

ELHUNYT SOMFAI LÁSZLÓ



**(Jászladány, 1934. augusztus 15. – Budapest, 2026. február 11.)
Széchenyi-díjas magyar zenetörténész, egyetemi tanár,
professor emeritus a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja.
Bartók Béla zenei hagyatékának neves kutatója.**

(Fotó: Posztós János)

I.

Életének 92. évében, 2026. február 11-én elhunyt Somfai László Széchenyi-díjas zenetörténész, a Haydn- és Bartók-kutatás nemzetközi szaktekintélye, [a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja](#), az ELTE HTK Zenetudományi Intézet és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem professor emeritusa. Hosszú pályája során a magyar és nemzetközi zenetudomány meghatározó személyiségévé vált. A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság alapító elnöke (1994–1998), illetve 1997 és 2002 között a Nemzetközi Zenetudományi Társaság elnöke volt. Külföldi szakmai elismertségét ugyancsak jelzi, hogy az American Academy of Arts and Sciences külföldi tagja (1997), a British Academy levelező tagja (1998); az American Musicological Society választott levelező tagja (1988), a Zentralinstitut der Mozartforschung (Salzburg) és a Joseph-Haydn-Institut (Köln) tagja volt. Díjai között pedig az 1999-ben elnyert Széchenyi-díj mellett szerepel még az Akadémiai Díj (1961), az Erkel Ferenc-díj (1972), az ASCAP Deems Taylor Award (1996) és a Magyar Érdemrend középkeresztje (2015).

1963-tól az MTA Zenetudományi Intézet Bartók Archívumának munkatársa, majd 1972-től hivatalos nyugdíjazásáig, 2005-ig volt vezetője. Ám archívumi munkaszobájában azután is aktív munkatársként, napi rendszerességgel dolgozott. Szinte az utolsó pillanatig kivételes felelősségérzettel vett részt a szakmai életben, segítette az általa alapított Bartók-összkiadás (*Bartók Béla zeneműveinek kritikai összkiadása*) munkálatait, és dolgozott Bartók-műjegyzékén (*Béla Bartók Thematic Index*), melynek lezáratlan, ám legnagyobbbrészt mintaszerűen kidolgozott kézírata kollégái számára nélkülözhetetlen kalauz a művek keletkezéstörténetéhez és kézírataihoz. A Zeneakadémia Zenetudományi Tanszakán 1969-től tanított, és 2024-ben ő maga döntött úgy, hogy lezárja 55 éven át tartó folyamatos és kiemelkedő jelentőségű oktatói tevékenységét. Tavaly készült életútinterjújában (*Hivatása: kutató – Somfai László*) két, közel egymás után rangos amerikai kiadóknál megjelent, de magyarul is olvasható munkáját, a Haydn zongoraszonátáiról írott műfajmonográfiáját (*The Keyboard Sonatas of Joseph Haydn. Instruments and Performance Practice, Genres and Styles*. University of Chicago Press, 1995) és a Bartók kompozíciós módszeréről írott összefoglaló könyvét (*Béla Bartók: Composition, Concepts, and Autograph Sources*. University of California Press, 1996) emelte ki. Páratlanul gazdag bibliográfiájában – a Magyar Tudományos Művek Tára 469 publikációját [listázza](#) – itthon és külföldön megjelent könyvei és tanulmányai mellett meghatározó jelentőségűek kritikai és Urtext-kottakiadásai, zeneszerzői kéziratokról készült kommentált hasonmás kiadásai és úttörő jellegű történeti hangfelvétel-közreadásai és elemzései is. Vizsgálati módszere különösen a notáció és az előadói gyakorlat (*Aufführungspraxis*) összefüggéseinek tanulmányozásában iskolát teremtő. Távozásával hatalmas űrt hagy maga után a zenetudományban. Tanítványai, közvetlen munkatársai különös szeretettel fogják őrizni emlékét.

Vikárius László¹

II.

A Zeneakadémia professor emeritusa, az MTA rendes tagja, a ZTI Bartók Archívum munkatársa, volt vezetője, nemzetközi szinten is elismert tudós 91 éves volt, a Zenetudományi Tanszék vezetője. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem dr. Péteri Lóránt soraival búcsúzott tőle.

¹ Vikárius László emlékezésének forrása: https://mta.hu/mta_hirei/elhunyt-somfai-laszlo-zenetortenesz-az-mta-rendes-tagja-115107

Somfai László 1934-ben született Jászladányban, 1953-ban kezdte meg tanulmányait a Zeneakadémián, ahol 1958-ban szerzett zenetörténész diplomát.

Pályáját az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtáránál kezdte, majd 1963-tól a Bartók Archívumban dolgozott, 1972-től 2005-ig a vezetőjeként, és haláláig a Zenetudományi Intézet részeként működő szervezet munkatársa volt. A Zeneakadémián 1969-től tanított, alap- és mesterképzésen, illetve a Doktori Iskolában egyaránt.

Bartók Béla zenei hagyatékának és forrásainak, valamint Joseph Haydn munkásságának nemzetközileg elismert kutatója volt, a világ számos országában tartott előadást konferenciákon, kongresszusokon és egyetemeken Amerikában és Európában. 1995-ben az MTA levelező, 2004-ben pedig rendes tagjává választották, és többek közt az American Academy of Arts and Sciences külföldi tagja, valamint a British Academy levelező tagja is volt. Tevékenységét egyebek mellett Széchényi-díjjal és a Magyar Érdemrend középkeresztjével ismerték el.

Az alábbiakban dr. Péteri Lóránt muzikológus, a Zenetudományi Tanszék vezetőjének emlékező sorait olvashatják.

(*lfze.hu*)

Jan LaRue, a New York University Zenei Tanszékének professzora 1969. április 11-én levélben fordult Szabolcsi Bencéhez, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zenetudományi tanszakának vezetőjéhez, a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének igazgatójához. Az angol nyelvű szöveg – néhány udvariassági körtől eltekintve – valójában egyetlen tárgyról, pontosabban egyetlen személyről szól – „Dr. Somfai”-ról: „Nagyon élveztük vendégkutatói jelenlétét egyetemünkön: kurzusom keretében négy héten át tartott órákat a klasszikus concerto műfajáról, és nyilvános előadást tartott Bartókról mint saját műveinek előadójáról. Ezek az előadások rendkívüli sikert arattak, ami arra ösztönöz, hogy még egy felvetést közvetítsek: minden kollégám úgy érzi, Dr. Somfai olyan tehetséges tanár, hogy felmerült bennünk, alkalmasint ösztönözhetné őt arra, hogy hazatérése után archívumi és tudományos munkája mellett oktatói feladatokat is vállaljon” (MTA KIK Kézirattár, Ms 5640/257).

Az eredeti nyelven talán még a fentieknél is körmonfontabb megfogalmazás félreérthetlenné teszi az udvarias javaslat mögött meghúzódó sürgetést, de nem palástolja a meghökkenést sem: hogyhogy ez a harmincötödik életévében járó, nemzetközileg releváns kutatási eredményeket produkáló, kivételes tanári talentummal megáldott zenetudós még nem tanít a budapesti Zeneakadémián?

