

# A homokra épített ország: a gyermek és az ifjú Bartók zenei környezete\*

Stachó László

## Utazás a zenetörténet rejtőzködő zugaiba

„Mindenekelőtt látni fogjuk, hogy [...] nem is olyan szegényes e történet. Egyetlen, fejlődésében megtörő, de koronként mégis virágba boruló zeneélet. A magyar zenetörténet épülete sokszor valóban romhalmazzá tűnik, de a romok közül itt is, ott is előbukkan egy-egy hajdani műremek tanújele. Sokszor persze nem azon a módon készült, ahogy a nyugat-európai [vagyis a zenetudomány központi kánonja szerinti] minták alapján elvárjuk, de szépségét a szépség sajátos volta nem csökkenti – *nekünk kell rá fogékonnyá válni*. Továbbá: a zenetörténet nem egyenlő a zeneszerzők történetével. Inkább a zeneélet története az, mely magába foglalja a zenetanítást, zenehallgatást, a népzenei és a templomi közösségek énekét, az amatőr házi muzsikálást, a kóruséletet, az előadóművészet színvonalát és intenzitását, a hangversenyéletet és -repertoárt, s mindezzel együtt: a napi használatra komponáló kismestereket és az egyetemes jelentőségre emelkedő nagyokat egyaránt”<sup>1</sup>

– fogalmaz szinte szabadkozva a legismertebb magyar zenetörténeti összefoglaló tankönyv bevezetőjében a zenetudós, zenész, zenepedagógus Dobszay László. Való igaz: a nyugati történeti zenetudomány által elmesélt zenetörténet, mellyel az iskolában találkozunk, zenei kánon(ok) formálódásának és önfenntartásának logikussá nemesített története. Ez a történet nem csupán a kánon(oka)t – vagyis a mértékadó repertoár(oka)t – határozza meg s működteti, hanem annak (vagy

---

\* Ez a tanulmányt a *Parlando* olvasói számára írtam a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zenetudományi doktori iskolájában 2013-ban megvédett disszertációm (*Bartók előadóművészi modelljei és ideáljai*, témavezető: Vikárius László) néhány fejezetéből. A teljes disszertáció ezen a linken érhető el: [https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/stacho\\_laszlo/disszertacio.pdf](https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/stacho_laszlo/disszertacio.pdf) (Mozilla Firefoxban javasolt megnyitni). A tanulmányban valamennyi idézet eredeti, betűhív formában közlöm, javítások nélkül, csak a nagyon szokatlan hibákat jelzem szokott módon: „[sic!]”. A hivatkozásokban az évszámot megelőző felső index a kiadás sorszámát jelöli (pl. az 1. lábjegyzetben a Dobszay-könyv 2. kiadására hivatkozom); a pont nélküli számok az oldalszámokra, a ponttal zárt számok pedig a hivatkozott vagy idézett Bartók-levelek sorszámára utalnak. Az idézetekhez a saját kiegészítéseimet és megjegyzéseimet a szokott módon, szögletes zárójelben adom: „[...] ... [...]”. Számos hivatkozott forrás, például folyóiratban megjelent szócikk online is elérhető, de a linket csak akkor adom meg, ha papíralapon nem nyomtatták ki a hivatkozott munkát. A háromnál többször hivatkozott/idézett munkákat a hivatkozás első megjelenését követően rövidítve adom (pl. Fodor/*Emlékkönyv*), de a könnyű kereshetőség kedvéért a cikk végén külön is megadom a rövidítések listáját.

<sup>1</sup> Dobszay László (2019): *Magyar zenetörténet*. Budapest: Planétás Kiadó, 7–8 (kiemelés tőlem – S. L.).

azoknak) elfogadott *látásmódját* is szolgáltatja.<sup>2</sup> A zenetudomány éppen ezért a *zenélés* történetének kutatását a központi kánonból kimaradt zenék kutatásával együtt perifériára szorítja, vagy olyan társtudományok kutatási témái közé számízza, mint a szociológia vagy a kultúrtörténet, s a zeneélet működését meghatározó, túlnyomórészt „nem zenei” törvényszerűségek kutatásába oldja föl. S hasonlóképpen: ha valami okból elhalványul az egy-egy hagyományt éltető, közös megegyezésen alapuló értelmező perspektíva, a szociológia külső, távlati látásmódja veheti át helyét. Nem meglepő ezért, hogy egy olyan zenetörténetet, mint például a magyar zenetörténet, amelynek szereplői nem részei az egyetemessé nemesült kánonnak, a *zeneélet* történeteként elmentve kell bemutatnunk, a kánonokhoz szokott és azokat készséggel számon kérő olvasó számára némi magyarázkodás keretében – éppen ahogy Dobszay tette az imént idézett bevezető gondolatmenetében.

De emellett más sajátos nehézségekkel is szembesül a zenetörténet perifériáját vizsgáló kutató. Az élet történéseinek kusza szövedékéből főfonalként kivált és a kollektív emlékezés által kanonizált csúcs-jelenségeken kívül rekedő elemek (történések, művek) ugyanis – a visszaemlékezések másokkal gyakran meg nem osztott, s emiatt személyesnek megmaradó darabjaihoz hasonlóan – az emlékezés természete nyomán könnyen torzulnak. Az őket hordozó egyének egyetértése és megegyező hozzáállása híján szétforgácsolódhatnak, végül hordozóik halálával kihullnak az emlékezet rostáján.

Ezért nem könnyű megtalálni azokat a hitelesnek tekinthető dokumentumokat, amelyek révén átfogó és lehetőleg ép fénytörésű képet vázolhatnánk föl a magyar vidék zeneéletéről Bartók és nevelői fiatalkorában, amelyben Bartók előadóművészi modelljeit keressük: iskoláit, kortárs hatásait. E képet nagyobbrészt visszaemlékezésekből rekonstruálhatjuk, melyek könnyen lehetnek megkonstruáltak és részrehajlók (és olykor akár még kanonizálódhatnak is, ha egy-egy visszaemlékezés jól beleillik a kánonba). Az imént említett külső, nem zenei, hanem például szociológiai látásmód ezért komoly segítségünkre lehet a kutatás során. Nagyrészt Demény János zenetörténész, kisebb részben pedig más zene- és kultúrtörténészek alapvető fontosságú, tüzetes forrásföltáró kutatásainak ismeretében én ebben a tanulmányban inkább ismeretlenebb, eldugottabb forrásokat idézek meg Bartók fiatalkori környezetével kapcsolatban – olyan forrásokat, amelyekre keveset vagy még egyáltalán nem hivatkoztak –, és szeretném fölhívni a figyelmet az ezekben megnyilvánuló nézőpontok tanulságaira, valamint a források közötti kapcsolatokra is. Elemzésemben számos – ismereteim szerint – eddig még nem publikált adattal is szolgálok majd Bartók neveltetésével kapcsolatban.

---

<sup>2</sup> A többes szám föltételezi, hogy valójában több kánon élhet egymás mellett a zenetörténetben is, mely a közelmúltig mégoly egységesnek tűnő képet közvetített – szemben például a korábban messzebb merészkedő irodalomtörténettel.

## A homokra épített ország

„Kultúránk legfőbb baja, hogy felülről épít. [...] Mi előbb a cifra tornyokat raktuk fel. Mikor láttuk, hogy inog az egész alkotmány, akkor fogtunk a falakhoz. Még hátra van az alapincézés. Így volt, különösen a zenekultúrában” – ismétli meg Kodály 1941-ben e híres, már korábban megfogalmazott gondolatát (s írja újra majd a következő évtizedek során többször is más és más megfogalmazásban), mely az emlékezés kánonját meghatározta a 19. század második felének magyarországi zenekultúrája kapcsán.<sup>3</sup>

Kodály megjegyzései mintha a „homokra épített ország” metaforájának zenetörténeti visszhangjai lennének, mellyel saját muzsikugenerációja kulturális küldetését határozza meg. Figyelemre méltó, hogy ez a metafora („a magyar kultúra mint alapincézetlen építmény”) miként jelenik meg a művészettörténet más ágainak kulcsfontosságú munkáiban is. Így például a századelő művészetelméletének egyik legjelentősebb személyisége, Fülep Lajos a Nyugat hasábjain keserű nosztalgiával bírálja 1918-ban a fél évszázaddal korábbi osztrák–magyar kiegyezéssel meginduló, Pest, Buda és Óbuda egyesítésével fölgyorsuló és Bartók zeneakadémiai tanulóéveinek idejére betetőző Gründerzeit-építkezéseket.<sup>4</sup> A bennük megnyilvánuló „második renaissance”-t, melynek szele „végzetes módon fújdogált”, így jellemzi:

„A városra szabadított építők siserahadának jóvoltából a régi egyszerű és becsületes Budapest helyébe, vagy részben melléje, földuzzadt a téglából és habarcsból főúri renaissance-palotákat mímelő bérházak rettenetes városa, ahol mindent láthatott az ember, vakolat-kariatidokat, irdatlan balkonokat, párkányokat, pilléreket, ablakramákat, csak – legalább a legújabb időkig – épkezésláb építészeti gondolatnak kiütközését sehol sem.”<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Kodály Zoltán (közr. Bónis Ferenc, 2008): *Visszatekintés*, I. kötet. Argumentum Kiadó (a továbbiakban: Kodály/*Visszatekintés I.*), 92 (*Zene az ovodában*, 1941). Néhány évvel előtte így fogalmazott: „... amit 1867 óta alkottunk, lázas sietséggel, rendszertelen rögtönzés. »Felépítmény« alépítmény nélkül, tető falak nélkül. [...] korán jött a zeneakadémia: nem volt elég odavaló növendék. [...] Tátongó szakadék támadt a maroknyi elit és a nemzet többsége közt zeneileg is. Úgy látszott: Magyarország és kultúra sohasem találkozhatnak.” (Kodály/*Visszatekintés I.*, 48–50 [*Zenei belmisszió*. Nyilatkozat a Budapesti Hírlap 1934. dec. 25-i számában, eredetileg „Szomjas lelkek – nagy alkotások” címmel], ide: 48.)

<sup>4</sup> A „Gründerzeit” kifejezéssel a Monarchia kiegyezés utáni modernizálódásának, kapitalizálódásának, vállalatalapítási-építkezési lázának időszakára utalok a 19. század második felében – vö. pl.: [de.wikipedia.org/wiki/Gründerzeit](https://de.wikipedia.org/wiki/Gründerzeit).

<sup>5</sup> Fülep Lajos (1918): Magyar építészet (Magyar művészet I.). *Nyugat*, 11 (8) (1918. április 16.), 682–694, ide: 685.

Meglepő nézőpont ez a mai, általunk is ismert századfordulós budapesti városképről. Demény János ezt a miliőt: a zeneakadémista Bartók pesti környezetét jellemezve érdekes metafora-párhuzamot idéz a fiatal irodalomtörténész, Király István 1952-es Mikszáth-könyvéből. Ez a kötet az irodalmi múlt II. világháború utáni marxista újraértékelését megcélzó első irodalomtörténeti monográfia, amelyben Király akár Fülepre is támaszkodhatott, aki az 1950-es években a magyar művészettörténet egyik vezető alakja lett. Egy ponton Mikszáth 1898-ban írt satirikus regényét emlegeti föl, az *Új Zrínyiászt*, amelyben a főhős, a 17. századi költő–hadvezér Zrínyi Miklós társaival együtt föltámad, és Mikszáth Magyarországon találja magát:

„Az *Új Zrínyiász* feltámadt vitézeinek vakította szemét a dunaparti város hirtelen ragyogása: »Két felől a gyönyörű paloták nézik magukat a Duna tükrében és messze-messze, amerre csak a szem ellát, mindenütt tornyok, kupolák és kastélyok.« Mégis más volt ez a város, mint amilyennek első tervezőinek egyike, Táncsics álmodta, aki börtöne cellájában felvázolta a jövő főváros képét [...] A tornyok és a kupolák utánzatok voltak, a kastélyokra gipszből készült a dísz: homokra épült ez a város, homokra épült az egész ország.”<sup>6</sup>

Bartók hazájának 19. századi zenei neveléséről, illetve – Kodály szavait használva – „zenei műkedvelősködéséről” és „zenei magánéletéről”<sup>7</sup> igen kevés elemző-, sőt forrásmunkát találunk. A 19. század elejének magyarországi zeneéletéről egy budai zeneíró (aki egyébként „Törvényes Ügyész” volt)<sup>8</sup> adta, németül, a statisztikai tekintetben minden bizonnyal legpontosabb leírást, mely először a német (a Mainz-i Schott-kereskedés által kiadott) *Caecilia* c. folyóiratban jelent meg 1826-ban. Ebben a folyóirat szerkesztőjének egy magyarázó lábjegyzetéből megtudhatjuk, hogy az egyházi iskolákon és kórusokon fölül hol oktattak zenét a Magyar Királyságban: az ország oktatási szervezetének négy kerületében (Literar-Districte) létesített ún. nemzeti iskolákhoz („National-Schulen”) kapcsolódó zeneiskolák Kassán és Szepesen, Keszthelyen és Pécsset, Nagyváradon, Budán és Pozsonyban, valamint a horvátországi Zágrábban működtek.<sup>9</sup> A teljes kép azonban Bartók szüleinek és első

---

<sup>6</sup> Király István (1952): *Mikszáth Kálmán*. Budapest: Művelt Nép Könyvkiadó, 98. Az idézet egy részletére Demény János hívja föl a figyelmet: Demény János (1954): Bartók Béla tanulóévei és romantikus korszaka. In: Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (szerk.): *Zenetudományi tanulmányok Erkel Ferenc és Bartók Béla emlékére*. (Zenetudományi Tanulmányok II.) Budapest: Akadémiai Kiadó, 323–487 (a továbbiakban: Demény/*Tanulóévei*), ide: 333. Király könyvéről lásd pl. Béládi Miklós (szerk., 1981): *A magyar irodalom története 1945–1975*. I. kötet: Irodalmi élet és irodalomkritika. Budapest: Akadémiai Kiadó, 314–315.

