
HORVÁTH BÁLINT

A KEZDET ZENÉJE

BARTÓK MIKROKOSMOSA – ZENESZERZŐI SZEMMEL¹



Bartók Béla és kisebbik fia, „... Péter – akinek gyermekkori zongoratanulmányait szolgálták a Mikrokosmos tételei...” (H.B.)
(A kép forrása: mandiner.hu)

Szinte páratlan, hogy mennyire sokféleképpen és milyen széles körben képes hatni Bartók Mikrokosmosa; jelentősége annyira univerzális, hogy ilyen tekintetben kevés mű fogható hozzá a zenetörténetben. Az érvényességi köre óriási: laikus koncertlátogatók, kezdő, közép- és felsőfokú zenei tanulmányaikat végző diákok, pedagógusok, zongoristák, zenetörténészek, zeneszerzők számára egyaránt kimeríthetetlen és kikerülhetetlen forrás. Sokunk életében folyamatosan és állandóan jelen van, vagy időről időre előkerül: sajátos, személyes, időben mindig meg-megújuló viszonyt alakítunk ki vele. Ebben a folyton módosuló, változó viszonyban a Mikrokosmos darabjainak mindig egy-egy újabb arca, lehetséges értelmezési rétege tárul fel. S a rétegek száma – mint általában a remekművek esetében – végtelennek látszik.

¹ A *Bartók Béla Műveinek Kritikai Összkiadása Mikrokosmos 1.* kötetének (Bartók, 2020) megjelenése alkalmából rendezett mini-konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata. Az eseményre 2020. november 26-án, a budapesti Bartók Emlékházban került sor – Farkas Zoltán, Vikárius László, Nakahara Yusuke, Eckhardt Gábor és a szerző részvételével.

Jelentősége centrális, de már műfaját, formáját, méretét tekintve is kibújik a kínálkozó analógiák köréből. Pedagógiai mű, zongoraiskola, a lehető legváltozatosabb karakterű zongoradarabok tárháza, Bartók zeneszerzői műhelyének sajátos dokumentuma, a komponista eszköztárának enciklopédiája – valamennyi megközelítés helyes lehet, de mindegyiknek megvannak a sajátos útvesztői, buktatói. A teljes képet nehéz egyben látni – a Mikrokosmosban minden megszokottsága ellenére van valami enigmatikus.

Egy zeneszerző számára különösen sok oldalát tárhatja fel a Mikrokosmos. Megjelenik a zongoratanulmányok során, később az első mintákat nyújtja arra, hogyan lehet megoldani egy egyszerű zenei formát: periódust, sorszerkezetet, két- vagy háromrészes struktúrát, majd a bonyolultabbakat – olyan zenei anyaggal, amely – *még és már* – nem illeszkedik a tonális-funkciós zene körébe. A zeneszerző-tanuló számára általában a Mikrokosmos jelenti a belépőt Bartók zenéjének világába. Közismerten remekül alkalmas a sajátos bartóki hangrendszerek, hangsorok, a huszadik század megannyi fontos kompozíciós eszközének, eljárás módjának tanulmányozására. A zeneszerzés-tanár számára kimeríthetetlen példatár, szemléltető anyag, elemezni való. Hogy a zeneszerző saját alkotómunkájában inspirációs forrás lehet-e, az már nyilván nagyon sok egyéb tényezőnek a függvénye. Mindenesetre a Mikrokosmos megismerése, az analízisek alapos elvégzése alól, azt hiszem, mai komponista sem vonhatja ki magát.

A téma szempontjainak, elágazási lehetőségeinek száma óriási, buktatók, csapdák is vannak szép számmal. Én most alapvetően három gondolat körben szeretnék felvetni néhány általam fontosnak ítélt problémát a Mikrokosmosszal kapcsolatban.

