

BÓNIS FERENC

„Látni fogsz, de sose kérdezz!”

A kékszakállú herceg vára bemutatójának 90. évfordulójára

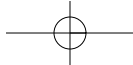
Bartók Béla egyetlen operáját, *A kékszakállú herceg vára* című, Balázs Béla szövegére írt egyfelvonásost, 1918. május 24-én mutatta be a Magyar királyi Operaház. Ma már zenetörténeti esemény: minden részlete, a legkisebb is megörökítésre kívánczik. Mára azonban az egykor történeteknek nem maradt hírmondója.

Más volt a helyzet a múlt század hatvanas éveiben, amikor e sorok írója rádióműsor-ciklust, majd dokumentumkötetet készített elő Bartókról,¹ ezekhez pedig rendre felkereste a zeneszerző életének számos közeli és távolabbi szereplőjét. Akkortájt még élt Ziegler Márta, a zeneszerző első felesége, akinek az opera ajánlása szól. Élt még az egyetlen barát és küzdőtárs: Kodály Zoltán. Aktív volt a bemutató egyik jeles kritikusa, Kodály egykori tanítványa, Molnár Antal. És köztünk volt még az első Kékszakállú herceg, Kálmán Oszkár, az Operaház örökös tagja. E koronatanúk hangszalagra felvett s az alábbiakban idézendő emlékezései nem csekély mértékben növelik a remekmű értelmezésének hitelét.

A bemutaton egy, később többnyire elhagyott verses prologus kezdte az operát. *Ti néztek, én nézlek. Szemiünk pillás függönye fent: Hol a színpad: kint-e vagy bent?* – e kérdést járja körül a középkori misztériumjáték stílusában írt invokáció. Az Operaház egyik fiatal tagja, Palló Imre (1891–1978) deklamálta, a *Háry János* és a *Székegy fonó* későbbi felejthetetlen főszereplője. Hetvenöt esztendő volt, amikor kérésemre elmondta: milyen volt a bemutaton a *Kékszakállú* színpada:

– *Újszerű volt a színpadkép is: nyers kövekből épült sötét, gótikus csarnokot ábrázolt, a Kékszakállú herceg várának lovagtermét. Ez barlangszerű rideg csarnok volt hét csukott ajtóval, négy baloldalt, kettő jobboldalt, egy pedig elöl, középen. Fent hátul lépcsők vezettek a bejárathoz, egy vasajtóhoz. A prolog két utolsó versszaka alatt megszólalt a zene. Én, a Regös, széthúztam a függönyt, és a szétnyíló függönnyel kimentem a színpadról. Pár másodpercnyi csend, aztán hirtelen kinyílt a felső kis vasajtó, és a beáramló fényben megjelent a két szereplő sziluettje.*

Palló Imre emlékezése nemcsak az ősbemutató színpadképét jeleníti meg: valamiképpen a teljes mű kontúrjait is szemlélteti. Az opera ötfokú bevezetője zenei függönyként hat, mely felgördül az akció kezdetén, és lemegy a cselekmény végén. A halkán megszólaló, négysoros „függöny-zene” a mű egyik zenei és szövegi forrására utal: az ősi magyar balladaköltészetre. Az opera a sötétségben kezdődik, színhelye fokozatosan kivilágosodik, hogy újra a sötétségben végződjék (A B A-forma). E sötét függöny-zene hangneme *fisz moll-pentaton*, míg az opera drámai tetőpontjáé a sugárzó *C-dúr*: A tonális felépítés tehát nem egyszerűen kontraszt-



elvű: a két tonális pillér egymástól való maximális távolsága folytán a Bartók szerkesztésmódjára oly jellemző polaritás példája.

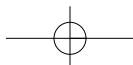
Ez a poláris szerkesztés már a zenei függöny felgördülésekor megfigyelhető. A mélyvonósok által megszólaltatott függöny-dallam utolsó hangja fölött megjelenik a magasban egy fafúvós motívum: a Vár motívuma, C-dúrban. Ez utóbbiból bontakozik ki fokozatosan a Herceg három terc-hangközből épülő motívuma.

