
1922. VI. 22.	London, Hardeneck Warlem	
1922. XI. 18.	Párizs, Revue Musicale	
1922. XI. 24.	London, Mayer	
1923. II. 6.	Berlin, Mittlerer Konzert Saal	
1923. II. 18.	London, Mayer	
1923. II. 22.	Milánó, Coregno	
1923. II. 26.	Modena	

1925. II. 8.	Winterthur	Keszler Jenő, Temesváry János, Kerpely Jenő
1925. II. 28.	Barcelona	
1925. III. 16.	Gijón	
1925. III. 26.	Zaragoza	
1925. III. 28.	Madrid, Daniel	
1925. IV. 16.	Valencia	
1925. V. 12.	Budapest, Zeneakadémia	
1925. XII. 2.		
1926. II. 16.	Oxford	
1926. II. 22.	London	
1926. II. 24.	Winterthur	
1927. I. 7.	Nagyszeben	
1932. III. 23.	Budapest, Zeneakadémia	Ország Tivadar, Temesváry János, Kerpely Jenő
1942. XII. 2.	Kolozsvár, Mátyás Király Diákház	Szervánszky Péter, Ország Tivadar, Kerpely Jenő
1943. XI. 23.		
1945. XI. 18.	Budapest, Belvárosi Színház	
1945. XI. 27.	Bécs, Musikverein	
Bartók-Willner: <i>Román népi táncok vonószenekarra</i> (BB 76)		
1952. III. 1.	Iowa, SUI Music Department	State University Iowa vonószenekara (vez. Waldbauer Imre)
1. hegedű-zongoraszónata, „Op. 21” (BB 84)		
1922. XII. 20.	Budapest, Zeneakadémia	Bartók Béla
1923. I. 1.		
1923. II. 6.	Berlin, Mittlerer Konzert Saal	
1923. II. 9.	Berlin, Kammermusiksaal Grotrian-Steinweg	
1951. IV. 18.	Iowa City (rádió)	

2. hegedű-zongoraszonáta (BB 85)		
1923. II. 7.	Berlin	Bartók Béla
1923. IV. 5.	Kassa, Schalkház	
1923. X. 24.	Bécs, Mittlerer Konzerthaus-Saal	
1924. I. 5.	Budapest, Zeneakadémia	
1931. VI. 14.	München, Residenztheater	
1931. VI. 15.	Augsburg, Börsensaal	
1931. VI. 17.	Nürnberg, Városháza	
1931. VI. 18.	Frankfurt am Main (rádió)	
1945. VII. 15.	Budapest, Zeneművészek Szabad Szakszervezete	Szoltányi György
1949. X. 19.	Iowa City (rádió)	John Simms
3. vonósnégyes (BB 93)		
1929. II. 19.	London, Wigmore Hall	Országh Tivadar, Temesváry János, Kerpely Jenő
1929. III. 6.	Budapest, Zeneakadémia	
1929. III. 20.		
1930. II. 8.	London, Aeolian Hall	Hannover György, Temesváry János, Kerpely Jenő
1931. III. 11.	Budapest, Zeneakadémia	
1934. II. 21.		
1943. IV. 29.		
1946. II. 24.	Budapest, Fórum Club	Szervánszky Péter, Országh Tivadar, Kerpely Jenő
1946. III. 15.	Bukarest, Dalles	
1946. III. 24.	Budapest, Zeneakadémia	
1. rapszódia hegedűre és zongorára (BB 94a)		
1931. VI. 17.	Nürnberg, Városháza	Bartók Béla

4. vonósnégyes (BB 95)		
1929. II. 22.	Daventry (rádió)	Ország Tivadar, Temesváry János, Kerpely Jenő
1929. III. 20.	Budapest, Zeneakadémia	
1929. XI. 25.	Budapest (rádió)	
1929. XII. 11.	Budapest, Zeneakadémia	
1930. I. 22.	London	
1930. II. 17.	London, Aeolian Hall	
1931. IV. 19.	Prága, Neue Deutsche Theater	
1943. XII. 9.	Budapest, Zeneakadémia	Szervánszky Péter, Ország Tivadar, Kerpely Jenő
Negyvennégy duó két hegedűre (BB 104) – részletek		
1931. XII. 8.	Budapest (rádió)	Temesváry János
1932. I. 21.	Budapest, Zeneakadémia	Hannover György
1932. IV. 6.	Budapest (rádió)	
1948. I. 9.	Iowa City (rádió)	Marianne Fleece (szül. Mikes)
5. vonósnégyes (BB 110)		
1937. II. 19.	Budapest, Zeneakadémia	Ország Tivadar, Temesváry János, Kerpely Jenő
1941. III. 26.		Szervánszky Péter, Ország Tivadar, Kerpely Jenő
6. vonósnégyes (BB 119)		
1945. VII. 29.	Budapest, Zeneművészek Szabad Szakszervezete	Szervánszky Péter, Ország Tivadar, Banda Ede
1945. IX. 15.	Budapest, Zeneakadémia	Szervánszky Péter, Ország Tivadar, Kerpely Jenő
1945. X. 17.	Budapest (rádió)	
1945. XI. 27.	Bécs, Musikverein	

ABSTRACT

ZSOMBOR NÉMETH

BARTÓK RELATED DOCUMENTS IN THE WALDBAUER LEGACY

Imre Waldbauer (1892–1952) was one of the most important Hungarian violinists of the first half of the 20th century, and as the leader of the Waldbauer-Kerpely String Quartet (known abroad as the Hungarian String Quartet) he gained timeless merits in the development of chamber music culture in Hungary. Waldbauer was a close acquaintance of Béla Bartók, and he participated in the world or Hungarian premieres of several of the composer's works.

In the autumn of 1946, Waldbauer moved to Iowa City, USA, and lived there until his death. Not much has been known about this part of his life until recently. His son, Ivan – who was a renowned musicologist and Bartók scholar – died in 2012, and a year later part of his legacy was given to the Budapest Bartók Archives. This actually represents the intellectual heritage of the father rather than the son. The heritage preserves – inter alia – three pencilled drafts of essays and one typewritten study with corrections in pencil, as well as two letter drafts in pencil and two finalized letters written in ink but probably not sent. From all of this, there emerges an unrealized large-scale essay with the topic of Bartók's impact on violin technique.

Following the introduction, three surviving texts related to this unrealized project are published here in edited form. The appendix lists all of the public concerts in which Imre Waldbauer performed the works of Béla Bartók.

Zsombor Németh studied Musicology at the Franz Liszt Academy of Music between 2008 and 2013, and is currently pursuing a PhD there (theme: Ferenc Farkas's Rákóczi-related works). Since September 2017 he has been a young research fellow at the Research Centre for the Humanities Institute for Musicology's Bartók Archives. The main areas of his interests are source and notational studies, 20th century Hungarian music, and music for strings in the 17th and 18th centuries and its reception history since the 19th century. Aside from his work as a scholar, he is active as a musician, performing primarily on period violins. Between 2015 and 2019 he studied for a Historical Violin MA at the Music and Arts Private University of Vienna.