

Somfai László

ZENEI ÉLETMŰ-ÖSSZKIADÁSOK

À propos Bartók

Jó fél esztendeje a nem kis késéssel hivatalosan is elkezdődött Bartók-émlékév egyik első nyilatkozatcsatája az összkiadás támogatásának bejelentését követte. Az emlékbizottság alakuló ülésén jelenlévőknek az első pillanatban nem is volt egyértelmű, hogy milyen összkiadásnak szól a közpénzből megajánlott, pályázat útján elnyerhető jelentős összeg. Csak nem az életmű *kottaösszkiadása* kapna akkora támogatást, amihez fogható korábban nem kapott, és amit néhány éven belül nem tudna nyomtatásban megjelenő kötetek sorával teljesíteni? Természetesen nem az igazi összkiadásnak, hanem a *hangzó összkiadásnak* címzték a pályázati pénzt. A köznyelvben, az illetékes kuratórium elnökének fogalmazásában is, a „Bartók-összkiadás” a hanglemez-összkiadás. Végtére az emberek többsége számára a zene akkor zene, ha meghallgatható.

Előre kiosztott szerepeket gyanítva megszólalt néhány jelentős magyar előadóművész, és kiállt amellett, hogy a közpénztámogatást érdemlő összkiadás a kottaösszkiadás legyen. Az ilyen vagy olyan Bartók-tolmácsolás és annak hanglemezfelvétele a művészi interpretáció kategóriájába tartozik: többféle értelmezés lehet hiteles, jelentős, piacképes. Ne valamely bizottság döntse el, melyik a legjobb, a lemezösszkiadásban helyet kapó, államilag szponzorált Bartók-interpretáció.

Az eset ennél azért bonyolultabb. Egy új magyar Bartók-lemezösszkiadás elsősorban nem üzleti vállalkozás. Pontos tartalmának összeállítása, az előadás alapjául szolgáló kottaszövegek kijelölése, néhány mű többféle változatban való rögzítésének eldöntése például a Bartók-kutatók bevonását igényli, akik mellest tudják, hol tart a készülő Bartók-kottaösszkiadás. Egy sor kompozíció legjobb előadóinak kiválasztásához pedig talán valóban a pályázati lehetőség a megfelelő forma. Kiragadott példák: vannak-e igazán jó énekesaink Bartók népdalfeldolgozásainak előadásához? Volnának-e fiúkarok a Huszonhét kórus eredetileg gyermekhangokra szánt darabjainak tolmácsolására? Van-e egyetlen vonósnygyesünk, amelyik mind a hat Bartók-kvartettet a legjobb külföldi vonósnygyesekkel összemérhetően tudja ma játszani, vagy érdemes több fiatal együttes között megosztani a darabokat?

A polémia nem a *Holmi* színvonalán zajlott, de ürügyet ad arra, hogy elmondják néhány gondolatot a művészetekkel kapcsolatos egyik legmunkaigényesebb, nélkülözhetetlen és mégis szüntelenül kritizált produktumról, a kottaösszkiadásról.

Miért kell a kottaösszkiadás?

Mielőtt a Bartók-kiadásról esnék szó, engedjenek meg némi visszatekintést. A jelentős zeneszerzői életművek kritikai kottaösszkiadás formájában való megjelentetése az európai tradíciók tipikus terméke, és kétségkívül a zsenikultusz jegyében született. Nem véletlenül a romantika évszázadának derekán és jellemző módon Németországban történt az áttörés azzal, hogy 1850-ben Bach-társaság alakult Johann Sebastian Bach (+1750) valamennyi kompozíciójának egységes tudományos elvek szerinti kiadására. Természetesen voltak előzmények. A lipcsei Breitkopf & Härtel cég – több mint egy évszázadon át a kottaösszkiadások első számú megjelentetője – kérésére az idős Haydn maga segített egy HAYDN ŐUVRES COMPLÈTES kiadás tartalmának megszerkeszté-

sében, miután feltételül szabta, hogy elsőként fiatalon elhunyt barátjának, Mozartnak életművét kezdjék kimetszeni. Címük ellenére ezek még nem össz-, hanem erősen válogatott kiadások voltak, és a kritikailag hiteles kottaszöveg ideája fel sem merült.

Az igazi életmű-összkiadás – elsőként az említett Bach-kiadás – nem válogat, hanem mindent belefoglal a műfajok szerint elrendezett kötetekbe: a reprezentatív főműveket és a napi használatra írt darabokat egyaránt; a nyomtatásban való megjelenésre csiszolt kompozíciós formát éppúgy, mint a műhelymunka kezdeti szakaszában megrekedt leírást. A zsenit pórére vetkeztetve állítja piedesztálra, a szerző nem védekezhet. Élete műve nyitott könyv az utókor kezében. Azt lapozzák fel, azt játsszák belőle, azt teszik a zeneiskolai tanulmányok kötelező tananyagává, ami éppen megtetszik. De pozitívabban is megfogalmazhatjuk: az első összkiadások megjelenésével a meghatározó előadóművészek belevethették magukat a kötetek tartalmába, felfedezték például Bach egész életművét, mód nyílt a zenetörténeti kánon, a legfontosabb zenék repertoárjának revíziójára. Nem kevésbé fontos hajtóerőt jelentett, hogy a zenével foglalkozó szövegkritikai munka végre kipróbálhatta önnön erejét, és bebizonyíthatta, hogy a *Musikwissenschaft* valóban tudomány, nem csupán kistestvére a művészetekkel foglalkozó hagyományosabb diszciplínáknak.

