

Richter Pál

## MŰFAJ ÉS FORMA\*

### *Beethoven Op. 77-es zongorafantáziája*

1809 viharosnak számító esztendő volt Bécsben: a franciák május 11-én újból ágyúzták a birodalom fővárosát. Napóleon hadai négy éven belül immár másodszor ostromolták a Habsburgok székhelyét, ami a bécsi arisztokráciát, köztük a császári családot is a város elhagyására készítette. Miután Bécs egy nap után kapitulált, néhány napon belül a francia hadsereg meg is szállta, és május 15-én már Schönbrunnban kelt Napóleon kiáltványa a magyar rendekhez, melyben felkelésre, nemzeti király választására buzdított a Habsburgok ellenében. A felhívástól függetlenül azonban a magyar nemesség tovább szervezte a korábban József nádor felhívására elindított nemesi insurrectiót. A jól ismert és sajnálatos eredmény júniusra érett be: gyászos vereség a Győr melletti csatamezőn a franciák ellen vívott küzdelemben.<sup>1</sup>

Ez a nyár Beethoven számára sem hozta el a megszokott kikapcsolódást, a városból a természetbe való kimozdulást, feltöltődést. Az ostromot állítólag fején párnákkal, fivérének a pincéjében vészelte át, a nyarat pedig, miután barátai szinte kivétel nélkül elmenekültek a városból, szellemi magányban kellett töltenie. Jobb híján elméletírásokból, C. Ph. E. Bach, Kirnberger, Fux és Albrechtsberger műveiből másolt ki részleteket, hogy a hadi helyzet elmúltával Rudolf főherceg további tanítására készüljön.<sup>2</sup> Pedig a tavasz biztatóan indult a számára, hiszen az addig mindig újra és újra jelentkező, szorító anyagi gondoktól megszabadult: három arisztokrata támogatója, Rudolf főherceg, Franz Lobkowitz és Ferdinand Kinsky hercegek 4000 forint évjáradékot biztosítottak számára mindaddig, amíg Bécsben marad.<sup>3</sup>

\* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság Komlós Katalin tiszteletére rendezett konferenciáján, az MTA BTK Zenetudományi Intézetben 2015. október 9-én elhangzott előadás írott változata. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 *Magyarország történeti kronológiája*, II.: 1526–1848. Főszerk. Benda Kálmán. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983, 625.

2 Joseph Kerman–Alan Tyson: *Beethoven*. Ford. Révész Dorrit. Budapest: Zeneműkiadó, 1986 (Grove monográfiák. Szerk. Stanley Sadie), 48.

3 „A főnemesség meghatározó szerepet játszott Bécsben [...]. Ez húsz hercegi, hetven grófi családot és további hatvan, 'freiherr' címet viselő bárót jelentett. [...] Mindenki ismert mindenkit, és a tagok körön belül házasodtak. [...] Beethoven patronusainak esetében például ez a következőképp nézett ki: Franz Lobkowitz herceg, aki Maria Karoline zu Schwarzenberg hercegnőt vette feleségül, anyai ágon rokonságban állt az Ulfeldekkel. Az egyik unokahúga (Maria Wilhelmine von Ulfeld grófnő) Franz Joseph Thun grófnőhoz ment feleségül és több lánya is született. Közülük az egyik, Maria Christiane von Thun grófnő Karl von Lichnowsky herceg felesége lett, egy másik pedig, Maria Elisabeth von Thun →

Tudjuk, Beethoven Kasselbe szóló állásajánlatával zsarolta meg igen udvariasan bécsi rajongóit, miután nem sokkal korábban, 1808. december 22-én, az elhíresült Theater an der Wien-beli nagyszabású koncertjén nem hagyott kétséget hallgató-ságában afelől, hogy mit veszítenének távozásával.<sup>4</sup> Igaz, a koncert 4 órás időtar-tamával némileg próbára tette a közönség állóképességét, de a szerző is alaposan kitett magáért zeneszerzőként és előadóként egyaránt: 5. és 6. szimfónia, G-dúr zongoraverseny (a szólista természetesen Beethoven volt), miserészlet és ária, valamint rögtönzés és befejezésként a *Karfantázia*. Az Op. 77-es *Fantázia* valószínűleg az e koncerten elhangzott szóló improvizáció átdolgozott és papírra vetett változata, és egyben Beethovennek, a rögtönzések nagy művészeinek egyetlen ilyen címmel ellá-tott, szólózongorára írt befejezett műve.<sup>5</sup> A fantáziát 1810-ben Londonban adták ki, ajánlása Beethoven barátjának, Brunszvik Ferenc grófnak szól. Aktualitásáról nincsenek érdemi adatok, de az *Appassionata* mellett ez az egyetlen mű, amelyet a zeneszerző a grófnak ajánlott.