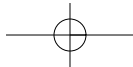
Vár és Várúr ugyanis azonos „személyek”; a sötét vár, hét csukott ajtajával, a zárkózott Herceg lelkének hét tulajdonságát jelképezi.

A két énekes szereplő zenei alakja – a Kékszakállú hercege és Judité – Wagner nehezen oszló varázsáról tanúskodik a harmincéves Bartók fantáziájában. A zeneszerzőnek, bár erővel távolodni akart a romantika partjaitól, akkor még természetesnek tetszett, hogy zenei fejlesztésének egyik eszközéül Wagner vezérmotívumtechnikáját alkalmazza. Két, újra meg újra visszatérő zenei karakter jelenik meg operája vezérmotívumaként: egyik a Kékszakállút jellemzi (és mindent, ami személyéhez kötődik), a másik vért (mely mindent beszennyez, amihez, a Herceg valaha is hozzáért). A vér-motívum metsző kisszekund-disszonanciák sorozataként jelenik meg a fúvós hangszerek átható hangján. Ez a motívum soha nem változik, épp állandó kontraszthatásával üt el szelídebb harmóniai környezetétől. A tercekből épült kékszakállú-motívum viszont állandóan változtatja formáját: hol ilyen, hol olyan – mint maga a Herceg. E motívum a fiatalkori *Hegedűversenynek* és a szerző más, korai műveinek szerelmi témáira emlékeztet. Ezeknek felfelé törő terc-tornyai a női lélek sajátosságát és változékonyságát festették – az opera ereszkedő tercei a férfi karakterét.

A két szereplő jelképes alak. A Herceg, kinek szénfekete szakálla kékesen csillog, a legférfiasabb férfi megtestesítője, Judit a legnőiesebb nőé. A történelem és balladaköltészet félhomályából léptek elő, hogy megihlessék évszázadok irodalmát és zeneművészetét. A XVII. század francia irodalmában Charles Perrault² örökítette meg figurájukat. De már az ő műve is feldolgozás-jellegű; az asszonygyilkos Kékszakállú történetének gyökerei a középkorba nyúlnak vissza.³ A modern balladakutatás az *Elcsalt menyecske* címen regisztrálja a témát, megállapítva, hogy a típus tizenöt európai nemzet hagyományában kimutatható. A magyar folklórban közvetlen átvételként jelent meg, méghozzá a nálunk megtelepült valonoktól.⁴

A téma újabb keletű irodalmi feldolgozásai átértelmezik a véres rémtörténetet: a magányos, szenvedő férfit ábrázolják, aki a megváltást egy asszony önzetlen szerelmétől várja – egy asszonytól, akinek azonban önmagát nem akarja vagy nem tudja teljességgel kiszolgáltatni. És a szerelmes asszonyt is ábrázolják, aki a férfi életének minden titkát tudni akarja: akár önnön boldogságának árán is. Nem csoda, hogy a romantikus német zenedráma mestere, Richard Wagner, akinek több műve is ebben a témakörben játszódott – egész életében érdeklődött a Kékszakállú-történet iránt. Grétry dalműve, *Raoul Barbe-Bleu*, Wagner gyermekkorának első operai élménye volt – erről életének minden korszakában megemlékezett, még késő öregkorában is, a *Persifal* komponálásakor.⁵





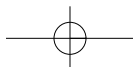
Bartók szövegkönyvírója, Balázs Béla (1884–1949) a történetet két forrásból merítette. Az első kritikus, aki az operaszövegnek e kettős eredetére rámutatott, a zeneesztétikai irodalom hazai úttörője, Molnár Antal (1890–1983) volt. 1918-ban ott lelkesedett a mű bemutatóján, közelebbről ismerte Bartókot is, Balázst is, közös művüknek alapvető tanulmányt szentelt.⁶ Kései emlékezéseiben így szólt Balázsról és az opera különös, szimbolista hangulatáról:

