

## Virágokból lesz a koszorú...

## Inspiráció-leplezés Bartók hegedűműveiben

Négy részes Bartók-sorozatunk második fejezetében, a II. hegedűversennyel kapcsolatban már említettük, hogy bár a versenyművet a hagyományokhoz, a magyarsághoz való ragaszkodás hatja át, a hegedűversenyben felbukkanó emlékképek, felszakadt sebek, hamu alatt parázsló szenvedélyek többről árulkodnak, mint amire a fentiek magyarázatul szolgálhatnak. A kérdésre majd a Brácsaverseny további ismertetését követően, írásunk befejező részében keressük a választ.

## A Brácsaversenyről

Bartók utolsó művével, a Brácsaversennyel kapcsolatban gyakran hangzik el a vélemény: a művel az a legfőbb gond, hogy a kézirat befejezetlen. De valójában mihez képest befejezetlen ez a versenymű? – tesszük fel a kérdést, ugyanis a kézirat áttanulmányozása után mi Bartók kijelentését látjuk igazolva, aki halála előtt 5 nappal, 1945. szeptember 21-én, a kórházba vonulása előtti estén úgy nyilatkozott az asztalán fekvő kéziratról tanítványának, Serly Tibornak: készen is van, meg nem is... A mi olvasatunkban Bartók megjegyzése azt sugallja, hogy összeállt a versenymű, annak minden lényeges zenei gondolata lejegyzésre került, és már csak a különálló részek összeillesztése, a zenei anyag letisztázása, illetve kisebb módosítása, valamint a kíséret pontosabb kimunkálása váratott magára. Érdekes módon, a fentieket még a kíséret üresen hagyott ütemei is alátámasztják. Az 1. tétel 165–173. ütemében, a kézirat 20. (14.) lapján a kíséret hiányát a magyarítja, hogy hasonló zenei anyag található (kísérettel együtt) a kézirat 15. (9.) lapján. De üres ütemeket találunk a 3. tétel kíséretében is, az 5. ütemtől kezdve, ahol Bartók jelzi, hogy jó ideig szinte mechanikusan folytatható a kíséret, a későbbiekben természetesen figyelembe véve a harmóniaváltásokat. (Az utóbbi rész a kézirat 10. (4.) oldalán található, a lapot megfordítva kell tartani.)

Meglátásunk szerint a befejezetlenség érzését mindenekelőtt a versenymű struktúráját illetően felmerülő kételyek táplálják, vagy másként fogalmazva: a struktúrával kapcsolatos tisztánlátás hiánya vezetett el a fenti, kényszerű magyarázathoz.

Az első látásra kuszának tűnő kézirat ismeretében, valamint Bartók véleményét olvasva, (akiről nem gondoljuk, hogy bármilyen értelemben is „kész”-nek minősített volna egy kompozíciós szempontból befejezetlen művet) úgy látjuk, hogy a struktúra helyeállításával egyáltalán nem irreális célkitűzés, hogy egy napon egységes egészet alkotó, hiteles Bartók-műként tarthassuk számon a Brácsaversenyt is. Mindenesetre, ebbe az irányba tett, fontos lépésként kell üdvözlőnünk Bartók Péter (Nelson Dellamaggiore) 1995-ös, és Erdélyi Csaba 2002-es, kéziraton alapuló átdolgozásait.

Lássuk, hogyan áll össze a „kusza” és „befejezetlen” kézirat lapjaiból ez a nagyszerűen felépített versenymű, amelynek strukturális egységének felmutatásával az eddigi kiadványok adócsak maradtak. Mivel Serly betoldásai, illetve elhagyásai miatt a tételek terjedelme is módosult, támpontként általában Erdélyi Csaba ütemszámozását vesszük alapul (Promethean Editions Limited, 2002, Wellington, New Zealand) kivéve a Lento- és Allegretto-részt, ahol külön ütemszámozást alkalmazunk.

Az 1. tétel 1–43. üteme a kézirat 18. (12.) lapján került lejegyzésre. A 44–65. ütem a 15. (9.), a 66–98. ütem a 16. (10.), a 99–124. ütem a 17. (11.), a 124–128. ütem a 19. (13.), a 129–137. ütem a 17. (11.), a 138–164. ütem a 19. (13.), a 165–173. ütem a 20. (14.) lapon található. Az itt hiányzó 174–180. ütem 7 ütem terjedelmű kíséreténél a kézirat 15. (9.) lapján található, hasonló zenei anyag kíséretét kell figyelembe venni, lásd Erdélyi Cs. kiadványának 54–60. ütemét.

A 181–190. ütem a 20. (14.), a 191–225. ütem a kézirat 21. (15.) lapján került lejegyzésre.

A 2. tétel (1–57. ütem) a 9. (3.) lapon, a *Lento* (14 ütem terjedelmű kadencia) a 21. (15.) lapon, az *Allegretto* 1–10. üteme a 9. (3.) lapon, 11–59. üteme a 8. (2.) lapon található. (Az *Allegretto* 34. ütemében kezdődő, 16 ütem terjedelmű kanasztánc-közjátékhoz zongora bal kézszólamot kell szerkeszteni, majd pedig a szólóbrácsa 10 ütemes refrénje alá is zongorakíséret szükséges. Bartók kanasztánc-feldolgozásai (Gyermekeknek I–II., 37. és 40. szám, lásd a „Magyar képek” 5. számát is, a „Hűsz magyar népdal” I. füzet 7. száma, vagy a „Tizenöt magyar parasztdal” 15. száma, stb.) szerencsére jó alapot adnak ahhoz, hogy a zongorakíséret többé-kevésbé hitelesen pótolható legyen.

A 3. tétel 1–71. üteme a kézirat 10. (4.) lapján van. A 72–146. ütem a 11. (5.), a 147–202. ütem a 12. (6.), a 203–255. ütem a 13. (7.) lapon található.

\*

A Brácsaversenyről készült írásunkban gyakran hivatkoztunk a verbunkos dallamgerinc „hősi” hangsorára. Ezzel kapcsolatban most Serly Tibor nyilatkozatából idézünk, amely Donald Maurice: Bartók's Viola Concerto (Oxford, 2004, 44. l.) c. könyvében olvasható: „Az egész versenymű a dominánsseptim-akkordon alapszik. Egy napon sokkal részletesebb vizsgálati elemzéssel rendelkezünk majd arról, hogy milyen irányba haladt Bartók. A dominánsseptim-akkord valamennyiünk nagy ellensége volt – engem is beleértve –, amire utálattal tekintett a XX. század.”

Mivel Serly nem fűz bővebb magyarázatot a dominánsseptim-akkorddal kapcsolatos, fenti észrevételéhez, csak sejthetjük, hogy a moll hangsor emelt VII. fokára épített, domináns funkciójú, szűkített szeptimakkordra („szi-ti-re-’fá) gondolhatott. Nem akkordikus (függőleges irányú), hanem „vízszintes”, hangsor-szemlélettel értelmezve Serly kijelentését, Bartók „egymásra helyezett” hangsoraiból (polimodalitás) kiindulva gyanítjuk, hogy Serly arra a „szi-ti-re-’fá „csigolyasorra” gondolhatott, amire a verbunkos dallamgerinc hősi hangulatot sugárzó, „szi-lá-ti-dó-re-mi-’fá hangsorának „izomzata” és „üzletei” ráépülnek, és amelyben a hősi hangulatúpest felidéző „sarokhangok” szerepét valóban az említett szeptimakkord hangjai töltik be.

