

Büky Virág

BARTÓK ÖRÖKÉBEN*

Pásztor Ditta, a „Bartók-interpretátor”

Nincs könnyű helyzetben az, aki a zongoraművész Pásztor Ditta (1903–1982) portréját szeretné felvázolni, ugyanis pályafutása teljes egészében összefonódott Bartókéval. Pásztor Ditta, a művész egyéniségével már a korabeli kritika sem foglalkozott. Még ha szólistaként lépett is fel, ahogyan 1940 októberében, játékának elbírálása során akkor is egyetlen szempont érvényesült: mit sikerült átvennie, majd később, Bartók halála után, megőriznie Bartók előadói stílusából. S ez a fel fogás azóta sem változott. A jelen tanulmány is a bartóki stílusjegyeket keresi Pásztor játékában, és legfeljebb annyiban tér el más, hasonló szellemben készült írásoktól, hogy igyekszik érzékeltetni, mekkora áldozatot követelt ennek a stílusnak a lehető leghívebb átvétele, és hogy ez az áldozat elkerülhetetlen volt. Dittával való találkozása idején ugyanis Bartók már a magyar zeneélet mitikus alakja, a Zeneakadémia legendás művésztanára volt. Ezért megismerkedésük, majd házasságkötésük története is szinte azonnal a Bartókot övező legendák részévé vált, és számtalan formában, regényes életrajzokban, színdarabban, tanítványok és kortársak visszaemlékezéseiben élt tovább. Ugyanígy vált legendássá a zongoraművész Pásztor Ditta alakja is. Képességeiről, felkészültségéről lehetetlen elfogulatlan leírást találni, és szinte minden róla szóló adatot vagy a Bartók- tanítványok és - rajongók regényes visszaemlékezéseiből kell összegyűjtenünk,¹ vagy – és a körülményekhez képest talán ezek a legmegbízhatóbb források – Ditta interjúból, melyek közül a két legfontosabbat Somfai László, valamint Serly Tibor készítette 1975-ben, illetve 1976-ban.²

* A Szombathelyi Bartók Szeminárium keretében megrendezett Nemzetközi Bartók Kollokviumon 2011. július 18-án elhangzott angol nyelvű előadás magyar változata.

1 Idesorolhatjuk a Bartók-tanítvány Székely Júlia két regényét: Székely Júlia: *Bartók tanár úr*. Pécs: Dunántúli Magvető, 1957, rev. ed.: Budapest: Kozmosz, 1978; illetve Székely Júlia: *Elindultam szép hazámból*. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1965; továbbá a Bartók-rajongó Szegő Júlia könyvét: Szegő Júlia: *Embernek maradni*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1970, de idetartoznak a Kodály-tanítvány etnográfus Volly István nem kevésbé regényes írásai is: Volly István: „Bartókné Pásztor Ditta”. [1–2.] *Életünk*, 1984, 807–824., 873–884.

2 Somfai László interjúja 1975-ben készült a Magyar Televízió számára. A szöveg átírását lásd Büky Virág (közr.): „Somfai László beszélgetése Pásztor Dittával Bartók halálának 30. évfordulója alkalmából”. In: *Zenatudományi dolgozatok 2009*. Budapest: Zenatudományi Intézet, 2010, 15–31. A fel-

Ezekből a beszélgetésekből tudjuk meg a legtöbbet Ditta alsófokú zenei tanulmányairól is. A Serly-féle felvételen Ditta úgy emlékszik, hogy zenei tanulmányait 7 éves korában kezdte. Zongorára édesanyja, zeneelméletre édesapja³ tanította. 12-13 éves lehetett, amikor felvették Somogyi Mór konzervatóriumába,⁴ majd ennek befejezése után, 17 évesen Székely Arnold irányítása mellett a Nemzeti Zeneakadémiára egy évvel később, 1922-ben jelentkezett.⁵ Ekkor került, saját kérésére, Bartók osztályába, ahová rögtön a második évfolyamba vették fel. Ennek az évnek a befejezése után azonban a Bartókkal történt házasságkötése miatt akadémiai tanulmányainak vége szakadt.

-
- vétel 5833C/6140_AA, 5834C/3140_BA, 6140_BB, illetve 5834C/6143_AA, 6143_AB számon a Bartók Archívumban található. Serly Tibor beszélgetését 1976. november 10-én rögzítették, lásd Bartók Archívum 5834C/6144_AA, 5835C/6144_AB, 6144_BA és 6144_BB. (A továbbiakban: Serly 1976.)
- 3 Pásztor Ditta édesapja nem volt zenész, matematikát és fizikát tanított a rimaszombati gimnáziumban (lásd Serly 1976). Mindazonáltal valószínűleg igen ügyes amatőr muzsikus lehetett, mert lánya számára még zeneelméleti jegyzeteket is írt: „Összhangzattani jegyzetek Rischbieter és Siklós nyomán.” A jegyzetek más, fontos dokumentumokkal együtt Pásztor Ditta jogörököse, Voit Krisztina hagyatékában maradtak fenn, amely Voit Krisztinának köszönhetően 2006 óta tartós letétben a Bartók Archívumban található. Pásztor Gyula (Ditta édesapja) összhangzattani jegyzeteiről Volly István is említést tesz. Volly szerint Ditta édesapjának jegyzeteit még Bartók is elismeréssel forgatta. Lásd Volly: *Bartókné Pásztor Ditta* [1.], 807. Volly, Székelyhez és Szegőhöz hasonlóan Bartók és Ditta erősen elfogult csodálója volt. Ditta hazatérése után a művész legbelső köreibez tartozott, és ennek köszönhetően több jelentős eseménynek is (így többek közt a Serly Tibor és Ditta közreműködésével lemezre vett harmadik zongoraverseny próbáinak) – egyedüli szem- és fültanúja volt, ezért ilyen esetekben az ő feljegyzéseire kell hagyatkoznunk. Volly cikkében a folyó szöveget időnként párbeszéd részek szakítják meg, ahol úgy tűnik, mintha Volly egy Dittával folytatott beszélgetés részleteit idézné. Mivel a párbeszéd részekben közölt adatok többségét más forrásban is megtalálhatjuk, és ezek megegyeznek a Volly által közölt adatokkal, a Volly által Dittának tulajdonított mondatok nagy valószínűséggel hitelesek, és feltételezhetően ugyanaz a helyzet, amikor más adatközlőkre, Bartók Jánosra, Pásztor Jenőre vagy Ditta édesanyjára hivatkozik.
 - 4 Hogy Somogyi növendéke lett, nem hozott különösebb változást Pásztor Ditta életében. Ettől kezdve ugyan a tananyagot Somogyi írta elő, de tanulmányait Ditta továbbra is Rimaszombatban végezte, és csak a vizsgák miatt kellett (évente egyszer) feljönnie Budapestre. Lásd Serly 1976.; lásd még Volly: *Bartókné Pásztor Ditta* [1.], 808.
 - 5 Pásztor felvételi vizsgájáról szinte mindegyik lelkes Bartók-biográfus (Székely, Szegő, Volly) beszámol. Ezek tartalma nagyjából azonos (kivéve Volly visszaemlékezését, aki úgy tudja, hogy a tanárok közül egyedül Bartók ismerte fel Ditta tehetségét). A legrészletesebb leírást Székely Júlia adja: eszerint Pásztor játéka annyira lenyűgözte az Akadémia tanárait, hogy egymással versengtek azért, melyikük növendéke legyen. Ditta azonban Bartókot választotta. Székely (az adatok forrásának feltüntetése nélkül) még Pásztor vizsgadarabjait is ismerteti: Bach: *Wohltemperiertes Klavier* I. kötet, B-dúr prelúdium és fuga; Beethoven: *Pathetique Szonáta*, Chopin: *Cisz-moll Nocturne* (Székely: *Elindultam szép hazámból*, 166–167). Ezzel szemben Szegő Júlia (ugyancsak a források feltüntetése nélkül) ugyanerről a vizsgáról írva Pásztor kiemelkedően szép Mozart-játékát dicsérte (Szegő: *Embernek maradni*, 286–287). A felvételi vizsga Székely és Szegő elbeszéléséhez hasonló leírását találjuk egy, a Zeneakadémia könyvtárában a közelmúltban előkerült forrásban is. A szöveg Prahács Margitnak (1928-tól 1961-ig a Zeneakadémia könyvtárosa) a dán zenepedagógiai egyesület előtt tartott előadása, amelyben Bartókkal és Kodályval kapcsolatos emlékeit elevenítette fel. Az előadás még kiadatlan német nyelvű, gépiratos szövege a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem könyvtárában található. (Prahács Margit: *Dániai előadás*, cca. 1961–62). Ezúton szeretném megköszönni Gábor Ágnesnek, hogy a szöveg általa készített magyar fordítását a rendelkezésemre bocsátotta.