– *A fiatal Balázs Bélára az volt a legjellemzőbb, hogy hódító lángésznek képzelte magát és eszerint is viselkedett. De meg kell hagyni, a Bartóknak és Kodálynak ajánlott színpadi szövegek élénk vitalitásról tanúskodnak. A kékszakállú herceg vára érdekes és újszerű vegyület: az akkori időszerű nyugati szimbolizmust egyesíti a magyar népdal költői beszédmódjával. Többek közt ez ragadhatta meg Bartók zenei képzeletét, de méginkább a darab lelki drámája. Végző leszűródésében a magányos férfi és a szerelmes asszony örök harca bontakozik benne ki. Az igazi férfi – bármennyire szeressen is – bizonyos végző titkait nem leplezheti le veszély nélkül a nő előtt, de a nő a teljes odaadásért a teljes birtoklást követeli, innen a tragédia. A zárt ajtók a férfilélek egy-egy rejtekét őrzik.*

Ha Molnár a szövegkönyvet modern-nyugateurópai és hagyományos-magyar elemek érdekes és újszerű vegyületének nevezte, akkor ezzel messzemenően jellemezte a zenét is.

Maga Bartók mondta egyszer, hogy Debussy operájának, a *Pelléas és Mélisanden*nak recitatívuszerű deklamációja távolról a magyar parlando-népdalokra emlékeztet.⁷ Bartók Hercege is többnyire szűkszavú recitatívókban fejezi ki mondandóját, míg Judit inkább szélsőséges indulatoktól fűtött kitörésekben. Népdalt, eredeti mivoltában, nem használt fel Bartók az operában – ezt, a mű szimfonikus koncepcióját figyelembe véve, nem is tehette volna. A népdal ugyanis zárt szerkezet, alkalmatlan a szimfonikus továbbszövésre, a szerzőnek pedig az egységes operai nyelv kialakításához, továbbfejleszthető, nyitott építőelemekre volt szüksége. Ezért a magyar népzenei nyelvnek csak egyes rövid fordulatait, alapszavait használta fel másjellegű, nem folklorisztikus zenei elemekkel együtt, egyéni zenei nyelvének kialakításában. Deklamációjának megteremtésében, Kodály példáját követve, a magyar beszéd hangsúly- és időviszonyainak törvényéből indult ki. Szabad, természetes deklamációja nem tömörülhetett áriává – de emelkedett, ariózus dallamossággá vált egyes drámai tetőpontokon.

A szövegíró Balázs Béla – akárcsak Kodály és egy kialakuló modern magyar értelmiség számos tagja – a budapesti Eötvös Collegiumban talált valóságos és szellemi otthon a XX. század első éveiben. Az egyetemi tanulmányok végeztével Balázs és Kodály fél esztendő tanulóútra ment Berlinbe és Párizsba, hogy megismerje e nagyvárosok zenei, irodalmi, képzőművészeti életét és nevelési elveit. Balázs legszebb versei Kodály megzenésítésében maradtak ránk. Barátságunknak köszönhető az is, hogy a költő, Kodály révén, megismerkedett a zárkózott, nehezen megközelíthető Bartókkal. Balázs és Bartók első közös munkája a *Gyermeknek* írt zongoraciklus szlovák darbjainak magyar szövegfordítása volt (ezek némelyike – *Fa fölött, fa alatt; Egy boszor-*



ka van – ma is él). Legszébb drámai művét, az 1910/11-ben keletkezett egyfelvonásost, *A kékszakállú herceg várát*, Bartóknak és Kodálynak ajánlotta Balázs – ezzel kívánta egyengetni a két zeneszerző útját a színpad felé.

1966-ban, Kodály életének utolsó teljes esztendejében, e sorok írója arra kérte a zeneszerzőt, hogy emlékezzék erre az időre.