- 1) néhány általános kérdéskör
- 2) szempontok a Mikrokosmos és a közelmúlt magyar zeneszerzésének lehetséges kapcsolataihoz

3) a Mikrokosmosnak a zeneszerzés-tanításban játszott (valóságos és potenciális) szerepe

1) A klasszikus Bartók-szakirodalom általában kevésbé értékelte a Mikrokosmost központi jelentőségűnek az életműben. A nagyszabású monográfiák aránylag röviden, néhány oldal terjedelemben foglalkoznak vele (Ujfalussy, 1964, 366–372.; Tallián, 2016, 338–342.), a tanulmánykötetek is inkább párhuzamként, analógiaként hivatkoznak rá. A Mikrokosmos szűkebb értelemben vett szakirodalmában a pedagógiai vonatkozású művek vannak többségben, ilyen pl. Bárdos Lajos könyve, *A Bartók-zene-stílus-elemei* (Bárdos, 1972), Frank Oszkáré, a *Bevezető Bartók Mikrokosmosának világába* (Frank, 1977), távolabbról Jagamas János tanulmánya (Jagamas, 1974) is idekapcsolható. (Ezeknek a szerepére később még visszatérek.)

Bartók, aki általában kedvelte a pontos, műfajmegjelölő címeket, a Mikrokosmos esetében viszonylag tág lehetőségeket biztosított az asszociációknak. Már a korai recepcióban is fölmerült – Tallián Tibor idézi Erich Doflein írását (Tallián, 2016, 339.) –, hogy a Cusanusnál, Paracelsusnál és más középkori gondolkodóknál fellelhető világértelmezési modell elevenítődik itt föl, amely szerint ember a mindenségnek – mikro- a makrokosmosznak – hű tükre. Úgy része, hogy közben egésze is egyben. A kettő közötti kapcsolattartás egyik letéteményese, felelőse éppen a számarányokon alapuló zeneiség az antikvitásban és a középkorban. Bartók talán a felvilágosodás, sőt a reneszánsz előtti állapotába helyezné vissza a zene funkcióját, legalábbis utalást tesz erre. Tekintve, hogy a Mikrokosmosban milyen nagy szerepet kapnak a tiszta, absztrakt, már-már geometrikus struktúrák, a sokféle ellenpontoszó technika, általában véve a régi zenei gyakorlatra való utalások a hangrendszerek, az egyes műfajok, formák és még az előadásmód szintjén is, ez az értelmezés jogos lehet.

De az is elképzelhető – a zeneszerző saját kommentárjából voltaképpen csak ennyi olvasható ki –, hogy a Mikrokosmos-cím, az egyes darabok

dimenzióját tekintve egy kicsiny, sűrített világot jelöl. (Bartók P., 1987) Bartók Péter – akinek gyermekkori zongoratanulmányait szolgálták a Mikrokosmos tételei – idézi édesapja 1945-ös, New York-i rádiónyilatkozatát. A kompozíciós szándék ez alapján egyértelmű. A Mikrokosmos „alternatív” zongoraiskola: 153 pedagógiai célú, nehézségi sorrendbe állított zongoradarabot tartalmaz, amelyek végtelen változatosságukban önálló kis univerzummá állnak össze, illetőleg megidézik a „kicsik, a gyermekek világát”. (Bartók P., 1987)

Valóban feltűnő, hogy az egyes darabok mennyire tág tereken és időkön vezetnek végig. Mintha egy korabeli „világzenei” rátekintést kapnánk, Bartók látásmódján és vonzalmain keresztül. Megjelenik itt Erdély, a Dunántúl, a délszláv területek zenei világa, Oroszország és Indonézia, Bach és Schumann, a középkori, reneszánsz és barokk mesterek jellegzetes technikái, a klasszikus formák, s a német romantikán át a harmincas évek legprogresszívebb irányzatainak hangzásvilága. Kelet-európai parasztzene egyszerű dallamformálása, a hideg fényű lutheránus korál és a Balkán zabolátlan *aksak*-ja – bár ez utóbbi inkább tündéri scherzo álruhájában (*Hat tánc bolgár-ritmusban*, VI. 148-153.).