## A Brácsaverseny Allegretto-tétele

Mint tudjuk, Bartók a magyar népzene fejlődése szempontjából fontos szerepet tulajdonított a kanasztáncnak, amit a hangszeres verbunkoszene egyik kiindulópontjaként tartott számon, és amely közvetve az új magyar népdalstílus kialakulására is hatással volt.

A Brácsaverseny Allegretto-tételére egyrészt a kvart-szerkezet jellemző, (lásd az énekre és zongorára írt „Hűsz magyar népdal” kanasztáncának (7. sz.) jellegzetes kvart-lépéseit, amihez kvart-hangközökben mozgó kíséretet társít Bartók), másrészt a jellegzetes [TTT] | [T] | [TTT] | [T] | kanasztánc-lüktetés. Ez a ritmika már a tétel formai tagolása érdekében, 3/4-es ütemmel (26. ütem) lezárt első szakaszának „csatajelenetében” is megjelenik, még egyelőre csak a zenekari kíséretben. Az a körülmény, hogy a tétel első szakasza az ötfokú Páva-dallam ’ef-esz-cé-bé-,asz hangkészletére épül, jól tükröződik a kíséretben is. Ezeket a hangokat tartalmazza a 11. ütemben megszólaló szólóbrácsa, kvartokból felépített „cé-ef-bé-’esz alapakkordja is (a hiányzó asz-hang a kíséretben ismétlődik), elindítva azt a 8 ütem terjedelmű akkordikus sort (brácsa-„kontrát”), amely a Páva-dallamokból összeállt (lásd az akkordikus

részben négyes térbeli elhelyezkedéssel rejtőző, cé-ről, ef-ről, bé-ről és esz-ről indított Páva-dallamok hangkészletének egyidejű jelenlétét), hősiesen harcoló „sereg” energikus vagdalkozását jeleníti meg.

Az akkordikus rész első 4 ütemét Bartók egy kvarttal feljebb emelve megismétli, majd variációs jelleggel, körülíró mozgással halad visszafelé az akkordikus soron, miközben folyamatos nyolcadmozgássá sűrűsödő, egyre merészebb kvartgrásokkal (gondoljunk a sakkjáték „kvartokban” haladó lógrásaira...) tarkított kíséret társul a harci forgatagban összekuszálódott lovasvágtá-ritmusokhoz.

Több szempontból is érdemes megvizsgálni ezt a 19–26. ütemig tartó szólóbrácsa-szakaszt. A 20–26. ütem látszólag kromatikus mozgással lefelé ereszkedő dallamíve a tételt, illetve az egész brácsaversenyt ef(re)-kezdettel uraló Páva-dallamhoz igazodva, asz (fá)-kezdettel rejti az 'asz-gé-ef-esz-dé-cé-(há)-(á)-(gé) verbunkos dallamgerinc hangsorát, amelynek utolsó hangjai már a 28. ütemben kezdődő brácsavariációban folytatódnak. Hét ütemmel később, a zenekari kanasztánc-téma (lásd: Zenekar, 2006/1., 37. l.) ugyanerre a verbunkos hangsorra hajlik rá.

Az Allegretto kvart-szerkezetének megfelelően, a szólórész a 24. ütemtől már esz-kezdettel ('esz-dé-cé-bé-á-gé-fisz-é-,dé) halad lefelé a verbunkos dallamgerincen. A 3/4-es ütem végén rövid időre megtorpan, majd folytatása átnyúlik a 28–33. ütem brácsavariációjába, amelynek hangulatfőpisa már a szólórész 21–26. ütemében is jelen van (itt csak az á-hang hiányzik, mivel a szintén hiányzó bé a kíséretben ismételt előfordul, továbbá a szólórész 11–15. ütemében is).

Most lássuk, hogyan alakul az Allegretto második részében a 11–15. ütem kvartokból felépített, 'cé-ef-bé-'esz alapakkordjának további sorsa.

A cé-hangon záruló brácsavariáció utolsó ütemei cé-kezdettel (2 b) tartalmazzák a Páva- és a Pünkösdrózsa-dallamot. Ez a két dallam a 34. ütemtől, négy ütemenként kvart-emelkedéssel megszólaló kanasztánc-témában előbb ef-kezdettel (3 b), bé-indítással (4 b), majd esz-hangról kezdve (5 b) rejtőzik, mind a négy esetben ráringatózva a „hősi” verbunkos dallamgerincére.

Az imént még az összekötő „híd” túlsó oldalán harcoló „Pávák” tehát ezen az oldalon már a „Pünkösdrózsaikkal” összefonódva kelnek táncra...

Külön figyelmet érdemel a cé-hangon záruló brácsavariáció alatt felhangzó, 7 ütem terjedelmű, szintén cé-hangon záró zenekari átvezetés (27–33. ütem). Előző írásunkban (Zenekar, 2006/1., 37.l.) már foglalkoztunk az Allegretto első és második szakaszának összekapcsolásával, akkor még csak a szólóbrácsa számára keresve a lehetséges összeillesztési pontot. Az Allegretto második szakaszának zongorakíséret-lehetőségeit mérlegelve, a kéziratról készült, valamivel jobb minőségű másolat (Bartók Archívum) tanulmányozása révén azóta pontosabb képet sikerült kialakítanunk a kapcsolódást illetően.

Az Allegretto 3/4-es ütemmel lezárt, első szakaszt követően (a 3/4-es ütem a tétel tagolása miatt kerül ide), a 27. ütemtől Bartók a zenekarral kívánta megismételtetni a szólóbrácsa 11–26. ütemének anyagát (lásd Erdélyi Cs. kiadványát). Később, a kézirat 8. (2.) lapján, a 26. ütem után, a tervezett zenekari ismétlést jelölő ütem fölé jól látható, bekarikázással kiemelt x-jelzést tett, értelmezésünk szerint így jelölve, hogy ide egy újabb szakaszt kíván beilleszteni. (Megjegyzendő, hogy amikor csak néhány ütemet kíván betoldani, más jelölést használ, lásd pl. a 9. (3.) lapot. Bekarikázott x-jelzés máshol nem található a kéziratban.)

A zenekari kíséretet a megfelelő sorban tovább folytatja (ez lesz az Allegretto 27–33. üteme), és cé-hangon zárja. Ennek a 7. ütemes zenekari átvezetésnek a 2. üteme alá halványan látható x-jelzést tesz, jelölve, hogy itt kell majd belépni a 6 ütem terjedelmű, szintén cé-hangon záró brácsavariációval.

Az ALLEGRETTO középrészének a kézirat alapján rekonstruált brácsavariációja és kísérete:

A zenekari átvezetés kvartokban lefelé lépő, 'desz-asz-,esz dallamvezetésében, és 'esz-desz-,cé zárásában egyrészt a szólóbrácsa 14–15 ütemének hangulati elemeit ismerhetjük fel, másrészt már benne rejlik a kanasztánc 5–8. ütemének (38–41. ütem) 'desz-cé-(bé)-asz-(gé)-(ef)-é-dé-,cé hangsora is, a zárójelbe tett hangok nélkül.

A zenekari átvezetés 1–2. és 3–4. ütemében lévő desz-dé és asz-á ringatózás dé- és á-hangjai mintegy „összekacsintanak” a felette mozgó brácsavariáció verbunkos hangsorának hasonló hangjaival. A 28. ütem kísértének asz-hangja, és a felette megszólaló brácsavariáció gé, dé, és há-hangjai ugyanazt a hiányos „hősi” hangsort ('fá-mi-ti-,szi) adják ki, amivel a Brácsaverseny 18. ütemében (1. tétel) már találkozunk, miközben az üres G-húrja folyamatosan ráringatózó brácsavariáció a verbunkos dallamgerinc hangulatát idézi fel, szintén hiányos hangsorral (ef- és cé-hang nélkül).

A zenekari átvezetés lüktetésén érződik, hogy egyrészt a kanasztánc-jelleg újbóli felidézésére törekszik, másrészt a zenekari átvezetés 1. és 3. ütemének ritmikájával, valamint az 5–7. ütemmel az Allegretto 24–26. ütemének (szólóbrácsa) „tükörképét” villantva fel, lényegében a korábbi elemekből épít hidat a hamarosan felhangzó kanasztánc-hoz. Megfigyelhetjük, hogy a zenekari átvezetés felett lüktető brácsavariáció első üteme, valamint a mindvégig az üres G-húrja ringatózó dallamvezetése szintén a 34. ütemben megszólaló kanasztánc hangulatát készíti elő. A csatajelenetet (1–26. ütem) követően, a „hídon” áthaladva (27–33. ütem) már a vidám hangulatú, 16 ütem terjedelmű kanasztánc, és annak 10 ütemes refrénje (szólóbrácsa) fogad bennünket, tartalmilag is természetes „ellensúlyt” képezve az Allegretto pontosan kiegyensúlyozott, 10+16+7+16+10=59 ütemes struktúrájában. A számok – a 6 ütemes szólóbrácsa-variációt véve alapul „híd”-ként, a tétel közepén – az arany metszés szerinti, Fibonacci-féle ...3,5,8... számsor dupláját adják ki.

\*

Bartóknak, Fábrián Felicitaszhoz fűződő diákori kapcsolatán kívül három nagy szerelme volt életében: mindhárman hegedűsök. A 21 éves Bartók 1902 májusától kezd járni Arányiékhoz, és öt éven át tanítja zongorára Hortanszot (Hortense, beceneve Titi). Hamarosan fülig szerelmes lesz a 16 éves Arányi Adilába. Az igen eleven Adila kedveli Bartókot, de nem szerelmes belé, és így a dologból nem lesz semmi. Adila 1906 őszétől nagybátyjánál, Joachimnál folytatja hegedűtanulmányait, Berlinben.

\*

Bartók nagy szerelme Geyer Stefi iránt 1907 tavaszán kezdődik. Az 1908. február 13-i végleges szakítás szinte a nemlét szélére sodorja Bartókot. Évekig kerüli Stefi társaságát, aki aztán 1911-től Bécsben, majd 1920-tól Svájcban él. Csak jóval később találkoznak újra, amikor a hegedűművész nő már évek óta Svájcban van férjével.

Bartókot a Geyer Stefivel való, 1908. február 13-i végleges szakítást követő, súlyos válságból a tanítványával, Ziegler Mártával kezdődő kapcsolata, majd 1909-ben kötött házassága segíti ki.

1909. február 4-én így ír Ziegler Mártának, a Nyitra környéki Darázsról, ahol népdalt gyűjt:

„Azelőtt nem hittem, míg magamon nem tapasztaltam, hogy valakinek művei tulajdonképpen életrajzával pontosabban jelölik meg életének nevezetes eseményeit, irányító szenvedélyeit. Persze csak igazi és igaz művészről beszélünk. Különös, hogy a zenében mindaddig csak lelkesedés, szeretet, bánat, legfőljebb elkeseredés szerepelt indítóokul – vagyis csupán u.n. magasztos érzelmek –. Míg a bosszú, torzrajz, sarcasmus csak a mi időnkben élnek vagy fogják élni zenei világukat. Ezért talán az előbbi korok megnyilatkozó idealizmusával szemben a mai zeneművészetet reálisnak lehetne nevezni, mint amely válogatás nélkül őszintén, igazán minden emberi érzelmet bevesz a kifejezhetők sorába...”

## Perzselő angyszárnyak...

Arányi Jelly 10 és fél éves zeneakadémista előkészítő növendék, amikor 1904. dec. 10-én a Joachim-kvartett búcsúfélépését tartja Budapesten, a Royal-teremben. Joachim Budapesten élő hűgánál reggeli utáni családi összejövetelt tartanak, ahol Adila a Beethoven-koncert 1. tételét, Jelly pedig egy Spohr-hegedűversenyt játszik nagybátyjának.

Joachim ekkor hallja először Jelyt. Rendkívül elégedett játékaival, és szeretné Berlinbe vinni, hogy nála tanuljon, de mivel túl fiatal, szülei nem engedik.

Jelly ezt követően szépen fejlődik, 1908 őszétől Bécsben, Klagenfurtban, Triesztben, Marburgban és Goriziában lép fel nővéreivel. 1909 februárjától Angliában töltenek négy hónapot, majd Olaszország, Franciaország, Svájc és ismét Anglia következik.

Édesanyjuk is velük utazik. Anyagi helyzetük most már azt is megengedi, hogy a londoni házon kívül egy nyaralót is béreljenek. Itt éri őket az 1. világháború kitörése, és már hiába utaznak Ostendébe, nem tudnak visszajutni Budapestre.

A háborús éveket Angliában töltik, és az angol külügyminisztérium csak 1921-ben engedélyezi, hogy hazalátogassanak. Jelly felkeresi Bartókot és együtt kamarazenélnék. Bartók ekkor már hosszabb ideje nem komponál.

Egy, a Gellért hotelben tartott ebéd alkalmával Jelly megkérdezi Bartóktól, nem írna-e valamit hegedűre. Az Arányi-nővérek életrajzírója, Joseph Macleod így számol be erről (The Sisters d'Arányis): „Bartókot teljesen lenyűgözte Jelly egyénisége és ihletett játéka. Benyomása még inkább megerősödött, amikor egy barát házában ismét együtt játszottak. A kislányból, akit korábban ismert, kivételes tehetségű muzsikussá, és rendkívül bájos hölggyé lett...”

Amikor 1921. szept. 21. körül az Arányi-lányok visszautaznak Nagy-Britanniába, az osztrák vasutas sztrájk miatt hajóval mennek Bécsig. Bartók kikíséri őket, és a rakparton állva, szűkszavúan megjegyzi Jelynek: „Már el is kezdtem Magának egy szonátát.”

Amint a Gellért szállóban lezajlott beszélgetéssel kapcsolatban Macleod írja: „...A rákövetkező napon már Bartók fejében voltak a mű témái, és a dumai gőzhajónál mondta neki, hogy hosszú hallgatás után most már biztosabb önmagában. Miközben komponált, elképzelte, milyen hévvel fogja Jelly játszani az első, allegro tételt, milyen szépek lesznek a kantilénák az adagio-ban, és milyen fuoco barbaro módon adja elő a harmadik tétel egzotikus táncritmusait. Mondta, hogy kizárólag neki írta a művet, és ha nem tudja, vagy nem akarja eljátszani, akkor ő sohasem fogja azt előadni...”

Hogy az Arányi Jellyvel történt találkozás milyen nagy hatást tett Bartókra, ez a feleségének, Ziegler Mártának Bartók édesanyjához, 1921. okt. 19-én írt, alábbi sorából is kitérünk:

„...Majd kibújok a bőrből, – Béla avval lepett meg, hogy – komponál! Végre-végre megint, – alig bírtam magammal, mikor reggel megmutatta születésnap ajándékként a hegedűszonátát, amin dolgozik... Olyan boldog vagyok, – mennyit féltem, hogy az utolsó évek sok nyomorúsága végleg meg fogja bénítani Béla munkarejét, – s olyan hálás vagyok Arányi Jellynek, akinek a szép hegedűlése kiugratta Bélából ezt a (mint meséli) régen szunyadvó tervet. –”

Az I. hegedűszonátát Bartók és Arányi Jelly először Londonban adja elő 1922. márc. 14-én, a magyar követségen, majd márc. 24-én nyilvánosan is.

M. Gillies a következőket írja erről az időszakról (Bartók in Britain, Oxford, 1989, 138–139. l.): „Bár Bartók nem Arányiéknál lakott, sokat időzött Titi (megj.: Hortense) otthonában, a Chelsea-városrészen lévő Elm Park Gardens 18-ban, ahol Jelly és édesanyjuk is lakott akkoriban. Miután a legfontosabb londoni koncert-kötelezettségeknek eleget tettek, Bartók néhány napig egy, a Half Moon Street-en, a Piccadilly oldalán lévő címen lakott.

Az, hogy Jelly néhány nap múlva emlékeztette Bartókot, adja vissza a kulcsot a lakás tulajdonosának, azt sejteti, hogy ezt a London központjában lévő lakhelyet is a család intézte el számára...

Arányiék kezdték idegesítőnek találni. A dolgok Párizsban fordultak válságosra, ahová Jelly édesanyja kíséretében utazott, hogy néhány koncerten működjön közre Bartókkal. Mindannyian a Majestic Hotelben laktak, és a közelség, és a gyakori érintkezések nyilvánvalóan még tovább fokozták a meglévő feszültséget. Bartók kezdte szabályosan üldözőbe venni Jelyt, de ő nem tudta komolyan venni vonzalmának megnyilvánulásait. Meglehetősen naiv módra, Jelly nem ébredt tudatára, hogy a zenei dolgokkal kapcsolatos, gátlásoktól mentes lelkesedését másképpen is lehet értelmezni. Párizsban hamarosan azon vette észre magát, hogy igyekszik kerülni Bartókot, és visszautasította, amikor ő egy hangversenyre hívta.”

Jelly ápr. 13-án többek között ezt írja édesapjának Budapestre:

„...A múlt szombaton volt életem talán legizgalmasabb zenei eseménye. Bartók és én játszottuk szonátáját egy hangversenyen, és a legnagyobb ma élő zeneszerzők jöttek el meghallgatni; ez délután történt, és este valamennyien eljöttek egy estélyre, hogy még egyszer hallják – Ravel, Stravinsky, Szymanowsky és sok más, kevésbé jelentős szerző. (Megj.: ott volt még Milhaud, Poulenc és Honegger is.)

Azt mondták valamennyien, hogy én vagyok a legnagyobb hegedűs, stb. Nagyon izgatott lettem, és nagyon örültem neki... Bartók holnap megy el – örülünk ennek, mert kicsit nehéz együtt lenni vele –, de meg kell mondanom, igen nagy sikere volt itt is, meg Londonban is.”

Jelly ápr. 18-án így ír ugyanerről Titinek, Párizsból (M. Gillies i.m. 139. l.)

„Kimondhatatlanul örültünk ma érkezett levelednek. Bartók megkeresítette az életünket itt. Londonból majd bővebben írok. Időpocsékolás volt annyit segíteni Bartóknak – szörnyen undorító egy alak... Holnap hazamegyünk. Bartók már elment...”

Lássuk, mit tudunk meg Macleod életrajzi munkájából:

„Jelly kicsit bűnösnek érezhette magát. Az elmúlt év októberében (megj.: szeptemberében) szeretett játszani Bartókkal Budapesten, és így mondta: közben kissé naiv módra emlékeztetnie kellett önmagát arra, hogy mindez a felesége előtt történik. Ahogy a születő kacérkodásoknál történik, Jelynek fogalma sem volt róla, hogy már pusztán szárnysuhogásával is megperzseli az emberek szívével... [Bartók] nem jött ki a feleségével... Magyarországon könnyen ment a válás, de Jelly nem tudott megbarátkozni a gondolattal, hogy feleségül menjen hozzá... Jelly iránta megnyilvánuló érzelmei nem mentek túl azon, amit egy régi barát és nagy muzsikussal íránt táplál az ember: de ezt az elutasítást ő rosszul viselte. A mértékletes emberek szokása szerint másnap, ebédnél túl sokat ívott. Jelly ettől kijött a sodrából. Ezt írta naplójába: »Az jó és nagyszerű, hogy nekem kellett inspirálnom ezt a remek szonátát, – de úgy látszik, egy nő nem tud egy férfi lelkére hatni anélkül, hogy ne okozna neki nagy bajt. Ez szomorú, nagyon is szomorú, hogy miattam kell szenvednie ennek a nagy embernek.«

Végül olvassuk el, hogyan vélekedett az I. hegedű-zongoraszonáta párizsi előadásáról a francia zenetörténész, Henry Pruniéres. (A kritika a La Revue Musicale 1922. máj. 1-i számában jelent meg, lásd Bartók-breviárium, 293–295. l.)

„...Csodálatosan játszotta ezt a Vieux-Colombierben a szerző és egy bámulatos művész, a szerző honfitársa, Arányi Jelly, aki meglepő könnyedséggel győzte le a műben felhalmozott technikai nehézségeket és vissza tudta adni az abban rejlő szenvedélyes líraiságot, kétségbeesést és diadalmas örömet...”

Érzésem szerint ez a szonáta a legjelentősebb mű, melyet Európában húsz év óta hegedűre írtak. Hatalmas életeli alkotás, telve túlradó szenvedéllyel, fájdalommal és örömmel. Roland-Manuel szavait idézve valóban »mestermű ez, kristályosan áttetsző, tiszta és kemény mestermű«.

Lássuk, hogyan írja le az események további alakulását M. Gillies (i. m. 139–143. l.):

„...Bartók túl messzire ment, ráadásul nehezen tűrte a visszautasítást. Egy együtt elfogyasztott ebédnél túl sokat ívott, ezzel további viselkedését váltva ki.

Ez a Bartók és Arányi Jelly közötti érzelmi konfliktus több volt, mint »vihár egy pohár vízben«. Bartók koncert-lehetőségei veszélybe kerültek Nagy-Britanniában. Ottani fő támogatóit bántotta meg, és nem várhatta tőlük, hogy vegyék a fáradságot újra segíteni neki. Novemberben igen megcsappantak a nagy-britanniai látogatás lehetőségei. Amikor az Ibbs és Tillett koncertiroda közös szólóestet próbált rendezni Jelly és Bartók részére Wales-ben, Jelly azt válaszolta, nem szándékozik Nagy-Britanniába menni (megj.: vagyis Londont és Angliát elhagyni), és javasolta, hogy az iroda magával Bartókkal vegye fel a kapcsolatot, amennyiben az ügy intézését folytatni kívánja. Bartók a június végén (1922. jún. 24) Calvocoressi-nek írt levelében azon kesereg, hogy nem kap híreket az Arányi-nővérektől, levonva a következtetést: »bármennyire is szeretnék visszamenni Angliába a most következő télen, ezt a tervet egyelőre nem tudom megvalósítani.« Még augusztusban sem kap semmiféle hírt, ami arra készíti, hogy újabb panaszkodó levelet küldjön Calvocoressi-nek:

»Most megpróbálok itt gyakorolni a szonátát Waldbauerral, és a fiatal hegedűssel, Székellyel; Remélem, mindketten tisztességesen el fogják játszani; de – amennyire a játéukat ismerem – sajnos szinte bizonyos vagyok benne, hogy egyikük sem képes csak némileg is megközelíteni azt a csodálatos, tökéletes előadást, amit ettől a páratlan művésznőtől volt szerencsénk hallani.« (Megj.: 1922. aug. 22-én, németül írt levél.)

Telt-múlt az idő. 1923 márciusára még mindig nem jutott előbbre a brit látogatás ügye. Bartók szerette volna 1922-ben írt, új (második) hegedűszonátáját Arányi Jellyvel előadni, akinek – a visszautasítás ellenére – a szonáta ajánlása szólt. De mivel erre a közreműködésre nem volt kilátás, a bemutató előadásra Berlinben került sor február 7-én, a szerző és Waldbauer Imre társaságában.

Nem sokkal később, a Nemzetközi Kortárs Zenei Társaság munkálkodásának köszönhetően lehetővé vált a brit turné. A Társaság kérésére Jelly beleegyezett, hogy egy május 7.-i hangverseny fő műsorszámaként előadja Bartókkal mindkét hegedűszonátát. A kritika elismerte hozzájárulását az előadás sikeréhez, bár Bartók fanyar hangszerkezelési technikája valamelyest levont a játék összhangjából...

Bartók 1923. évi első látogatása idején a nővéreket a legnagyobb aggodalom töltötte el édesanyjuk egészségi állapotának gyors rosszabbodása miatt. Jelly olyan szomorú, hogy senki másra, így Bartókra sem képes ekkor gondolni. A Bartók vizsgautazását követő egy hónapon belül édesanyja meghal. (Megj.: Arányi Taksonyné 1923. június 10-én hunyt el. Előzőleg rosszindulatú daganattal operálták.) Személyes fájdalom ellenére a nővérek egyre nagyobb gyakorisággal folytatják tovább a koncertezést.

Titi 1923. május 14-én levélben számol be Budapesten lévő édesapjának édesanyjuk állapotáról, említést téve Bartók londoni fellépéséről is: »... Bartók ma megy haza. Volt sikere és csinált is pénzt. Egészen jól viselkedett és sympatikusabb volt. Mi nagy mesternek találjuk és mások is, habár még eddig csak kevesen értik meg. Jellynek nagyon jól mennek a koncertek, már jövőre is nagyon kéri... Jellynek nagy sikere volt mikor Bartókkal játszotta a szonátákat. Most jött meg az első szonátája a nyomdából és mindkettő Jellynek van írva...«

»Amikor Bartók 1923 végén ismét Nagy-Britanniába látogatott, a nővérekhez fűződő hangverseny-kapcsolatai tovább javultak. Jelly kétszer játszott vele, november 30-án nyilvános hangversenyen az Aeolian Hallban, amelynek fő műsorszám a II. hegedűszonáta volt, és egy pri-vát összejövetelen...

...A kapcsolatok javulását mutatja, hogy Jelly és Adila szívesen csatlakoznak Bartókhoz egy 1923. december 20-án, Genfben tartott koncert alkalmával. Ennek az előadásnak fő műsorszám a nővérek *piece de résistance-darabja* (megj.: a közönség ellenállását leküzdő műsorszám), Bach d-moll, két hegedűs versenyműve, és Bartók I. hegedűszonátája volt. A másodikikat Jelly és Bartók adta elő, bár az előző héten Adila is játszotta azt Bartókkal Londonban. Jelly előre látta, hogy kellemetlenség lesznek az »igen sznob közönség« miatt. Míg a Bach-mű

előadását nagyon sikeresnek ítélték, a Bartók szonáta után alig tapsoltak. Az »túlnehéz feladat volt a publikumnak« (megj.: Bartók dec. 21-i levele szerint), amit Bartók beletörődéssel vett tudomásul. Látva a mű korábbi, kedvezőbb fogadtatását, a nővérek ószintén sajnálták, hogy zenéjét ilyen utálattal fogadta a konzervatív svájci közönség. Elutazásukkor biztosították Bartókot, hogy rendszeres bázisra építve, az elkövetkezendő években sok koncert-szerződést tudnak szerezni neki Angliában. Bartók nem tette próbára őket határozott ígéretük érvényességét illetően. Gyorsan kilépett a brit érdekszférából, sok, nagy fáradtsággal megalapozott kapcsolatot veszítve el ezzel. A tanítás, terjedelmes román népzenei tanulmányának előkészületei, az új családi kötelezettségek és betegség – mindezek együtt évekre tették csaknem lehetetlenné a külföldi koncertturnékat és az alkotó, kompozíciós munkát. Hogy Bartók kívánságára történt-e így, vagy sem – mindenesetre bármilyen, Jellyhez fűződő, folytatódó kapcsolat nyilván aggodalommal töltötte volna el új feleségét, Dittát.

Arányiék a maguk részéről nem igyekeztek további koncerteket szervezni Bartók bevonásával. Jelly ereje teljében volt, 1924-ben Ravelt a „Tzigane”, a következő évben pedig Vaughan Williams-t a „Concerto Accademico” megírására inspirálva. Bartók csak egy volt a sok közül, akiket elbűvölt tehetségével. Bár Jelly nagyritkán előadott egyet »az ő Bartók-szonátái« közül – például 1925. június 9-én, az Oxford University Musical Club közönségének –, egyébként a nővérek keveset tettek Bartók zenéjének nagy-britanniai népszerűsítése terén...

1927 decemberéig Bartók és Arányi Jelly nem találkozott. Mindketten nagy hangversenyturnékra utaztak az Egyesült Államokba, ráadásul Jellynek több fontos hangfelvételt is teljesíteni kellett. Nem sokkal azután, hogy Bartók New-Yorkba érkezett, egymástól függetlenül, mindkettőjüket meghívták ugyanarra az összejövetelre. (Ez a Bohemians Club-ban volt, valószínűleg december 18-án, ahol Mengelberg, Rahmanyinov és Szigeti is megjelent.) Jelly közvetlenül karácsony után, Titinek írott levelében megjegyezte: »Láttam ismét Bartókot egy összejövetelen – olyan boldogtalannak látszik, de a zenéje, amit megint játszott, nagyszerű...« Bartók fennmaradt leveleiben nem történik említés az összejövetelről, sem bármilyen fontos változásról hangversenyek szervezésével kapcsolatban. Szigetit és Bartókot felkérték, hogy 1928-ban, újév napján működjenek közre néhány műsorszámmal a Kortárs Zenei Társaság által szervezett hangversenyen, Philadelphióban. December végén Szigeti presztízst jelentő felkérést kapott Chicagóból, ugyanarra a napra. Ki tudná helyettesíteni, hogy eljuttassa Bartók II. hegedűszonátáját, ilyen utolsó pillanatban kapott értesítés alapján? Szigeti azonnal telefonált annak, akinek a mű ajánlása szólt. Később Jelly ezt így idézte fel Titinek: »... [Szigeti] könyörgött, hogy helyettesítem – nem volt honorárium, csak a költségeket fizették. Akkoriban nagyon rosszkedvű és ideges voltam, és mondtam neki, hogy valószínűleg nem tudom vállalni, mivel csak szombaton tudom gyakorolni a művet, és túlságosan fáradt leszek a teljes három napon át tartó hangfelvétel után, stb.; de annyira könyörgött, és mivel kedvelem őt, engedtem neki. Mindjárt jobban lettem, mivel valódi áldozatot hoztam, és büszke voltam egy kicsit magamra.«

Bartók bizonyára nem nyugtalanodott a változás miatt. Négy év után váratlan lehetőség adódott, hogy eljuttassa a művet azzal, aki számára az készült. A koncertet követő napon, a vonattal Buffalo felé tartva, Jelly a következőt írta Titinek újbóli találkozásuk magánemberi oldaláról: »...Philadelphia egészen jelentéktelen volt, akár a Contemporary Music Society Londonban. Viszont jó volt együtt lenni Bartókkal! El sem tudod képzelni, mit jelent ebben az országban régi barátokkal találkozni, – hát még Bartókkal! Főleg, hogy valamennyi kellemetlenség már a múlté. Csak arra tudok emlékezni, ahogy gyermekként ismertem. Olyan boldog volt, hogy velem lehet, mivel nagyon kínozza a honvágy – ami engem illet, most boldog vagyok – egyre közeleg találkozásunk nagyszerű pillanata és tényleg kivételesen nagy sikerem van. Sokkal nagyobb, mint Jósának (megj.: Szigeti) vagy Orlovnak, mikor először lépett fel itt.«

A kellemes magántermészetű kapcsolat ellenére Philadelphiában a duó jelentős ellenállással találkozott a közönség részéről. A hangverseny túl hosszúnak és diszsonzánsnak találták azok, akik a városban rajongtak a kortárs zenéért. Bár Szigeti lemondását »az elfertőződött ujj miatt« már előzetesen bejelentették, a terem zsúfolásig megtelt kíváncsi emberekkel, akik szerettek volna megbizonyosodni, milyen is a sokat vitatott Ornstein, Ravel és Bartók zenéje. Bár az első két szerző műveit a közönség némi szimpátiával fogadta, Bartók két műve kemény ellenállásba ütközött. Jellynek a műben tanúsított nagyszerű művészi teljesítményét – Ravel Tzigane-jában nemkülönben – elismerte a sajtó, de Bartók zongorajátéka nem váltott ki különösebb figyelmet. Amint korábban annyiszor, szerzeményeit a műsor legeredetibb és egyben legrondább számaiként értékelték.”

Hogy a hegedűsök közül ki inspirálta leginkább Bartókot, erre vonatkozóan igen árulkodó Calvocoressi véleménye (lásd Macleod i. m. 138. l.): „Bartók jobban kedvelte a II. szonátát, amit a későbbi évek során gyakran játszott más Hubay-növendékekkel, mint Szigeti, Székely, Waldbauer. De Calvocoressi szerint, amikor Szigetivel játszott, kevesebb feszültség volt az előadásban, mint amikor Jellyvel adta elő.” (Michael D. Calvocoressi görög származású, 1916 óta Londonban élő francia zenekritikus és zenei író, aki Bartók 1922. évi, első angliai turnéjának egyik előkészítője volt. Bartók 1914 nyarán ismerkedett meg vele Párizsban.)

Feltűnő, hogy Bartók, aki 1923–1927 között nem ír hegedűművet – miután 1927–28-as turnéján, Philadelphiában váratlanul alkalma van fellépnie Jellyvel –, Magyarországra visszatérve, az inspiráció egyetlen nagy lendületével két hegedűrapszodiát is ír, az elsőt Szigeti Józsefnek, a másodiknak Székely Zoltánnak ajánlva. (Rádásul az elsőt cselló-zongora verzióban is, illetve mindkettőt zenekari kíséretes változatban is elkészítve.) Hogy Bartók továbbra is igényelte ezt az inspirációt, az is alátámasztja, hogy amikor 1930 januárjában, egy Szigetivel együtt adott, londoni BBC-koncertet követően ő tehet javaslatot a következő, novemberben sorra kerülő hangversenyen közreműködő partnerre vonatkozóan, első helyen Arányi Jellyt, második lehetőségként Székely Zoltánt ajánlja. Ezzel vállalja még azt a kényelmetlenséget is, hogy otthon mélyen hallgatnia kell majd a Jellyvel való, újabb együttműködésről, miként tette azt az 1928 januárjában, Philadelphiában sorra került, közös fellépésüket követően is.

A körülmények ismeretében nyilvánvaló, hogy a hegedűrapszodiákat nem lehetett Jellynek ajánlani. Tekintettel arra, hogy a két rapszodia ajánlása azoknak szólt, akik azokat be is mutatták, az inspiráció kérdése (hogy Ziegler Márta szóhasználatával élve ki „ugratta ki” Bartókból ezeket a műveket) legalább rejtve maradhatott...

És akkor még ott van az újabb kérdés: az 1930. nov. 14-i, londoni rádiószerleplést követően – amikor Jellyvel Mozart A-dúr (K 305) hegedű-zongoraszonátáját játszotta, amit otthon, nyilvánvalóan Ditta nyugalma érdekében egyszerűen eltitkolt –, 1931-ben írt 44 hegedűduó 37. számának „Két szál pünkösdrózsája” mögött milyen inspiráció rejlik? Ez a népdal lesz majd ihlető dallamforrása a II. hegedűversenynek, amellyel 7 évvel később (1938) Bartók egy korábbi variációs elképzelését valósítja meg, vagyis ebben a tekintetben nem engedi át a kezdeményezést a művet megrendelő Székely Zoltánnak. (A hegedűverseny formailag ugyan 3 tétele, miként Székely kívánta, de valójában egyetlen, nagy, összefüggő variációs egység.) Újabb hét esztendő telik el (1945), és Bartók utolsó művében, a Brácsaversenyben vesz búcsút ettől a régóta kedvelt, „Pünkösdrózsá”-dallamtól.

Egyébként inspiráció-ügyben érdemes beleolvasnunk Szigeti József visszaemlékezéseibe (Beszélő húrok, 209–210. l.).

„...Naplójegyzeteim megerősítik azt a felfévesemet, hogy Bartók hangversenyezése nagy hatással volt alkotómunkájára... Amikor »Kontrasztok« című, zongorára, hegedűre és klarinéttra írt művét próbáltuk, azt mondta, hogy a mű kezdete a Ravel-szonáta »Blues« tételének hatására keletkezett, annak a szonátának nyomán, melyet oly sokszor játszottunk együtt... Nem tudnám megmondani, hogy mennyire hatott Bartók második (helyesen: első) szonátája – melyet Arányi Jelly

1922. április 15-én (helyesen: ápr. 8-án) játszott Párizsban, Henri Prunier házában – Ravel »Tzigane« című művére, mely 1924-ben keletkezett. Ravel jelen volt azon az összejövetelen, csakúgy, mint Sztravinszkij és Szymanowski is, és 1924-ben Arányi Jellynek ajánlotta a »Tzigane«-t, akitől annak idején Bartók szonátáját hallotta... Viszont ki tudhatja, hogy mennyiben járult hozzá a »Tzigane« Bartók első rapszodiájának keletkezéséhez, melyet a mester 1927-ben vagy 28-ban szerzett (megj.: 1928 nyarán írta, lásd Bartók aug. 26-i levelét) és nekem ajánlott? Vajon ez a rapszodia, mely tősgyökeres népi motívumokon épült és persze merőben más, mint az úgynevezett cigányzene – nem tiltakozás volt-e az ellen a szintetikus ál-magyar zene ellen, amit a »Tzigane« jelképez? Csak sejtethetjük az összefüggéseket, biztosat nem tudunk...”

Lássuk a tényeket. Azon a bizonyos – Szigeti által előzőleg lemondott – 1928. jan. 1-jei, philadelphiai hangversenyen Bartók és Arányi Jelly nemcsak a II. hegedűszonátát, hanem Ravel Tzigane-ját is előadta, amit nyilván ekkor hallott először Bartók Arányi Jelly igen inspiráló előadásában, hiszen a mű keletkezése (1924) óta nem találkozta. Valószínűnek tartjuk, hogy Bartók – Jelly nagyszerű hegedűjátékából töltekezve – meg akarta mutatni Ravelnak, milyennek kell lennie egy igazi magyar hegedűrapszodiának, és egyetlen lendülettel mindjárt írt kettőt is...

Szigeti fenti nyilatkozatával kapcsolatban az az érzésünk, hogy vannak sejtései, amiket kimondatlanul hagy. A művek inspirációjának hátterében kizárólag a zeneszerzői hatásokat vizsgálja, figyelmen kívül hagyva az előadóművésztől kapott ösztönzést. Ugyanakkor mintha ez utóbbira utalna finoman megjegyzése: hogy „az 1927-ben vagy 28-ban szerzett” I. hegedűrapszodiát Bartók neki ajánlotta. Pedig tudnia kellett, hogy az I. és II. hegedűszonátát „Arányi Jelly szép hegedülése ugratta ki” Bartókból (lásd Ziegler Márta 1921. okt. 19-i levelét), és ugyanez történt Ravel esetében is, miként azt a „Tzigane” ajánlása is alátámasztja. Macleod (The Sisters d’Arányi, 47. l.) egyébként már Jelly kezdeti hegedűtanulmányait illetően is utal első hegedűtanára, Grünfeld Vilmos véleményére, a kislány játékmódjával kapcsolatban: „»Kis cigány«-nak hívta, mivel olyan spontán fesztelenséggel játszott.”

A két Bartók-hegedűrapszodia keletkezésével kapcsolatban nem hallgathatjuk el, hogy Ravel művét éppen Arányi Jellyvel játszotta Bartók mintegy fél évvel az I. hegedűrapszodia komponálását megelőzően. Erről Szigeti is tudott, hiszen az ő kérésére „ugrott be” helyette az utolsó pillanatban Jelly. Természetesen érthető, hogy miért nem bolygatja az I. hegedűrapszodia keletkezésével kapcsolatos inspiráció ügyét alaposabban Szigeti, és inkább sejtésekre hagyatkozik...

És ezzel lényegében egy olyan szempont bukkan fel Bartók és Jelly további együttműködésének vizsgálatánál, ami – Jelly szemszögéből nézve az eseményeket, és figyelembe véve a jó viszony ellenére meglévő rivalizálást Jelly és Szigeti között – magyarázatul szolgálhat ahhoz, hogy később miért váltak el véglegesen Jelly és Bartók útjai.

Jelly – miként a két hegedűszonáta esetében is tudatában volt ennek – nyilván érzelte, hogy a két hegedűrapszodiának – akaratától függetlenül – ismét ő vált inspirálójává. Ennek ellenére – egyéb megfontolásból – Bartók mégis Szigetinek és Székelynek ajánlotta azokat. Jelly nyilván volt annyira önérzetes, hogy a továbbiakban ne asszisztáljon mások művészi ambícióinak kiteljesítéséhez. Szerénysége mellett tisztában volt művészi kvalitásaival, és talán úgy érezte: legjobb, ha Bartók a saját útját járja. Ezzel útjaik elváltak...

1928 nyarának végén Adila meglátogatja Bartókot a Zeneakadémián, aki nagyon örül a találkozásnak.

A sors úgy hozza, hogy Bartóknak 1930 őszén, egy héten belül alkalma van találkozni mindhárom, egykori szerelmével. Lássuk, mit ír erről az időszokról M. Gillies.

„1930 elején Bartók Jellyt javasolja egy, az év későbbi időszakában sorra kerülő BBC stúdió-koncertre, közreműködő művészként. Második lehetőségként új partnerét, Székely Zoltánt nevezte meg... Végül is egy késő esti adást szerveztek Bartók és Arányi Jelly számára, amit a nemzeti rádióállomás közvetített 1930. november 24-én. A fő műsorszám

Mozart A-dúr hegedűszonátája, K. 305. volt, amihez rövid Bartók- és Kodály-zongoradarabok társultak. (Megj.: a Marosszéki táncok, és Bartók-dalok, Basildes Mária előadásában.) *Úgy tűnik, Bartók hallgatott otthon erről a Jellyvel közösen tartott előadásról. A feleségének aznap írott képeslapon sok próbáról tesz említést, de elmulasztja megemlíteni, kivel; a Bartók édesanyjánál lévő hangverseny-jegyzékben ezen a napon nem történik említés más közreműködő művészről, és még Bartók idősebb fiának az utóbbi időben megjelent életrajzi krónikái (ifj. Bartók Béla: Apám életének krónikája, 296. l., és Bartók műhelyében, 195. l.) is a családi forrásanyag alapján Basildes Máriát tartják számmon közreműködő művészként...*

Bartók 1930. nov. 26-án, Londonból, feleségének írott levelében ez áll: „Tegnap este Fachiriéknál vacsoráztam (= Adila), idegenek nélkül...”, gondosan kerülve, hogy Adila húgáról, Jellyről említést kelljen tennie.

Amikor néhány nappal később, november 30-án, Bernben jártsza Geyer Steffel a II hegedűszonátát, dec. 3-i, Pásztory Dittának írt levelében még Stefi nem éppen pártatlan ítéletet is felemlgeti Casals játékkal kapcsolatban – vagyis ezt a találkozást nem hallgatja el.

1932. febr. 29-én, Glasgow-ban adott szerzői estjét követően, Bartók márc. 1. és márc. 5. között Arányi Adiláéknál száll meg Londonban, Netherton Grove 10-ben lévő otthonukban. (Adila és férje 1919. április 1-jén költöztek ide, és itt laktak Alec 1939. március 27-én bekövetkezett haláláig.) Jelly 1927-ben hozzájuk költözik, és – mivel Macleod könyvében nincs arra utaló nyom, hogy Jelly ebben az időszakban külföldi turnén lett volna – ekkor valószínűleg ismét találkoztak. Bartók 1932. márc. 3-i levelében írja édesanyjának, hogy „...A(dila) beteg volt, de most már egészséges” – ami szintén arra utal, hogy Jelly jelenlétére Bartók érkezésekor mindenképpen szükség volt.

Nagy valószínűséggel ez volt tehát az utolsó alkalom, amikor Bartók és Arányi Jelly találkozott. Bartók feleségének, Hollandiából (Nijmegen, 1932. febr. 27.), Székely Zoltánéktól írt levelében írja, az angliai vízumra várva, az alábbiakat: „Székellyel átnéztünk egyet-mást (muzsikát), aztán a duókból egypárat játszottunk: én az 1. hegedűt, ő a 2.-at de balkézben tartva a vonót, jobb kézben a hegedűt átcserélt húrokkal. Ezzel úgy meg volt „handicap” ova (kiegyenlítésésként megterhelve), hogy – én játszottam sokkal jobban!...”

A fentiekből kiderül tehát, hogy Bartók, Angliába készülve, magával vitte megmutatni a hegedűduókat, hogy ezzel kedveskedjen vendéglátóinak és régi barátainak, az Arányi-nővéreknek. Jelly és Adila, a két kiváló hegedűs valószínűleg el is játszotta ekkor a sorozat több darabját, Bartók instrukciói alapján.

A duók közül a „Két szál pünkösdrózsza...” kezdetű népdal nyomán készült, 37. számú mű az egyik legszebb, és feltételezzük, hogy elhangzott a találkozás alkalmával.

Mindenesetre, a később komponált II. hegedűverseny és a Brácsaverseny dallamforrásait figyelembe véve megállapítható, hogy „hegedűs”-inspiráció tekintetében a hegedűduók 37. számú, „Két szál pünkösdrózsza...” kezdetű dallama állt a legközelebb Bartókhoz.

Amikor néhány nappal korábban, Hollandiában Bartók Székely Zoltánéknál átjátszott néhány hegedűduót, vállalkozva az egyik szólam hegedűn való megszólaltatására, ehhez képest most londoni vendéglátói, Arányi Jelly és Adila révén a duók eljátszására nagyszerű lehetőség kínálkozott, azt is figyelembe véve, hogy az Arányi nővérek mindig is nagyra értékelték Bartók művészetét. Sőt gyanítjuk, hogy mivel a duók 1931-ben készültek (a két hegedűrapszódia 1928-ban történt komponálása óta Bartók most először írt újra hegedűre), mint korábban annyiszor, most is az Arányi Jellyvel közösen adott 1930. nov. 24-i, londoni BBC-stúdiókoncert élménye adhatott inspirációt az újabb hegedűs mű, a 44 hegedűduó megírásához. Bartók családi háttere és Ditta nyugalma érdekében nyilvánvalóan szó sem lehetett a duók ajánlásáról, ami egyébként a magyar hegedűs testvérpár esetében szinte magától értetődő lett volna.

Az is feltűnő, hogy az Arányi nővéreknél, 1932-ben, Londonban töltött 4–5 nappal kapcsolatban egyetlen családi jellegű eseményről sem történik említés Bartók, feleségének, márc. 2–3-án írott levelében,

amelyből megtudjuk, hogy márc. 3-án nincsen semmi dolga, tehát még akár arra is lett volna lehetőség, hogy egy rögtönzött házi hangversenyen elhangozzák néhány duó, hiszen Adila gyakran szervezett ilyeneket.

Édesanyjának is csak annyit említ Bartók (márc. 3.), hogy „...Leveled itt várt rám A.-éknál (megj.: Adiláéknál). A beteg volt, de most már egészséges.” (Ez is olyan szűkszavú beszámoló, mint amit Arányiékkal kapcsolatban, 1930. nov. 26-án küldött.)

Abból kiindulva, hogy Bartók 1927 végétől kezdve valamennyi Arányi Jellyvel való találkozását, illetve együtt muzsikálását eltitkolja otthon, nem remélhetjük, hogy többet tudunk meg erről a fontos epizodról. Ugyanakkor, ennek a „Két szál pünkösdrózsának”, mint valami sírig tartó érzelmi szálnak (lásd a dallam hét évenkénti felbukkanását Bartók 37. duójában, a II. hegedűversenyben és a Brácsaversenyben: 1931, 1938, 1945) a jelenléte ettől kezdve végigkíséri Bartók életét. (Ebből az inspirációs láncból csak a Menuhin részére, 1944-ben komponált Szonáta szóló hegedűre c. mű „lóg” ki.)

Még 1922-ben, az I. hegedű-zongoraszonáta nagyszerű, párizsi bemutatója idején Jelly ezt írja naplójába: „Az jó és nagyszerű, hogy nekem kellett inspirálnom ezt a remek szonátát, – de úgy látszik, egy nő nem tud egy férfi lelkére hatni anélkül, hogy ne okozna neki nagy bajt. Ez szomorú, nagyon is szomorú, hogy miattam kell szenvednie ennek a nagy embernek.” (Macleod: The Sisters d’Arányi, London, 1969, 140. l.)

Lássuk most a 37. sz. hegedűduóban, 1931-ben feldolgozott Pünkösdrózsza-dallam további sorsát, azt követően, hogy 1932 márciusában, több más Bartók-duóval együtt gyaníthatóan ezt is eljátsza Arányi Jelly és Adila Bartóknak, londoni otthonukban.

Amikor Bartókot – saját kérelmére – 1934-ben felmentik a tanítás alól, és a Magyar Tudományos Akadémiára osztják be (itt dolgozik 1940-ig), a Magyar Népköltési Gyűjteményben akad rá a „Virágokbul lesz a koszorú...” kezdetű népballadára (Népdalok és mondák, Pest, 1846, 382–383. l., lásd Somfai L. írását: Magyar Zenetörténeti Tanulmányok, 1969, 366. l.), amelynek hat versszakából hármát vesz át kisebb módosítással „Bolyongás” című kórusművéhez (1935).

Bartóknak a népballada szövege, de főleg a ballada fő gondolatát kifejező, „Amióta az én rózsám elveszett, Szomorúan töltöm én az éltemet...” sorai a „hervadóban lévő” („nincs ki leszakítsa”) „Két szál pünkösdrózsza” szomorkás dallamát juttatja eszébe. A fenti szöveggel úgy társítja a népdal dallamát, hogy egymásba ringatja a népdal második és első szakaszát. Bartók legtitkoltabb érzéseit rejti a népballada sorai közé, ezáltal mintegy fel is oldva bánatát ebben a nép által versbe öntött, együttes közösségi fájdalomban.

A Bartók lelke mélyéről fakadó dallamtársítással nemcsak a balladai szöveg forr csodálatos hangulati egységbe a népdal szellemével, de más megvilágításba kerül az 1931-ben keletkezett 37. számú duó Pünkösdrózsza-feldolgozása is, amely há-hangról indul, akárcsak a kórusmű említett témájába rejtett népdal:

Tempo I.

A-mi-ó-ta az én ró-zsám el-ve-szett, Szomo-rú-an töl-töm én az él-te-met,  
A-mi-ó-ta ró-zsám el-ve-szett, Szo-mo-rú-an  
Szo-mo-rú-an töl-töm az él-te-met,

De a most már elmaradhatatlan Pünkösdrózsza-dallam továbbra is ott motoszkál Bartók fejében. 1935–36 táján annak újabb változatát jegyzi le egy hirtelen jött, ihletett pillanatban: ez lesz a II. hegedűverseny lassú tételének a témája. Az I. tétel főtémáját is ez a népdal inspirálja. A főtéma-inspirációnak a hangulati „lenyomata” már a kórusmű „Szomorúan töltöm én az éltemet...” sorában is felbukkan (figyelembe véve a többi szólamot is), természetesen most eltekintve a főtémának a verbunkos dallamgerincre történő, disz- és eisz-elringatózásától. A II. hegedűverseny (1938) főtémája – hűen a 37. számú hegedűduóhoz – szintén