Szabolcsi Bencének persze nem kellett bemutatni Somfai Lászlót, aki 1953 és 1958 között a Bartha Dénes és Szabolcsi által vezetett zenetudományi képzés keretében végezte felsőfokú tanulmányait, 1963-tól pedig a Szabolcsi igazgatása alatt álló Bartók Archívum tudományos munkatársaként tevékenykedett, s az 1968/69-es akadémiai évben Ford-ösztöndíjjal tartózkodott az Egyesült Államokban. Akárhogy is, Somfai László 1969-ben amerikai ajánlással kezdte meg ötvenöt éven át ívelő oktatói pályafutását, amelynek során – vendégprofesszori meghívások sorának eleget téve, egyre sűrűsödő nemzetközi szakmai elismerésektől övezve – mindvégig hűséges maradt alma materéhez. 1980-ban kapott egyetemi tanári kinevezést, 2005-től professor emeritusként folytatta zeneakadémiai munkáját, a kilencvenes évek közepétől pedig hosszabb időn át játszott fontos szerepet a posztgraduális képzések tartalmának és kereteinek meghatározásában.

Somfai tanár úr tanította tanárait, tanította diákjaimat és tanította diákjaim diákjait. Évfolyamomnak 1997 és 2002 között abban a szerencsében lehetett része, hogy négy kurzust is kapott tőle – ezeken Bachról, Haydn és Mozart szimfóniáiról, illetve vonósnégyeseiről, Beethoven kései kvartettjeiről, valamint Bartókról volt szó. 2024 elején, kilencvenedik születésnapja előtt hét hónappal határozta el, hogy a soron következő tavaszi félévvel lekerekíti tanári munkáját: az utolsó szemeszterben Haydn kései billentyűs szonátáiról adott elő a muzikológia alapképzés hallgatóinak. Ahogy legifjabb diákjainak egyike fogalmazott a minap, a Tanár Úrtól tanulni életre szóló élmény volt. Somfai László órái persze a zenetudós hallgatók körén kívül is nagy érdeklődésre tartottak számot – e találkozások számára új teret nyitottak a Doktori Iskolában tartott kurzusai. Tanítása, illetve a műalkotás, a kottakép és az előadás viszonyát előtérbe helyező kutatói alapállása fiatal előadóművészek és zeneszerzők számára jelentett inspirációt, tanácsait elismert szólólisták és együttesek kérték ki.

Míg kutatói invencióját és széles látókörét csodálhatjuk, alaposságát és lelkiismeretességét, munkabírását és szakmai elkötelezettségét mintának és mércének kell tekintenünk. Hálásak lehetünk, amiért jelenlétéből, amelyet a New York University oktatói és hallgatói csupán néhány hónapon át élvezhettek (we have much enjoyed his presence), a mi közösségünknek gazdag, tartalmas évtizedek jutottak. S míg zenészek és zenetudósok által világszerte olvasott életműve velünk marad, kedvessége, humora, velős megjegyzései és biztató szavai máris nagyon hiányoznak.

Péteri Lóránt²

² <https://lfze.hu/hirek/elhunyt-somfai-laszlo-zenetortenesz-127634>

III.

Tanár Úr!

Akkor is korai, ha 92! Az a tudás, emberség, mélység, őszinte kritika, segítőkészség, Haydn, Bartók, bármi, amit kérdeztünk, és hát az a mosoly... már sokszor írtam, de most se tudok mást, pótolhatatlan.

Most már elképesztő tudás, bölcsesség lesz odafönt,

Isten áldjon Tanár Úr!

*Lakatos György*³

IV.

SOMFAI LÁSZLÓ

A BARTÓK-DIRIGÁLÁS HŐSKORÁBÓL: DORÁTI ANTAL 1955–1964⁴

Előre bejelentem: elfogult vagyok Doráti Antal ügyében. Nehéz elválasztanom az évtizedek távlatából megszépülő emlékeket a tetemre hívható hangfelvételektől. Őszintén szólva nem szívesen firtatom a ragyogó elképzelések esetenként tökéletlen megvalósulásának okát. És főként nem hiszem, hogy a nagy idők tanújának ilyen-olyan lemezét méltányos lenne versenyeztetni a mai perfekcionista stúdiófelvételeivel. Dorátival kapcsolatos élményeim egyébként nem a Bartók-zene kapcsán kezdődtek. Pályakezdő éveimben a Széchényi Könyvtár zeneműtárában, ahol az új hanglemez-szerzemények rendszeres hallgatása része volt önképzésünknek, Brahms 2. szimfóniájának Doráti-felvétele egyike volt a kedvenceknek. Haydn és Doráti már bonyolultabb témának bizonyult. Miközben a kétségkívül hasznos, de sorozatgyártásra emlékeztető színvonalon produkált lemez sorozatokat – *a Philharmonia Hungaricával* készített Haydn szimfónia-összkiadását, majd az operákat - már akkor is inkább csak elszalasztott esélynek tartottam, ő maga 1975-ben Washingtonban a Haydn-Fest fáradhatatlan mindenes főszereplőjeként hangversenydobogón és magánemberként egyaránt lebilincselő személyiségnek bizonyult. A pozitív elfogultságban szerepe van továbbá annak, hogy Dorátival való néhány találkozásom szakmai hozadékára máig elevenen emlékszem. Ahogyan például 1977-ben egy hosszabb levélben elmagyarázta: sajnos miért nincs esély arra, hogy valamelyik vezető világcég az éppen soros fiatal hegedűs

³ Facebook

⁴ Muzsika 2005/6.

szár helyett a kvartettezéstől visszavonult Székely Zoltánnal rögzítse hanglemeze Bánók Hegedűversenyét, bármilyen tökéletesen hegedül is a kompozíció ajánlásának címzettje. Vagy ahogyan elmesélte, miként kellett a fiatal generációhoz tartozó vezető magyar basszistát Stockholmban noszogatnia, hogy szíveskedjék a Kékszakállú szólamát ne a kotta szerint, kopogó nyolcadokban, hanem *parlando* énekelni. Szeretreméltó és szerény nagy ember volt.

A 2004-es Decca-album, amely öt kompaktlemezen az egykor javarészt Mercury megjelenésű Doráti-felvételekből válogat, a Fricsay, Solti, Doráti magyar származású triót nevezi a háború utáni LP-korszakot meghatározó Bartók-dirigenseknek. Illenék ugyan szóvá tennünk, hogy jóval kevesebb Bartók-lemeze ellenére azokban az első évtizedekben, a Bartók-dirigálás hőskorában Reiner Frigyes hatása legalább akkora volt az utókorra, mint a három másiké, de a számok talán mást bizonyítanak. Nos, a számok 1600-nál több lemezfelvételével Doráti Antal alighanem minden más karmester pályatársát lekörözte (első lemezei még Orosz Balett-korszakából, a háború előtti évekből valók), de a mennyiség természetesen nem minden. Lemezdirigensi népszerűségének több jó oka volt. Például rendkívül rutinosan mozgott a stúdiómunkában, egy-két nap alatt hosszú felvételeket abszolválta. A most közreadott Bartók-anyagból egy-egy nap alatt elkészült a Concerto vagy a 2. szvit, két nap alatt a *Fából faragott*, s csak a *Kékszakállún* kellett három nap, feltehetően elsősorban az énekesek miatt. Az egyik legizgalmasabb felvétel, a Menuhin játszotta Hegedűverseny-lemez a Carnegie Hallban, a kimerítő esti koncert után egyetlen délelőtt megszületett – talán kétszer játszhatták el, néhány javítás-részlettel. Vagyis lemezeinek legtöbbje közel áll a ma újra divatos *live performance* rögzítés ideáljához.