Szintén Tallián Tibor jegyzi meg, hogy az eltérő szellemű címadás gyakran hasonló zenei anyagot takar, például a *Hangsúlyok* (II/57.) nem kevésbé hangulatfestő karakterdarab, mint szomszédos párja, a *Napkeleten* (II/58.). (Tallián, 2016, 341.) Mintha Bartók már a címadás területén is tudatosan törekedett volna a minél szélesebb körű sokféleség megteremtésére. A sorozat időnként kimondva, máskor kimondatlanul vezeti be a tanulót a zene makrokosmoszába, az értelmi és az érzéki tapasztalásokon keresztül egyaránt. (A Mikrokosmos már csak ilyenformán is nagyon hasznos eszköze lehet a zeneszerzés-tanításnak. Egység és változatosság dualitását nehéz volna ennél alkalmasabb anyagon prezentálni.)

Arra is gondolhatunk, hogy ez a mikro-univerzum folyamatosan, az időben, a darabok egymásra következő sorozatában bomlik ki. Mintha egy

sajátos, komplex zenei teremtéstörténetet hallanánk. Az első füzet első darabjai szinte a semmiből, az öt egymás mellé helyezett ujj által lefedett hangokból, a szomszédos hangok egymásra következésének statisztikai lehetőségeiből születnek meg. Így jönnek létre a sztereotip népdalfordulatok, ál-népdalok. (Ritkán, ha az a konstrukció alapján indokolt, valódi népdalok is megjelennek – ebben az esetben szinte mindig szöveggel együtt, a gyakorlati szempontok mellett ezzel is jelezve az idegen anyag jelenlétét.)

Ugyanígy a forma terén: a kezdeti, egybefüggő dallamsorok megjelenése után, egy osztódáson alapuló technikával születnek meg a legelemibb kérdés-válasz-reflexekből az egyszerű zenei formák: a periódus, a sorszerkezet, majd később így alakulnak tovább a már komplikáltabb dal- és rondóformák is. Sokatmondó Bartók saját nyilatkozata: „...igazából 1932 nyarán láttam a munkához; akkor kb. 40 darab készült, 1933-34-ben megint vagy 40, és az utána következő években is még vagy húsz. Míg végül száz és egynehány volt együtt 1938-ban. De még mindig mutatkoztak hiányok. Ezeket tavaly pótoltam; így többek közt az I. füzet első fele ekkor készült.” (Ujfalussy, 1964, 366.) Bartók tehát olyan logikus és szisztematikus egységekben, sorozatokban gondolkodott, amelyekben belül nem maradhettek hézagok.

A karaktert jelző címek kisebbségben vannak és jellemzőbb az, hogy a cím azt az alapproblémát jelöli meg, amely az adott darab szorosabb értelemben vett zenei tárgya. Az egyes darabok, még a magasabb számú füzetekben is sokszor szinte monomániásan ragaszkodnak a címben és a tétel elején kijelölt ritmikai, dallami, kontrapunktikus vagy harmóniai alapötlethez, alapegységhez. Számos és jellegzetes esetben például egy központi jelentőségű hangközhöz. Ez a rendíthetetlen egyanyagúság a Mikrokosmosban talán jellemzőbb, mint bárhol máshol Bartók életművében.

Bartók két zeneszerzőt nevez néven – még őket is enigmatikusan – a Mikrokosmos címeiben, s ennek nyilvánvalóan jelentősége van. A mű-sorozat legközvetlenebb analógiáit talán leginkább éppen náluk: Bach és Schumann

életművében találjuk meg: olyan mű-sorozatok, amelyek úgy teljesítik a legnagyobb igényességgel készült pedagógiai darab követelményeit, hogy közben – jól reprezentálva szerzőjük autonóm stílusát – a billentyűs zene repertoárdarabjai is egyben. A már említett két hommage-darab a végletekig absztrahálja a két szerző írásmódját, a Schumann-darabban a nyújtott ritmus, a Bach előtt tisztelgő kompozícióban a motorikus elv és a hármashangzat-felbontás szimbolizálja végtelenül letisztult módon a megidézett szerzőket. Kicsit emlékeztet ez az eljárás Mondrian híres fa-sorozatára, amelynek során – képről képre – az élethű fák geometriai ábrákká sűrűsödnek.

