

documenta

bartókiana

Heft 4





DOCUMENTA BARTÓKIANA

Heft 4

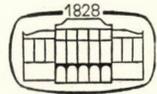
UNGARISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

BARTÓK ARCHIVUM · BUDAPEST

HERAUSGEGEBEN VON D. DILLE

# DOCUMENTA BARTÓKIANA

Heft 4



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST  
VERLAG DER UNGARISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

1970

© AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1970

Gemeinschaftsausgabe des Akadémiai Kiadó, Budapest und des Musikverlags B. Schott's Söhne, Mainz

Alle Rechte vorbehalten  
Gesamtherstellung: Druckerei der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest V, Gerlóczy u. 2

PRINTED IN HUNGARY

## INHALT

	Seite
<i>D. Dille:</i> Vorwort . . . . .	9
Abkürzungen . . . . .	14
<i>D. Dille:</i> Gerlice puszta: Mai bis November 1904 . . . . .	15
<i>D. Dille:</i> »Párisi utcai ricsajok« (Der Straßenlärm von Paris) von Béla Bartók . . . . .	41
<i>D. Dille:</i> Bartók und das Historische Konzert vom 12. Januar 1918 . . . . .	43
<i>D. Dille:</i> Bartók und die Volksmusik . . . . .	70
Anhang: Vier Briefe Kodály's an Bartók . . . . .	129
<i>L. Somfai:</i> Eine Erklärung Bartók's aus dem Jahre 1938 . . . . .	148
<i>D. Dille:</i> Bartók's Briefwechsel mit Frau R. Katarova . . . . .	165
<i>M. Ziegler:</i> Über Béla Bartók . . . . .	173
<i>D. Dille:</i> Einige Bemerkungen zur Ausgabe von »Die Melodien der rumänischen Colinde« . . . . .	180
<i>D. Dille:</i> Zur Entstehungsgeschichte der »Volksmusik der Rumänen von Maramureş« . . . . .	184
<i>D. Dille:</i> Bartók's Text zur »Cantata profana« . . . . .	190
<i>D. Dille:</i> Nachtrag zu Documenta Bartókiana 1 . . . . .	194
<i>D. Dille:</i> Nachtrag zu Documenta Bartókiana 3 . . . . .	195
Namen- und Sachregister . . . . .	199
Photographien . . . . .	207
Musikbeilage: Béla Bartók, Musique paysanne serbe et bulgare du Banat . . . . .	221

## FAKSIMILES UND PHOTOGRAPHIEN

	Seite
<i>Faksimiles</i>	
Notenbeispiel aus Emma Grubers Brief an Bartók . . . . .	21, 22
<i>Székely népdal</i> (Szekler Volkslied), Faksimile von Bartóks Exemplar mit seiner Korrektur im 17. Takt . . . . .	25, 26
<i>Az egri ménés mind szürke</i> (Die Egerer Gestüte sind alle grau) . . . . .	37
<i>Párisi utcai ricsajok</i> (Der Straßenlärm von Paris) . . . . .	42
Zwei Fragmente des Berichtes über das Liedersammeln in den Kasernen . . . . .	45, 47
Doberdó-Lied . . . . .	68
Auszug aus dem Brief Bartóks an Emma Gruber (?) . . . . .	72
Notenbeispiele fünf slowakischer Volkslieder aus dem Brief Bartóks an Márta und Hermina Ziegler . . . . .	77, 78, 81
Erste Seite des Entwurfs zum <i>Felhívás</i> (Aufruf) . . . . .	84
Notenbeispiele aus Bartóks VIII. Aufsatz . . . . .	103
Notenbeispiele zweier rumänischer Volkslieder aus Bartóks X. Aufsatz . . . . .	109, 111
Ungarische Tonleiter aus Bartóks XI. Aufsatz <i>Die Volksmusik der Völker Ungarns</i> . . . . .	115
Notenbeispiele aus Kodálys Brief an Bartók . . . . .	136, 139
<i>Túl vagy rózsám</i> (Übern' Wald des Málnás) . . . . .	145–147
Notenbeispiel aus Raina Katzarovas Brief an Bartók . . . . .	166
Notenbeispiel aus Raina Katzarovas Brief an Bartók . . . . .	169
Notenbeispiele aus Bartóks Brief an Raina Katzarova . . . . .	170
Zwei Belegblätter der rumänischen Weihnachtslieder . . . . .	189, 193
Der rumänische Text der Cantata profana . . . . .	191

*Photographien*

## Von Bartók angefertigte Aufnahmen:

1.–10. Poniky, Slowakei, Juli 1915 . . . . .	209–211
11.–13. Hiadel', Slowakei, Juli 1915 . . . . .	212
14.–18. Rákoskeresztúr, Ungarn, Sommer 1915 . . . . .	213–214
19. Podkonice, Slowakei, Juli 1915 . . . . .	214
20. Osrblic, Slowakei, Juli 1915 . . . . .	215
21. u. 22. Čierny Balog, Slowakei, Dezember 1915 . . . . .	215
23. Valaská, Slowakei, April 1916 . . . . .	216
24.–26. Săvirşin, Rumänien, 1917 . . . . .	216–217
27. Dorf im Komitat Arad, Rumänien, 1917 . . . . .	217
28. Urviş de Beiuş, Rumänien, 1917 . . . . .	218
29. Aufnahme Kodály's: Während eines Ausfluges in Bihar, August 1918 (von links nach rechts: Buşiţias Sohn, Bartók, Buşiţias Tochter, Isaie Marele (?), Ion Buşiţia) . . . . .	218
30. Gerlice puszta (1914?) . . . . .	219
31. Südwestliche Ecke des Hauses der Familie Fischer (Aufnahme: D. Dille, Oktober 1966) . . . . .	219
32. Anna Fischer . . . . .	220
33. Bartók und A. Rudnytsky (Charkow, 1929) . . . . .	220



Der vorliegende Band der Documenta Bartókiana ist dem Verhältnis Bartóks zur Volksmusik gewidmet. Er enthält keine aufsehenerregenden Entdeckungen; doch anhand der angeführten Dokumente ist es möglich, Bartóks Persönlichkeit als Volksmusiksammler und Bahnbrecher der Ethnomusikologie näher zu erhellen. Es liegt keineswegs in unserer Absicht, sämtliche Daten anzuführen, die nötig wären, um von diesem Gesichtspunkt aus seine Lebensgeschichte zu schreiben, oder die Methoden zu untersuchen, mit denen er, nach seiner ersten Begegnung mit dem Volkslied und seinen anfänglichen dilettantischen Versuchen des Sammelns, Kodály's Beispiel und Ratschlägen folgend, ein besonderes System der Forschung ausgearbeitet hat; vielmehr veröffentlichen wir solche Daten, die zum Großteil *bisher* unbekannt waren und aus denen die verschiedenen Entwicklungsstufen wahrnehmbar und die Divergenzen leicht zu erkennen sind, die durch seine späteren wissenschaftlichen Forschungen in den Hintergrund gedrängt oder beseitigt werden, um einer Hauptrichtung zum Erfolg zu verhelfen.

Man kann sicher sein, daß, angefangen von den ersten Jahren der Entdeckung und der Verbindung mit der Volksmusik, die Probleme im Hinblick auf die Methodik beim Sammeln und Studium des Materials auf jede Art der Tätigkeit Bartóks, auf seine Konzeption als Komponist wie auch auf seine Weltanschauung, einen gewaltigen und entscheidenden Einfluß ausübten. Dem Autor, der sich einmal dem Studium dieser Frage widmen wird, gebührt es, eine Analyse des überströmenden Gedankenreichtums vorzunehmen, der diese Initiativen entfaltete, dann die Erklärung aufgrund der Enttäuschungen und der aus der Erfahrung stammenden Beschränkungen und noch mehr aus historischen und individuellen Umständen zu geben, um des weiteren den langen Weg aufzuzeigen, der zum letzten Stadium dieser Entwicklung führte, und endlich, Sinn und Wert dieses Endpunktes zu definieren.

Doch darüber hinaus ist Bartók der Wissenschaftler, der durch seine individuelle Tätigkeit bei der Geburt einer Wissenschaft oder wenigstens zur Determinierung ihres wahren Charakters, ihrer Methoden sowie der Abgrenzung ihres Tätigkeitsgebietes, bei der Aufstellung ihrer Terminologie und zugleich auch zur Geschichte der Ethnomusikologie mit seinen Ergebnissen ebenso wie auch mit seinen Versuchen und Irrtümern einen Beitrag leistete. In der Tat, Bartóks Entfaltung und Entwicklung fallen 9

in großem Maße mit der Entfaltung und Entwicklung dieser neuen Wissenschaft zusammen, die heute allgemein anerkannt ist. Dies war zur Zeit Bartóks aber noch nicht der Fall; zahlreiche Angaben, von ihm oder anderen, liefern den klaren Beweis, daß man diesen neuen Zweig der Wissenschaft in offiziellen Kreisen nicht allzu ernst nahm, ja sogar geringschätzig behandelte, daß patriotische, ja selbst chauvinistische Interessen mit im Spiel sein mußten, um eine Subvention oder eine reguläre Finanzierung erreichen zu können. Dieser Mangel an finanziellen Mitteln war mitunter geradeso unglücklich wie die chauvinistischen Wirbel, die nach 1918 die Aktivität Bartóks und Kodálys lähmten. Und deshalb wurden der ungarischen Ethnomusikologie, die in den Jahren zwischen 1910 und 1930 den ersten Platz in der Welt hätte einnehmen und mit ihren Ergebnissen und Methoden den Wissenschaftlern sämtlicher Länder zum Nutzen sein können, die Flügel beschnitten; ihr wurde kein freier Spielraum für eine normale Entwicklung gelassen, und so konnte sie in diesen Jahren ihre Kräfte nicht entfalten, und ihre Arbeit vermochte keinen vollen Ertrag zu bringen.

Von Anfang an beklagte sich Bartók über einen solchen Stand der Dinge, manchmal ironisch, manchmal im Tone melancholischer Bitterkeit. Ich glaube, daß Bartók, den man mit gutem Recht als Begründer der vergleichenden Ethnomusikologie betrachten darf, der Mangel an finanziellen Mitteln sowie jene Beschränkungen besonders schwer trafen, die durch die politischen Verhältnisse verursacht wurden. Im Jahre 1938 schrieb er mir: *»Dans les pays voisins, notamment en Roumanie il était presque impossible pour un Hongrois d'entreprendre un voyage scientifique pendant ces derniers 5 ou 6 ans. — D'ailleurs, moi, après la guerre, je n'avais jamais eu un projet pareil.«* Dies weist geradezu auf die politische Situation hin, die dem Krieg unmittelbar voranging; aber man kann feststellen, daß der Brief eine Desillusion, eine Art Kapitulation vor den Schwierigkeiten verrät, die bis in die zwanziger Jahre oder auch noch weiter zurückreichen; dennoch wären die in den dreißiger Jahren stattfindenden Forschungen für sein Spezialfach der vergleichenden Ethnomusikologie von besonderer Wichtigkeit gewesen, da er zu dieser Zeit als wissenschaftliche Persönlichkeit seine volle Entfaltung erreicht hatte. Auch spielten damals die finanziellen Fragen eine Rolle; aber das war besonders am Anfang der Fall, als das Volkslied von der städtischen Zivilisation noch nicht berührt wurde und das Erbe einer fernen Vergangenheit noch unversehrt bewahrte, während daneben die expansive Blüte eines gerade entstehenden neuen Stils ansetzte. Dieses außerordentliche Aufblühen des Volksliedes glich damals einem Dschungel, wo eine strahlende Vitalität all das in sich aufzog, was die Nachbarvölker oder fremde Einflüsse ihm präsentierten, während die Grundlage dieser Erbschaft — die Spuren eines fernen Ursprungs — manchmal viele Jahrhunderte zurückreichte.

Der heutige Stand in der Volksliedforschung darf uns nicht vergessen lassen, was Bartók und Kodály empfanden, wohl wissend, daß ihnen so viele Schätze verloren gingen, da die Mittel fehlten, sie vor der Vergessenheit und dem Verschwinden zu bewahren. Heute sind wir uns im klaren darüber, was zu tun ist und was man tun kann; es gab aber eine Zeit, da man beginnen mußte, da man das Fundament jenes Gebäudes, das wir heute bewundern, zu schaffen hatte; aber nur die Intuition des Genies war imstande, den Plan hierfür zu entwerfen und den Aufbau zu beginnen. Es ist keine Übertreibung, zu behaupten, daß Bartók und Kodály damals diesen Schatz fast mit Gewalt ans Tageslicht brachten, aus der Vergessenheit entlegener Dörfer — die durch ihre Abgeschlossenheit diesen Schatz um so besser aufbewahrten —,

sie lenkten das Interesse ernsthaft denkender Leute auf ihre Entdeckung, die diese jedoch überhaupt nicht als ernste Sache betrachteten.

Die Tatsache, daß ich den Namen Kodálys mit dem Bartóks verband, verringert nicht die Bedeutung, die Bartóks Tätigkeit und wissenschaftliches Werk für die Ethnomusikologie im allgemeinen besitzen; ich habe bereits auf die Wichtigkeit der ungarischen Ethnomusikologie hingewiesen und möchte dies weiter erläutern. In der ungarischen Ethnomusikologie bilden diese zwei Namen eine untrennbare Einheit — wovon viele Ungarn anscheinend keine Kenntnis nehmen —, ihre Bemühungen, eine wissenschaftliche Methode in bezug auf Forschung und Studium der Volksmusik zu schaffen, sind am Anfang ihres Unternehmens nicht voneinander zu trennen, obwohl zu Beginn eher die Rolle Kodálys überwog; für den Rest ihres Lebens standen sie jedoch trotz einiger Divergenzen, die sich aus dem unterschiedlich erstrebten Ziel ergaben, Schulter an Schulter. Wenn sie also die ungarische Ethnomusikologie vertreten, so vertreten sie gleichermaßen die Ethnomusikologie auf ihrer höchsten Stufe; seit den dreißiger Jahren ist der Rumäne C. Brăiloiu, ein Mann von seltener und hoher Intelligenz, ihnen ebenbürtig; wir können nun feststellen, daß diese drei eine führende Rolle spielen, ihnen verdankt die Ethnomusikologie faktisch ihren Ursprung. Dies schließt natürlich nicht aus, daß die wahrhaft bedeutenden Erfolge Kolessas, Krohns und Kubas und vieler anderer nicht ebenso gut beurteilt und bewertet werden können.

Es ist nicht meine Aufgabe, zu den früheren Auseinandersetzungen, meistens nationalistischer Art, Stellung zu nehmen. Die Geschichte lehrt uns, daß das nationale Gefühl unglücklicherweise um so stärker in Erscheinung tritt, je später dieses Gefühl erwacht, und daß es in den Jahren nach 1920 beunruhigende Dimensionen annahm, die oft mit dem Verhalten eines Kulturmenschen nicht mehr in Einklang zu bringen waren. In seinem Artikel *Volksliedforschung und Nationalismus* berichtet Bartók darüber traurige Dinge; die Debatten, die er gelegentlich mit kaum zu zügelnder Ungeduld und Zorn führte, beweisen, daß er sehr darunter litt. Bei der Beurteilung der Resultate, die trotz der vielseitigen Demütigungen, des Mangels an technischen und finanziellen Mitteln und der seitens der Neider und Mittelmäßigen bekundeten Feindschaft erzielt wurden, ist dies meines Erachtens in beachtlichem Maß in Betracht zu ziehen. Trotzdem bin ich der Ansicht, daß man die unangenehmen Nichtigkeiten, welche die verschiedenen chauvinistischen Offenbarungen nicht versäumt hatten, aufzubringen und am Leben zu erhalten, in Zukunft vergessen und mit den Worten Kodálys in Zusammenhang bringen sollte; auf meine Frage nämlich, ob in ihm Bitterkeit aus dieser Zeit geblieben sei, antwortete er: »Nein, ich habe alles vergessen, wir haben ein gewisses Resultat erzielt, und nichts anderes zählt.«

Nichts anderes ist wichtig, nur das Resultat. Demzufolge wird es immer so sein, daß die guten Ethnomusikologen, selbst auch die mittelmäßigen, ja sogar die feindlich eingestellten (vorausgesetzt, daß sie ehrlich sind), einen Schatz, einen Reichtum zutage fördern, aus dem die Menschheit an der wohlthuenden, belebenden Quelle einer authentischen, nicht verfälschten Tradition neue Kräfte schöpfen wird; diese Tradition ist wie der Familiengeist, man gehört ihm an und man entwickelt sich an ihm. Philosophen und Ästhetiker der Gegenwart können dazu in Widerspruch stehen; sie werden verschwinden, wie die vorhergehenden, und man wird über sie nicht mehr reden, es sei denn in den Schulbüchern. Trotz des Pessimismus, zu dem uns der Kosmopolitismus der Großstädte veranlaßt, trotz der Gefahr, die daraus dem Volkslied

droht, halte ich am Überleben dieses Familiengeistes fest, der fähig ist, ein Genie oder eine neue Generation bei der Gestaltung neuer Formen zu befruchten, selbst wenn diese Formen nicht in das Gebiet des Volksliedes gehören; denn die Gesellschaft der Zukunft wird vielleicht eine andere Struktur und demzufolge andere Ansprüche haben. Die moderne Weltanschauung hat jedenfalls den großen Vorteil, daß sie uns lehrt, die Rassen und Völker seien große Familien, die alle zueinander passen und beim friedlichen Zusammenleben alle Vorteile haben.

So wage ich zu hoffen, daß eine Zeit kommen wird, in der man Bartóks wissenschaftliche Arbeit auf breiter Ebene gründlich studieren wird — heutzutage begnügt man sich damit, allzuviel davon zu reden —, erst dann wird man Bartók volle Gerechtigkeit widerfahren lassen und verstehen, wie er sich abmühte, wie er litt, wütete, verzweifelte — aber auch frohlockte — bei seiner Arbeit, die, im ganzen genommen, die Tätigkeit eines Genies war. Selbst wenn eine wissenschaftliche Arbeit, wie hervorragend sie auch ist, mit der Zeit überholt wird, kann sie oftmals — und das ist bei Bartók der Fall — als Richtlinie für Jahrhunderte dienen. Zu meiner Beschämung muß auch ich bekennen, daß ich Jahre brauchte, um verstehen zu können, was mir Bartók in seinem früher zitierten Brief schrieb: [*Composition et travail scientifique*] »*tous les deux ont une importance égale!*«

\*

Einige Worte noch über die zur Veröffentlichung gelangenden Originaltexte. Mancher Leser wird vielleicht überrascht sein, einer ausführlichen, ja sogar langweiligen Textkritik zu begegnen. Jene, die wissen wollen, wie Bartók schrieb, welchen Schwierigkeiten er beim Schreiben, der Anordnung der Aufsätze, begegnete, und wie die ursprüngliche Beschaffenheit seiner Schriften ist, finden hier genügend Material zum Nachdenken. Jene, die dies nicht interessiert, überblättern ganz einfach die entsprechenden Seiten.

Es wurde uns vorgeworfen, daß wir uns in bezug auf die angeführten Dokumente in überflüssige Detaillierungen einließen. Dies ist eine Frage der Anschauung. Unseres Erachtens ist die Kenntnis eines Dokumentes oder Quellenwerkes nicht vollständig, wenn nicht sämtliche Einzelheiten bekannt sind. Mehr als das, unter hundert anscheinend unnützen Details findet sich vielleicht dieses oder jenes, was dem Biographen oder Kommentator wertvollen Aufschluß erteilen kann. Es ist nicht Aufgabe des Herausgebers von Dokumenten, darüber zu entscheiden, was wichtig ist oder nicht. Zum Beispiel wird kritisiert, daß wir dem Zustand des Orchestermaterials der Kossuth-Symphonie allzu große Aufmerksamkeit widmeten; vielleicht erscheinen jenen, die dieses Werk nicht studieren, diese Einzelheiten überflüssig, für diejenigen jedoch, die Bartóks Leben und die Atmosphäre in dieser Zeit, in der das Werk aufgeführt wurde, rekonstruieren möchten, dürfte alles von großer Bedeutung sein.

Wir halten es für zweckmäßig, der möglichst genauen Kenntnis der Quellen große Wichtigkeit beizumessen; denn unserer Meinung nach bedeutet Akribie im Geiste Bartóks nicht nur Genauigkeit, sondern auch Vollständigkeit, wie dies auch seine Bestrebungen beim Sammeln ethnomusikologischen Materials bewiesen. Die Tatsache übrigens, daß ein Meister wie Kodály, der einen wirklich philologischen Geist besaß, uns diesen Weg zu gehen ermutigte, überzeugte uns davon, daß wir die richtige Methode gewählt haben. Aber ich möchte auch darauf hinweisen, daß unsere Arbeit — trotz

unserer Anstrengungen — nicht vollkommen sein kann und daß diese unsere ersten Versuche der Herausgabe und Interpretierung durch jene vervollkommnet werden können, die diese Arbeit fortsetzen werden.