<sup>7</sup> Vö.: „Nem ismerjük a magyar zenei műkedvelősködést, a zenei magánélet történetét, kívánatos az erre vonatkozó adatok gyűjtése, a zenei rész minél szakszerűbb és pontosabb leírásával.” (Kodály/*Visszatekintés I.*, 58–59 [*Magyar zenekedvelők, emlékek és arcképek*. Előszó Ambrózy Ágoston könyvéhez, 1937], ide: 59.)

<sup>8</sup> Ld. Tari Lujza (2005): A Hangászati Zenede (1839–1867) és a Nemzeti Zenede (1867–1890). In: Tari Lujza et al.: *A Nemzeti Zenede*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 11–73, ide: 14[. old.], 15. láb.

<sup>9</sup> Ld. Joseph Krüchten (1826): Über das Musikwesen in Ungarn. *Caecilia*, 5 (20), 299–304, ide: 303–304 (elérhető a [www.digizeitschriften.de](http://www.digizeitschriften.de) weboldalról). A szöveg egy (másik) fontos részletét egy 1830-as újraközlés nyomán magyar fordításban publikálja Legány Dezső (1962): *A magyar zene krónikája. Zenei művelődésünk ezer*

tanárainak vidéki Magyarországról a szerző, Joseph Krüchten leírása nyomán bontakozik ki a következő sorokban:

„Az előzően említett nyilvános intézmények tanárain, a kórusvezetőkön és az elájuk tartozó zenészeken, valamint a hihetetlen sok magántanáron kívül, akik nagyobb városokban és nagyobb földbirtokosok tartózkodási helyein mindnyájan sok sikerrel buzgólkodnak a zenei kultúra terjesztésén, alig van Magyarországon kisváros vagy fontosabb mezőváros, amelyben ne találhatnánk egy vagy több zenetanárt. Sőt Pesten, a legfelsőbb iskola székhelyén, mely általában több mint ezer tanulót számlál, azok jelentős része muzikális. Közülük a sors által kevésbé kegyeltek gyakran adnak magánháznaknál zeneoktatást. – Ugyanez áll a négy királyi akadémiaira is [tkp. a mai egyetemeknek, különösen jogi egyetemeknek, az elődei, amelyek a négy „tankerületben” – a főt említett Literar-Districtekben – működnek], csak kisebb arányokban. – Ezek a tanítók persze nem mind Kirnbergerek vagy Albrechtsbergerek, Bachok vagy Mozartok, s közöttük körülbelül olyan fokozatok léteznek, mint az embertől a kagylóig [terjedő skála]. De melyik országban nincsenek zenei kontárok? [...] Az eddig elmondottakból legalábbis nyilvánvaló, hogy a külföldi utasok és írók által hibásan felfogott megjegyzésekből oly sokszor félreismert Magyarországon a zeneművészetet nemcsak becsülik, hanem ápolják is.”<sup>10</sup>

Ez a leírás kétségkívül az egyik legrészletesebb és leginformatívabb forrás Magyarország zenei életéről a 19. század első felében. Figyelemre méltó, hogy e záró sorok némiképp magyarázkodó kicsengése a kulturális tekintetben periférikus országban a külföld véleményével kapcsolatos, a kultúra számos területén máig oly jellemző hozzáállást tükrözi.<sup>11</sup> A német folyóirat híradásából

---

*éve dokumentumokban.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 177–178. E forrásközlő munka 478. oldalán Legány Dezső további adatokkal is szolgál Krüchten, ill. a folyóirat-szerkesztő leírását kiegészítve. Érdemes egyébként megjegyezni, hogy a német leírás eredeti megjelenésének helyére (a *Caecilia* c. folyóiratra) Dobszay László hívja föl a figyelmet a *Magyar zenetörténet* 322. oldalán.

<sup>10</sup> Joseph Krüchten (1826): Über das Musikwesen in Ungarn. *Caecilia*, 5 (20), 299–304, ide: 304. A szövegrészletet Legány Dezsőnek az előző lábjegyzetben hivatkozott fordításában közlöm: Legány Dezső (1962): *A magyar zene krónikája. Zenei művelődésünk ezer éve dokumentumokban.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 177–178. Érdemes hozzátenni ehhez a leíráshoz Szávai Magda kiegészítő magyarázatát, mely a magyarországi zeneiskolák történetéről szóló, „Zeneiskoláink történetének vázlata” című esszéjében olvasható, és Veszprémi Lili zongorapedagógia-történeti könyvének előszavaként jelent meg (Veszprémi Lili [1976]: *Zongoraoktatásunk története.* Budapest: Zeneműkiadó [a továbbiakban: Veszprémi/*Zongoraoktatásunk*], 5–39, ide: 10)]. A 19. században működő budapesti zeneiskolák és zeneegyletek leírását ld. egyébként: Vajdady Béla (1890): *A Nemzeti Zenede története.* Budapest: Az Athenaeum R. társulat Könyvnyomdája, 3–11.

<sup>11</sup> E bőszegés leírás természetesen más, eltérő (például objektív külső) nézőpontot nyújtani képes korabeli forrásokkal összevetve alakíthat ki teljesebb képet a két évszázaddal későbbi olvasó számára – még akkor is, ha a további összegző leírások gyakran jóval kevésbé informatívak. Lásd pl. az egyik legjobb hozzáférhető összegzés keretében a Tari Lujza által idézett forrásokat ebben a tanulmányában: A Hangászati Zenede (1839–1867) és a Nemzeti Zenede (1867–1890). In: Tari Lujza et al. (2005): *A Nemzeti Zenede.* Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 11–73. A korszak zenei életének rövid, átfogó, tankönyvszerű áttekintései: Dobszay László (<sup>2</sup>1998): *Magyar zenetörténet.* Budapest: Planétás Kiadó, 319–331, valamint Szerző Katalin (2001): Zenei élet a dualizmus korában. In: Kárpáti János (szerk.): *Symphonia Hungarorum. Magyarország zenekultúrájának ezer éve* (kiállítási katalógus). Budapest: Budapesti Történeti Múzeum – Országos Széchényi Könyvtár – Magyar Nemzeti Múzeum – Magyar Zenetudományi és Zenekritikai

mindenesetre nem csupán a szélsőséges végleteket hordozó – „az embertől a kagylóig” terjedő szofisztikáltságú és színvonalú – zenepedagógia helyzetét képzelhetjük el Bartók fiatalkori nevelőinek tanulóéveiben, hanem a változás folyamata is kitűnik a tudósításból: a század első felében fokozatosan bővültek a zenei élet körei a főnemesi rezidenciák, a vidéki kúriák és az egyház bennfentesebb helyszíneitől a laikus, polgári közösségek által kialakított nyilvános keretek felé. Az eleinte rezidenciális és székesegyházi muzikusok közreműködésével megszervezett nyilvános zeneestélyek mellett nemcsak a nyilvánosság, hanem a szélesebb körű professzionalizálódás felé is utat nyitottak a hivatásos és amatőr muzikusokat egyaránt foglalkoztató „akadémiák” belépőjegyes koncertjei,<sup>12</sup> a nagyobb és kisebb városoknak a század első évtizedeiben megalakult zenei társaságai (például vonósnégyesei) és zeneegyesületei („musikai intézetek”, „hangász[ati] egy[esü]letek”), valamint a részben ezekhez kapcsolódó zeneiskolák.

E folyamatokkal párhuzamosan a fokozatosan magyarosodó városokban, így Pesten a magyar anyanyelvűek számának folyamatos növekedésével a magyar szellem térnyerésének vágya is kézzelfoghatóvá lett. Vajdafy Béla fél évszázad távlatából jellemzi a Pest-budai Hangászegylet 1836-os megalapításának körülményeit e tekintetben:

„A hangászegyesület megalakulásakor még nemzeti színházunk nem volt s azon korban a magyar szellemű zeneművek vagy magyar szövegű daloknak nyilvános hangversenyeken való előadása nagy ritkaság volt, de ép oly ritka volt egyesületek s magánvállalatoknál a magyarnak, mint ügyviteli nyelvnek használata. A lakosság túlnyomó többsége németajkú volt[, ...] a tiszta magyarajkú közönségből csak igen kevesen csatlakoztak az egyesülethez; a műzeneértők közt pedig oly kevés magyar volt Buda-Pesten, hogy csak nagynehezen lehetett egyet-kettőt bevonni az igazgató választmányba. [...] A magyar érzelműeknek titkolt terve az volt, hogy a fővárosban idővel magyar zeneegyletet és nemzeti conservatoriumot hozzanak létre. Ezt azonban nyíltan kijelenteniök az akkori

---

Társaság, 139–150, 221 (irodalomjegyzék). Kifejezetten zenepedagógia-történeti szemszögből Szávai Magda áttekintését ajánlom az érdeklődő olvasónak; ez Veszprémi Lili könyvének előszava gyanánt jelent meg (Zeneiskoláink történetének vázlata [Veszprémi/Zongoraoktatásunk, 5–39]). Bár természetesen itt nincs helye a teljes 19. századi magyar zenéről, valamint a korszak – s különösen a vidék – zenei életéről szóló korábbi irodalom bemutatásának, semmiképpen nem hagyhatjuk megemlítetlenül Szabolcsi Bence úttörő forrásföltárásait és nagyívű áttekintő munkáit (a 19. századi zeneéletről ld. különösen: Szabolcsi Bence [1961]: *A magyar zene évszázadai* II. [Tanulmányok – XVIII–XIX. század.] Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 177–206), sem pedig Bárdos Kornél monográfiáit a magyar városok zeneéletének történetéről.

<sup>12</sup> Egy érdekes példa: az 1813. december 13-i veszprémi veszprémi „Muzsikális Akadémia” (Musikalische Akademie) műsorlapját jó minőségű reprodukcióban közli Kárpáti János (szerk., 2001): *Symphonia Hungarorum. Magyarország zenekultúrájának ezer éve* (kiállítási katalógus). Budapest: Budapesti Történeti Múzeum – Országos Széchényi Könyvtár – Magyar Nemzeti Múzeum – Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 97.

viszonyok közt nem lehetett, mert különben hatalmas ellenzésre és így tervük meghiusulására biztos számíthattak.”<sup>13</sup>

A magyar szellem térnyerésére azonban majdnem háromnegyed évszázad kell még, s ezzel kapcsolatban a zeneműkiadó Bárd Ferenc (valamelyest szintén célzatosan megfogalmazott, hiszen a Fodor-zeneiskola huszonöt éves jubileumára összeállított emlékkönyvbe készült) visszaemlékezésének részleteit idézzük 1928-ból. Bárd volt Bartók műveinek első zeneműkiadója is.

„Huszonöt év előtt a magyar zenepedagógiai alkotásoknak alig volt jelentőségük. A zenei oktatást túlnyomólag idegenből idetelepített dilettáns tanítók és nevelők végezték, akik leginkább olyan műveket játszottak tanítványaikkal, amelyeket, annak idején, ők tanultak – mestereiktől. Ha mert is vállalkozni magyar zeneműkiadó valamely érdemes pedagógiai mű kiadására, vállalkozása meddő maradt, mert a zenetanítók az általa kiadott műveket nem játszották növendékeikkel. [...] [E sorok írásának idejére azonban már kimentek a divatból a különösen Németországból beözönlő, selejtes művek, háttérbe kerültek a dilettáns zenepedagógusok és ma már a képzett magyar oktatók [...] elsősorban magyar kiadványokat adnak növendékeik kezébe.”<sup>14</sup>

Bárd Ferenc visszaemlékezésével egybevégtetve Vidéky Ödön, a VIII. ker. Zeneconservatorium hegedűtanárának 1907-ben papírra vetett – némi önostorozást sem nélkülöző – összefoglaló helyzetelemzése, mely, úgy tűnik, nem csupán a vidéki zeneéletre vonatkozik:

„A finomult izlésű olasz, francza [sic!], német és angol, a szenvedelmes spanyol, a számitó svájci mind-mind hódolnak a zene élvezetének s gyakorolják is valóban mesteri előadásokban.