Kétségtelenül nagyon sok darabnak már a címében ki van jelölve az adott hangsor, hangrendszer, amely a tétel tonális keretét adja. Ha végigtekintünk a Mikrokosmos pedagógiai vonatkozású szakirodalmán – Bárdos, Frank, Jagamas már említett írásain – azt látjuk, hogy ezek a szerzők a fő hangsúlyt az értelmezés során a hangrendszerekre helyezték. A pentachord hangsorok, a pentatónia, a modális hangnemek, a heptatonia secunda, a sajátos bartóki modellskálák jelenlétének regisztrálására. Általában jellemző ezekre a tanulmányokra, hogy közvetlenül, vagy közvetetten a Lendvai Ernő által bevezetett kategóriákat használják.

Ezeknek a munkáknak a pedagógiai jelentősége persze igen nagy, hiszen a kisebb-nagyobb tanuló egy hozzá közel eső, már ismert anyagon keresztül kerülhet közel komplikáltabb hangrendszerbeli kérdésekhez. Ahogy Jagamas János írja tanulmányának végkicsengésében: „A Mikrokosmos talán a legbiztosabb útirány a bartóki tonalitás teljes megismeréséhez, megértéséhez. Bartók a Mikrokosmosban lépésről lépésre vezeti el az érdeklődőt a legegyszerűbb pentachordtól a legbonyolultabb kromatikus rendszerig. A Mikrokosmos kiváló iránytű a tonalitás fejlődésmenetében, ami szervesen kapcsolódik a polifon technika fejlődéstörténetéhez.” (Jagamas, 1974, 70.) (Zárójelben jegyzem meg, hogy ezek a szerzők jellegzetes módon a hangrendszerek fejlődéséről beszélnek, mintha létezne egy olyan zeneelméleti

evolúció, amelyben pl. a nyolcfokúság mintegy „fejlettebb”, mint a hétfokúság. Persze ez az elképzelés nagyon is vitatható, ahogy a magyar népdal történetében sem tekinthető fejlődésnek, hogy a régi stílust domináló prepentatóniát és pentatóniát az új stílusban felváltotta a hétfokúság dominanciája.)

A hangrendszer tárgyalása egyébként valóban kulcskérdés a Mikrokosmos szempontjából. Már az első füzetben feltárul a jellegzetes bartóki kompozíciós módszer, amely a modális struktúrák sajátos középponttalanságát használja ki (*Dór hangsor*, I/32, *Fríg hangsor*, I/34). A modális gondolkodás alapvető jellegzetessége, hogy a hangrendszer nem rendelkezik szilárd tonális alaphanggal, sem obligát, megmerevedett zárlattípusokkal. A modális skálák között, mint afféle zenei páternoszteren közlekedhetünk föl s alá, különösebb fennakadás nélkül – ahogy a középkori és a reneszánsz mesterek zenéjében. Bartók – felvállaltan modális keretben mozgó darabjaiban – ezt a gondolkodást eleveníti föl. Ezt a módszert szerves módon továbbalakítva, egymást időben tizenkétfokúvá kiegészítő modális dallamfordulatok, vagy szimultán alkalmazott modális skálák révén jön létre a sajátos, bartóki tizenkétfokúság. Ez a folyamat a Mikrokosmosban valóban igen látványosan zajlik le.

A gyakorlati, pedagógiai használat szempontjából azonban fontos, hogy a tanár világossá tegye: az egyes hangsorok, vagy hangzatok felismerése, egy bizonyos szempont szerinti kategorizálása még nem üti meg az analízis szintjét. Mindez csupán a belépőt jelenti a Bartók-stílus megismeréséhez. Ám ahogy a nyelvtanulásban is: a szókincset meg kell ismerni ahhoz, hogy később mondatokat formálhassunk.

A különleges hangrendszer, hangsorok sokszor szimbolikus, már-már demonstratív jelenléte, a különböző hangrendszer kombinálása egyébként mintha fontos része lenne a magyar zeneszerzés tradíciójának. Kis túlzással azt is mondhatnánk, hogy egyfajta védjeggyé is vált. A nyomait kitapogathatjuk a kései Liszt zenéjétől egészen a közelmúltig.