\*

An dieser Stelle möchte ich Frau Ditta Pásztor und Herrn Béla Bartók jr. meinen Dank aussprechen, die mir zum großen Teil die in diesem Band angeführten Dokumente zur Verfügung stellten. Besonders hervorheben möchte ich auch die Hilfe Herrn Zoltán Kodálys und Frau Márta Zieglers, die mir mit wertvollen Aufklärungen zur Seite standen, ohne die es mir unmöglich gewesen wäre, zahlreiche Daten zu veröffentlichen. Den Damen Alicia Elschek, Edit Monostory und Raina Katzarova, den Herren István Kapitánffy, Ludovik Keder, Antal Molnár, Dr. Bernhard Paumgartner, Dr. László Rásonyi und meinem Mitarbeiter László Somfai spreche ich für ihre Hilfe und Information, die sie mir erteilten, meinen Dank aus.

Budapest, November 1968

*D. Dille*

- DemABr:* Béla Bartók. Ausgewählte Briefe. Gesammelt und herausgegeben von János Demény. Budapest 1960, Corvina Verlag.
- DemBr/I:* Bartók Béla. Levelek, fényképek, kéziratok, kották. Összegejtötte és sajtó alá rendezte Demény János (Béla Bartók. Briefe, Photographien, Manuskripte, Noten. Gesammelt und herausgegeben von János Demény). Budapest 1948, Magyar Múvészeti Tanács.
- DemBr/II:* Bartók Béla levelei. Összegejtötte és sajtó alá rendezte Demény János (Béla Bartóks Briefe. Gesammelt und herausgegeben von János Demény). Budapest 1951, Múvelt Nép Könyvkiadó.
- DemBr/III:* Bartók Béla levelei. Szerkesztette Demény János (Béla Bartóks Briefe. Herausgegeben von János Demény). Budapest 1955, Zenemúkiadó Vállalat.
- DocB/I:* Documenta Bartókiana. Heft 1. Herausgegeben von D. Dille. Budapest 1964, Akadémiai Kiadó.
- DocB/II:* Documenta Bartókiana. Heft 2. Herausgegeben von D. Dille. Budapest 1965, Akadémiai Kiadó.
- DocB/III:* Documenta Bartókiana. Heft 3. Herausgegeben von D. Dille. Budapest 1968, Akadémiai Kiadó.
- ZT/II:* Zenetudományi Tanulmányok II. Erkel Ferenc és Bartók Béla emlékére (Musikwissenschaftliche Studien II. Zum Gedächtnis Ferenc Erkels und Béla Bartóks). Herausgegeben von Bence Szabolcsi und Dénes Bartha. Budapest 1954, Akadémiai Kiadó.
- ZT/X:* Zenetudományi Tanulmányok X. Bartók Béla emlékére (Musikwissenschaftliche Studien X. Zum Gedächtnis Béla Bartóks). Herausgegeben von Bence Szabolcsi und Dénes Bartha. Budapest 1962, Akadémiai Kiadó.

Jedem Biographen ist es bekannt, daß Bartók den Sommer des Jahres 1904 in dem kleinen slowakischen Ort Gerlice puszta verbrachte. Hier hörte er die Dienstmagd Lidi Dósa, die aus Siebenbürgen stammte, ungarische Lieder ihrer Heimat singen. Er notierte einige dieser Lieder, und so begann seine Tätigkeit auf dem Gebiet der Musikfolklore.

Bartóks Biographie beschränkt sich im allgemeinen auf kurzgefaßte oder spärliche Berichte. Hingegen ist es uns gelungen, einige Informationen zu erhalten, die die Rekonstruktion dieser wichtigen Periode seines Lebens mehr oder weniger ermöglichen und ihre ausschlaggebende Bedeutung beleuchten.

Zu diesem Zeitpunkt steht dem jungen Bartók die ganze Zukunft offen: er hat gerade seine Studien beendet, will eine Künstlerkarriere machen, als Komponist bekannt werden, und vor allem ist er auf der Suche nach dem einzuschlagenden Weg. Noch hat nichts feste Umriss angenommen, er steht vor vielen Möglichkeiten, mehr, als er sich vorstellen kann. Obwohl er hier dem Volkslied schon begegnet, so denkt er doch keinesfalls daran, daß dieses seine künstlerische Laufbahn entscheidend beeinflussen wird. Wenn man sagen kann: Das Schicksal klopft hier an die Pforte, so ist Bartók doch noch weit davon entfernt, das Wesen der ursprünglichen echten Volksmusik zu erkennen, er ahnt nicht, daß die Volksmusik ihn beeinflussen und emporheben wird, wie kein anderes Genie des Jahrhunderts.

Im Jahre 1955, einige Wochen vor ihrem Tode, hat mir Elsa Bartók von der Zeit erzählt, die ihr Bruder in Gerlice puszta verbrachte, und mir zahlreiche Details im Hinblick auf Ort und Umstände mitgeteilt. Trotz meines größten Interesses konnte ich erst im Oktober 1966 Gerlice puszta besuchen, an Ort und Stelle Untersuchungen aufgrund Elsa Bartóks Mitteilungen vornehmen und ihre Informationen mit anderen Berichten und Erkundigungen ergänzen.<sup>1</sup> Manche Begebenheiten waren mir bereits aus einigen Dokumenten, die ich unter Bartóks Schriften gefunden habe, sowie aus einzelnen, teils schon veröffentlichten, teils noch nicht herausgegebenen Briefen bekannt. Das Ergebnis meiner Untersuchungen erschöpft die Frage nicht vollständig, ermöglicht jedoch eine allgemeine Übersicht und die Bestimmung der wichtigsten Fakten.

Das Dorf Gerlice<sup>2</sup> liegt 3 km von Ratková entfernt, links der Straße, die Ratková mit Ratkovské Bystré verbindet. In der kleinen Ortschaft lebten damals weniger als 300 Menschen. 800 m weiter, in Richtung Ratkovské Bystré, etwa 100 m links vom Wege, liegt die Domäne Gerlice puszta, die der Familie Fischer gehört hatte.

Karl Fischer, Ingenieur und Bergwerksdirektor der Salgótarjáner AG hatte dieses Anwesen erworben und auf ihm eine Wohnstätte errichtet. Außer dem großen Wohnhaus der Familie stand dort ein kleineres Gebäude, in dem sein Arbeitszimmer war und das Dienstpersonal wohnte. An der Stelle eines alten Hochofens standen die Stallungen. Der Meierhof war von einem herrlichen Park mit einer Quelle und einem Bach umgeben. Zum Gut gehörten die Felder und Wälder der Umgebung. Die älteren Leute in Gerlice sprechen noch heute mit viel Liebe von dieser vornehmen Familie, die sehr reich war, doch infolge finanzieller Verluste, die das Familienoberhaupt erlitten hatte, sowie durch dessen frühen Tod in materielle Schwierigkeiten geriet. Zu jener Zeit war es in Ungarn verpönt, wenn die jungen Mädchen von Stand arbeiten gingen oder einen Beruf erlernten; demzufolge blieb auch den Töchtern<sup>3</sup> der Familie Fischer, die mit ihrer Mutter auf dem Gut wohnten, keine andere Erwerbsmöglichkeit, als Sommergäste oder Leute, die die schöne und ruhige Gegend dieser slowakischen Ortschaft zur Erholung aufsuchten, in Pension aufzunehmen.

Bartók wurde die Adresse durch seinen Preßburger Schulfreund Ödön Hendel<sup>4</sup> vermittelt, der diese vermutlich von Sári Fischer, der Frau István Nagy Molnárs, erhalten hatte, die im Jahre 1904 nach Preßburg gezogen war. Bartók fuhr von Preßburg aus mit dem Zug und stieg wahrscheinlich in Hnúšť'a-Likier aus, von wo er über Ratková mit dem Wagen nach Gerlice puszta gebracht wurde. Auch sein Klavier wurde auf diesem Wege — jedoch mit dem Ochsespann — befördert. Auf Gerlice puszta wurde er im großen Saal (einst das Zimmer des Hausherrn), neben dem Salon (in der südwestlichen Ecke des Hauses) untergebracht. Hedviga Fischer, der Frau Gyula Machays, war durch ihren Schwager, Elemér Németh, ein Dienstmädchen aus Siebenbürgen vermittelt worden. Dieses Dienstmädchen war Lidi Dósa, deren Lieder Bartóks Interesse erweckten und von denen er einige notierte. Elsa Bartók konnte sich gut daran erinnern, daß ihr Bruder eines dieser Lieder bearbeitet und später veröffentlicht hat.<sup>5</sup> Er beschränkte sich jedoch nicht nur darauf, einige Lieder von Lidi Dósa aufzuschreiben, sondern unternahm — seiner Gewohnheit gemäß — ausgedehnte Spaziergänge in die Umgebung, wo er auch slowakische Lieder hörte, die bei ihm großes Interesse erweckten, ungeachtet dessen, daß er die Sprache nicht verstand; dies war seine erste Begegnung mit dem slowakischen Volkslied.

Übrigens spielte er viel Klavier, bereitete Konzertprogramme vor und komponierte auch. Eine Zeitlang verbrachten auch seine Mutter, seine Tante Irma und seine Schwester Elsa sowie Ödön Hendel und dessen Tante die Ferien dort. Der Dichter Kálmán Harsányi, der mit Bartók in Verbindung stand und Interesse für Bartóks Schwester bekundete, schloß sich ihnen mit seiner Schwester an. Wie lange sie hier geblieben sind, ist uns nicht bekannt; es scheint jedoch, daß es im Juli oder August war. Bartók hat seinen Aufenthalt nur durch die Reise zu den Bayreuther Festspielen unterbrochen.

\*

16 Diese Informationen sollen anhand der Dokumente überprüft werden. Die Untersuchung können wir auf folgende Fragen beschränken: 1. Die Dauer von Bartóks Auf-

enthalt in Gerlice puszta und die Reise nach Bayreuth, 2. Bartóks Tätigkeit: Studieren und Komponieren, 3. Bartóks Kontakt mit dem Volkslied.

In einem aus Berlin am 17. März 1904 an L. Dietl gerichteten Brief heißt es: »[. . .] *Magyarországba ápr. végén térek vissza; 2 napra Pozsonyba, aztán pusztára — nyaralni, a hol lehetőleg még félrebb fogok vonulni, mint most itt. [. . .]*«<sup>6</sup> (Nach Ungarn kehre ich Ende April zurück; für 2 Tage nach Pozsony, danach will ich auf die Puszta — in die Sommerfrische, wo ich möglichst noch zurückgezogener leben werde als jetzt hier.)<sup>7</sup>

Daraus kann gefolgert werden, daß Bartók bereits in der ersten Maihälfte in Gerlice puszta war und selbst dann nicht viel später, wenn irgend etwas seinen Plan durchkreuzte. Seine Heimkehr erfolgte am 8. November nach einem aus Gerlice puszta am 2. November an Thomán<sup>8</sup> gerichteten Brief. Bartók kündete darin an, er werde am Dienstag nach Budapest abreisen, wo er ihm das Programm des Konzertes zeigen werde, das er am Donnerstag in Preßburg spielen würde. — Wir wissen, daß der 2. November auf einen Mittwoch fiel und daß das Konzert am 10. November stattgefunden hat.

Aufgrund dieser Daten können wir folgern, daß Bartók ungefähr 6 Monate auf Gerlice puszta verbracht hat, abgesehen von der Zeit in Bayreuth. Hinsichtlich dieser Reise stehen uns keine genauen Daten zur Verfügung; wir wissen jedoch, an welchen Tagen er sich in Bayreuth aufgehalten hat. Auf einigen kleinen Plakaten, die Bartók aufbewahrte, sind einzelne Daten mit Blaustift unterstrichen; wir nehmen an, daß es sich hier um Vorstellungen handelt, bei denen er zugegen war, u. zw. folgende:

*Sonntag 14. August: Das Rheingold*

*Montag 15. August: Die Walküre*

*Dienstag 16. August: Siegfried*

*Mittwoch 17. August: Götterdämmerung*

Des weiteren gibt es ein kleines Plakat in ungarischer Sprache, auf dem die verschiedenen Vorstellungsserien angemerkt sind, so daß wir obige Gruppe ergänzen können:

*19. August: Tannhäuser*

*20. August: Parsifal,*

denn die ganze Gruppe vom 14.—20. August ist mit einer Klammer zusammengefaßt (übrigens auch einzelne andere Gruppen), woraus man folgern kann, daß sie ein vollständiges Repertoire darstellt. Auch hat Kodály mir versichert, Bartók hätte das vollständige Repertoire angesehen, weil Gianicelli<sup>9</sup> ihm hierzu die Einladung und Karten besorgt hatte; dieser Begünstigung wurde allerdings nicht jeder teilhaftig, der von Gianicelli — dem Freund der Familie Wagner — nach Bayreuth eingeladen wurde, wie dies auch selbst Kodály und seine Gefährten erfahren mußten. Bartók war also mindestens vom 14.—20. August zugegen; hier begegnete er von neuem Hans Richter und spielte ihm die Skizzen seines *Scherzo für Orchester und Klavier* vor<sup>10</sup> (hierauf werden wir später noch zurückkommen).

Bartóks Besuch im Jahre 1904 in Gerlice puszta ist nicht sein einziger geblieben. In einem Brief an Dietl<sup>11</sup> vom 3. November 1906 erwähnt er einen neuen dreiwöchigen Besuch. Dieser Aufenthalt wird durch die Aufzeichnung und Aufnahme von Volksmelodien sowie durch einen vom 31. August datierten Brief Anna Fischers und einer Postkarte Aranka Fischers bestätigt.<sup>12</sup> Diese Quellen ermöglichen es, die Zeit des Aufenthaltes auf Ende September oder Anfang Oktober zu setzen. Auf einen früheren Aufenthalt in Gerlice puszta im August können wir aus zwei Tatsachen folgern, erstens daß

einige auf Gerlice und Fillér (heute: Filliar) gesammelten slowakischen Lieder das Datum VIII. 1906 tragen. Bei mehreren aus Gerlice stammenden Liedern ist der Name der Sängerin angegeben: Zusanna Drábová, 17 Jahre alt; dies ist jene Zuzka, von der im Brief Anna Fischers vom 31. August die Rede ist. Zweitens, beim aufmerksamen Lesen dieses Briefes kommt man zu der Schlußfolgerung, daß Bartók bereits vorher dort war, denn einerseits hat er die systematische Sammlung von slowakischen Volksliedern erst 1906<sup>13</sup> begonnen und nur in dieser Zeit hat er Anna Fischer darum bitten können, die Texte der Zusanna Drábová für ihn zu notieren; andererseits wäre es schwer, eine Bemerkung des Dienstmädchens Mari zu erklären, als ob sie sich auf einen Besuch im Jahre 1904 bezöge (1905 war Bartók nicht in Gerlice, da er anderweitig stark in Anspruch genommen war); eine solche Bemerkung bezieht sich auf ein vor kurzem stattgefundenes Ereignis.

Aber im Jahre 1906 ist tatsächlich nicht mehr von einem längeren Aufenthalt die Rede, sondern eher von einem Besuch; Bartók kam diesmal nicht zur Erholung, sondern um Volkslieder zu sammeln. Dies erklärt, warum er — im Vergleich zu 1904 — nur einige Tage in Gerlice verbrachte. Nicht nur die Forschungen rufen ihn an andere Orte, er verbringt seine Ferien viel lieber bei seiner Schwester, die am 16. November 1904 geheiratet hat und deren Mann Verwalter eines Gutes auf Vésztő (Szilad puszta, Komitat Békés) ist. Dort kann er nicht nur ungarische Volkslieder sammeln, sondern auch slowakische, denn auf dem Vésztőer Gut sind auch viele slowakische Arbeiter beschäftigt, die aus dem Komitat Nyitra (heute: Nitra) zur Ernte kommen. Wir wissen nicht, ob er im Jahre 1907 oder später nochmals nach Gerlice puszta gekommen ist. Doch muß aufgrund der Briefe von Anna und Aranka Fischer vom 3. August 1907<sup>14</sup> die Frage eher verneint werden.

Aus den Briefen von L. Dietl<sup>11</sup> und Anna Fischer ist uns bekannt, daß Bartók im Jahre 1906 ein Klavier nach Gerlice puszta bringen ließ. Elsa Bartók behauptet dasselbe für das Jahr 1904. Es ist gut möglich, daß er 1906 nicht mehr so viel Zeit auf die Erhaltung seiner Virtuosität durch tägliches Üben verwendete (s. den Brief an Dietl). In der Familie Fischer erinnert man sich daran, daß ihm der Transport des Klaviers viel Sorgen bereitete. Elsa Bartók hat mir erzählt, daß er zu dieser Zeit sein Klavier selbst zu stimmen pflegte.

Wir kommen nun zum zweiten Punkt unserer Untersuchungen: womit hat sich Bartók von Mai bis November 1904 beschäftigt? Es besteht kein Zweifel darüber, daß er viel Klavier spielte. — Damals glaubte er noch an die Möglichkeit einer Virtuosenkarriere (es ist nicht bestimmt, ob dies noch im Jahre 1906 der Fall war, oder wenigstens nicht in dem Maße) und bereitete sich auf das Konzert in Preßburg am 10. November vor. Elsa Bartók beharrte ebenso auf langen Spaziergängen wie den dem Studium und dem Üben gewidmeten Stunden. Sein Studium bezog sich wahrscheinlich auf Wagner, dessen Werke er entweder in Bayreuth bald hören würde oder gehört hat, denn ihr Echo ist in den Kompositionen aus dieser Epoche nicht zu überhören.

Was uns am meisten interessiert (und vielleicht damals auch Bartók am stärksten beschäftigte), ist seine Tätigkeit als Komponist, der er sich in gleichem Umfang widmete wie seiner Arbeit als Klaviervirtuose. Es soll erwähnt werden, daß die Periode auf Gerlice puszta in dieser Hinsicht besonders fruchtbar war: Bartók machte dort

in glänzenden Seiten, voll von Versprechungen und der Zeit vorausgreifend, wie sie besonders im *Scherzo für Orchester und Klavier* zu finden sind.

Sein erstes Anliegen war, das *Klavierquintett* zu beenden, das er ein Jahr vorher begonnen hatte. Am Schluß der eigenhändig geschriebenen Partitur stehen folgende Daten: *Berlin, Oktober 1903*/Gerlice puszta, Juli 1904. Offenbar kann die Frage gestellt werden, ob das letzte Datum die Beendigung der Komposition oder jenen Zeitpunkt angibt, als die Reinschrift beendet war. Da letztere wohl kaum einen Monat in Anspruch nehmen konnte und uns andererseits das Tempo bekannt ist, in dem Bartók komponierte, neige ich eher zu der Annahme, daß die Hälfte des Werkes in Gerlice puszta komponiert wurde. Es wäre interessant, die pianistische Schreibweise zu studieren, die im ersten Satz jener der *Vier Klavierstücke* (komponiert Januar—Oktober 1903) sehr ähnlich ist, an die sich das Werk chronologisch anschließt; des weiteren, wie vom zweiten Satz ab diese immer stärker der *Rhapsodie op. 1* und dem *Scherzo für Orchester und Klavier* näher kommt. Dies berechtigt uns jedoch nicht dazu, zu bestimmen, was 1904 auf Gerlice puszta komponiert wurde; in unserem Besitz befindet sich nur die Reinschrift, und anscheinend hat Bartók sämtliche Skizzen vernichtet, wie er dies noch längere Zeit tat; man muß dabei der internen Kritik mit Vorbehalt begegnen, die als eine wenig sichere Methode anzusehen ist, insbesondere, wenn es sich um eine Periode handelt, in der die Entwicklung von plötzlichen Sprüngen nach vorn wie von unerwarteten Rückschlägen gekennzeichnet ist. Ich möchte die Aufmerksamkeit noch darauf lenken, daß auf der 1. und 2. Seite (die Paginierung der Partitur beginnt erst auf der 3. Seite mit der Zahl 1) solche Einfälle notiert sind, von denen einer sich auf der 2. Seite klar auf ein Orchesterthema des *Scherzo* bezieht; hingegen befinden sich auf der letzten Seite mit Bleistift notierte ungarische Volkslieder, die jedoch späteren Datums sein dürften, wie dies die Bemerkung: *egy csíkszentdomonkosi* (ein Csíkszentdomonkoser) verrät.