---

<sup>13</sup> Vajdady Béla (1890): *A Nemzeti Zenede története*. Budapest: Az Athenaeum R. társulat Könyvnyomdája, 14–15, idézi Tari Lujza (2005): *A Hangászati Zenede (1839–1867) és a Nemzeti Zenede (1867–1890)*. In: Tari Lujza et al.: *A Nemzeti Zenede*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 23.

<sup>14</sup> Fodor Gyula (szerk., 1928): *Emlékkönyv [a Fodor-Zeneiskola huszonöt éves jubileuma alkalmából]*. Budapest: Fodor Gyula, ill. a Fodor-Zeneiskola Jubiláris Bizottsága (a továbbiakban: *Fodor/Emlékkönyv*), 63–64. A Fodor-zeneiskola az ország egyik legrégebbi alap- és középfokú művészetoktatási intézménye volt, melynek ma működő utóda a Tóth Aladár Zeneiskola Budapesten, a VI. kerületben. Az idézetből kihagytam a Fodor-zeneiskola tevékenységét dicsérő kitételeket, melyeket a visszaemlékezés eredeti célja hívott elő. A Zeneakadémia tananyagainak tanulmányozása révén egyébként könnyen megbizonyosodhatunk Bárd Ferenc nyilatkozatának helytállóságáról: ha csupán a zongora tanszak tananyagát tekintjük, szembeötlő, hogy az 1900-as évek első évtizedében ugrásszerűen megnőtt benne a magyar kompozíciók száma és aránya: ld. erről a rangidős zeneakadémiai tanár, Chován Kálmán módszertani tananyagának 1892-es első, valamint 1905-ös 2. kiadásához csatolt tanterveket (a 2. kiadás adatai: Chován Kálmán [<sup>2</sup>1905]: *A zongorajáték módszertana [methodika] mint nevelési eszköz*. Második[,] bővített kiadás [211, ill. 219 oldalas változat]. Budapest: Rozsnyai Károly Könyv- és Zeneműkereskedése). Rozsnyai Róbert zeneműkiadó – Rozsnyai Károly egyik fiaként utódja – ismeretlenül is megerősíti Bárd nyilatkozatát: „A magyar szerzemények ugyanis hosszú ideig nem találtak megértésre a közönségnél, mivel a zeneoktatók növendékeikkel azokat az elcsépelet darabokat játszották, amelyeknek közismertek voltuk a sikert bizonyos tekintetben már előre biztosította. A zeneoktatók biztosra akartak menni és nem voltak hajlandók a szülők, vagy a közönség ízlését próbára tenni azzal, hogy egy magyar szerző még nem ismert darabját játszassák növendékeikkel.” (Fodor/*Emlékkönyv*, 107.) A magyar szerzemények térhódításában Fodor Ernő, a híres magán-zeneiskola alapítójának szerepét Siklós Albert mutatja be leginformatívabban (Fodor/*Emlékkönyv*, 115).

Csak mi vagyunk annyira hátra, mint a civilizálatlan Kelet félvad törzsei. Százezerszámra mennek azok, kik műveltekként szerepelnek a társaságban s még a kottát sem ismerik, nagy zeneköltőknek a hírét sem hallották, sőt kérkednek ebbeli tudatlanságukkal s szégyenszámba veszik, ha valaki többre becsüli Beethoven valamely remekét, mint a »naturalista« malaczbandák nyávigasztását.”<sup>15</sup>

Gyanítható persze, hogy a visszaemlékezés céljával összhangban Bárd Ferenc túlzott a jelen (vagyis az 1920-as évek vége) erényeinek kidomborításában, és Vidéky Ödön jellemzése később is íródhatott volna. Lichtenberg Emil például, a Budapesti Ének- és Zenekaregyesület karnagya, akinek nevéhez Bartók-kórusok bemutatói fűződnek, ugyanebben a Fodor-zeneiskola emlékkönyvében arról számol be, hogy a hozzájuk felvételre jelentkező s „kizárólag műveltebb társadalmi osztályhoz tartozó (csupa zongora- vagy hegedűviselt) hölgy és úr túlnyomó része zenei analfabéta”.<sup>16</sup> Ugyanitt lesújtó képet fest a koncertéletről és a zenepedagógia mindennapos gyakorlatáról Haraszi Emil zenekritikus, a Nemzeti Zenede volt igazgatója.<sup>17</sup> Kodály pedig egy évtizeddel később is „középosztályunk zenei pauperizmusát” – nyomorát – és „magyar zenei érzékének bizonytalanságát” hánytorgatja fel *Magyarság a zenében* c. híres tanulmányában.<sup>18</sup>

Bartók életútja társadalmi–kulturális tekintetben is a múltat és a – Bárd által minden bizonnyal túlzottan is pozitívan jellemzett – jelent kapcsolja össze. Az imént jellemzett folyamatok: a polgári zeneélet és zenepedagógia fokozatos professzionalizálódása és magyarosodása jellegzetes módon irányították Bartók szüleinek egymást keresztező útjait.

### Bartók szülőföldje

Bartók németajkú, pozsonyi származású családból való édesanyja fél évszázaddal az imént idézett emlékkönyv megjelenése előtt, 1877-ben magyar nyelven végezte el a pozsonyi „m. kir. állami nőtanítóképezdét”.<sup>19</sup> A magyarországi zeneoktatásban az egyik legnagyobb előrelépés a 19. század

---

<sup>15</sup> Vidéky Ödön (1907): A zenetanulás és társadalmunk. In: Sereghy Elemér (szerk.): *A VIII. ker. Zeneconservatorium* [Budapest, VIII., József-körut 40.] *évkönyve az 1906–1907-iki tanévről*. [Hetedik évfolyam.] Szatmár-Németi: Morvai János, 5–10, ide: 6.

<sup>16</sup> Fodor/*Emlékkönyv*, 96.

<sup>17</sup> Fodor/*Emlékkönyv*, 77–78. Mellé Tóth Aladár néhány évvel korábbi áttekintését is idézhetnénk: Tóth Aladár (1924): Zeneéletünk krónikája. In: Breuer János (szerk., 1978): *Zenei írások a Nyugatban*. Budapest: Zeneműkiadó, 256–269.

<sup>18</sup> Kodály/*Visszatekintés II.*, 255.

<sup>19</sup> Ifj. Bartók Béla (1981): *Bartók Béla műhelyében*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó (a továbbiakban: Ifj. Bartók/*Műhelyében*), 16. Sem itt, sem másutt nem találtam utalást a Bartók-irodalomban a pozsonyi



során az ország első népoktatási törvénye volt: az 1868. évi XXXVIII. tc.,<sup>20</sup> mely az összes népoktatási intézetben, vagyis a nép-, a felső nép- és a polgári iskolákban kötelezővé tette – s ennek megfelelően a tanítóképző intézetek számára is a kötelező tárgyak sorában előírta – az ének-zene (különösen hegedű és zongora) oktatását. Az 1868 és 1877 között érvényben lévő első tanterv a tanítóképző 93 órájából 14-et írt elő az ének–zene tanítására; többet, mint a neveléstani tárgyakra és a gyakorlati tanításra (13 óra)!<sup>21</sup> Ennek nyomán Voit Paula – huszonegy tárgyából, melyek mindegyikét kitűnő eredménnyel végezte el – három zenei tantárgyat hallgathatott: éneket, zenetant és zongorát.<sup>22</sup> Tulajdonképpen a tanítóképző 1870-es évekbeli zeneoktatásának színvonalát dicséri, hogy egészen 1897-ig az anya kézírásában, ill. leiratában maradhatott fenn a gyermekkori Bartók-kompozíciók zöme,<sup>23</sup> de még talán az a tény is, hogy Bartók zenei tehetségét elismerve elsődleges nevelőjeként

---

tanítóképző oktatási nyelvére; a pedagógiatörténeti kutatásokból azonban tudhatjuk, hogy a pozsonyi tanítónőképző tanítási nyelve magyar volt – éppúgy, mint valamennyi vegyes nemzetiségű területen létesített állami tanítóképző (Donáth Péter, Preska Gáborné [2007]: A magyarországi tanítóképzés néhány felekezeti/nemzetiségi sajátossága 1868–1918. *Iskolakultúra*, 17 [2], 88–102, ide: 94).

<sup>20</sup> A törvényről ld. részletesen: Kelemen Elemér (2001): A magyarországi népoktatás a dualizmus korában. In: Donáth Péter, Farkas Mária (szerk.): *Filozófia – művelődés – történet 2001* (Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Tanító- és Óvóképző Főiskolai Karának Tudományos Közleményei XIX.). Budapest: Trezor Kiadó, 57–72.

<sup>21</sup> Tóth Gábor (1994): A tanítóképző-intézeti zenetanárok képzése (1908–1948). *Magyar Pedagógia*, 94 (1–2), 95–111, ide: 95. Igaz, Kodály egyik korábban idézett előadásában (*Zene az ovodában*, 1941) háromnegyed évszázad perspektívájából bírálja a megvalósult gyakorlatot: „Csak 1868 óta rendes tárgy az ének népiskoláinkban – papíron. A valóságban ez heti 1 óra hallás utáni dalolást jelentett a legjobb iskolákban. Sok helyen éppen csak néhány egyházi éneket tanultak, másutt semmit. A tanterv ugyan kottaismeretről is szól, de még senki sem látott embert, aki az elemiben megtanult volna kottát olvasni.” (Kodály/*Visszatekintés I.*, 92–93.)

<sup>22</sup> Ifj. Bartók/*Műhelyében*, 16. Ami a zongorát illeti, elképzelhetőnek tartom, hogy Pozsonyban is Bartalus István tankönyveiből tanultak (lásd két zongoratananyagának rövid ismertetését és értékelését: Veszprémi/*Zongoraoktatásunk*, 62–69 – úgy vélem azonban a zongoraiskolák ismeretében, hogy Veszprémi Lili olykor túl pozitívan értékeli azokat). Az 1862-ben kiadott *Módszer a zongora helyes játszására* (Pest: Rózsavölgyi és társa [sic!], lemezszáma: G. N. 712. [Sz.]) zenei–szakmódszertani tekintetben igen rendszerezett, sztenderd iskola, mely a test- és kéztartástól kezdve a kottaolvasás és -írás ismeretein keresztül vezet be a zongorázásnak elsősorban technikai indíttatású alapjaiba, túlnyomórészt külföldi zongoraiskolákból vett gyakorlatocskákkal, apró darabokkal. Számos előremutató elemet foglal magában mind általános pedagógiai, mind szakmódszertani tekintetben (például a rávezetés pedagógiáját részesíti előnyben, egyszerre is olvastatja a zongoraszisztéma két sorát, nem csupán külön-külön kéri a sorok földolgozását; a többszólamú darabok egyik szólamát énekelte, a másikat zongoráztatja; a skálák gyakoroltatásának erőltetése ellen foglal állást s így tovább). A *Módszer* mellesleg a notációtörténet kutatója számára is érdekes forrás: pontosan megadja az artikulációs jelek jelentését és a leggyakoribb díszítések kivitelezését. A közel egy évtizeddel később megjelent *Bevezetés zongora s orgona játszására a tanítóképezdei ifjúság tömegesen tanulása szempontjából* (Buda: Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Ministerium, 1871) a csoportos oktatásra ad útmutatót a ritmikai és hallásképzést, valamint a kottaolvasást segítő elő-gyakorlatokkal, de mindenekelőtt a zongoratechnika gyakoroltatása terén (utóbbi esetben zongoránként két-két növendékkel, akiket túlnyomórészt *unisono* játszat!).