1851-től 1900-ig tartott, míg a J. S. BACH WERKE gyönyörű kottametszéssel, igényes német kritikái kommentárokkal hatvanegy nagy formátumú, testes kötetben megjelent. Belátható, hogy egy ilyen vállalkozás pusztán az írás és a nagyságrenddel bonyolultabb jelrendszerű kottafírás közötti különbség következtében jóval összetettebb filológiai munkát igényelt, mint egy költő vagy színpadi szerző összkiadásának elkészítése. A különféle szövegváltozatok családfájának aprólékos elemzéséhez nem is az irodalmi szövegkutatás, hanem közvetlenül a bibliakutatás módszerei jelentették az ideált. Sok forrás megléte esetén egy-egy zenemű keletkezési és átdolgozási stádiumainak pontos családfája (a *stemma*), amely a hiányzó láncszemekkel, az elveszett kottaforrásokkal is el tudott számolni, ihletett detektív munka eredménye volt.

A Bach-összkiadást pár éven belül követte a Händel-, Beethoven-, Palestrina- és a többi, mintegy másfél tucat kötetsorozat elindulása, azonban egyik sem érte el a Bach-kiadás színvonalát. Az igényes muzsikos már a XIX. században megtanulta, hogy míg kommersziális Bach-kottáit érdemes összeolvasnia-ellenőriznie a könyvtárban az összkiadás szövegével, addig például Mozartból bizonyos műfajokban, jelesül zongorazenejében, az összkiadásnál megbízhatóbb egy-két kötetes *urtext* (összöveg, hiteles szöveg) kiadások is léteznek. Vagyis már a Bach-összkiadás megjelenésének évtizedeiben kiviláglott, hogy az igazi, a keményvonalas összkiadások mellett vannak silányabb összkiadások is. Részben azért, mert az adott szerző kutatása gyermekcipőben járt. Vagy mert a források, kivált az autográf kéziratok, szétszóródtak a világban (néhányik Schubert-dal autográfját barátai négyrét hajtották, emlékként feldarabolták; ezek a papírdarabkák utóbb nemritkán három kontinensen kötöttek ki). Esetleg már a szerző életében elpusztultak a komponálás legfontosabb dokumentumai, mint Gluck bécsi házának leégésekor kézíratainak java.

A legnagyobb torzulást az okozta, hogy néhány fontos életmű összkiadása a XIX. század második felében a megfelelő körülmények híján el sem kezdődhetett, és ez hátrányosan hatott zenénk kanonizálási folyamatára. Egy Haydn-összkiadás beindítására például csak 1907-ben került sor, és balsorsa bekövetkezett: a világháború kitérőre 1914-ben a többivel egyetemben a Haydn-összkiadás megjelentetését is befagyasztotta. Amikor az 1920-as években mód nyílt folytatásukra, már sem a kiadói, sem a kuta-

tói klíma nem kedvezett az efféle monstre vállalkozásoknak. Nem egy kötet sor egyszerűen megszakadt. A Haydn- mellett például a Liszt-összkiadás is csonkán maradt. Persze hozzá kellene tennem: a régi összkiadás, hiszen e műfaj második aranykora a második világháború után jött el.

Mi indokolta az új kritikai összkiadások készítését?

Túl a zenetudomány általános fejlődésén és a szövegkritikai munka új kérdésfeltevésén, három fő okát látom annak, hogy néhány évvel a második világháború végét követően váratlan intenzitással elindult a zenei életműkiadások új hulláma – egyébiránt ez is Németországban történt.

Az első ok: Európa nagy könyvtárai és híres magángyűjteményei súlyos veszteségeket szenvedtek a háború éveiben. Számos eredeti kottakézirat megsemmisült, széthordtak köz- és magángyűjteményeket, egyes német könyvtárakból olyan területeken levő depókba menekítették az anyagot, amelyek az új határok következtében más országhoz tartoztak. (A Porosz Állami Könyvtár híres Bach-, Mozart-, Beethoven- és egyéb autográfjainak „felfedezése” a Krakói Jagelló Könyvtárban több mint negyven év után vált lehetővé.) A veszteségek regisztrálása közben megnőtt a másodrangú források értéke, így sokkal nagyobb anyag került a kutatás látókörébe. Például a Bach-kutatásban időszerűvé és megoldhatóvá vált mintegy ötszáz vitatott hitelű darab szerzőségének tisztázása, a kompozíciók időrendjének teljes újraírása.

A második ok: Németország – jelesül Nyugat-Németország – felismerte, hogy a romok újjáépítése közepette is szükséges investálni a kultúrába. Három-négy főfoglalkozású álláshely fiatal muzikológusoknak, egy részfoglalkozású egyetemi tanár, egy lakóház néhány szobájának bérbevétele valamelyik egyetemi városban és némi fedezet mikrofilmek beszerzésére elegendő volt egy összkiadás érdekében szervezett kutatóintézet hatékony működtetéséhez. Az 1951-ben Göttingenben létesített Bach-intézet volt az első fecske, Kölnben jött létre a Haydn-intézet, a bonni Beethoven-ház lett a háttérintézménye az új Beethoven-kiadásnak, természetesen Salzburgba került a Mozart-kiadás központja, hogy csak néhányat említsek.