Da die *Rhapsodie für Klavier* die Bezeichnung op. 1 und das *Scherzo für Orchester und Klavier* die Bezeichnung op. 2 trägt (zumindest nachträglich auf der Skizze gut sichtbar und weniger gut sichtbar auf der Außenseite des Umschlags der Partitur vermerkt), dürfte man annehmen, daß dies die Reihenfolge der Entstehung anzeigt. Doch genau das Gegenteil ist der Fall. Die Briefe vom 21. August 1904 an Harsányi und vom 18. September 1904 an Thomán<sup>15</sup> bestätigen, daß Bartók während seines Bayreuther Aufenthaltes die Skizze des *Scherzo* Richter vorgespielt hat, d. h., daß sie zu dieser Zeit bereits fertig war, wenn auch nicht schon am 14. August, so doch wenigstens in den ersten Tagen des Bayreuther Aufenthaltes. Auch ist aus dem eigenhändig geschriebenen Manuskript der *Rhapsodie für Klavier* ersichtlich, daß er diese erst im Oktober begann. So besteht also gar kein Zweifel in bezug auf die Reihenfolge in der Entstehung der Werke. Man könnte vielleicht diese Numerierung damit erklären, daß die Instrumentation des *Scherzo* eventuell nach der Instrumentation der *Rhapsodie* durchgeführt wurde; dieses Argument ist jedoch ziemlich schwach und dabei vollkommen unrichtig. In seinem an Thomán gerichteten Brief läßt Bartók durchblicken, daß er die Instrumentation des *Scherzo* gegen Mitte Oktober beenden wird; allerdings besitzen wir weder einen Beweis noch Hinweis darauf, ob dies tatsächlich auch so geschah; Bartók, der schnell komponierte, war in der Instrumentation der Werke um so langsamer, zumindest in der ersten Zeit; dies wurde mir von Kodály ausdrücklich bestätigt. So konnte sich die Instrumentation bis Anfang 1905 hinziehen, jedoch nicht länger,

weil er das Werk im Konzert der Philharmoniker am 15. März 1905 aufführen lassen wollte; nachdem man jedoch das Orchestermaterial kopieren lassen und es noch rechtzeitig der Direktion der Philharmonie vorlegen mußte,<sup>15</sup> kann von einer Verzögerung nicht gesprochen werden, und Bartók konnte demzufolge nach Januar nicht mehr damit beschäftigt sein. Zu diesem Zeitpunkt war von einer Instrumentation der *Rhapsodie* noch nicht die Rede.

Das *Scherzo* ist ein Werk, das noch manche Bemerkung heraufbeschwören und viele Fragen aufwerfen wird. In bezug auf die Komposition kann festgestellt werden, daß dieses Werk — kaum ein Jahr nach der Kossuth-Symphonie komponiert — eine überraschende Entwicklung verrät, daß es fortschrittlicher als die *Rhapsodie* und weitaus entwickelter als die *I. Suite* ist. Es ist durchdrungen von Erstaunen erregenden Antizipationen und Passagen, die ungefähr so klingen wie in *Der holzgeschnittene Prinz*. Ansonsten sind es die Wagnerschen Echos, die uns frappieren (z. B. im Trio) oder der Einfluß von Liszt oder aber in geringem Maße Strauss. Diese Tatsachen können leicht durch die eventuellen Vorbereitungen der Bayreuther Reise und die ständige Praxis mit Liszt erklärt werden.

Die Schattenseite dieser Komposition ist das Problem der Form; hier muß jedoch bemerkt werden, daß laut des an Thomán gerichteten Briefes das *Scherzo* ein Programm hatte, das die auftauchenden Fragen wahrscheinlich erklärte. Andererseits gestattet eine Karte Richters<sup>16</sup> an Bartók die Vermutung, er habe das Werk diesem gewidmet. Da die erste Seite der eigenhändigen Partitur herausgerissen wurde, wissen wir nicht, woraus dieses Programm und diese Widmung bestanden, ebensowenig wissen wir, warum diese Seite verschwand. Eine Erklärung können wir im Bruch mit Richter suchen, wir besitzen hierüber jedoch nicht die geringsten Angaben. Endlich muß noch festgestellt werden, daß dieses *Scherzo* auf der Liste der Bartókschen Werke nicht zu finden ist, wo unter op. 2 die *Burleske für Orchester* aufgeführt ist. Da ich diese Liste im Dezember 1939 unter Bartóks Aufsicht und seiner Leitung zusammengestellt habe, weiß ich, daß er die *Burleske* als op. 2 betrachtete, ohne darüber auch nur die geringste Erklärung zu geben; ich gestehe, daß ich mich zu jung fühlte, es zu wagen, nach dem Grund zu fragen, nachdem er sich in bezug auf op. 15 in Schweigen gehüllt hatte und es ohne ein Wort übergang. Es scheint jedoch festzustehen, daß Bartók unter dem Namen *Burleske* das *Scherzo für Orchester und Klavier* meinte.<sup>17</sup> Von dem Auszug, den Bartók in seinem Brief an Thomán erwähnt, mußte er, wenn er ihn tatsächlich abgesandt hat, eine Kopie anfertigen, denn die in unserem Besitz befindliche Skizze ist, obwohl für 2 Klaviere geschrieben, für eine gute Aufführung auf 2 Klavieren unbrauchbar. Wenn zwei Exemplare vorhanden waren, so wären die Chancen groß gewesen, ein Exemplar ausfindig zu machen, entweder bei Bartók, neben der Partitur, oder bei Frau Kodály, die sich zu dieser Zeit sehr für Bartóks Tätigkeit interessierte und mit besonderer Sorgfalt alle Manuskripte, Kopien oder Originale, die sie erhielt, aufbewahrte. Sie dürfte dann auch — aufgrund des an Thomán gerichteten Schreibens — eventuell in den Besitz dieses Auszuges gelangt sein. Dies veranlaßt mich zu der Annahme, daß der Auszug nicht angefertigt wurde, vielleicht, weil sich Bartók zu dieser Zeit mit einer neuen Komposition zu befassen begann.

Die neue Komposition war die *Rhapsodie für Klavier*.<sup>18</sup> Die erste Ausgabe trug die Widmung: *Gruber Emmának, 1904. nov.* (Für Emma Gruber, Nov. 1904). Diese Ausgabe, die nur den ersten Teil des Werkes enthält, wurde gewiß vor August 1910 verlegt, da am 3. August desselben Jahres Emma Gruber die Frau Kodálys wurde. So

trägt die Ausgabe für zwei Klaviere, die im Jahre 1910 herausgegeben wurde, die Widmung: *Emmának, 1904* (Für Emma, 1904); die Ausgabe, die als erste Fassung bezeichnet wird — und die tatsächlich das ganze Werk enthält —, trägt ebenfalls die Widmung: *Emmának, 1904* (Für Emma, 1904), wurde jedoch erst im Jahre 1923 verlegt. Hingegen tragen die handgeschriebene und die gedruckte Orchesterpartitur weder eine Widmung noch ein Datum. Leider scheint die Datierung mit November ein Irrtum Bartóks zu sein, und es ist sehr merkwürdig, daß ihn Frau Kodály nicht darauf aufmerksam gemacht hat. Auf der Titelseite des Autographs<sup>19</sup> ist von Bartók eigenhändig vermerkt: *Gerlice puszta — Pozsony, 1904. okt. — dec.* (Siehe auch den Brief vom 26. Dezember 1904 am Ende der Anmerkungen.) Dies schließt jede Debatte aus. Einer handschriftlichen Notiz von Frau Kodály ist zu entnehmen, daß sie dieses Manuskript als Ostergeschenk im Jahre 1905 erhielt; dies wird auch durch ihr Dankschreiben an Bartók bestätigt, das ich hier veröffentliche, da es mir bedeutsam und wichtig erscheint.

Bpest 905, ápr. 26.

*Kedves Bartók! Nem akartam felelni amig husvétí ajándékomat teljesen át nem tanulmányoztam. S ha most úgy felelnék ahogy azt érzem sokat kellene mondanom. Mert Rapszodiájától el vagyok ragadtatva. Oly — izlésem szerinti — szép gondolatok vannak benn 's oly változatosan, hangulatosan feldolgozva, hogy büszke vagyok hogy ezt a gyönyörű művet épp nekem szánta. Fogadja az örömeért melyet vele szerzett, hálás köszönetem — nagyon de nagyon örülök vele! — Hogy örömöm nagy részét azt képezi hogy ily szépen tudott írni azt még külön megjegyzem, ha így folytatja kár lesz „más irányban” folytatni. Csak a „kísérteties” részlet tetszik nekem kevésbbé, lehet hogy még nem tudom úgy „kihozni”, de azonkívül Wagner valamelyik nekem nem kedves Nibelung-témájára is emlékeztet, mely téma nekem sokkal kevésbbé tetszik mint e mű eredeti témái. Lehet különben hogy tévedek, s ha nem abban is jut is marad is a szépből oly meglepően sok hogy még Heinrich<sup>20</sup> is — kinek műve az első perctől fogva feltétlenül tetszett, nos mit szól ez eredményhez? — nem tud betelni meghallgatásával. Tegnap különben, úgy ahogy, előjátszottam Etelkának,<sup>21</sup> hasonló eredménnyel. Mindazonáltal hacsak kikerülhető „fisztereknek” nem fogom bemutatni, már azért sem mert egyik felrepedt ujjam miatt úgyse tudok most gyakorolni s pláne ily komplikált dolgot tisztességesen előadni. Pár helyet különben — külön sorban — könnyítve is írhatna a kéziratba mielőtt majd nyomta-*

tásba kerül, pl. az Adagio e részében



a balkezert a felére redukálóm

szíves engedelmeivel, s (mivel másképp mégsem bírnám!) anélkül is! — — Milyen jó lesz majd magától hallani, május elején vagy végén jön-e Pestre? — Le-e írta a Rapsz.t még egyszer vagy kívánja hogy leírassam magának? Kérem feleletét, mert az eredetit úgyse kapja többé! — Programot<sup>22</sup> tudnék kitalálni, de ha maga annyira a kezére jár az embernek körülbelül szükségtelen hogy a maga mondatját én fejezzem be. Vagy tán újra félre értjük egymást? Ha igen úgy írja meg „klipp u. klar” hogy mi volt a Programja, nagyon szeretném tudni hol s miben kiben? — tévedtem. — A Suite<sup>23</sup> mennyire van? s mi az ami „más irányban”<sup>24</sup> készülődik? Mint látja nagyon bánt a kíváncsiság, jó lesz minél előbb jönni,

*hogy ne kelljen az írással annyi időt töltenie. — Politikailag azonban nem zaklatom kérdésekkel — elég volt a Zoltánból<sup>25</sup> egyszer is. — Isten vele, s ezer köszönet! Híve*

G. E.

*Hol van most? (tartózkodik?) Heinrich üdvözli, kért ne felejtsem el megírni hogy „wirklich schön“ s hogy e Raps. tulajdonképp egész Orchesternek való. „Schad' für's Clavier allein!“<sup>26</sup>*

Budapest, 26. April 1905

Lieber Bartók! Ich wollte nicht antworten, bevor ich das Ostergeschenk nicht gründlich studiert habe. Und wenn ich jetzt antworten würde, wie ich fühle, so müßte ich viel sagen. Denn ich bin von Ihrer Rhapsodie entzückt. In ihr sind — nach meinem Geschmack — so schöne Gedanken enthalten, so abwechslungsreich und stimmungsvoll bearbeitet, daß ich stolz darauf bin, daß Sie dieses prachtvolle Werk gerade *mir* gewidmet haben. Empfangen Sie für die Freude, die Sie mir damit gemacht haben, meinen verbindlichsten Dank — ich bin darüber sehr, sehr erfreut! Zum größten Teil besteht meine Freude darin, daß Sie so schön komponieren *konnten*, und ich bemerke noch besonders, wenn Sie das so weitermachen, dann ist es schade, dies in »anderer Richtung« fortzusetzen. Nur der »gespensterhafte« Teil gefällt mir weniger, es ist möglich, daß ich ihn noch nicht ganz »beherrsche«, außerdem erinnert er mich auch an ein Nibelungen-thema Wagners, das mir nicht besonders gefällt; dieses Thema sagt mir weitaus weniger zu als die ursprünglichen Themen des Werkes. Es ist übrigens möglich, daß ich mich irre, und wenn nicht, es bleibt auch darin vom Schönen so überraschend *viel*, daß selbst Heinrich<sup>20</sup> — dem Ihr Werk vom ersten Augenblick an vorbehaltlos gefallen hat, nun, was sagen Sie zum Erfolg? — sich daran nicht satt hören kann. Gestern habe ich das Stück, so wie ich konnte, Etelka<sup>21</sup> vorgespielt, mit ähnlichem Erfolg. Trotz alledem, wenn es irgendwie vermieden werden kann, Philistern werde ich es nicht vorspielen, schon deshalb nicht, weil ich wegen eines verletzten Fingers jetzt nicht üben und dazu noch eine so komplizierte Sache nicht anständig vortragen kann. Übrigens könnten Sie einige Stellen — in einer separaten Reihe — in erleichterter Form ins Manuskript eintragen,

bevor es gedruckt wird, z. B. in diesem Teil des Adagio



reduziere ich die linke Hand mit Ihrer gefälligen Erlaubnis auf die Hälfte, und (nachdem ich es anders nicht schaffen würde) selbst auch ohne dies! — — Wie gut wird es sein, die Rhapsodie von Ihnen zu hören, kommen Sie Anfang oder Ende Mai nach Pest? — Haben Sie die Rhapsodie nochmals abgeschrieben oder wollen Sie, daß ich sie abschreiben lasse? Ich bitte sie um Antwort, denn das Original bekommen Sie nicht wieder zurück! — Ich könnte ein Programm<sup>22</sup> ausfindig machen, wenn Sie jedoch dem Menschen so sehr zur Hand gehen, ist es fast überflüssig, daß ich Ihren Satz beende. Oder mißverstehen wir uns von neuem? Wenn ja, so teilen Sie mir »klipp u. klar« mit, was Ihr Programm war, ich würde gern wissen, wo und worin, in bezug auf wen ich mich geirrt habe. — Wie weit ist Ihre Suite?<sup>23</sup> Und was ist »in anderer Richtung«<sup>24</sup> im Werden? Wie Sie sehen, die Neugier plagt mich zu sehr, es ist ratsam, früher zu kommen, damit Sie mit dem Schreiben nicht

soviel Zeit verbringen müssen. — Politisch möchte ich Sie nicht mit Fragen belästigen — es war von Zoltán<sup>25</sup> auch nur einmal genug. — Gott mit Ihnen und tausend Dank!

Ihre ergebene  
E. G.

Wo sind Sie jetzt? (Wo halten Sie sich auf?) Heinrich läßt Sie grüßen, er bat mich, nicht zu vergessen, Ihnen mitzuteilen, daß diese Rhapsodie *wirklich schön* und eigentlich für ein ganzes Orchester geeignet sei. »*Schad' für's Clavier allein!*«<sup>26</sup>

Der letzte Satz dieses Briefes veranlaßt uns zu der Annahme, daß Bartók bis zum 26. April 1905 noch nicht den Plan gefaßt hatte, von der Rhapsodie eine Transkription für Klavier und Orchester anzufertigen, und daß der Gedanke erst infolge der Bemerkung H. Grubers auftauchte, vielleicht erst in dem Augenblick, als er sich entschloß, am Rubinstein-Wettbewerb teilzunehmen. Auf jeden Fall kann man ruhig annehmen, daß zu der Zeit, als dieser Brief geschrieben wurde, die Transkription noch nicht existierte, daß von ihr noch keine Rede war; ansonsten wäre Frau Gruber über das Projekt informiert gewesen. Dieser Meinung war auch Kodály, als ich ihn danach fragte. — Wir möchten noch bemerken, daß die neue Version — da die Transkription viele Veränderungen mit sich brachte — ursprünglich nicht *Rhapsodie*, sondern *Konzert-Stück* genannt wurde, wie dies auch aus dem auf der Pariser Aufführung benutzten Autograph hervorgeht.

Aus alledem ist klar ersichtlich, daß das *Scherzo* vor der *Rhapsodie für Klavier* komponiert wurde und die Instrumentation Monate vor dem Zustandekommen des Konzertstückes fertig war. Also können wir die Kompositionen chronologisch folgendermaßen anordnen:

1. *Klavierquintett*, Oktober 1903—Juli 1904,
2. *Scherzo für Orchester und Klavier*, komponiert: Juli — August 1904,  
Instrumentation: September 1904—Januar? 1905,
3. *Rhapsodie für Klavier*, Oktober—Dezember 1904,
4. *Piros alma* (Roter Apfel), Bearbeitung für Gesang und Klavier. Datum unbekannt. (Das Manuskript ist verschwunden, und auf der ersten Ausgabe steht nur: *Gerlicepusza 1904*. Die Entstehung dieses Liedes können wir vielleicht in die Zeit Juli oder Anfang August setzen, da Bartóks Schwester mir sagte, daß sie es in dieser Zeit gehört hat.)

Und nun gelangen wir zur letzten Frage unserer Untersuchungen: Bartóks Begegnung mit dem Volkslied. Selbstverständlich hätte er es nicht gefunden, wenn er es nicht gesucht hätte. Der Umstand, daß er in dem Brief vom 1. April 1903 an seine Mutter<sup>27</sup> verlangt, seine Schwester solle ihm den Text zweier Volkslieder schicken, deren Melodien er ihr mitteilt, beweist, daß sich sein Interesse in dieser Richtung bewegte. Doch handelt es sich hier nicht um wirkliche Volkslieder, wie man sie bei den Bauern oder als Offenbarung der wahren jahrhundertealten Tradition finden kann, sondern um Lieder, die »*magyar nóták*« (ungarische Lieder) genannt wurden, d. h. modische Lieder, komponiert von besonders talentierten Amateuren; diese Lieder wurden ausschließlich von der Bourgeoisie und den Mitgliedern der ungarischen Gentry gesungen, die die Lieder der Bauern entweder nicht kannten oder verachteten. Der Einfluß dieser ungar-

schen Lieder ist in den *Négy dal* (Vier Lieder; 1902) stark spürbar, wie dies Kodály in einem seiner Artikel mit Recht behauptet, in dem er auf Bartóks Bedeutung als Musikfolklorist hinweist.<sup>28</sup> Er machte auch auf das Adagio der *II. Suite* aufmerksam (Bartók nannte es in der Version für 2 Klaviere *Lied von der Puszta*); dieses kann als ein gut gelungenes Werk bezeichnet werden, was man von den *Vier Liedern* nicht behaupten kann, auch nicht von der *I. Suite*, die zu erwähnen, Kodály sich nicht einmal die Mühe gab. Es ist nicht notwendig, die fünf kleineren Lieder: *A kicsi Tót-nak* (Für den kleinen Tót) hinzuzufügen, die aufgrund von Kinderliedertexten geschrieben wurden und vollkommen unbedeutend sind, obgleich sie Ende Dezember 1905 entstanden sind. Tatsache jedoch ist: Bartók suchte und fand.

Die erste Begegnung mit dem wirklichen Volkslied erfolgte auf Gerlice puszta, ohne daß Bartók sich sofort der Bedeutung dieser Entdeckung bewußt wurde oder bemerkt hätte, welche Kluft zwischen der authentischen Volksmusik und den modischen Liedern besteht. Wie wir bereits erwähnten, war es Lidi Dósa, ein junges Mädchen aus dem Dorfe Kibéd, im Komitat Maros-Torda in Siebenbürgen, das er singen hörte und von dem er mehrere Lieder erhielt und notierte. Zwei von diesen Liedern sind uns bekannt. *Piros alma* (Roter Apfel), das im Jahre 1905 erschien (s. Anmerkung 5) und später unter Nr. 313 in *Das ungarische Volkslied* aufgenommen wurde,<sup>29</sup> das andere Lied *Dombon van a házam* (Auf dem Hügel steht mein Haus) erschien unter Nr. 234a in demselben Band. In Bartók—Kodály: *Magyar Népdalok* (Ungarische Volkslieder; Rozsnyai, Budapest 1906) finden wir unter Nr. 7 eine Bearbeitung für Gesang und Klavier von *Szár az ágtól messze virít* (Es blüht weit vom trocknen Ast), ein ebenfalls aus Kibéd stammendes Lied, ohne Angabe der Person, die es gesungen hat. Da Bartók nie in Kibéd<sup>30</sup> war, mußte er dieses Lied entweder von Lidi Dósa oder deren Schwester Anna gehört haben. Zwei Lieder, die ihm Anna Dósa vorsang, nahm er in *Das ungarische Volkslied* auf, u. zw. Nr. 166: *Vetettem violát* (Ich pflanzte Goldlack) und Nr. 224: *Édes volt az anyám teje* (Süß war die Milch meiner Mutter). Ersteres wurde auch phonographisch aufgenommen, und aus der Walzennummer kann man darauf schließen, daß die Aufnahme spätestens Mitte des Jahres, jedoch eher noch früher erfolgte. Bartók begegnete jedoch Anna Dósa auf keinen Fall in Gerlice puszta, sondern in Preßburg, wo sie Dienstmädchen bei Sári Fischer (der Frau István Nagy Molnárs) war. Frau Edit Monostory (s. Anmerkung 1) erinnert sich daran, daß Anna für Bartók gesungen hat; sie zitierte auch eine Strophe, die dem Text von *Szár az ágtól messze virít* (Es blüht weit vom trocknen Ast) ähnelt. Dies ist jedoch nicht entscheidend und läßt auf keinen Fall weder zugunsten von Lidi noch von Anna für dieses Lied eine Entscheidung zu. Es ist auch möglich, daß Bartók dieselbe Melodie von Lidi — mit einem modifizierten Text gesungen — gehört hat, oder er selbst adaptierte sie bei einer anderen Strophe, was deshalb erlaubt war, da *Magyar Népdalok* (Ungarische Volkslieder) keine wissenschaftliche Ausgabe war. Bei einigen später herausgegebenen Bearbeitungen hat er tatsächlich Textänderungen vorgenommen.