<sup>23</sup> Ld. Dille jegyzékének adatait: Denis Dille ([közr.] 1974): *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks 1890–1904*. Budapest: Akadémiai Kiadó, a továbbiakban: Dille/*Jugendwerke*. Édesanyja segédmunkáját Bartók később is kihasználta: Prahács Margit például beszámol arról, hogy Bartók még az 1930-as években is használt olyan kottapapírt, amelyet édesanyja vonalazott (lásd Prahács Margit muzikológusnak, a Zeneakadémia egykori könyvtárigazgatójának 1960-as évek elején megtartott előadását a dán zenepedagógiai

soha nem kényszerítette őt arra, hogy a zenén kívül más hivatást–szakmát is kitanuljon. (Ezzel szemben például Dohnányi édesapja – az egyébként elsőrangú amatőr muzsikus Dohnányi Frigyes – ragaszkodott hozzá, hogy fia a zeneakadémia mellett egyetemet is végezzen, hiába tartotta őt vitathatatlanul kimagasló tehetségűnek a zenében.<sup>24</sup>) Bartók édesanyja a pozsonyi tanítóképzőből kerül oklevelének megszerzését követően Nagyszentmiklóstra tanítónőnek, ahol föltehetően éppen zongoraleckék adása révén ismeri meg (id.) Bartók Bélát.<sup>25</sup> Majdnem pontosan egy évvel Bartók megszületése előtt, 1880 áprilisának elején házasodnak össze.

Bartók édesapja igazgatta Nagyszentmiklós, az 1880-as években tizenegyezer főt számláló Torontál vármegyei mezőváros<sup>26</sup> földművesiskoláját 1877-től, apja halálát követően.<sup>27</sup> Ő lesz majd a vidéki városka tíz évvel később alapított dal- és zeneegyletének (egyik) megszervezője és (egyik) első elnöke; s hogy a zenekarban játszhasson, csellózni is megtanul:

„Amikor az Aranka folyót szabályozták [Nagyszentmiklós az Aranka folyócska – inkább patak – partján fekszik], nagy mérnökkolónia telepedett meg Nagyszentmiklóson, amelynek egyik tagja a néhai Schlauch püspök öccse volt. A mérnökök zeneegyletet alakítottak, melynek én voltam az elnöke.

---

egyesület tagjai számára: Gádor Ágnes [közr., 2013]: Prahács Margit: Emlékek Bartókról. *Magyar Zene*, 51 [1], 79–90).

<sup>24</sup> Vö. Vázsonyi Bálint (<sup>2</sup>2002): *Dohnányi Ernő*. Budapest: Nap Kiadó, 31–39.

<sup>25</sup> Voit Paula (föltehetően zongora-) tanítványai közé tartoztak az 1877-ben apa nélkül maradt Bartók-lányok, a zeneszerző édesapjának testvérei (Denijs Dille [1996]: *Bartók Béla családfája*. Budapest: Balassi Kiadó, 45).

<sup>26</sup> Nagyszentmiklós 1880 és 2002 közötti népességi adatait közli Varga E. Árpád (2008): *Temes megye településeinek etnikai (anyanyelvi/nemzetiségi) adatai 1880–2002*, [kia.hu/konyvtar/erdely/erd2002/tmetn02.pdf](http://kia.hu/konyvtar/erdely/erd2002/tmetn02.pdf), 11. Az itt közölt számadatba egybevettem Nagyszentmiklós és a vele gyakorlatilag már akkor (később pedig hivatalosan is) egybeolvadt Németszentmiklós (Német-Nagy-Szent-Miklós) lakosságát.

<sup>27</sup> „Az immár államilag segélyezett gazdasági magániskola új igazgatója maradandó nevet szerzett magának az intézet vezetésében, melyben kivüle még két »segédtanár« és egy kertész működött. Negyedszázaddal 1888-ban [32 évesen] bekövetkezett halála után Torontál megye monográfiája mint kiváló elméleti szakembert tartotta számon Gazdasági Tanügy című folyóirata s két önálló kötete alapján, amelyekben gazdasági szakoktatással s a gazdaságirányítás kérdéseivel foglalkozik.” (Glück Jenő, Wetzler Éva [1971]: Bánsági adatok a Bartók-kutatáshoz. In: László Ferenc [szerk.]: *Bartók-könyv 1970–1971*. Bukarest: Kriterion, 81–85, ide: 83–84.) A nagyszentmiklósi földművesiskolát még hosszú ideig „Bartók-iskolának”, „Bartók iskolájának” nevezték (Szócs Gyula [1971]: Bartók Béla szülőháza. In: László Ferenc [szerk.]: *Bartók-könyv 1970–1971*. Bukarest: Kriterion, 86–88, ide: 88; Bach Gyula: Bartók Béla, a nagy magyar zeneköltő már nyolcesztendőskorában komponált. *Temesvári Hírlap*, 1926. nov. 19., újraközli Szekernyés János [2006]: *Bartók és a Bánság*. Temesvár: Solness Könyvkiadó, 206–209, ide: 207). Bartók Béla édesapjáról s munkásságáról Demény János forrásközlései adják a legrészletesebb fölvilágosítást: Demény János (1973): Adatok Bartók szülővárosának művelődéstörténetéhez. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Magyar zenetörténeti tanulmányok Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére*. Budapest: Zeneműkiadó, 213–224 (a továbbiakban: Demény/*Szülővárosa*), ld. itt különösen a 11. l. láb.-ben hivatkozott cikkeket a 216. oldalon. Könnyen hozzáférhető részletes jellemzést ad róla unokája, ifj. Bartók Béla, aki még egy versét is közli (ifj. Bartók/*Műhelyben*, 9–16), valamint lásd még ennek a francia nyelvű forrásnak különösen a 279–282. oldalát is: Denijs Dille (1980): Quelques remarques biographiques. In: uő. (szerk. Yves Lenoir, 1990): *Béla Bartók – Regard sur le passé*. (Études bartókiennes 1.) Louvain-la-Neuve: Institut supérieur d’archéologie et d’histoire de l’art – Collège Érasme, 279–291, a továbbiakban: Dille/*Remarques*. A családról kiegészítésképpen ajánlom még ezt a Bartók-irodalomban, ismereteim szerint, nem hivatkozott tanulmányt: Walleshausen Gyula (1999): Mítosz és valóság: új adatok Bartók Béla családjáról. *Valóság*, 42 (3), 78–85.

Zenekarunk is volt és egyszer koncertre is készültek, de nagy baj történt, mert a csellós, aki nem volt mérnök, a csellóval együtt eltűnt Nagyszentmiklósról. Kétségbeesetten rohantak hozzám és tanácsot kértek tőlem. Én Bartók atyját ajánlottam. Én adtam a csellót és Bartók igazgató, aki addig keveset értett a hangszerhez[,] két hét alatt annyira begyakorolta magát, hogy a hangversenyt megtarthatták”

– emlékszik vissza idős korában a zeneszerző keresztapja, Schreyer Viktor nyugalmazott ügyvéd, lapszerkesztő, földbirtokos, amatőr szépíró, az 1912-ben megjelent *Nagyszentmiklós traditionalis monografiája* szerzője egy 1926-os interjújában.<sup>28</sup>

A zeneszerző zenei tehetségét édesapjára vezette vissza, s tőle vonós kamarazenét is hallott a bántói mezővárosban kisgyermekként.

„Születtem 1881. márc. 25-én Nagyszentmiklóson, Torontál megyében és hatéves koromban kezdtem zongorázni tanulni édesanyámtól. Atyámban, aki egy gazdasági iskola igazgatója volt, meglehetősen magas fokú zenei tehetség élt, zongorázott, műkedvelőkből zenekart szervezett, \* [lásd e „\*” jelentését a lábjegyzetben!] sőt megpróbálkozott táncdarabok komponálásával is.”

– így kezdődik Bartóknak *Az Est Hármaskönyvében* 1923-ban megjelent saját fogalmazású önéletrajza.<sup>29</sup> Bartók édesanyja Rossini *Semiramis*-nyitányára biztosan emlékszik, amelyet a hozzájuk hasonló „urakból” álló, cigányzenész vezette kis „orchester” játszott; ebben működött közre Bartók édesapja.<sup>30</sup> Azonban nemcsak az édesanya őrizte meg az estély emlékét: Bartók még világhírű

---

<sup>28</sup> Bach Gyula: Bartók Béla, a nagy magyar zeneköltő már nyolcesztendőskorában komponált. *Temesvári Hírlap*, 1926. nov. 19., újraközli Szekernyés János (2006): *Bartók és a Bánság*. Temesvár: Solness Könyvkiadó, 206–209, ide: 208. A Bartók-irodalomban egyébként zavart keltők az egy(esü)lettel kapcsolatos pontatlan és rendszerint lehvivatkozatlan adatok, ill. utalások, s az imént idézett visszaemlékezés is – amelyet a Bartók-irodalom, ismereteim szerint, eddig figyelmen kívül hagyott – csak bonyolítja a képet. Dr. Schreyer Viktorról ld. a róla szóló szócikket a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikonban* ([lexikon.kriterion.ro/szavak/3944/](http://lexikon.kriterion.ro/szavak/3944/)), valamint ifj. Bartók Béla megjegyzéseit (ifj. Bartók Béla [2006]: *Apám életének krónikája*. Budapest: Helikon Kiadó – Hagyományok Háza, 13, ill. ifj. Bartók/Műhelyben, 11). A dal- és zeneegy(esü)letről Demény János forrásfőltáró tanulmánya nyújt hiteles adatokat (*Demény/Szülővárosa*), Valkó Arisztid ezt kiegészítő tanulmánya pedig mellékletként a „Nagyszentmiklói [sic!] dal- és zeneegylet”, valamint az egylet utódainak: a Nagyszentmiklói polgári férfi dalegyletnek, ill. a Nagyszentmiklói dalárdának dokumentációját – szabályzatait, hivatalos levelezését – is közli (Valkó Arisztid [1977]: *Idősebb Bartók Béla és a nagyszentmiklói zeneegyesületek*. In: Bónis Ferenc [szerk.]: *Magyar zenetörténeti tanulmányok Kodály Zoltán emlékére*. Budapest: Zeneműkiadó, 320–344). Ld. továbbá Bartók Elza Denijs Dille által közölt emlékét a zenekarról: Dille/*Remarques*, 281.

<sup>29</sup> Tallián Tibor (közr., 1989): *Bartók Béla írásai*, 1. kötet: *Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról*. Budapest: Zeneműkiadó, 33. Ez a szöveg eredetileg a *Musikblätter des Anbruch* 1921-es Bartók-különszámában látott napvilágot, s Bartók egy 1918-as német nyelven fogalmazott és megjelent önéletrajz átalakításával és kibővítésével alkotta meg. Az apával kapcsolatos mondatból a magyar változatban a \* helyén hiányzik a következő rész: „...lernte Cello, um darin als Cellist mitwirken zu können”, vagyis – összhangban Schreyer imént idézett visszaemlékezésével – azért tanult csellózni, hogy közreműködhesék a zenekarban (ld. uo., 34). Bartók édesapjának zenei működéséről ld. még Denijs Dille közléseit (Denijs Dille [1996]: *Bartók Béla családfája*. Budapest: Balassi Kiadó, 44; Dille/*Remarques*, 281), s Bartók húgának visszaemlékezését is ő örököltette meg arról, hogyan viszonyult édesapjához Bartók (Dille/*Jugendwerke*, 33).

<sup>30</sup> Bartók édesanyja 1921. augusztus 14-én Pozsonyból kelt levelében élményszerűen írja le emlékeit zeneszerző fia gyermekkoráról tizenegy esztendőskorának, ifj. Bartók Bélának: lásd Vikárius László, Pávai István (szerk.,

zeneszerző–zongoraművészként is számon tartotta a Rossini-nyitánnyal való gyermekkori találkozás erőteljes emlékét, amint erről második fia, Bartók Péter beszámol *Apám* c. visszaemlékezés-monográfiájában.<sup>31</sup>

Az id. Bartók Béla közreműködésével megszervezett zenekar előtt a bánsági városka zenei életéről Bartók keresztapjának Nagyszentmiklós-monográfiájából szerezhetünk életteli kortárs képet – ilyen zenei közegbe érkezhettek meg a nagy zenei hagyományokkal bíró, túlnyomórészt német polgárvárosból, Pozsonyból a polgári származású, az alsó középosztály kulturális mércéit ismerő tanítónő, Voit Paula (vagy <sup>32</sup> A keresztapa, Schreyer Viktor monografikus esszéjének tagolatlan, meglehetősen kusza szövege – részben tagolatlanul mesélő stílusa ellenére, részben épp annak révén – érzékletes bepillantást nyújt Nagyszentmiklós közösségének 19. századi mindennapjaiba. E sorok idézik föl legbővebben a zenei életet a 126 oldalas könyvben:

„Pepi nevű cigány volt az első jobb cigány zenekarunk, utána jött Bodri Pista, ez több évtizedig vidította fel a közönséget. Purcsi szorította ki Szentmiklósról Bodrit, de őt felváltotta Szénásy és amikor ez is elment, Biás helybeli házbirtokos és vendéglő tulajdonos zenész vette át a vezetést, és azóta újból állandó rendes és jó magyar zenénk van.