2) A Mikrokosmosnak az elmúlt évtizedek magyar zeneszerzésére gyakorolt hatása egy doktori értekezés nagyságrendjét igénylő vállalkozás tárgya lehetne. Én, itt és most egyelőre csak feltevésekre hagyatkozom. Mindenesetre úgy gondolom, hogy a Mikrokosmos érzékelhető nyomot hagyott a közelmúlt magyar zenéjén, mind közvetlenül, mind áttételesen.

Vannak nyilvánvaló kapcsolatok. Bartók műve ős-mintaként szolgált olyan műsorozatok számára, mint a *Játékok* (Kurtág György), a *Jegyzetlapok* (Soproni József), *A gömb története* (Durkó Zsolt), a *Zongora-ABC* (Papp Lajos), a *Ládaflia* (Balassa Sándor), a *Zongorajáték – Játék a zongorával (Új Mikrokosmosz)* (sic!) (Terényi Ede), a *Pimpimpáré* (Vermesy Péter), *A barátságos zongoraiskola* és a *Kétágú síp* (Orbán György). Ezek között a művek között persze erős hangsúlybeli eltérések vannak, mind stiláris értelemben, mind funkciójukat tekintve. Egyes sorozatok konkrétan zongoraiskoláknak tekinthetők, mások inkább szabad, albumlap-jellegű miniatűröket tartalmaznak a szerzők személyes stílusában, a harmadik csoport pedig a kettő keveréke. Ám mindegyikük háttérében felsejlik a bartóki példa. Mintha a magyar zeneszerzők, külső, vagy belső inspirációra, de időről időre szükségét éreznék annak, hogy megalkossák a maguk „korszerűsített”, személyre szabott Mikrokosmosát. A felsorolt művek közül feltétlenül kiemelkedik a *Játékok* sorozata – terjedelmét, univerzális jellegét, pedagógiai és zenetörténeti jelentőségét, nem utolsósorban a szerzőnek, Kurtág Györgynek a saját életművében betöltött szerepét tekintve. Ez a hatalmas, máig épülő mű-univerzum úgy folytatja a Mikrokosmos szellemét, hogy nem a zenei, hanem a gondolati szálakat viszi tovább. Kurtág a saját zenéjének alapelemeit vizsgálta újra pályájának egy válságos pillanatában, a hetvenes évek közepén, hogy aztán ezekből az alapelemekből maga számára is új világokat építsen.

Bartók alakja a mai magyar zeneszerző számára is megkerülhetetlen morális igazodási pont, minta- és példakép lehet. Ám az utóbbi fél évszázadban – legalábbis a magyar zeneszerzés fő vonulataiban – úgy tűnik, hogy inkább

más hatások, csapásirányok váltak jellegadóvá. Egy hol kimondott, hol hallgatólagos konszenzus szerint Bartók életműve többé-kevésbé folytathatatlan, magában álló monolit tömb, zenéjéből kevésbé mutatnak előre újabb elágazások. Különösen igaz volt ez a hetvenes-nyolcvanas évek uralkodó irányzataira.

Ennek illusztrálására most csak két, szinte találomra kiválasztott véleményt hoztam. Az egyik Ligeti Györgynek egy 1971-es nyilatkozatából származik.

Bartók és Kodály idejében, főleg az első világháború előtt, a magyar parasztzenéhez való fordulás, a magyar parasztzene duktusának, hangvételének megismerése a műzene szempontjából is rendkívül fontos, egészen lényeges, és abban az időben valóban nagyon pozitív is volt. A magyar zenei élet ugyanis szinte teljesen a német, az osztrák zenekultúra hatása alatt állott. Ez köztudomású. Ma, két-három generációval Bartók után, a helyzet teljesen más. Ma nincs többé az a veszély, hogy Wagner és a Wagner-utódok, vagy a Brahms-utódok mindent elborítanak. Majdnem azt mondhatnám, hogy inkább abban rejlik a veszély, ha valaki, minden eredetiségről lemondva, post-Bartók vagy post-Kodály zenét komponál. (...) [A]mi akkor felszabadulást jelentett egy zenei béklyó alól, az később, most, maga vált béklyóvá. Tehát itt, Magyarországon, éppen azt mondanám, hogy mindenki hallgasson csak saját magára, próbáljon minél individuálisabb zenét írni, próbáljon elszakadni a ma már kissé nyomasztó Bartók-tradíciótól. (Kroó, 1971, 41-42.)