Zu untersuchen ist noch die Frage der im Jahre 1904 gesammelten slowakischen Volkslieder. Es ist anzunehmen, daß Bartók zu dieser Zeit eine völlig empirische und wenig wissenschaftliche Methode des Aufzeichnens benutzte. So ist es eine Frage, ob er sich nicht darauf beschränkte, einzelne Melodien ohne Text zu notieren, in Anbetracht dessen, daß er damals die Sprache nicht beherrschte; es ist sogar fraglich, ob er überhaupt irgend etwas notiert hat. Diesbezüglich besitzen wir keine Informationen, mit Ausnahme

# Székely népdal.\*

15

Andante. BARTÓK BÉLA.

Ének.

Zongora. *pp*

Pi - ros

al - ma le - e - sett a sár - ba, Ki fel - ve - szi, nem ve - szi hi - á - ba,

Ki fel - ve - szi, nem ve - szi hi - á - ba.

*espr.*

*espr.*

\* Minden jog fenntartva.  
A Magyar Lant február 15. melléklete.

En fel - ve - szem ki - mosom a sár - ból,

*poco espr.*

El - bú - csu - zom a ré - gi ba -

*mf* *p*

bám - tól, el - bú - csu - zom a ré - gi ba - bám - tól.

*mf* *dim.* *pp cresc. espress. molto*

26

*f* *dim.* *pp*

einer Einzelheit, die Kodály erzählt hat. Im Verlauf ihrer ersten Begegnungen, also vor dem Aufenthalt in Gerlice im Jahre 1906, zeigte ihm Bartók einige Variationen über ein slowakisches Volkslied, eine Melodie, die er von einem alten Bauer gehört hatte, der auf dem Feld arbeitete. Bartók hörte den Gesang von weitem und begnügte sich mit der Aufzeichnung der Melodie, ohne mit dem Sänger zu sprechen. Man könnte annehmen, daß es sich um Nr. 5 mit dem Titel *Variationen aus Für Kinder III (For Children Vol. II)* handelt, aber diese Melodie entlehnte Bartók einer gedruckten Sammlung. Es ist schwer anzunehmen, daß der junge Virtuose so einfache Variationen geschrieben hätte, die für ein Heft für Kinder geeignet gewesen wären.

Aber selbst wenn eines Tages das von Bartók gesammelte slowakische Material vollständig zur Verfügung stehen sollte, so folgt daraus noch nicht, daß man auf diese Frage eine genaue und detaillierte Antwort geben kann. Jedenfalls sind unsere derzeitigen Kenntnisse weder zufriedenstellend, noch lassen sie eine einigermaßen annehmbare Vermutung zu.

\*

War der Aufenthalt in Gerlice puszta im Jahre 1904 in bezug auf das Komponieren sehr fruchtbringend und ist ihm das Entstehen solcher Werke zu verdanken, die die ganze Skala der schöpferischen Kräfte Bartóks zum erstenmal verrieten, so war er für seine weitere künstlerische Laufbahn von ebenso großer Wichtigkeit; denn ohne sich dessen bewußt zu sein, wendete sich Bartók dem Volkslied zu. Es ist sicher, daß er in diesem Moment die Wichtigkeit des Zusammentreffens nicht ahnte. Kann man im strengen Sinne des Wortes von einer Entdeckung sprechen? Mußte er sich nicht über die diesbezüglichen Konsequenzen im klaren sein? Bartók hatte nicht die geringste Ahnung, welche Umwälzung sie in Kürze in seinem Schaffen, seinen Vorstellungen und seiner Musik verursachen würde. Sagen wir, daß er seinem Schicksal entgeneilte, das bereits — wenn auch noch unbestimmt, jedoch unwiderstehlich — seinen Ruf verlauten ließ. Sein musikalischer Instinkt wurde jener geheimnisvollen Anziehungskraft gewahr, die dieser Musik entströmte; er fühlte in ihr eine solche Vitalität, Authentizität, die er in den *magyar nóták* (Ungarische Lieder) umsonst gesucht hatte und die laut Kodály bei ihm Müdigkeit und Enttäuschung hervorzurufen begannen. Dies ist nur allzu verständlich: für einen wahren Musiker war der nationalistische Charakter dieser Modelieder vollkommen oberflächlich, er paßte sich allzusehr der auseinanderfließenden Sentimentalität der sterbenden Romantik und den Konventionen der Bourgeoisie des ausgehenden Jahrhunderts an.

Man kann jedoch nicht genug betonen, daß sich Bartók an der Grenze dieses »Landes der Verheißung« in bezug auf Perspektiven und Ziele noch vollkommen im unklaren war. Da er in die Methoden der wissenschaftlichen Forschung nicht eingeweiht war, war ihm die Disziplin der tiefgründigen Untersuchungen vollkommen unbekannt; seine Tätigkeit glich am Anfang eher dem Zeitvertreib eines Dilettanten. Er begriff seine Entdeckung nur vom Gesichtspunkt des authentischen musikalischen Nationalismus, und nicht dem der Konvention, jedoch stets in der Tradition von Liszt oder anderen Romantikern, wie Smetana oder die Russen, bei denen die Konvention eine oft noch ziemlich wesentliche Rolle spielte. Im ganzen gesehen könnte man es als eine besondere Inkonsequenz bezeichnen, daß dieser junge Mensch, der von Bach bis Strauss in den reinsten musikalischen Traditionen erzogen wurde, nicht merkt, wie er einen auf den ersten

Blick unbezwingbaren Dualismus als Ausgangspunkt nimmt: jene Inkompatibilität, die zwischen den Traditionen der hohen Kultur und den rudimentären, mitunter irrationalen Elementen der Volkskunst besteht. Ein charakteristisches Kennzeichen seines Genies war Bartóks fortwährendes Streben nach einer Lösung dieses Dualismus. Daß er jedoch in diesem Augenblick so handelt, liegt daran, daß er sich dieser Lage der Dinge nicht bewußt ist und von den Schwierigkeiten noch keine Kenntnis hat. Er muß, bevor er den Dialog zwischen beiden beginnt, fähig sein, den Grad der Inkompatibilität und die damit verbundenen Werte zu ermessen.

Davon ist er im Jahre 1904 noch weit entfernt, vor allem von der wissenschaftlichen Vorstellung der Kenntnis der Volksmusik, er ist noch Amateur; dies geht aus dem Auszug des am 26. Dezember 1904 an seine Schwester gerichteten Briefes hervor, der in bezug auf den Irrtum seiner Vorstellung keinen Zweifel aufkommen läßt. Er ist sich aber dessen bewußt, daß er die Grenze eines neuen Reiches überschritten hat: „[...] *Most új tervem van: a magyar népdal legszebbjeit összegyűjtöm a lehető legjobb zongorakisérettel mintegy a műdal nivójára emelem. Ez arra volna jó, hogy a külföld ilyen gyűjteményből megismerhesse a magyar népzénet. Jó magyarjainknak persze ez nem való. Ezek irtóznak minden komoly dologtól. Sokkal jobban izlik nekik a megszokott cigányos slendrián, a melytől minden zenész és minden művelt külföldi világgá fut. [...] Majd ha hajlokodba fogadsz kis időre, elmuzsikálom neked a dalokat egyenkint; addigra már sokkal készülök el. [...]*” ([...] Ich habe jetzt einen neuen Plan: ich werde die schönsten ungarischen Volkslieder sammeln und sie mit der möglichst besten Klavierbegleitung auf das Niveau des Kunstliedes erheben. Dies würde dazu beitragen, daß das Ausland durch eine solche Sammlung die ungarische Volksmusik kennenlernt. Dies paßt natürlich unseren guten Ungarn nicht. Sie sträuben sich gegen jede ernste Sache. Ihnen gefällt der gewohnte zigeunerhafte Schlendrian, vor dem jeder Musiker und jeder gebildete Ausländer die Flucht ergreift, viel besser. [...] Wenn Du mich für kurze Zeit in Dein Heim aufnehmen wirst, werde ich Dir die Lieder einzeln vorspielen; bis dahin werde ich schon viele aufgearbeitet haben. [...])<sup>31</sup>

Dieser Text bedarf keines Kommentars. Und es ist überflüssig, auf die Divergenzen hinzuweisen, die zwischen dieser und der späteren Auffassung bestehen, die sein Leben polarisieren wird. Dazu war jedoch das Zusammentreffen mit Kodály notwendig; dieser wird ihm die Prinzipien der wissenschaftlichen Disziplin einprägen und ihm die Richtung weisen, die er einschlagen wird. Nichts wird ihn von diesem Augenblick an auf dem zum Ziele führenden Weg aufhalten; und wenn dies die größte Wende seines Lebens bedeutet, so war es in Gerlice puszta, wo das Schicksal seinen Ruf verlauten ließ, wo diese Wende eintrat und ermöglicht wurde.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Ich befand mich in der Gesellschaft meines hervorragenden Mitarbeiters László Somfai und unter Führung von Frau Alicia Elschek, die die Gegend genau kannte, wo Bartók einst Volkslieder gesammelt hatte. — Die Reise wurde von der Slowakischen Akademie in Bratislava organisiert, deren Direktor Dr. L. Burlas uns zuvorkommenderweise einen Wagen zur Verfügung stellte. In Gerlice brachten die Bauern Maria Drábová (geb. 1895) zu uns, die seit 1914 viele Jahre hindurch bei der Familie Fischer im Dienst stand und deren Schwester Zusanna Drábová bereits 1906 Dienstmädchen bei der Familie Fischer war und Bartók vorgesungen hatte. Maria Drábová begleitete uns nach Gerlice

puszta und gab uns wertvolle Aufschlüsse. Sie schickte uns nach Ratková, wo Ludovik Keder wohnt, der die rechte Hand der im Jahre 1945 noch lebenden Geschwister Fischer war. Dieser bestätigte die Mitteilungen Maria Dráboväs, zeigte und lieh uns einige photographische Dokumente und gab uns die Adresse von zwei Nachkommen der Geschwister Fischer: Frau Edit Monostory, Tochter von Sári Fischer, wohnhaft in Budapest, und Herr Géza Machay, Sohn der Hedviga Fischer, wohnhaft in Moldova, in der Nähe von Košice, Slowakei. Frau Edit Monostory gab mir wertvolle Aufklärungen, die meine Dokumentation ergänzen; Herr Géza Machay ließ meine Schreiben unbeantwortet.

<sup>2</sup> Das Dorf Gerlice heißt heute Grlica, auch Hrlica geschrieben, wie dies auf der Ortstafel, die auf dem Weg zwischen Ratková und Ratkovské Bystré (Bezirk Rimavská Sobota) steht, zu ersehen ist.

<sup>3</sup> Das Ehepaar Karl Fischer und seine Frau, geb. Klementine Klavdis, hatte 10 Kinder:

1. Clementine (Clema, Clemi), die Frau Hugo Dvoráks, sie wohnte in Poprád-Felka (Tátra);
2. Gizella (Giza), die Frau Gyula Turkovits', sie wohnte in New York;
3. Ilona, heiratete Hugo Dvorák nach dem Tode ihrer Schwester Clementine;
4. Jolán (Doda), Frau des Ingenieurs Elemér Németh, wohnte in Gyergyószentmiklós (Siebenbürgen);
5. Margit, Frau des Architekten József Kaiser, sie wohnte in San Francisco;
6. Aranka (Rana);
7. Sári, Frau des Ministerial-Hauptrates István Nagy Molnár, sie wohnte zuerst in Preßburg, später in Budapest;
8. Géza, Universitätsstudent, er verübte Selbstmord, weil seine Familie einer Heirat mit einem armen Mädchen nicht zustimmen wollte;
9. Hedviga (Heczy), Frau des Hütteningenieurs Gyula Machay, sie wohnte in Gerlice puszta;
10. Anna.

Aranka, Hedviga und Anna lebten zeit lebens in Gerlice puszta. Anscheinend bestand zwischen Bartók und Anna eine gewisse Sympathie; laut Aussagen der Familie waren Bartóks Briefe und Postkarten größtenteils an Anna gerichtet. Das Mädchen erkrankte ziemlich früh an Tabes dorsalis und wurde gelähmt.

<sup>4</sup> Siehe DocB/III, S. 37 f., 99, 111.

<sup>5</sup> *Piros alma* (Roter Apfel) erschien unter dem Titel: *Székely népdal* (Szekler Volkslied) als musikalische Beilage der Zeitschrift *Magyar Lant*, am 15. Februar 1905.

<sup>6</sup> DemBr/I, S. 51.

<sup>7</sup> DemABr, S. 36, s. auch ZT/II, S. 448, wo ein Brief der Frau Gyula Baranyais zitiert ist.

<sup>8</sup> DemBr/III, S. 350.

<sup>9</sup> Carl Gianicelli. Siehe Csapodiné Gárdonyi Klára: *Bartók Béla levelei Harsányi Kálmánhoz* (Briefe Béla Bartóks an Kálmán Harsányi). MTA Irodalomtörténeti Intézetének folyóirata (Zeitschrift des Literaturhistorischen Instituts) Budapest 1956. Jg. LX, Nr. 3, S. 366; DemABr, S. 37; DocB/I, S. 102; DocB/III, S. 31 f., 265.

<sup>10</sup> DemBr/II, S. 56; DemABr, S. 38; DocB/III, S. 41.

<sup>11</sup> DemBr/I, S. 79; DemABr, S. 61.

<sup>12</sup> Brief von Anna Fischer:

*Kedves Béla!*

*Ezennel ünnepélyesen átadom fáradozásaim gyümölcsét. — Nem képzeli, mennyi petrezselyem, hagyma és egyéb bájos illatok mellett, irtam esténként a konyhában. — Csak egy vasárnapon ültem ki „nagy ideálisan” a maga padjára; Zuzka<sup>a</sup> a fűben ülve és horgolva diktált nekem. — Néhol vannak tinta foltok, ezek onnan származnak, hogy nagyon siettem és a lapokat még nedvesen fordítottam meg. — Nem egészen helyesen irtam, bár tanulmányoztam az Elemér<sup>b</sup> nyelvtanját, néha szórakozott voltam és akkor akár mit össze irtam. — Igyekeztem olvashatón írni és reményelem, hogy igyekezetem nem vezett kárba? — Miért kísértett meg minket, már megint a pulyka kakással és azzal az iszonyú, rémült szemű kis leánnyal? — Nem bánta-e meg, mikor a mi három szép tátraí útíllapunkat meglátta? Képzeld csak! Mari és Sztrapák<sup>c</sup> borzasztóan búsultak magáért és Mari kijelentette hogy: Jaj kisasszonyka, si smutuo bez taho pána. — (Jaj kisasszonyka, de szomorú anélkül az úr nélkül.) — Mit szól hozzá? — Anyuka már itthon van és jól néz ki. — Clema igen sajnálta, hogy maga nem jött el Felkára.<sup>d</sup> A mielőbbi viszontlátásig is sokszor üdvözli, Anna*

*Gerlice. 906. VIII/31.*

*Nagyon örülök, hogy zongorával jön; lesz akkor egész nap élvezni és „sírni való.” —*

Lieber Béla!

Hiermit überreiche ich feierlich meiner Mühe Früchte. Sie können sich nicht vorstellen, in welcher angenehmer Gesellschaft der Düfte von Petersilie, Zwiebeln usw. ich allabendlich in der Küche schrieb. Nur an einem Sonntag setzte ich mich »ganz ideal« auf Ihre Bank; Zuzka<sup>a</sup> saß im Gras, häkelte und diktierte mir. An einigen Stellen sind Tintenkleckse, sie entstanden, als ich mich sehr beeilte und die Blätter noch naß umwendete. — Orthographisch ist mein Brief nicht ganz in Ordnung, obwohl ich Elemér<sup>b</sup> Grammatik studiert hatte, manchmal war ich zerstreut und schrieb vieles durcheinander. — Ich bemühte mich, gut leserlich zu schreiben, und hoffe, daß mein Bestreben nicht umsonst war? — Warum haben Sie uns wieder mit diesem Truthahn und diesem gräßlichen, mit erschreckten Augen dreinschauenden Mädelchen erschreckt? — Haben Sie es nicht bereut, daß Sie unsere drei schönen Karten aus der Tatra erhielten? — Stellen Sie sich vor! Mari und Sztrapák<sup>c</sup> machten sich Sorgen um Sie, und Mari erklärte: Ah, Fräulein, *si smutuo bez taho pána* (wie traurig ist es ohne diesen Herrn). — Was sagen Sie dazu? — Mutti ist bereits zu Hause und sieht gut aus. — Clema bedauerte es sehr, daß Sie nicht nach Felka kamen.<sup>d</sup> Bis zum baldigen Wiedersehen grüßt Sie vielmals Anna

Gerlice, 31. VIII. 1906

Ich freue mich sehr, daß Sie ein Klavier mitbringen. Es wird dann den ganzen Tag etwas zum Genießen und »zum Weinen« geben.

Dieser Brief befindet sich zwischen den im Bartók-Archiv aufbewahrten slowakischen Texten, nebst ihrer ungarischen Übersetzung, die A. Fischer — zusammen mit dem Brief — an Bartók sandte. Diese Texte sind auf Blättchen geschrieben, die zu einem kleinen Heft zusammengenäht wurden; Bartók hat sie in ein richtiges Heft eingelegt, in das er im Jahre 1906 slowakische Melodien und Texte notierte.

Karte von Aranka Fischer:

Bp. 906. sept. 17.

*Hát csakugyan utazik 20<sup>án</sup>? Nagyon sajnálom, hogy Keresztúrba (vagy ra?), el nem mehettünk, de igazán nem volt lehetséges. Én azonban igen örülnék, ha még egyszer eljönne, mielőtt elhagyja ezt a „kedves Bpestet” (bár sohase látnám). Én valószínűleg csak 1<sup>én</sup> mehetek haza.*

S. sz. üdv. A

Bp. 17. Sept. 1906

Also reisen Sie tatsächlich am 20.? Ich bedauere sehr, daß wir nicht nach Keresztúr fahren konnten, es war jedoch wirklich nicht möglich. Ich würde mich hingegen sehr freuen, wenn Sie noch einmal kämen, bevor Sie dieses »liebe Budapest« verlassen (würde ich es doch nie wiedersehen). Ich kann wahrscheinlich erst am 1. nach Hause gehen.

Viele herzliche Grüße A.

Anschrift: Ngs. / Bartók Béla úrnak / Keresztúr-nyaraló / Witzenrad villa.  
Poststempel: Budapest 906-Sept. 17.

<sup>13</sup> Siehe Bartóks Vorwort zu seinem Buch: *Slovenské Ludové Piesne. Slowakische Volkslieder*. Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie vied. Bratislava 1959, Bd. I, S. 51. Dieser Band enthält 20 in Grlice im August 1906 und 2 in Filliar gesammelte Lieder. Wir müssen bemerken, daß das Datum der Melodie Nr. 45 (IX. 1906) ein Irrtum ist, wie dies durch die Walze, auf der diese aufgenommen wurde, bewiesen wird, es sei denn, daß Bartók noch Anfang September Aufnahmen gemacht hat. Aber das ist unmöglich, denn er war am 31. August, als ihm Anna Fischer schrieb, bereits abgereist.

<sup>a</sup> Zusanna Drábová.

<sup>b</sup> Elemér Németh.

<sup>c</sup> Mari, ein Dienstmädchen, Sztrapák, der Hund.

<sup>d</sup> Clementine wohnte in Poprád-Felka.

*Kedves Béla!*

„Utolsó üdvözlétével“ annyira meg riasztott, hogy nyomban megragadtuk pennánkat valami levél megszerkesztése végett. — Pedig reszketős kezeimben alig foghatom a tollat, úgy elvagyok rémülve a „dánosi rablógyilkosság“<sup>a</sup> felett, hisz mink is oly elhagyott helyen lakunk és most még magányosabban mint eddig, mióta Eli<sup>b</sup> elhagyott bennünket és Vas megyében hidakat épít, folyót szabályoz. — Azonban a zsandárok igen elárasztanak minket, még a róceiek is el-el járogatnak néha s ennek oka az, hogy a jelenlegi kerületi, (rozsnyói) csendőrhadnagy, kinek szüleivel igen jó ösmerősök vagyunk, e tavasszal három napot nálunk töltött s ő ajánlott ennyire a csendőrök figyelmébe, ráfogván elöttük, hogy Mama az ő nagynénje s noha a rokonság nem is igaz, mégis nagyon megörültünk neki s meg sem ösmertük, mert 10 éves korában volt itt utoljára s most 22 éves. — Tavasszal Eli fénykép felvételeket csinált, házról, személyekről sőt még a cselédségről is, valamennyi nagyon jól sikerült. —

Tehát csakugyan Rákospalotán<sup>c</sup> lakik? van-e kertje és műveli-e amint tervezte? S egyáltalában gemüllich-e a „háztája“? — Képzelve én nagy tisztességre emelkedtem azóta, t. i. keresztanyja lettem a Heczy újszülött kis fiának, Gézukának, a keresztapa Pistuka.<sup>d</sup> — A keresztfiam 2 hónapos és minden „keresztanyai“ és „nagynénei“ elfogultság nélkül mondhatom, hogy egy angyali, szép kis teremtés és hogy én bolondul rajongok érte. —

Hogy minél több hir legyen megírom, hogy a hidat megcsináltattuk és hogy a feléje vezető, benőtt út „tisztítódik.“ — Múltkor találkoztunk Gerlicén „Bacso nással“ igen nyájasan köszönt s egyáltalában nagy az érdeklődés a nép között a „tavalyi úr iránt“. — Azóta rájöttem, hogy Lado a szépség és szerelem istennője, az orosz hitregében és a nőtlenek áldoztak neki. — Emlékszik? az egyik esküvői nótában szerepelt: „Ej Lado Lado.“<sup>e</sup> —

A Maga által küldött zene akadémia talán reneszánsz stlyben van épülve? —

Épen olyan méla, hívős napok vannak mint tavaly nyáron, mikor maga itt volt. — Szegény hű Sztra-pákom, még most is úgy sajnálom őt. Magányos téli sétáimon olyan hű kísérem volt. —

Kilátásban van, hogy Ida néni<sup>f</sup> ide jön lakni, a fiát t. i. számvevőnek nevezték ki Rákosra s e hely innen 1 órányira van. — Úgy örülnék. — Téma forrásomat végképen kimerítettem és így búcsúzom. —

Sok szíves üdvözlettel

Gerlice-puszta 907. VIII/3.