A trombitás zenekarok háromszor is megújultak 1848 óta, de a mikor Steiner kitanította őket, elmaradnak és külön zenebandákat alkotnak, és akkor züllenek, felednek, míg mindenünnen el nem kergetik a hamis hívásért. Most egyetlen egy hívó zenebandánk sincs, és azért időről-időre a katona zenekarokat hozatják nagyobb bálókra Szeged és Temesvárról.”<sup>33</sup>

Schreyer előkelő helyen, a hosszú könyv-esszé előszavában tesz említést a nagyszentmiklói földbirtokos, Nákó Kálmán gróf nejének zongorajátékáról, aki kora egyik legkiválóbb, Liszt érdeklődését is fölkeltő „magyarnótázó zongorajátékosa” volt: „Aztán láttam gróf Nákó Kálmán urat nejével Gyertyánfy Bertával beköltözni. Jól emlékezem az esti koncertekre, amit a grófnő tartott Puka Jancsi hegedű-primással... A grófnő sokat zongorázott – és mindenki bámulattal hallgatta...”<sup>34</sup> Később visszatérünk még ehhez a nem mindennapi hölgyhöz.

---

2007): *Bartók Béla élete levelei tükrében. Összegyűjtött digitális kiadás.* CD-ROM. MTA Zenetudományi Intézet – Hagyományok Háza (a továbbiakban: *Bartók levelei*), 414. Ebben a levélben, valamint a benne elkezdett elbeszélésnek a következő vasárnap, augusztus 21-én kelt folytatásában néhány utalást találunk arra is, hogy milyen zenei közeg vette körül a családot a Bánságban, majd pedig Nagyszőlősen. (Vö. e közeggel kapcsolatban: Dille/*Remarques*, 280–288.) A kis „orchester” koncertjeinek műsorait részletesen közli: Demény/*Szülővárosa*, 216–223.

<sup>31</sup> Bartók Péter (2004): *Apám*. Budapest: Editio Musica, 54–55.

<sup>32</sup> Vö. még: Dille/*Remarques*, 280–281.

<sup>33</sup> Schreyer Viktor (1912): *Nagyszentmiklós traditionalis monografiája*. Nagyszentmiklós: Wiener Nathan könyvnyomdája, 114. Ilyen cigányzenét hallhatott a kis Béla „rendkívüli alkalomkor” (vö. *Bartók levelei*, 414.).

<sup>34</sup> Uo., 3. Gyertyánfy Berta grófnőről, valamint a Nákó családról élményszerű eligazítást ad Demény/*Szülővárosa*, 213–216.

Magától értődik, hogy a gyermek Bartókot édesanyja tanítja majd zongorázni, s inentől el is hagyhatjuk korai tanulóéveinek részletezését, hiszen a Bartók-irodalom ettől fogva kellőképpen részletes leírást nyújt a zeneszerző gyermekkorának további alakulásáról.<sup>35</sup> Egy mozzanatot emelnék ki csupán, mely megvilágító lehet Bartók előadóművészi képességeivel és habitusával kapcsolatban. Édesanyja így emlékezik vissza a zeneszerző gyermekkorára 1921. augusztus 21-én későbbi lakhelyéről, Pozsonyból egy unokájának, ifj. Bartók Bélának írt levelében: „[1888. o]któber elején más lakásba mentünk; én kénytelen voltam zongoraoktatással kenyeremet keresnem és ekkor újra felvettem az ő tanítását is, most már rendszeresebben. Igen szép előmenetelt tett, *számlálni nem akart sohasem, mert úgyis igen jól tudta a taktust betartani.*”<sup>36</sup>

Alig tudunk valamit egyébként arról, hogy az anya, Voit Paula hogyan muzsikálhatott; vajon zongorázó – sőt, a zongoratanítással kenyerét is kereső – „úriasszonyként” nem őrizte-e, „ha csak egy-egy finom hangsúlyban, könnyed ritmus-eltolódásban a régi magyar előadásmód valamely jellemző sajátosságait, ami a cigány túlzó, rikító előadásában elsikkadt vagy karikatúrává torzult”?<sup>37</sup> Az 1940-es vagy 1950-es években mesélte el a zeneszerző húga a Bartók ifjúkorát kutató Denijs Dillének: bátyja úgy vélte, hogy zenei tehetségét apjától örökölhette; édesanyjuk pedig „szépen zongorázott, ám, úgymond, egyéniség nélkül”.<sup>38</sup> A hűg, Bartók Erzsébet e kijelentésével egybevág egy másik, híres muzsikusként és zeneíróként bizonyára hiteles fűltanú, a zeneszerző–zenepedagógus–szakíró Kacsóh Pongrác emléke, amelyet a Bartókról szóló első jelentősebb bemutató esszében közölt még 1903-ban, a végzős zeneakadémista zongoravirtuóz–zeneszerző 22 éves korában: „... Voith Paula tanítónő [...] egy Magyarországon meghonosodott jómódú és művelt német családból származott; fivére Voith Lajos, az egyik Wenckheim grófnak volt uradalmi intézője Csorváson, ahol nővére gyakran meglátogatta őt. E sorok írója itt látta és hallotta őt egyszer zongorázni, majd egy negyedszáz esztendeje; Voith Paula jól játszott, igen jól; az előadás nem volt éppen erős oldala, de játéka tiszta,

---

<sup>35</sup> Ld. különösen a Bartók-család kiadott levelezését, valamint összefoglalóan: ifj. Bartók Béla (2006): *Apám életének krónikája*. Budapest: Helikon Kiadó – Hagyományok Háza, 16–27; ifj. Bartók/Műhelyében, 21–28; Ujfalussy József (<sup>3</sup>1976): *Bartók Béla*. Budapest: Gondolat, 18–31; Tallián Tibor (1981): *Bartók Béla [szemtől szemben]*. Budapest: Gondolat, 21–28; ill. ld. még Floresztán [Kacsóh Pongrác]: Bartók Béla. *Zenevilág*, 4 (25) [1903. július 2.], 211–214. Egy-egy fontosabb részletről nagyszülősi és nagyváradi tanulmányai kapcsán, valamint első föllépéséről figyelemre méltó háttéradatokat közöl Dille/*Remarques*, 283–288.

<sup>36</sup> *Bartók levelei*, 414. (kiemelés tőlem – S. L.). Vö. még (uo., az idézet levél egy héttel korábbi előzményében): „3 éves korában dobot kapott, ezzel nagy öröme volt, ha én zongoráztam, ő kicsi székére ült, előtte zsámolyon volt a dobja és megadta a pontos ütemet; ha 3/4ből [sic!] 4/4-re mentem át, egy pillanatig abbahagyta a dobolást, ekkor folytatta a megfelelő ütemben; még most is magam előtt látom, mikor nagykomolyan és figyelmesen kísérté játékomat.”

<sup>37</sup> Kodály egy érzékletes megfogalmazását kölcsönöztem itt: ld. Kodály/*Visszatekintés I.*, 58–59 (*Magyar zenekedvelők, emlékek és arcképek*. Előszó Ambrózy Ágoston könyvéhez, 1937), ide: 59.

<sup>38</sup> Dille/*Jugendwerke*, 33.

csiszolt, egyebekben nőies volt.”<sup>39</sup> Ezt a képet élesíti Albrecht Sándor – Bartók pozsonyi iskolatársa, későbbi zeneakadémiai tanítványa, majd egy életen át közeli barátja – visszaemlékezése is:

„Bartók mamát is nagyon szerettük. Szorgalmasan járt az én koncertjeimre és Bélának mindig referált. Volt azon időben egy igen tehetséges növendékem, a kis Bacsák Erzsike [aki később Bartóknál tanult magánúton], vele játszottam Béla zongorasuitejét [*Szvit*, op. 14]. Egy órára aztán meghívtam Bartók mamát, hogy hallgassa meg a kisleányt. Ő nagyon el volt ragadtatva a gyermek teljesítményétől, összecsókolta és persze megírta Bélának az esetet. Néha eljött Paula néni olyankor is hozzánk, amikor Béla valamilyen új művét mutatta be nálunk, de akkor B. B. mindig eljátszotta az »Este a székeleyknél« c. hangulatképet is, mert – azt mondta – ez az egyetlen, ami Mamának tetszik!”<sup>40</sup>

Bartók édesapja 1888-ban meghal. Bónis Ferenc elgondolkodtatóan ír a kényszerűen megváltozott családi és társadalmi–kulturális környezetben ható motivációs erőkről és e környezet megszabta korlátokról:

„El lehet játszani a gondolattal: miképp alakul Bartók Béla muzsikuskélete, ha apja tovább él? Felismerte volna-e az apa, hogy fiában kiteljesedhetnek önnön, kényszerűségből elfojtott művészi ambíciói? Vált volna-e, Leopold Mozart módjára, a *csoda* hírlelőjévé, kiművelőjévé és kamatoztatójává? Vagy, önnön örökölt és biztos létalapjához ragaszkodva, a maga pályájának folytatóját – és *emellett* a számára lehetséges maximális művészi karrier szimbólumaként a Nagyszentmiklósi Zeneegyesület leendő elnökét látta volna benne? Abból a kevésből, amit id. Bartók Béla jelleméről tudunk, feltételezhetjük, hogy fia általános és zenei tanulmányait minden, rendelkezésére álló eszközzel támogatta volna – még ha a művészpálya mint főfoglalkozás gondolatával nehezen vagy egyáltalán nem barátkozik is meg. Ne feledjük: Nagyszentmiklós semmilyen értelemben nem volt Salzburg – és a kis Bartók, kívülről szemlélve, még nagyszentmiklósi szinten sem volt csodagyerek. Fokozatosan, bár hatalmas tempóban érett azzá, akivé lett, mindig valamely újabb tetteivel vagy tulajdonságával lepve meg környezetét.”<sup>41</sup>

A háromtagúvá vált család ettől fogva fél évszázadon át szoros, bensőséges kapcsolatban marad az eleinte időleges, később állandósult földrajzi távolságok ellenére is. Bartók gyermekkorában a kenyérkereső anya munkahelyeit követve a Partium és Erdély városaiban – Nagyszőlősen (1889 ősztől), Nagyváradon (1891 ősztől) és Besztercén (1893 ősztől) –, illetve Pozsonyban (1892 ősztől, végül 1894 tavaszától kezdve) töltenek rövidebb, általában egy tanévnyi időszakokat.

<sup>39</sup> Floresztán [Kacsóh Pongrác]: Bartók Béla. *Zenevilág*, 4 (25) [1903. július 2.], 211–214, ide: 211.

<sup>40</sup> Albrecht Sándor (1959): „B. B.” – ahogy én ismertem (4. rész). *Muzsika*, 2 (2) (1959. február), 36–37 (ide: 36). Érdekes még föllapozni Z. Bacsák Erzsébet visszaemlékezését is: (1962): Emlékezés Bartók Bélára, a pedagógusra. *Parlando*, 3 (5) (1962. május), 9–10.

<sup>41</sup> Bónis Ferenc (2006): *Élet-képek: Bartók Béla*. Budapest: Balassi Kiadó, 8.

## Szűzleányok, oroszlánok s a magyar ugar egyéb vadjai

Érzékletesen megismerhetjük néhány egymást megerősítő, későbbi visszatekintésből, hogy közelebbről milyen zenepedagógiai útravalóval szolgálhatott a századvégi magyar *homok-vidék* – melyet az elhíresült metaforával dudvás, muharos ugarnak is aposztrofálhatnánk; sőt akár sivatagként is, mint rögtön látni fogjuk. Több évtized perspektívájából elemzi a helyzetet Fodor Gyula zenekritikus–zeneíró a Fodor-zeneiskola 25. éves jubileumára kiadott, korábban már többször idézett emlékkönyv bevezető tanulmányában:

„A [három évtizedes előkészítő munkát követően 1875-ben alapított] Országos Zeneakadémia<sup>42</sup> [...] a maga kiválóságaival, európai színvonalával, geniális művésztanáraival, magasrendű szellemével egyedül állt a magyar zenepedagógia sivatagában. Néhány jobb pedagógus legfeljebb még a Nemzeti Zenedében akadt.

Hogy milyen igen nagyon egyedül állott, az legjobban a felvételi vizsgálatokon derült ki. A felvételre jelentkező növendékek játékában ugyanis mindenkor híven tükröződik vissza a magyar zenei oktatás képe. A tanárok [a Fodor-zeneiskola tanárai] nem tudták, sirjanak-e, nevéssenek-e e kép láttára. Mert, bár kétségtelen, hogy ebben az időben is akadtak képzett, művelt, lelkiismeretes zeneoktatók, nagy általánosságban mégis el lehet mondani, hogy a magánzeneoktatásban a század elején tombolt a dilettantizmus. A zenetanító, még inkább a »zongorakisasszony« többnyire komikus figura volt, a társadalomnak még az akkori néptanítóknál is sokkal kevesebbre becsült tagja.