Szóllósy András – akinek zenetudományi munkássága, mint az ismeretes, nagy részben éppen Bartók életművéhez kapcsolódik – kései nyilatkozatában szintén nem rejtette véka alá kételyeit.

Bartók zenéjében csodálatos dolgokat fedeztem fel, de a népdalfeldolgozásait nem szerettem és ma sem szeretem. (Kárpáti, 2005, 132.) [E]lső kodályos éveimtől kezdve kifejezetten tartózkodom a népzene műzenei felhasználásától, és ma úgy érzem – egyébként a Petrassival folytatott beszélgetések erősítettek meg ebben – hogy Bartókék idejében, tehát a század első felében az forradalmat jelentett, ma azonban már nem időszerű. (Kárpáti, 2005, 136.) És sosem szerettem azokat az „ein-zwei-drei-vier” periódusokat, amiket Bartók lényegében élete végéig nem hagyott el. És ha valamit merek nem szeretni Bartókban, az ez. (Kárpáti, 2005, 133.)

A sort még bőven folytathatnánk. A bartóki örökség iránti tiszteletudó távolságtartás talán csak az utolsó egy-két évtizedben látszik oldódni a magyar zeneszerzés történetében. Érdemes eljátszani a gondolattal: talán a Mikrokosmos az a szál, amelyen keresztül a magyar zeneszerzés a legkockázatmentesebb módon kapcsolódhatott volna mégis Bartók zenéjéhez? A zene legalapvetőbb elemei iránti érdeklődés, az egy gondolatra épülő zenei struktúrák – monolitikus művek –, az egyes kontrapunktikus technikák, a középkori és a reneszánsz zenei gondolkodás, a matematika határterületei iránti vonzalom, a hagyományos, fejlesztéses zenei dramaturgia háttérbe szorulása: ezek mind olyan elemek, amelyek az utóbbi évtizedekben fontosakká váltak a meghatározó kortárs zenei irányzatokban, és a Mikrokosmostól sem idegenek. Nem lehet azt állítani, hogy ez a kapcsolat genetikusan lenne, de azt sem lehet kizárni, hogy ez a tradíció valamiképpen, bűvópatak-szerűen mégis ne működne – mindezt azonban csak alapos vizsgálat tárhatná föl igazán.

3) Bartók, a Mikrokosmos saját maga által írt előszavában kétségtelenné teszi: ő maga egyértelműen pedagógiai, zongora-pedagógiai műként gondolt művére. (Bartók B., 1987) Saját nyilatkozataiban nem, vagy csak áttételesen

utalt arra, hogy ezen túlmutató szerepe lehetne, hogy esetleg saját zeneszerzői módszerének kulcsaként is értelmezhető lenne a Mikrokosmos. A zongoratanításban való alkalmazhatóságát azonban igen magasra értékelte, hiszen még azt is elképzelhetőnek tartotta, hogy a zongorista-növendék az első másfél évben semmilyen más műzenei anyaggal ne találkozzék, csak a Mikrokosmoszal. (Bartók B., 1987) Ugyanebből a szövegből az is kiderül, hogy a művek leírt formáját nem tekintette sérthetetlennek: sőt a műalakok improvizatív továbbgondolására biztatott. Nem tudom, hogy a mai zongoratanításban ez mennyire valósul meg, de el tudom képzelni, hogy ebben a kérdésben Bartók még előttünk jár...

Ami a zongoratanításban esetleg nehézséget okozhat: a Mikrokosmos-darabok erősen koncentrált, absztrakt jellege, a sokszor kemény és karcos hangzásvilág – ehhez a tanulónak hozzá kell szoknia – a zeneszerzés-tanításban mindez előnybe fordul. A zeneszerző-tanulók általában igen változatos háttérrel, tudással, képzettséggel érkeznek – ez bizonyára más szakok esetében is így van – és nagy előny, hogy az esetek többségében a Mikrokosmosra már ismert anyagként lehet építeni. Saját zeneszerzés-tanítási tapasztalatom alatt nem találtam olyan anyagot, amivel helyettesíteni lehetne, még közelítőleg sem. Amelyen keresztül világosabban be lehetne mutatni a huszadik század első felének megannyi fontos zenei problémáját.

A nagy mennyiségű lapról játék – órán, órán kívül – nagyon hasznos, még inkább, ha folyamatosan elemzéssel egészül ki. Fontos viszont az is, hogy az elemzés valódi elemzés legyen, ne csak a formasablonok, egyes stílus-elemek, fogalmak felismerése és sulykolása. Meg kell kísérelni valahogyan visszajátszani a komponálás folyamatát. Próbáljuk meg megérteni, miben állt az alapötlet, s a zeneszerző abból miként bontotta ki a zenei folyamatot. Hasznos feladat lehet Mikrokosmos-szerű stílustanulmányok írása is – annyi gyakorlati hozadékra bizonyára volna, mint a hagyományos stílusgyakorlatoknak.

A Mikrokosmosnak a zeneszerzés-tanításban való használatának persze megvannak a maga korlátai is. Alapvetően egy tágabb kontextusban vett neomodális zenei gondolkodást tükröz, rajta keresztül mindenekelőtt Bartók zenéjéhez lehet közel kerülni. A hatóköre nyilván nem végtelen. Ezért a Mikrokosmos használatát zeneszerzés-órán kreatív módon képzelem el. Jó gyakorlat lehet a darabokat improvizatív módon tovább alakítani – ahogy azt Bartók is tanácsolja –, esetleg egyes részeket, szakaszokat kiegészíteni. Vagy egyszerűen tekintsük modellnek olyan, más jellegű gyakorlatokhoz, amelyekben a tanulónak egy nagyon limitált hangkészletből kell gazdálkodnia, felépítenie egy zenei folyamatot. Ez a hangkészlet reprezentálhat bármilyen hangrendszert, de előállhat olyan szituáció is, amelyben ki sem alakul valódi hangrendszer-érzet.

Végezetül: nyilvánvaló, hogy a jövő Mikrokosmos-értelmezői számára elsőrendűen a közvetlen források tanulmányozása, az egyes alakváltozatok gondos összevetése, a darabok keletkezéstörténetének rekonstruálása lehet a legfontosabb kiindulópont. Ennek fényében különösen nagy öröm, hogy a készülő Bartók-összkiadás új, Mikrokosmos-kötete (Bartók, 2020) immár elérhető. Őszintén remélem, hogy sokakat késztet majd a téma tovább- és újragondolására.

Irodalomjegyzék:

- Bárdos Lajos (1972): *A Bartók-zene-stílus-elemei. Az Egyneműkarok és a Mikrokozmosz alapján.* Budapest: Népművelési Propaganda Iroda.
- Bartók Béla (1987): *Előszó.* In: Bartók Béla: *Mikrokozmosz zongorára 1. – Javított kiadás.* Budapest: Editio Musica. (11.)
- Bartók Béla (2020): *Mikrokosmos (1). Tudományos összkiadás kritikai jegyzetekkel – 40. kötet.* Szerk.: Nakahara Yusuke. München – Budapest: G. Henle Verlag – Editio Musica.
- Bartók Péter (1987): *Előszó a „Mikrokozmosz” gondosan javított kiadásához.* In: Bartók Béla: *Mikrokozmosz zongorára 1. – Javított kiadás.* Budapest: Editio Musica. (7.)

Frank Oszkár (1977): *Bevezető Bartók Mikrokozmoszának világába*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat.

Jagamas János (1974): *A Mikrokozmosz I. és II. füzetének hangsorai*. In: László Ferenc (szerk.): *Bartók-dolgozatok*. Bukarest: Kriterion. (47–70.)