Az akadémián Ditta minden jel szerint az akkori standardnek megfelelő 2. évfolyamos repertoárt tanulhatta: Czerny- és Cramer-etűdöket, Bach-műveket, elsősorban a *Wohltemperiertes Klavier*ből, Beethoven-szonátákat, valamint Liszt és Chopin műveit.⁶ Bartóktól azonban csak egyetlenegy kompozíciót tanult, a *Suite Op. 14*-et.⁷

A fiatal Pásztory Ditta zongorajátékáról, egyáltalán Pásztory pianisztikus adottságairól alig tudunk valamit. Szerencsére a Somogyi-féle konzervatóriumban eltöltött időszakból fennmaradt egy érdekes dokumentum, Ditta 1917-ből való jegyzetfüzete,⁸ melynek néhány bejegyzése alapján sejthetjük, hogy Somogyi iskolájában Pásztory Ditta kiemelkedő tehetségnek számított. Az első zenei tanulmányokra utaló bejegyzés – a „mézes pogácsa”, a „dagadó szívek” és az „almalekvár” receptje után – Pásztory zeneelméleti feladataira vonatkozik: „Siklós népdalait lemásolni!” „Rischbieter példáit kidolgozni.”⁹ Néhány lappal később azonban már kifejezetten a zenészi, zongoraművészi képességeivel kapcsolatos véleményeket jegyezte fel, melyek Somogyi Mór és Nagy Géza tanároktól származtak. „Somogyi észrevétele: – írja – Kitűnő tehetség, a legfinomabb hallás, keze a legjobb. Világraszóló tehetség és művésznő lehetnék.” A következő oldalon Nagy Géza megjegyzéseit olvashatjuk: „Önkényesen gyorsít és lassít, kicsit finomabban kell játszani. [...] Tehetsége nagy, keze jó, hallása finom. A legkomolyabb cél elérésére kiválóan alkalmas. Kár volna abbahagyni és nem kiképezni.”¹⁰

Zongorajátékáról Székely és Szegő könyvében is találhatunk még egy-egy rövid, néhány soros leírást. Mindketten Pásztory Ditta legendás felvételi vizsgájáról írva ejtettek néhány szót zongorajátékáról is. Székely szerint „nem kigyakorolt, hanem veleszületett technika” és „lány, lírai billentés jellemezték játékát”.¹¹ Szegő az „énekszerű zongorahang”-ról és „a zenei mondatok érezhetően átgondolt megformálásá”-ról¹² tesz említést. Ezek az észrevételek azonban egy olyan tehetséges előadó képét vetítik elénk, aki még túl fiatal ahhoz, hogy játéka bármiféle speciális, egyedi vonást hordozzon.

6 Az akadémiai évek alatt tanult művekről ismét Székely Júliától kapjuk a legrészletesebb beszámolót, a forrást ez alkalommal sem tüntette fel, és az is elképzelhető, hogy a könyvben egyszerűen csak a 2. évfolyam tananyagát adta meg. Ez a következő műveket jelentette: Czerny: *Schule der Geläufigkeit* 3. kötet, Cramer-etűdök, három Beethoven-szonáta, Chopin-balladák, Liszt: Vándorévekből a *Vallée d'Obermann*, valamint a *Sunt lacrimae rerum* (Székely: *Elindultam szép hazámból*, 168–169). Ezzel szemben a vele készült beszélgetésekben Ditta már nem tudta felidézni, hogy pontosan mit is tanult ebben az időszakban (Serly 1976).

7 A *Suite Op. 14*-ről mint az első olyan Bartók-műről, amelyet Ditta magától Bartóktól tanult, majd minden életrajzi regényben olvashatunk, ahogyan arról is, hogy Ditta annyira jól játszotta, hogy előadását Bartók még első feleségével, Ziegler Mártával is meghallgattatta. (Szegő: *Embernek maradni*, 298–299.; Volly: *Bartókné Pásztory Ditta* [1.], 809. Arról, hogy a *Suite*-et Mártának is eljátszotta, maga Ditta is beszélt a Serly készítette interjújában.

8 „Pásztory Edith / Rimaszombat / 1917. aug. 6. / jegyzetek”. Ditta jegyzetfüzetnek használt zsebnaptára szintén a Voit-hagyaték része.

9 Ditta édesapjának Rischbieter és Siklós nyomán készített összhangzattani jegyzeteiről lásd a 3. láb-jegyzetet a 283. oldalon. Lásd Ditta 1917-es jegyzetei, 22.

10 Ditta 1917-es jegyzetei, 27–28.

11 Székely: *Bartók tanár úr*, 18–19.

Házasságkötésük után Ditta Bartók irányításával folytatta tanulmányait egészen 1927-ig, amikor súlyosan megbetegedett, és néhány évig nem zongorázhatott. A Bartók felügyelete mellett elsajátított művekre vonatkozóan már vannak forrásaink: Bartók halála után Ditta több jegyzetfüzetben¹³ is megkísérelte összeírni, mit is tanult ebben az időszakban. Minden jel szerint ez nem lehetett számára könnyű feladat. Görcsös igyekezetéről árulkodik, hogy számtalanszor hozzáfogott, és számos jegyzetfüzetet használt erre a célra. Némelyikbe csak néhány tételt jegyzett fel, majd új füzetben kezdte újra a valószínűleg még tökéletesebbnek, még teljesebbnek szánt lista összeállítását, de a jelek szerint a feladat teljesítése végül minden igyekezete ellenére sem sikerült. A jegyzeteket átlapozva mindazonáltal úgy tűnik, hogy kezdetben továbbra is a szokásos repertoárral foglalkoztak, ezzel párhuzamosan azonban, amint az a Serly-féle interjúból is kiderül, Bartók elkezdte megismertetni Dittával saját zeneműveit és kompozíciós terveit is.¹⁴ Az első mű, amelyet bemutatott és részletesen elmagyarázott neki, a *Táncszvit* volt, amelyen éppen ekkor dolgozott.¹⁵

Felépülését követően folytatódtak Ditta zongoraórái, de a jegyzetfüzetekben rögzített anyagot látva és Ditta visszaemlékezését hallgatva az az érzésünk, mint ha Bartók ekkor már a majdani kézzongorás szereplésekre gondolva állította volna össze a tanulásra szánt művek listáját.¹⁶ Nem tudni, miért irányította feleségét a kézzongorás játék felé. Elképzelhető, hogy Dittának a 20-as évek végén megrendült egészségi állapota miatt ez biztonságosabbnak tűnt, mint a jóval nagyobb szellemi és fizikai igénybevételt jelentő szólistakarrier. Az is lehet, hogy Bartók egészen más megfontolásból tartotta vissza őt ettől a karriertől. Somfai kérdésére, hogy mint ígéretes tehetség miért nem kezdett el ő is koncertezni, Pásztory azt válaszolta, hogy Bartók nem tartotta helyesnek a korai nyilvános szereplést. Hogy ennek mi lehetett az oka, arra már nem tudott válaszolni, csupán megismételte, hogy Bartóknak meggyőződése volt, hogy ez nem helyes.¹⁷

Mindenesetre a kézzongorás gyakorlások során Pásztory repertoárismerete hihetetlen mértékben bővült tovább. Rengeteg zongorás kamaraművet játszottak (zongorás triókat, zongoranegyeseket, zongoraötösöket), amikor a zongoraszólámot Pásztory, a többi hangszer szólámát pedig Bartók játszotta. Ugyanígy szá-

12 Szegeő: *Embernek maradni*, 287.

13 Ennyi idő távlatából nem meglepő, hogy a jegyzetekben nem válik el élesen, melyek azok a művek, amelyeket Ditta még mint akadémiai növendék tanult Bartóktól, és melyek azok, amelyeket már házasságkötésük után. Ráadásul Ditta jegyzéke olyan előadási darabokat is tartalmaz, melyeket még édesanyjától tanult. Két esetben ezt fel is tüntette a mű mellett. A két mű Chopin *Fantasie impromptu*-je és ugyancsak Chopintól az *Asz-dúr nocturne*. A *Fantasie impromptu* esetében Volly úgy tudja, hogy élete első nyilvános fellépésén „1921–22 telén” Ditta ezt a darabot adta elő. Volly: *Bartókné Pásztory Ditta* [1.], 808. Ditta jegyzetfüzeteit lásd Voit hagyaték, 3. lábjegyzet a 283. oldalon.

14 Bartókkal való találkozására előtt Ditta csak a *Gyermekeknek*ből ismert néhány darabot, melyeket gyermekkorában még édesanyja tanított neki. Lásd Serly 1976; Volly: *Bartókné Pásztory Ditta* [1.], 808.

15 Serly 1976.

16 Ditta úgy emlékezett, hogy körülbelül 1930 után kezdtek el két zongorán játszani. (Serly 1976.)

17 Büky (közr.): *Somfai László beszélgetése Pásztory Dittával*, 20.

mos zongoraversenyt is előadtak, amelyekben Bartók szolgáltatta a zenekari kíséretet. A versenyművek és a zongorás kamarazene mellett azonban még másféle kamarazenét is játszottak, például vonósnégyeseket, ahol Pásztory a két hegedű szólamát játszotta, Bartók pedig a brácsát és a csellót. Pásztory visszaemlékezése szerint Bartók 4. kvartettjét is így játszották el;¹⁸ Vollyval folytatott beszélgetésében pedig megjegyzi, hogy Bartók zsebében mindig volt kispartitúra és abból is muzsikáltak.¹⁹

Vajon milyenek lehettek ezek a nagy valószínűséggel végtelenbe nyúló zongoraórák? Annak ellenére, hogy Bartók kollégái és tanítványai pontosan tudták, mit jelentett Bartókkal együtt dolgozni, arról nem is beszélve, hogy mit jelentett a tanítványának lenni, kettejük közös munkájáról hajlamosak úgy írni, mint kivételes, idilli állapotról. Mintha Dittának mint Bartók kongeniális társának semmi erőfeszítésébe sem került volna, hogy Bartók elvárásainak megfeleljen.