*Hubay Jenő* egyik tanulmányában [...] azt mondja, hogy mindaddig, amíg Mihalovich meg nem reformálta a zenei tanárképzés ügyét, »úgy a fővárosban, mint a vidéki városokban alantas színvonalon álló, többnyire bevándorolt zenészek, bitorolva a tanári címet, fittyet hányva a magyarságnak, germanizáló szellemben terjesztették a zenei tudatlanságot és a rossz ízlést.«<sup>43</sup>

„Igy volt” – nyugtázza e ponton a Zeneakadémiát igazgató iskolateremtő mester, Hubay szavait Fodor Gyula. Ha tehát negyedszázaddal későbbi visszatekintésében célzatos elfogultsággal vádolnánk meg a 19. század második felének magyarországi zenepedagógiai állapotait leíró Kodályt, akkor legalábbis a

---

<sup>42</sup> A Zeneakadémia születéséről három, eltérő perspektívából és egymást kiegészítő adattárakkal bemutató összefoglalót ajánlok az érdeklődő olvasó figyelmébe: Mária Eckhardt (2001): Liszt's 125-year-old academy of music: Antecedents, influences, traditions. *Studia Musicologica*, 42 (1–2), 109–132; Legány Dezső (1968): A Zeneakadémia születése. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Magyar zenetörténeti tanulmányok. Írások Erkel Ferencről és a magyar zene korábbi századairól*. Budapest: Zeneműkiadó, 75–104; uő. (1977): Erkel Ferenc a Zeneakadémián. In: Ujfalussy József (szerk.): *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*. Budapest: Zeneműkiadó, 69–106, ill. bővebb változata: uő. (1976): Liszt's and Erkel's relations and students. *Studia Musicologica*, 18 (1), 19–50 (mindkettőben Liszt és Erkel tanítványainak jegyzékével); valamint Moravcsik Géza (1907): *Az Országos M. Kir. Zeneakadémia története 1875–1907*. Budapest: az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat Nyomása.

<sup>43</sup> Fodor/*Emlékkönyv*, 6.

vele – a Tanácsköztársaságot követően sem zenepolitikai, sem személyes tekintetben – nem éppen egy platformon álló Hubayt is vádba kevernénk (igaz, Hubay Jenő imént idézett megfogalmazásai még 1913-ból származnak). Ami a zenepedagógia terén összeköti kettejüket (még ha a megvalósítás mikéntjét tekintve nem sok mindenben érthettek egyet): a magyar identitás megkeresésének, illetve megteremtésének vágya, s a zenei szaknevelés professzionálissá tétele. Kodály egy 1954-ben tartott beszédében akár Hubay emlékező szavait is megerősíthetné:

„A mi zenetanításunk ugyanis eddig »Muziklérer« munka volt. Azért mondom németül, mert jobbára németek voltak, akik száz vagy százötven évvel ezelőtt zeneoktatással foglalkoztak itt. A jobbmódú, előkelő családok gyermekei mellett tartottak ilyen Musiklehrereket, akik úgy-ahogy megtanítottak egypár tetszetős darabot, minden mélyebb zenei szakismeret nélkül, csak éppen hogy tessék-lássék, valamit zongorázni vagy hegedülni tudjanak, hogy a szülők hiúsága minél előbb kielégüljön.

Ez a Musiklehrer-típus a zenetanításban sajnos megmaradt minálunk a legfelsőbb fokig, mert a zene gyökerére való ránevelés, a helyes zenei szaknevelés háttérbe szorult.”<sup>44</sup>

Szabolcsi Bence a 19. század magyar vidékének zeneéletét taglaló forrásföltáró könyvfejezetében, melyet önálló tanulmányként már az 1930-as évek közepén közölt, igen érzékletes képet ad vidéki dalkomponistáink levelezése és más kortársak visszaemlékezései nyomán a Kodály által jellemzett zenei környezetről:

„Mind között a legmegindítóbb Palotási-Pecsenyánszky János (jászapáti jegyző és népszerű tánckomponista) őszintesége. Már az ötvenes évek derekán panaszolja Simonffynak, hogy »még örömmel tanul« s hogy »zongorán tapasztalása nagyon gyenge«; később egy Mosonyihoz intézett megkapó levélben önti ki bánatát: »...én zenemestert nem ösmertem soha, nekem egy hangszeren hangot mester nem mutatott, én oly helyzetben nem lehettem, hogy életem legkedvesebb mindenét, a zeneszerzés titkait szabályosan képezett egyéntől vagy csak kevésbé szakavatottól is tanulhattam volna; – ...éltem mindenét adtam volna egy ily tapasztalt egyénért, ki engem útba vezetett volna, mert a fővárostól elkülönített helyzetem e kiváltságos kedvezésben teljességgel nem részesített, s én a hangjegyzést s a hangszerekkeli elbánást részben kóborló cigány s országoló cseh deákoktól lestem és sajátítottam...; a zongora gyakorlati titkát mindenben maig el nem leshettem, s mivel a sors provinciára szorított, azt jelenleg is mellőznöm kellett...« Igaz, hogy épp ez az iskolázatlan, »naturalista« alapvonás az[,] melynek révén – a vidékiek szemében – Pecsenyánszky »megrontatlan« maradt; az akkori iskolázási, zeneoktatási viszonyokra kell gondolnunk, az idegen pedagógusokra, kikre

---

<sup>44</sup> Kodály/*Visszatekintés I.*, 287 (*Zenei nevelésünk reformjáról*. Beszéd a miskolci zeneművészeti szakiskola szolfézs-versenyén, 1954). Ugyanezt a gondolatot számos további írásában és felszólalásában is megfogalmazza Kodály némiképp eltérő megformálásban (pl. Kodály/*Visszatekintés I.*, 253 [„a zenetanítás száz éven keresztül a másod- és harmadrangú német Musiklehrerek szellemében folyt” – fogalmaz Kodály a *Reflexiók a zeneoktatás reformtervezetéhez* c. felszólalásában a Zeneművész Szövetség pedagógiai szakosztályának ülésén, 1952-ben], ill. 292–293 [A zenei írás-olvasás módszertana. *Előszó* Szőnyi Erzsébet könyvéhez, 1954]).



a magyar zenei nevelés rászorult, a magyar muzsikusra, kikre súlyosan nehezedett ez a talajtalan pedagógia: Ábrányira például, ki »kora gyermekéveiben német, cseh nevű s születésű zenetanítók fegyelme alatt nyögött, kik egy kukkot sem értettek a magyar nyelvből« az egy derék Kirch János kivételével – vagy Szénfyre, aki ugyan a zenét, »mint mindnyájan hazánkban, csak külföldi műtermékeken tanuló megösmerni«...”<sup>45</sup>

De térjünk vissza egy gondolat erejéig a Fodor-zeneiskola jubileumi emlékkönyvének bevezető tanulmányára! Ebben a főntebb már megszólaltatott Fodor Gyula a következőképpen árnyalja a Kodály beszédeiben s írásaiban csupán fölvázolt képet:

„Kik tanítottak Liszt idejében zenét Magyarországon? Kevés kivétellel: színházi zenészek, »jócsaládból való, de elszegényedett« özvegyasszonyok és vénleányok, dilettáns »művészek«, vidéki kántorok. Hogyan tanítottak? Tanítottak »kedvelt cigányos modorban«, tanítottak: »hallás után játszani divatos keringőket és csárdásokat«. Tanítottak »briliáns futamokat és akkordokat haladók számára magyar nótákhoz«. Azt ígérték, hogy három hónap alatt kezdőket is »perfektül« megtanítanak zongorázni. Ez volt az a kor, amelyben a közönség szélesebb köreiben még verhetetlenül népszerű volt a »Gebet einer Jungfrau« s a »Reveille du Lion« [sic!]. A Szűz Imája és Az Oroszlán Ébredése. A »zongorakisasszony« átlag ötven krajcárt kapott egy óráért, esetleg vacsorát, de gyakran csak uzsonnát. Rangja megfelelt egy bonne [azaz szobalány] superieure [sic!] rangjának. Felettébb kedvelt figurája volt ő a humoristáknak s a karikatúra-rajzolóknak.

A Zeneakadémia felvételi vizsgálatain mindez kifejezésre jutott. »A magukat fölvétetni kívánók – írja *Szendy Árpád* a Fodor-iskola X-ik Évkönyvében – akkoriban alig részesültek rendszeres oktatásban. Többnyire készületlenül jöttek a vizsgálatra. Tudásuk, amennyiben tudatlanságukat annak lehetett nevezni, hézagoss volt és rendszertelen, sőt szándékuk is sok esetben úgyszólván komolytalan volt. Az anyag, amellyel a vizsgálatra jöttek, éppen nem volt válogatott. A jelentkezők – saját bemozdásuk szerint – sokszor éppen csak ’megpróbálták’, hogy felvétetnek-e vagy sem.«

Ha a jelentkező tehetséges volt, felvették. (És a magyar föld már akkor is bővében volt a tehetségeknek.) Az új növendékekkel természetesen rengeteg bajuk volt a professzoroknak. Billentés, »technikáját« át kellett dolgozni, még pedig alaposan. S a Zeneakadémia, amely zenei főiskola kellett volna, hogy legyen, hosszú, hosszú időn át kénytelen volt a zenetanítás elburjánzott vadhajtságainak nyesegetésével bíbelődni, ami, természetesen, hátráltatta igazi hivatásának eszményi betöltését.”<sup>46</sup>

Amint korábban láttuk, Bartók édesanyjának zenei képességeiről nem sok biztosat tudunk, repertoárját nem ismerjük; azt azonban tudjuk, hogy sógornői, divatos táncok és kisebb darabok

---

<sup>45</sup> Szabolcsi Bence (1961): *A magyar zene évszázadai II.* (Tanulmányok – XVIII–XIX. század). Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 177–206, Nép és népiesség c. alfejezet, ide: 184. Az idézetek hivatkozásait ld. a könyv 203. oldalán.

<sup>46</sup> Fodor/*Emlékkönyv*, 6–7 (a kiemelések eredetiek).

mellett, a Fodor Gyula által fölemlegetett *A szűz imáját* is játszották.<sup>47</sup> Ez a zongoradarab (lengyel címén *Modlitwa dziewicy*, széles körben ismert francia címén pedig *La prière d'une vierge*) a 27 esztendősen elhunyt lengyel zeneszerzőnő, Tekla Bądarzewska-Baranowska (1834–1861) először 1856-ban kiadott, 4. (illetve egyesek szerint 3.) opuszként elkövetett legendásan hírhedt giccse, a 19. század egyik legnépszerűbb zeneműve, melyet a nagyvilág több mint nyolcvan (!) zeneműkiadója publikált (ezzel a teljesítménnyel a rangos, mértékadó zenei lexikon, *Grove Music Online* is külön címszót szentel a szerzőnek; innen az adatok). Az agyszülemény egy bevezető Esz-dúr skála, majd pedig egészen pontosan három akkord: az I, a II<sup>6</sup> s az V<sup>7</sup> kéjes kiélvezésére építő zenei mém. Ha a másik fölemlegetett gyöngyszem az ugyancsak lengyel Antoine (Anton) de Kontski (lengyel nevén Antoni Kałski, 1817–1899) op. 115-ös „caprice héroïque”-ja, vagyis hősi capricciója, a *[Le] Réveil du lion* (Az oroszán ébredése) 1877 körülről, amely zenei, de még inkább pianisztikus tekintetben összehasonlíthatatlanul bonyolultabb opusz *A szűz imájánál*, akkor nem is olyan könnyű elképzelni, hogy – Fodor Gyula föntebb idézett szófordulatát kölcsönvéve – a magyar zenepedagógia „sivatagában” hogyan ébreddezhettek azok az oroszánok.<sup>48</sup>

Igaz persze, az oroszánok a szavannát kedvelik. A már fölemlegetett Nákó grófnéra, a „csárdások királynéjára”, akiről maga Liszt Ferenc vetette levélpapírra a következő sorokat 1856-ban Agnes Klindworth-Streetnek – tanítványának és szeretőjének – Prágából, a leírás alapján az „arszlán” szó több jelentése is illene:

„Ha már benne vagyok a dalokban s régi dallamokban, elmondom magának, hogy egy bájos fiatal asszonnyal ismerkedtem meg: Nákó grófnéval, aki elragadóan játszik cigány-dallamokat (»Zigeuner-Weisen«), az őt jellemző szenvedéllyel és zsenialitással. Saját költségén egy kis cigány-művész társulatot is tart (a Bánságban); ezt legutóbb Meyerbeernek mutatta be; megérkezésemkor már újra elutaztak, de nem volt okom sajnálni, mert Nákóné maga felér egy légió cigánnyal. Emellett elég komolyan s nem sikertelenül foglalkozik festéssel is, s több tanulmányfejet és arcképet (olajban) láttam tőle; nagyon sikerülteknek találtam őket. Szóval: olyan »arszlánnő«, akinek kifejezettebb érzéke van a művészet iránt, mint előfutárainak.”<sup>49</sup>

A vidékről érkezett Bartók visszaemlékezése saját zeneakadémiai bemutatkozására szinte rímel Fodor Gyula legutóbb idézett megfogalmazására – még ha természetesen a tízesztendőskorában már a Waldstein-sonátával és saját kompozícióival koncertező Bartók tehetsége összemérhetetlen is a Fodor által jellemzett, vidékről érkezett jelentkezőkével:

<sup>47</sup> Denijs Dille (1996): *Bartók Béla családfája*. Budapest: Balassi Kiadó, 47.