Mielőtt a fantázia műfajának területén körbetekintenénk, érdemes az 1809-es esztendőt nemcsak a hadi események, hanem a beethoveni alkotóműhely oldaláról is megvizsgálnunk. Ha az Op. 77-es fantázia szempontjából az év csupán az elhangzott improvizáció lejegyzését jelentette, megértjük, hisz volt emellett épp elég új zenei gondolat, amelyet a „nagyogul” formába öntött. Még a francia megszállás előtt elké-szült a Rudolf főhercegnek dedikált Esz-dúr zongoraverseny nagy része, majd a szin-tén a főhercegnek ajánlott Op. 81-es „Les adieux” szonáta. Az év folyamán született még a Fisz-dúr zongoraszonáta (Op. 78), a G-dúr szonatina és nem utolsósorban a „Hárfa” kvartett (Op. 74). Az év vége előtt még befutott a felkérés az Egmont kísé-rőzenéjének komponálására, amellyel a zeneszerző az utolsó heteket töltötte.<sup>6</sup> Az év termésében azonban kétségkívül a legkülönösebb a g-mollban kezdődő és H-dúrban záródó fantázia. Tudjuk, hogy Bécsbe érkezését követően Beethoven a zongorajátéká-val és főképpen rögtönzőképességével hódította meg a közönségét. A hírneve mind előadóként, mind zeneszerzőként teljesen egybeforr a hangszerrel. Rögtönzéseinek stílusát nyilván őrzik valamennyire a zongoraművei, leginkább variációi, vázlatfüze-teinek bejegyzései, nyomait megtaláljuk a zongoraversenyek cadenzáiban, de a leg-közvetlenebb benyomást két évszázad távlatából mégis a fantázia címmel is ellátott darabokból nyerhetjük: összevetve más fantáziajellegű, de kötöttebb formájú dara-bokkal, az Op. 77-es zongora- és az Op. 80-as *Karfantázia* meggyőző példája Beetho-

hozzáment Andrej Razumovszkij grófhhoz. Lobkowitz másik unokahúga, Elisabeth von Ulfeld grófnő Georg Christian von Waldstein grófhhoz ment feleségül. Az utóbbi bátyja, Emanuel von Waldstein gróf Maria Anna von Liechtenstein férje és [...] Ferdinand von Waldstein apja lett. Maria Anna von Liechtenstein bátyjának, Franz Joseph von Liechtenstein hercegnek volt egy leánya, Maria Josepha hercegnő, aki Esterházy Miklós herceghez ment feleségül, és egy unokája, Maria von Liechtenstein hercegnő, aki Ferdinand von Lobkowitz herceg, Franz von Lobkowitz fiának a felesége lett. Ezzel a kör be is zá-rult.” Jan Caeyers: *Beethoven*. Ford. Bérczes Tibor. [Budapest]: Typotext Kiadó Kft., 2013, 86.

4 Kerman-Tyson: i. m., 46.

5 William Kinderman: „The piano music. Concertos, sonatas, variations, small forms”. In: *The Cambridge Companion to Beethoven*. Ed. Glenn Stanley. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 125.

6 Kerman-Tyson: i. m., 49.

ven rögtönzőkészségének a hangszeres technika és a zenei formálás tekintetében egyaránt. A szonátákon belüli fantáziaszerű részletek inkább a zenei szövet lazítását, a zenei kontrasztot szolgálják, vagy – mint a címükben is jelzett *quasi una fantasia* – a hagyományos forma tételszintű kezelésének rendhagyó mivoltát jelzik.<sup>7</sup>