Pásztory szinte alig mondott erről valamit. A Somfai-féle interjúból tudjuk, hogy a tananyagot Bartók írta elő, noha nagy ritkán ő is választhatott neki tetsző darabot.²⁰ Bartók zongoraóráiról pedig – arról, ahogyan egy-egy kompozíció esetében szinte ütemről ütemre haladva olyan mennyiségű instrukcióval látta el a növendéket, hogy azt még felfogni is képtelenségnek tűnt – kivétel nélkül minden tanítvány visszaemlékezésében olvashatunk.²¹ Nem kétséges, hogy Pásztory is hasonló, ha nem még szigorúbb oktatásban részesült. Az erre vonatkozó legrészletesebb, Dittának tulajdonított visszaemlékezést ismét Volly írásában találjuk.²² Pásztory nagyrészt ugyanazt mondja el, amit Bartók más tanítványai, mindenekelőtt Székely Júlia írásaiban is olvashatunk, ami ehhez képest új információ, az a két-zongorás játékra vonatkozik. Egy-egy mű kidolgozása az ő esetében is mondatonként, soronként, taktusonként vagy akár hangonként történt. Ami pedig a két-zongorás játékot illeti, előfordult, hogy egy-egy hangot tízszer, hússzor vagy akár harmincszor is le kellett ütnie, míg Bartók a hangzását megfelelőnek találta. A két-zongorás próbák során ugyanis még a két különböző zongora okozta hangszínelteréseket is igyekeztek kiküszöbölni. Bartók, emlékszik Pásztory, „nem túrt el még színárnyalatnyi eltérést sem, csupán azt fogadta el, amit elképzelt és helyesnek

18 Serly 1976. Pásztory arra már nem emlékezett, hogy vajon férjének más vonósnégyeseit is eljátszották-e két zongorán.

19 Volly: *Bartókné Pásztory Ditta* [1.], 815.

20 Büky (közr.): *Somfai László beszélgetése Pásztory Dittával*, 20.

21 Székely Júlia a *Bartók tanár* urban kimerítően részletes beszámolót ad Bartók módszeréről; amit további adatokkal egészítenek ki más Bartók-tanítványok visszaemlékezései. Lásd Bónis Ferenc: *Így látuk Bartókot*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, rev. Budapest: Püski Kiadó Kft. 1995, valamint Malcolm Gillies: *Bartók Remembered*. London: Faber and Faber, 1990. A visszaemlékezések szerint egy mű betanulásának Bartóknál a következő fázisai voltak. Első alkalommal a tanítványnak a teljes művet elő kellett játszania, amit Bartók szó nélkül végighallgatott, és utána a másik zongoránál (a liszti, thománi hagyományt követve) előjátszotta a darabot, így mutatva be, mit is vár el a tanítványtól. A következő alkalommal került sor a mű ütemről-ütemre, hangról hangra történő boncolgatására, majd, ha a növendék még ezt követően sem tudta elvárásainak megfelelően eljátszani azt, akkor Bartók félretette és másikat adott fel helyette.

22 Volly: *Bartókné Pásztory Ditta* [1.], 814–815.

tartott”.²³ Ennyi és ilyen részletekbe menő instrukció mellett elképzelhetetlen volt, hogy a tanítvány egyénisége teret kapjon, és ezt Dittának sem lehetett könnyű elviselni. A kézzongorás koncertek időszakára visszaemlékezve Bartók Péter is megemlíti, milyen nehéz feladat volt édesanyjának, hogy megfeleljen Bartók igényeinek: „mindent megtett azért, hogy apám meg legyen vele elégedve, és feltételezem, hogy ez időnként oda vezetett, hogy a saját elképzeléseit fel kellett adnia. Egyik nap könnyek között találtam, meg kellett nyugtatnom, s arra biztattam, hogy ne vegye apámat olyan halálosan komolyan.”²⁴

Amit itt Bartók Péter elbeszéléséből megtudunk, megegyezik azzal a tanítványok körében közismert ténnyel, hogy senki sem tudta kivonni magát Bartók személyiségének hatása alól, még a legtehetségesebbek sem.²⁵ Ahogyan azt Székely Júlia írta: „Bartók az úgynevezett egyéniségeket nem engedte szabadon burjánozni. Lehetetlen volt elkerülni, hogy az ember előbb-utóbb az ő utánzójává ne váljék.”²⁶ Ahogyan azonban Székely is tett néhány reménytelen erőfeszítést arra, hogy saját elképzelését érvényre juttassa, úgy valószínűleg Pásztory is megpróbált szabadulni férje hatása alól. Erre nézve Agatha Fassett könyvében található néhány óvatos célzást, amely azt sugallja, hogy Amerikában Ditta szeretett volna zongoristaként saját lábára állni,²⁷ és ezt a vágyat sejteti az egyik jegyzékében a Chopin C-dúr etűdje mellett olvasható bejegyzés is: „egyedül tanultam”.

Mindazonáltal Bartók életében Pásztory szinte csak kézzongorás koncerteken lépett fel, és híres debütációja, a *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre* bemutatója (1938) előtt egyetlen koncertet sem adott, sem önállóan, sem férjével közösen. Mint szólista 1940 októberében, a Bartók-házaspár sokat emlegetett búcsúhang-

23 Uott.

24 Bartók Péter: *Apám*. Ford. Péteri Judit, Budapest: Editio Musica, 2004, 37.

25 Egyedül Kósa György tett róla említést, hogy néhány alkalommal sikerült elérnie, hagyja jóvá Bartók az ő elképzelését. Lásd Bónis: *Így láttuk Bartókot*, rev. 1995, 37.

26 Székely: *Bartók tanár úr*, 50. Székely hosszasan ír arról a fájdalmas, ugyanakkor a növendék által elkerülhetetlennek és szükségszerűnek érzett folyamatról, amíg saját elképzeléseiről lemondva teljes mértékben alávetette magát Bartók instrukcióinak. A már idézett dániai előadásában Prahács Margit is hasonlóképpen írt Bartók tanítási módszeréről és a növendékeire gyakorolt hatásáról. Megjegyezte, hogy a Bartók-tanítványok közül (itt azokra gondol, akiket kizárólag Bartók tanított) egyetlenegy sem vált híres koncertzongoristává. A csillogóan játszó, virtuóz zongoristáknak ugyanis nem volt helye az ő osztályában, ahogyan csodagyerekek tanítását sem vállalta. (Ebben a tekintetben csak Kósa Györggyel tett kivételt. Igaz, Kósa abban is kivételnek számított, hogy Bartók őt, amennyire ez egy kisiskolás korú gyermek esetében lehetséges, zeneszerzésre is tanította. Lásd Bónis: *Így láttuk Bartókot*, rev. 1995, 37.) Bartók növendékei elsősorban zenei képességeikkel és nem pianisztikus adottságaikkal tűntek ki. Prahács, aki maga sohasem volt Bartók-tanítvány, engedélyt kapott Bartóktól, hogy az óráira beüljön. Bartók tanítási módszere azonban Prahácsot valósággal megrémisztette. „Mondhatom elijesztő volt az a legkisebb részletekbe menő alaposág, ahogyan ő egy zenemű, pld. egy Beethoven-szonáta megformálását megkövetelte. A növendéknek valósággal bele kellett törni ebbe az aszketikus módszerbe, amiben egy ritmus, egy hangsúly helyessége nagyobb szerepet játszott minden technikai csillogásnál.” Prahács: Dániai előadás.

27 Erre a törekvésre utalhatott Ditta öntudatos reakciója Fassett meglepett észrevételére, hogy milyen jól zongorázik, vagy a tény, hogy Dittának egy időben tanítványa is volt. Lásd Agatha Fassett: *Bartók amerikai évei*. Ford. Gombos Imre, Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1960., 205–206, 293.

versenyén lépett fel először, ahol Mozart KV 459-es F-dúr zongoraversenyét játszotta. Amerikában pedig csak akkor lépett egyedül színpadra, amikor Bartók, betegsége miatt, már nem vállalhatott több fellépést, azonban még ekkor is szigorúan férje útmutatásait követve dolgozott. Pásztory amerikai éveinek önállósodási kísérleteiről Somfai László Pásztory Ditta születésnek 100. évfordulója alkalmából tartott előadásában is említést tesz. Megjegyzi, hogy Ditta új repertoárt tanult. Ugyanakkor azt is megemlíti, hogy Mozart A-dúr (KV 331) szonátáját még ekkor is előjátszotta férjének, aki utasításait be is jegyezte felesége kottájába.²⁸

A fiatal Ditta játékáról készült felvételek azonban azt mutatják, hogy Ditta az átlagos tanítványokra jellemző szolgálai átvételnél lényegesen mélyebben azonosult a bartóki előadói stílussal. Az egyetlen felvétel, amelyen szólistaként szerepel és amely még Bartók életében készült, egy rádióközvetítés, melyet a Brooklyn Múzeumban vettek fel 1944-ben, és amely az „Ask the composer” rádiós sorozat része volt. Ez alkalommal Ditta több Bartók-kompozíciót is előadott: a *Szonatinát*, a *Suite Op. 14-et*, az első *Rondót*, az *Este a székeleyknél*t és végül Serly Tibornak a *Mikrokosmos* néhány darabjából zongorára és zenekarra készített átíratát.