<sup>48</sup> A kotta megtalálható az interneten, az IMSLP-n (Lipcse: Peters, lemezszám: 5936 – ugyanebben a szalonalbumban az első kompozíció *A szűz imája*).

<sup>49</sup> Liszt levelét Hankiss János fordításában idézi Demény/*Szülővárosa*, 214. A „csárdások királynéja” „titulusról” a *Divatcsarnok* c. lapnak a grófné játékaról szóló 1860-ból származó beszámolójában olvashatunk, melyből bőven idéz Demény/*Szülővárosa*, 215.

„Mikor Thománhoz kerültem, bizony még valóságos »vadember« lehettem a zongorajáték terén. Technikám ugyan elég nagy volt, de egészen nyers. Thomán tanított meg a helyes kéztartásra s azokra a különféle »természetes« és »összefoglaló« mozdulatokra, melyeket a legújabb pedagógia azóta valósággal teoretikus rendszerekbe foglalt, melyeket azonban ösztönösen már Liszt is alkalmazott s melyeket így Thomán, mint egykori Liszt-növendék, személyesen sajátíthatott el nagy mesterétől.”<sup>50</sup>

Bartók leírása egyébként egy másik zseniális „vademberre” emlékeztet. Amikor Czerny megismerte a magyar vidékről – nyolc évtizeddel Bartók és Thomán találkozása előtt – Bécsbe érkezett, nyolcesztendő Liszt Ferencet, emlékei szerint a gyermek játéka

„teljesen egyenlőtlen, zavaros volt és nem tiszta, ujjazatról pedig annyira nem volt fogalma, hogy ujjait egészen önkényesen járatta ide-oda a billentyűkön. Mindezek ellenére bámulatba ejtett az a tehetség, melyet a természet beléje oltott. Lapról is játszottam vele egyet-mást. Tiszta naturalista módjára játszott, de éppen ezért úgy, hogy látni lehetett, hogy itt maga a természet hozott létre egy vérbeli zongoristát. Ezt éreztem akkor is, mikor atyja kívánságára témát adtam neki improvizálásra. A legcsekélyebb összhangzattani ismeretei sem voltak, mégis zseniális értelmet tudott belevinni játékába.”<sup>51</sup>

### **A kétkultúrájú „előváros”: Pozsony**

Míg Nagyszőlős vagy Beszterce bizonyosan a magyarországi zenepedagógia előbb jellemzett „sivatagába” tartozott – Besztercén, az erdélyi szász városban állítólag a tizenkét esztendő Bartók volt akkor a legjobb zongorista –,<sup>52</sup> valamelyest már Nagyvárad is, de a Bécstől mindössze félszáz kilométernyire fekvő Pozsony már egyértelműen a nemzetközi zeneélet központi erőterében helyezkedett el.

---

<sup>50</sup> Bartók Béla (1927): Thomán Istvánról [Tóth Aladár interjúja]. *Zenei Szemle*, 11 (3) [1927. január], 93–95, a szöveget újraközli Wilhelm András (közr., 2000): *Beszélgetések Bartókkal. Interjúk, nyilatkozatok 1911–1945*. Budapest: Kijárat Kiadó, 80–83, ide: 81.

<sup>51</sup> Czerny *Erinnerungen aus meinem Leben* (Emlékezések életemből) címmel közölt önéletrajzi vázlatának a részletét H. Hoffmann Vilma fordításában közli Legány Dezső (1962): *A magyar zene krónikája. Zenei művelődésünk ezer éve dokumentumokban*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 259.

<sup>52</sup> „Ott semmiféle zenei oktatásban nem részesülhetett, mert ő volt abban a városkában a legjobb zongorista. [...] Besztercén volt egy fiatal hegedűs, Schönherr erdész, ki nem talált kísérőt hegedűjátékához, valaki azután mondta, hogy az új tanítónőnek van egy 12 éves fia, ki igen jól zongorázik; nem igen hitte, hogy az a fiú fog annyit tudni hogy kísérhesse, de mégis eljött hozzánk. Meg volt lepve, hogy annyi tudást talált és rögtön hozzáfogtak a játékhoz; minden héten egy estén volt azután nálunk hangverseny; játszották – többek között – Beethoven hegedűszonátáit, köztük a nekem leggyönyörűbb Kreutzer szonátát (:mai napig is kedvencem:) azután a Mendelssohn hegedűversenyét. Nagyon élveztük a szép zenét és látogatók is jöttek, hogy ezt meghallgassák.” (Bartók édesanyjának visszaemlékezése, *Bartók levelei*, 414.)

„Pozsony, ahol még a dióspatkó is bizonyos formai hasonlatosságot mutat a hangvillához, tiszteletreméltó hagyományokra hivatkozó zeneváros” – vezeti föl a város zeneéletének jellemzését egy találó poénnal *A Hét* újságírója 1909-ben –<sup>53</sup>

„[a] tizenhetedik századbéli Joannes Neusiedler musicae magistertől kezdve Dohnányi Ernőig és Bartók Béláig csomó kitűnő muzsikust adott az országnak. Az utóbbi idők első szenzációja Dohnányi volt. Pompásan felszerelve vonult fel Pozsonyból Mihalovich és Koessler iskolájába. Az akadémia felvételi vizsgájára zongorakvintettjét vitte magával. Most, ha volna akadémia, melybe az európai zene negyven halhatatlanját veszik fel, Dohnányi kvintettjével bizvást oda is pályázhatna. Pár év múlva jött, mint második pozsonyi zeneszerző, Bartók. Még nagyobb talentumnak mondták. Popper Dávid, aki szójátékaival szokta fölavatni a művészeket, erre az üdvözlésre találta érdemesnek az ifjú jövevényt: »Vor Pressburg, da muss man sich beugeln.«<sup>54</sup>

Pozsony kulturális színtereit a nyugati zeneművészet központi kánonjának szereplői – már a nagy történelmi központhoz való közelség okán is – foglalják el (szó szerinti értelemben is).<sup>55</sup> Itt érhatték meghatározó zenei élményei a serdülő Bartókot – édesanyja családjának és ifjúkori példaképe, Dohnányi Ernő családjának városában. Bartók édesanyja a tanítóképzőben töltött tanulóévei után először 1892-ben, végleg pedig két évvel később tér vissza Pozsonyba, immár özvegyen, két gyermekével együtt. Mégsem állíthatjuk biztosan, hogy az addig már három (ill. négy)

<sup>53</sup> A pozsonyi zenészek adattárát ld.: zti.hu/pozsonyizeneszek.

<sup>54</sup> *A Hét*, 1909. márc. 7., idézi Demény János (1955): Bartók Béla művészi kibontakozásának éveit. Találkozás a népzenevel (1906–1914). In: Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (szerk.): *Zenatudományi tanulmányok Liszt Ferenc és Bartók Béla emlékére*. (Zenatudományi Tanulmányok III.) Budapest: Akadémiai Kiadó, 286–459, ide: 339. A szójáték lefordíthatatlan; a „Pozsony előtt meg kell hajolni” megfogalmazással játszik – a „[sich ver]beugen” ige annyit tesz, mint „meghajolni”, a „Beugel” azonban „dióspatkót” jelent (vö. „bejgli”), mely tehát a hangvillához hasonló formájú Pozsonyban. Demény János e szójáték kapcsán kedvesen megemlíti másutt (uo., 341), hogy Bartók, pozsonyi otthonától elszakdva, leveleinek tanúsága szerint, többször is vágyakozott a pozsonyi „Beugel” után. Ne hagyjunk itt megemlítetlenül egy 1924. febr. 4-én Bartókné Pásztory Ditta által Bartók húgának írt – Bartók személyiségét is jól tükröző – levélrészletet (melyet Demény egyébként nem említ): „Majdnem elfelejtettem megírni, hogy a receptet megkaptam, illetve leveledet, na és csináltam dióspatkót és nagyon jól sikerült. Azért merem azt írni, hogy »nagyon jól«, mert Béla azt mondta, hogy olyan, mint amelyet tik csináltak. Igen büszke voltam, mert nagyon félttem, t.i. Béla előre kijelentette, hogy ha nagyon diós nemjő, ha sok a cukor benne, nemjő, ha kevés, az se jó. Így aztán elképzelted mennyire boldog voltam mikor izlett Bélának.” (*Bartók levelei*, 453.)

<sup>55</sup> Ld. James A. Grymes cikkét, amelyben a Dohnányi-kutató szerző két pozsonyi Bartók-kortárs: Dohnányi Ernő és Franz Schmidt visszaemlékezéseiből kiindulva vizsgálja föl képét a város zenei életéről 19. század utolsó negyedében (James A. Grymes [2006]: Bartók’s Pozsony: An examination of neglected primary sources. *Studia Musicologica*, 47 [3–4], 371–382). Legány Dezső 1962-ben kiadott magyar zenetörténeti antológiájában további adatokat közöl többek között a Pozsonyból származó Bartók-kortárs muzikusokról, a város koncertéletéről a *Nyugatmagyarországi Híradó* és a *Pressburger Zeitung* tudósításai nyomán, valamint újságcritikák részleteit is publikálja Bartók ottani diákkori szerepléseiről (Legány Dezső [1962]: *A magyar zene krónikája. Zenei művelődésünk ezer éve dokumentumokban*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 509–510, ill. a kritikák szövegeit ld.: 410–411). Bartók pozsonyi éveinek rövid, ám informatív összefoglalását fia írta meg: ifj. Bartók/Műhelyében, 23–28, 99–100 (ld. még: ifj. Bartók Béla [2006]: *Apám életének krónikája*. Budapest: Helikon Kiadó – Hagyományok Háza, 20–27; Vladimír Čížik bevezető tanulmányát az általa jegyzett *Bartóks Briefe in die Slowakei* c. kötethez [Pozsony: Slovenské Národné Múzeum, 1971]; valamint Bartók releváns leveleit).

kisebb-nagyobb városban élt 11 (ill. 13) esztendőös Bartók *hazaérkezett* volna édesanyja városába – olyannyira legalábbis biztosan nem tekinthette otthonának, mint az ott született s nevelkedett Dohnányi. Legbővebb önéletrajzában szűkszavúan ír csupán Pozsonyról, ahol tizennyolc éves korára „aránylag egészen jól” megismerkedhetett a zeneirodalommal Bachtól Brahmsig, illetőleg a *Tannhäuserig*.<sup>56</sup>

„A magyar vidéki városok között akkoriban kétségkívül Pozsonyban volt a legélénkebb zenei élet, és így alkalmam nyílt arra, hogy egyrészt *Erkel* Lászlónál, *Erkel* Ferenc fiánál, zongoraleckéket vehessek és összhangzattant tanuljak egészen tizenöt éves koromig, másrészt pedig néhány – bár nem valami jó – zenekari hangversenyt és operaelőadást meghallgassak. A kamarazenei gyakorlat alkalmam sem hiányzott, és így tizennyolc éves koromig elég jól megismerkedtem Bachtól Brahmsig. Wagnernél azonban csak a »Tannhäuser«-ig jutottam. Eközben szorgalmasan komponáltam *Brahms* és a nálam négy évvel idősebb *Dohnányi* ifjúkori műveinek, nevezetesen I. opuszának [a c-moll zongoraötösnek], befolyása alatt.”

Bartókkal szemben Dohnányi szeretettel és keserű nosztalgiával emlékezik szülővárosára magyarországi működése végén „Emlékkönyvemből” című, szinte szimbolikus érvényű, búcsúzóféle rádióelőadásában 1944. január 30-án. Már az előadás kezdetén jól érzékelhető Dohnányi élményteli szavaiból az erőteljes kötődés – olyan ember kötődése, aki valóban sajátjának érzi a várost:

„Mikor a Magyar Rádió műsorigazgatója felkért, hogy »emlékkönyvemből« valamit nyújtsak a rádió kedves hallgatóinak, mi sem volt természetesebb, minthogy legkedvesebb emlékeimre, gyermekkori élményeimre gondoltam, annál is inkább, mert ezek egy [olyan] városban zajlottak le, mely mindnyájunknak kultúránk és történelmünk szempontjából fontos és értékes [(a fogalmazványban áthúзва:) de ma fájó, vérző seb]: Pozsony.