A korábbi korszakokban e műfajban született művekhez hasonlóan a *fantáziák* legfőbb formaalkotó jellemzője a 18. században is az improvizatív szabadság maradt. C. Ph. E. Bach a *Versuch*ban szabad fantázián mind metrumában, mind hangnemeiben nagyon változatos, ütemekbe gyakran lazán szerveződő kompozíciót értett.<sup>8</sup> Az általa komponált fantáziákban helyenként még az ütemvonalak is hiányoznak, e művek merész modulációkkal színesítettek, de alapvetően áttekinthető, háromrészességet mutató vagy rondószerű formák, melyeket a tonalitás, az alaphangnem biztos talapzatként tart egyben. Mozart fantáziái (az egyetlen befejezett, c-moll, K 475, és három befejezetlen, köztük a legismertebb a d-moll, K 397) már a sokkal szerkesztettebb forma irányába mozdultak el. Miután Haydn művei között fantázia címmel csak egyetlen opust találunk, a C-dúr capricciót, a műfaj terén biztosan nem váltak valóra Waldstein gróf profetikus szavai: „Szorgos munkával Ön átveszi majd Haydn kezéből Mozart szellemét.”<sup>9</sup> Ráadásul Beethoven fantáziái sokkal inkább tükrözik C. Ph. E. Bach hatását, mint Mozartét.<sup>10</sup> (1. kotta a 468. oldalon)

Beethoven zongorafantáziáját hallgatva alapvetően kétféle típusú, egymást jobbra váltogató zenei anyag különíthető el: tempóban a virtuozitásig fokozható, jellemzően harmóniafelbontásokat tartalmazó futamok, nevezhetjük őket a fantázia kötő-, esetleg töltőanyagának, és a tematikus, tempóban általában nyugodtabb, sokszor lírai szakaszok, amelyek a klasszika zenei közbeszédét jelentő frázisokba, periódusokba szerveződnek. Mindez általánosságban is igaz az elődök esetében is, de például C. Ph. E. Bachnál a kötőanyag, míg Mozartnál inkább a tematikus

---

7 Az Op. 27 mindkét szonátájának *quasi una fantasia* az alcíme, ami a lassú tempójelzésű, rögtönzőst idéző nyitótételekkel, a tételek többnyire *attacca* összekapcsolásával és a hagyományostól eltérő tételsorrenddel (pl. mindkét szonáta lassú nyitótétellel kezdődik és hármas metrumú, scherzo jellegű II. tétellel folytatódik) magyarázható.

8 „Eine Fantasie nennet man frey, wenn sie keine abgemessene Tacteintheilung, enthält, und in mehrere Tonarten ausweicht, als bey andern Stücken zu geschen pfliget, welche nach einer Tacteintheilung geseßet sind, oder aus dem Stegreif erfunden werden.” (Szabad fantáziának nevezzük a megszo-kott, egy ütemmutatóra írt darabokhoz képest nem szabályos metrumban íródott, több hangnembe kitérő vagy rögtönözve kitalált műveket.) C. Ph. E. Bach: *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Berlin: in Verlegung des Auctoris, 1753, 325.

9 „Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart’s Geist aus Haydens Händen. Bonn den 29. ten Oct. 792. Ihr warer Freund Waldstein” (Szorgos munkával Ön átveszi majd Haydn kezéből Mozart szellemét. Bonn, (1)792. október 29-én. Igaz barátja, Waldstein). Bejegyzés Beethoven emlékkönyvében, idézi: Julia Ronge: *Beethovens Lehrzeit. Kompositionsstudien bei Joseph Haydn, Johann Georg Albrechtsberger und Antonio Salieri*. Reihe IV.: *Schriften zur Beethoven-Forschung*. Hrsg. Bernhard R. Appel, Band 20. Bonn: Verlag Beethoven-Haus, 2011, 32.

10 Mind a mozarti, mind a beethoveni fantáziák esetében a csekély mintavételi lehetőség alapján nem lehet objektívítást követelő tudományos összehasonlítást végezni, mégis ezek a művek is mutatják, kitapinthatóvá teszik a két zeneszerző gondolkozásmódjának, zenei folyamatalkotásának különbségét, amit természetesen más kompozícióik is tanúsítanak.

Andantino.