A harmadik ok: Karl Vötterle (1903–1975) személyében volt egy nagy idealista, a Kasselben lebombázott Bärenreiter kottakiadó tulajdonosa (őt még a háború után a németekkel szemben erősen tartózkodó Szabolcsi Bence is szerette és becsülte), aki keretet adott egy megvert ország nagy zenetudományi tradíciói felvirágoztatásának. Vállalta az új életmű-összkiadások egész sorának megjelentetését, a könyvtárpolcot megtöltő zenei óriásenciklopédia, az MGG kiadását. Amit nem a Bärenreiter, azt a kotta urtext kiadásai révén híressé vált Günter Henle cégé vállalta, például a Haydn- és a Beethoven-összkiadást. 1954-ben a Bärenreiter cég piacra dobta a NEUE BACH AUSGABE első kötetét, 1955-ben követte a NEUE MOZART AUSGABE.

Ezek megjelenése nyomban új szellemű előadásokat inspirált. Az új összkiadások ugyanis bevallottan – bár különböző mértékben – a praxisnak is készültek, tipográfiaiilag természetesen korrektül megkülönböztetett közreadói kiegészítésekkel. Az igényes tudományosság tipikus naivságával. Nem anekdota, hanem igaz történet, ami a salzburgi Mozart ünnepi játékokon esett meg. Karl Böhm a próbán felmutatta a zenészeknek az új Mozart-kiadás vadonatúj bordó partitúrakötetét: „Uraim, mostantól a hiteles kotta szerint játszunk!” De már az első ütemekben ismételen le kellett kopognia a zenekart, mert nem kottahűen játszottak. Persze a zenészek előtt a hagyományos régi szólamanyag állt. Böhm végül odavágta az új partitúrát, és elővették a régit. A Bären-

reiter cég tanult az esetből, és később már nyomtattak szólamot, zongorakivonatot a gyakorlat számára. Csak éppen hány zenekar dobja el a régi, megszokott, nagy karmes-terek instrukciói nyomán a zenészek kézírásos bejegyzéseivel okosított szólamokat?

Kinek nem kell az összkiadás?

De nemcsak a rutinzenészek, hanem éppen az úttörő interpretációkon dolgozó nagy muzikusok egy csoportja is fenntartásokkal fogadta az új összkiadásokat az 1960/70-es években. Amikor Nikolaus Harnoncourt és Gustav Leonhardt belefogott Bach kantátáinak lemezösszkiadásába, a műveknek még csak egy része jelent meg a NEUE AUSGABÉ-ban, s nyilvánvalóan nem lehetett kivárni a kottaösszkiadás lassú ütemét. Egyszerűbb volt kézbe venni a régi összkiadást, sőt még célszerűbb fotokópiát kérni az egyetlen vagy az egyik hiteles kézírásos forrásról, amelyet azután maga Harnoncourt ellenőrzött, értelmezett, „berendezett” kamaraegyüttesnyi zenészének.

A kritikai összkiadás kottaszövege ugyanis nem azt teszi a kottapultra, ahogyan a művet játszani kell, hanem ahogyan azt a szerző írásban rögzítette. Minél régebbi zenéről van szó, annál nagyobb a kockázata annak, hogy nem tudjuk minden részletében helyesen visszaolvasni a kottát. A pusztán kottafejekhez járuló szerzői kiegészítések (például a hangok összetartozását jelző kötések vagy a tempó és a hangerő meghatározása) csupán azt vetették papírra, ami a kor (az adott város) zenészének nem volt evidens, vagy aminek ilyen vagy olyan előadását a zeneszerző valamilyen okból nem bízta a játékosra, hanem előírta a kívánt formát.

A kottaösszkiadások zöme tipikus *library edition*, elsősorban a könyvtáraknak szánt drága kotta, amellyel a gyakorló zenész inkább csak konzultál. Mi több, a szakzenésznek is nehéz olvasnivaló. Szokatlan jelzések bukkannak fel benne: például a zárójel nem opciót jelent, hanem a zenei jel eredetéről informál – (kiegészítés szekunder forrásból), [szerkesztői kiegészítés analógia alapján] stb. A nagyobb, ill. kisebb méret (esetleg az álló, ill. a dőlt betű) azt jelzi, hogy a főforrásból ered-e a díszítés, a dinamikai jel vagy legitim kiegészítés. Mi több, a Bach- és a Händel-, a Haydn- és a Mozart-, a Schumann- és a Wagner-összkiadás ezeket a tipográfiai elveket nem egységesen használja, még egyazon kiadónál megjelenő összkiadásokban sem. Nem szólva a nemzeti hagyományokról. Amit a német zenetudomány szaggatott ívekkel jelöl, azt az angolszász kis áthúzással jelzett rendes ívvel – és minderre a világ egyetlen konzervatóriumában sem tanítják a gyakorló muzikusokat. Vagy itt van a kommentárnyelv kérdése. Az előszó jó esetben többnyelvű, de a részletes kritikai megjegyzések általában egy nyelvűek. Zömük a zeneszerző, a tudományos műhely és kiadó okán német. Márpedig manapság a muzikusszakmában is az angol a lingua franca. A kommentárnyelv és a hagyományosan nehézkes német szakterminológia már egymagában számos angol, amerikai és más nemzetbeli muzikust riaszt el az összkiadáskötetek alaposabb tanulmányozásától.