A legjobb módja annak, hogy felmérjük, milyen erős hatással volt Bartók felesége zongorajátékára, illetve, hogy ő ennek ellenére milyen mértékben volt képes saját előadói stílust kialakítani, ha azokat a felvételeket vetjük össze, amelyeken mindketten ugyanazt a művet adják elő. Ditta Brooklyn Múzeum-beli műsorszámai közt több olyan darabot is találunk, amelyről Bartók-felvétel is maradt fenn. Ezek egyike a *Szonatina*. Ha ezt a kompozíciót Ditta és Bartók³⁰ előadásában is meghallgatjuk, rengeteg hasonlóságot találunk a két felvétel között.

Noha Pásztory nem mert Bartókhoz hasonlóan egyetlen nyolcadokat használni a kíséretben (*1a kotta*), az, ahogyan a motivikus ismétlésekbe belesiet (34–41. ütem) (*1b kotta*), ahogyan a Tempo I visszatérésénél, (42–46. ütem) kiszélesíti a dallamot (*1b kotta*), vagy a bal kéz éles, ütőhangszerszerű marcatói vitathatatlanul bartóki jegyeket mutatnak. Érdekes, hogy a *Medvetánc* esetében a bal kéz

28 Somfai a 2. változat karaktert váltó pontjánál található bejegyzést említi: „innen vigabban, kevesebb pedál, groteszken, talán több f is.” Somfai László: *Bartók Béláné Pásztory Ditta (1903–1982), a zongoraművész* (kiadatlan előadás-kézirat), 4. Ezúton szeretném Somfai tanár úrnak megköszönni, hogy az előadás szövegét a rendelkezésemre bocsátotta.

29 „Ask the Composer” a felvétel New York-i Brooklyn Múzeumban készült, 1944. július 2-án, és a Radio WNYC-FM közvetítette. A Ditta előadásában elhangzott zeneszámokról a Bartók Archivum egy Amerikában élő zenekedvelőnek, Szidarovszky Ferencnek köszönhetően rendelkezik privát felvétellel, amely azonban hiányos, az interjúban említett *Este a székeleyknél* lemaradt róla. Lásd Bartók Archivum, Szidar-024. A műsorban elhangzott Bartók-interjút illetően lásd *Bartók felvételek magángyűjteményekből 1910–1944, Bartók Hangfelvételei Centenáriumi Összkiadás*, 2. album, Hungaroton LPX 12334–38; CD kiadás: *Bartók felvételek magángyűjteményekből (1910–1944)*, HCD 12334–37, Hungaroton Classic Ltd. 1995.

30 Bartók játékát 1920 körül rögzítették WELTE-MIGNON gépzongorán Berlinben. Lásd. *Bartók zongorázik 1920–1945. Bartók Hangfelvételei Centenáriumi Összkiadás*, I. album, Hungaroton LPX 12326–33, 1981; CD-kiadás: *Bartók zongorázik 1920–1945*, HCD 12326–31, Hungaroton, 1991.

a) **Allegretto** (♩ = 86)

I.

b)

1a–b kotta. Bartók: Szonatina zongorára (1915), I. Dudások (© by Editio Musica Budapest)

hangsúlyai jóval élesebbek és erőteljesebbek Pásztory előadásában, mint az 1920 körül készült Bartók-felvételen. Elképzelhető, hogy ez a különbség abból fakad, hogy Bartók játékát gépzongorán rögzítették, amely Bartók 1937-ben megjelent *Gépzene* című cikke szerint „a dinamika szélső fokait, a nagy *pp*-t vagy az igazi *ff*-t nem tud megszólaltatni”,³¹ és ami a ritmus, az agogika és a tempó visszaadását illeti, épphogy csak kielégítő eredményt ad. Elképzelhető ezért, hogy a gépzongora tökéletlenségei miatt ebben az esetben Pásztory előadása jobban tükrözi Bartók eredeti szándékát. Ami azonban mindennél fontosabb: Ditta meglepően szabadon használja ezt a stílust, és még a két interpretáció közti eltérések is egy olyan stílus jellegzetességei, melyet sajátjának érzett, és amely előadásában még elevenen élt.

31 Bartók Béla: „A gépzene”. *Szép szó*, 2/11. (1937), 1–11. Lásd Szöllősy András (közr.): *Bartók Béla összegyűjtött írásai*. I, Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1967, 727. (a teljes cikk: 725–734.)

Pásztory úgy jelent meg ezen a koncerten, mint egy önálló, ígéretes koncertzongorista. 1939 márciusában a Bartók házaspár egyik kétfonórás hangversenyéről írt kritikájában Tóth Aladár is hasonlóképpen ítélte meg Ditta játékát. Tóth szerint csodálatra méltó az az „erőteljes pianisztikus képzelet és muzikális formálókészség, mellyel művésznőnk beleélte magát Bartók sajátos előadóstílusába.” Ugyanakkor azt is hozzáteszi, hogy „ez a tanítványi megértés éppen azért olyan értékes és meggyőző, mert nem pusztá utánzó tehetség megnyilatkozása. Aki itt átadja és alárendeli magát a zseninek: az maga is igazi egyéniség, önálló belső világgal, saját mondanivalóval.”³²

Bartók halála után azonban ez az ígéretesnek tűnő karrier félbeszakadt. Ditta, aki sohasem örvendett kiváló egészséggnek, súlyosan megbetegedett, hazatért Magyarországra, és teljesen visszavonult a nyilvánosságtól. Néhány évre még Budapestről is elment, és Miskolcon élő rokonaihoz költözött.³³ Férje jelenléte minden jel szerint nélkülözhetetlen volt művészi képességeinek kibontakoztatásához. Bartók halálával nemcsak a férjét, hanem tanárát és mentorát is elvesztette. Nem meglepő ezért, hogy hosszú ideig képtelen volt megjelenni a nyilvánosság előtt.³⁴

Visszavonulása nagyjából 15 évig tartott, majd az 50-es évek végén elkezdett lemezfelvételeket készíteni Krisztina körúti otthonában. A nyilvánosság előtt a 60-as években jelent meg ismét,³⁵ interjúkat adott, iskolákat, zenekedvelő társaságokat látogatott, és a koncertéletbe is visszatért. Ezeken a koncerteken azonban szinte kizárólag kétfonórás darabokat adott elő a Bartók-tanítvány Comensoli Máriával és Tusa Erzsébettel.

32 Tóth Aladár: „Bartók és Bartókné kétfonórás hangversenye”. In: Bónis Ferenc (közr.): *Tóth Aladár válogatott zenekritikái 1934–1939*. Budapest: Zeneműkiadó, 1968, 481–182. (első megjelenés: *Pesti Napló*, 1939. március 28.).

33 Ezekről az évekről szinte semmit sem tudunk. Egyetlen ember volt csupán, aki megkísérelte felvázolni Pásztory miskolci éveinek eseményeit, Volly István. Lásd Volly: *Bartókné Pásztory Ditta* [2.], 874–876.

34 Prahács Margit szerint Pásztory esete a legjobb példája annak, hogy milyen súllyal nehezedett tanítványaira Bartók személyisége. A Bartók-tanítványok közül egyedül Dittában volt meg a zenei és pianisztikus képességeknek az az elegye, amely egy jelentős zongoristakarrierhez szükséges, férje halála után azonban Ditta összetört. Még a neki dedikált 3. zongoraverseny előadását is átengedte másoknak, és ő már csak kétfonórás vagy négykezes produkciókban lépett fel, szólistaként pedig szinte kizárólag csak Bartók gyermekdarabjait játszotta. „Kiderült, hogy Pásztory Ditta csak az ura műveinek interpretálásában, a 2. zongoraszólam páratlan hozzásimulásában volt egyetlen a maga nemében – írja Prahács, majd valamivel később így folytatja: – Az asszony gyenge idegzetével, amit Bartók betegsége és halála a legsúlyosabb próbára tett, képtelen lett arra, hogy ura örökét büszkén mutassa meg a világnak: íme egy mestermű, amely születését nekem köszönheti. A teremő szellem ihlető ereje eltűnt mellőle, s évek kellettek ahhoz, hogy a nyilvánosság kizárásával legalább a rádióban tudjon játszani.” Az előadást Prahács 1961-62 táján tartotta, ekkor még nem lehetett tudni, hogy Ditta Serly Tibor vezényletével és a Bécsi Szimfonikusok közreműködésével 1964-ben lemezre veszi ezt a zongoraversenyt.