Ennek a gyakorlatias gyors stúdiómunkának egyik magyarázata persze az lehetett, hogy sokkal több idő sem hozta volna meg a minden részlet tekintetében makulátlan (mondjuk Solti-szerűen perfekt) együtt játékot – és ezt Doráti mester pontosan tudta. Talán nem kegyeletsértés, ha kimondjuk azt, amit a zenekari zenészek próbákon, hangversenyen tapasztaltak: nem volt jó keze. Zenekarának egy-egy régiója (például a mély vonóskar) gyakran bizony hanglemezen is sleppel a diszkant mögött. Miközben bárki számára nehéz állásokat virtuózan levezényelt, más részleteket nem tudott stúdió színvonalú precizitással és áttetszőséggel produkálni a mikrofon számára.

Mármost milyen zenekarokkal készített hanglemezeket? Ez is amolyan tyúktojás kérdés. Kétségkívül nem a legeslegjobb szimfonikus együttesek hívták vezetőjüknek. Amikor Bartók Bélával New Yorkban közelebbről megismerkedett (a Concerto tervezett balettelőadásához betanító anyagként hanglemezzre játszotta a zenekari kompozíció zongoraletétjét), elsősorban még balett-társulatoknál dolgozott. Bartók halálának évében lett egy szimfonikus zenekar vezető karmestere Dallasban. 1949-ben Mitropoulostól átvette a *Minneapolis Symphony Orchestra* irányítását, amely ugyan nem vetekedett Reiner, Ormándy vagy Széll amerikai zenekaraival, de velük turnékra utazhatott, és megindult a hanglemezfelvételek sorozata. Az első számú munkaeszköz, a zenekar tekintetében Doráti karrierjének legfényesebb korszaka minden bizonnyal 1960-1966 volt, amikor a *London Symphony Orchestra*, még inkább a *BBC Symphony Orchestra* élén megvalósíthatta hangverseny- és lemezfelvétel-álmait (ebből a periódusból való most újra kiadott Bartók-dirigálásainak zöme). Ezek az angol együttesek, nyugodtan bevallhatjuk, jobbak voltak, mint amilyenek élén 1969/70-ben Budapesten a Bartók-összkiadás számára felvételeket készített, de persze a londoni szintér sztárzenekara a *New Philharmonia Orchestra* volt, s náluk inkább csak a szólista (például Yehudi Menuhin) kedvéért jutott pódiumra Doráti. London után a Stockholmi Filharmonikusoknál töltött egy évtizedet, majd két, voltaképpen vidéki amerikai zenekar következett (Detroit, illetve Washington). Ekkorra jószerivel már elfogyott a lemezre dirigálható repertoár, s ezek a szimfonikus együttesek nem ígértek komoly bevételt a világcégeknek. Doráti mester derűvel és a tőle megszokott lelkiismeretességgel vezényelt tovább, de egyre szívesebben ült le a zongora mellé, vállalt szerepléseket különféle jó ügyekért (például Bartók op. 15-ös dalainak népszerűsítéséért a Magyar Rádióban), vagy fordult újra a zeneszerzés felé (egyébként már az 1950-es évek közepétől, s talán jelez valamit műveinek kvalitásáról, hogy egyik opusát Holliger és Schiff játszotta lemezre).

A Doráti Antal (1906–1988) generációjához tartozó karmesterek tekintélyes része valamikor, valameddig zeneszerzői álmokat dédelgetett. Már csak azért is, mert akkoriban nem lévén karmesterképző szak, zömük zeneszerzést és zongorát (hegedűt) végzett, majd a korrepetitórságból lépett pódiumra. Doráti Bartók tolmácsolásában több vonatkozásban is meghatározónak vélem a zeneszerző-dirigens hallását és attitűdjét. Ezek részben kuriózumok, részben nagyon is a lényegre érintik. Inkább a kuriózumok kategóriájába sorolom bizonyos hangszerek-hangszínek iránti sajátos érdeklődését, amit más karmesterekhez mérten kidomborít, esetleg tompít. Például a celesta nála általában több és

fontosabb, mint más dirigenseknél (nem csak a *Zenében*, hanem a *Kékszakállúban* is); a fojtott rezekből rendkívül érdekes zörejes színeket hoz ki (a *Mandarinban* és a *Kékszakállúban* egyaránt); a szaxofon végre világosan pozitív hangszer (ahogyan a *Fából faragott*-beli Bartók költötte népdalokat játssza).

A zeneszerzői beleérző képesség magasabb szintje mutatkozik meg abban, ahogyan a nagyforma felépítésében Doráti szét tudja választani a téglát a maltertől, vagyis a meghatározó tematikus anyagot az összekötő, kiegészítő, ellenpontoszó mozzanatoktól – a zenei anyagok egymásutánjában és az egyidejű textúrákban egyaránt. Mert a hangok Bartóknál természetesen nem egyformán fontosak, saját zongorázása sokoldalúan tanúsítja muzsikájának ezt az alapvonását. A feszültség, a koncentráció csak akkor tartható, ha közben vannak ellazulások. Számtalan példa közül a *Concerto I.* tételének lassú bevezetését említem: megannyi túlfeszített mai tolmácsolás mellett üdítő élmény Doráti vezetésével végig járni az utat, képtől képig lépdelve, majd belesodródva az *accelerandóba*.

A kreatív dirigálás, a zeneszerzőként való ráhangolódás magaskiskolája a 2. szvit értelmezése. A mű nagyjából egyidős Dorátival, és kétszeri átdolgozása ellenére sokat őriz abból a magyar *fin de siècle*-hangból, amelyet Bartók ugyan hamarosan maga mögött hagyott, de amely egy diákéveire szeretettel emlékező budapesti zenésznek, Dorátinak egyetlen partitúrába tömörítve képes feleleveníteni azt a stílári változatosságot, amit számára Dohnányi, Weiner, Kodály, Bartók egyidejű jelenléte kínált. Ebben a partitúrában távolról sincs még minden fontos részlet precízen kottába rögzítve. Itt érezni kell a hangütéseket, a stílusutalásokat. A 2. szvitnek talán nincs is tökéletes, kanonizálható előadása, hanem minden interpretáció csupán kísérlet – kockázatokkal. Doráti megközelítése, mellesleg ez az album legkorábbi felvétele, számos hangütéséért, kivált az első tétel szerenádjának bensőségéért feledhetetlen.