És mégis, a zenészcéhen belül a kottaösszkiadás etalon. A világ minden valamirevaló egyetemi és konzervatóriumi könyvtárában ott sorakoznak a különféle színárnyalátú vászonkötésű sorozatok. Ha szövegproblémája van a zongoristának, a dirigensnek, a zenetudósoknak, ugyanazt a kottát lapozza fel Berlinben és egy amerikai Midwest egyetemen, Pretoriában és Tokióban. S a zenei könyvtáros a világ bármely pontján meg tudja mondani, hogy hol tart éppen a Schubert- vagy a Verdi-összkiadás, egy adott műből van-e már abszolút hiteles kottaszöveg, vagy egyelőre a régebbi kiadásokat kell használni.

Miért avul már készítése alatt a kritikai kiadás?

Az 1950-es években kialakult modern *historisch-kritische Gesamtausgabe* koncepció azonban az 1980/90-es évekre tulajdonképpen válságba került. Néhány az okok közül:

– Egy-egy zeneszerző kritikai összkiadása elkerülhetetlenül negyven-ötven éves vállalkozás, ami gyorsan változó korunkban egyenesen groteszk. (Gondoljuk meg, ennyi idő alatt hányadik megjelenési formájánál tart az egykori bakelit hanglemezzel!) Azonban összkiadást nem lehet gyorsan készíteni, még kevésbé megjelentetni. A sziszifuszi tudományos szerkesztőmunka mennyiségén túl – egy példa: amíg Haydn *STABAT MATER*-ének mintegy százhusz korabeli forrását hangról hangra össze nem hasonlítják az időrendben első kottával, szó sem lehet a kritikai összkiadásszöveg véglegesítéséről –, egy átlagos (ötven-száz kötetes) életmű-összkiadás megjelenési tempója pusztán kereskedelmi szempontból sem lehet gyorsabb évi két kötetnél. Ha ugyanis több jelennék meg belőle, akkor a legjobban finanszírozott egyetemi könyvtárak sem fizetnék elő. (Ma egy-egy kötet átlagára 50–85 000 Ft körül mozog.)

– A készülés hosszú évtizedei alatt maga a tudomány gyorsan fejlődik, s a felhasználók igényei alapvetően megváltoznak; ugyanakkor egy előfizetéses sorozat közreadási szabálykódexén legfeljebb árnyalatokkal lehet változtatni. Két példa a magam tapasztalataiból. 1968-ban a Gluck-összkiadás *IL RE PASTORE* olasz operakötetét berzenkedésem ellenére még úgy kellett közreadnom, hogy a zenekarban játszó billentyűs hangszer jobb kéz szólamát kiskottával kidolgoztuk. Egy későbbi operakötetben ezt szerencsére már elhagyhattam, hiszen időközben a filológia is észrevette, hogy a csembalistáknak a kontinuózáshoz nem kell mankó. Mozart „PRÁGAI” SZIMFÓNIA-ját 1971-ben a kritikai összkiadásban szekunder forrásokból lehetett csak közreadni, mert az autográf lappangott (Lengyelországban); egyébként számos zongoraversenyét is így, némiképp egyszerűsített elvek szerint jelentették meg, hogy a sorozat tartani tudja a megjelenés tempóját. Amikor az autográf partitúra előkerült, és nyomban megszerkesztettem a revideált szöveget, az pót- vagy cserekötetként üzleti okokból nem kerülhetett bele a sorozatba, mert hiszen az előfizető egyszer már megkapta a maga „PRÁGAI” SZIMFÓNIA-ját. Így azután a ma legjobb partitúra nem az új összkiadásban található.

– Az ezredfordulóra kifutott a jelenleg készülő összkiadások többsége; például a Mozart- és Bach-kottakötetek megjelentek, legfeljebb a kritikai kommentárok és a kiegészítő kötetek terén van pótolnivaló. A most előkészületben lévő összkiadások részben eltérő technikával készülnek: számítógépes kottagrafikával és annak megfelelően számítógépen tárolt, folyamatos javítható kottaszöveggel. Ami könnyíti a munka tartalmi részét. Ugyanakkor a szoftverek gyors cserélődése és általában a kottaszerkesztő programok kommerciális elvű kialakítása következtében a már elkészült-lefagyasztott kotta szüntelen revíziót-karbantartást igényel.

– Kérdéssé vált az egyetlen hiteles műalak megszerkeszthetőségének koncepciója, hiszen Bach-, Händel-, Mozart- stb. mesterművek sora dokumentálja, hogy maga a szerző többször átszerkesztette a kompozíciót – erre nyomban visszatérek.

– A praktikus *urtextek* sikerének, még inkább a historikus előadások koncepciójának és házi kotta-előkészítésének fényében kérdéssé vált a rendkívül költséges és időigényes kritikai összkiadások széles körű direkt gyakorlati felhasználhatósága mint közreadási szempont.

– Felértékelődött a primer forrás faksimile formájú kiadásának vagy faksimili-

le+urtext kiadásának jelentősége, jóllehet egy kritikai megjegyzések nélküli fak-szimile tapasztalataim szerint tévutakra vezetheti a gyakorló muzsikust.

– A XIX. századi nagy életművek, még inkább a XX. századi klasszikusok (Schoenberg, Stravinsky, Bartók stb.) esetében a forrásanyag sokkal teljesebb fennmaradása, a szerzői revíziók pontosabb ismerete, az alternatív formák jól adatolt jelenléte, valamint a nem papír formájú hagyományozódás (elsősorban a szerzői előadás hangfelvétele) okán a tradicionális összkiadás „egy mű = egy hiteles alak” koncepciója túlhaladott.

A második világháború utáni új összkiadások ideálja az „egyetlen hiteles műalak”, a tudományos szempontból a legapróbb részletekben is megvédhető kottaszöveg megteremtése volt. Egyik frontemberük, a Haydn-kiadást több évtizeden át vezető Georg Feder leírta: a kottaszövegben egyetlen hang sem lehet hibás, a jó kritikai kiadás nem avul. Miközben az 1960-as évek óta kivirágzó historikus előadási mozgalom másról sem szól, mint hogy még mindig nem tudjuk pontosan, vajon megírása idején mit jelentett a kottázásban egy-egy jel. És hogy minél többet tudunk a helyi és szerzői notációk apró részleteiről, annál gyakrabban döbbenünk rá arra, hogy a filológiailag korrekt – az autográfban talált esetenként fotografikusan leképző – tudományos olvasat számos esetben zeneileg értelmetlen. Ne szépítsuk a dolgot: az összkiadás szövegét produkáló kiváló filológusok egy része zenésznek középszerű, aki a maga évtizedekkel elavult konzervatóriumi iskolázottságával készíti a kottát a Harnoncourt és John Eliot Gardiner nagyságrendű intelligens művészeknek.

Hogy egy-egy, már szerzője életében jelentős alakváltásokon átesett mesterműből, mint Händel MESSIÁS-a vagy Mozart DON GIOVANNI-ja, mi legyen a kanonizált kottaszöveg, azt nem csupán a mű keletkezés- és variáns-története, hanem egy gyakorlati szempont is befolyásolta, nevezetesen a források szavahihetősége. A második világháború utáni új hullámban a zenetudósok a mű szerzői leírására koncentráltak, felismerve, hogy a XVIII. század és a kora XIX. század mestereinél a szerző kézírásával készült partitúra, tehát az autográf kottaszöveg úgyszólván minden esetben pontosabb, részletesebb, gondosabb, mint az azt követő korabeli források, még ha látta-korrigálta is azokat a szerző. Ennek következtében, bár lelkiismeret-furdalással, másdrangúként kezelték a „*Fassung letzter Hand*” alakot, a szerző kezétől származó legutolsó formát, amelyet többnyire nyomtatott kiadás, előadási szölamanyag, revideált másolat stb. dokumentál, mert ezek mindegyike szinte szükségszerűen kisebb-nagyobb szövegtromlásokkal tarkított.

A tanulság: akár kezdhethetnénk is a legújabb Mozart- és Beethoven-összkiadás előkészítését, amely talán már nem hagyományos formájú lesz, és megjelenése remélhetőleg nem félszáz évig tart. De a legfontosabb XX. századi mesterek összkiadását mindeképpen más szellemenben kell elkészíteni.

Más-e a XX. századi zeneszerző összkiadása?

Az intelligens olvasó első kérdése természetesen az, hogy minek a kritikai összkiadás olyan tegnapi zeneszerzők életművéből, akik saját maguk gondozták, korrigálták kottaik megjelenését, lehetőséget kaptak a műalak későbbi javítására, s akiknek előadási elképzeléseiről nemrégiben még élő tanúkat lehetett faggatni? A válasz azonban evidens, a kritikai összkiadás külső és belső okokból egyaránt szükséges.

Ami a külső okokat illeti, a kommerciális kiadások soha nem teszik hozzáférhetővé egy nagy komponista valamennyi művét. Ezenfelül a kritikai összkiadás léte vagy hiá-

nya manapság önmagában is értékmérő. Az elmúlt húsz-harminc év a „XX. századi klasszikusok” esetében világosan megmutatta, hogy az összkiadás nyomán új lendületet kap az interpretáció, s az életmű új megmértetése jelöli ki a szerző helyét az egyetemes zenetörténetben. A recepció például Bartók esetében jól demonstrálhatóan hullámzik: a Bartók-émlékekben felszökik a bemutatók, lemezfelvételek száma, utána jelentősen visszaesik. A Schoenberg iránti érdeklődést hallatlanul fellendítette, hogy már tizenöt évvel a halála után, 1966-ban teljes oeuvre-jéből olyan igazi, egységes szemléletű kritikai kiadás indult el, amely zenéjét a klasszikusok módjában kínálta fel a muzsikuskoknak. A Bartókkal egyívású XX. századi külföldi komponisták életművéből az említett Schoenberg-kiadás már befejezéséhez közeledik, számos további (Debussy, Hindemith, Berg, Szymanowski stb.) a megvalósulás stádiumában van, és említhetném a századforduló jelentős mestereinek összkiadásait is (Mahler, Reger, Janáček stb.). Mi több, szerényebb nagyságrendű nemzeti szerzők (például a dán Carl Nielsen) kritikai összkiadása is sínen van. Az persze tény, hogy néhány orosz mester (például Sosztakovics és Prokofjev) szovjet időkben készült összkiadása nem igazán illeszkedik e műfaj normáihoz (az új Rachmaninov-kiadás jobbnak ígérkezik). Az olvasó természetesen észrevette, hogy ma még három óriási lyuk tátong ezen az összkiadástérképen: más-más okból, de még csak előkészületben van a Bartók, a Stravinsky és a Webern kritikai összkiadás.