35 A *Budapester Rundschau* szerint Pásztory Ditta hosszú idő után először a „Budapesti Zenei Hetek”-en jelent meg ismét a nyilvánosság előtt, ahol szeptember 25-én Tusa Erzsébettel és a Sándor János vezette Állami Filharmonikus Zenekarral a *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre* zenekari változatában lépett fel. Lásd Feuer Mária: „Frau Bartók am Flügel”. *Budapester Rundschau*, 1967. október 13.

Ami a Pásztory Ditta otthonában készített lemezfelvételeket illeti, ezek körülményeiről a Pásztory születésének 100. évfordulója alkalmából tartott előadásában Somfai László adott részletes leírást.³⁶ Eszerint Ditta fia, Péter és öccse, Pásztory Jenő segítségével kezdett hozzá a munkához az 50-es évek végén. Péter gondoskodott a felszerelésről, sőt igyekezett összegyűjteni és édesanyjának átadni az összes Bartók zongorázását őrző felvételt is. Ditta azonban inkább saját emlékeire hagyatkozott. Munkájuk eredményeképp lemezre vették a teljes *Mikrokosmos*-sorozatot,³⁷ majd valamivel később a *Gyermekeknek*.³⁸ Ennek az időszaknak a legjelentősebb teljesítménye azonban a 3. zongoraverseny felvétele volt a Bécsi Szimfonikus Zenekarral, Serly Tibor vezényletével.

Pásztory Ditta 60-as években készült lemezeit nehéz szívvel hallgatja az, aki a korábbi felvételeit is ismeri, még akkor is, ha a már említett 1944-es rádióközvetítésen Ditta már igen zaklatott lelkiállapotban játszott. Előadása persze még számos bartóki jegyet őriz, és egy-egy művet hallgatva igen sok szép részletet találunk, de csak részletet, amely csupán néhány pillanatig tart. Játékának egyik jellemző vonása volt, hogy az első néhány ütemben hihetetlen jó érzékkel ragadta meg egyes tételek karakterét, leginkább olyan komikus, groteszk darabok esetében, mint amilyen a *Paprika Jancsi* a *Mikrokosmos* V. kötetéből (Nr. 139), ahhoz azonban ekkor már nem volt ereje, hogy ezt az intenzitást a darab végéig megőrizze. További Bartókra emlékeztető sajátosságot Pásztory billentésében is felfedezhetünk. Erőteljes, ruganyos billentése, ami leginkább a gyors részekben hallható, halványan Bartók rendkívül flexibilis, vibráló játékára emlékeztet. Ditta felvételei közt ennek jó példája a *Dudamuzsika*, ugyancsak a *Mikrokosmos* V. kötetéből (Nr. 138). A gyakorlás céljából készített felvételek közt azonban további példákat is találunk, amelyekben ez a ruganyos pergőjáték még jobban érvényesül, ezek egyike Della Ciaia g-moll szonátájának III. tétele.³⁹ Bartók hatására vall az is, hogy Pásztory játéka az övéhez hasonlóan elsősorban ritmikus fogantatású.⁴⁰ Előadásának egy másik jellegzetes vonása, hogy a lírai hangvételő lassú tételekben Pásztory zongorahangja gyakran kemény, szinte nyers hangzású, így a 3. zongoraverseny lassú tételének több részletében is mintha öntudatlanul is egy minél objektívabb, minden felesleges érzelgősségtől mentes interpretációra törekedne. Ebben ismét Bartókra, az ő minden szentimentalizmust elutasító magatartására ismerünk, amely legintenzívebben 20-as évekbeli

36 Somfai: *Bartók Béláné Pásztory Ditta (1903–1982), a zongoraművész.*, 4.

37 Ditta visszaemlékezése szerint a felvételek 1958–59 táján fejeződtek be. Lásd Büky (közr.): *Somfai László beszélgetése Pásztory Dittával*, 22. A teljes *Mikrokosmos*-sorozat 1962-ben jelent meg a Qualitonnál (CD-kiadás: Hungaroton Classic, 2000).

38 Bartókné Pásztory Ditta: *Bartók: Gyermekeknek*, I–IV. füzet. Budapest: Qualiton, 1964.

39 Della Ciaia–Bartók: *Sonata III.* (g-moll szonáta, 3. tétel), a felvételt Pásztory Jenő készítette. *Primo tempo*: 1960. 09. 03. Lásd Bartók Archívum 5835 C/6148_C_A/ track 4/1.

40 Hernádi Lajos Bartókról szóló emlékezésében említi, hogy „mint zongoraművész, nem volt kolorista. Talán ez volt játékának egyetlen hiányossága, ha nagyritkán olyan szerzőket – Chopin, Debussy – vagy olyan műveket játszott, amelyeknél a szín, a specifikus zongorahangzás is hozzátartozik az esztétikai hatás teljességéhez. Az ilyen darabok kissé szokatlanul hatottak előadásában: mintha gránitból faragta volna – bár így is remekbe faragta őket.” Lásd Bónis Ferenc: *Így láttuk Bartókot*, rev. 1995, 114.

kompozíciós és előadói stílusában mutatkozott meg, és – amint az a visszaemlékezésekből kiderül – amit tanítványaitól is megkövetelt.⁴¹ Ezzel kapcsolatban érdemes megjegyeznünk, hogy a Pásztory zongorázását méltató kritikák is elsősorban játékanak puritanizmusát dicsérték. A búcsúhangversenyükön Pásztory Ditta előadásában elhangzott Mozart-zongoraversenyről írt kritika is játékanak minden romantikus túlzástól mentes egyszerűségét emelte ki.⁴²

Bartókot idézik Pásztory tempói is. A nyomtatott tempójelzés helyett ugyanis Ditta inkább Bartók tempóit próbálta felidézni és követni. Általában lassabban játszott, mint Bartók, de a kottában szereplő előírásokhoz képest tempói közelebb állnak Bartókéihoz, vagyis nemegyszer jóval gyorsabbak vagy lényegesen lassabbak annál, mint amit az előírásokban olvashatunk. (A tempókkal kapcsolatban lásd a Függelék 1. tábláját). A tempókat tekintve érdekes példa a *Gyermekeknek* első kötet 10. darabja (*Gyermektánc*), amely szintén azt mutatja, hogy Pásztory játéka leginkább Bartók 20-as évekbeli előadói stílusának sajátosságait őrizte meg. Erről a kompozícióról két Bartók-felvétel is fennmaradt. Az egyiket valószínűleg a Bartók család készítette a zeneszerző rákoskeresztúri otthonában még 1912 májusában, vagyis csak néhány évvel a mű keletkezése után, de nem elképzelhetetlen, hogy Bartók még jó ideig, tehát még a 20-as években is ezt a tempót tartotta helyesnek. A második felvétel lényegesen későbbi, a New Jerseyben működő „Kossuth” rádióban készült 1945-ben.⁴³ Az első felvételen Bartók mint fiatal virtuóz előadó rendkívül gyorsan ($\downarrow = 220$), az 1945-ös rádióközvetítésben viszont a nagybeteg zeneszerző már lényegesen lassabban ($\downarrow = 174$ körül) játszotta ezt a darabot. Lehet, hogy ez a tempókülönbség Bartók betegségének következménye, Pásztory tempója ($\downarrow = 200$) azonban a korábbi változathoz áll közelebb. Elképzelhető tehát, hogy ő azokat a tempókat őrizte meg és idézte fel, melyekhez akkor szokott hozzá, amikor a művet Bartókkal betanulta, ami a *Gyermekeknek* esetében tehát valószínűleg az 1920-as években történt. A *Gyermekeknekkel* ellentétben a *Mikrokosmosból* a legkorábbi Bartók-felvételek is 1937-ben készültek. Noha Bartók

41 Székely Júlia hosszasan ír arról a fájdalmas folyamatról, melynek során zongorajátékát Bartók megtisztította az érzelmes, lírai elemektől. Székely: *Bartók tanár úr*, 27–37. A „túlromantizált” („overromanticised”) előadásmód kiküszöbölésének követelményéről olvashatunk Elisabeth Klein visszaemlékezésében is, aki a 30-as években Bartók magántanítványa volt Sándor Györggyel és Fejér Pállal együtt. Lásd László Vikárius (ed.): „Remembering Bartók. John Moseley Talks with Elisabeth Klein”. *The Hungarian Quarterly*, Vol. LI., No. 200, 2010, 118–119. Klein arra az ellentmondásra is felhívta a figyelmet, hogy míg Bartók tanítványaitól minden érzelmességtől mentes, objektív előadásmódot követelt, saját előadása korántsem volt mentes a romantikus megoldásoktól.

42 A *Kelet Népe* folyóiratban Bartókék 1940. október 8-án adott búcsúhangversenyén a Ditta előadásában elhangzott Mozart-zongoraversenyéről (Mozart F-dúr zongoraverseny, KV. 459) egy bizonyos B. J. írásban olvashatunk néhány sort. „Ez a fiatal zongoraművész nő megmutatta Mozartot úgy, mint amilyen az – az eredeti valóságában. Pásztory Ditta Mozart-előadásában sorra lehullottak Mozarttól a romantika utáni korban rája erőszakolt torzítások és szélsőségek.” B. J.: „Bartók Béla és Pásztory Ditta zenekari estje. (Zeneművészeti Főiskola okt. 8)”. *Kelet Népe*, november, 1940, 12.