Kárpáti János (2005): *Szóllósy András. Magyar zeneszerzés mesterei 3*. Budapest: Holnap.

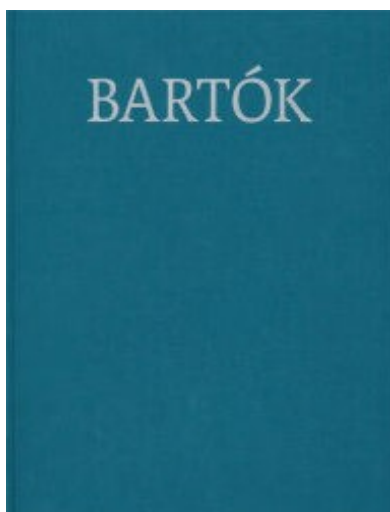
Kroó György (szerk.) (1971): *Kortárs zeneszerzők között. Beszélgetés a Bartók Béla nemzetközi zeneszerzőverseny zsűrijének tagjaival*. Budapest: Zeneműkiadó.

Tallán Tibor (2016): *Bartók Béla*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa.

Ujfalussy József (1964): *Bartók Béla*. Budapest: Gondolat.

Horváth Bálint (1986, Budapest), zeneszerző, tanár. A nagyváradai Partiumi Keresztény Egyetem adjunktusa, a budapesti Weiner Leó Zeneművészeti Szakgimnázium zeneszerzés tanára.

Bartók Béla: Mikrokozmosz (1)
Tudományos összkiadás kritikai jegyzetekkel. 40. kötet
Szerkesztette Nakahara, Yusuke



Első megjelenés: 2020. október
Kiadó: G. Henle Verlag - Editio Musica Budapest

A 20. század talán legnagyobb hatású zongoradarab-sorozata egy kötetben, új, kritikai kiadásban. A közreadást megelőző angol, magyar és német nyelvű bevezető tanulmányok nemcsak a sorozat keletkezés- és fogadtatástörténetét tárják fel minden eddiginél részletesebben, hanem a mű kottázási és előadási kérdéseiben is eligazítást nyújtanak. A kiadvány magában foglalja a Bartók által a Mikrokozmoszhoz írt gyakorlatokat és jegyzeteket is. A közreadáshoz tartozó kritikai kommentár az Összkiadás 41. kötetében jelenik meg.

Nézzon bele a kiadványba:

Mikrokosmos

Volumes I-II

Six Unison Melodies · Hat unisono dallam
Sechs Melodien im Unisono*) · Six mélodies à l'unisson

♩ = 96

BB 105 (1932-1939)

1

♩ = 96

a)

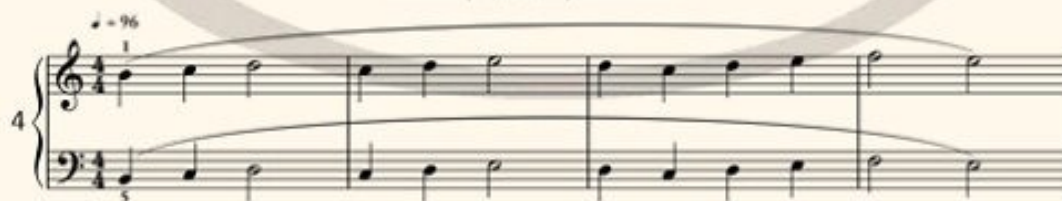
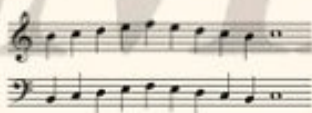
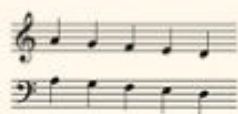
2

♩ = 96

b)

(20*)

*) German titles were not included in the first edition (E). Unless otherwise mentioned they are quoted from the engraver's copy (EC) with the necessary linguistic corrections. For details, see *The Compositional Process in the Critical Commentary* (BBCCE/41).



Pastorale

♩ = 120^{*)}

24 *p*

7

13

19

(35^{*)}

*) Tempo marking *Andantino* without MM in the autograph (A₁).