De vajon elvinném-e magammal 2. szvit előadását arra a bizonyos szigetre, ahová az ember csak a legeslegjobbat pakolja bőröndjébe? Valószínűleg nem. Mi több, az öt CD másodszori áttekintése, más Bartók felvételekkel való összehasonlítása, szűrőpróbaszerű tesztelése után bevallhatom: Doráti itt közzétett Bartók-vezényléseinek talán egyike sem olyan, amit a lemezkínálat legjobbjaként mernék ajánlani a mai fiatal muzsikuskoknak.

A legtöbb esetben, ha mégoly szép is a tartalom, a megvalósítás gyarlóságai miatt – részben éppen Doráti emlékének védelmében félnek lemezét modelltételeként deklarálni. A játéktechnikai mélypont alkalmasint a *Tánc-szvit* (annak is II. tétele). A Philharmonia Hungarica 1958-ban Bécsben Haydn szimfóniáit talán már jó színvonalon abszolválta, de ez a partitúra számukra túl nehéznek bizonyult. *A két képé* sem ideális előadás. *Ramor Ervin* magánszólama nem a legjobb hírvivője az akkori magyar hegedűiskolának, a „Szeretöm táncol” groteszkben pedig Doráti esik túlzásokba. A CD-válogatás baklövésai közé sorolom azt a Londonban rögzített, vérszegény kézzongorás-ütős Szonáta-előadást, amely sem *Fríd Gézának* (Székely Zoltán egykori zongorista partnerének), sem a kamaraegyüttest moderáló Dorátinak nem állít méltó emléket, a mestermű vonatkozásában pedig, annyi kiváló kézzongorás-ütős Szonáta-lemez környezetében, végképp nincs relevanciája.

A karmesteri értelmezés szempontjából én a húros-ütős *Zene* előadása kapcsán óvok leginkább a mai fiatalokat attól, hogy Doráti lemezfelvételét bármilyen értelemben is autentikus forrásként kezeljék. Túl azon, hogy speciálisan ezzel a partitúrával kapcsolatban neki nem (tárgyszerűbben: neki sem) voltak közvetlenül a zeneszerzőtől származó instrukciói, itt Doráti valamilyen okból számos témát-anyagot keresetten másként - más karakterrel, más tempóban — próbál értelmezni, mint tette előtte Reiner Frigyes, Leonard Bernstein és több nagyformátumú dirigens. Egy sor jelenet puhaságán túl itt-ott egyenesen érzelmes hangot üt meg (NB. legjobb növendékeiről írt ajánló soraiban Bartók éppen a *Sentimentalitätsmangelt* dicsérte), s a finálé egyáltalán nem problémátlan formáját furcsa tempóival és karaktereivel alaposan szétdúlja. Apropos tempó. Ez a *Zene*-előadás minden porcikájában jelentősen lassúbb, mint amit Bartók javall, anélkül, hogy a részletek kibontása erre valamelyes felmentést adna. Végh Sándor kamarazenekarának hangversenyen rögzített *Zene*-fináléja jut eszembe, és egyben az a tanulság, hogy Bartók konkrét interpretációs elképzeléseiről, kottajeleinek pontos értelméről a legjobb kútfőnek azok a magyar muzsikusok bizonyultak, akik klasszikus, romantikus, 20. századi repertoárt gondosan próbáltak és pódiumon játszottak Bartókkal. Amit Reiner a zongoraversenyét játszó Bartók mellett megtanult, amit Végh az 5. kvartett budapesti próbáiról hozott, azt semmi nem pótolhatja.

Nem megyek részletekbe három további koncerttermi remekmű, a *Hegedűverseny*, a *Divertimento* és a *Concerto* kapcsán. Mindhárom partitúra Doráti-értelmezéséből sokat tanulhat a mai Bartók-dirigens, de végső soron egyik sem etalon. Ugyanakkor jó szívvel ajánlom, hogy vegyék komolyan a

három színpadi mű előadását. *A csodálatos mandarin* Doráti legkedvesebb Bartók-partitúrája lehetett (a BBC Zenekar tagjai állítólag már meg sem lepődtek, hogy szezononként újra el kellett játszaniuk). Ha figyelmen kívül hagyjuk a hatalmas feszültséget akkumulálni tudó motorikus jeleneteket (a nagyvárosi utcazaj-nyitóképet, a hajsza fűgáját stb.), amelyek *al fresco* előadását valószínűleg nem fogadná el egy mai hanglemez rendezője, itt elemében van az óriási balett tapasztalatokkal rendelkező karmester. Nagyszerűen érti-érzi, képzelem maga elé Bartók pantomimjének lehetséges mozdulattempóit, a gesztusok ritmusát, a szünetek funkcióját. Ez nem szimfonikus előadás, amit az eredeti librettót megvalósító vagy teljesen másról szóló történet hangszórón sugárzott zenéjeként egyaránt jól fel lehet használni, hanem a Lengyel Menyhért/Bartók Béla-darab egy konkrét előadása, amelynek *spiritus rectora* Doráti Antal, így azután számomra közömbös, hogy Solti *Mandarin*-szvitjéhez vagy Boulez teljes *Mandarin*jához mérten hogyan hat lemezen.

A fából faragott királyfi is alaplemez. Nem vitatom, hogy Boulez *Fából faragottja* ma már klasszikus produkciónak számít, amely talán elsőként világított be a partitúra minden zugába, és természetesen tudom, hogy Fischer Iván dirigálása jobb kottaszöveget rögzít, mint előtte bárkié. (Bár több sebből vérzett az agyonszabdalt, régi operaházi *Fából faragott* verzió, én Ferencsik tolmácsolását is feledhetetlennek tartom.) Doráti hangfelvételét mégis figyelmébe ajánlanám a fiatal dirigenseknek: megannyi téma karakterét, megannyi túlaprózott, pantomimszerű jelenet eseményritmusát ő dirigálja a legmeggyőzőbben. Nála nem kap klasszikus (klasszicizáló) aurát ez a Bartók számára is problematikus partitúra.