43 Radio Broadcasting, New Jersey „Kossuth” Radio, Released by Vox, 1945; *Bartók zongorázik 1920–1945*, Hungaroton, LPX 12326–33, 1981; CD-kiadás: *Bartók zongorázik 1920–1945*, Hungaroton Classic, 1995, HCD 12334–37.

és Pásztory többnyire hasonló tempókat vesznek (lásd Függelék 2. tábla), gyakran, a harmincnégy számból tizenöt esetben, előfordul, hogy Pásztory lényegesen gyorsabban játszik Bartóknál (*Triolák, Kvintakkordok, Staccato, Váltakozó tercek*), ugyanakkor arra is találunk példát, amikor lassabb tempókat vesz (*Mese a kis légyről, Szabad változatok*), vagy a Bartókéval nagyjából azonos tempóban játszik. Mindazonáltal érzékelhető valamiféle tendencia a szélsőségesen gyors tempóvételre (így a *Szinkópák* esetében a kottában szereplő ♩ = 152-es tempóhoz képest Bartók ♩ = 166, Pásztory viszont ♩ = 212 tempóban játssza a darabot, hasonlóan a *Kvintakkordok* előadásakor, amelyet Bartók ♩ = 169, Pásztory ellenben ♩ = 239-es metrummal ad elő). Bizonyítékok hiányában csak sejtethetjük, hogy ez szintén Bartók hatására történhetett. Somfai, összevetve a *Mikrokosmos* egy-egy számának a Columbia hanglemezgyár által készített és a Babits-Makai magángyűjteményében fennmaradt felvételeit úgy találja, hogy Bartók lényegesen élénkebb karakterrel játszott egy-egy stúdiókoncerten, mint a lemezfelvétel pszichikai nyomása alatt.⁴⁴ Ez persze nem feltétlenül jelentett gyorsabb tempót. Mégis lehet, hogy Pásztory szélsőségesen gyors tempóiban éppen az ilyen élénkebb karakterű, esetenként akár (*A Gyermekeknek* 10. darabjához hasonlóan) a kottában feltüntetettnél lényegesen gyorsabb tempójú előadások emléke elevenedik fel.

Bármennyire is igyekezett Ditta követni mindazt, amit Bartóktól tanult, azt a szabadságot, amellyel saját műveit interpretálta, épp Bartók tanítási módszere következtében nem idézhette fel. Ezen a ponton azonban érdemes összevetnünk Pásztory és Bartók felvételével Bartók egyik barátja, Freund Etelka⁴⁵ előadását. Freund csupán két évvel volt idősebb Bartóknál, és az övéhez igen hasonló zenei környezetben nőtt fel. Bartók kapcsolata Freund Etelkával és családjával épp a *Gyermekeknek* komponálása idején volt a legintenzívebb. Sajnos Freund játékáról meglehetősen kevés és rossz minőségű hanganyag maradt fenn, többségük rádióadás felvétele. Szerencsére azonban ezek közt van néhány Bartók-mű is. Egyikük, a 2. kötet 33. száma, a *Csillagok csillagok* kezdetű népdal feldolgozása pedig mindhárom művész, Bartók, Pásztory és Freund előadásában is fennmaradt.⁴⁶ A három előadást összehasonlítva azonnal szembetűnik, hogy minden különbség ellenére Bartók és Freund interpretációja között van valami szavakkal nehezen leírható hason-

44 Somfai László: „Széljegyzetek a Bartók hangarchívum zongora felvételeihez.” In: Somfai László (közr.) *Bartók hangarchívum. Bartók hangja és zongorajátéka 1912–1944, Bartók hangfelvételei centenáriumi kiadás* II. album (lemez kísérfő füzet), Budapest: Hungaroton, 1981.

45 Freund Etelka, zongoraművész (1879-1977).

46 Rádióközvetítés, lásd a 44. lábjegyzetet; Etelka Freund: GEMM CDS 9193, Pavilion Records Ltd., Sparrows Green, Wadhurst, E. Sussex, England, 1996; Pásztory Ditta: *Gyermekeknek I-IV*, Qualiton, 1964 (LP). Érdemes megjegyezni, hogy Bartók ezen a felvételen az 1943-as revideált változatot játszotta kisebb módosításokkal, ezzel szemben Freund Etelka még a Rozsnyai-kiadásból játszott (1908, 1910–11). Pásztory esete azonban bonyolultabb. Amint azt Somfai a Pásztory Ditta születésének 100. évfordulója alkalmára készített előadásában leírta, Ditta a Rozsnyai-kiadást használta, amelybe azonban bevezette a 43-as revízió néhány módosítását. Ennek eredményeként a két kiadás furcsa kompilációja jött létre. A 33. szám esetében azonban semmi figyelemre méltó eltérés nincs az egyes változatok között. Somfai: *Bartók Béláné Pásztory Ditta (1903–1982), a zongoraművész.*, 5.

lóság. A darabot mindketten ugyanazzal a nótaszerű szabadsággal játsszák, vagyis mindkettejük előadásában van egy bizonyos mértékű szeszélyesség, ami a tempót (hirtelen nekiiramodások, majd a tempó kiszélesítése) vagy egyes hangok hosszát (melyek előadásukban a kotta szerinti hangértéknél valamivel hosszabbak vagy rövidebbek) illeti. Freund előadása tehát sikeresebben őrizte meg azt a tradíciót, melynek Bartók előadói stílusával közös gyökerei voltak, s amelyhez elválaszthatatlanul hozzátartozott az előadás bizonyos mértékű szabadsága. Ezzel szemben Pásztory játéka ekkorra már teljesen megmerevedett, s az általa 1944-ben még oly elevenen őrzött bartóki előadásmódnak ezen a kései felvételen már csupán egyes elemei léteztek, melyeket Pásztory hihetetlen erőfeszítéssel próbált újra egymáshoz illeszteni.

Általánosan ismert, hogy Bartók a 3. zongoraversenyt mint születésnap ajándékot Ditta számára komponálta, azt azonban már kevesebben tudják, hogy majdnem két évtizeddel a mű keletkezését követően, 1964-ben a Serly vezette bécsi szimfonikus zenekarral Pásztory végül elő is adta a művet.⁴⁷ Betanulása és előadása nem lehetett számára könnyű feladat. Óriási teherként nehezedhetett rá, hogy a művet Bartók neki dedikálta, következésképp tudatában lehetett, hogy zenei körökben interpretációjára úgy vártak, mint zenetörténeti jelentőségű eseményre, Bartók végakarátának beteljesedésére. Kétségtelen, hogy Pásztory előadása több tekintetben is revelációként hathatott volna. Bartóknak ugyanis már nem volt ideje az előadási utasítások, köztük a tempójelzések beírására.⁴⁸ Többben is úgy vélték, hogy ha valaki, akkor Pásztory Ditta mindenki másnál többet tud ezekről a hiányzó utasításokról, hiszen neki Bartók még a félkész műveit is megmutatta.⁴⁹ A felvétel tanúsága szerint azonban ez nem így volt.

Igaz, Pásztory lényegesen lassabb tempókat vett, mint Fischer Annie vagy Sándor György, de valószínű, hogy ez azért történt így, mert néhány részlet technikaiilag már nehéz lehetett számára. Mégis, még ennek a kompozíciónak az előadásában is, melyet Ditta már teljesen egyedül, Bartók irányítása nélkül tanult, találunk néhány specifikusan bartóki megoldást. Nyilván számos részlet karaktere, így többek közt a 3. tétel kontrapunktikus szakaszának hangvétele más Bartók-művek hasonló jellegű részleteiből már ismerős lehetett neki. Előadásának legszebb pillanatait azonban a 2. tételben találjuk. Először meglepetten halljuk Pásztory játékának keménységét, mivel más zongoristák általában sokkal lágyabban, érzelmesebben adják elő ezt a tételt. Figyelemre méltó azonban, ahogyan a *poco più mosso* közép-

47 Bartók: *Piano Concerto No. 3*. Ditta Pásztory Bartók and the Vienna Symphony Orchestra conducted by Tibor Serly, New York: Keyboard Records, 1968. A felvétel 1964-ben készült.

48 Ahogyan az Serly Tibor Pásztory Dittával folytatott beszélgetéséből, valamint Volly István írásaiból kiderül, a 3. zongoraverseny 1947-es Boosey and Hawkes-féle kiadásában a közreadó, Ervin Stein a dinamikát és a tempójelzéseket Kentner Lajos és Ormándy Jenő előadásai alapján adta meg. Volly, 1963 és 1964 nyarán jelen volt a zongoraverseny próbáin, és a mű lemezfelvételét követően egy rövid cikkben összegezte a Pásztory-féle előadás sajátosságait, melynek során mindenekfelett Pásztory tempóira fókuszált. Lásd még Volly István: *Bartók III. zongoraversenyének beteljesedése* A cikk nem jelent meg, a kézirat az Országos Széchényi Könyvtár tulajdona. A lemezfelvétel előkészületeiről lásd még Volly: *Bartókné Pásztory Ditta* [2.], 879.

részben oly mértékben kezeli ütőhangszerként a zongorát, hogy annak hangszíne a madárdal-imitációban megdöbbenően jól illeszkedik a xilofon hangzásához.