Anna.

Lieber Béla!

Mit »Ihrem letzten Gruß« haben Sie uns dermaßen erschreckt, daß wir sofort zur Feder griffen, um einen Brief abzufassen. — Dabei kann ich mit meinen zitternden Händen kaum die Feder halten, so bin ich über den »Raubmord in Dános«<sup>a</sup> entsetzt, da auch wir in so einem verlassenem Ort wohnen und jetzt noch einsamer als bisher sind, seitdem Eli<sup>b</sup> uns verlassen hat und im Komitat Vas Brücken baut und den Fluß reguliert. — Wir werden von den Gendarmen geradezu überschwemmt, selbst aus Róce kommen sie manchmal hierher, denn der jetzige Gendarmerieleutnant des Bezirks Rozsnyó, dessen Eltern wir gut kennen, hat im Frühjahr 3 Tage bei uns verbracht, und er hat die Gendarmen auf uns aufmerksam gemacht, mit der Begründung, daß Mama seine Tante wäre, und wenn auch die Verwandtschaft nicht stimmt, so haben wir uns über ihn trotzdem sehr gefreut, kannten wir ihn doch so gut wie nicht, da er im Alter von 10 Jahren zum letzten Male hier war und jetzt 22 Jahre alt ist. — Im Frühling fertigte Eli Photographien vom Haus, den Personen und sogar vom Personal an, alle Aufnahmen sind sehr gut gelungen. —

Sie wohnen also tatsächlich in Rákospalota?<sup>c</sup> Haben Sie einen Garten und bebauen Sie ihn so, wie Sie es geplant haben? Stellen Sie sich vor! Es wurde mir seitdem eine große Ehre zuteil, ich bin nämlich die Taufpatin von Gézuka, dem neugeborenen Sohn Heczys geworden, Taufpate ist Pistuka.<sup>d</sup> — Mein Patenkind ist 2 Monate alt, und ich kann ohne jede Voreingenommenheit einer »Taufpatin« oder »Tante« behaupten, daß es ein schöner kleiner Engel ist und ich närrisch für ihn schwärme. —

<sup>a</sup> In Dános (eine kleine Gemeinde in Siebenbürgen) verübten Zigeuner einen Mord, worüber viel gesprochen wurde.

<sup>b</sup> Elemér Németh

<sup>c</sup> Von 1907 bis 1908 wohnte Bartók in Rákospalota.

<sup>d</sup> István Nagy Molnár

Um noch eine Nachricht mehr schreiben zu können, teile ich Ihnen mit, daß wir die Brücke herstellen ließen und der zu ihr führende, mit Unkraut bewachsene Weg »gesäubert wird«. —

Unlängst trafen wir in Gerlice »Herrn Bacsó«, er begrüßte sehr freundlich, und im allgemeinen besteht beim Volk »für den Herrn aus dem vergangenen Jahr« ein großes Interesse. — Seitdem kam ich dahinter, daß Lado in der russischen Göttersage die Göttin der Schönheit und Liebe ist und die Ledigen ihr opferten. — Erinnern Sie sich? In einem Hochzeitslied hieß es: »Es lebe Lado, Lado.«<sup>e</sup>

Die von Ihnen gesandte Musikakademie wurde vielleicht im Renaissancestil gebaut? —

Die Tage sind geradeso verträumt wie im vergangenen Jahr, als Sie hier waren. — Mein armer treuer Sztrapák, noch jetzt tut er mir sehr leid. Auf meinen einsamen Spaziergängen im Winter war er ein treuer Begleiter. —

Es ist möglich, daß Tante Ida<sup>f</sup> hier wohnen wird, ihr Sohn wurde nämlich als Rechnungsführer nach Rákos ernannt, und dieser Ort befindet sich in einer Stunde Entfernung von hier. — Ich würde mich sehr freuen. —

Die Quelle meiner Themen ist vollkommen erschöpft, und so verabschiede ich mich. —

Mit vielen freundlichen Grüßen

Anna

Gerlice puszta, 3. VIII. 1907

Brief von Aranka Fischer:

907. aug. 3.

*Kedves Béla!*

*Levelemet szemrevaló hányással kezdem én is. Hát hogyan jövünk mi ahhoz a sok riasztgatáshoz? Úgy tudom, a „hallgatást” a „kevélyet” a „fennhéjázót” nem mi kezdtük. — Maga volt az, a ki mikor elment ősszel, hónapokig egy betűt sem irt, sőt még az én Vésztőre írott levelemre is igen hüvösen s nagysokára felelt egy lev. lapocskát, amin Annyval egyszer-másszor el is tűnődünk! (Az igazat megvallva, még ma sem tudom elképzelni, mi lehetett az oka, mert a levelében felhozottakat csak lemosolyogtuk.) De — az idő mindent elsimít, s így mire levele megjött, mi is napirendre térünk e fölött. — Maga persze úgy képzelt, hogy mi a fölötti örömlünkben, hogy ismét „leereszkedett” hozzánk szerény halandókhöz, hanyat homlok rohanjunk a válaszokkal. Rosszúl ismeri a „Fischer fajtát.” Mi ugyan nem valljuk magunkat „anarchistáknak”<sup>a</sup> s részben még is azok vagyunk. Hát hogy megy a sora Erdély országban?<sup>b</sup> Van e sok új dal s mindenekelőtt van e szép vidék — természet, ez az egyetlen szép ezen a világon? Van e társ? ott van e Kodály? Kérem ne tegye azt, a mit itt, hogy egyedül járt éjjel plane tudták, hogy pénz is van magánál. Hogy is tudtuk mi ezt megengedni, persze még akkor nem voltunk ennyire megrémülve az oláh cigány esetektől. Reményilem olvas újságot s így megérti ezt a rémeskedést. És úgy tudom az a vidék tele van vad népséggel. De hát mi az, hisz Kun László<sup>c</sup> is magyar népdalt gyűjt, még pedig csak a „népajkán élőt” (a mint a „Fehér kereszt”<sup>d</sup> kalendáriumban olvastam. Igaz! Clemitől kaptam a napokban levelet, hogy rendeljem meg neki a Bartók féle népdalokat,<sup>e</sup> kérem tehát, ha megírná, hol kapható? ott többen is érdeklődnek de előbb tán hallani szeretnék. —*

*Vagy vannak tán még Paula<sup>f</sup> néninél elküldhető példányok, akkor őt kérném meg. Papp Aladár azt írta nekem, hogy „el van ragadtatva a dalok szépségétől” s szeretné a folytatást is megszerezni. Érdekes kis gyűjteményem van azokból a levelekből, a mit a gyűjtéskor kaptam. Papp A. pldául megköszönte hogy hozzá is fordultam, egy másik pedig megsértve azt írta, hogy ez kolporteur dolga, nem az övé stb s jó formán életre-halálra összevesztünk! — Egyik pedig aláírta ugyan, de pénzt nem küldött, s mikor megírtam hogy ezt előre szokás beküldeni, többé nem felelt. —*

*Nálunk minden a régi, a puszta ép oly csendes — kedves mint mindig — sőt még csendesebb — mert az én s mindnyájunk nagy bánatára Sáriék nem jöttek haza nyaralni, éppen tegnap írtam Pistukának egy szentimentális levelet, csak úgy potyogtak rája a könnyeim. —*

*Furcsa dolog is az! Én tanítottam beszélni, jární, olvasni, írni, s egyszerre csak felkapták előlem — és elvitték. — A milliók jobban kerülgetnek, mint valaha, s naponta építjük az istállót — vissza állítjuk régi fényébe a fürdőt, üvegházat, veszünk szép kocsit, lovat, zongorát, s tervezzük a diadalkaput, heted-hétországra szóló traktát, stb. az amerikai testvérek — sógorok fogadására. Levelének egy néhány pontjára most nem fel-lek, csak legmélyebb megbotránkozásomat fejezem ki. — Nem készül e Gömör-országba magyar dalt gyűjteni?*

<sup>e</sup> Siehe *Gyermekeknek* (Für Kinder) III—IV N<sup>o</sup>4, *For Children* Vol. II. N<sup>o</sup>4.

<sup>f</sup> Eine alte pensionierte Lehrerin.

Egyszer egy „Krikok”<sup>18</sup> sétán azt mondta, nem szeretne tanár lenni, vajjon most már másként gondolkodik e? És a „Jamrichovoban”<sup>19</sup> tervezett hirdetést ki tette e s volt e fényes eredmény? Ki most a legujabb Ő? vagy még mindig a „csárdás kis lány”?<sup>20</sup> Egy év nagy idő!!! Gondolja el hogy itt ülünk a jegyző szobában, Anny az egyik, én a másik asztalnál szorgosan írva, hogy mire Havacka<sup>1</sup> vissza jön, a levél kész legyen, mert a mint lev. lapjáról látom, onnan Söd napra jön a levél. Akár csak Párisból v. Londonból. — Mi is elhatároztuk Annnyval hogy ez az „utolsó kísérlet”, ha még egyszer nem ir 1/2 esztendeig, jöhet aztán 100 levél is. — Sok üdvözet mindnyájunktól. Aranka.

3. Aug. 1907

Lieber Béla!

Ich beginne meinen Brief ebenfalls mit einem Vorwurf. Womit haben wir zu diesem großen Alarm Anlaß gegeben? Soviel ich weiß, wurde das »hochmütige«, »anmaßende Schweigen« nicht von uns verursacht. — Sie waren es, der im Herbst wegging und monatelang keine Silbe schrieb, ja, sogar auf meinen nach Vésztő geschriebenen Brief äußerst kühl und nur nach langer Zeit mit einem Postkartchen antwortete, worüber wir mit Anny hie und da nachsannen! (Der Wahrheit die Ehre, ich kann mir auch heute noch nicht vorstellen, was der Grund sein mochte, wir konnten über das in Ihrem Brief Erwähnte nur lächeln.) Aber — die Zeit heilt Wunden, und so konnten auch wir es, bis Ihr Brief ankam, wieder von der Tagesordnung absetzen. — Sie dachten natürlich, daß wir vor Freude darüber, daß Sie sich wieder zu uns armen Sterblichen »herabgelassen« haben, Hals über Kopf antworten werden. Sie haben den »Fischerschen Menschenschlag« schlecht eingeschätzt. Wir bezeichnen uns zwar nicht als »Anarchisten«,<sup>a</sup> zum Teil sind wir es aber doch. Wie geht es Ihnen in Siebenbürgen?<sup>b</sup> Gibt es viele neue Lieder, und vor allem, ist die Landschaft dort schön — Natur, das einzig Schöne auf der Welt? Haben Sie Gesellschaft? Ist Kodály dort? Bitte, tun Sie nicht das, was Sie hier taten, nachtsüber einsam zu wandeln, obendrein wußte jeder, daß Sie auch Geld bei sich hatten. Wie konnten wir das überhaupt zulassen, natürlich waren wir damals von den Taten der walachischen Zigeuner noch nicht in Schrecken versetzt. Ich hoffe, daß Sie die Zeitungen lesen und demzufolge unser Erschrecken verstehen. Soviel ich weiß, ist diese Gegend voll von Lumpengesindel. Aber was ist das, auch László Kun<sup>c</sup> sammelte ungarische Volkslieder, dazu nur die im »Volksmunde lebenden«, wie ich dies im Weißen-Kreuz-Kalender<sup>d</sup> gelesen habe. Von Clemi erhielt ich dieser Tage ein Schreiben, in dem sie mich bittet, ihr die Bartókschen Volkslieder<sup>e</sup> zu bestellen, ich bitte Sie, mir mitzuteilen, wo diese erhältlich sind. Es interessieren sich dort mehrere dafür, aber vorher möchten sie sie vielleicht anhören. —

Oder hat vielleicht Tante Paula<sup>f</sup> noch einige Exemplare, dann werde ich sie darum bitten. Aladár Pap schrieb mir, daß er »von der Schönheit der Lieder« entzückt sei und sich auch die Fortsetzung beschaffen möchte. Ich besitze eine interessante kleine Sammlung von Briefen, die ich während des Sammelns bekam. A. Papp z. B. bedankte sich dafür, daß ich mich auch an ihn gewandt habe, ein anderer hingegen schrieb in beleidigendem Tone, daß dies Sache des Kolporteurs sei und nicht seine usw., und wir zankten uns sozusagen auf Leben und Tod! — Ein anderer hatte zwar unterschrieben, jedoch kein Geld geschickt, und als ich ihm mitteilte, daß man es im voraus einzusenden pflegt, erhielt ich weiter keine Antwort. — Bei uns ist noch alles beim alten, die Puszta ist gerade so still — lieb, wie immer —, ja noch stiller, weil es mir und uns allen großen Kummer bereitete, daß Sári und ihre Lieben nicht den Sommer bei uns zu Hause verbringen, gerade gestern schrieb ich Pista einen sentimentalischen Brief, meine Tränen tropften nur so. — Es ist eine komische Sache! Ich brachte ihm das

<sup>a</sup> Wie auch aus einzelnen bereits veröffentlichten Briefen hervorgeht (an Arny Jurkovic und Stefi Geyer), manifestierte Bartók gern seine »fortschrittlichen« Gedanken, wenigstens in diesen Jahren. Siehe DocB/III, S. 52, Brief von Gizella Selden-Góth an Bartók.

<sup>b</sup> Zu dieser Zeit unternahm Bartók seine erste Forschungsreise in die Gegend von Gyergyó. Die Tatsache, daß Elemér Németh und seine Frau, geb. Jolán Fischer, in Gyergyószentmiklós wohnten (Bartók ließ dort wenigstens 2 schöne Porträts anfertigen), trug vielleicht dazu bei, daß Bartók diese Gegend wählte.

<sup>c</sup> László Kun (1262–1290), ungarischer König. Es handelt sich hier um einen Spaß.

<sup>d</sup> Ein von den Schwestern »Zum Weißen Kreuz« (sehr bekanntes Budapester Krankenhaus) herausgegebener Kalender.

<sup>e</sup> Bartók—Kodály: *Magyar népdalok* (ungarische Volkslieder). Rozsnyai Károly, Budapest 1906.

<sup>f</sup> Paula Bartók, geb. Voit, Bartóks Mutter, wohnte zu dieser Zeit mit ihrer Schwester und ihrem Sohn zusammen.

Sprechen, Gehen, Lesen und Schreiben bei, und plötzlich ergriff man ihn — und trug ihn weg von mir. — Die Millionen meiden mich in noch größerem Maße als bisher, und wir bauen täglich am Stall — das Bad, das Treibhaus stellen wir wieder in ihrem alten Glanz her, wir werden uns einen schönen Wagen, ein Pferd, ein Klavier anschaffen und planen den Bau eines Triumphbogens und eines Traktes, der nicht seinesgleichen hat usw. für den Empfang der amerikanischen Geschwister — Schwäger. Auf einige Punkte Ihres Briefes antworte ich *jetzt* nicht, nur meine tiefste Entrüstung bringe ich zum Ausdruck. — Beabsichtigen Sie nicht, im Komitat Gömör *ungarische Volkslieder* zu sammeln?

Bei einem »Krikok«-er<sup>8</sup> Spaziergang sagten Sie, daß Sie nicht gern unterrichten möchten, denken Sie jetzt anders darüber? Und haben Sie die im »Jamrichovo«<sup>h</sup> geplante Annonce veröffentlicht, hatten Sie einen durchschlagenden Erfolg? Wer ist jetzt die neueste »Erkorene«? Oder noch immer das »kleine Csárdásmädel«?<sup>i</sup> Ein Jahr ist eine lange Zeit!!! Stellen Sie es sich in Gedanken vor, wir sitzen hier in der Stube, Anny an einem, ich am anderen Tisch, fleißig schreibend, damit der Brief fertig wird, bis Havacka<sup>j</sup> zurückkommt, denn wie aus Ihrer Postkarte ersichtlich, braucht der Brief von dort 5 Tage. Genauso lange wie aus Paris oder London. — Auch Anny und ich haben beschlossen, daß dies unser »*letzter Versuch*« ist, sollten Sie sich nochmals über ein halbes Jahr in Stillschweigen hüllen, dann kämen auch 100 Briefe umsonst. — Viele Grüße von uns allen. Aranka.

Es ist zu bezweifeln, ob die Korrespondenz und Beziehungen noch lange angehalten haben. Darüber gibt es kein Dokument; die Mitglieder der Familie Fischer, die Bescheid wußten, sind nicht mehr am Leben. Man weiß, daß die Familie Fischer eine große Zahl von Karten und Briefen aufbewahrt hatte, niemand erinnert sich jedoch, bis zu welchem Jahre diese reichten. Seit 1907 hat Bartók viele Reisen unternommen, nicht nur im Interesse seiner folkloristischen Forschungen, sondern auch, um andere Länder kennenzulernen. In dieser Zeit änderte er sich ziemlich rasch aufgrund verschiedener Ereignisse, die sein Leben veränderten, das heißt, das Leben eines Menschen, reich an Möglichkeiten und mit einer großen Zukunft, das Leben eines suchenden Menschen. Man könnte dem gegenüberstellen, daß Bartók nicht viele Briefe schrieb, daß er für diese »Beschäftigung« nicht viel übrig gehabt hat. Das kann sein, doch meines Erachtens sprechen genug Beweise dafür, daß er in allen Perioden seines Lebens, wenn er den inneren Drang dazu verspürte, lange Briefe geschrieben hat. Das trifft auch voll und ganz zu, wie Proust dies in seinem »*A la recherche du temps perdu*« darlegt. Übrigens — alle Genies sind bewußt oder unbewußt egozentrisch und besitzen die bewundernswerte Eigenschaft, vergessen zu können, was sie nicht oder nicht mehr interessiert. Auch Bartók bildete keine Ausnahme, im Gegenteil; doch ist es nicht wahrscheinlich, daß er sich dieses Charakterzuges und seines Handelns bewußt gewesen wäre.

<sup>15</sup> DemBr/II, S. 56; DemABr, S. 36 u. 38.

Siehe auch den Brief C. Gianicellis an Frau P. Bartók vom 6. März 1905 (DocB/III, S. 265), aus dem man schließen kann, daß die Partitur (und auch das Stimmenmaterial) seit geraumer Zeit fertig war.

<sup>16</sup> DocB/III, S. 4. — Hans Richters Tochter, Thilde, versicherte mir, daß es zwischen ihrem Vater und Bartók nicht zu einem Bruch ihrer Beziehungen gekommen sei. Gewisse Tatsachen jedoch, auf die ich hier nicht eingehen kann, scheinen auf das Gegenteil zu deuten.

<sup>8</sup> »*Kriki*« bedeutet ein Stück Land und den Gerlicer Wald; dort floß ein Bach zu den Stollen, wo Erz abgebaut wurde (im Garten war vormals ein kleiner Hochofen). Alte Leute erzählen, daß dort einmal ein Krieg war, mit viel Gejammer und Geschrei (-Krik; Mitteilung von L. Keder).

Bartók unterrichtete nicht gern. Er nahm — nach seiner eigenen Erklärung — die Professorenstelle für Klavier an der Akademie nur deshalb an, weil sein Gesundheitszustand die Strapazen einer Künstlerkarriere nicht zuließ, andererseits durch die Professur sein Lebensunterhalt gesichert war und ihm für seine folkloristische Tätigkeit zugleich freie Zeit blieb.

<sup>h</sup> »Jamrichovo« nannte man ein Stück Land, das der Familie Fischer gehörte. Es lag beim Dorf Filliar; das erste Haus des Dorfes war eine Mühle, deren Eigentümer Jamrichovo hieß (Mitteilung von L. Keder).

<sup>i</sup> Zu dieser Zeit war Bartók in Stefi Geyer verliebt; er verbrachte einen Teil des Sommers bei ihr in Jászberény und begann, das Violinkonzert zu komponieren, das er ihr gewidmet hat. Regelmäßig korrespondierte er mit ihr (s. DocB/II, S. 91–93).

<sup>j</sup> Havacka, eine alte Frau, die die Briefträgerin war.

<sup>17</sup> In Otto E. Albrecht: *A Census of Autograph Music Manuscripts of European Composers in American Libraries*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1953, ist auf S. 14 erwähnt: *Burlesque, orchestra, op. 2* / »Wuth über den unterbrochenen Besuch vagy Rondoletto a capriccio vagy A bosszu édes vagy Játszd ha tudod vagy 27. November / 181 p. 34 × 26 cm. (Full score, composed 1904) Unpublished. Estate of Béla Bartók.

Nach einer Mitteilung B. Suchoffs, Trustee of The Estate of Béla Bartók, New York, dem ich für diese Auskunft aufrichtig danke, bezieht sich diese Angabe auf die *Burleske op. 8c Nr. 1*, und das *Scherzo für Orchester und Klavier* ist ohne Zweifel als *Opus 2* zu bezeichnen.

<sup>18</sup> Zu Lebzeiten Bartóks wurde der Titel dieses Werkes ausschließlich in französischer Sprache gedruckt, hingegen trägt die ursprüngliche eigenhändige Fassung den ungarischen Titel *Rapszódia*. Sowohl die erste als auch die endgültige Ausgabe tragen den Titel *Rhapsodie pour le piano*. Die Orchesterpartitur und der Klavierauszug für 2 Hände lautet: *Rhapsodie pour le piano et l'orchestre*; wenn die Benutzung des Artikels *le* vor den Worten »piano« und »orchestre« schon ungewöhnlich ist, ist der Titel auf Seite 3 der Partitur *Rhapsodie pour le piano et orchestre* zumindest unlogisch, um nicht zu sagen, fehlerhaft.

<sup>19</sup> Siehe DocB/I, Faksimile Nr. 10.

<sup>20</sup> Heinrich Gruber, erster Gatte von Frau Emma Gruber. Wie Kodály bestätigte, war er sehr musikalisch und ein guter Geiger.

<sup>21</sup> Etelka Freund, Schwester des Pianisten Robert Freund. Siehe DemBr/II, S. 65 und pass. — DocB/III, 52 f., 128, 271.

<sup>22</sup> Wir wissen nichts über ein Programm für diese Komposition. Frau Gruber möchte jedoch leicht die Möglichkeit seiner Existenz angenommen haben, nachdem für das *Scherzo für Orchester und Klavier* — ebenso auch für die *I. Suite* — ein solches Programm bestand; letztere war zu dieser Zeit schon beendet, wie mir von Kodály bestätigt wurde, der damals mit Bartók zwar noch keinen engen Kontakt hatte, ihm jedoch bisweilen im Salon der Frau Gruber begegnete. Das Programm der *I. Suite* (wenigstens was die vorgetragenen Sätze anbelangt) ist im Programm des in Wien am 28. November 1905 gegebenen Konzerts zu finden.

<sup>23</sup> Kodály nimmt an, daß hier von der *I. Suite* die Rede ist.

<sup>24</sup> Diese neue Orientierung können wir mit jenem Projekt Bartóks erklären, daß er nach Siebenbürgen fahren will, um dort Volkslieder zu sammeln. Siehe auch DemBr/III, S. 355, Brief an Thomán vom 21. April 1905; B. Szabolcsi: *Béla Bartók — Weg und Werk — Schriften und Briefe*. Corvina, Budapest 1957, S. 227. Auf Empfehlung von Mihalovich wurde mit Datum von 30. April 1905 eine ministerielle Subvention in Höhe von 1000 Kronen bewilligt; Bartók hatte jedoch im Jahre 1905 keine Zeit, diese in Anspruch zu nehmen. Andererseits sagte mir Kodály, daß er sich gut erinnere, zu dieser Zeit einen Brief Bartóks bei Frau Gruber gesehen zu haben, in dem von »*más irány*« (anderer Richtung) die Rede war, was soviel bedeutete, daß sich seine Auffassung im Komponieren geändert hat: mit der *I. Suite* war er nicht zufrieden, deshalb begann er die *Serenade* (späterer Titel *II. Suite*), mit der er versuchte, etwas anderes zu machen. Kodály fügte noch hinzu, daß auch er an der *I. Suite* nie Gefallen fand und viel an ihr auszusetzen hatte. Nachdem jedoch für das Autograph und die 1. Ausgabe der *II. Suite* als Datum *Wien, Nov. 1905 — Rákospalota, 1. Sept. 1907* angegeben ist, ist Kodálys Erklärung nicht stichhaltig, es sei denn, daß Bartók bereits im April an ein anderes Werk dachte, wovon er möglicherweise einige Takte notiert oder skizziert hatte. Vorläufig kann diese Frage nicht gelöst werden.

<sup>25</sup> Zoltán Kodály

<sup>26</sup> Dies scheint darauf hinzuweisen, daß die erste Idee für die Bearbeitung der *Rhapsodie* für Klavier und Orchester von Heinrich Gruber stammt. Merkwürdig ist, daß Bartók für diese Transkription die Numerierung op. 1 belassen hat, da sie bekanntlich 5–6 Monate später geschrieben wurde als das Original und gewisse Unterschiede im Vergleich mit der Fassung für Klavier aufweist.

<sup>27</sup> Siehe DemBr/I, S. 31 und DemABr, S. 20.

<sup>28</sup> Kodály Zoltán: *A folklorista Bartók* (Bartók als Folklorist). Új Zenei Szemle, Budapest 1950, Jg. I, Nr. 4, S. 33–38. Dieser wichtige Artikel wurde in verschiedenen Übersetzungen publiziert (siehe auch DocB/I, S. 14). Trotzdem muß hinzugefügt werden, daß die im Artikel enthaltenen Informationen durch nachträgliche Arbeiten ergänzt wurden.

<sup>29</sup> Bartók Béla: *A magyar népdal* (Das ungarische Volkslied). Rózsavölgyi, Budapest 1924; Béla Bartók: *Das ungarische Volkslied*. Walter de Gruyter u. Cie. Berlin und Leipzig 1925. Béla Bartók: *Hungarian Folk Music*. Oxford University Press, London 1931. Die ungarische und deutsche Fassung

wurden in einem Band veröffentlicht in Béla Bartók: *Ethnomusikologische Schriften, Faksimile-Nachdrucke. Band I. Das ungarische Volkslied*. Editio Musica, Budapest; B. Schott's Söhne, Mainz 1965.

<sup>30</sup> Es ist wichtig, darauf hinzuweisen, daß Bartók als Ursprungsort des Liedes immer den Namen des Dorfes angab, aus dem die vortragende Person stammte, und nicht den Ort, wo er das Lied notierte oder die Aufnahme machte. Dies muß man bei der Zusammenstellung der Liste jener Ortschaften, die Bartók besuchte oder in denen er sammelte, beachten. Dies wurde aber bisher stets vernachlässigt. Doch hat Bartók darauf in der Fußnote 2 des Vorwortes zu seinem Werk *Volksmusik der Rumänen von Maramureş*. Drei Masken Verlag, München 1923 (Neudruck: *Ethnomusikologische Schriften. Faksimile-Nachdrucke. Band II*, 1966, s. auch Fußnote 29) hingewiesen. Unter Bartóks Schriften fand ich noch drei andere Lieder aus Kibéd: 1. *Édes fiam házasodjál meg!* (Mein lieber Sohn, heirate!), 2. *Az én babám lilaszin szoknyája* (Meiner Liebsten lilafarbener Rock), 3. *Nagykibéden az is bejött szokásba* (In Nagykibéd ist auch dies Brauch geworden). —

1. wurde von Lidi gesungen und im Juli 1904 notiert;
2. wurde ebenfalls von Lidi gesungen und im November 1904 notiert;
3. wurde von Anna gesungen und im November 1906 notiert.

Es ist leicht möglich, daß zwischen den von Bartók aufgezeichneten ungarischen Liedern auch noch andere zu finden sind; da ich nur einige hundert von Bartók aufgenommene und notierte Lieder durchsehen konnte (er sagte mir, er habe mindestens 2700 Lieder notiert), kann ich hierüber keinen weiteren Aufschluß geben.

<sup>31</sup> Zwischen den Manuskripten Bartóks fand ich einen Bogen, der den Titel *Magyar Népdalok/I. sorozat* (Ungarische Volkslieder/I. Serie) trug; ich würde die Entstehung dieses Autographs auf Ende 1904 oder Anfang 1905 setzen; ich folgere dies aus der Schrift in dieser Zeit und hauptsächlich, weil es das Lied *Az egri ménés* (Die Egerer Gestüte) enthält, dessen Text Bartók im Brief vom 26. Dezember 1904 von seiner Schwester verlangt hatte. Es enthält 4 Lieder für Gesang und Klavier bearbeitet:

1. *Lekaszálták már a rétet* (Die Wiese ist schon abgemäht);
2. *Add reám csókokodat el kell bucsuznom* (Gib mir einen Kuß, ich muß scheiden);
3. *Fehér László lovat lopott* (László Fehér hat ein Pferd gestohlen);
4. *Az egri ménés mind szürke* (Die Egerer Gestüte sind alle grau).

Leider blieb das 4. Lied nur teilweise erhalten (siehe S. 37), und wir wissen nicht, ob noch andere Lieder zu der Reihe gehörten. Neben das 2. und 3. Lied schreibt Bartók: *Gömörmegyei népdal*, was bedeutet, daß er diese Lieder wahrscheinlich während seines Aufenthaltes auf Gerlice puszta oder in dieser Gegend notiert hat, da Gerlice im Komitat Gömör liegt. Hingegen sind das 1. und 4. Lied »magyar nóták« (ungarische Lieder). Die Tatsache, daß Bartók alle Lieder in die Rubrik »Magyar népdalok« (Ungarische Volkslieder) einordnete, beweist, daß er das Problem noch nicht erkannt hatte. Das 2. Lied wurde von ihm für Piano solo umgeschrieben, nach der Bearbeitung für Gesang und Klavier, und erschien in *Az ifjú Bartók. Der junge Bartók. Bd. II. Klavierstücke*. Editio Musica, Budapest; B. Schott's Söhne, Mainz 1965, S. 43. Das 1. Lied erschien in *Az ifjú Bartók. Der junge Bartók. Bd. I. Ausgewählte Lieder*. Editio Musica, Budapest, B. Schott's Söhne, Mainz 1965, S. 22.

Dem an seine Schwester gerichteten Brief verleiht die ideologische Auffassung Bartóks besonderes Interesse, und ich halte es für wichtig, diesen Brief in seiner Gänze zu veröffentlichen. Als Vorlage dient eine im Jahre 1955 von Fräulein M. Györe angefertigte Kopie, auf die ich leider damals die musikalischen Zitate zu notieren vergaß; ich bitte, mir dies zu entschuldigen.

Pozsony, 1904. dec. 26.

Édes hugom.

A szép karácsonyi ajándékot nem viszonzozhatom mással, csak ezzel a nyomorúságos levéllel.

Jelszavam: Sokat vagy — semmit! Az „arany középutat” gyűlölöm: pedig mire tellett volna mássra, mint egy kis Reclám füzetre, vagy hasonló csekélységre. Azért időközönként, főleg ha az alkalom csábít ki-ki rugok a takarékoság kellemetlen hámjából: lehetséges, Bécsből majd olyat küldök, hogy Békés megye megrökönyödik láttára! (ha ugyan fel tudja fogni, hogy „olyan” nak láttára minden jól nevelt középembernek meg kell rökönyödnie). A mi pedig Muther kiadványát illeti . . . Hm! — Mindenek előtt értsd meg, hogy a görög betűs megjegyzést képletileg gondoltam. Azt mondják, hogy nem esett neked jól . . . Nos, a példabeszéd szerint másnak baja vigasztal: meríts elégtételt abból, hogy a szüneti rádvonatkozó terveim füstbemenetele viszont engem szomorított el nagyon. Igaz hogy ennek ideig-

óráig te iszod meg a levét, bár nem te okoztad — De hát hol találunk Igazságosságot?! A Földön nem. (talán a Marson, vagy a Sirius sötét kísérőjén)!

A monográfiákkal így áll a dolog: a képzőművészeti monográfiákat nem érted meg, hacsak nincs már némi fogalmad a képzőművészet történetéről. Persze, hogy jó lett volna ezt a fogalmat már Gerlicén megszerezni; ott voltak az olcsó festmény-reprodukciók, melyekhez most aligha férhetsz hozzá. De ez még a legkisebb baj volna, ha csak már foglalkoztál volna a műtörténelemmel. Hanem eddigi leveleiből — bárhogyan igyekeztem is — semmikép sem hámozhattam ki semmi olyat, a miből ily vakmerő következtetést vonhattam volna. Tehát — logikusan érvelve még nem érkezett el a „Kunst” elküldésének ideje. — Különb is, — nem mindegy-e az, vajjon dec. 24. vagy jan. végén, vagy március elején érkezik-e meg? Jól van. Mama el hozza „Praxiteles”-t. (Talán addig már eljutsz addig a fokig.) De kérlek ird meg, van-e nálatok lexikon, vagy legalább is idegen szavak jegyzéke, és német—magyar szótár? Mert efféle segédkönyvek nélkül igazán nem érdemes olyan műveket olvasni, melyek csak úgy hemzsegenek az idegen, meg ritkán használatos szavaktól.

A Strauss könyveket pedig — a mint időközben rájöttem, — igazán nem értheted meg, meg nem érdeklődtél eléggé a zeneművészet iránt. Nem ismered a legnevezetesebb zeneműveket; már pedig ezekkel legnehezebb most megismerkedni. Képreprodukciókat hozathatsz, nézheted mindegyikét 38 órán keresztül, míg emlékezetedbe vésődik annak minden vonása. De nem így egy zeneművet!

„Beethoven” „Wagner brevier” olyan előtted, akárcsak egy spanyol nyelven írott könyv. Mihaszna volna ennek Sziládon? Azt csak nem tételezem fel rólad, hogy gyermekes módon a könyveknek csupán mint polcdisznek örvendezel?

„Doch laszt uns angenehmere Töne anstimmen und freudenvollere.” Könnyebb e felhívást leírni, semmint vele élni. De próbáljuk meg.

Egy kis replikálással tartozom még neked még pedig egy Gorkij ügyben, kinek műveiről szerinted és H. § H.-ék szerint nem tudjuk, hogy miért íródtak. Hát vizsgáljuk meg, miért szoktak elbeszélő, vagy drámai műveket írni. Először is, hogy jól jellemzett alakokat (esetleg kört [milieu]) állítsanak elénk, másodsorban hogy bizonyos társadalmi művészeti vagy másvalamilyen kérdéshez szólhassanak (tendencia); esetleg valamilyen filozófiai tant fejtessenek ki. Boldogult ifjúkorunkban midőn még az iskola padjait faragcsáltuk és firkáltuk tele, tanultuk, hogy pl. Eötvösnek<sup>a</sup> „A falu jegyzője” ilyen tendenciózus vagyis „irány” regény, melyben az író „ostorozza” az akkori hazánkbeli viszonyokat stb. stb. S még jól emlék szem, hogy ezért szegény Eötvös megrovást kapott tőlünk, miután hangoztattuk, hogy az „irány” tultengése, kibukkanása minden sorból ártalmára válik e műnek. — Hát ez csak részben igaz. Ha az író általános, minden időben föllelhető emberi hőbortot gúnyol, ha ugyanilyen emberi gonoszságra szórja mennyköveit, akkor ennek a műnek „iránya” minden időben és bárhol érdekelni fog mindenkit. De minél szűkebb körre — akár időben, akár térben — vonatkozik a gáncsolás, „ostorozás” annál inkább csappan meg az érdeklődés nagysága. Példákat fölösleges talán felhoznom, legföljebb egyet az előbbire „Don Quixote” egyet a másikra „A falu jegyzője” Azonban tendencia nem okvetlenül szükséges, csupán jól jellemzett alakok is érdekelnek (meseszöveg, leírások stb. mind többé kevésbé fontos segédeszközök, fő mindig a helyes jellemzés).

És miért? hiszen főleg legújabbán majdnem kizárólag tipusokat kapunk a regényekben, elbeszélésekben, melyeket már jól ismerünk. Azért mert minden írónak, ha egyéniség, más és más a szeme, mindegyik más és más tulajdonságot jellemző vonást fedez fel és vet papírra egy-egy máskülönben már jól ismert típusban. Miért íródt pl. „Toldi”<sup>b</sup>? Ebben már csak tendenciának leghalványabbárnyékát sem fedezheti fel senkisé. Gyönyörködött bennünket azért, mert Aranynak<sup>c</sup> színmagyar lelkén keresztül látjuk benne a hű szolga, a szerető édes anya, a rosszakaratú gyáva testvér stb. stb. típusát.

És most térjünk a fejtegetés velejére.

Tendenciózusok-e Gorkij művei vagy sem?

Látszólag nem, de én azt mondom, hogy igen. A 2 „éjjeli menedékhely” ben elénk állit egy csomó ugynevezett züllött alakot, mesterileg jellemezve. Ez már magában véve is mindenkit érdekelhet, ha csak azért is mert ilyen típusokkal alig találkozunk más művekben ilyen milieuvel pedig sehol. De ez még nem minden. A sorok közül mintegy ki lehet olvasni: „Ime! látjátok az emberiségnek eme nyomorult páriáit! Ép anyira jók vagy gonoszok, mint a magasabb, úri osztály fiai.” Vagyis Gorkij mintegy védelmére kel ennek a szegény, megvetett osztálynak. Ezért írta pl. e 2 művét. S ki tehetné ezt inkább, ki ismeri ezeket az embereket jobban, mint épen Gorkij, a ki annyi évet töltött csavargók társaságában? És az örökké úgy lesz, hogy az úr lenézi a szegényt. Miért? Ő sem nem jobb, sem eszebb, csak épen szerencsésebb volt a helyzete. Ez az igazságtalan megvetés általános emberi hiba; Gorkij művei már ezért is és — gondolom — hosszú életűek lesznek. „Varenka Olesszov”ban pedig egy szellemileg csekély képességű, és ezért rendesen lenézett leányt helyez moralitér egy tudós fölé.

Hors. Gorkijnak egyetlen egy kis leírását olvasta (egy rossz hírű házról) A tárgy ocsmánysága és visszataszító volta őt arra a következtetésre bírta, hogy G. csupán azért választotta ezt a témát, hogy annak ilyyszerűségével, különösségével hasson. Reklámvadásznak mondja G.-t. Én ugyan G.-nak életét részletesen nem ismerem: de azt hiszem egy valakinek művészetéről egy művéből itéletet mondani elhamarkodott dolog. Ennyi Gorkijról. Magamról csak annyit, hogy a rapszódia nem sokára elkészül. Hosszú lesz és nehéz. Most új tervem van: a magyar népdalok legszebbjeit összegyűjtöm a lehető legjobb zongorakísérettel mintegy a műdal nivójára emelem. Ez arra volna jó, hogy a külföld ilyen gyűjteményből megismerhesse a magyar népzene. Jó magyarjainknak persze ez nem való. Ezek irtóznak minden komoly dologtól. Sokkal jobban izlik nekik a megszokott cigányos slendrián, a melytől minden zenész és minden művelt külföldi világgá fut (memento Érsekujvár!) — Majd ha hajlokodba fogadsz kis időre, elmuzsikálom neked a dalokat egyenkint; addigra már sokkal készülök el. — Egyelőre is segítségére szorulok; mégpedig azt szeretném tudni mi a folytatása vagy eleje ezeknek a daloknak. (szövegük 2—3 strófájával együtt.)

Mi az 1. és 2. versszaka az „Egri ménés”-nek?

Most pedig még egyszer köszönöm a megemlékezést s mindkettőtököt csókollak.

Béla.

Preßburg, 26. Dez. 1904

Meine liebe Schwester

38 Für dieses schöne Weihnachtsgeschenk kann ich mich mit nichts anderem revanchieren als mit diesem jämmerlichen Brief.

Meine Losung: Viel oder — gar nichts! Den »goldenen Mittelweg« hasse ich: denn zu was anderem hätte es gereicht als zu einem kleinen Reclamheft oder einer anderen Kleinigkeit. Doch zeitweise, wenn die Gelegenheit lockt, schlage ich über die lästigen Stränge der Sparsamkeit: es ist möglich, daß ich aus Wien so etwas schicken werde, bei dessen Anblick das ganze Komitat Békés perplex sein wird! (wenn sie es überhaupt fassen können, daß bei »dessen« Anblick jeder gut erzogene Durchschnittsmensch perplex werden muß). Was hingegen Muthers Ausgabe anbelangt . . . Hm! — Vor allem mußt Du verstehen, daß ich die mit griechischen Buchstaben gemachte Bemerkung bildlich gemeint habe. Man sagt, daß sie Dir nicht behagte . . . Nun, einem Sprichwort zufolge wirkt das Leid eines anderen tröstend: schöpfe Genugtuung daraus, daß meine mit Dir im Zusammenhang stehenden Ferienpläne sich in Rauch und Nebel aufgelöst haben und mich dies sehr traurig gestimmt hat. Es ist wahr, daß zeitweise Du die Suppe auslöffeln mußt, obwohl Du sie Dir nicht eingebrockt hast — Aber wo gibt es schon Gerechtigkeit?! Auf Erden nicht (vielleicht auf dem Mars oder dem dunklen Begleiter des Sirius)!

Mit den Monographien steht die Sache folgendermaßen: die Monographien über bildende Kunst kannst Du nicht verstehen, wenn Du nicht bereits einen Begriff über die Geschichte der bildenden Kunst hast. Natürlich wäre es gut gewesen, mit diesem Begriff bereits in Gerlice vertraut zu werden; dort waren die billigen Gemäldereproduktionen, an die Du jetzt wohl kaum herankommen kannst. Aber dies wäre noch das wenigste, wenn Du Dich schon mit Kunstgeschichte befaßt hättest. Aus Deinen bisherigen Briefen konnte ich jedoch — wie sehr ich mich auch angestrengt habe — nicht so etwas herauslesen, woraus ich eine so kühne Schlußfolgerung hätte ziehen können. Also — logisch argumentiert ist die Zeit der Absendung von »Kunst« noch nicht gekommen. — Übrigens — ist es nicht egal, ob es am 24. Dezember oder Ende Januar oder Anfang März ankommt? Es geht in Ordnung. Mama wird »Praxiteles« mitbringen. (Vielleicht erreichst Du bis dahin diese Stufe?) Aber, ich bitte Dich, mir mitzuteilen, ob bei Euch ein Lexikon oder wenigstens ein Fremdwörterbuch und ein deutsch-ungarisches Wörterbuch vorhanden ist? Ohne diese Hilfsbücher lohnt es sich wirklich nicht, solche Werke zu lesen, die von fremden und selten benutzten Wörtern nur so wimmeln.

Die Strauss-Bücher kannst Du — wie ich inzwischen darauf gekommen bin — wirklich nicht verstehen, Du hast für die Tonkunst noch nicht genug Interesse bewiesen. Du kennst nicht die bekanntesten Musikwerke; sie kennenzulernen, ist aber jetzt am allerschwersten. Reproduktionen von Bildern kannst Du Dir bringen lassen, Du kannst jede 38 Stunden lang ansehen, bis Du Dir jeden Zug eingepägt hast. Nicht so ein Musikwerk!!

»Beethoven« und das »Wagner-Brevier« sind für Dich wie ein spanisches Buch. Was würde das in Szilad nützen? Ich kann mir nicht vorstellen, daß Du Dich auf kindliche Art der Bücher nur als Regaldekoration erfreust? »Doch laszt uns angenehmere Töne anstimmen und freudvollere.« Es ist leichter, diesen Aufruf zu schreiben, als nach ihm zu leben.

Aber probieren wir es.

Eine kleine Replik schulde ich Dir noch, und zwar in einer Gorki-Angelegenheit, von dessen Werke wir — Dir zufolge und auch laut H. § H. — nicht wissen, warum sie geschrieben wurden. Untersuchen wir, warum man erzählende oder dramatische Werke zu schreiben pflegt. Erstens, um gute charakteristische Gestalten (eventuell Kreis [Milieu]) vorzuführen, zweitens, um zu gewissen gesellschaftlichen, künstlerischen oder anderen Fragen Stellung zu nehmen (Tendenz); eventuell, um irgendeine philosophische Lehre zu erklären. In unserer glücklichen Jugendzeit, als wir noch die Schulbank vollschnitzten und bekritzelten, lernten wir, daß z. B. »Der Dorfnotar« von Eötvös<sup>a</sup> ein solcher »Tendenzroman« sei, in dem der Schriftsteller die damaligen heimatlichen Verhältnisse usw. usw. »geißelt«. Und ich kann mich noch gut erinnern, daß der arme Eötvös deshalb von uns getadelt wurde, indem wir betonten, daß die Prävalenz, das Auftauchen der »Tendenz« in jeder Zeile dem Werk abträglich sei. — Dies trifft allerdings nur zum Teil zu. Wenn der Autor allgemeine, zu jeder Zeit vorkommende menschliche Grillen verhöhnt, wenn er auf ebensolche menschliche Ruchlosigkeiten seine Pfeile abschießt, so wird die »Tendenz« dieses Werkes zu jeder Zeit und überall jeden interessieren. Bezieht sich jedoch die Kritik, »Geißelung« auf einen kleineren Kreis — sei es in Zeit oder Ort —, so nimmt das Interesse eher ab. Es ist vielleicht überflüssig, Beispiele anzuführen, höchstens zum ersteren: »Don Quichote«, ein anderes zum zweiten: »Der Dorfnotar«. Aber die Tendenz ist nicht unbedingt notwendig, gut charakterisierte Gestalten interessieren mich auch (die Fabelführung, die

<sup>a</sup> József Eötvös (1813–1871), ungarischer Schriftsteller und Politiker.

Beschreibung usw. sind mehr oder weniger wichtige Hilfsmittel, die Hauptsache ist die richtige Charakterisierung).

Und warum? Neuerdings werden in den Romanen und Erzählungen ausschließlich bereits gut bekannte Typen dargestellt. Deshalb, weil jeder Schriftsteller, wenn er Individualität besitzt, die Sachen anders sieht, jeder entdeckt andere Eigenschaften, charakteristische Züge, und bringt einen ansonsten schon bekannten Typ zu Papier. Warum wurde z. B. »Toldi«<sup>b</sup> geschrieben? Darin kann schon niemand die geringste Spur von Tendenz entdecken. Wir finden darum Gefallen daran, weil wir durch Arany's<sup>c</sup> echt ungarische Seele darin den Typ des treuen Dieners, der liebenden Mutter, des böswilligen feigen Bruders usw. usw. erblicken. Und nun kommen wir zum Kern der Ausführungen. Sind die Werke Gorkis tendenziös oder nicht? Anscheinend nicht, aber ich sage doch, sie sind es ja. In den zwei »Nachtasylen« stellt er eine Reihe sogenannter verkommener Gestalten vor, meisterhaft charakterisiert. Dies dürfte an und für sich jeden interessieren, schon deshalb, weil wir solche Typen in anderen Werken kaum finden, in einem solchen Milieu schon ganz und gar nicht. Aber das ist noch nicht alles. Zwischen den Zeilen kann man lesen: »Siehe da! Diese elenden Parias der Menschheit! Sie sind in *demselben Maße* gut oder schlecht wie die Mitglieder der Herrenklasse.« Das heißt, Gorki nimmt diese arme, verachtete Klasse in Schutz. Darum z. B. schrieb er diese zwei Werke. Und wer könnte dies besser, wer kennt diese Menschen besser als Gorki, der so viele Jahre mit Landstreichern zusammengelebt hat? Und dies wird immer so sein, daß der Herr den Armen verachtet. Warum? Er ist weder besser noch gescheiter, nur seine Lage ist besser. Diese ungerechte Verachtung ist ein allgemeiner menschlicher Fehler; Gorkis Werke werden schon deshalb — so denke ich — langlebig sein. In »Varenka Olessov« setzt er hingegen ein Mädchen von beschränkter geistiger Fähigkeit, ein deshalb gewöhnlich verachtetes Mädchen, moralisch über einen Wissenschaftler.

Hors. hat eine einzige kleine Beschreibung Gorkis gelesen (über ein verrufenes Haus). Aus der Niedrigkeit und Widerwärtigkeit des Gegenstandes zog er die Schlußfolgerung, daß G. nur deshalb dieses Thema gewählt hat, um durch seine Besonderheit einen Effekt zu erhaschen. Er nennt G. einen Reklamejäger. Mir ist zwar G. Leben nicht eingehend bekannt: aber ich glaube, über die Kunst eines Menschen aufgrund eines Werkes ein Urteil zu geben, ist eine voreilige Sache. Soviel über Gorki. Über mich nur soviel, daß die Rhapsodie bald fertig sein wird. Sie wird lang und schwer sein. Ich habe jetzt einen neuen Plan: ich werde die schönsten ungarischen Volkslieder sammeln und sie mit der möglichst besten Klavierbegleitung auf das Niveau des Kunstliedes erheben. Dies würde dazu beitragen, daß das Ausland durch eine solche Sammlung die ungarische Volksmusik kennenlernt. Dies paßt natürlich unseren guten Ungarn nicht. Sie sträuben sich gegen jede ernste Sache. Ihnen gefällt der gewohnte zigeunerhafte Schlendrian, vor dem jeder Musiker und jeder gebildete Ausländer die Flucht ergreift, viel besser (Memento Érsekújvár!) — Wenn Du mich für kurze Zeit in Dein Heim aufnehmen wirst, werde ich Dir die Lieder einzeln vorspielen; bis dahin werde ich schon viele aufgearbeitet haben. — Vorläufig bedarf ich jedoch Deiner Hilfe; ich möchte wissen, was die Fortsetzung oder der Anfang dieser Lieder ist (zusammen mit 2–3 Strophen ihres Textes).

Wie lautet die 1. und 2. Strophe von »Die Egerer Gestüte«?

Nun bedanke ich mich noch einmal, daß Ihr an mich gedacht habt, und küsse Euch beide.

Béla

Anschrift: *Vésztő (Békés megye)*  
*Szilad puszta*  
*157*  
*Tóthné Bartók Elsa urnő*

<sup>b</sup> »Toldi« ist der Hauptheld des gleichnamigen Volksepos von János Arany.

<sup>c</sup> János Arany (1817–1882), einer der bedeutendsten ungarischen Dichter.

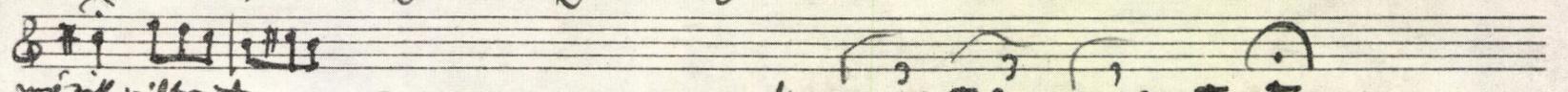
»PÁRISI UTCAI RICSAJOK« (DER STRASSENLÄRM VON PARIS)  
VON BÉLA BARTÓK

In dem an seine Mutter aus Paris gerichteten Brief vom 15. August 1905 (DemBr/I, S. 65) schreibt Bartók: [...] *Egy pár párisi külsőség: Kofák etc. kis kocsijukat tólva s énekelve ktnálják utcahosszatt áruikat. Mindegyiknek megvan a maga melódiája. Egész csomót lehetne ezekből gyűjteni.* [...] ([...] Einige Pariser Äußerlichkeiten: Marktweiber usw. bieten, ihren kleinen Wagen vor sich herschiebend und singend, auf der Straße ihre Waren an. Jede hat ihre eigene Melodie. Man könnte von ihnen einen ganzen Haufen sammeln. [...])

Bereits Janequin war im 16. Jahrhundert von »*Les cris de Paris*« überrascht, wie es im Chanson gleichen Titels heißt. Bei Bartók ist aber noch von etwas anderem die Rede, von mehr als nur von einer Pariser Eigentümlichkeit, eine Eigentümlichkeit, die übrigens in ganz Frankreich und anderen westlichen Ländern verbreitet war. Diese Begebenheit in Paris mußte jedoch seine Aufmerksamkeit erregen, beschäftigte er sich doch seit dem Sommer 1904 mit der Volksmusik; wenn auch dieses Interesse noch unbedeutend war, so war es doch schon vorhanden. Über die Ergebnisse dieser Tätigkeit wissen wir kaum etwas, sind uns doch die eventuell in Gerlice puszta angefertigten Aufzeichnungen nicht bekannt. Aus dieser Zeit stammen nur die Bearbeitungen von vier Volksliedern (die Bartók als solche betrachtete; siehe unseren Artikel Gerlice puszta). Was das Jahr 1905 anbelangt, müssen wir uns auf ein Stipendiumgesuch beschränken (das sich auf die Sammlung von Volksliedern in Siebenbürgen bezieht, s. DocB/IV, S 35) sowie auf die Kopie von Volksliedern aus schon von anderen herausgegebenen Volksliedsammlungen. Auf der letzten Seite des diese Kopie enthaltenden Heftes (das auch 1906 notierte Volkslieder enthält) finden wir einige Aufzeichnungen dieses »Straßenlärms von Paris«, die Bartók anscheinend an Ort und Stelle machte. Da dies wahrscheinlich seinen einzigen Kontakt mit der wahren musikalischen Folklore im Jahre 1905 und einer Musikfolklore, mit der er sich weiter nicht beschäftigte, darstellt, fügen wir ein Faksimile dieser Notizen bei. Wir hoffen, daß diese Publikation den Biographen und denen behilflich sein wird, die sich für Ursprung und Entwicklung seiner folkloristischen Studien interessieren.

(Pieni utari riepok)

No. 1



musik willbraten

*BARTÓK UND DAS HISTORISCHE KONZERT  
VOM 12. JANUAR 1918*

In Erwägung, daß die Leute vom Lande, die nie ihr Heimatdorf verlassen hatten, die nie unter städtischen Einfluß gelangt waren oder mit anderen Zivilisationsformen in Berührung kamen, während ihres vor 1914 gewöhnlich langen Militärdienstes leicht ihre Natürlichkeit verloren, ging Bartók stets mit besonderer Vorsicht zu Werke, wenn es darum ging, Lieder aufzuzeichnen, die von solchen Personen gesungen wurden. Es scheint jedoch, daß gegen Ende 1915 die Sache anders aussah.

Es ist uns nicht bekannt, ob es Bartóks oder Kodály's Idee war, die besonderen Umstände während des Krieges in Betracht zu ziehen, als der Soldat wirklich Soldat wurde und das »Soldatenlied« eine andere zugespitzte Bedeutung erhielt als in Friedenszeiten, da in ihren Liedern das Soldatenleben, der Schmerz der Abgesondertheit, der Eintönigkeit, der Langeweile und der Sehnsucht nach einem Vergnügen zum Ausdruck kam; im Krieg jedoch handelt es sich um Leben oder Tod. Auf jeden Fall hatten Bartók und Kodály erfaßt, daß hier von einer besonderen Art des Liedes die Rede ist, von etwas vollkommen Funktionellem, ebenso wie jedes wahre Volkslied funktionell ist. Hatten sie doch bereits genügend Erfahrung gesammelt, um sich in ein so gemischtes Milieu zu wagen, wie es die Soldaten in der Kaserne darstellen. Hierbei ist es wichtig, sich darüber im klaren zu sein, was man aufzeichnen muß und was man weglassen darf, wie dies Bartók in seinem Werke *Miért és hogyan gyűjtsünk népzene-t* (Wie und warum sammeln wir Volksmusik). Somló Béla Könyvkiadó, Budapest 1936, erklärt. Das späte Datum der Veröffentlichung dieses Werkes darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß es die Ergebnisse einer Tätigkeit enthält, die 1918 unterbrochen wurde; denn mit Beendigung des Krieges wurde auch Bartóks Sammelreisen ein Ende gesetzt.

Im Honvédministerium wurde Bartóks Anliegen mit Interesse aufgenommen;<sup>1</sup> um seine Aufgabe zu erleichtern, schlug man ihm vor, eine Uniform zu tragen und den Rang eines Offiziers anzunehmen. Und Bartók, der Antimilitarist, der sich auf jede mögliche Art vom Militärdienst befreien wollte, sagte aus Liebe zum Volkslied nicht nein. Aber seine Frau Márta widersprach dem entschieden; sie stammte aus einer Familie, die dem Militärstand angehörte, und wußte, daß selbst ein fiktiver Rang irrtümlich eine Einberufung in die Kaserne oder Abkommandierung an die Front zur Folge haben konnte und es dann große Mühe gekostet hätte, die Dinge zu klären und zu regeln; inzwischen

aber hätte Leutnant Bartók alle »Freuden« des Soldatenlebens ausprobiert, auch solche, auf die er absolut keinen Wert legte. Bartók verstand dies und verzichtete auf die Ehrung. Er besuchte trotzdem vier Kasernen, wie aus seinem Bericht, den er dem Ministerium bei der Aufrechnung seiner Spesen eingereicht hat, ersichtlich ist.

Diesen Bericht fand ich zwischen seinen Schriften in zwei Ausfertigungen. Die erste ist eine Art Konzept, das er seiner Frau diktiert hatte; hier befaßte er sich nur mit der Zusammenstellung der Gedanken, die er beim endgültigen Text ausführen wollte. Die erste Fassung ist also von der Hand Márta Zieglers; sie weist viele Streichungen und Korrekturen sowie von Bartók vorgenommene Ergänzungen auf. Sie enthält kleine humoristische Zeichnungen, die Márta Ziegler anfertigte, wenn Bartók eine Pause einlegte, um nachzudenken oder seine Gedanken zu sammeln. Bartóks Bemerkungen sind im Original steil und in der Übersetzung kursiv gedruckt; in den Ergänzungen bringen wir jeweils den ursprünglichen Text.

1.) *Habár majdnem mindenütt nagyon előzékenyen fogadtak a katonai parancsnokok, munkaközben mégis merültek fel bizonyos nehézségek.*<sup>1</sup> *majdnem mindenütt kevésbé voltak hajlandók dacára a honv. min. Erlass-ának, az énekeseket (félnaponkint 10—15-öt) a napi kaszárnyamunkáktól, kivonulásoktól stb. az éneklés céljából*<sup>2</sup> *mentesíteni.*<sup>3</sup> *Úgy, hogy legtöbbször a katonák szabad idejét kellett munkám számára igénybevennem. Ez a körülmény azért*<sup>4</sup> *hátrányos, mert így naponta nagyon kevés idő jut a munkára és a katonák kedvetlenül állanak az ember rendelkezésére; viszont kétségtelen, hogy*<sup>5</sup> *nem*<sup>6</sup> *származik számottevő kár abból, ha*<sup>7</sup> *egy kaszárnya ezer embere közül 10—15 egy félnapra*<sup>8</sup> *el is marad*<sup>9</sup> *a*<sup>10</sup> *kiképzéstől és egyéb kaszárnyai munkától.*<sup>11</sup> [siehe Faksimile] *Az is előfordult az egyik cs. és k.*<sup>12</sup> *kaszárnyában hogy az alezredes, — egy lábbadozó-osztag parancsnoka — mikor bemutatkozván megmutattam hüm-jét,*<sup>13</sup> *nagyon visszautasítólag kb. ezeket mondta: „Egyáltalában nem értem, hogy lehet ilyen időkbén ilyesmit követelni. Most! Énekelni! Ah, mi fürtelem! stb. (Essék le az orra.) Egyszóval: a kaszárnyaparancsnokok ugylátszik, dacára ennek v. annak az Erlassnak nem veszik elég komolyan a dolgot. Ujbekezdés Ezekén a bajokon valahogy segíteni kellene (Pl. befejezni a háborut, vagy az összes kaszárnyaparancsnokot fealkasztani.*

[siehe Faksimile]

esetleg határozottabb<sup>14</sup>  
utasítással<sup>15</sup> hogy<sup>16</sup> a parancsnokok minden szavának engedelmeskedjenek.

2. *Jó volna arról gondoskodni, h.*<sup>17</sup> *egy-egy séance-ban résztvevő katonák közül legalább egy pár jutalmat kapjon:*<sup>18</sup> *azok, akik leg-* [2. Seite] *buzgóbbaknak mutatkoztak, illetve*<sup>19</sup> *legtöbb dalt énekeltek. Kaphatnának talán kimenőt estére (Katihoz, Pannihoz v. Julcsához), vagy dohányt, kenyeret, pénzt vagy.*<sup>20</sup> *Igy mindnyájan sokkal inkább igyekeznének egész dalkincsünket feltárni. Tapasztaltam, hogy a kezdetben mutatott igyekezet*<sup>21</sup> *1—2 óra múlva*<sup>22</sup> *jóval alábbhagy;*<sup>23</sup> *némelyik — dacára a parancsnak — elmegy, a többi pedig a végül is*<sup>24</sup> *kijelenti, hogy nem tud*<sup>25</sup> *több dalt, fáradi*<sup>26</sup> *v. éhes,*<sup>27</sup> *stb. Hiszen néha igaz is lehet, hogy tudásuk kimerült, de legtöbb esetben ez csak*<sup>28</sup> *kifogás. (Mert huncut a magyar!) Fizikai erőfeszítésre*<sup>29</sup> *reá lehet kényszeríteni a katonákat, — de éneklésre csak rövid ideig.*<sup>30</sup> *(Mert Reviczky Gyula szerint: az élet csak hangulat.)*



<sup>31</sup>3. . . . Ez a munka csak akkor<sup>32</sup> eredményezhet tudományos és egyéb szempontból is használható anyagot, ha<sup>33</sup> gyakorlott zenefolkloristák végzik. Az egyes pótszázadok keretében laikusok által eszközölt gyűjtésnek kevés az értéke. Még az aránylag könnyen lejegyezhető tót és magyar melódiákban is<sup>34</sup> akadnak elég nagy ritmikai nehézségek; az oláh melódiákat azonban nemcsak hogy egy zenei dilettáns, de még a legjobb szakzenész is (legtöbb esetben) képtelen lejegyezni ritmikailag, ha nincs egészen speciális folklorisztikai gyakorlata. Valószínűleg ugyanígy áll a dolog a délszláv zene körül, — melyet azonban nem ismerek eléggé. Véleményem szerint tehát ezzel a munkával zenei folkloristákat kellene megbizni. (Ha marha kell, itt vagyok én.)