– *A kékszakállú herceg várát Bartók Bélának és Kodály Zoltánnak ajánlotta Balázs Béla. Kodály tanár úr nem gondolt rá, hogy megzenésíti?*

K. Z.: *Én nem. Annyira távol állott tőlem a darab tartalma, nem tudtam volna magamat beleélni. Bartók ellenben hozzávalónak találta, és mindjárt hozzá is fogott. Azt hiszem, röviddel azután hogy elolvasta, már meg is kezdte, és nemsokára be is fejezte.*

– *Tanár úr mikor tudta meg, hogy Bartók megzenésíti Balázs misztériumát?*

K. Z.: *Mindjárt azután, hogy elolvasta, azt hiszem, ki is jelentette, hogy ezt ő megpróbálja megcsinálni.*

– *Tanár úr mikor ismerte meg a mű zenéjét?*

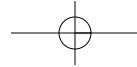
K. Z.: *Mindjárt, mihelyt elkészült, zongorakivonatban. A partitúra, azt hiszem, később készült el. Ha jól emlékszem, 1912-ben [helyesen: 1911-ben] még dolgozott rajta Waidbergben. Ez egy kis nyári hely Zürich mellett, ahol együtt voltunk, s itt egy mulatságos epizód történt. Az ebédlőben – egy olyan faépület volt, meglehetősen kihangzott belőle a zene – eljátszotta nekünk az egészet. Egyszerre felpattant az ajtó, és egy izgatott kis ember rohant be, s németül azt mondta, hogy „én nem bírom tovább, kérem, hagyják abba”. Mi megkövültünk, csak a feleségem találta fel magát és azt felelte rögtön: „Mi teljesen megértjük az ön álláspontját. Ertsen meg ön is minket. Mi ezt végig akarjuk hallgatni, addig legyen türelemmel, s akkor elhallgat a zene.” Hogy ki volt ez az ember? Friedenthal nevű német zenész, dél-amerikai népzene-specialista. Ezen a réven azután utólag megbocsátott Bartóknak, és hosszan társalogtak a népzenei problémákról.*

– *Mikor volt ez a waidbergi epizód?*

K. Z.: *Ha jól emlékszem, 12-ben [1911-ben]. Mert ott a partitúra még nem volt kész, sőt ott írta néha a napfürdőben. Teljesen levetkőzve, fekete szemüveggel, a fűre terített partitúráján dolgozott.*

Kodály volt az első, aki közvetlenül az 1918-as bemutató után rámutatott az opera szimfonikus karakterére.⁸ A dráma és a zene egységéről ezt írta: *Ezt az egységet a zene szimfonikus építettsége nem hogy zavarná, hanem még emeli: a dráma íve és a vele párhuzamos zene-ív hatalmas kettős szívárvánnyá erősítik egymást.* – *A zene konstruktív ereje még jobban érvényesül, ha utána a „Fából faragott királyfi”-t halljuk. A táncjáték az opera vigasztalan adagióját egy játékos, mozgalmas allegro ellentételével ellensúlyozza. A kettő együtt mint egy óriás szimfónia két tétele sinus egybe.*

Miképp épül az opera, ennek az „óriás szimfónia”-nak „vigasztalan adagiója”? Drámai szerkezetének legfőbb elemeit az alábbi tabella demonstrálja (a „függöny” szót két értelemben használjuk, tehát „zenei függöny”-t is jelent; az exozicció, kidolgozás és repríz szavak a klasszikus-romantikus formában kifejezései: a szonátaforma egységei). A függőleges hasábok tartalma: külső cselekmény – zenei vezérmotívumok – belső cselekmény.



FÜGGÖNY

Expozíció

A szerelmespár megjelenik a vár sötétjében.

Kidolgozás

Judit kinyitja a vár hét zárt ajtaját; megismeri a férfi múltját és jellemét.

Repríz

A férfi és a nő elveszíti hitét a szerelem erejében, és eltávolodik egymástól.

Vezérmotívumok: a vár, a Kékszakállú herceg, a vér.

Az öregedő férfi sok csalódás után, megváltásra vágyik élete estjén: megváltásra egy fiatal nő önzetlen szerelme által. A nő szerelmének ára: hogy megtudja a férfi minden titkát.

Vezérmotívumok: a Kékszakállú herceg, a vár, a titkos kamrák.

A vér és a könny, mely a Kékszakállúhoz és gazdagságához tapad, elidegeníti Juditot a férfitől. A megváltó szerelem illúzióknak bizonyul és megsemmisül a kettejük közti küzdelemben.