A kékszakállú herceg vára Doráti-lemezét természetesen a klasszikusok között tartja számon a szakirodalom, és immár több generáció fiatal Bartók-énekes hallgatja kíváncsian. Végére a budapesti operaházi tradíció Kékszakállújának, *Székely Mihálynak* legendás előadása a Ferencsik vezényelte itthoni, korábbi *Székely Mihály*–Palánkay Klára-lemez mellett ezen a Doráti-féle, 1962-ben Londonban rögzített *Székely-Szőnyi Olga*-felvételen hallható. A lemezen jól tanulmányozható, hogyan működnek a *Székely Mihály* hangterjedelme miatt számára kialakított Bartók-variánsok (nos, az ötödik ajtó nem nyer ezekkel a mélyebbre tett hangokkal). Ennél fontosabb, hogy megcsodálható *Székely* magyar dikciójának-ritmizálásának természetessége, aminek érvényesítésében Doráti igazi partner (viszont *Szőnyi Olga* éppúgy nagyságrendekkel a basszista mögött van, mint ahogyan arra fiatalkorom operaházi előadásaiból is emlékszem). Persze bevallhatnánk, hogy Polgár László révén a jelen is

felmutathat igazán nagy magyar Kékszakállút, aki tovább viszi a tradíciót és mindezt csodálatos hangmatériával teszi. De a Székely-Doráti-hangfelvételt azért érdemes kezünk ügyében tartani, akkor is, ha ez már nem Székely Mihály fénykora, ha énekeseivel láthatólag gyötrődik a dirigens, és a dinamika (nem egyszer az intonáció is), de még a ritmus is eleve a szólisták pillanatnyi diszpozíciójának kiszolgáltatottja. Noha sokat dolgoztak a hangrögzítésen, *live performance*-nak tekinthető *Kékszakállú* ez. Voltaképpen szólni szeretnék még egy negatív tapasztalatról. Hogy tudniillik a valaha LP-n megismert, megszeretett, különböző mértékig koptatott, különféle hangzásúként emlékünkből megőrzött lemezek egy ilyen gyűjteményben a CD-technika (?) és a hangmérnöki munka (?) eredményeként kiábrándítóan hasonlóvá válnak, nivellálódnak. Aminek főként negatívumát észlelem. De ehhez hangtechnikailag nem értek, és talán csupán arról van szó, hogy fájlalom a hőskor egyik-másik Bartók-interpretációjának ilyen vagy olyan szempontból való trónfosztottságát.

Viszont, többszörösen zavarba ejtő tapasztalatként, elmondom, hogy a Kékszakállú után maradó hely kitöltése érdekében közreadott Albán Berg *Három Wozzeck-töredék* alkalmasint az album legharmonikusabb élménye. Ezt 1961-ben a *London Symphony Orchestra* élén dirigálta Doráti Antal, aki különben nem számított Berg-specialistának. Marie szerepét a feledhetetlen *Helga Pilarczyk* énekli. Gyönyörű előadás. Énekes, karmester, zenekar pontosan tudja dolgát, a stílus tökéletes ismeretében ihletetten, technikailag is igen magas színvonalon muzsikál, jobban, mint Bartók három egyfelvonásosában. Természetesen a 20. század egyik legnagyobb zeneművének három, „csillagos óra”-jelenetéről van szó. Berg partitúrája, már ha ugyan remekművek összemérhető, hibátlanul tökéletes; a *Kékszakállú* kongeniális előadásához viszont olyan művészi és mesterségbeli többletek kellenének, amelyeket ugyanaz a karmester ugyanazzal a zenekarral ez esetben nem tud produkálni. (Az énekesek kvalitását pedig egyáltalán ne firtassuk.) Nem tudom, van-e tanulság – ha csak az nem, hogy Bartók Béla számos nagy művének partitúrája valóban nehezebb előadóművészi feladat, mint a vele azonos nagyságrendű modern klasszikusoké.

BARTÓK

2. SZVIT KISZENEKARRA

2. HEGEDŰVERSENY (*Yehudi Menuhin*)
Minneapolis Symphony Orchestra
(Minneapolis 1955, New York 1957)

TÁNC-SZVIT

KÉT PORTRÉ (*Ramor Ervin*)

MIKROKOSZMOS 117., 142. SZ.
(*Bartók-Serly*)
Philharmonia Hungarica (Bécs 1958)

ZENE HÚROSHANGSZEREKRE,
ÜTŐKRE ÉS CELESTÁRA

CONCERTO ZENEKARRA

A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA
(*Szönyi Olga, Székely Mihály*)

A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI
London Symphony Orchestra
(London 1960, 1962, 1962, 1964)

A CSODÁLATOS MANDARIN

DIVERTIMENTO

BBC Symphony Orchestra (London 1964)

SZONÁTA KÉT ZONGORÁRA
ÉS ÜTŐHANGSZEREKRE

(*Frid Géza, Luctor Ponse*)
BBC Symphony Orchestra tagjai (London 1960)

Mercury Living Presence 475 6255 (5 CD)

[Mihaly Szekely Olga Szonyi Bluebeard's castle \(1962, conducted by Antal Dorati\)](#)

(52:29)

Bartók
Music for Strings, Percussion,
and Celesta **Dance Suite**
Philharmonia Hungarica
Antal Dorati



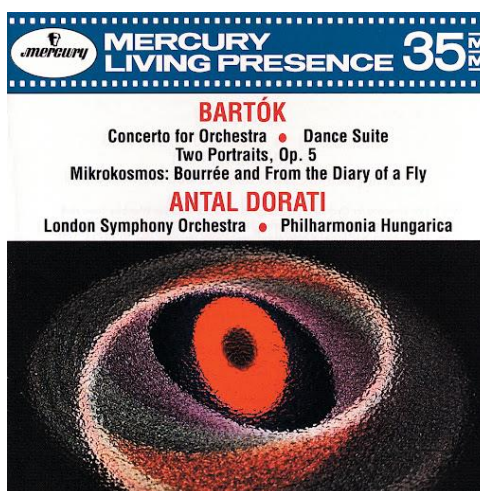
[Teljes lejátszási lista megtekintése \(11 felvétel\)](#)

© 1975 Universal International Music B.V.



[Teljes lejátszási lista megtekintése \(76 felvétel\)](#)

© 1964 Universal International Music B.V.



[00:00](#) Introduzione [09:31](#) Giuoco Delle Coppie [15:50](#) Elegia [22:59](#) Intermezzo Interrotto
[27:25](#) Finale

Mercury - Living Presence - MG50378 Year released: 1966



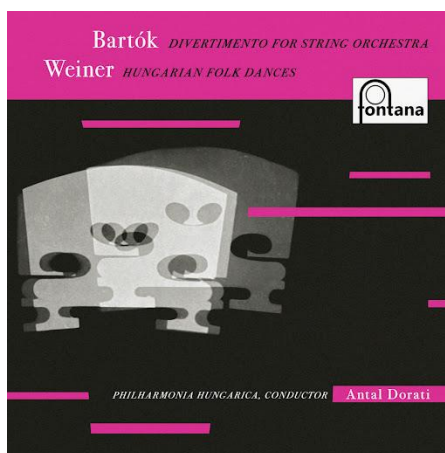
[Teljes lejátszási lista megtekintése \(3 felvétel\)](#)

© 1958 Universal International Music B.V.



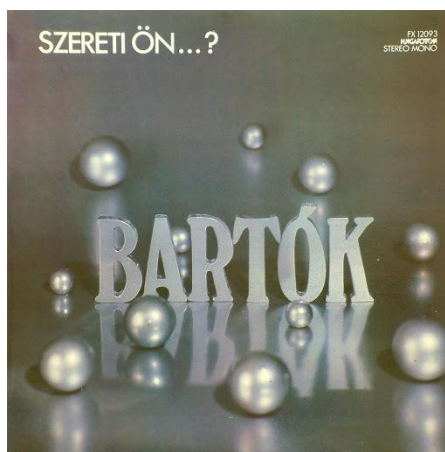
Teljes lejátszási lista megtekintése (13 felvétel)

© 1985 Decca Music Group Limited



Teljes lejátszási lista megtekintése (7 felvétel)

© 1958 Universal International Music B.V.