Ezeket a kései felvételeket hallgatva igen nehéz eldöntenünk, vajon tényleg Pásztor Ditta lenne-e Bartók, egész pontosan a Bartók-féle eladói stílus igazi örököse és leghitelesebb őrzője. Mindazonáltal a válaszuk: bizonyos értelemben igen. Igaz, azt a közvetítő szerepet, amelyre a 30-as 40-es években mutatott teljesítménye alapján többen – köztük maga Bartók is – képesnek tartották, nem sikerült megvalósítania, azonban még azok a szilánkok is, melyekben Ditta változatlan formában és hihetetlen precizitással idézte fel újra meg újra a bartóki stílus egy-egy sajátos vonását, felbecsülhetetlenül értékesek. De abban az értelemben is igazi örökös ő, ahogyan megpróbálta végigélni és lekerekíteni életének legendáját. Hiszen ahogyan megismerkedésükről, Ditta felvételi vizsgájáról, házasságukról is legendák keringtek, úgy az is hamarosan a legenda részévé vált, hogy Bartók őt bízta meg előadói stílusának őrzésével.⁵⁰ Ha ehhez még hozzátesszük Rácz Aladár felkiáltását, amelyre Pásztor és Bartók játékát hallgatva ragadtatta magát: „Az isten játszik az angyallal!”,⁵¹ akkor semmi kétségünk sem lehet afelől, hogy milyen szerepet szánt Pásztor Dittának a közönség, beleértve a kollégákat is. Ditta mint Bartók felesége, majd özvegye pedig vállalta az ideális társ, az ideális örökös szerepét, és ezeket a szerepeket igyekezett olyan jól játszani, amennyire gyenge fizikuma és betegségei ellenére képes volt.

49 Azt a legendát, miszerint Bartók a 3. zongoraversenyt azért, hogy feleségének minél nagyobb legyen a meglepetése és az öröme, titokban komponálta volna, maga Ditta cáfolta meg a Somfai-féle interjúban. Elbeszélése szerint Bartók még néhány részletet is mutatott neki a műből. Lásd Büky (közr.): *Somfai László beszélgetése Pásztor Dittával*, 23.

50 Erről Agatha Fassett regényében találjuk a legterjedelmesebb leírást. Fassett úgy emlékezett, hogy egy rádiós koncert után, ahol Pásztor Bartók műveit adta elő, Bartók a következő szavakat intézte hozzá: „Csakugyan kiválóan játszottál. A te előadásod közelíti meg legjobban az elképzelésemet. A legegyszerűbb, a legtagoltabb, a legtisztább. [...] De mégsem mondom azt, hogy te vagy a legkitűnőbb zongoraművész. [...] Csak azt, hogy az én műveimet te adod elő a legtisztább stílussal. És ne felejtse el sohasem, hogy te vagy az, akinek ezt a stílust őriznie, életben tartania, gondoznia kell.” Lásd Fassett: *Bartók amerikai évei*, 250.

51 Rácz Aladár zenészkörökben akkortájt állítólag jól ismert megjegyzését Székely Júlia idézi: *Elindultam szép hazámból*, 172.

FÜGGELÉK

1. tábla (a Gyermekeknek tempói Bartók és Pásztory Ditta előadásában) 1

A mű címe ²	Tempójelzés a Rozsnyai kiadás szerint (1909, 1910–11)	Tempójelzés és metronómszám a Boosey and Hawkes kiadás szerint (1946)	Bartókné Pásztory Ditta: Bartók: Gyermekeknek I-IV. füzet (<i>Qualiton</i> , 1964)	1945, New Jersey, „Kossuth” Radio, megjelentette: a VOX. Id. Bartók zongorázik (1920–1936) Hungaroton, 1991 HCD 12326–28	Bartók-felvételek magánygyűjteményekből (1910–1944) HCD 12334
Vol. 1, No. 03, Quasi adagio	Andante	Quasi adagio ♩ = 65	♩ = 74	♩ = 65	
Vol. 1, No. 04, Allegro – Pármátánc	Allegro	Allegro ♩ = 120	♩ = 160	♩ = 167	
Vol. 1, No. 06, Allegro	Allegro	Allegro ♩ = 144	♩ = 172	♩ = 172	
Allegro Balkéz- tanulmány					
Vol. 1, No. 10, Allegro molto – Gyermektánc	Allegro molto	Allegro molto ♩ = 160	♩ = 200	♩ = 174	♩ = 220
Vol. 1, No. 12, Allegro	Allegro	Allegro ♩ = 126	♩ = 150	♩ = 155	
No. 13, Andante – Ballada	Andante	Andante ♩ = 100	♩ = 73	♩ = 83	
Vol. 1, No. 15, Allegro Moderato	Allegro	Allegro moderato ♩ = 112	♩ = 112	♩ = 109	

1 A méréseket a Sony Sound Forge program segítségével végeztem. Mivel az egyes műveken belül, különösen Bartók előadásában igen nagy tempóingadozások is előfordulnak, a táblázatban szereplő metronómszámok csak a Tempo I-re érvényesek.

2 A címben a Rozsnyai-kiadás számai szerepelnek, adott esetben a revidált kiadás új sorszámai az eredeti, Rozsnyai-féle számozás mellett, szögletes zárójelben közöljük.

A mű címe ²	Tempójelzés a Rozsnyai kiadás szerint (1909, 1910–11)	Tempójelzés és metronómszám a Boosey and Hawkes kiadás szerint (1946)	Bartókné Pásztor Ditta: Bartók: Gyermekeknek I-IV. füzet (<i>Qualiton</i> , 1964)	1945, New Jersey, „Kossuth” Radio, megjelentette: a VOX. Id. Bartók zongorázik (1920–1936) Hungaroton, 1991 HCD 12326–28	Bartók-felvételek magányújtéményekből (1910–1944) HCD 12334
Vol. 1, No. 18, Andante non troppo – Katonadal	Andante non molto	Andante non troppo ♩ = 100	♩ = 99	♩ = 101	
Vol. 1, No. 19, Allegretto	Allegretto	Allegretto ♩ = 126	♩ = 152	♩ = 142	
Vol. 1, No. 21, Allegro robusto	Allegro robusto	Allegro robusto ♩ = 138	♩ = 144	♩ = 155	
Vol. 2, No. 26, Moderato	Andante	Moderato ³ ♩[♩] = 150	♩ = 155	♩ = 155	
Vol. 2, No. 32 [30], Allegro ironico – Gúnydal	Allegro ironico	Allegro ironico ♩ = 160	♩ = 187	♩ = 182	
Vol. 2, No. 33, [31] Andante tranquillo	Andante sostenuto	Andante tranquillo ♩ = 88	♩ = 79	♩ = 82	
Vol. 2, No. 36 [34], Allegretto	Allegretto	Allegretto ♩ = 126	♩ = 90	♩ = 145	
Vol. 2, No. 37 [35], Con moto	Poco vivace	Con moto ♩ = 138	♩ = 145	♩ = 169	
Vol. 3, No. 22 Duhajkodó	Molto allegro	Molto allegro ♩ = 152	♩ = 179	–	♩ = 220

3 A kírással ellentétben (♩ = 150) méréseim során ez az érték csak akkor volt érvényes, ha a számolás során nyolcadokat vettem alapul.

2. tábla (a Mikrokosmos tempói Bartók és Pásztory Ditta előadásában)¹

A mű címe	Tempójelzés és metronómszám	Bartókné Pásztory Ditta: Bartók: Mikrokosmos I-VI. füzet (Qualiton, 1962)	Id. Bartók zongorázik (1920–1936) Hungaroton, 1991 HCD 12326–28 Columbia hanglemezfelvétel (1937–1940) ²	Bartók-felvételek magángyűjteményekből (1910–1944) HCD 12334 Babitsné/Makai anyag, 1939. jan. 13.
Hol volt hol nem volt (3/94)	Moderato ♩ = 96	♩ = 98	♩ = 101	
Notturmo (4/97)	Adagio ♩ = cca. 48	♩ = 46	♩ = 41	
Népdalféle (4/100)	Andante ♩ = 152	♩ = 154	♩ = 144	
Birkózás (4/108)	Allegro non troppo ♩ = 112	♩ = 132	♩ = 104	
Báli szigetén (4/109)	Andante ♩ = 134 Risoluto ♩ = 96	♩ = 117 ♩ = 98	♩ = 112 ♩ = 97	♩ = 118 ♩ = 105 (Az első négy ütem hiányzik)
Bolgár ritmus (1.) (4/113)	Allegro molto ♩♩ = 49	♩♩ = 60	♩♩ = 46	
Téma és fordítása (4/114)	Molto moderato ♩ = 60	♩ = 73	♩ = 72	
Nóta (4/116)	Tempo di Marcia ♩ = 108 Più mosso ♩ = 126	♩ = 99 ♩ = 149	♩ = 94 ♩ = 124	
Triolák 9/8-ban (4/118)	Allegro ♩ = cca. 116	♩ = 141	♩ = 124	
Kvintakkordok (4/120)	Allegro ♩ = 160 ♩ = 176 (8.ü.) ♩ = 196 (14.ü.) ♩ = 104 (23.ü.) ♩ = 108 (31.ü.)	♩ = 239 ♩ = 242 ♩ = 253 ♩ = 132 ♩ = 137	♩ = 169 ♩ = 203 ♩ = 230 ♩ = 120 ♩ = 119	
Staccato (5/124)	Allegretto mosso ♩ = 126	♩ = 149	♩ = 113	
Csónakázás (5/125)	Allegretto ♩ = 116	♩ = 119	♩ = 117	
Változó ütem (5/126)	Allegro pesante ♩ = 250	♩ = 316	♩ = 281	