Az egységes szemléletű kritikai összkiadás szükségességének belső okai sokkal bonyolultabbak, és szerzőnként más-más mozzanatok állnak az előtérben. Egy szempont azonban szinte minden XX. századi komponistánál problémák sokaságának forrása: a szerző által egyszer már jóváhagyott és copyrightolt nyomtatott forma, valamint az úgyszólván törvényszerű későbbi revíziók-átdolgozások csalfintásai, rejtélyei, közreadásuk mikéntje. A copyright az egész műre szól, s ha a zeneszerző utóbb jelentős változtatásokat hajt végre – mondjuk Bartók új befejezést ír *A CSODÁLATOS MANDARINHOZ* –, az nem változtatja a jogi helyzetet. A szerző szeretné a címlapon feltüntetni, hogy új verzióról van szó, ezt vegye meg a vásárló, ne a korábbi példányokat, a kiadó azonban ellenérdekel: a még raktáron lévő példányok eladhatósága érdekében nem javított kiadásként hirdeti az új nyomtatottakat. (A fonákja sem akármilyen: ma antikváriumok, aukciók értékes „ősikiadás”-ként, drága pénzért adják azt a túlhaladott verziót, amelyet Bartók legszívesebben bezúgatott volna.) A második világháborúba torkolló politikai folyamatok azonban épp a három legnagyobb mestert, Schoenberget, Stravinskyt és Bartókot elűzték Európából. Korábbi kiadók helyett új, a szabad világban székelő cégnél jelente meg nemcsak friss kompozícióik, hanem, ha valami ürügy kínálkozott, a korábbi népszerű művek újra jogvédhető revideált változatai is (Stravinsky *SACRE*-ja, a Bartók *GYERMEKNEK* átdolgozott formája stb.). Ezeknek címlapjára hivatalosan felkerült a *revised version*, itt jogilag is megtörtént a műalakok bifurkációja, és a muzsikusk már eddig is választhatott, hogy melyiket viszi pódiumra. Javítom magamat: jogilag nincs választási lehetősége, ha mondjuk szólamanyagot kell kölcsönöznie az előadás-hoz, mert a korábbi verziót annullálta az új. De ha valaki például Bartók 2. *HEGEDŰZONGORA RAPSZÓDIÁ*-ját nem a Boosey & Hawkes, hanem a korábbi Universal Edition kotta szerinti hosszabb (és sokak meggyőződése szerint izgalmasabb) változatban játssza, nem bukik le, mert a jogdíjak behajtói általában nem a fülükkel ellenőrzik, hanem a program alapján strigulázzák az előadásokat.

Más-e a XX. századi szerző kottaösszkiadása, mint a korábbi mestereké? Nagyon sok tekintetben nem, de a lényegét illetően vannak lényegbevágó eltérések. Szerintem a legfontosabb az, hogy ezek a kritikai kiadások a *Fassung letzter Hand* megállapítására

törekednek. Továbbá elfogadják, hogy esetenként nem egy, hanem két (vagy több), lényegében egyenrangú formában hagyta művét az utókorra a szerző. Végül komolyan vizsgálják, hogy a papíron megjelenő műalakhoz ad-e olyan többletet a hangfelvétel formájában fennmaradt szerzői előadás (dirigálás, zongorázás stb., esetenként akár a szerző instruálta egyéb előadás), amelyet szöveggént – *ossia* kottasorban, jegyzetben – lehet/kell hozzáadni a nyomtatott kottaszöveghez.

Különleges eset-e Bartók?

A Bartók-zeneművek különösen gazdag forráshelyzetéből, a zeneszerző játszott hangfelvételek nagy számából eredően a BARTÓK BÉLA ZENEMŰVEINEK KRITIKAI ÖSSZKIADÁSA a hasonló kottaösszkiadások sorában alighanem példaértékű lesz, módszertanilag új generációt fog képviselni. A zenei monumentumkiadások legjobb nemzetközi tradícióit folytatja, de a kiadás koncepciója figyelembe vesz két sajátosságot: (1) egy-egy kompozíció egymást követő megjelenési alakjai nem minden esetben képviselnek egyenes vonalú fejlődést egyetlen hiteles végső formával, ezért az autentikus alternatív formák is részét alkotják az összkiadásnak; (2) egy-egy zeneszerző notációja csak akkor értelmezhető teljes pontossággal, ha ismerjük kottaolvasásának sajátos konvencióit, ezért a szerzői előadást – a Bartók játszott hangfelvételeket – az összkiadás primer forrásként kezeli.

Bartók művei jelenleg csupán hiányosan vagy tökéletlen formában hozzáférhetők, sőt számos műve – a juvenáliákon kívül is – hozzáférhetetlen. Műveiből csupán kommerciális kiadások léteznek, amelyeknek a terjesztése, Bartók életében kötött szerződések következtében, zömmel nem magyar kiadók joga. E kiadóknak nem szívügye, hogy a CANTATA PROFANA, A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA vagy az ADY DALOK magyar szöveggel is hozzáférhető legyenek; nem kérhető számon rajtuk, hogy megtesznek-e mindent a magyar mester valamennyi művének megismertetéséért. – NB. Azok a *Neue Ausgabe / New Edition* jelzéssel és a zeneszerző fiának, Bartók Péternek nevével megjelenő Universal Edition, ill. Boosey & Hawkes, Zeneműkiadó, Bartók Records kiadásverziók, amelyek 1987 óta látnak napvilágot, bár bizonyos szempontok figyelembevételével gondosan revideálják a korábbi kommerciális kiadások kottáját, nem a modern szövegkritikai munka végeredményeként létrejövő definitív kotta-főszöveget prezentálják, és általában nem tartalmazzák a variánsformákat. Gyakorlati hasznuk nyilvánvaló, de nem helyettesítik a kritikai összkiadást.

A készülő összkiadás Bartók zeneszerzői életművének egészét teszi nyilvánossá: a Bartók jóváhagyásával nyomtatásban megjelentetett művek *leghitelesebb* alakját; az életében *kiadatlan* befejezett kompozíciókat; a kiadott és a kiadatlan művek jelentősen eltérő *variáns*formáit; a művek genezisét dokumentáló *vázlatokat*; a fennmaradt *töredékeket*; a zeneszerzési tanulmányok dokumentumait; azokat a más szerzők készítette *átiratokat*, amelyek Bartók közreműködésével nyerték el végső formájukat; idegen szerzők műveinek Bartók-*átiratait és -hangszereléseit* (de nem tartalmazza a zongorairodalom Bartók közreadásában megjelent instruktív kiadásainak közel kétezer nyomtatott oldali kottáját; ezek kritikai kommentárral ellátott reprint kiadása külön projekt).

Az audiovizuális hordozók napjainkbeli térhódítása ellenére, hasonlóan a többi közelmúltbeli és most induló zenei összkiadáshoz, tekintettel a kotta sajátos funkciójára (ti. a gyakorló muzsikusa a karmesteri pultra vagy a zongorapultra tett összkiadást továbbra is kottaként használja), a Bartók-összkiadás hagyományos formában, azaz nyomtatásban jelenik meg. A szerkesztőmunka során, a kiadásra érett forma tárolásában, a gyakorlati kipróbálásra szánt munkakópiák elkészítésében, az utánnnyomások érdeké-

ben a kottaszöveg esetleges javításainak nyilvántartásában azonban messzemenően használja a modern számítógépes kotta- és szövegszerkesztő technikát.

A mintegy tízórányi időtartamú eredeti Bartók-hangfelvételnek az adott kötethez tartozó darabjai jelenlegi elképzeléseink szerint nem szerepelnek lemez mellékletként az összkiadás megfelelő köteteiben. A hanghordozók fizikai megjelenése olyan gyorsan változik, hogy amikor a megjelenés felújítján tartunk majd, az első kötetekhez mellékelt CD, CD-ROM vagy más tárolási forma már kimegy a használatból. Interneten elérhető adatbázisokkal könnyebb lesz megteremteni a kiegészítő hangzó dokumentumok előhívhatóságát. A Bartók népdalfeldolgozásaiban felhasznált dallamokból már ma is jól funkcionál az ilyen, a Bartók Archívum honlapján megtalálható adatbázis.

Bár tudományos kiadás, a Bartók-összkiadás a *kottafőszöveg* részben megjelenő műalakot a gyakorló muzsikálás számára alkalmas formában adja közre. A mű zenei szövegének lényegbevágó problémáira nem a kottától elkülönülő kritikai jegyzetapparátusban mutat rá, hanem magában a kottafőszövegben: itt kínálja fel a variánsformákat, az előadó előtt álló választási lehetőségeket.

Bartók életművében egy-egy kompozíció egymást követő megjelenési alakjai és kiadásváriánsai, mint említettem, nem minden esetben képviselnek egyenes vonalú fejlődést. A hiteles alternatív formák épp ezért részét alkotják az összkiadás kottafőszövegének. Több művének nyomtatott kiadásában maga Bartók is felkínált variánsformákat: egy-egy részlet könnyített alakját, alternatív befejezésformát, könnyebb zongoramű *Konzertfassung* típusú változatát. További tipikus variánsalakok a zeneszerző saját játszópéldányán alapuló alternatív formák és a Bartók játszott hangfelvétel megőrzött lényegbevágó szövegváltozatok. Néhány műve (a 2. ZENEKARI SZVIT, a 2. HEGEDŰ RAPSZÓDIA „Friss” tétele stb.) az ismételt átdolgozás és újbóli megjelentetés során olyan átalakuláson ment át, amelynek különböző állomásait kellő történeti távlatból nem egyszerűen túlhaladott, ill. javított műalakoknak, hanem inkább alternatív formáknak tekinthetjük.

Az első kottás oldal előtti lapon – a hangszerlistára, az előadás időtartamára, az ültetésre stb. vonatkozó szerzői információk folytatásaként – a szükséges mértékig kiegészítő információkat adunk az előadónak az adott mű vagy műcsoport notációjáról, a Bartók *aufführungspraxis* speciális kérdéseiről. Ez a MEGJEGYZÉSEK AZ ELŐADÓKNAK, továbbá a BARTÓK KOTTÁZÁSÁRÓL című bevezető szöveg a zenei összkiadások egyetemes történetében áttörés.

Hol tart a Bartók-összkiadás?

A BARTÓK BÉLA ZENEMŰVEINEK KRITIKAI ÖSSZKIADÁSA készítésének szellemi és fizikai előfeltételei kivételesen jónak mondhatók. Az alapvető dokumentumok zöme fennmaradt, a primer források kevés helyen koncentrálnak. A kéziratok és javított példányok túlnyomó többsége két gyűjtemény között oszlik meg. Az egyik, a zeneművek szempontjából nagyobbik rész, az amerikai Bartók-hagyaték, Bartók Péter magánarchívumában (Homosassa, Florida, USA) található. A zeneszerző fia 1988-ban fekete-fehér kópiát, 2001-ben színes fénymásolatot küldött a budapesti Bartók Archívumnak a gyűjteményében található valamennyi kompozíció-kéziratról. A másik a magyarországi Bartók-hagyaték, zöme letéti anyag az MTA Zenetudományi Intézet Bartók Archívumában.

A Bartók Archívumban egy kicsi, jól felkészült kutatógárda az összkiadás előkészítéseként az 1970-es évek óta módszeresen, sok szempontból átvizsgálta a forrásanya-

got. Egykori asszisztenseim némelyike ugyan külföldön, Amerikában működik, de az összkiadás hírére mozgósíthatók. Elkészült a Bartók-művek másolóinak, az általa használt kottapapíroknak a katasztere. Behatóan tanulmányoztuk Bartók zeneszerzői módszerét: vázlatait, fogalmazványainak kialakulását, javító és közreadási szokásait stb. E kutatómunka számos eredményét összegezte, ugyanakkor a további kutatás kalauza BÉLA BARTÓK: COMPOSITION, CONCEPTS, AND AUTOGRAPH SOURCES című könyvem (Berkeley – Los Angeles – London 1996; magyar kiadása: BARTÓK BÉLA KOMPOZÍCIÓS MÓDSZERE, Budapest, 2000) több fejezete, köztük A MŰVEK ÉS ELSŐDLEGES FORRÁSOK JEGYZÉKE (az új BB műjegyzékszámokkal), amelynek alapján előkészületben van a Bartók tematikus műjegyzék.

Bartók kompozíciós oeuvre-je közepes méretűnek számít – vannak rövidebb és hosszabb XX. századi kritikai összkiadások. Hét műfaji sorozatban, összesen 48 kötetben jelenik majd meg: színpadi művek (6 kötet), vokális művek (5 kötet), zenekari művek (15 kötet), kamarazene (7 kötet), zongoraművek (9 kötet), függelék (2 kötet), zongorakivonatok (4 kötet). Egy-egy kötet tartalma:

I. rész: bevezetés a kritikai összkiadásról, a mű keletkezéstörténetéről, Bartók kottázásáról, megjegyzések az előadónak – *magyarul és angolul*

II. rész: KOTTAFOŚZÖVEG / FÜGGELÉK (benne befejezetlen művek, kiadatlan tételek, variánsformák stb.)

III. rész: kritikai megjegyzések (a vázlatok közreadásával) – *csak angolul* (néhány kompozíció – a színpadi művek, a vonósnyegyesek, a MIKROKOSMOS – esetében külön kötetben)

Egy jelentős összegű NKFP-pályázat segítségével 2001–2004-ben nyolc mintakötet elkészült – kottástul, szöveggestül, összkiadás méretre tördelve, többé-kevésbé camera ready formában: CANTATA PROFANA (közreadja Vikárius László); CONCERTO ZENEKARRA (Móricz Klára, USA); 1. ZONGORAVERSÉNY (Wilheim András); KÓRUSMŰVEK (Szabó Miklós); NÉPDALFELDOLGOZÁSOK ÉNEKHANGRA ZONGORAKÍSÉRETTTEL (Lampert Vera, USA); ZONGORAMŰVEK 1915–1920 (Somfai László); 1–2. HEGEDŰ-ZONGORASZONÁTA (Révész Dorrit); DALOK (László Ferenc, Románia). Hogy a munka méreteiről fogalmunk legyen: kottaösszkiadás (32,5x25 cm) formátumban ez a nyolc kötet összesen 2184 oldalnyi tudományos kotta, ill. tudományos szöveganyag. Ebből a kottafőszöveg 980 oldal, a tudományos tanulmány (11 pontos betűmérettel) 440 oldal, a kritikai apparátus (10 pontos betűmérettel) 764 oldal (benne 212 oldalnyi vázlatátírás és 210 oldalnyi jegyzetelt fakszimile).

Egy újabb NKFP-pályázatból – ezt már utódom, a Bartók Archívum új vezetője, Vikárius László szervezi – négy további kötetten dolgozunk: A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA, ill. az 1–6. VONÓSNÉGYES fő- és kommentárkötetein.

Hogy mennyi idő alatt lesz kész a Bartók-összkiadás? A tudományos közreadói munka biztosan messze előtte jár majd a megjelenésnek. Ki lehetne persze nyomtatni akár egy tucat kötetet is egyszerre, de a kiadók tapasztalatai szerint, mint fentebb már jeleztem, ha évente két kötetnél több jelenik meg, a könyvtárak nagy része nem fogja megvásárolni. Vagyis 48 kötet = 24 év. A kérdés csupán az, mikor indulhat meg a tényleges kiadás. Még nincs végleges megállapodás a kiadók tekintetében; a jogörökösöknek most még vétőjoguk van ezekben a kérdésekben; s a finanszírozásról senki nem beszél. A Bartók-kutatók azonban teszik a dolgukat.