

Vikárius László

BARTÓK EGY ZENEI POÉNJÁRÓL*

Az 5. kvartett Allegretto con indifferenza epizódjának értelmezéséhez

Bartók legszórakoztatóbb leveleit Béla fiának írta. Ezt olvashatjuk például 1922. augusztus 11-én, a salzburgi nemzetközi kamarazenei fesztivál után egy nappal írt levelezőlapján:

Nem tudom, Any[uka]. nálatok van-e vagy sem; ha ott van, hát azt üzenem neki, hogy túl vagyok Salzburgon; a szonáta rosszul ment, ott volt Dunton-Green, Dent, E. Evans, Poulenc, Honegger, Bliss; a fiatal Asquith néjével, Bibesco hercegnővel, a kinél egyszer vacsoráztam Welleszéssel együtt (semmiféle furcsát nem ettem, mert nem kínai vendéglőben voltunk). Ezek az Asquithék saját autojukkal jöttek oda Angliából, s azon száguldoztak Salzburg uccáin! – Ott volt Saerchinger, Rudolf Ganz (Amerikából); Adolf Weismann stb. – Hertzkával sikerült félig összevesznem, egyébként elég szép idő volt. A város (t.i. az épületek is) gyönyörű; a társaság untatott. – Most hazafele tartok, mert Fusch ezidén fuccsba ment számomra; nem volt kedvem elmenni.¹

Nem csupán a halmozás, s a hallatlanul sokszínű, nemzetközi névsor, de maga az akkor 12 éves fiára bízott „üzenet” ötlete is tréfa éppúgy, ahogy a szójáték Fusch (alighanem a fürdőhely) nevével, az össze nem illő tartalmak (félig-összeveszés a bécsi zeneműkiadó igazgatójával s az időjárásra vonatkozó pozitív észrevétel), vagy éppen csak váratlan ellentétek (a szonáta rossz előadása – nagy társaság – vacsora; gyönyörű város – unalmas társaság) egyetlen mondatba sűrítése; aránytalanul hosszú és váratlanul rövid mondatok egymás mellé állítása. Az efféle tréfás levelek megfogalmazásmódja leginkább talán Bartók gyermekeknek írott számos humoros darabjának stilisztikai eszközeivel állítható párhuzamba.² A zeneszerző humorérzéke azonban legkomolyabb műveiben is talál érvényesülési lehetőséget. Az egyik legemlékezetesebb példát, az 5. kvartett rövid és meglepő

* A Kovács Sándor 60. születésnapja alkalmából rendezett tudományos ülészen, a Zeneakadémia tanácstermében 2009. november 29-én elhangzott előadás kibővített változata.

1 1922. augusztus 11-én kelt levelezőlap, *Bartók Béla családi levelei*. Szerk. ifj. Bartók Béla és Gombocz Adrienne. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 333.

2 Bartók – ugyancsak Béla fiának – 1918 szeptemberében írt másik levelét egy kisebb elemző írásban idéztem humorérzéke – mégpedig gyermekekhez szóló tréfái jellegének – érzékeltetésére, lásd „Bartók – pour les enfants”. *Revue Musicale Suisse*, No. 1 (Janvier 2007), 5–6.

Allegretto, con indifferenza

$\text{♩} = 112$

(M) 700

pizz.

p

p meccanico

710

arco

pizz.

p

meccanico

rall.

720

molto

1. kotta. Bartók: 5. kvartett, V. tétel, Allegretto con indifferenza epizód (© Universal Edition AG)

Allegretto con indifferenza epizódját (1. kotta) Kárpáti János (Bartók humorának is értékelője)³ elemezte igen meggyőzően.⁴ A kvartettek tonálisát vizsgálva mutatta ki, mennyiben tekinthető valóságos „kulcsnak” e részlet Bartók gondolkodásmódjához. Az egyszerű, a zenei környezetben egészen banálisnak ható A-dúr dallamban, s a hozzá járuló váltakozó tonikai és domináns kíséretben akkor válik nyilvánvalóvá a parodisztikus él, amikor a melódia váratlanul B-dúrba csúszik, míg a kíséret – mintegy az alaphangnemben feledkezve – továbbra is mechanikusan ismétli A-dúrban az I. és V. fokú „támasztó” harmóniaiát. Kárpáti János elemzésében szemléltette a dallamnak a főtéma-terület egyik meghatározó témájával való azonosságát, s értékelte a szellemes részletnek a tonális elhangolás lehetőségét mintegy „leleplező”, „önleleplező” jelentőségét is (2. kotta).⁵

A mű fogalmazványa jól mutatja, mennyi gonddal formálta meg a zeneszerző ezt a részletet. Mind pontos szövegkörnyezetét, különösen az előkészítő pillanatok, mind a látszólag igénytelen dallam leghatásosabb megfogalmazását több lépés-

3 Lásd Kárpáti János: „Bartók humora”. *Magyar Zene*, 41/3 (2003. augusztus), 301–312.

4 Vö. Kárpáti János: *Bartók kamarazenéje*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 159–160, valamint 248.

5 A kottapéldát Kárpáti korábbi könyvéből idézem, lásd *Bartók vonósnégyesei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1967, 212.

177. B: V. 5.

(eredeti Gesz-ből)

A - dúr Asz - dúr

2. kotta. Kárpáti János elemző kottapéldája Bartók vonósnégyesei c. könyvében

ben, kisebb-nagyobb revíziók során alakította ki. Az első megfogalmazás szerint rohanó-emelkedő skála-anyag (3. kotta) előzte volna meg a zenei poént: a konvencionálisnak ható, ám Bartók által „költött” A-dúr melódiát.⁶ A meglepetés-szünet előtti utolsó akkord (fisz-g'-e''-esz'') leírásakor döntötte el, hogy az eredetileg tervezettnél kis terccel följebb transzponálja a szakaszt, melynek pontos megfelelőjét a végső megfogalmazásban már meg sem találjuk. Míg négyhangú emelkedő skálamotívumaival világosan előkészítette volna a dallam megszólaltatását, a

kis terccel magasabbra

3. kotta. Az Allegretto con indifferenza epizód előkészítése a fogalmazvány legkorábbi változata szerint

6 Bartók Péter magángyűjteménye, 71FSS1 jelzetű fogalmazvány, 55.

kontraszthatásról a tempó mellett a nagyszeptim-párhuzamokra épülő rendkívül disszonáns hangzás is gondoskodott volna. Egy javítólapon találjuk az előkészítő anyag kidolgozását,⁷ majd a banális dallam lépésről lépésre történő csiszolását.⁸ Különösen tanulságos az epizód néhány részletének átalakítása:



4. kotta. Az Allegretto con indifferenza epizód kidolgozásának két fő fázisa a fogalmazvány szerint

A zeneszerző tömörítette az A-dúr rész végét, viszont ezzel egyidejűleg bővítette az „elhangolt” B-dúr folytatást, arányosabbá téve a két részt, s a végére beiktatta a különösen humoros lassítást és trillát. Az utolsó két hang értékét – még fokozottabb kiírt lassításként – a legvégső változatban a kétszeresére növelte. A frappáns epizód kétségtelenül művészmunkálást kívánt. De mi is ez a tréfa?

Bartóknak a népzene modern műzenére gyakorolt hatását legrészletesebben tárgyaló, 1931-es írásában egy helyen kitér arra a – mint írja – 30-40 évvel korábban elterjedt „balhitre”, miszerint „a népi dallamok csupán egészen egyszerű harmóniákat túrnek meg”. A legnagyobb bajt pedig abban látja, hogy „'egyszerű harmóniakon' ezek az emberek a tonika, domináns, esetleg aldomináns hármashangzatok váltakozását értették”. Majd így folytatja:

Ennek a furcsa felfogásnak létrejöttét talán így magyarázhatjuk. Vajon milyen népdalokat ismerhettek akkoriban ezek a tanult muzsikusok? Aligha másokat, mint újabb német, vagy ezekhez hasonló, egyéb nyugati népdalokat, illetve: népies műdalokat, esetleg hazai műdalokat is. Márpedig ezeknek a melodikája szinte állandóan a tonika és domináns hármashangzatra utal, mert a dallam főhangjai rendszerint nem egyebek, mint ezeknek az akkordoknak a felbontása. Legyen elég két nagyon jellemző és egyúttal közismert példára hivatkozni: az „O du lieber Augustin” és a „Kutya, kutya tarka” kezdetű dalra.⁹

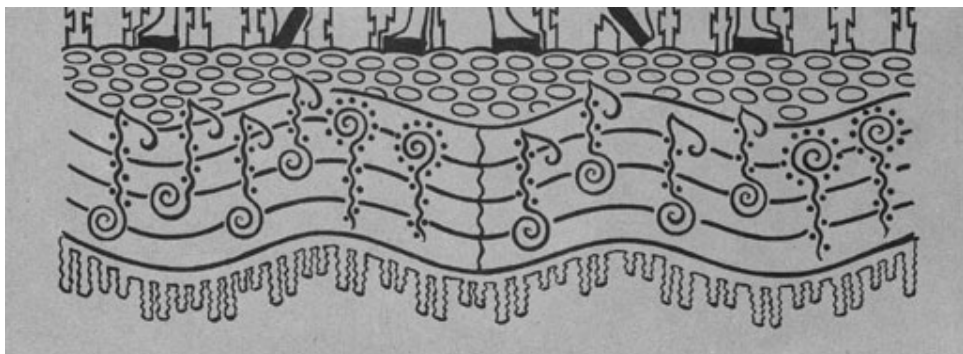
7 Az eredetileg tervezett „szerves” előkészítő anyag elvetésében szerepet játszhatott, hogy Bartók végül is inkább az epizódot követően kívánta a skálátémát alkalmazni, s az epizód elé más karakterű anyagot keresett.

8 Ugyanazon kézirat, 47. (Bartók saját kezű számozása szerint 45.) oldal.

9 Bartók: „A népi zene hatása a mai műzenére. II. A parasztzene hatása az újabb műzenére”. In: *Bartók Béla Írásai* 1 (közr. Tallián Tibor). Budapest: Zeneműkiadó, 1989, 142.

Hogy Bartók a „Kutya, kutya tarka” (ma „Boci, boci tarka”) néven ismert dalra nem véletlenül utal, arra bizonyítékul szolgálhat a *Gyermekeknek* eredeti Rozsnyai kiadása, melynek ismert címlapjára Bartók unokatestvére, Voit Ervin éppen a „Boci, boci tarka” kezdetét rajzolta föl stilizált hangjegyekkel (1. kép). Nem indokolatlanul, hiszen a dal variánsa a sorozat legelső darabjában feldolgozott népi dallam, a „Süssünk, süssünk valamit” második felének.¹⁰ De vajon az „O du, lieber Augustin” miért juthatott Bartók eszébe? A kérdés annál is izgalmasabb, mert a szöveg fogalmazványában eredetileg Bartók *csak* az „O du lieber Augustin”-ra utalt, ahogy a véglegeshez egyébként nagyon közel álló megfogalmazásban olvashatjuk:

Elég legyen egy nagyon jellemző és egyuttal közismert példára hivatkozni: az O Du lieber Augustin dallamára. Világos, hogy ez a dallam és hasonló szabású más dallamok nehezen tűnnek el szokatlanabb akkordokból álló harmonizálást. – Mármostan ezek az emberek az O du lieber Augustinhoz illő teóriát egyszerűen rá akarták huzni pl. a magyar pentaton dallamokra!¹¹



1. kép. Részlet a Bartók: *Gyermekeknek Rozsnyai-féle első kiadása* Voit Ervin által rajzolt kottaborítójából (1909)

Az „O du, lieber Augustin” dallama egy igen emlékezetes helyen megjelenik Schönberg 2., Fisz-moll kvartettjében, a II. – Scherzo – tétel középrészében (5. kotta az 54. oldalon). Hatása meglepően közel áll az 5. kvartett *Allegretto con indifferenza* epizódjához.

De vajon ismerte-e Bartók Schönberg 2. kvartettjét?¹² Habár kottatárában nem maradt fenn a 2. kvartett kottája, csupán az elsőé, s kizárólag annak tanulmányozása bizonyítható Kodály visszaemlékezése alapján is, Bartók nyilvánvalóan tu-

10 A dalok kereszthivatkozást is tartalmazó népzenei támlapjait lásd a Bartók-Rendben: 446 („Kutya, kutya tarka”, 1918, Ujszász) és 10.433 („Süssünk, süssünk valamit”, 1907, Gyergyóújfalu). Mindkét támlap elérhető a Bartók-Rend internetes változatán: <http://db.zti.hu/br/>.

11 Lásd a Bartók Archívum BA-N: 4066/a jelzetű kézirat 4r oldalát. A BA-N: 4066/b kézirat 4r és v oldalán már megjelenik a „Kutya, kutya tarka” is.

12 Noha az itt tárgyalt zenei párhuzamot már fölvettem, a 2. kvartett ismeretének kérdésével nem foglalkoztam, amikor korábban részletesebben vizsgáltam Bartók Schönberg zenéjéhez fűződő viszonyát, lásd *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában*. Pécs: Jelenkor, 1999, 51–67, valamint 175–179.

5. kotta. Schönberg, 2. kvartett, II. tétel, „O du lieber Augustin” (© Universal Edition AG)

dott a műről.¹³ Külön megemlítette például a 2. kvartettet első Harvard-előadásában, amikor Schönberg pályáját vázlatosan ismertette.¹⁴ Mivel azonban mindössze a mű utolsó két tételében szereplő énekszólamot említette, kérdéses, hogy valaha is tanulmányozta-e a kompozíciót. Érdekesség, hogy Denijs Dille ráakadt Bartók hagyatékában egy újságkivágatra, mely a 2. kvartett 1909-es bemutatója körüli botrányról szól.¹⁵ Ekkoriban például Bartók – Bécsben járva – bizonyíthatóan tanulmányozta Schönberg Op. 1-es és Op. 2-es dalait, melyeket „száraznak” talált.¹⁶ Mégis, talán nem véletlen, hogy már 1911-ben az UMZE (Új Magyar Zene-Egyesület) koncertek egyikén tervbe vették éppen a 2. kvartett előadását, amire anyagi okokból végül mégsem került sor – erről maga Bartók számolt be „Arnold Schönbergs Musik in Ungarn” címmel a *Musikblätter des Anbruch*-ban közölt írásában.¹⁷ Hogy Bartók tu-

13 Vera Lampert: „Zeitgenössische Musik in Bartóks Notensammlung”, *Documenta Bartókiana* 5 (közr. Somfai László). Mainz: Schott's Söhne, 1977, 142-168.

14 Bartók, „Harvard előadások” (1943). In: *Bartók Béla Írásai* 1, 165.

15 Denijs Dille: „Les relations entre Bartók et Schönberg”. In: uő: *Béla Bartók: Regards sur le passé* (Louvain-la-Neuve: Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art collège Érasme, 1990), 51-71 (a kérdéshez lásd különösen: 55. oldal, 6. lábjegyzet).

16 Bartók 1909. április 4-i levele Gruber Emmának, lásd Vikárius: *Modell és inspiráció*, 51.

17 Az írás fogalmazványának szövegét Somfai László adta közre, „Vierzehn Bartók Schriften aus den Jahren 1920/21”. *Documenta Bartókiana* 5, 15-141 (a vonatkozó részlethez lásd 53. oldal).

dott a 2. kvartettéről, az is nyilvánvalóvá teszi, hogy a Rosé kvartett 1920-as budapesti szereplése kapcsán írt beszámolójában főlemlítette a mű bemutatása körüli botrányt (már ekkor így utalva a műre: „mit der Singstimme”), s hangsúlyozta, hogy a budapesti koncerten a „jóval szelídebb” (*weitaus zahmere*) 1. kvartettet tűzték műsorra.¹⁸ Mivel a koncertélmény alapján az első kvartettéről valóságos elragadtatással írt, nehéz elképzelni, hogy ha előbb nem is, ezt követően ne kívánta volna megismerni a másodikat. Az Op. 11-es zongoradarabokkal mindenestre a koncert élményétől nyilván *nem* függetlenül kezdett – ismét – foglalkozni; ekkor tanul-ta meg az 1. és 2. számot, melyeket azután több ízben is eljátszott nyilvánosan.¹⁹ A 2. kvartettet pedig 1922. augusztus 10-én mindenképp hallania kellett. Az előadás bevezetőjében már említett kamarazene-fesztivál Salzburgban ugyanis éppen Schönberg Fisz-moll kvartettjének előadásával zárult.²⁰ A megelőző napon Bartók 1. hegedű-zongoraszonátáját játszotta Mary Dickinson-Aunerral,²¹ s bár – mint fiának írt levelezőlapjának szövegéből tudjuk – ezzel a koncerttel elégedetlen volt, s a társaság untatta, valamint semmi furcsát nem volt alkalma enni (mivel nem vitték kínai vendéglőbe), a rendezvény végéig a helyszínen maradt.

Márpedig ha Bartók hallotta a 2. kvartettet, aligha feledte el az „O du lieber Augustin” váratlan meglepetésként fölhangzó, a kísérettel, s a dallam továbbbszövésével tonálisan groteszkül eltorzított feldolgozását. Az idézet a gyors tétel váratlan, lassú keringő karakterű szakaszában, *ff* felütés után *pp* és *sehr zahrt* utasítással szólal meg. A teljes refréndallam („O du lieber Augustin, Augustin, Augustin, O du lieber Augustin, alles ist hin”) elhangzik, első felét a II. hegedű, második felét a brácsa játssza, ám az utóbbi mintegy kánonszerűen, még az első dallamrész lezárása előtt belép, ezáltal összecúsztatva az idézetet. A körülvevő hangszerszólások mind tonális, mind formai szempontból eltorzítják, karikírozzák a banális dallam megszólalását: az első hegedű kromatikus motívumai, melyek a Scherzo főrészéből származnak, tonálisan bizonytalanítják el a d-moll alaphangnemű tétel *maggiore* középrészében D-dúrban megszólaló témát a Fisz-ről F-re történő elmozdulással, illetve a C hang exponálásával. A *sehr kurz* játszandó cselló is kromatikus hangokkal veszi körül a funkciós hangokat (a D–A kvintet az Esz–Asz-szal, illetve Disz–Gisz-szel). A dallam a végén mintha újrakezdődne, a második hegedű azonban ekkor már torzítva, „elhangolva” fog a dallam előadásához, s a továbbiakban a nyitó ütem motívumával játszik, a cselló viszont mintegy mechanikusan visszhan-

18 Lásd a „Schönberg and Stravinsky Enter Christian-National Budapest Without Bloodshed címmel megjelent zenei tudósítást, *Documenta Bartókiana* 5, 67–69, illetve magyarul Vikárius László: „Bartók az integritás válságának idején: Két Bartók-írás Budapest zeneéletéről (1920/21)”. *Muzsika* 50/7 (2007. július), 8–13.

19 Először 1921. április 23-i budapesti koncertjén, másodszor pedig 1922. április 4-én Párizsban játszotta a sorozat első két számát.

20 A Bartók Archívumban őrzött 1922 augusztusi salzburgi műsorlap szerint az augusztus 10-i utolsó, 7. (esti) koncert műsora a következő volt: Paul Hindemith: Vonósnégyes, Rudolf Réti: Dalok, Paul A. Pisk: Dalok, William Pijper: Hegedűszonáta és Arnold Schönberg: Fisz-moll kvartett.

21 A műsorlap szerint augusztus 9-i 5. (esti) koncert nyitószámaként szerepelt Bartók Hegedű-zongoraszonátája.

gozza a dal 2–3. ütemének funkcióváltását megváltozott formában, primitív baszszus-kíséret jelleggel. Végül a zenei anyag néhány elemi motívumsejtre zsugorodva szertefoszlik. A groteszk hangzás fő elemei pontosan leolvashatók már a Schönberg-összkiadásban közreadott korai vázlatról:²²

S62 [Ac102, 1–2. 3–4]



6. kotta. Schönberg vázlata a 2. kvartetthez

Az idézet személyes vonatkozásairól, az „alles ist hin” – „mindennek vége” – kétségbeesett hangulatot megörökítő fanyar, ironikus gesztusának pontos összefüggéseiről Bartók aligha tudhatott.²³ De a komplex vonósnégyes-szövetben megjelenő banális Gassenhauer-idézet, mechanikus tonika-domináns kíséretével és a körülötte lévő disszonáns hangokkal, a frivolitás megjelenése e magasztos műfaj modern reprezentánsában emlékezetébe vésődhetett.

Ha az „O du, lieber Augustin” idézet megjelenéséhez szellemében, hangulatában valami valóban közel áll Bartók életművében (bár eltérő karakterrel és cseppet sem konvencionális anyaggal), az a Schönberg-kvartettel nagyjából egykorú 14. bagatell, ahol a szerző a korai Hegedűverseny idealizált nőalakot jelképező témáját a metrum, a hangok közötti belső ritmikai arányok és az eltorzított tonalitás kíséret révén – boszorkányszombatba illő – torzképpé változtatja. Az *Allegretto con indifferenza* epizód értelme és jelentése természetesen egészen más, valószínűleg nem olyan módon személyes és programatikus, mint volt akár a Schönberg-kvartett részlet, akár a Bagatell tématranszformálása. Az A-dúr epizód mindenekelőtt valószínűleg az akkoriban divatos, s a húszas évek óta előszeretettel épp Bartók 1908 körüli stílusára hivatkozó, s ezért számára meglehetősen frusztráló politonalitás paródiája. Hiszen a polémia egy évtizeddel később Harvard-előadásában szóban is föllevenítette:²⁴

22 Schönberg, *Streichquartette I, Kritischer Bericht, Skizzen, Fragmente*, Arnold Schönberg: Complete Edition, Abteilung VI, Band 20, Reihe B, (közr. Christian Martin Schmidt). Mainz: Schott Music International; Wien: Universal Edition A.G., 1986, 192.

23 Elemzők feltételezik, hogy az idézettel – „alles ist hin” – Schönberg a festő Richard Gerstlrel viszonyt folytató felesége hűtlensége miatti kétségbeesett hangulatát örökölhette meg, vö. Oliver W. Neighbour, „Schoenberg, Arnold”, *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/> (2009. december 19.).

24 Bartók Béla *Írásai* 1, 171.

A politonalitás vagy bitonalitás imádói különben sok kárt okoztak. Egyes komponisták elcsépelt dallamot írtak mondjuk C-ben, s elcsépelt kíséretet adtak hozzá Fis-ben. Furcsán hangzott, s a félrevezetett közönség így szólt: „Oh, ez a zene nagyon érdekes, nagyon modern és merész”. Az ilyen mesterkéltn eljárások teljesen értéktelenek.

Ám ugyanakkor talán az 1931-es előadás gondolatmenetének folytatása, mintegy zenei kifejtése is az epizód. Bartók azzal, hogy leleplezi a politonalitást – mintegy idézőjelek közé helyezve mutatja be²⁵ –, saját zenei világát határolja el ettől az értéktelennek ítélt eljárástól. A maga kitalálta, banálisnak ható melódiával, noha az eleje kétségtől érdekes rokonságot mutat a *Gyermekeknek* egyik darabjában fölhasznált népi regösénekkel (7. kotta),²⁶ mégiscsak azt hangsúlyozza, mennyire másmilyen, mennyire nem szorítható a németes dallamvilágban kialakult konvenciók közé az a zömében kelet-európai paraszti melodika, melyet ő választott zenéje forrásául és állandó hivatkozási alapjául.



7. kotta. Az Allegretto con indifferenza epizód dallamának összehasonlítása a „Regösének” dallamával (*Gyermekeknek*, az első kiadás szerint 2. füzet 40. sz., a revideált kiadás szerint 1. kötet 38. sz.)

25 A Geyer Stefinek írt Hegedűverseny (1907/08) II. tételében szereplő társas kánont Bartók ténylegesen idézőjelek közé helyezte, akárcsak a „Gott erhalte” általa eltorzított témáját a „Kossuth” szimfónia 8. szakaszában. Vö. Bónis Ferenc: „Idézetek Bartók zenéjében”. In: uő: *Hódolat Bartóknak és Kodálynak*. Budapest: Püski, 1992, 96–97.

26 Az előadás után Tallián Tibor volt szíves emlékeztetni erre az érdekes dallami rokonságra.

ABSTRACT

LÁSZLÓ VIKÁRIUS

ON A BARTÓKIAN JOKE: INTERPRETING THE ALLEGRETTO CON INDIFFERENZA EPISODE IN THE FIFTH STRING QUARTET

An unexpected, ironic or sarcastic turn appears in several compositions by Bartók; if in multi-movement works, then it tends to appear before the final section of last movement. An especially memorable example is the *Allegretto con indifferenza* episode inserted in the recapitulation section in the finale of the Fifth String Quartet (1934). János Kárpáti interpreted the passage both thematically – within the last movement – and as a „key” to Bartók’s tonality, polytonality and what he labelled „mistuning”. The sketches of the piece (in Peter Bartók’s private collection) show how carefully the composer planned and polished the joke to achieve maximum effect. When interpreting the joke, the article raises the possibility of Schoenberg’s similar ironic quote of „*O du lieber Augustin*” in the second, Scherzo, movement of his Second String Quartet in F-sharp minor (1908) being either a „model” or a „reference”. A reinvestigation of Bartók’s acquaintance with Schoenberg’s music provides so far neglected evidence that he participated at the Salzburg Chamber Music Festival in August 1922 where Schoenberg’s piece was also performed. In his seminal lecture, „The Influence of Peasant Music on Modern Music” (1931), Bartók himself seems to call attention to this parallel mentioning „*O du lieber Augustin*” as a typical example of German song that requires the alteration of simple tonic and dominant accompanying harmonies as opposed to East-European folksong that make unconventional settings possible. The *Allegretto con indifferenza* episode, while „revealing” how easily polytonality can be created, might also be regarded as a musical „commentary” to his verbal criticism of a mistakenly conventional approach to peasant songs.

László Vikárius directs the Bartók Archives of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences and lectures at the Liszt University of Music in Budapest. His main field of research is centred on Bartók’s life, style and, especially, compositional sources. He has published articles in the *Danish Yearbook of Musicology*, *Hungarian Quarterly*, *International Journal of Musicology*, *Magyar Zene*, *Musical Quarterly*, *Muzsika*, *Studia Musicologica* and *Studien zur Wertungsforschung*. His study *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában* [Model and inspiration in Bartók’s musical thinking] was published in 1999 (Pécs: Jelenkor) and his most recent publications include the facsimile edition of Bartók’s autograph draft of *Duke Bluebeard’s Castle* (Budapest: Balassi Kiadó, 2006), available with commentary in English, Hungarian, German and French. He co-edited, with Vera Lampert, the *Somfai Fs* (Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2005), the revised English edition of Vera Lampert’s *Folk Music in Bartók’s Compositions* (Budapest: Helikon, 2008) and, with János Kárpáti and István Pávai, the CD-ROM *Bartók and Arab Folk Music* (Budapest: European Folklore Institute, 2006).