Vezérmotívumok: a Kékszakállú herceg, a vár.

A Kékszakállú, feltárva minden titkát, kiszolgáltatja magát Juditnak, aki már nem válthatja meg. A kikényszerített titkok kioltják szerelmüket. Juditot is elnyeli az emlékezések kamrája. Vár és Várúr eltűnik a sötétségben.

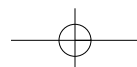
FÜGGÖNY

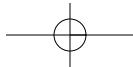
A szimfonikus fejlesztés egyik eszköze: nagy ostinato-felületek alkalmazása. Rövid motívumok szakadatlan ismétlése valóságos hangszőnyeget terít a dráma talajára: e fölött zajlik a szereplők dialógusa.

Szó esett már arról, hogy Bartók zenei dramaturgiája, minden újszerűsége ellenére, mily sok szállal kötődik Richard Wagner világához. Ennek egyik jele a vezérmotívum-technika alkalmazása Bartók operájában. Idézetszerű utalásai Wagner zenéjére szintúgy megerősítik a két zenei szféra összefüggésének érzetét.

A legerősebb belső rokonság Bartók operája és Wagner költői világa között, mindazonáltal, a mű alap-problematikájában mutatkozik. A feltételeket nem ismerő önzetlen szerelem megváltó ereje, mely végül illúzióvá foszlik, Wagner fő témáinak egyike. A Kékszakállú és Judit alapkonfliktusa, lényegét tekintve, azonos Lohengrin és Elza konfliktusával. Bartóknak nincs szüksége történelmi keretre, se mellékfigurákra. A cselekményt, lemondva valamilyen meghatározott korról, az Időtlenbe helyezi. Nincs szüksége negatív figurákra, intrikusokra sem. Szereplőinek belső fejlődése – melynek során Judit alakjában Elza és ellenfele, Ortrud jellemvonásai egyesülnek – elegendő gyújtóanyagot halmaz fel a konfliktus felrobbantásához.

Bartók nyilvánvalóan tudta, hogy Kékszakállú-operájával újjáértelmezett egy, Wagner által a *Lohengrin*ben már remekművé formált vándortémát. Az egyfelvonásos egyik drámai fordulópontján ugyanis egyértelműen Lohengrin kérdés-tilalmára utal zene és szöveg. Nie sollst du mich betfagen. Noch Wissens Sorge tragen – mondja Wagner hőse, megtiltva szerelmének, hogy múltját-kilétét kutassa. Szinte szó szerint





Lohengrin szavait visszhangozza a Kékszakállú tilalma: *Látni fogsz, de sohse kérdezz! Akármit látsz, sohse kérdezz!* Hasonló módon idézi fel Bartók zenében is Lohengrin tiltságának motívumát.

Az opera bemutatóján a Kékszakállú szólamát egy kiváló fiatal basszista, Kálmán Oszkár (1887–1971) énekelte. Mint az új zene elkötelezett művésze, a későbbiekben is fontos szerepet töltött be: Kodály-, Bartók-, Hindemith- és Stravinsky-premierek fűződtek nevéhez.

1966-ban így emlékezett a Kékszakállú-opera bemutatójára:

– *Én abban az időben az Operabáz legfiatalabb gárdájához tartoztam, és tudomásom volt róla, hogy ezen újszerű és újhangzású zenétől idősebb kollégáim húzódoztak. Ezért esett Tango karmester választása énrám. Ezen körülmény is, valamint a nagyszerű feladat megoldása is lelkesített, annyival is inkább, hisz partnernőm, Judit, az Operabáznak annak idején egyik legünnepeltebb drámai énekesnője, Haselbeck Olga volt... A bemutató első zseniális karmestere Tango Egisto, munkatársa a feledhetetlen Fleischer Antal. Úgy Tango, mint Fleischer, a legjobb tudásukkal, szeretettel álltak az ügy szolgálatába. Ők bennünket, főszereplőket is valósággal fellelkesítettek.*

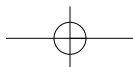
Az előkészületek és a bemutató légköre még most is, majd' fél évszázad távolában is itt izzik körülöttem. A munkát egy, a lélek mélyéig látó szempár, Bartók Béla tekintete figyelte. Bartók gyakran részt vett a próbákon, úgy a próbaszobában, mint a színpadon. A rendező Zádor Dezső egykori drezdai kamaraénekes volt. Bartók olykor beleszólt, és szerényen, halkan de határozottan oktatta úgy a főszereplőket, mint a rendezőt elképzeléseiről. Egész idő alatt idegeskedésnek nyoma sem volt, és úgy a színpadon, mint a zenekarban abszolút nyugodt légkör uralkodott.

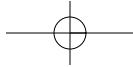
A hét ajtó – a hét lélekkamra – feltárulása lehetővé tette a zeneszerző számára, hogy a szimfonikus forma kidolgozási részét hét, egymást hangulatilag kiegészítő kép egységeként formálja meg. A hét kép belső rendje szimmetrikus: három pozitív tulajdonság (gazdagság, költészet, hatalom) centrális helyet foglal el az ajtók sorában (3–5.), körülvéve a negatív tulajdonságok jelképeivel (kegyetlenség, harciasság: 1–2. ajtó; a férfi miatt kiontott könnyek árja, a régi asszonyok: 6–7. ajtó). E felépítésből következhetett a színpad és a zene fokozatos kivilágosodása, egészen az ötödik ajtóig.

Magas erkély látszik – mondja a Balázs által írt, Bartók által megerősített színpadi utasítás –, *és messzi távlat, és tündöklő özőnben ömlik be a fény.* A zene, hangnemt és hangulatát tekintve, itt jutott a legtávolabbra a kezdet és a vég sötét fész moll-pentatóniájától: az orgonával kiegészített nagyzenekar diadalmas C-dúrjának ünnepi fényében ragyog. E jelenet után kezd újra elsötétülni a vár.

Nem csupán a drámai szerkezet szimmetrikus egyensúlya tartja azonban egyben a hét képet, hanem a vezérmotívumok állandó jelenléte is: a Kékszakállúé és a vére. A csillogó fegyvermotívumról megmutatkozik, hogy kihegyezett ritmusú változata a Kékszakállú-motívumnak; Juditnak a harcias trombitaszignál fölött felhangzó szavai pedig – *Száz kegyetlen szörnyű fegyver* – szintén a férfi zenei motívumát intonálják: a Kékszakállú maga a „száz kegyetlen szörnyű fegyver”.

A „vér és arany” látványa nem kápráztatja el, inkább idegenkedéssel tölti el Juditot. Mohó kíváncsiságtól vezetve mindent meg akar tudni a férfiről, hogy fenn-





tartás nélkül szerethesse és birtokolhassa. Unszolására a Herceg átnyújt neki még egy kulcsot, a hatodikat a hét közül.

Judit a hatodik ajtóhoz megy. Mikor a kulcs elsőt fordul, zokogó mély sóhajlás búg fel. Judit megbátrál. Judit birtelen mozdulattal az ajtóhoz lép és kinyitja. (A csarnokon mintha árny futna keresztül: valamivel sötétebb lesz.) Így írja le a partitúra a hatodik ajtó kinyílását, mely mögött Csendes fehér tavat lát Judit, mozdulatlan fehér tavat: a könnyek tavát.

Az operának ezt a részét szerette a legjobban a zeneszerző első felesége, Ziegler Márta (1893–1967). Életének utolsó hónapjaiban, 1966-ban, Bartók elkeseredettségéről beszélt. Az I. világháború alatt a zeneszerző már feladta a reményt, hogy műve bemutatóját valaha is megéri:

– *Ebben a reménytelen kilátástalanságban írta egyszer nekem: „Tulajdonképpen mire vágyom? Csupa lebetetlenre! Elmennék... gyűjteni, elmennék, de messzire, utazni; elmennék nagyszerű zenéket meghallgatni, de nem Budapesten, elmennék a Kékszakállú próbáira, elmennék a Kékszakállú előadására! Most már tudom, hogy soha az életben nem fogom meghallani. – Kérted, hogy játsszam elő neked –, attól félek, hogy nem bírnám végigjátszani. De azért mégis megpróbálom egyszer, legalább együtt siratgatjuk.”*