Aki csak a mai Pozsonyt ismeri, annak fogalma sem lehet, hogy milyen volt ez a város a múlt világháború előtti időkben. Leginkább Sopronhoz, vagy Budának várkörüli részéhez hasonlítanám. Ma, az akkori egységes hangulatot árasztó barokk város helyén egy hat-hét emeletes felhőkarcolókkal tarkított és elcsúfított lármás várost találunk [(a fogalmazványban áthúзва:) melynek lakossága nagyobb részét idegenekből áll, akiknek soha a városhoz közük nem volt]. A kb. 110 ezer lelket számláló városnak akkor, mikor gyermekéveimet ott töltöttem, csak negyvennyolcezer lakosa volt. Ezek részben német-, részben magyarok voltak.<sup>57</sup> De a németajkúak is büszkén magyaroknak vallották magukat;

<sup>56</sup> Tallián Tibor (közr., 1989): *Bartók Béla írásai*, 1. kötet: *Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról*. Budapest: Zeneműkiadó, 31 – részlet az *Est Hármaskönyvében* 1923-ban megjelent Bartók-önéletrajzból; a szöveg első, német megjelenése a *Musikblätter des Anbruch* 1921-es Bartók-különszámában, de szinte teljesen egyezik ezzel az 1918-ban publikált önéletrajz megfelelő részlete is, ld. uo., 27.

<sup>57</sup> 1890-ben – Dohnányi tizenhárom esztendőös korában – a német etnikumúak aránya közel 60%, a magyaroké 20% volt Pozsonyban, s hivatalosan már 52 411 lakosa volt a városnak (ld. pl. Szarka László [2005]: Pozsony

büszkék voltak a fontos szerepre, melyet Pozsony a magyar történelemben játszott, és büszkén nevezték városukat »die alte Krönungsstadt«-nak [a régi koronázóvárosnak]. Az utcafelírások magyar és német nyelven voltak, kétnyelvű volt a színház is, olyan módon, hogy az évad egyik felében német, a másik felében magyar társulat működött. A hivatalos nyelv természetesen magyar volt és magyar nyelvűek voltak az iskolák is.

Ebben a kétnyelvű de mégis egységes érzelmű városban születtem és nőttem fel.”<sup>58</sup>

Dohnányi leírásában különös értékkel bír számunkra, hogy belőle szinte első kézből alkothatunk fogalmat Bartók édesanyja nemzeti-kulturális identitásáról, s egyben Bartóknak a magyarsághoz és a németiséghez fűződő, életének különböző korszakaiban megvallott-átértett viszonyulásainak kulturális hátteréről.<sup>59</sup>

Szórványos levéltöredékek és koncertprogramok mellett a lelkiismeretesen – kezdetben az anyagiakat illetően is igen precízen – vezetett „Erkel-táblázat”<sup>60</sup> lehet segítségünkre abban, hogy megtudjuk: az ifjú Bartók pozsonyi diákként, Erkel László tanítványaként a legelső zongoraórákon mennyi pénzt költött a zenetanulásra (kottaoldalakra lebontva!), s hogy mely zeneművel mikor ismerkedett meg. Életének előző állomásaihoz, így Nagyváradhoz és Besztercéhez képest jelentős változás, hogy a gyorsan és impozáns mennyiségben bővülő repertoárjának túlnyomó részét immár a klasszika és a romantika máig legfontosabbnak tartott szerzői és kompozíciói teszik ki, s az előadóművészet-történet mai kutatója számára J. S. Bach súlya érdemelhet benne különös figyelmet. Nemcsak földrajzilag, hanem Erkel Ferenc fia jóvoltából társadalmi–kulturális tekintetben is valóban sokkal közelebb járunk Budapesthez, mint Bartók életének addigi színterein, a túlnyomórészt németajkú polgárváros szellemiségének köszönhetően pedig Bécs válik mércévé.<sup>61</sup>

---

etnikai változásai és a városi közigazgatás a két világháború között. In: Czoch Gábor, Kocsis Aranka, Tóth Árpád [szerk.]: *Fejezetek Pozsony történetéből magyar és szlovák szemmel*. Pozsony: Kalligram, 401–419, ide: 405).

<sup>58</sup> Az emlékezésben bujkáló fájó nosztalgia természetesen a II. világháború mélységeinek és reményeinek perspektíváját is tükrözi. A teljes szöveget Kiszely-Papp Deborah adta közre és annotálta részletesen: „Emlékkönyvből” – Dohnányi Ernő előadása a Magyar Rádióban – Budapest I, 1944. január 30., vasárnap, 18 órakor. In: *Dohnányi Évkönyv 2003*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet [Dohnányi Archivum, 2004], 27–45, ide: 32–33. Az aláhúzás a rádiófololvasás szövegének tisztázatában is jelzett – technikai szempontból deklamációra utaló – tartalmi kiemelést jelöli.

<sup>59</sup> Bár e kérdéskör már távolabb esik témánktól, az olvasó figyelmébe ajánlom László Ferenc írásait (ld. különösen: Bartók magyarsága – és a mi magyarságunk. In: László Ferenc [2006]: *Bartók markában*. Kolozsvár: Polis Könyvkiadó, 148–154), valamint az általa kifejtettek egy lehetséges továbbgondolására egy korábbi írásomat (Stachó László [2006]: Szép vagy, gyönyörű vagy... Magyarország? – Bartók különös honvágya. *Muzsika*, 49 [5] [2006. május], 36–40, bővített változata azonos címmel in: Tandi Lajos [szerk., 2006]: *A szülőföld kötelez. Bartók Béla és Szeged*. Szeged: Bába Kiadó, 113–122).

<sup>60</sup> Eredetileg ezt a címet adta naplószerű jegyzékének Bartók; majd az „Erkel” szót áthúzta, s a „Zongora” szóra javította (Dille/*Jugendwerke*, 217).

<sup>61</sup> Vö. pl.: James A. Grymes (2006): Bartók’s Pozsony: An examination of neglected primary sources. *Studia Musicologica*, 47 (3–4), 371–382. Érdemes megemlíteni továbbá, hogy Bartók generációval idősebb (1852-ben született) zeneakadémiai kollégája, a Zeneakadémia zongora főtanszakának rangidős tanára, Chován Kálmán is

Nem kevés tanulással szolgál, ha párhuzamot keresünk Bartók és legfontosabb mestere, Thomán István gyermek- és fiatalkori környezete és lehetőségei között. Az összevetés jól láttatja, hogy milyen különbséget jelentettek a Nagyvárad és Pozsony kínálta lehetőségek a vidéki városok többségét jellemző viszonyokhoz képest. A felvidéki Homonnáról származó nagy tehetségű fiatal, Thomán István a magyar zenepedagógia korábban jellemzett sivatagi viszonyai közepette nő föl – csak néha pihenhet meg kevés víző oázisokban. Életrajzának e korai szakasza jellemző történet, mely épp a társadalmi–kulturális környezet hatására indul Bartókénál kevésbé szerencsésnek. Papp Viktor Thomán-portréja az általam ismert legrészletesebb jellemzés Bartók zeneakadémiai mesterének életpályájáról, melyből megtudhatjuk, hogy

„[Thomán édesapja – Bartókéhoz hasonlóan –] nem volt hangszerjátész, de annyira szerette a zenét, hogy bécsi medikus korában minden zsebpénzét erre költötte. Első zenei oktatását szülővárosában Pundai János nevű templomi orgonistától nyerte, kivel a hét éves fiucska négykézre játszotta a »Hunyadi László« nyitányát. A gimnáziumot Kassán végezte, hol egy Hoditz Károly nevű tipikus cseh karmesterféle tanította zongorára. Operákat és kétes értékű szalondarabokat játszatott vele. Nagy készsége csakhamar megmutatkozott. Mikor a tizenhat éves ifjú az érettségi vizsgát letette, Bécsbe ment orvostanhallgatónak, de csak rövid ideig maradt a császárvárosban. Pestre jött jogásznak s be akart iratkozni a Zeneakadémiára. Nem vették fel. Erkel Gyula, Gobbi Henrik és Nikolits Sándor volt jelen a felvételi vizsgán. Operarészleteket, szalondarabokat adott elő, amikre zeneoktatója megtanította volt, de Haydnt, Mozartot s a komoly zeneirodalmat nem ismerte. Hiába tudott jól lapról olvasni, ami mindig egyik erőssége maradt, elutasították. De ő nem hagyta annyiba [sic!] a dolgot. Pártfogót keresett s mikor Andrassy Aladár gróf írt érdekében Erkel [Ferenc] igazgatónak, azonnal felvették. Thomán már 1881-ben növendéke volt a Zeneakadémiának. 1882-től kezdve Erkel Ferenc tanította, majd Liszt Ferenchez került.”<sup>62</sup>

Bartók ezzel szemben már Nagyváradon megismerkedhetett Mozart szonátaival, Weber-, Chopin- és Beethoven-kompozíciókkal,<sup>63</sup> Pozsonyban pedig a klasszika és a romantika központi, Nyugaton már akkorra kánonná nemesült zongorarepertoárjának jó részével. Nagyszentmiklós időben történő elhagyása, s talán éppen az édesanya tanítói munkahelyeit követő folyamatos költözés teremtette meg az esélyét annak, hogy a tizennyolc esztendőös Bartók a századfordulós Budapest és a

---

gimnáziumi tanulmányainak két legfelső osztályát Pozsonyban végezte, ahová „főleg zenei ismereteinek kibővítése végett ment át [szülővárosából, Szarvasról], s ahol két éven át a gimnáziumi dalárdát is vezette” (N. N. [Szendy Árpád?] [1916]: Chován Kálmán. In: Moravcsik Géza [szerk.]: *Az Országos M. Kir. Zeneakadémia évkönyve az 1915/1916-iki tanévről*. Budapest: Az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.-T. nyomása, 3–13, ide: 3–4).

<sup>62</sup> Papp Viktor (1936): *Liszt Ferenc élő magyar tanítványai*. Budapest: Dante Kiadás, 176–178.

<sup>63</sup> Vö. *Bartók levelei*, 4., 6., 7.

Zeneakadémia termékeny, serkentő közegében néhány év alatt a magyar zene legnagyobb hazai ígéretévé nőtte ki magát.<sup>64</sup>

## Rövidítések

### *Bartók levelei*

Vikárius László, Pávai István (szerk., 2007): *Bartók Béla élete levelei tükrében. Összegyűjtött digitális kiadás.* CD-ROM. MTA Zenetudományi Intézete – Hagyományok Háza. (Tanulmányomban a hivatkozott Bartók-levelek sorszámát adom meg.)

### Ifj. Bartók/*Műhelyében*

Ifj. Bartók Béla (1981): *Bartók Béla műhelyében.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

### Demény/*Szülővárosa*

Demény János (1973): Adatok Bartók szülővárosának művelődéstörténetéhez. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Magyar zenetörténeti tanulmányok Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére.* Budapest: Zeneműkiadó, 213–224.

### Demény/*Tanulóévei*

Demény János (1954): Bartók Béla tanulóévei és romantikus korszaka. In: Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (szerk.): *Zenetudományi tanulmányok Erkel Ferenc és Bartók Béla emlékére.* (Zenetudományi Tanulmányok II.) Budapest: Akadémiai Kiadó, 323–487.

### Dille/*Jugendwerke*

Denis Dille ([közr.] 1974): *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks 1890–1904.* Budapest: Akadémiai Kiadó.

### Dille/*Remarques*

Denijs Dille (1980): Quelques remarques biographiques. In: uő. (szerk. Yves Lenoir, 1990): *Béla Bartók – Regard sur le passé.* (Études bartókiennes 1.) Louvain-la-Neuve: Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art – Collège Érasme, 279–291.

### Fodor/*Emlékkönyv*

Fodor Gyula (szerk., 1928): *Emlékkönyv* [a Fodor-Zeneiskola huszonötéves jubileuma alkalmából]. Budapest: Fodor Gyula, ill. a Fodor-Zeneiskola Jubiláris Bizottsága.

### Veszprémi/*Zongoraoktatásunk*

Veszprémi Lili (1976): *Zongoraoktatásunk története.* Budapest: Zeneműkiadó.

---

<sup>64</sup> Tanulmányom folytatásának tekinthető a *Parlando*-ban 2016-ban megjelent zongorapedagógia-történeti elemzés: „Gradus ad Parnassum” – Jegyzetek a 19. századi hangszerpedagógiáról Bartók zongorista-tanulóévei kapcsán. *Parlando*, 2016/4, <https://www.parlando.hu/2016/2016-4/Bartok-Stacho-Parnassum.pdf>