1 A táblázatban csak azok a darabok szerepelnek, melyek Bartók előadásában is fennmaradtak.

2 Az egyes számok felvételének helye és időpontja: No.124 és 148, London, Abbey Road Studio, 1937. 02. 05.; No. 100, 109, 113, 120, 128, 129, 131, 133, 138, 140, 142, 148, 149, New York, 1940. 04. 29., Nr. 108, 150, 151, New York, 1940. 04. 30., Nr. 94, 152, 153, [1940. 05. 02?], Nr. 116, 126, 130, 139, 143, 144, 147, New York. 1940. 05. 02., Nr. 97, 114, 118, 125, 136, 141, New York, 1940. 05. 16. Id. Bartók zongorázik (1920–1945). Hungaroton HCD 12326–31, 1991.

A mű címe	Tempójelzés és metronómszám	Bartókné Pásztory Ditta: Bartók: Mikrokosmos I-VI. füzet (<i>Qualiton</i> , 1962)	Id. Bartók zongorázik (1920–1936) Hungaroton, 1991 HCD 12326–28 Columbia hanglemezfelvétel (1937–1940) ²	Bartók-felvételek magányűjteményekből (1910–1944) HCD 12334 Babitsné/Makai anyag, 1939. jan. 13.
Dobbantós tánc (5/128)	Moderato ♩ = 112 Un poco più mosso ♩ = 120 Meno mosso ♩ = 92 Più mosso ♩ = 120	♩ = 107 ♩ = 110 ♩ = 80 ♩ = 92	♩ = 102 ♩ = 120 ♩ = 106 ♩ = 124	
Váltakozó tercek (5/129)	Allegro molto ♩ = 160 quasi a tempo ♩ = 146-150	♩ = 209 ♩ = 177	♩ = 176 ♩ = 158	
Falusi tréfa No. 130	Moderato ♩ = 84	♩ = 81	♩ = 92	
Kvartok (5/131)	Allegro non troppo ♩ = cca. 124	♩ = 129	♩ = 121	
Szinkópák (5/133)	Allegro ♩ = 152	♩ = 212	♩ = 166	
Hangsorok egészhangokból (5/136)	Andante ♩ = 108 Più mosso ♩ = 138	♩ = 91 ♩ = 137	♩ = 84 ♩ = 130	
Duda Muzsika (5/138)	Allegretto ♩ = 132 Più mosso ♩ = ca 144 Tempo I	♩ = 125 ♩ = 135 ♩ = 112	♩ = 118 ♩ = 130 ♩ = 125	♩ = 125 ♩ = 133 ♩ = 100 (csak 12 ütem)
Paprikajancsi (5/139)	Con moto, scherzando ♩ = cca. 120	♩ = 121	♩ = 138	
Szabad változatok (6/140)	Allegro molto ♩ = 160 Molto più calmo, lugubre ♩ = 192 Tempo I	♩ = 158 ♩ = 213 ♩ = 153	♩ = 177 ♩ = 240 ♩ = 177	

A mű címe	Tempójelzés és metronómszám	Bartókné Pásztory Ditta: Bartók: Mikrokosmos I-VI. füzet (Qualiton, 1962)	Id. Bartók zongorázik (1920–1936) Hungaroton, 1991 HCD 12326–28 Columbia hanglemezfelvétel (1937–1940) ²	Bartók-felvételek magányújteményekből (1910–1944) HCD 12334 Babitsné/Makai anyag, 1939. jan. 13.
Tükröződés (6/141)	Allegro ♩ = 136-144 Più mosso ♩ = 156 Tempo I Vivacissimo ♩ = 164 Meno mosso ♩ = 150 Vivacissimo ♩ = 164 Tempo I Più mosso ♩ = 158	♩ = 164 ♩ = 156 ♩ = 135 ♩ = 150 ♩ = 156 ♩ = 170 ♩ = 145 ♩ = 159	♩ = 133 ♩ = 141 ♩ = 113 ♩ = 148 ♩ = 130 ♩ = 161 ♩ = 125 ♩ = 148	
Mese a kis légyről (6/142)	Allegro ♩ = 146 Agitato ♩ = 160	♩ = 146 ♩ = 161	♩ = 156 ♩ = 184	
Tört hangzatok váltakozva (6/143)	Andante ♩ = cca. 86	♩ = 96	♩ = 85	
Kis másod- és nagy hetedhangközök (6/144)	Molto adagio, mesto ♩ = 56 ♩ = 66 (18. ütemnél) Più andante ♩ = 72	♩ = 53 ♩ = 66 ♩ = 75	♩ = 54 ♩ = 69 ♩ = 76	
Ostinato (6/146)	Vivacissimo ♩ = 176-168 Meno vivo ♩ = 144 Tempo I (♩ = 168) Più mosso ♩ = 184 Tempo I (♩ = 168-156)	♩ = 163 ♩ = 139 ♩ = 147 ♩ = 154 ♩ = 155	♩ = 165 ♩ = 147 ♩ = 158 ♩ = 163 ♩ = 153	
Induló (6/147)	Allegro ♩ = 132	♩ = 130	♩ = 121	
Hat tánc bolgár ritmusban (1.) (6/148)	♩ = 39 Meno vivo ♩ = 250	♩ = 40 ♩ = 270	♩ = 36 ♩ = 262	♩ = 36 ♩ = 203 (a darab első és az utolsó tíz üteme hiányzik)
Hat tánc bolgár ritmusban (2.) (6/149)	♩ = 60	♩ = 71	♩ = 56	

A mű címe	Tempójelzés és metronómszám	Bartókné Pásztory Ditta: Bartók: Mikrokosmos I-VI. füzet (<i>Qualiton</i> , 1962)	Id. Bartók zongorázik (1920–1936) Hungaroton, 1991 HCD 12326–28 Columbia hangfelvétel (1937–1940) ²	Bartók-felvételek magányújteményekből (1910–1944) HCD 12334 Babitsné/Makai anyag, 1939. jan. 13.
Hat tánc bolgár ritmusban (3.) (6/150)	♩ = 80	♩ = 85	♩ = 77	
Hat tánc bolgár ritmusban (4.) (6/151)	♩ = 50	♩ = 54	♩ = 44	
Hat tánc bolgár ritmusba (5.) (6/152)	♩ = 40	♩ = 41	♩ = 45	
Hat tánc bolgár ritmusban (6.) (6/153)	♩ = 56	♩ = 53	♩ = 54	

ABSTRACT

VIRÁG BÜKY

BARTÓK'S HEIRESS

Ditta Pásztory the "Bartók Interpreter"

In her book about Bartók's American years (*The Naked Face of Genius*, Boston 1958), Agatha Fasset recalls Bartók's words about Ditta's pianistic qualities. "Your performance always comes to the nearest of all to my intention. The simplest, the most articulate, the purest. And still I am not saying that you are absolutely the best pianist. Just that you perform my works in the truest style. And always remember, you are the one who will have to preserve this style, keep it alive, keep it going." Ditta's discography (containing recordings from the 1960s) and some radio and television broadcastings testify more than anything else that she took her assignment seriously. However, we have only a few documents which help us to understand how Ditta came to her heritage (e.g. documents from her years of study): some allusions in interviews, the recollection of her school-fellows and a pile of her notebooks which, thanks to Krisztina Voit, the former owner of Ditta's estate, was deposited at the Bartók Archives in 2006. In the first part of the paper I attempt to give a rough description of Ditta's formative years, her long apprenticeship under Bartók's guidance. In the second part, analysing a few recordings (including selected pieces from *Mikrokosmos* and passages from Piano Concerto no. 3) I will attempt to find out what she succeeded in preserving from Bartók's style.

Virág Büky graduated in musicology from the Ferenc Liszt Academy of Music in Budapest in 2002 with the thesis *A vokális moresca. Egy népszerű műfaj a 16. század végi Itáliában*. [*The moresca vocale: A popular genre in late 16th century Italy*]. In 2001–2004 she was a postgraduate at the Budapest Academy. At present she is a research assistant, working on her PhD dissertation on Bartók and the exoticism of the turn of the 20th century. Since 2000 she has been working at the Bartók Archives of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences.