

MŰHELYBESZÉLGETÉS

Farkas Zoltán

„...HOGY MEGISMERTESSEM A ZONGORÁZNI TANULÓ GYERMEKEKET A NÉPZENE EGYSZERŰ ÉS NEM-ROMANTIKUS SZÉPSÉGEIVEL”

*Beszélgetés Vikárius Lászlóval és Kerékfy Mártonnal
a Bartók-összkiadás első kötetéről*

Hosszú várakozás, több évtizedes előkészítő munka után végre megjelent a Bartók Béla Zene-műveinek Kritikai Összkiadása első kötete. Miért épp a Gyermekeknekre esett a választás?

Vikárius László: A *Gyermekeknek* kiadása különleges helyet foglal el az összkiadásban. E kötet egyetlen művet tartalmaz, amely persze egy nagy ciklus: eredetileg nyolcvanöt darabból álló sorozat, amely aztán egy revízió után hetvenkilenc darabra csökkent. Nem tervezünk még egy ehhez hasonló kötetet, ennek ugyanis az a sajátossága, hogy az egész sorozatot két változatban adjuk közre, méghozzá szinoptikus kiadásban. Nem mintha más szerző – mondjuk, Schumann – ne komponált volna akár nagy sorozatokat, amelyek több változatban szerepelnek közreadásban; de hogy egy egész összkiadáskötet ilyen formában prezentáljon egy művet két változatban, illet, bevallom, nem is ismerek a zeneműkiadásban. A *Gyermekeknek* rendkívül fontos mű pedagógiai szempontból is. Varázslatos darabok ezek, csupa kis remekmű, amelyeket Bartók elég fiatalon komponált. Tulajdonképpen ez volt az első nagy vállalkozása, hogy egy teljes sorozatban népi dallamanyagot használjon föl. Különlegessége, hogy első két füzeté csak magyar gyűjtésű dallamokat dolgoz fel, a harmadik és negyedik füzet meg csak szlovák, akkori kisebbségi gyűjtések anyagát. Már maga ez a gondolat is csodálatos, hogy a magyar gyermeknek meg a szlovák gyermeknek is adjunk játszánivalót.

A két változatot több mint három évtized választja el egymástól, hiszen az első 1908–11 között, a második 1943-ban keletkezett. Ez a „szinoptikus” kiadás valóban nagyon szemléletesen, tipográfiaiilag, tördelésben pontosan egymás mellé helyezi, mintegy tükörben láttatja a két változatot. Felvetődik, hogy egy másik Bartók-népdalfeldolgozás esetében is adódna ez a lehetőség: ez a Négy régi magyar népdal (BB 60), amelynek 1910-es és 1926-os verziója szintén markáns notációs és egyéb különbségeket mutat. E kórusciklus esetében nem tervez szinoptikus közreadást az összkiadás?

V. L.: Valóban párhuzamos eset, annak ellenére, hogy nincs ekkora időbeli távolság az eredeti komponálás és a revízió között. Lehetne akár így is közölni, de

azért több szempontból is más a helyzet. Egyrészt ez lenne az egyetlen mű az egész kóruskötetben, amelyet esetleg szinoptikusan lehetne közreadni. Másrészt a korai változatot ugyan előadták, hisz Bartók egy szegedi kórusnak írta, Király-König Péter megrendelésére, de ez a korai verzió nem jelent meg, tehát e műnek csupán egyetlen publikált formája van. Ezzel szemben a *Gyermekeknek* két publikált formával rendelkezik, ezért egy kicsit más a státusza egy ilyen korai műalaknak. Nem tűnik tehát jogosnak, hogy a *Négy régi magyar népdal* így közöljük. Technikailag is problematikusabb lenne, mert sokat változott a művek lejegyzése. Amit a korai változatban ismétléssel le lehetett írni, azt Bartók átkomponálta, tehát sokkal nehezebb lenne egymás mellé tenni a két változatot.

Ez tehát azt jelenti, hogy a Gyermekeknek esetében a korai és az 1943-as forma két egyenrangú változat, míg a férfikarok korai változatát a revízió kvázi fölülírtá?

V. L.: Ez egyértelmű. Bartók meg is írta egy levelében, hogy a notáció nincs részletesen kidolgozva, de bízhat König Péter hozzáértésében, és hogy az a kevés jelölés is elég lesz. Tehát azt a kottát nem készítette elő kiadásra. Ugyanakkor nagyon örülhetünk, hogy rendelkezünk ezzel a korai változattal, mert lényegében egyidős a *Gyermekeknek*-sorozattal, és egészen úttörő mű, mert kóruson mutatja ugyanazt, mint amit a *Gyermekeknek* zongorán. Megelőzi a nagy, új szellemű kórusmozgalmat, amely aztán az 1920-as években bontakozott ki. Persze kapcsolódik egy korábbi hagyományhoz, a 19. századi férfikari mozgalomhoz, de hát teljesen megújítja, újraértelmezi azt a népdalok használatával. Tehát tulajdonképpen megvan a mű, de nem tudjuk úgy megjelentetni, ahogy akkor Bartók megjelentette volna. Nincs olyan mértékben kidolgozva, ezért függelékbe kerül.

Megszólal bennem a „kisördög”, hogy vajon a Gyermekeknek 1943-as kiadása – mint ahogy néhány más Bartók-mű átdolgozása is – nem csupán azért keletkezett-e, mert Bartók – ismert okokból – műveinek jogát immár angol, illetve amerikai felségterületre akarta átmementeni, s ekként kivonni a náci hatalom által megszállt Európa szerzői jogi köréből. A kötet bevezető tanulmányából tudom, hogy folytatott is levelezést a Boosey and Hawkes New York-i képviselőjével arról, hogy milyen mértékű átdolgozás kell ahhoz, hogy indokolttá tegye ezt a szerzői jogi változást. Tehát a kérdésem kissé provokatív: tényleg olyan informatív, s a kompozíciós munkába annyira bevilágító-e ez az átdolgozás, vagy pedig egészen prózai okok álltak a háttérben?

V. L.: Az átdolgozás mértéke változó. Valóban van elég sok darab, ahol apró, inkább formai különbségek láthatók a két változat között. Bartók valóban szeretne volna, ha a sorozatot megjelentetheti Amerikában, aminek az volt az egyetlen módja, hogy újra „copyright”-oltatja a művet. S valóban tárgyaltak arról, hogy ehhez mennyi változás szükséges. Ennek ellenére éppen a *Négy régi magyar népdal* esete is jól mutatja, hogy amikor Bartók újra hozzányúl egy ilyen viszonylag korai népdal-feldolgozásához, akkor mennyit tud változtatni. Helyenként a Négy kórusban is drámai a változás, s bizony a *Gyermekeknek*ben is nagyon nagy különbségek vannak néhány darab esetében. S az az igazság, hogy az apró, kis formai változtatások is rendkívül érdekesek, és nagyon inspirálóak lehetnek egy zongorista számára.

Jó példa a *Gyermekeknek* kéziratából vett egyik oldal, mely a korai változat utolsó, IV. füzetének 36. és 37. (a revideált kiadás szerinti 32–33.) számú darabját tartalmazza (1. faksimile a 8. oldalon)

A Bartók Archívumban őrzött kézirat a szlovák darabok korai kompozíciós fázisához tartozik, talán 1909-ből, amikor Bartók még egy 25 darabból álló sorozatot képzelt egy kötetbe, valószínűleg az addigra már elkészült s részben megjelent, két füzetnyi magyar népdalfeldolgozás folytatásaképpen. A darabok sorszáma ebben a tervezett füzetben 13., illetve 17. lett volna. A leírás számos kompozíciós javítást tartalmaz, melyeket az összkiadás kritikai jegyzeteiben dokumentálunk. Itt tehát még részben keletkezés, alakulás közben láthatók a kompozíciók, s maga a sorozat is. A daraboknak ez az egyetlen fönntmaradt korai leírása, melyből azután közvetlenül készült az első kiadás metszett kottája a Rozsnyai kiadó számára, amely még kisebb hangjegyértékekkel lejegyezve, bizonyos fokig egy 19. századi notációs gyakorlatot követve mutatja a darabokat, melyek az 1943-as revideálásnak megfelelően (több efféle lejegyzésű darabhoz hasonlóan) az új kiadásban azután kétszeres hangértékekkel szerepeltek.

A 37. darabnak eredetileg címe is lett volna, „Katonadal”, mely a kiadásokból azután, nem tudjuk miért, elmaradt (1. kotta a 9. oldalon). Ez a darab azért is különlegesen érdekes, mert az itt feldolgozott szlovák dallam a Bartók első népdalfeldolgozásában használt s eredetileg 1904-ben Dósa Liditől gyűjtött „Piros alma” szövegkezdetű népdalnak a variánsa. Többek között épp e szlovák dal megismerése 1906-os korai felvidéki gyűjtőútján ébresztette rá Bartókot, milyen fontos – és izgalmas – tudományos kérdés a népzenei kölcsönhatások, átvételek tanulmányozása.

Említetted, hogy a két változat összehasonlítása nagyon tanulságos lehet a felhasználó számára. Persze nem annyira a tanulmányainak 2–3. évfolyamában járó gyerek, hanem inkább a tanára számára. Azért is szerencsés, hogy a Gyermekeknek kiadásával kezdődött a Bartók-összkiadás, mert a zongorázni tanuló magyar gyerekek túlnyomó többsége bizonyosan találkozik ezzel a sorozattal, tehát zenei anyanyelvének megalapozásában is fontos szerepet kap. Másfelől Bartók nemcsak instruktív zongoramuzsikát szánt a kicsinyeknek, hanem a népzenevel való megismerkedés lehetőségét is kínálta. Több szinten is beavatás tehát ez a mű, nemcsak a zongorázás technikájába vezet be, újféle zenei anyaggal, hanem a népzene újszerű, „nem-romantikus” szépségébe is.

V. L.: Más tekintetben is nagyon hasznosnak bizonyult e sorozat kiválasztása. A Bartók-összkiadás kötetének megformálása szempontjából ugyanis felmerül egy döntő kérdés, amely nem jelentkezik a klasszikus vagy akár a 19. századi szerzők összkiadásaiban: valamilyen módon ismertetnünk kell a feldolgozott népzenei anyagot is. Van természetesen egy nagyszerű katalógus, amely eligazít abban, hogy Bartók milyen forrásokat használt a népdalfeldolgozásaiban: Lampert Vera munkája.¹ De ahhoz, hogy ezeket a műveket bemutassuk, magukon a köteteken belül is el kell tudnunk számolni valamiképpen a népzenei forrásokkal, és erre kitűnő iskolának

1 Lampert Vera: *Népzene Bartók műveiben. A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke*. Második, jav. és bőv. kiad. Budapest: Hagyományok Háza, Helikon Kiadó, Néprajzi Múzeum, Zenetudományi Intézet, 2005.

N.b.! überall 17 dünn (nicht zu verwechseln mit Radetzschke: —)

Largo

36.

sonore

trist

mf

sonore

f

molto tranquillo

137

dim

molto

141

141/2

SARTIN ARCHIVUM
487
BUDAPEST

1. faksimile. A Gyermekeknek kéziratának egyik oldala, a korai változat utolsó, IV. füzetének 36. és 37. darabjával.

Andante tranquillo, ♩ = 120

(45^u)

1. kotta. A *Gyermekeknek* 1943-as revideált kiadásának 33. darabja: a korai változat IV. füzet 37. darabjának új alakja.

éreztem a *Gyermekeknek* kiadását. Itt említem meg, hogy nagy szerencsénkre Lampert Vera maga társszerzőként volt segítségemre az egész kötet, így a népzenei források bemutatásának kidolgozásában is. Megtapasztalhattuk, hogyan lehet a népzenei forrásokat újra átnézni, bizonyos fókig újra fölfedezni, kiegészítő forrásokat találni; esetleg kissé másképp megvilágítani ezeket az alapul választott népzenei gyűjtéseket. Azért is bizonyult ez döntő kérdésnek, mert hiszen Bartók maga közölte a népdalszövegeket. S nagyon fontosnak tűnt, hogy az összkiadás azt is bemutassa, Bartók hogyan közölte ezeket, ugyanakkor nem korlátoztuk erre a források ismertetését, hanem az ő közlésétől jól elkülönítve bemutatjuk a dallamokat is, korai lejegyzéseket kiválasztva, jegyzeteljük az ő közléseit, s kiegészítjük angol fordítással, hogy a nemzetközi olvasótábor számára használható legyen.

Valóban feltűnt, hogy az I. Függelékben nyelvileg például még bővebb körű a tájékoztatás, mint az eredeti kötetekben, ahol Bartók csak az első verzióban közölte ezeket. Az amerikai közönség számára, talán feleslegesnek vagy reménytelennek tartva a fordítást, inkább hangulatkeltő címekkel pótolta a népi szövegeket. A Gyermekeknek eredeti népi anyagot dolgoz föl, ezáltal a Bartók-életmű igen jelentős részét képviseli. Valamennyi eredeti népdalt feldolgozó összkiadáskötetbe beépül majd Lampert Vera műve, illetve annak átdolgozott, mai verziója?

V. L.: Úgy gondoljuk, hogy valamilyen formában szükség van erre. A kötetek egy része vegyes tartalmú ilyen szempontból, például a most előkészítés alatt álló 1910-es évekbeli zongoraművek, Somfai László kötete, vegyesen tartalmaz úgynevezett „eredeti” kompozíciókat is (például Szvit op. 14, Etűdök op. 18), de a Tizenöt magyar parasztdalt vagy a Román népi táncokat, a Román kolinda-dallamokat és az Improvizációkat is. Még dolgozunk azon, hogyan lehet egy ilyen vegyes tartalmú kötetben ezt megoldani, de mintát jelent, hogy egy függelék tartalmazhatja a népzenei forrásokat.

Haladhatunk azon a nyomon tovább, hogy mi mindenben mintaadó még ez a most megjelent kötet. A nagyon alapos bevezető tanulmány például ebben az esetben csaknem annyi helyet foglal el, mint a kottaszöveg, s a harmadik harmadot a valamivel rövidebb kritikai apparátus teszi ki. Egy összkiadásban természetes és el is várható, hogy a bevezető tanulmány részletesen eligazítson a keletkezés körülményeiről, illetőleg a komponálás folyamatáról. Az már meglepőbb vagy szokatlanabb, hogy a fogadtatástörténettel is ennyire behatóan foglalkozzék. Így lesz a többi kötetben is, vagy itt a Gyermekeknek esetében volt ennek valami különleges indoka?

V. L.: Úgy érzektem, hogy ezt valamilyen mértékben elvárja a német kiadó. A Gyermekeknek esetében, és azt hiszem, általában a zongoraművek esetében, amelyeket Bartók élete során játszott, a fogadtatástörténet szerves része a műnek. A bemutatás, koncert visszhangja nagyon fontos, és hozzátartozik magához a műhöz, hiszen mégiscsak egy zongoraművészről van szó. A koncertek maguk is részei az ő pályafutásának, és néha ezzel függenek össze a mű alakváltozásai is. Amellett a Bartók-összkiadás számára különleges forráscsoportot képeznek a hangfelvételek.

A Bartók-összkiadás vajon abban is újdonságot hoz, hogy megkísérli kottaszövegben is rögzíteni Bartók saját zongorajátékát? Ebben a kötetben szerény, jelzésszerű ez a kísérlet, hiszen mindössze két darabot közöl a Bartók játszotta legutolsó, 1945. januári felvételtől. S mivel Bartók, mint korának óriási zongoraművésze, zongora- és kamara-életművének jelentős részét maga is játszotta, felmerül az a kérdés, hogy vajon elszámolhat-e az összkiadás ily módon is minden olyan művel, amelyet a zeneszerző előadásában is ismerhetünk, akár több verzióban is? Mi dönti el, hogy mit kell kottával is közölni, és mi az, amit talán elég megemlíteni?

V. L.: Bartók saját hangfelvételei egészen rendkívül értékes forrásai az ő zeneírásának, a művekről alkotott képének. Természetesen levonjuk ezek sokféle tanul-

ságát is. Jelentős részben persze arról van szó, hogy fel kell erre hívni a figyelmet. Tehát aki az összkiadással foglalkozik, az tudni fogja, hogy miből van hangfelvétel, mi az, amit meg lehet hallgatni a zeneszerző előadásában. A hangfelvételeket elsősorban szövegproblémák összefüggésében kívánja fölhasználni az összkiadás. Tehát ahol mondjuk Bartók pregnánsan mást játszik egy ismétlés során, például a *Román népi táncokban*, akkor előfordul, hogy ez a variáns mondjuk *ossiaként* szerepel már a kotta főszövegéhez kapcsolva. Más esetekben hangmagasság, ritmus, tempó, agogika és egyéb kérdésekben nyújt alternatívát. A *Gyermekeknek* esetében függelékbe került két átírás. Méghozzá azt hiszem, hogy valóban az a két hangfelvétel, ahol nagyon lényeges eltérések vannak a kottához képest. Itt úgy tűnt, hogy érdemes megmutatni, meddig tud elmenni a zeneszerző a darabjának átformálásában és életre keltésében. Ez bizonyos fokig kivételes eset a *Gyermekeknek*ben, és azt gondoltam, hogy jobb bemutatni, milyen egészében a megszólaló darab. Melyek azok a részek, amelyek megegyeznek a Bartók által közölt kottával, és hol vannak az eltérések. Ráadásul a két példa nagyon különbözik. A 26. darabban apróbb különbségek vannak, és a második strófánál Bartók oktávozza a jobb kéz szólamát, a dallamot; ez egyébként nagyon tipikus koncertverzió, ilyeneket ő maga is adott közre, tehát ez is arra biztat minket, hogy ilyet szabad, hiszen a *Kolindák* '30-as évekbeli revideált új kiadásában ilyen koncertváltozatokat függelékben adott. A *Gyermekeknek*hez nem, de elzongorázott ilyen *ossiákat*. A 21. darab esete viszont rendkívüli; nagyon finom munkát igényelt, és többen segítettek ennek a kottaképnek a kialakításában. Itt arra tettünk kísérletet, hogy pontosan bemutassuk, mit művel Bartók a tempóval. Amellett a textúrába is alaposan belenyúl: itt is van októvduplálás bal kézben és mindenféle más. De a tempóbeli változtatások egészen rendkívüliek. Kiderül, hogy számára mennyire a népdalsor az egység, és hogy mennyire meg kell formálni egy népdalsort az elejétől a végéig; hogy el kell indítani, és le kell zárni. Mindezt fantasztikusan lehet hallani az ő előadásában. Nagy élmény egy ilyen kottát elkészíteni, s ez mintát is ad arra, hogy hogyan lehet gondolkodni ezekről a darabokról.

Kerékfy Márton: Az *Allegro barbarót* is tartalmazó összkiadáskötet később kerül majd csak sorra, de e művet kivételesen egy külön Urtext-kiadásban már előzetesen megjelentette a Henle kiadó. E darab esetében szintén nagyon fontos forrás Bartók saját felvétele. Megfigyelhetjük, hogy bizonyos ismétlődő figurákat hol kevesebbszer, hol többször játszik, mint ahogyan az a kottában van. Mindez Bartók formai gondolkodásáról is sokat elárulhat, nevezetesen azt, hogy mely szakaszokat tartotta – Somfai László szavával élve – „a forma lágy részeinek”. Különleges, de úgy tűnik, hogy működképes nyomdatechnikai újítással jelezzük a kottában, hogy melyek azok az eltérések a nyomtatott szövegtől, amelyeket Bartók felvételéből vettünk át. Ezeket halványabb, szürke nyomással különböztettük meg. Ez lehetőséget ad a muzsikuss számára, hogy ha akarja, kövesse Bartók saját előadását, de ha nem akarja, akkor nem fogja őt zavarni a kotta olvasásában.

V. L.: Hadd jegyezzem meg, hogy a Bartók által játszott darabok tempóit viszont részletesen dokumentáljuk, és szembesítjük a kiadásokban szereplő tempó-megadással.

Az Allegro barbaro, a Medvetánc vagy az Este a székelyeknél nekem is eszembe jutott, hisz ezek a nagy slágerek, amelyeket Bartók számtalanszor játszott. E művek esetében vajon hol áll meg a közreadás? Egyfelől szép számmal születtek a Bartók-előadásnak szentelt tanulmányok, Somfai tanár úr is foglalkozott ezzel, másfelől meg ott vannak maguk a felvételek. Bár valószínűleg teljesen szokatlan, s talán megvalósíthatatlan is lenne, hogy egy összkiadáskötet hangfelvétellel együtt jelenjen meg. Fölmerült ilyesmi egyáltalán, vagy teljesen életidegen ötlet, hogy a Bartók játszott hangfelvételek ott legyenek a kötetekben?

K. M.: Nem tudok róla, hogy ez fölmerült volna. De még ha fölmerült volna is, azt gondolom, hogy ha valóban lényegi eltérésekről van szó, akkor azt magában a kötetben kell dokumentálni, és nem elég egy hangzó melléklethez utalni az olvasót.

Még egy pillanatra visszatérnék a két változathoz. Ahogyan az előszóban is olvasható, a köztük lévő legnagyobb változás természetesen az, hogy a korábbi változat bizonyos darabjait Bartók kihagyta. Ennek több oka van: részben lehet, hogy fölismerte a feldolgozott dal-
lam néprajzi hitelességének problémáit, erre példa a Rozsnyai-kiadás XXIX. darabja, (2. kotta). Egy másik nagyon markáns eset, amikor nem a saját műve szerepelt a korábbi füzetben, hanem Kodály Emmáé. Erről a témáról olvashattuk Ittész Mihály tanulmányát az Ujfalussy-emlékkötetben.² Érdekes, hogy a kotta főszövege még csak egy csillagos lábjegyzetben sem figyelmzett arra, hogy itt most nem Bartók, hanem Kodály Emma műve következik. Ezt talán az indokolja, hogy az első kiadás sem tárta fel a kártyákat.

V. L.: Így van. Úgy gondoltam, hogy beleavatkoznék az első kiadásnak a szellemébe, ha ezt ott feltüntetném. Persze a szemben lévő oldalon ott van a magyarázat, hogy azért nem szerepel ez a darab, mert Kodály Emma műve, és ezt tárgyalja is a bevezetés. De hadd mondjam el, hogy ezek érdekes darabok. Nem ugyanolyan jók, mint Bartók tételei, de érdekesek, és nagyon hozzátartozik a fiatal Bartókhoz, hogy még másképp gondolkodott. Hogy akkor még milyen fontos volt számára – ahogyan fiatal korban általában – a baráti kör. Ez is a korai kiadás különlegességéhez tartozik, és ez is egyike annak a sok-sok vonásnak, amelyek miatt úgy gondolom, hogy bizonyos fokig eltorzítja a művet az 1943-as revízió (amely 1946-ban jelent csak meg). Bartók „javított kiadás”-nak nevezte, és joggal. Az ő szempontjából az volt, de szintén egy adott történelmi pillanatban, egy adott földrajzi helyzetben született változat, amely semmiképp sem semmisíti meg az előzőt.

Szó se róla, nagy nyereség, hogy Kodály Emma két művét is láthatjuk a kötetben, annál is inkább, mert ez egyben Bartók nagyon-nagyon ritka zeneszerzés-tanítói munkásságának is a dokumentuma.

K. M.: A recepció kérdéséhez visszakanyarodva: a zenekari Concerto lesz a következőként megjelenő kötet. E mű esetében különösen fontos a fogadtatástörténet föltárása. Móricz Klára még a '90-es évek első felében tulajdonképpen készre

2 Ittész Mihály: „Kodály Emma népzenei feldolgozásai”. In: *Tanulmánykötet Ujfalussy József emlékére*. Szerk. Berlász Melinda és Grabócz Márta. Budapest: L'Harmattan, 2013, 225–240., különösen 226–233.

XXVIII.

Parlando.

p *simile* *poco rit.*

XXIX.

Allegro.

(lunga)

f *poco rit.* *poco a* *poco string.* *al*

Tempo I.

p *poco a*

Lento.

Vivace.

ritard. *f*

R. K. 377.378

2. kotta. A Gyermeknek első kiadása: a II. füzet XXVIII. (revideált kiadás 25.) és az átdolgozás során elhagyott XXIX. darabja

megírta ennek a kötetnek a bevezető tanulmányát, de azóta újabb nagyon fontos munkák is megjelentek, mint például Danielle Fosler-Lussier könyve a Bartók-recepcióról a hidegháború kontextusában.³ Éppen a *Concerto* volt az egyik, ha nem a legfontosabb Bartók-mű, amely egyfajta vízválasztóként megosztotta a nyugati és a magyarországi recepciót. Ezt nagyon széleskörűen és érdekesen mutatja be és dokumentálja a *Concerto*-kötet bevezető tanulmánya. Itt kell utalnom Tallián Tibor óriási sajtógyűjtésére, amelynek köszönhetően rengeteg kritikát, illetve beszámolót ismerünk a *Concerto*val kapcsolatban Amerikából.⁴

Tudjuk, hogy a Táncszvitnek, amely kivételesen sikeresnek bizonyult már Bartók életében is, rendkívül nagy sajtója volt, s ezt Bónis Ferenc nagyon alaposan föl is dolgozta egy hosszú tanulmányban.⁵ Ilyenkor is feladata az összkiadáskötetnek a sajtóviszhang bőséges dokumentálása, vagy elég hivatkozni a korábbi publikációra?

V. L.: Elsősorban ott lesz részletes a fogadtatástörténet, ahol ennek a feldolgozása korábban hiányzott. A *Gyermekeknek* esetében nagyon hasznosnak tűnt az, amit még magam sem tudtam, amikor hozzáfogtam a tanulmányhoz, hogy a korai Bartók-monográfiákban értékelik a művet, s azt is fontos látnunk, hogy hogyan. Edwin von der Nüll, aki 1930-ban Bartók összes addigi zongoraművéről ír, hogyan helyezi el, mit tart róla fontosnak elmondani. Ez korábban tulajdonképpen nem volt része a *Gyermekeknekkel* kapcsolatos ismereteinknek, tehát ezért fontos. Vagy hogy Haraszi Emil mit mond róla, és mit kritizál rajta. Itt nem tekintünk Bartók életén túl. A *Concerto* egy kicsit más, mert hiszen az utolsó művek egyike, Bartók a megjelenését sem érte meg, és annyira döntő volt a szerepe a zeneszerző utóéletében. Úgy gondolom, a *Táncszvit* esetében egy-két jellemző idézetnél nem kell több. Jellemezni kell a mű fogadtatását, és utalni kell a már közreadott tanulmányra.

K. M.: Feltétlenül szeretném megemlíteni a bevezető tanulmány „Notáció és interpretáció” című fejezetét. Eredetileg csupán annyi lett volna a címe, hogy „Megjegyzések az előadónak”. Ez a fejezet ismét teljesen unikális dolog egy kritikai összkiadásban, s ezt is Somfai Lászlónak köszönhetjük, aki nagyon fontosnak tartotta és tartja, hogy a kottázás, Bartók notációja tekintetében biztos fogódzókat adjon az előadóknak. Mint tudjuk, a gyakorló zenészek nem mindig fognak hozzá buzgón hosszú előszavak végigolvasásához, különösen nem a kritikai jegyzetek böngészéséhez, ezért volt az Somfai tanár úr elképzelése, hogy legyen a kötetnek egy olyan tömör, lényegre törő információkat tartalmazó része, amely kimondottan az előadónak szól, és őt igazítja el abban, mit hogyan kell érteni Bartók kottázásában. Ebből az igényből nőtt ki a „Notáció és interpretáció” című fejezet, amely terveink szerint minden kötetben a bevezetést követi majd, de megelőzi a kotta főszövegét.