1. kotta. C. Ph. E. Bach C-dúr fantázia (Wq 59/6; H-284), 1785

formálás dominál. Beethoven ebből a szempontból kettejük között helyezhető el, de jellegét tekintve műve közelebb áll a C. Ph. E. Bach-i fantáziákhoz. Zenei szövete ahhoz hasonlóan zaklatottabb, töredezetebb, több éles váltást tartalmaz, kevésbé periodizáló hajlamú, központibb szerep jut a motívumoknak, mint Mozart műveiben, helyenként nála is hiányoznak az ütemvonalak. A klasszikus formaalkotásnak természetesen szerves részét képezik, és a klasszika alapvető hallásélményéhez tartoznak az itt kötőanyagként aposztrofált futamok, moduláló szakaszok, amelyek átvezetésként vagy tematikus kidolgozáshoz párosulva jelennek meg, és célirányos modulációkon át jutnak el a következő hangnemi szintre, a következő tematikus egységhez. A fantáziáknál azonban van egy lényeges különbség: a rö-

tönzés mechanizmusából adódóan ezek a szakaszok, futamok, hármashangzat-felbontások, kissé paradox módon, nagyobb rész a zenei alkotás nyugalmi időszakát jelentik, amikor van idő és lehetőség előre gondolkodni, hogy mi történjen, mi legyen a következő egység, téma, dallam. Közben szabadon léphetünk egyik hangnemből a másikba, akár oda-vissza, de arra is van időnk, hogy a következő dallamhoz hozzárendeljünk a hangnemet, amit bármilyen módon, éles váltással is elérhetünk. Zenei sablonokkal, automatizmusokkal telített tehát a kötőanyag, amelynek igen mutatósnak, élvezetesnek kell lennie, lehangzó hangszere tudással párosulva, hogy ellensúlyozza a sokszor soványabb zenei tartalmat.

Beethoven fantáziája nemcsak hangnemi furcsasága miatt különleges: a mű indítását meghallgatva igazat kell adnunk Alfred Brendelnek, aki a Wiener Urtext-kiadás előszavában bizarrnak nevezi a művet.<sup>11</sup> Valóban az, legalábbis első hallgatásra. Az ereszkedő gyors skálamenetek, amelyekkel a darab kezdődik, egyrészt a zenei folyamat váratlan megszakítását, másrészt a hangnemi környezet kiszámíthatatlan változtatását szolgálják. Helyenként villámcsapásszerűen hatnak, soha nem tudhatjuk, hogy mi fog következni utánuk, a zenei történet milyen fordulatot vesz. Ráadásul a folyamatot váratlanul tagoló szüneteket, koronás megállásokat követően nem mindig futam következik, ezért majdnem az összes elhangzásuk meglepetésszerű. A g-moll hangnem az egész fantáziában csak a nyitó frázis első elhangzásakor fordul elő; a frázis ismétlése már egy nagy szekunddal lejjebb, f-mollban történik. A dallamok, motívumok transzponált ismétlése bevett gyakorlat a fantáziákban, mint a továbbszövés egyik legegyszerűbb módja, ahogy ezzel az eszközzel fantáziáiban C. Ph. E. Bach és Mozart is élt. Az f-mollt követően 4 ütemes szaggatott félperiódust hallunk Desz-dúrban, amelynek újabb skálafutamot követő ismétlése már b-moll domináns kvintszext akkordján zár (2. kotta a 470. oldalon). Az egész klavirátúrát bejáró oda-vissza futam után, megváltozott metrumban az eddigi részekhez képest felszabadult, táncos karakterű témát hallunk B-dúrban, amely azonban „fennakad” a szubdomináns, az Esz-dúr akkord ismételtetésén, majd ennek kvartszext-akkordjára jut el (3. kotta a 470. oldalon). Drámai fordulattal azonban fortissimo, A alapú dominánsszeptim-akkorddal d-moll következik, igazi kötőanyag-jellegű menetekkel, a metrum is változik, két negyed lesz (4. kotta a 471. oldalon).

A felfokozott hangvételi rész végén Asz-dúr felé kanyarodunk, és a beethoveni lassú tételek témáját idéző frázis következik, amely a következő, háromtagú formaként értelmezhető nagyobb egység kezdete (5. kotta a 471. oldalon). A frázis vége újból b-moll dominánsszeptimjén áll meg, amelyet viszonylag hosszabb idő elteltével ismét a zenei folyamat felfüggesztését jelentő ereszkedő skálamenet követ, de most először pianissimo, nem olyan gyorsan, mint eddig, és könnyed, puha, *leggiermente* [sic!] játékmóddal. Utána egy szekunddal feljebb, b-mollban halljuk újból a korábban Asz-dúrban exponált témát, amely most a VI. fok irányába, Gesz-dúrba, illetve enharmonikus megfelelőjébe, Fisz-dúrba mozdul el. Az elhaló, háromszo-

11 „die bizarre *Fantasie* Op. 77”. Alfred Brendel: „Vorwort”. In: Ludwig van Beethoven: *Klavierstücke*. Piano Pieces. Wien: Musikverlag Ges. m. b. H. & Co., K. G., (Wiener Urtext Edition), IV. 1973.

Allegro Poco adagio 4321

Allegro Poco adagio

Allegro Poco adagio

Listesso tempo espressivo

Allegro Listesso tempo di sopra

*f* *L.H.* *p* *espressivo*

2. kotta. Beethoven: Fantázia, Op. 77

Allegro, ma non troppo

*14/15 dolce sf*

*19 f sf dim.*

*24 p più p pp*

*31 cresc. dim. pp ff*

3. kotta. Beethoven: Fantázia, Op. 77

**Allegro con brio**

38/89 *ff* *sf* *sf* *sfz*

45 *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

51 *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

4. kotta. Beethoven: Fantázia, Op. 77

74 *f* *sf* *p*

**Adagio** *espressivo* *dim.* *pp* *pp leggiermente*

**Presto** *ppp* *ff*

5. kotta. Beethoven: Fantázia, Op. 77

ros piano záró akkord azonban ismét a D tonalitást veszi célba, de most már a nagy terces változatot. Rövid passzázst követően azonban végül h-mollba jutunk el, ahol 6/8-ban *presto* tempójelzésű, újabb kötőanyagserű, de már tematikusabb jellegű rész következik szekvenciamenetekkel (e-moll, fisz-moll, h-moll), amelynek a végén visszatér h-moll dominánsán a lassú tételt idéző frázisunk (6. kotta a 472. oldalon). Mintegy az eddigi erőfeszítések megkoronázásaként ezt követően születik

134 *f* *ff* *p*

139 *cresc.* *f* *ff*

145 *sf* *ff p espressivo* *molto cresc.*

Adagio

## 6. kotta. Beethoven: Fantázia, Op. 77

meg a harmadik nagyobb egység kezdeteként a darab igazi témája H-dúrban, amely megérdemli, hogy a hátra lévő zenei folyamatot variációi bemutatásával végig uralja (7. kotta). A téma egyébként emlékeztet az Esz-dúr zongoraverseny lassú tételében, a zongorán felhangzó korálszerű dallamra (8. kotta a 474. oldalon). A variációk végén, mintegy cadenzaként skálafutamok egész sorát halljuk, majd a legerősebb szubdomináns, a nápolyi hangnemében, C-dúrban is elhangzik a téma (9. kotta a 475. oldalon). Végül a mottóként is értelmezhető skálamenet H-dúrban zárja a művet (10. kotta a 475. oldalon).

Nem erőltetett a párhuzam, ha a g-moll fantázia dramaturgiáját a *Karfantáziá*-éhoz, illetve végső soron a IX. szimfónia *Örömóda*-dallamának megszületéséhez hasonlítjuk. Kétségtelen, hogy Beethoven a többszörös ciklusokon átívelő zenedramaturgiai folyamat, az igazi hang megtalálása (ideértve a hangnemet is), az addig megtett út felmutatása élénken foglalkoztatta, és milyen műfajban is lehetett volna a legjobban modellezni ezt a folyamatot, ha nem a fantáziában? Ugyanakkor ha a mű folyamatábráját tekintjük (1. ábra a 476. oldalon), akkor egyrészt meghatározó a háromrészesség, másrészt ha az egyes részek közötti, illetve a részekben be-



Adagio *molto cresc.*

Allegretto

7. kotta. Beethoven: *Fantázia, Op. 77*

lülí hangnemi viszonyokat, tematikus karaktereket vizsgáljuk, akkor latens, egybe-komponált háromtétélességet is kimutathatunk. Az első (A) rész g-mollban indít, kontrasztjellegű témája B-dúrban van, majd végül a domináns d-mollba jut. Kvázi első tétel kezdemény, expozíciójellegű hangnemi tervvel. A második (B) rész Asz-dúrban kezd, és *aba* formát mutat, lassú tétel jellegű adagio témát exponál. Végül a harmadik nagy egység (C rész: a téma (T) megszületése és variációi) a skálame-net-mottó (M) visszaidézésével ad keretet az egész műnek, amelynek Beethoven után szabadon adhatnánk az alcímet: *Fantasia quasi una sonata*.

The image displays a page of musical notation for the 8th movement of Beethoven's Concerto for Piano and Orchestra in E-flat major, Op. 190. The score is arranged in two systems. The first system features a piano introduction with a 'cantabile' section and a 'pizz.' (pizzicato) section. The second system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Clar.), and Bassoon (Fag.), followed by a piano section with a 'cresc.' (crescendo) marking. The piano part is written for both hands, showing intricate chordal textures and melodic lines.

8. kotta. Beethoven: Esz-dúr zongoraverseny II. tétel

219 *sf sf sf sf pp*

221 *f p f p*

*non troppo presto*  
*p leggiermente*

*Tempo primo*  
*dolce* *cresc.*

9. kotta. Beethoven: Fantázia, Op. 77

235 *sf sf sf sf sf sf*

*Adagio*  
*p* *più piano*

241 *pp pp f* (245)

10. kotta. Beethoven: Fantázia, Op. 77

A RÉSZ										
M	a	M	a	b	M	b	M	C	K1	K2
g →	→	f →	→	Db →	→	→ b <sup>v</sup>	→	B → Eb <sup>v</sup> → d <sup>v</sup>	d <sup>v</sup>	Ab <sup>v</sup>
1	3	5	8	9	14	15	38	39	78	

B RÉSZ					
D	M	D	K3	K4	K5
Ab → b <sup>v</sup>	b →	h <sup>v</sup> →	h <sup>v</sup> → D	h <sup>v</sup> → e <sup>v</sup>	e
79	83	84	90	102	119
				ff#	h
				128	135
					151

C RÉSZ										
T	T(V1)	T(V2)	T(V3)	T(V4)	T(V5)	T(V6)	T(V7)	M (q. cadenza)	T	T <sub>v</sub>
H									C → H <sup>v</sup>	
157	165	173	181	189	197	205	213	221	222	229
									H	
										238
										238
										244 – 245

1. ábra

---

# ABSTRACT

---

PÁL RICHTER

## GENRE AND FORM

---

### *Beethoven's Fantasia for Piano, Op. 77*

As in previous centuries, throughout the 18th century improvisational freedom remained the main formal feature of the fantasia. C. P. E. Bach, in his *Versuch*, defined free fantasia as a composition often loosely organized in bars and employing a wide range of both metres and tonalities as compared to other pieces. By comparison, the fantasias of Mozart (the only one he completed in C minor, K 475 and the three unfinished fantasias, including the most famous one in D minor, K 397) moved far more in the direction of structured form. Beethoven used the term 'fantasia' in the title of a number of his works; however, he published only a single piece composed for solo piano using the indication 'fantasia': the piece in G minor, Op. 77. The work is probably the revised version of the improvised fantasia he performed on 22 December 1808 at the concert of the *Akademie*. Compared to other pieces with fantasia-like features but a more bound structure, Op. 77 appears as a convincing example of Beethoven's improvisatory skills in terms of both instrumental technique and formal organization.

---

**Pál Richter** was born in Budapest, graduated from the Liszt Ferenc University of Music as a musicologist in 1995, and obtained a PhD degree in 2004. His special field of research is 17th century music of Hungary, and conducted his PhD research in the same subject. Other main fields of his interest are Hungarian folk music, classical and 19th century music theory and multimedia in music education. Since 1990 he has been involved in the computerized cataloguing of the folk music collection of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences and has participated in ethnographic field research, too. From 2005 he was the head of Folk Music Archives, and recently has become the director of the Institute of Musicology, Research Centre for the Humanities HAS. He regularly delivers papers at conferences abroad, publishes articles and studies and teaches music theory and the study of musical forms at the Liszt Ferenc University of Music in Budapest. Since 2007 he has been directing the new folk music training, and is the head of the Folk Music Department.