BÉLA BARTÓK / Hét egynemű kar- zenekísérettel / Doráti Antal (13:44

- a) Huszárnóta b) Ne menj el c) Resteknek nótája d) Bolyongás e) Cipósütés
- f) Ne hagyj itt g) Legénycsúfoló

Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Kamarakórus, Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara, vezényel: Doráti Antal

V.

SOMFAI LÁSZLÓ HAYDN HAT KÉSŐI MISÉJE GARDINER ÉRTELMEZÉSÉBEN⁵



[Teljes lejátszási lista megtekintése \(71 felvétel\)](#)

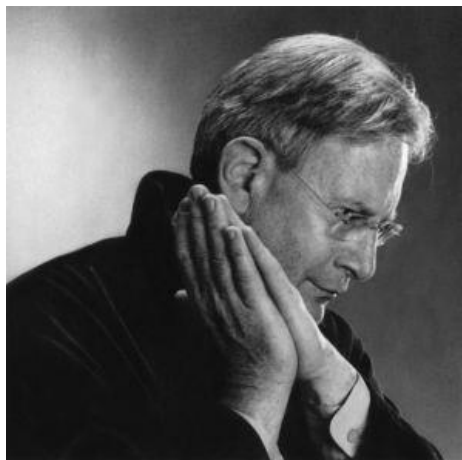
© 2002 Decca Music Group Limited

Bár nem valódi összkiadás, csupán a késői Haydn-misék korpusza a tét, mégis örömmel üdvözljük: megtört a jég. A bécsi klasszikus nagymesterek közül ezúttal nem Haydnnak jut a kevésbé tökéletes, a kevésbé rangos előadóművészi értelmezés. Az LP-korszak első virágkorában egyáltalán nem csodálkoztunk, hogy Mozart szimfóniáinak hanglemmez-összkiadásához Karl Böhmöt, az akkori talán legkiválóbb Mozart-specialista dirigenszt nyerték meg, miközben Haydn szimfóniáit az ebben a repertoárban akkor még egyáltalán nem otthonos Doráti Antalra és az 1956 után külföldre ment magyar zenészekből verbuvált *Philharmonia Hungaricára* bízta. A tipikus Haydn-maratonista produkciók egyike volt ez, és aligha kétséges, hogy a kettő közül melyik összkiadás bizonyult érettebb, tökéletesebb interpretációnak. Amikor a bécsi mestereket is elérte a historikus előadás hulláma, a valósággal új korszakot indító *Academy of Ancient Music* Christopher Hogwood és Jaap Schröder irányításával ismét Mozartot állította reflektorfénybe. A Mozart-kutatás szekundálásával megalkották a bécsi klasszikus szimfóniák hangzásának és előadómódjának addig leghitelesebb modelljét. Hogwood évekkel később

fogott csak hozzá egy Haydn-szimfónia-összkiadáshoz, és ma már tudjuk, hogy a sorozatot nem fogja befejezni, mert a hanglemez-világpiac elmúlt évekbeli átrendeződése nyomán a kiadó többek között ettől a hosszúra nyúló projekttől is visszalépett. Vigasztalásul hozzátehetem: talán nem is olyan nagy a veszteség, hiszen az időközben pódiumdirigensi pályára lépett Hogwood itt részben tucatmunkát produkált, miközben legalább fél tucat historikus együttesel hallhatunk manapság egészen jó Haydn-szimfónialemezeket. Hogy mindebben voltaképpen meghatározó szerepet játszik-e a művek kisebb vagy nagyobb száma, azt végső soron nehéz eldönteni. Kétségtelenül százánál több Haydn-szimfónia áll szemben a negyven Mozarttal (már ha egyáltalán a szimfóniákhoz soroljuk a kisebb ouverture-öket is), és manapság, csupán a hanghordozók felgyorsult generációváltásainak okán is, a cégek félnek egy 8-10 éves kifutású projekttől. Ámbár a Mozartnál összehasonlíthatatlanul nagyobb Haydn vonósnégyes-œuvre láthatólag jobban inspirálja az újrafelfedezést, mint fiatal barátjának kvartett-termése. Vagyis a repertoár mérete nem demoralizálja automatikusan a művészi tolmácsolást.



Joseph Haydn



John Eliot Gardiner (Sheila Rock felvétele)

A miséssel a kezdeményezés most Haydn oldalára került. A hat késői mise, közel négy órányi kiemelkedően nagy muzsika, Sir John Eliot Gardiner irányításával most olyan tökéletességgel, egy olyan *magnumopus*ként jelenik meg, melyet a zenebarátokon kívül a hivatásos muzsikusoknak is újra fel kell fedezniük és be kell építeniük világképükbe. A zenészek többsége honnan is tudhatta volna, hogy ez a hat, lényegében egyívású, eleve sorozatként elképzelt kompozíció éppoly enciklopédikus mű, mint J. S. Bach némelyik kettős üzenetű

sorozata: miközben egy-egy darab önmagában is mestermű, a sorozat maga nagyszabású, gondosan eltervezett mintagyűjtemény, valósággal zeneszerzői esszé arról, hogy a műfaj keretein és a jó ízlés határain belül mennyiféle zenei értelmezés képzelhető el.

A teljes tanulmány itt olvasható:

[Muzsika 2004. február, 47. évf., 2. sz. - EPA](#)

VI.
SOMFAI LÁSZLÓ
BARTÓK BÉLA: TÍZ KÖNNYŰ ZONGORADARAB⁶

- No. 0 – Ajánlás: [0:08](#); No. 1 – Paraszti nóta. Allegro moderato: [2:52](#);
No. 2 – Lassú vergődés. Lento: [3:43](#); No. 3 – Tót legények tánca: [5:06](#);
No. 4 – Sostenuto: [6:04](#); No. 5 – Este a székelyeknél. Lento, rubato: [7:37](#);
No. 6 – „Gödöllei piactérre leesett a hó...” Allegretto: [10:34](#);
No. 7 – Hajnal. Molto andante: [11:25](#);
No. 8 – „Azt mondják, nem adnak...” Poco andante: [12:53](#);
No. 9 – Ujjgyakorlat. Moderato: [14:04](#);
No. 10 – Medvetánc. Allegro vivace: [15:32](#)
Frankl Péter (zongora)

AMIKOR 1945-ben, halála évében Bartók Béla fiataalkori, Magyarországon megjelent és az Amerikai Egyesült Államokban szerzői jogvédelmet nem élvező zongoradarabjainak revideált kiadásán dolgozott, rövid bevezetőt is írt a tervezett füzethez. Ebben elsősorban az 1908 tavaszán komponált Bagatellekről beszélt, hiszen ez a 14 merészen új fogalmazású zongoradarab vetette meg érett stílusának alapjait. „Bennük – írta az angol bevezetőben – a 19. századi romantikus zongoramuzsika túlzásaira válaszolva a stílus levetkezi a lényegtelen dekoratív elemeket és csak nagyon leszűkített technikai eszközökkel él. Amint a későbbiek megmutatták, a Bagatellek olyan újfajta zongorastílust vezettek be, amelyet egy kevés módosítással úgyszólván valamennyi későbbi zongoraművem következetesen tovább vitt.” Ebben a kiadatlan előszóban Bartókkülönösen fontosnak tartotta némelyik bagatell állítólag „bitonális” (azaz egyidejűleg két hangnemhez tartozó) hangrendszerének tévhitét eloszlatni és a problematikus darabok tonalitását megadni.