3 Danielle Fosler-Lussier: *Music Divided. Bartók's Legacy in Cold War Culture*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2007.

4 Tallián Tibor: *Bartók fogadtatása Amerikában. 1940–1945*. Budapest: Zeneműkiadó, 1988.

5 Bónis Ferenc: „Bartók Tánc-szvitjének születése”. In: *Hódolat Bartóknak és Kodálynak*. Budapest: Püski Kiadó, 1992, 219–283., ld. különösen „Az ősbemutató sajtóviszhangja” c. fejezetet, 274–281.

V. L.: Nekem nem biztos, hogy sikerült azt a tömörséget elérnem, amelyet Somfai tanár úr elképzelt. Mindenesetre rengeteget tanultam belőle. Azért különlegesen fontos ez ebben az esetben, ennél a pedagógiai műnél, mert Bartók egyetlen magyarázatot sem fűz a kottához, ami azt is jelenthetné, hogy egyáltalán nem használ olyan jelölést, amely ne lenne magától értődő. De ez még sincs teljesen így. Bartók ezt többek között azzal árulja el, hogy egykorú kompozícióihoz, például a *Tíz könnyű zongoradarabhoz* vagy a *Tizennégy bagatell*hez külön kis előszót közöl, hogy elmagyarázzon bizonyos notációs sajátosságokat, amelyekről úgy gondolta, hogy nem magától értődőek. Itt ugyanezeket használja, de nem magyarázza el. Egyetlen jegyzetet illeszt be, amely a pedál jelölésére vonatkozik. Nagyon modern jelet használ, nem a szép, cirkalmas pedáljelet, hanem egy kapcsot, amely nagyon precízen rögzíti, mikor kell lenyomni, mikor kell fölemelkedni. Ennek aztán vannak variánsai, amelyek egész fantasztikus árnyalatokat tükröznek. Hogyan lehet nyitva hagyni vagy félig fölemelni vagy fokozatosan fölemelni, ezt is nagyon minuciózusan használta. Nagyon sok jelzésmód van, hangsúlyjelek, amelyeket máshol elmagyarázott. Például – ezt is Somfai László kutatásaiból tudjuk – az egyik mű, amelyre mint kivételes jó példára hivatkozott a gyermekek számára használható, értékes zeneműként, az Anna Magdalena Bach-gyűjtemény. 1916-ban elkészítette e sorozat válogatott darabjainak kiadását, amelyhez nagyon részletes jelmagyarázatot fűzött. Tehát Bartóknak a más komponisták műveinek kiadásához fűzött magyarázatait is bevontuk, és ismertetjük ebben a fejezetben. Szintén rendkívül érdekes és alapvető, Bartók zeneiségéről nagyon sokat eláruló részleteket tartalmaznak a *Wohltemperiertes Klavier* kiadásának függelékeként megjelent, egyébként meglepően hosszú és elbeszélő jellegű magyarázatok. Mindezt és sok minden mást lehetett hasznosítani ehhez a fejezethez. De már azt is tudjuk, hogy nemcsak a zongoraművek esetében tudunk ilyen jellegű magyarázatokkal szolgálni, hanem a zenekari művekhez is kidolgoztuk Somfai tanár úr segítségével a főbb tudnivalók ismertetését.

A zongoraművek esetében bőséggel rendelkezésre állnak az előadót eligazító források: Bartók instruktív kiadásai, Bartók saját zongorajátéka, tehát el tudom képzelni, hogy sok muníciója van egy ilyenfajta fejezetnek. De a zenekari művek esetében, amikor a bevezető tanulmánynak ez a része tulajdonképpen a karmesterrel kommunikál, miféle forrásokra lehet támaszkodni? Nyilván kevesebbre, mint a zongoraművek esetében.

K. M.: Igen, bár vannak a zenekari művekben ugyanúgy felbukkanó notációs jelek; az akcentusjelzésekről vagy a tagolójelekről szóló magyarázatok például azonosak lesznek az első két kötetben. A *Concerto*-kötetnek ez a fejezete tárgyalja például azt a kérdést, hogy Bartók milyen típusú, összetételű zenekarokban gondolkodott egyáltalán. Fiatalkorában még természetes módon megvolt Közép-Európában a nagyzenekar és kislezenekar közti különbségtétel. Ezt tükrözi az „1. szvit op. 3 nagyzenekarra, 2. szvit op. 4 kislezenekarra” megkülönböztetés. Nagyon tanulságos, hogyan élt tovább Bartók hangszerelésében ez a két típus; vagy hogy bizonyos hangszereket mikortól kezdve használt. Érdekes, hogy például a zongora mikor jelenik meg Bartóknál zenekari hangszerként. De a *Concerto* esetében inkább arról

van szó, hogy Bartók visszatért egy hagyományosabb, konzervatívabb hangszerelési koncepcióhoz. Ezt is tárgyalja a kötetet bevezető tanulmány. Szintén Somfai tanár úrtól tudjuk, milyen gondosan megkülönböztette Bartók a *staccato*val végződő *legato*nak az írásmódját és kivitelezését vonós hangszereknél; hogy mást jelent, ha az íven belül vagy ha azon kívül van a pont. S egyáltalán, hogyan kell értenünk a *Concerto* rendkívül aprólékos időtartam-jelzéseit, metronómjelzéseit. Ezek Bartók-nál általában egy konkrét előadásnak a tartamait rögzítik, és nem következnek belőlük, hogyha két másodperccel hosszabb idő alatt játszom el a darabot, akkor már eltértem a szerző utasításától. A *Concerto* esetében egyébként végül is azt derítette ki Móricz Klára, hogy Bartók nem egy konkrét előadásnak vagy próbának az időtartamát mérte le, hanem magában, fejben képzelte el a zenét, és azt mérte le, valószínűleg stopperórával.

V. L.: S ez alapján írta be a kottába a részdőtartamokat. Emellett különleges játékmódokra is föl hívjuk a figyelmet. A *Concertó*ban is akad ilyen. Az nagyon érdekes, hogy a *Concerto* esetében, amiatt, hogy egy nagy amerikai zenekarnak ír, már beteg, itt nem ő írja elő, hogy milyen hangszereket hozassanak majd a szomszéd városból, mint a *Zene* esetében, hanem nyilván a rendelkezésre álló apparátusra ír. Ugyanakkor ez valószínűleg egybe is vág egyfajta klasszicizálással vagy késői jelleggel, és egy másfajta kifejezésmóddal; miközben azért különleges hangszereffektusokról csak nem mond le, és ezekre is érdemes föl hívni a figyelmet.

Nem tudom, hogy van-e még egy összkiadás, amely ilyen mértékben fókuszál az előadási problémákra. Ebben is eléggé egyedülálló lesz ez a vállalkozás. Egy másik kérdés: a Gyermekeknek-kötet szinte csak jelzésszerűen tartalmaz fakszimilét. Ugyanakkor épp a Concerto, amelynek annyira bonyolult és izgalmas a keletkezéstörténete, felveti a kérdést, hogy erről hogyan, mennyire szemléletesen tud eligazítást adni a bevezető tanulmány. Fölmerül a diplomatikus átírások lehetősége is...

K. M.: A *Concerto* különleges eset, hiszen nagyon gazdag a fennmaradt vázlat- és fogalmazványanyag. Ez elsősorban annak köszönhető, hogy Bartók nem a megszokott körülményei között komponálta. Nem állt rendelkezésére zongora, ezért sokkal több mindent kellett írásban kidolgoznia, mint az a szokása volt. Úgy tűnik, hogy teljességükben meg is őrződtek ezek a vázlatok és fogalmazványok. Ezek nagy részét az 1936-os törökországi gyűjtés során megkezdett füzet üres lapjaira, illetve gyakorlatilag minden üresen maradt négyzetcentiméterére jegyezte le. Később aztán különálló lapokon folytatta a fogalmazvány kidolgozását. Nemcsak azért döntöttek Somfai tanár úrék a diplomatikus átírás mellett, mert esetleg jogi nehézségekbe ütközött volna a fakszimile közlése, hanem mert egyszerűen annyira sűrű és helyenként átláthatatlan maga a kézirat, hogy egy diplomatikus átírásban, amelyet még jegyzetek is kísérnek, sokkal világosabban meg lehet mutatni, hogy mi az, ami egybetartozik, milyen rétegei vannak a kéziratnak s a kompozíciós folyamatnak. Természetesen a bevezető tanulmánynak nem kell minuciózusan elszámolnia a kompozíció keletkezési történetével, annak mikrokronológiájával, viszont a kritikai jegyzetekben Móricz Klára egy külön fejezetet szentelt ennek a kérdésnek. Tehát maguknak a forrásoknak a bemutatása és az összes vázlat és fo-

galmazvány átírása után egy külön fejezet mutatja be a komponálás kronológiáját. Móricz Klára rekonstruálta, hogy Bartók milyen sorrendben komponált.

Hogyan kell majd elképzelnünk? A diplomatikusan átírt fogalmazvány egy részlete vagy mintaoldalai jelennek meg? Oldalban mérhetően mennyi lesz?

K. M.: Nem, az átírás a teljes fennmaradt vázlat- és fogalmazványanyagot tartalmazza majd, és ötvennégy nyomtatott oldalt fog kitenni a kötetben.