Szerelmével Judit arra kényszeríti a férfit, hogy árulja el neki végső titkát – azt, amelyet az utolsó ajtó rejt. *Judit szeress, sose kérdezz!* – óvja őt a Kékszakállú az utolsó percig. Judit azonban nem hallgat rá, szinte önkívületben teszi fel a kérdést, melytől kettejük sorsa visszafordíthatatlanná válik: *Mondd meg nekem Kékszakállú, kit szerettél én előttem? Mond meg nekem, hogy szeretted? Szébb volt mint én? Más volt mint én? Már sejti, kit-mit talál a hetedik ajtó mögött: Ott van mind a régi asszony, legyilkolva, vérbefagyva. Faj igaz hír, suttogó hír.*

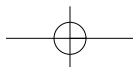
A férfinak nincs más választása, odaadja Juditnak a hetedik ajtó kulcsát. Az ajtó mögött azonban nem halotti kamra van, hanem az emlékezések kamrája. Ott van a Kékszakállú minden korábbi asszonya: élnek, szépek, gazdagok. Az elsőt élete reggelén találta a Herceg, a másodikat délben, a harmadikat este és a negyediket, Juditot, „kapuzárás előtt”. Judit, immár tudója a férfi minden titkának, maga is bevonul az emlékezések kamrájába. Mögötte bezárul a hetedik ajtó.

Bevégeztetett – mondhatta volna a passió szavával a zeneszerző. És csakugyan: Bartók zenéje itt, váratlanul, Bach *Máté-passiójának* Golgota-recitatívóját idézi fel. S hogy a hallgatóban ne maradjon szemernyi kétség: a jelenet kicsengésébe Bartók beleszótta XVIII. századi nagy elődjének hangokká vált névbetűit (B-A-C-H).

Mi várhat még a hirtelen megöregedett férfira, utolsó asszonyának elvesztése, végső illúziójának szertefoszlása után? Csak az örök sötétség. A halál.

J E G Y Z E T E K

- 1 Bónis Ferenc (szerk.): *Így láttuk Bartókot. Harminchat emlékezés.* Budapest, 1981; *Ötvennégy emlékezés.* Budapest, 2/1995.
- 2 Charles Perrault: *Histoires ou Contes du Temps passé, avec des Moralités.* Páris, 1697.



- 3 A téma hazai irodalmi feldolgozásait lásd Kroó György könyvében: *Bartók színpadi művei*. Budapest, 1962, 9–26.
- 4 Vargyas Lajos: *A magyar népballada és Európa*, Budapest. 1976, II. kötet 44–65.
- 5 Richard Wagner: *Mein Leben*. közreadta Martin Gregor-Dellin, München, 1976, 238. lap; Cosim Wagner: *Die Tagebücher*; közreadta Martin Gregor-Dellin és Dietrich Mack, München–Zürich, 1977, II. kötet 437.
- 6 *Bartók operája: A kékszakállú herceg vára*, Zenei Szemle, Temesvár 4–5–6/1918. Új kiadása: Molnár, *Írások a zenéről*. Magyar Zenetudomány 3. szerkesztette Bónis Ferenc. Budapest, 1961, 27–35. Molnár emlékezését Bartók operájának keletkezésére és bemutatására, Palló Imre, Kodály Zoltán, Kálmán Oszkár és Ziegler Márta emlékeivel együtt lásd Bónis Ferenc könyvében: *Üzenetek a XX. századból*. Budapest, 2002, 310–315.
- 7 *Debussyről*. In *Bartók Béla válogatott írásai*. szerk. Szöllősy András, Budapest, 1956, 343.
- 8 *Bartók Béla első operája. „A kékszakállú herceg vára” bemutató előadása alkalmából*. Nyugat XI, Budapest 1918, 937–939. Új kiadása Kodály *Visszatekintés* című összegyűjtött írásainak II. kötetében, Szerk. Bónis Ferenc. Budapest, 1964, 421–423.