⁶ Elhangzott 1988. IX. 19-én a Magyar Rádió „A hét zeneműve” sorozatban.

Szerkesztette: Kroó György. Megjelent a Parlando 1992/5. számában.

Jelen közreadáshoz kotta-illusztrációkat (EMB honlapja) és hangfelvételek (YouTube) is szerkesztettünk. (A Szerk. megj.)

Az ugyancsak az 1908-as év tavaszi hónapjaiban, a Bagatellek mellett komponált 10 könnyű zongoradarabról effajta deklarálni való nem volt. Mindössze annyit mondott: „A Tíz könnyű zongoradarab – az Ajánlással együtt tulajdonképpen tizenegy – a Bagatellek kiegészítése. Pedagógiai céllal írtam ezeket a darabokat, hogy tudniillik könnyű kortárszene-darabok álljanak a tanulók rendelkezésére. Ez magyarázza a bennük felhasznált még egyszerűbb (mármint a Bagatelleknél is egyszerűbb) eszközöket.” Egyébként Bartók 1908 tavaszán valóban párhuzamosan dolgozott a Bagatellek és a 10 könnyű zongoradarab tételein, amit vázlatai is megerősítenek. Néha ugyanazon a kottalapon egymás szomszédja két darab, amelyek a sorozattá szerkesztéskor majd szétválnak. A két füzet végleges összeállításán amúgy sem sokat töprenghetett Bartók. A budapesti Rozsnyai kiadóval létrejött kapcsolata pályája során első ízben kínálta fel a szinte azonnali megjelenés lehetőségét. Júniusban még komponálta a könnyű zongoradarabok egynémelyikét; júliusban már dolgoztak Lipcsében a kották metszésén és Bartók Freund Etelkával konzultált két cím (a „Lassú vergődés” és a „Piros pünkösdi hajnala”) németre fordításán; szeptemberben már korrektúra-levonatban látta viszont darabjait és jót mulatott a „Tót legények táncá”-ból lett „Tót lepények tánca” sajtóhibán...

Ellentétben a 14 bagatellel, amely valóságos mikrokozmosza az új alapozású Bartók-stílusnak, a 10 könnyű zongoradarab lazább füzer, s nem csak könnyebb, hanem tarkább tartalmú sorozat is. A számozatlan, a nulladik darab, az *Ajánlás* egyenesen kirí a sorozatból. A kottát kézbevevő muzsikusz 1908-ban még aligha sejthette, hogy ez a furcsa, töredezett, aránylag hosszú lassú zongoratóétel a zeneszerző magánéletének, válságainak intim szférájába vezet. Hogy a mottószerű négy első hang, a d-fisz-a-cisz fájdalmasan feszült menete szimbólum: Geyer Stefi szimbóluma, a fiatal hegedűművésznőé, akit 1907 nyara-ősze óta Bartók szenvedélyesen szeretett, akit művekkel tisztelt meg, és akinek visszautasításai egy esztendőn át ihlették fájdalmas-haragos-ironikus, de mindenképpen romantikus darabok írására. Az 1. zongora-elégiát, a „Meghalt...” és a „Szeretóm táncol” alcímű 13-14. bagatellt, sőt még az 1908-as esztendő végén fogalmazott 1. vonósnégyest is közvetlenül meghatározzák ezek az érzelmek, és bennük a 4-hangos vezérmotívum.

Az Ajánlás tétel dialógus formájú darab. Benne, váltakozva, egymással szembe állítva jelenik meg a nagyon halk, *semplice*, ritmus pulzálás (szívverés) nélküli Geyer Stefi-mottó és az ugyanabból a harmóniai magból kiinduló, férfias hangregiszterben vergődő-szenvedő ellentéma. Ez utóbbi előadását parlando, majd a következő megszólaláskor *poco appassionato* kéri Bartók. A darab

kibontakozása során a mottó egyre több szólamú, egyre irracionálisabb lesz és mind magasabb hangregiszterbe emelkedik; a „férfi téma”, ha nevezhetjük így az egyszerűség kedvéért, mind mélyebbre süllyed, motivikailag széthull, dinamikáikig erőtlenül elhal. Ez a tétel igazán nem pedagógiai célokra valló könnyű zongorázni való!

A tíz számozott darab azután valóban megvalósítja a Bartók-előszóban mondottakat. Még egyfajta *Gradus ad Parnassum* célszerűség is megmutatkozik abban, ahogyan az unisono *Paraszti nótától* a *Medvetáncig*, a legkönnyebbtől a legnehezezebbig haladnak a darabok. Egy másik tervszerűség a népzene-ihletésű és a velük kontrasztáló műzene-karakterű darabok váltakozásában ölt testet. Igazi népdalfeldolgozás (kettő van belőlük), népdalféle, népdal-imitáció áll az egyik oldalon; a későromantikus harmónia világ feszültségeiből kiinduló tételek a másikon. Ez utóbbiakból van kevesebb, mert két 5-ös sorozatban a népi eredetűek adják a keretet: a *Paraszti nóta*, a *Tót legények tánca* és az *Este a székelyeknél* fogja közre a *Lassú vergődés-t* és a *Sostenuto-t*, majd a második kis ciklusban a *Gödöllői piactérre leesett a hó*, az *Azt mondják nem adnak* és a *Medvetánc* közé ékelődik be két „műzene”-tétel, a *Hajnal* és az *Ujjgyakorlat*.

Bartók maga soha nem zongorázta ciklusként a teljes sorozatot; repertoárján végül csak az *Este a székelyeknél* és a *Medvetánc* vert gyökeret, ezek azonban annyira népszerűvé váltak, hogy műsorszámként vagy ráadásként úgyszólván mindig, mindenütt el kellett játszania. Ezekre a miniatűr mesterművekre még vissza fogunk térni, előbb ismerkedjünk meg azonban a kevésbé ismert, inkább csak az elemi fokú zongoratanításban koptatott többi darabbal.

Az 1. szám, a *Paraszti nóta* zeneszerzői etűdnek is felfogható, ám egyszerűségében igazán jelentős. Az első Bartók-írta „népdal”, amely azonban nem egyszerű imitáció akar lenni, hanem sokféle népdal fordulataiból igazi absztrakció, benne a magyar parasztzene ősi rétegének hangrendszere, intervallumai, elemi dallamfordulatai elvonatkoztatva, új rendszerbe állítva jelennek meg. Miközben a nóta öserejű és vitathatatlanul magyar, úgyszólván egyetlen taktusa sem lehetne népzene. Jól példázza ezt a forma, amely egyetlen strófa, a dallam második felének megismétlésével (ami önmagában természetesen népzenei gyakorlat), de a strófa sorainak zenei tartalma, sőt a III.-IV. dallamsor ilyesfajta egybeépítettsége is, messzire szakad a konkrét parasztdal egyedeiktől.

Más módon zeneszerzői etűd a *Tót legények tánca*. A Gyermeknek sorozat igazi népdalfeldolgozásaihoz előfutár – csak éppen a dallam, bármennyire annak véljük is, nem igazi parasztdallam, csupán mesteri imitáció. A sorozat két igazi

népdalfeldolgozásának egyike ugyancsak felvidéki, tót anyag, bár magyar szöveggel magyar falvakban is énekelték. Bartók a Szini-féle gyűjteményből vette, „Azt mondják, nem adnak engem galambomnak” szöveggel. Az 1919 óta a csehszlovák himnusz második (szlovák) feleként ismert dallam Bartók 1908-as feldolgozásában balladai hangú. A dallam újra meg újra visszatérő támasztó akkordja ugyanaz a fájdalmas szeptim-akkord, amely a Geyer Stefi-motívumból ismert. A reménytelen szerelemről szóló szöveg és az ismert mottó együttes megjelenése természetesen ugyancsak egy rejtett Bartók utalás. A kétstrófás formában, hasonlóan sok Gyermekeknek-sorozatbeli társához, előbb a jobbkéz, majd a balkéz intonálja a dallamot.

Mindez igazi ellenpontozó munkát tételez fel: a kettős ellenpont szellemében olyan kíséretet, amely a téma alatt és felett egyaránt megszólalhat. A másik, valódi népdalon alapuló tétel témáját a Dunántúlon gyűjtötte Bartók („Az ürögi faluvégen szól a muzsika” szöveggel), de a dallamot általánosan ismerték; a zongoradarab címében az elterjedtebb „Gödöllői piactérre leesett a hó” szöveget olvassuk. Ez a feldolgozás is nagyon egyszerű eszközökkel ad zongoraletétet a népdalnak: javarészt üres kvintek (mint a falusi tánczenészek mondásának akkordjai) és a dallamot aláhúzó tercek, kürtakkordok, amelyek egy katonanóta hangvételét érzékeltetik.

A hangsúlyozottan műzenei szellemű ellentét-darabok egy-egy disszonancia vagy modern hangrendszer-ötlet kifejtései. Az *Ujjgyakorlat* például a félhangszomszéd két egészhangú skála meneteit pergeli váltakozva; a *Lassú vergődés* a kíséretbeli fekete billentyűs támasztó hangokkal fehérbillentyűs dallamhangokat ütköztet stb. Közülük a legszebb a Hajnal, amelyet egyfelől a Geyer Stefi-motívum akkord-változatához kapcsolnak szálak, másfelől viszont azt a hangot próbálja ki benne Bartók, amelyet pár év múlva „A fából faragott királyfi” táncjátékban, a Királyfi központi kesergő jelenetében ír majd tovább.

Végül ismerkedjünk meg a 10 könnyű zongoradarab 5. és 10. számával, a két „sláger”-darabbal. Az *Este a székelyeknél*-ről ezt mondta Bartók egy angol interjújában, 1944 júliusában New Yorkban: „Az Este a székelyeknél eredet kompozíció, azaz témái sajátjaim, de ezek a témák az erdélyi magyar népdalok stílusát követik. Két témája közül az első parlando-rubato stílusú, a másik inkább tánc ritmusú. A második többé-kevésbé egy paraszti furulyázás imitációja, az első, a parlando-rubato, egy énekelt dallamé. Formája: ABABA.” Nem csak a téma népzenei ihletésű, hanem az a gondolat is, hogy a paraszti furulyázást imitáló B-dallamot először egyszerűen, másodjára cifrázott változatban játssza el. (Amikor több mint két évtizeddel a zongoradarab

megírása után az Este a székelyeknél meghangszerelt formája a Magyar képek nyitótétele lett, ez a furulya-cifrázás még naturalisabb alakot öltött.)

Az egyik Bartók-cím bemondásával kezdődő eredeti hangfelvétel 1945-ből, halála évéből való; a negyedik a fennmaradt Bartók-felvételek sorában. (1.: Welte-Mignon tekercs, 1920; 2.: Pleyela tekercs, 1922; 3.: His Master's Voice lemez, 1929; 4.: Vox lemez, 1945.) Az *Este a székelyeknél*-beli rubato mértéke mind a négyszer kicsit más, de valamennyi erősen deklamált, és egy olyasféle ritmust skandál, ami teljesen más, mint a nyomtatott kotta egyenletes nyolcadai.

Bartók plays Bartók - Ten Easy Piano Pieces - 5th: Evening in Transylvania & 10th: Bear Dance (4:40)

Bartók Béla saját műveit (Este a székelyeknél; Kicsit ázottan) játssza

Hangversenyein számtalanszor, de hanglemez-felvételein is, az Este a székelyeknél pár darabja a *Medvetánc* volt. Ez a tétel egyike azoknak a Bartók daraboknak, amelyek túlnőttek a hangversenyélet keretein s jelmondattá váltak a 20. századi magyar szellemi élet progresszívjei számára, kivált mióta József Attila Bartók ihletésére verset alkotott, sőt esszét vázolt fel Bartókról és a disszonanciáról. Ám Bartók szűkebb világán belül is eminens mű a *Medvetánc*. Benne fogalmazta meg első nagyhatású „kanásztánc”-ritmusú saját témáját, egy olyan téma prototípusát, amely utóbb egész sor nagyformátumú műve fináléját meghatározta. Nemcsak a téma, maga a zongoraletét is nagyon eredeti és jellegzetes Bartók-gondolat: a zongorán való „dobolás” zseniális kitalálása, méghozzá pergődob-szerű repetálással és nagydob-ütésekre emlékeztető mély regiszterbeli hangsúlyokkal. Ezúttal is nagy szerencséje a mai előadóművésznek, hogy több eredeti Bartók-bejátszás révén pontos mintát kap, hogyan képzelte ezt a dobolást a szerző. Nem durván és gépies egyenletességgel, hanem rugalmasan, különleges hangszínekkel, sok pedállal, és természetesen a témát, annak alakváltásait a középpontba állítva zongorázta.

A *Medvetáncot* az 1910-es években több, avantgarde művekre specializálódott zongorista műsorára tűzte. Ez a tétel akkortájt csak Bartók gyermekien tiszta és naiv gondolkodásában tűnhetett gyermekkezekbe valónak... Mindenesetre azzal, hogy az *Ajánlás*-darabbal szimbolizálható szenvedő lírai tételétől eljutott a sorozat végén a *Medvetánc* életigenlő hangjáig, önmagának bizonyította, túljutott magánélete válságának legnehezebbjén, új stílus birtokába került, megérett az idő nagyformátumú kompozíciók írására. Már formálódott Bartókban az 1. vonósnégyes koncepciója.