V. L.: Néhány oldalon a korábban emlegetett szürke nyomást is alkalmazzuk, hogy a rétegek különbsége jól érzékelhető legyen. Tehát a későbbi hozzátétel lesz szürkével, az alapréteg pedig fekete. Ez Nakahara Yusuke kezdeményezésére alakult így, aki kollégánk a Bartók Archívumban, ő vállalkozott az ellenőrzésre, és az egész Móricz Klára által készített átírást részletesen összevetette a forrással.

Beszélgetésünk során már nem először érzem úgy, hogy ez rendkívüli összkiadás lesz. Sokáig kellett várnunk rá, a mögötte álló évtizedes kutatások gyümölcset élvezi. Másfelől talán Bartók kompozíciós módszereinek érdekessége is oka lehet annak, hogy sok olyan új vonás is jelen lesz a sorozatban, amely eddig ismeretlen volt az összkiadás műfajban. S talán most érkezünk el arra a pontra, hogy, amennyire lehetséges, visszatekintsünk a Bartók-összkiadás kálváriájának történetére. Ebben a pillanatban, amikor már nemcsak hogy látjuk az alagút végét, hanem talán ki is értünk belőle, már könnyebb szívvel megtehetjük ezt, mint amikor még kényyszerű körülmények késleltették a megindulását.

Somfai tanár úr könyvének bevezetőjében meglepve olvastam, hogy már a '60-as években fölmerült benne az összkiadás gondolata, amit aztán különböző okokból el kellett napolni a '70-es évek közepén.⁶ Ám, ahogyan ő fogalmazott, akkor már tudatosan kezdetét vette a majdani összkiadás kötet szerkesztőinek kinevelése. Ő maga rengeteg részletkutatást elvégzett, a kottapapír-vizsgálatoktól, a másolók azonosításától kezdve a kompozíciós módszerek, a szerzői hangfelvételek elemzéséig.

Az összkiadás előtörténetében van egy objektíve megragadható fordulópont, az 1988-as esztendő, amikor Bartók Péternek köszönhetően az amerikai Bartók-hagyaték fotókópiái átkerültek Budapestre, és a magyar kutatók számára is hozzáférhetővé váltak. Ennek közvetlen folytatásaként 1989-ben Somfai tanár úr a helyszínen tanulmányozhatta az eredeti forrásokat.

A szombathelyi Bartók Szeminárium tudományos konferenciáinak három egymást követő évben (1988–90) a Bartók-összkiadás volt a fő témája. A második és harmadik év tanácskozása már nemzetközi szinten zajlott. Elhívták számos 20. századi zeneszerző összkiadásának főszerkesztőit. Giselher Schubertet a Hindemith-, Jiří Vysloužil a Janáček-összkiadás részéről, vagy Gösta Neuwirthet, aki a Schönberg-összkiadásban dolgozott...

V. L.: Akkor, 1990 körül egy pillanatig úgy tűnt, hogy nagyon is közel van az összkiadás megindulása.

Akkor még azt hittük, hogy 1995-ben lejár a szerzői jogok védeltsége, és a Bartók-életmű „public domain”-né válik.

⁶ Somfai László: *Bartók Béla kompozíciós módszere*. Budapest: Akkord Zenei Kiadó, 2000., „Kutatástörténeti bevezetés”, 7.

V. L.: Igen, ezt utólag valahogyan el is felejtettem, mindenesetre akkor hosszabbították meg a szerző halála utáni 50-ről 70 évre a szerzői jogok védelmét Európában. Ez nagyon megváltoztatta a helyzetet sok mindenki számára. Amikor legközelebb fölmerült az összkiadás megindítása – volt például itt a Zenetudományi Intézetben Bartók jogörököse, Vásárhelyi Gábor szervezésében egy tárgyalás, amelyre elhívták az Universal Edition igazgatónőjét, az Editio Musicát pedig Boronkay Antal képviselte –, akkor már egyértelművé vált, hogy 2016 előtt nem indulhat meg a vállalkozás. 2016-tól az Universal Editont is érdekelte volna. Rége óta tervezték ezt az összkiadást. Úgy tudom, hogy még Amerikában is fölmerült a Bartók-összkiadás gondolata. Ennek egyik oka az lehet, hogy Bartók művei három különböző kiadónál jelentek meg, rendkívül összetett, bonyolult jogi háttérrel. Különböző területeken különböző kiadványok voltak forgalomban. Jogos igény támadt tehát egy egységes kiadásra. Másfelől ez volt az, ami olyan borzasztóan nehézzé is tette ennek a tervezését és megindítását. Az államosítás nyomán több magyar kiadó jogörökösévé vált Zeneműkiadónál (Editio Musica), az Universal Editonnál és a Boosey and Hawkesnél, egy angol kiadónál oszlottak meg a művek. A kiadók között külön megállapodások is léteztek. Például a Boosey and Hawkes bizonyos műveket átvett az Universaltól terjesztésre. Hogy ebből a valóban nagyon komplikált helyzetből hogyan lett végül is összkiadás? Talán nyolc éve, hogy a Henle Kiadó jelezte itt a Bartók Archívumban, hogy rendkívül érdekelné őket egy Bartók-összkiadás. Ők eleve úgy gondolkodtak, hogy ezt nem lehet elindítani 2016 előtt. Számomra egyrészt nagyon vonzó volt, hogy az a kiadó jelentkezik, amelynek különösen szépek és esztétikusak a kottakiadványai. Tizenéves koromból emlékszem, hogy milyen volt egy Henle-kottát, mondjuk a Mozart-zongoradarabokat megvásárolni, és milyen élmény volt abból játszani. Kétségtelen, hogy a Bärenreiter Kiadó, amellyel korábban Somfai László tárgyalt, adja ki a legtöbb összkiadást, s tapasztalt, kitűnő cég, de számomra például mint zongorázgató, zenével foglalkozó ember számára nem volt ismert. A Henle Kiadóról tudtam. A Henle-kottákból érzékeltem, hogy ebben van tudomány is, ugyanakkor nagyon szép és praktikusán használható. Jól esett tehát, hogy épp ettől a kiadótól keresnek meg. Nagyon rokonszenvesse tette a megkeresést, hogy nyitottak voltak és tárgyalni kezdtek a Bartók-kiadókkal. Szerettek volna minden kiadót bevonni azzal, hogy ők készítenék és ők terjesztenék az összkiadást, de terveik szerint mindez egy kiadói konzorciumban, összefogásban készült volna.

K. M.: Sajnos mégsem jött létre a Henle tervezett együttműködése a három Bartók-kiadóval, a Boosey-val, az Universallal és az EMB-vel. Hogy miért nem, ezt talán most ne firtassuk. Mindenesetre nem a Henle kiadón múlt. Először a Boosey, majd az Universal is visszalépett, így maradt a képen a Zeneműkiadó, úgyhogy végül is koprodukcióban ez a két kiadó vállalta a Bartók-összkiadás megjelentetését. A munka oroszlánrészét a Henle végzi. Ők vállalják a szakmai szerkesztői feladatokat, ők tördelik a köteteket, s ők felelősek a nyomtatásért és az egész világon való terjesztésért is, Magyarországot kivéve, ahol az EMB van birtokon belül. Az EMB-nek is nélkülözhetetlen szerepe van a kiadásban. Egyrészt azért, mert három nyelvűek a kötetek: angol, magyar és német. A magyar nyelvű szövegek kiadói

gondozása mindenképpen ránk hárul, illetve a kötetek körülbelül felének a kottagrafikáját is az EMB készíti, ugyanis a Henle elsősorban zongoraművekkel és kamaraművekkel foglalkozik. (Azokat az összkiadásaikat – ők jelentetik meg a Haydn-, Beethoven- és Brahms-összkiadást –, ahol nagyobb apparátusú művek is előfordulnak, más kiadókkal, például a Breitkopf und Härtelrel együttműködésben csinálják.) Tehát az EMB vállalta, hogy a zenekari és a vokális művek kottagrafikáját elkészítteti. Ennek van egy olyan folyománya is, hogy ezekből a darabokból is készülnek majd úgynevezett „praktikus kiadások”. Zenekari művek esetében ez egyrészt persze jelenthet egy kispartitúrát, de ennél fontosabb talán a zenekari szólamanyag, amely hagyományosan kölcsönanyagként kerül forgalomba. A zene-műkiadásnak ezzel az ágával, tehát kölcsönanyag-forgalmazással a Henle egyáltalán nem foglalkozik, mi viszont annál inkább, emiatt is logikus volt, hogy a partitúrának már a kottagrafikáját is mi készítsük el.

V. L.: Tulajdonképpen teljesen érthető a Boosey and Hawkes álláspontja, hisz a kiadónak nagyon fontos területe az Egyesült Államok, ahol teljesen más a szerzői jog kérdése, ahol számos mű már nem védett, de mások még hosszabb ideig védettek maradnak.

Tehát egyszerűen gazdasági érdek, hogy ott még fenntartsák a status quót.

V. L.: Ugyanakkor szerencsére a Boosey and Hawkeszal is lehet tárgyalni, például a Gyermekeknek-összkiadáskötet amerikai terjesztését jóváhagyták, tehát a hozzájárulásukat adták, és ez a *Concerto* esetében is így lesz.

Nagyon fontos, hogy egy ilyen összkiadásnak a díszkötéses példányokon kívül meglegyen a maga praktikus élete. Említettétek már a paperback kiadásokat, amelyek zongora- és kamaraművek esetében különösen fontosak, és árban is hozzáférhetőbbek a hétköznapi ember számára. S ma már óhatatlanul felmerül az online vagy letölthető hozzáférhetőség; persze lehetséges, hogy ez csak a teljes sorozat elkészülése után valósul majd meg. A DMA-t, a digitális Mozart Ausgabet például már jó ideje élvezzük és használjuk. Milyen lehetőségek vannak ezen a téren?

K. M.: Természetesen a kiadók nagyon aktívan ki akarják, és ki is fogják használni a paperback kiadások terjesztésének lehetőségét. Ez már meg is indult, hisz említettem az *Allegro barbarót*, amely már megjelent. Szintén, már megelőzve az összkiadáskötetet, megjelent a Somfai tanár úr most készülő kötetében közreadandó *Szonatina*. Folyamatban van a Gyermekeknek praktikus kiadása is. Ezek mind Henle Urtextként jelennek meg, de van egy olyan megállapodás a két kiadó között, hogy bizonyos zongoraműveket, elsősorban azokat, amelyek Magyarországon a pedagógiai törzsrepertoárhoz tartoznak, az EMB magyar nyelvű praktikus kiadásban is forgalomba hoz, s ezek természetesen jutányosabb áron lesznek megvásárolhatóak, mint a külföldi kották.

A paperback kiadásokat úgy kell elképzelniünk, hogy mondjuk egy zongorás összkiadáskötet nem egyben, hanem művenként, külön füzetekben jelenik meg, mint ahogyan eredetileg is?

K. M.: Igen, az összkiadáskötetek egészében csak a vászonkötéses formában jelennek meg. Kérdezted az online-t is: éppen most láttam a Henle oldalán, hogy vala-

melyik Bartók praktikus kiadást már a Henle-„app”-en keresztül is meg lehet vásárolni. A müncheni kiadó a tavalyi évben fejlesztett ki egy nagyon sokféle funkcióval rendelkező, nagyon jól használható applikációt, ahol digitális kottákat forgalmaznak, és nyilvánvaló, hogy ebbe a repertoárba be fogják emelni a Bartók-kottákat is.

V. L.: A *Gyermekeknek* praktikus kiadása tulajdonképpen már elő van készítve. Egy rövid előszóval, hiszen a praktikus kiadású kották mind nagyon szigorúan rövid előszót tartalmaznak. Nem lesz majd benne részletes kritikai apparátus, de – éppen mert a kiadó, úgy tűnik, nagyon föllelkessedett ettől a gondolattól – a notációról írt fejezet lényege is megjelenik majd – természetesen rövidítve, tömörítve, a kötet függelékében. Tehát nem lesznek kritikai jegyzetek. A kritikai jellegű észrevételek lapalji megjegyzés formájában jelennek majd meg, például a komolyabb szövegproblémák, amelyeket feltétlenül érdemes jelezni. S csak a revideált változatot fogjuk persze közreadni. Függelékben szerepelnek majd a kihagyott darabok, és néhány lényeges variáns. Azt remélem tehát, hogy a paperback kiadás, ha természetesen nem is olyan módon, mint az összkiadáskötet, de teljes képet fog adni a sorozatról.

A háromnyelvűség luxusát megtartja a paperback is, magyar, német, angol előszóval?

V. L.: A Henle-kiadásban a francia lesz a harmadik nyelv, tehát német, angol, francia előszó jelenik meg a kottákban.

A Henle honlapján egy Vikárus Lászlóval készült interjú éppen azzal a provokatív kérdéssel indul, hogy mi szükség is van Bartók-összkiadásra. Nem hiszem, hogy egy magyar, ráadásul tudományos olvasótábor számára ezt különösebben indokolni kellene. S ha még nem említénénk is mindazt, amit a hazai Bartók-kutatás évtizedek óta létrehozott, s ha nem érvelnénk azzal, hogy olyan életmű kritikai kiadásáról van szó, amely az egyetemes magyar szellemi élet egyik csúcsteljesítménye, adódik egy sokkal gyakorlatiasabb érv is. Számos Bartók-mű még most is hibás kottaszövegű kommerciális kiadásokban van forgalomban. Az is nonszensz, hogy például saját kispartitúrámban a Cantata profana angol és német nyelven közli a szöveget, magyarul nem. Más esetekben súlyos szöveghibák éktelenítik a közreadott művek kottáját, például Kocsis Zoltán a Fából faragott királyfi partitúrájából említett kritikus helyeket. Vajon befolyásolja-e a kötetek megjelenésének sorrendjét az, hogy mely művek esetében szorít a legjobban a cipő, melyek az égbekiáltó hiányok?

V. L.: Nagyon sok szempont befolyásolja majd a megjelenés sorrendjét. Nagyon nagyszámú kötet előkészítése valamilyen mértékben megtörtént az elmúlt két évtizedben. Különböző pályázati keretekben, sok-sok egyéb munka mellett a Bartók Archívum egyik fő vállalkozása volt az összkiadás előkészítése, mintakötetek, próbakötetek készítése. Ezeknek a vállalkozásoknak a sorozatát Somfai László szervezte. Ő például még a 2000-es évek elején nyolc különböző kötet előkészítését kezdeményezte, melyekhez külső közreadókat vont be (László Ferencet, Móricz Klárát, Lampert Verát, Révész Dorritot, Szabó Miklóst és másokat). Fontos szempontja volt, hogy műfaji sokféleségben próbálja ki a közreadást, Somfai tanár úrra jellemző, nem éppen bátorlan kezdeményezéssel, mint aki szembe akar nézni az összes lehetséges nehézséggel. E kötetekben mindenfélét kipróbált: késői

zenekari művet (*Concerto*); zenekari és vokális művet (*Cantata profana*), amelynek mindenféle nyelvi szövegproblémái vannak, a román megzenésítéstől kezdve a fordításproblémáig; zongoraversenyt, amelynek különösen hányattatott volt a kiadás-története (I. zongoraverseny), ennek Wilhelm András gondozta a főszövegét; kamaraműveket (I–II. hegedű–zongoraszonáta), kórusműveket, amelyek a Bartók-életmű rendkívül elhanyagolt műfaját képviselték. Jellemző, hogy Bartók kórusművészetének egyik legfontosabb remeke, az 1930-as *Négy magyar népdal* megszólaltatásához a mai napig egy stencilezett, hibákat tartalmazó, borzasztó kottát használnak kórusok, mert a mű német nyelven jelent meg. Nem volt magyar szövegű kiadása.

A Két román népdal női karra (BB 58) című kompozícióból tudtommal nincs is üzleti forgalomban lévő kiadás.

V. L.: Nincs még kiadás, tehát az is újdonság lesz.

Egy Bartók-nagyságrendű zeneszerző esetében egészen hajmeresztő, hogy halála után immár több mint 70 évvel még mindig akadnak olyan művei, amelyeknek még nincs elérhető kottája a nagyvilág számára.

V. L.: Így van. Maga a kóruskötet, amely, remélem, szintén elég hamar napirenden lesz, és amelynek közreadója Szabó Miklós, kinek közreadói munkáját Pintér Csilla kolléganőm segíti, egy-két éven belül megjelenhet. Azáltal, hogy a kórusműveket együtt, egy kötetben adja közre, meg fogja mutatni, hogy Bartók ebben a műfajban is valami jelentőset alkotott. S nemcsak itthon, hanem a nemzetközi zeneélet számára is. De emellett ott vannak a dalok, megint csak egy elhanyagolt műfaj Bartók életművén belül, ez a kötet is előkészítés alatt áll.

Lassan ujjhegyre szedtük a sorozat folytatását: a legközelebbi, megjelenés előtt álló kötet a Concertóé, utána az a néhány, amelyet említettél. Idekívánczik a teljes összkiadás 48 kötetből álló beosztása, amelyet már Somfai tanár úr elkészített, és egyetlen apró módosítástól eltekintve érvényben is maradt (lásd a Függelék a 23–26. oldalon). Úgy sejtem, a közreadási elvek némiképp változtak az idők folyamán, bár említetted, hogy Somfai tanár úrral vállaltak dolgoztatok ki a módosításokat is. Nem említettük még a nemzetközi tudományos tanácsadó testület munkáját. Kik a tagjai, és milyen szintű döntések tartoznak e testület hatáskörébe?

V. L.: Úgy is mondhatnám, hogy azért van tanácsadó testület, mert Wolf-Dieter Seiffert, a Henle kiadó igazgatója néhány évvel ezelőtt azt mondta, kell, hogy legyen egy összkiadásnak nemzetközi tanácsadó testülete. Ez természetesen egy kicsit túlzás, mert Somfai László már a '90-es évek elején létrehozott egy összkiadás-alapítványt és hozzá egy kuratóriumot, amelynek Ujfalussy József, Schiff András és Ritoók Zsigmond is tagja volt. Ő is abban gondolkodott, hogy kell, hogy legyen egy olyan grémium, amelyik a legmagasabb tudományosságot és a művészetet képviseli, és amely valami módon az összkiadást támogatja, személyével, rangjával, és bizonyos döntések meghozatalában segít. Más összkiadásoknál is szokásos ez; a Debussy-összkiadásnál például Pierre Boulez is tanácsadó-testületi tag volt. Az a fajta tanácsadó testület, amelyet mi végül is létrehoztunk, inkább tudomá-

nyos, zenetörténészekből áll. Nagyon fontos volt azonban, hogy minél nemzetközibb legyen. Ez, hogy úgy mondjam, kérése vagy elvárása volt a Henle kiadó igazgatójának, akit meg is hívtam ebbe a grémiumba, és a meghívást szerencsére el is fogadta. Tudniillik mindjárt sejtettem, hogy ő addig nagyon aktívan részt vállal az összkiadás ügyében, amíg el nem tudjuk indítani, de utána bizonyosan lesznek egyéb elfoglaltságai. Meg is akartam hálálni mindazt, amit tett azért, hogy az összkiadás megindulhasson. Ő maga ismert Mozart-kutató, gyakorlott közreadó, tehát nagyon sok praktikus kérdéshez hozzászólhat, így hasznosnak tűnt őt is bevonni. Így máris volt egy német tagunk. Természetes, hogy a Bartók-kutatásból kellenek fontos személyiségek. A hazai Bartók-kutatók közül Tallián Tibort kértem föl, aki nemcsak Bartók írásainak közreadása miatt, hanem az Erkel-operák összkiadásának megindítása miatt is egyaránt jól ismeri egy ilyen vállalkozás külső és belső, vagyis szervezési és szerkesztési nehézségeit. Emellett szerettem volna olyasvalakit, aki nagyon közvetlenül ismeri Somfai tanár úr egész gondolkodását, hisz az ő iskolájából jött, ezért is választottam az amerikai egyetemen, az Amherst College-ban tanító Móricz Klárát, és kértem föl, aki nagy örömmre elvállalta a részvételt. Nem biztos, hogy a következő években tudna – a *Concerto* elkészülte után – új köteteket vállalni, viszont nagyon jól ismeri az előtörténetet, a korai időszakát ezeknek a tervezéseknek. Ezért is nagyon fontos az ő szerepe. Emellett bevontunk külföldi Bartók-kutatót is: Malcolm Gilliest kértem föl, aki ausztrál származású, de Angliában tanult, és Londonban él, és nagy szervezőkészséggel rendelkezik. Ő maga nagy egyetemek vezetését vállalta: London két legnagyobb egyetemének volt vezetője különböző időszakokban, és menedzsmentről is oktat, emellett hogy tudományos munkát végez. Percy Grainger és Bartók a két fő kutatási területe. Emellett azonban úgy gondoltam, nagyon jó, hogyha más 20. századi zeneszerzőkhöz értő, kiemelkedő kutatók is jelen vannak a tanácsadó-testületben, és két olyan személyt kértem föl, akikről tudtam, hogy bőven szereztek tapasztalatot összkiadásokban is. Az egyikük Richard Taruskin, aki azért vállalta örömmel a részvételt, mert Somfai tanár úrnak régi híve és barátja, mondhatni, szövetségese, és egyedülálló Stravinsky-kutató, aki emellett az egész zenetörténethez ért. Bartókról is publikált néhány tanulmányt, s részletesen is ír róla a nagy európai zenetörténetet tárgyaló könyvében. Tudtam, hogy nagyon tiszteli Bartókot, és emellett a Busnois-összkiadás révén közvetlen kötetyszerkesztői tapasztalatai is vannak. A másik Denis Herlin, egy párizsi kutató, akivel véletlenül ismerkedtem meg egy konferencián, és akiről csak azt tudtam, hogy Debussy leveleinek kritikai kiadását gondozta, de aki a Debussy-összkiadás főszerkesztője is egy személyben. Nagyon örülök neki, hogy van francia, amerikai, Angliában élő, német, és természetesen hazai kutató a grémiumban.

Mi lesz a hozama az összkiadásnak? Milyen ütemben számíthatunk az egyes kötetek megjelenésére? S mikorra prognosztizálható az egész vállalkozás befejezése?

V. L.: Optimista becslés szerint huszonöt év, de nem hiszem, hogy ez reális. Most, hogy már látjuk, milyen rendkívüli, milyen precizitást igénylő és milyen összetett munka.

K. M.: Valóban az volt az előzetes terv, hogy évi két kötet jelenjen meg. Ez egyúttal az elméleti maximum is, hiszen nemcsak a szerkesztőség nem bírna többet, de a könyvtárak sem tudnának többre előfizetni. Boldogok leszünk, hogy ha majd egyszer elérjük ezt a sebességet, de addig is évi egy kötetet az előttünk álló belátható időszakban mindenképpen fogunk tudni produkálni. A *Concerto* már ebben az évben meg fog jelenni, a harmadik pedig Somfai tanár úr kötete lesz az 1914 és 1920 közötti zongoradarabokkal.

FÜGGELÉK

Bartók Béla Zeneműveinek Kritikai Összkiadása

I. SZÍNPADI MŰVEK

- 1/2. **A kékszakállú herceg vára. Opera egy felvonásban, op. 11**
Közreadja Kerékfy Márton és Vikárus László
- 3/4. **A fából faragott királyfi. Táncjáték egy felvonásban, op. 13 és szvitváltozatok**
- 5/6. **A csodálatos mandarin. Némajáték egy felvonásban, op. 19 és hangversenyváltozat**

II. VOKÁLIS MŰVEK

7. **Cantata profana vegyeskarra és zenekarra, tenor- és bariton-szólóval**
Közreadja Vikárus László
8. **Vokális művek zenekarral**
Tiefblaue Veilchen énekhangra és zenekarra BB 18, *Falun négy (vagy nyolc) női hangra és kamarazene* karra BB 87b, *Öt magyar népdal* énekhangra és zenekarra BB 108, *Hét kórus* zenekarral BB 111b
9. **Kórusművek**
Közreadja Szabó Miklós, Somfai László és Pintér Csilla
Est férfikarra BB 30, *Két román népdal* női karra BB 57, *Négy régi magyar népdal férfikarra* BB 60, *Négy tót népdal vegyeskarra zongorakísérettel* BB 77, *Tót népdalok férfikarra* BB 78, *Magyar népdalok vegyeskarra* BB 99, *Székely népdalok férfikarra* BB 106, *Gyermek- és nőikarok* BB 111a, *Elmúlt időkből* BB 112
10. **Népdalfeldolgozások énekhangra és zongorára**
Közreadja Lampert Vera
Székely népdal BB 34, *Magyar népdalok (I. sorozat, 1–4. sz.)* BB 37, *Magyar népdalok* BB 42, *Magyar népdalok (II. füzet)* BB 43, *Két magyar népdal* BB 44, *Négy szlovák népdal* BB 46, *Nyolc magyar népdal* BB 47, *Kilenc román népdal* BB 65, *Szlovák népdal* BB 73, *Falun* BB 87a, *Öt magyar népdal* BB 97, *Húsz magyar népdal* BB 98, *A férj keserve* BB 125, *Három ukrán népdal* BB 126

11. **Dalok**

Közreadja László Ferenc† és Somfai László
Drei Lieder BB 15, *Liebeslieder* BB 20, *Négy dal Pósa Lajos szövegeire* BB 24,
Est BB 29, *Gyermekdalok* BB 41, *Öt dal, op. 15* BB 71, *Öt dal Ady Endre*
szövegeire, op. 16 BB 72

III. **ZENEKARI MŰVEK**12. **Kossuth szimfóniai költemény nagyzenekarra**
Szimfónia13. **Rapszódia zongorára és zenekarra, op. 1**

Scherzo zenekarra és zongorára, op. 2

14. **1. szvit nagyzenekarra, op. 3**15. **2. szvit kiszenekarra, op. 4**16. **Zenekari művek 1907–1911**

Hegedűverseny (1.), op. posth. BB 48a, *Két portré, op. 5* BB 48b,
Két kép, op. 10 BB 59

17. **Négy zenekari darab, op. 12**

Tánc-szvit zenekarra

18. **1. zongoraverseny**

Közreadja Wilhelm András és Somfai László

19. **Rapszódia heggedűre és zenekarra**20. **2. zongoraverseny**21. **Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára**

Divertimento vonószzenekarra

22. **Hegedűverseny (2.)**23. **Concerto két zongorára és zenekarra**24. **Concerto zenekarra**

Közreadja Móricz Klára

25. **3. zongoraverseny**

Brácsaverseny

26. **Zenekari átdolgozások**

Román tánc BB 61, *Román népi táncok* BB 76, *Erdélyi táncok* BB 102b,
Magyar képek BB 103, *Magyar parasztdalok* BB 107

IV. **KAMARAMŰVEK**27. **Korai kamaraművek**

Hegedű–zongoraszonáta BB 6, *Hegedű–zongoraszonáta* BB 10, *Zongoranégyes* BB 13,
Vonósnégyes BB 17, *Duó két heggedűre* BB 26a, *Andante heggedűre és zongorára* BB 26b,
Szonáta zongorára és heggedűre BB 28, *Gyergyóból tilinkóra és zongorára* BB 45a

28. **Zongoraötös**29/30. **1–6. vonósnégyes**

Közreadja Somfai László

31. **1–2. heggedű–zongoraszonáta**

Közreadja Révész Dorrit† és Somfai László

32. Kamaraművek 1925–1934

1. rapszódia hegedűre és zongorára BB 94a, 1. rapszódia gordonkára és zongorára BB 94c, 2. rapszódia hegedűre és zongorára BB 96a, Negyvennégy duó két hegedűre BB 104, Bartók–Székely: Román népi táncok hegedűre és zongorára BB 68add, Bartók–Szigeti: Magyar népdalok hegedűre és zongorára BB 53add, Bartók–Gertler: Szonatina hegedűre és zongorára BB 102a, Bartók–Ország: Magyar népdalok hegedűre és zongorára BB 109

33. Kamaraművek 1937–1944

Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre BB 115, Kontrasztok hegedűre, klarinéttra és zongorára BB 116, Szólószonáta hegedűre BB 124

V. ZONGORAMŰVEK**34. Korai zongoraművek 1890–1894**

Gyermekkori zongoradarabok BB 1

35. Korai zongoraművek 1894–1905

1. szonáta BB 2, Fantasie BB 3, 2. szonáta BB 4, Capriccio BB 5, Drei Klavierstücke BB 8, Scherzo oder Fantasie BB 11, Szonáta BB 12, Drei Klavierstücke BB 14, Scherzo BB 16, Scherzo BB 21, Változatok BB 22, Tempo di minuet BB 23, Négy zongoradarab BB 27, Rapszódia, op. 1 BB 36a, Petits morceaux BB 38

36. Zongoraművek 1907–1913

Három csíkmegyei népdal BB 45b, Két elégia, op. 8b BB 49, Tizennégy bagatell, op. 6 BB 50, Tíz könnyű zongoradarab BB 51, Vázlatok, op. 9b BB 54, Három burleszk, op. 8c BB 55, Két román tánc, op. 8a BB 56, Négy siratóének, op. 9a BB 58, Allegro barbaro BB 63, Kezdők zongoramuzsikája BB 66

37. Gyermeknek zongorára. Korai és átdolgozott változat

Közreadja Vikárus László és Lampert Vera
Megjelent 2016-ban

38. Zongoraművek 1914–1920

Közreadja Somfai László
Román kolinda-dallamok BB 67, Román népi táncok BB 68, Szonatina BB 69, Szvit, op. 14 BB 70, Tizenöt magyar parasztdal BB 79, „Leszállott a páva” BB 80a, Három magyar népdal BB 80b, Etűdök, op. 18 BB 81, Improvizációk magyar parasztdalok fölött, op. 20 BB 83

39. Zongoraművek 1926–1936

Zongoraszonáta BB 88, Szabadban BB 89, Kilenc kis zongoradarab BB 90, Három rondó népi dallamokkal BB 92, Kis szvit BB 113

40/41. Mikrokosmos zongorára

Közreadja Nakahara Yusuke

42. Zongoraátiratok

Gyászinduló BB 31add, Két kép BB 59add, Négy zenekari darab BB 64add, Tánc-szvit BB 86add, Hét darab a Mikrokosmosból két zongorára BB 120, Szvit két zongorára, op. 4b BB 122, Concerto zenekarra BB 123add

VI. ZONGORAKIVONATOK

43. Színpadi művek. Zongorakivonat

A kékszakállú herceg vára BB 62add, *A fából faragott királyfi* BB 74add,
A csodálatos mandarin BB 82add

44. Vokális művek. Zongorakivonat

Falun négy (vagy nyolc) női hangra és kamarazenekarra BB 87b add, *Cantata profana* BB 100add, *Hét kórus zenekarral* BB 111b add

45. Művek zongorára és zenekarra. Zongorakivonat

Scherzo zenekarra és zongorára BB 35add, *Rapszódia zongorára és zenekarra* BB 36b add, 1. zongoraverseny BB 91add, 2. zongoraverseny BB 101add, 3. zongoraverseny BB 127add

46. Hegedűversenyek és Brácsaverseny. Zongorakivonat

Hegedűverseny (1.) BB 48a add, *Hegedűverseny (2.)* BB 117add, *Brácsaverseny* BB 128add

VII. FÜGGELÉK

47. Zeneszerzési gyakorlatok

48. Átdolgozások más szerzők műveiből és cadenzák

Rákóczi-induló zongorára négy kézre BB A-1, *Cadenza Beethoven c-moll zongoraversenyének I. tételéhez* BB A-2, *Beethoven Erlkönig c. dalának hangszerelése* BB A-3, 17–18. századi olasz csembaló- és orgonazene átírata zongorára BB A-4, *J. S. Bach 6. orgonaszonátájának átírata zongorára* BB A-5, *Purcell Két prelűdjének átírata zongorára* BB A-6, *Candenzák Mozart kétzongorás Esz-dúr versenyművének I. és III. tételéhez* BB A-7

ABSTRACT

ZOLTÁN FARKAS

‘... TO ACQUAINT THE PIANO-STUDYING CHILDREN WITH THE SIMPLE AND NON-ROMANTIC BEAUTIES OF FOLK MUSIC’

A Conversation with László Vikárius and Márton Kerékfy about the First Volume of the Bartók Complete Critical Edition

In 2016 appeared the first volume, *For Children* [*Gyermekeknek*] for piano, of the Béla Bartók Complete Critical Edition. I asked László Vikárius, chief editor of the series, and Márton Kerékfy, chief editor at EMB and one of the editors of the series, about the special features of the published volume and about the series as a whole.

Gyermekeknek is an extremely important work both pedagogically and as a composition. It was in fact Bartók's first large scale undertaking in which he made use of folk melodic material in a complete set of pieces. The editing of *Gyermekeknek* is in many respects the model for many other volumes of the Bartók Complete Critical Edition. Since each individual piece is based on either a Hungarian or a Slovak folksong, it was necessary to work out in what manner the various volumes would inform readers concerning the folk music sources employed in Bartók's works. The introductory study deals with the genesis of the work, and in addition treats in great detail its reception history. It also deals with the most important instances of Bartók's own recordings of the music and illustrates with music examples typical features of the composer's performance – rhythm, agogics, tempo changes – together with instances where Bartók diverges from the official musical score. The volume in the complete edition has a separate chapter entitled 'Notation and interpretation' addressed to the performer. (This is something unique in a complete critical edition.) It details the characteristics of Bartók's notation, his use of unusual signs, and includes the commentaries attached to publications of music by other composers edited by Bartók. (For example much is revealed about Bartók the musician by the long commentary which forms an appendix to his instructive edition of the *Wohltemperiertes Klavier*.)

Gyermekeknek also has a special position in the complete edition because it is unusual in presenting the whole set of pieces in two versions, furthermore in a comparative 'synoptic' edition. More than three decades separate the two versions from each other, the first being written between 1908 and 1911 and the second in 1943 when Bartók was in America. The original was a set of eighty-five pieces which was reduced after its revision to seventy-nine pieces. (Bartók omitted some pieces whose folk music sources turned out not to be sufficiently authentic, and also the early version contained some arrangements by Emma Kodály. The Emma Kodály pieces are extremely rare documents of Bartók's teaching of composition.) László Vikárius discusses in detail the differences between the two versions, and illustrates with music examples taken from the manuscripts of *Gyermekeknek* the divergences between the 36th and 37th pieces in volume IV, the last volume of the early version, and their revised versions published as No. 32 and No.33.

Also discussed is the *Concerto for Orchestra* volume due to be published soon, and which will contain a diplomatic transcription of the complete material of Bartók's sketches and drafts for the work, whose genesis is extremely complex. The *Concerto* was one of the works which most divided opinion in the Western and Hungarian reception of Bartók's music, and for this reason great emphasis is given in the volume to describing its reception history.

Attached to the conversation is a table of all the volumes of the Bartók Complete Edition.

László Vikárius directs the Bartók Archives of the Institute for Musicology of the Research Centre for the Humanities of the Hungarian Academy of Sciences and lectures at the Franz Liszt Academy of Music in Budapest. His main field of research is centred on Bartók's life, his style and, especially, his compositional sources. He has published articles in the *Hungarian Quarterly*, the *International Journal of Musicology*, *Magyar Zene*, the *Musical Quarterly*, *Studia Musicologica* and *Studien zur Wertungsforschung*. His book *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 a 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). He has also published exhibition catalogues, *Bartók and Kodály: anno 1910* (with Anna Baranyi, 2010), *Bartók the Folklorist* (2014) and *Bartók the Pianist* (with Virág Büky, 2017). Together with Vera Lampert he has recently completed a comparative edition of Bartók's *For Children* (early version, 1909–1911, and revised version, 1943) as the first published volume of the *Béla Bartók Complete Critical Edition* (vol. 37, 2016); he also serves as editor-in-chief of the series.

Márton Kerékfy is research fellow at the Budapest Bartók Archives, editor of the *Béla Bartók Complete Critical Edition* and editor-in-chief at Editio Musica Budapest. He studied musicology and composition at the Franz Liszt Academy of Music in Budapest and received his PhD in musicology from the same institution. His doctoral thesis (2014) explores the influence of East European folk music in György Ligeti's music. He has published articles on the music of Ligeti and Bartók in, among others, *Tempo*, *Studia Musicologica* and *Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung*. He translated into Hungarian and edited Ligeti's selected writings (2010), and is co-editor of the forthcoming collection of essays *György Ligeti's Cultural Identities*.

Zoltán Farkas (b. 1964) studied musicology at the Franz Liszt Academy of Music, Budapest and graduated in 1987. Between 1987 and 2006 he worked at the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences. Between 2006 and 2010 he was the director of Radio Bartók, the classical music channel of Hungarian Radio. From 2011 to 2015 he was the intendant of the same institution. Since 2015 he has been musical adviser to the Reformation Memorial Committee and since 2017 editor-in-chief of *Muzsika*, a monthly musical review. His scholarly interests are focused on 18th century music and Hungarian contemporary music. He has published articles on the music of Ligeti, Kurtág and Eötvös in *Studia Musicologica*, *Magyar Zene* and *Muzsika*.