Mert habár én szeptembertől kezdve egy-kétszer ha- [2. Blatt, 3. Seite] vonta gyűjthetek 3—4 napot vidéki városokban, ez még korántsem elég. Kodályon és rajtam kívül Magyarországon még két fiatal zenész van, akik ilyesmivel gyakorlatban foglalkoztak, szép eredménnyel. [siehe Faksimile] Mindkettő a császár kutyája ezidőszert. Esetleg ezt a kettőt is meg lehetne bízni evel a misszióval. Kodály magyaron kívül tót anyagot is gyűjthet, én magyar<sup>35</sup> és tóton kívül román, horvátot, rutént, orosz, olaszt, spanyolt, portugált, angolt, franciát, arabot, hottentotát és botokudot, — ezenkívül különböző állati hangokat.

[siehe Faksimile]

Bizonyos nehézséget okoznak a költségek<sup>36</sup> melyek minden vidéki kirándulással járnak. Eddig — Arad kivételével<sup>37</sup> csak olyan városokban jártam, ahol rokonaim vagy ismerőseimnél lakhattam. (Mert kérem, nálam erősen ki van fejlődve úgy a<sup>38</sup> rokoni mint általában a szociális érzék.) De ezzel a korlátozással nem igen lehet a munkát folytatni. Ha<sup>39</sup> hasonló utazásoknál katonai szállást és ellátást kaphatna a gyűjtő, ezzel ezt a nehézséget könnyen meg lehetne szüntetni. (lehetőleg férgek nélkül?)<sup>40</sup> Ha kívánatos hogy a megkezdett munkát nagyobb eredménnyel tovább folytassuk, akkor fontos volna az itt felsorolt bajokat orvosolni.

1. Obwohl mich die *Militärkommandos* überall äußerst zuvorkommend empfangen haben, sind während der Arbeit gewisse Schwierigkeiten aufgetaucht:<sup>1</sup> fast überall bestand nur geringe Bereitschaft — trotz des Erlasses vom Honvédministerium —, die Sängere (10—15 Leute für einen halben Tag) von der täglichen Kasernenarbeit, Märschen usw. für den Gesang<sup>2</sup> zu befreien.<sup>3</sup> So daß ich meistens die Freizeit der Soldaten für meine Arbeit in Anspruch nehmen mußte. Dieser Umstand wirkt sich deshalb<sup>4</sup> nachteilig aus, weil so nur wenig Zeit täglich für die Arbeit übrigbleibt und die Soldaten sich nur ungern zur Verfügung stellen; andererseits<sup>5</sup> entsteht daraus zweifellos<sup>6</sup> kein nennenswerter Schaden, wenn<sup>7</sup> von tausend Soldaten einer Kaserne 10—15 für einen halben Tag<sup>8</sup> der<sup>10</sup> Ausbildung und sonstiger Kasernenarbeit<sup>11</sup> fernbleiben.<sup>9</sup> In einer k. u. k.<sup>12</sup> Kaserne passierte es, daß, als ich mich vorstellte und das Schreiben<sup>13</sup> vorwies, mich der Oberstleutnant — Kommandant einer Rekonvaleszenten-Abteilung — mit folgenden Worten abwies: »Ich verstehe das überhaupt nicht, wie kann man in solchen Zeiten so etwas fordern. Jetzt! Singen! Ah! absurd! usw.« (Seine Nase soll ihm abfallen.) Mit einem Wort: die Kasernenkommandanten scheinen die Sache trotz dieses oder jenes Erlasses nicht ernst genug zu nehmen.

Diesen Übeln müßte man irgendwie abhelfen (z. B. den Krieg beenden oder sämtliche Kasernenkommandanten aufhängen), eventuell durch eine nachdrückliche<sup>14</sup> Anordnung,<sup>15</sup> daß<sup>16</sup> sie jedem Wort der Befehlshaber Folge leisten mögen.

vonat gyűjthetek 3-4 napot vidéki városokban, ez  
 még korántsem elég. Rodélyon is rajtam kívül Ma-  
 gyarországon még két fiatal ember van, akik illyesmi-  
 vel gyakorlatban foglalkoztak, szép eredményel. ~~(A)~~  
 Mindkettő a cizsár kutyája esidőzerint. ~~É~~ Esetleg ezt a  
 kettőt is meg lehetne vizni ezzel a módszerrel. Hodály  
 magyaron kívül tot anyagot is gyűjthet, in magyar  
~~szó~~ és toton kívül romint horvátot, rutént orosz,  
 olaszt, spanyolt, portugált, angolt franciát, arabot,  
 hollandot és bolgárot, - ezen kívül különféle állati  
 hangokat. ~~É~~ ~~É~~ ~~É~~ ~~É~~ ~~É~~ ~~É~~ ~~É~~ ~~É~~ ~~É~~ ~~É~~

bizonyos névű séget <sup>okmány</sup> a ~~háza~~ <sup>steggek</sup> ~~háza~~ <sup>és</sup> ~~stb.~~  
 lyek minden vidéki kíváncsisággal járnak. Eddig -  
<sup>and is</sup> ~~egy~~ <sup>szelvény</sup> ~~szelvény~~ - csak olyan városokban jártam, ahol  
 rokonaim vagy ismerősimmel lakhattam. (mert kérem,  
 világra érősen ki van fejtőve, úgy az rokonai mint  
 állati és a rochiai irak.) De ezzel a korlátos-  
 sal nem igen lehet a munkát folytatni. <sup>Ha</sup> ~~stb.~~ ~~kaplat~~  
~~szelvény~~  
<sup>Rajmúra - Győr, emel azt - hűsödést kő - en meg lehetne...</sup>  
 zást (lehetőleg fergek nélkül?). ~~Ha~~ ~~szelvény~~ ~~szelvény~~

~~Multminiszterium~~ ~~wicli~~  
 Ha kívánatos hogy a megkezdett munkát tovább folytassuk, akkor fontos  
 volna az it felvétel bejöttét orvosolni. <sup>(szelvény eredményel)</sup>



2. Es wäre gut, dafür zu sorgen, daß<sup>17</sup> wenigstens einige Soldaten, die an einer Sammlung teilgenommen haben, eine Belohnung erhalten:<sup>18</sup> diejenigen, die sich als am eifrigsten erwiesen bzw.<sup>19</sup> die meisten Lieder gesungen haben. Vielleicht könnten sie für den Abend Ausgang (zu ihren Liebsten, zu Kati, Panni oder Juli) bekommen, oder Tabak, Brot, Geld oder.<sup>20</sup> Auf diese Weise wären *alle* viel eher bestrebt, ihren gesamten Liederschatz zu erschließen. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß das anfangs bekundete Bemühen<sup>21</sup> nach 1—2 Stunden<sup>22</sup> bedeutend nachläßt;<sup>23</sup> manche entfernten sich — trotz des Befehls —, und die anderen erklärten am Ende auch<sup>24</sup>, nicht mehr Lieder zu kennen,<sup>25</sup> müde<sup>26</sup> oder hungrig<sup>27</sup> usw. zu sein. Es kann ja mitunter zutreffen, daß sich ihr Wissen erschöpft hat, aber in den meisten Fällen ist dies nur<sup>28</sup> eine Ausrede. (Weil der Ungar schlau ist!) Man kann die Soldaten zur Anspannung ihrer physischen Kräfte<sup>29</sup> zwingen, — aber zum Singen nur für kurze Zeit.<sup>30</sup> (Denn nach den Worten des Dichters Gyula Reviczky\* ist das Leben nur Stimmung.)

<sup>31</sup>3. . . . Das Ergebnis dieser Arbeit kann nur dann<sup>32</sup> ein von wissenschaftlichen und sonstigen Standpunkten verwendbares Material sein, wenn<sup>33</sup> sie von erfahrenen Musikfolkloristen durchgeführt wird. Die in den einzelnen Ersatzkompanien von Laien vorgenommene Sammlung besitzt nur wenig Wert. Selbst bei den verhältnismäßig leicht aufzuzeichnenden slowakischen und ungarischen Melodien ergeben sich auch<sup>34</sup> ziemlich große rhythmische Schwierigkeiten; die walachischen Melodien rhythmisch aufzuzeichnen, ist aber nicht nur ein Dilettant der Musik nicht in der Lage, sondern auch der beste Fachmann (in den meisten Fällen), wenn er nicht über eine ganz spezielle folkloristische Praxis verfügt. Wahrscheinlich verhält es sich ähnlich mit der südslawischen Musik, die ich jedoch nicht genügend kenne. Meines Erachtens müßte man mit dieser Arbeit Musikfolkloristen betrauen. (Wenn man einen Dummen dazu braucht, hier bin ich.)

Denn obwohl ich seit September 1- bis 2mal im Monat 3—4 Tage in Provinzstädten sammeln könnte, ist dies doch bei weitem nicht genug. Außer Kodály und mir gibt es in Ungarn noch zwei junge Musiker, die sich damit in der Praxis mit gutem Erfolg befaßt haben. Beide tragen jetzt des Kaisers Rock. Eventuell könnte man auch diese beiden mit dieser Mission betrauen. Kodály kann außer dem ungarischen auch slowakisches Material sammeln, ich könnte außer ungarischem<sup>35</sup> und slowakischem auch rumänisches, kroatisches, ruthenisches, russisches, italienisches, spanisches, portugiesisches, englisches, französisches und arabisches Material sowie das der Hottentotten und Botskuden sammeln — außerdem noch die verschiedensten tierischen Stimmen.

Gewisse Schwierigkeiten *verursachen* die mit jedem Ausflug in die Provinz verbundenen Kosten.<sup>36</sup> Bisher besuchte ich — *ausgenommen Arad*<sup>37</sup> — nur solche Städte, wo ich bei Verwandten oder Bekannten wohnen konnte. (Bei mir sind nämlich sowohl der<sup>38</sup> verwandtschaftliche als auch der soziale Sinn stark ausgeprägt.) Aber diese Beschränkung ist für die Fortsetzung der Arbeit nicht besonders günstig. *Wenn*<sup>39</sup> *der Sammler bei ähnlichen Reisen vom Militär Quartier und Kost bekäme, so könnte dadurch diese Schwierigkeit leicht behoben werden* (möglichst ohne Ungeziefer?).<sup>40</sup> *Wenn es erwünscht ist, daß wir die begonnene Arbeit mit größerem Erfolg fortsetzen sollen, so wäre es wichtig, die hier aufgezählten Schwierigkeiten zu beheben.*

## ERGÄNZUNGEN

- <sup>1</sup> *Például* (zum Beispiel) *nevezetesen?* (zumal) wurde gestrichen;
- <sup>2</sup> hier stand ursprünglich: *végett* (deswegen), wurde gestrichen;
- <sup>3</sup> idem *felmentesíteni, fel*, wurde gestrichen;
- <sup>4</sup> idem *egyrészt azért* (teils darum), wurde gestrichen;
- <sup>5</sup> hier hat Bartók *látszik* (es sieht aus) gestrichen;
- <sup>6</sup> hier hat Bartók *háramlik* (zukommen) gestrichen;
- <sup>7</sup> hier stand ursprünglich: *másrészt nem találok olyan fontosnak, hogy* (andererseits finde ich es nicht so wichtig, daß), wurde gestrichen;
- <sup>8</sup> idem *napon* wurde ausgebessert auf *napra*;
- <sup>9</sup> idem *elmaradnak el* und *nak*, wurden gestrichen;
- <sup>10</sup> idem *az, z* wurde gestrichen;
- <sup>11</sup> idem *exercirozástól vagy sem* (vom Exerzieren oder nicht), wurde gestrichen;
- <sup>12</sup> idem *cs. és k.* (k. u. k.), wurde gestrichen;
- <sup>13</sup> idem *Erlaszt* (den Erlaß), wurde gestrichen;
- <sup>14</sup> hier hat Bartók gestrichen *par* [ . . . ]; *hüm. 5465* war die Nummer des Erlasses vom Ministerium;
- <sup>15</sup> idem . . . *melynek minden szavát* (in dem jedes Wort);
- <sup>16</sup> idem *annak minden szavát* (bei dem jedes Wort);
- <sup>17</sup> hier ist gestrichen *legalább egy pár katona* (wenigstens einige Soldaten);
- <sup>18</sup> hier stand ursprünglich *kapna pl. azok, kapna* wurde geändert auf *kapjon, pl. azok* wurde gestrichen;
- <sup>19</sup> idem *vagyis* (oder), wurde gestrichen;
- <sup>20</sup> hier wurde gestrichen *ilyesmit* (so etwas);
- <sup>21</sup> ursprünglich stand hier *jóindulat* (Geneigtheit), wurde gestrichen;
- <sup>22</sup> idem *alatt* (innerhalb), wurde gestrichen;
- <sup>23</sup> idem *alábhagyott* (nachließ), wurde gestrichen;
- <sup>24</sup> idem *végén* (am Ende), wurde gestrichen;
- <sup>25</sup> idem *tudnak* (sie wissen), wurde gestrichen;
- <sup>26</sup> idem *fáradtak, ak* (sind müde), wurde gestrichen;
- <sup>27</sup> idem *éhesek, ek* (sind hungrig), wurde gestrichen;
- <sup>28</sup> hier ist gestrichen *fi* [ . . . ];
- <sup>29</sup> idem *leh*;
- <sup>30</sup> hier hat Bartók gestrichen *Erre csak recompenciáció volna* (Hierzu wäre es nur eine Entschädigung);
- <sup>31</sup> hier angefangen bis *állati hangokat* wurde gestrichen, wahrscheinlich von Bartók;
- <sup>32</sup> hier ist gestrichen *szállithat* (kann liefern);
- <sup>33</sup> idem *az* (die);
- <sup>34</sup> idem *néha* (manchmal);
- <sup>35</sup> idem *kívül* (außer);
- <sup>36</sup> hier stand ursprünglich *kiadások is okoznak* (Ausgaben verursachen auch), wurde gestrichen;
- <sup>37</sup> idem *egy kivétellel* (mit einer Ausnahme), wurde gestrichen;
- <sup>38</sup> idem *az, z* gestrichen;
- <sup>39</sup> hier ist gestrichen *Nem kaphatnának* (Könnten sie nicht bekommen);
- <sup>40</sup> idem *A vasúti költséget a kultuszminisztérium viseli* (Die Eisenbahnkosten das Kultusministerium trägt).

Den endgültigen Bericht geben wir nach einer Reinschrift von Márta Ziegler. Natürlich ist diese Fassung, den Umständen entsprechend, in einem offiziell ernsten Ton gehalten. Dies schließt jedoch nicht aus, daß das spontan verfaßte, in humorvollem Ton gehaltene und mit geistvollen Bemerkungen gespickte Konzept der Wirklichkeit und Wahrheit näher stand.

### *Jelentés katonadalok gyűjtéséről.*

*Méltóságos Majovszky Pál miniszteri tanácsos ur felszólítására, a honv. minisztérium 2246/11/1916. számú meghatalmazásával és a hüm. 5465. sz. leiratával ellátva 1916. ápr. 27-től 29.-ig a besztercebányai 16-ik, 1916. aug. 6.tól 9.-ig a marosvásárhelyi 22-ik, 1917. ápr. 14.től 16.ig a pozsonyi 13-ik honvédsászlalj legénységénél,<sup>2</sup> 1917. jul. 16.tól 18.ig az aradi 33.-ik cs. és kir. közös gyalogezred legénységénél gyűjtöttem katonadalokat.*

*A gyűjtés eredménye 205 dallam. Ezek közül magyar: 116, tót: 36, román: 53.*

*Tapasztalataim a következők:*

*1. Habár majdnem mindenütt nagyon előzékenyen fogadtak a katonai parancsnokságok, munkaközben mégis merültek fel bizonyos nehézségek. Majdnem mindenütt nagyon kevésé voltak hajlandóak, dacára a honv. minisztérium meghatalmazásának az énekeseket (fél- naponkint 10—15-öt) a napi kaszárnyamunkáktól, kivonulásoktól stb. az éneklés céljából mentesíteni. Úgy, hogy legtöbbször a katonák szabad idejét kellett munkám számára igénybevennem. Ez a körülmény azért hátrányos, mert így naponta nagyon kevés idő jut a munkára és a katonák kedvetlenül állanak az ember rendelkezésére. Viszont kétségtelen, hogy nem származik számottevő kár abból, ha egy kaszárnya ezer embere közül 10—15 egy fél napra el is marad a kiképzésből vagy egyéb kaszárnyai munkától. Az is előfordult az egyik cs. és kir. kaszár [2. Seite] nyában, hogy az alezredes, — egy lábbadozó-osztag parancsnoka —, mikor bemutatkozván megmutattam a hüm. leiratát, nagyon visszautasítólag kb. ezeket mondotta: „Egyáltalában nem értem, hogy lehet ilyen időkben ilyesmit követelni. Most! Énekelni!” stb. Egyszóval: a kaszárnyaparancsnokok úgylátszik, dacára ennek vagy annak a leiratnak, nem veszik eléggé komolyan a dolgot.*

*Ezeket a bajokat valahogy segíteni kellene, esetleg határozottab utasítással, hogy a parancsnokok minden szavának engedelmeskedjenek.*

*2. Jó volna arról gondoskodni, hogy egy-egy gyűjtésen résztvev katonák közül legalább egy pár jutalmat kapjon: azok, akik legbuzgóbbaknak mutatkoztak, illetve legtöbb dalt énekeltek. Kaphatnának talán kimenőt estére, vagy dohányt, kenyeret, pénzt. Így mindnyájan sokkal inkább igyekeznének egész dalkincsüket feltárni. Tapasztaltam, hogy a kezdetben mutatott igyekezet 1—2 óra múlva jóval alábbhagy némelyik — dacára a parancsnak — elmegy, a többi pedig végül is kijelenti, hogy nem tud több dalt, fáradt vagy éhes stb. Hiszen néha igaz is lehet, hogy tudásuk kimerült, de legtöbb esetben ez csak kifogás. Fizikai erőfeszítésre reá lehet kényszeríteni a katonákat, — de éneklésre csak rövid ideig.*

*3. Bizonyos nehézséget okoznak a költségek, melyek minden vidéki kirándulással járnak. Eddig — Arad kivételével — csak olyan városokban jártam, ahol rokonaim vagy ismerőseimnél lakhattam. De ezzel a korlátozással nem igen lehet a munkát folytatni. Ha hasonló utazásoknál katonai szállást és ellátást kaphatna a gyűjtő, ezzel ezt a nehézséget könnyen meg lehetne szüntetni.*

*Ha kívánatos, hogy a megkezdett munkát nagyobb eredménnyel tovább folytassuk, akkor fontos volna az itt felsorolt bajokat orvosolni.*

### *Bericht über das Sammeln von Soldatenliedern*

*Auf Aufforderung seiner Hochgeboren des Herrn Ministerialrates Pál Majovszky, ausgestattet mit der Ermächtigung Nr. 2246/11/1916 des Landesverteidigungsministeriums und dem Erlaß Nr. hüm. 5465, habe ich bei den Mannschaften der nachstehend angeführten Honvédersatzbataillone Soldatenlieder gesammelt: vom 27.—29. April 1916 beim HEB 16 in Besztercebánya, vom 6.—9. August beim HEB 22 in Marosvásár-*

hely, vom 14.—16. April 1917 beim HEB 13 in Preßburg,<sup>2</sup> vom 16.—18. Juli 1917 bei der Mannschaft des k. u. k. Infanterieregiments 33 in Arad.

Das Resultat der Sammlung waren 205 Melodien. Davon 116 ungarische, 36 slowakische, 53 rumänische.

Hierbei habe ich folgende Erfahrungen gemacht:

1. Obwohl ich von den Militärkommandos fast überall äußerst zuvorkommend aufgenommen wurde, tauchten doch während der Arbeit gewisse Schwierigkeiten auf. Fast überall war man wenig geneigt, trotz der Ermächtigung durch das Landesverteidigungsministerium, die Sänger (10—15 Leute für einen halben Tag) von der täglichen Kasernenarbeit, Märschen usw. für den Gesang zu befreien. Daher mußte ich meistens die Freizeit der Soldaten für meine Arbeit in Anspruch nehmen. Dieser Umstand wirkt sich deshalb nachteilig aus, weil so täglich nur sehr wenig Zeit für die Arbeit übrigbleibt und die Soldaten sich nur ungern zur Verfügung stellen. Andererseits entsteht daraus bestimmt kein nennenswerter Schaden, wenn von tausend Soldaten einer Kaserne 10—15 einen halben Tag der Ausbildung oder sonstiger Kasernenarbeit fernbleiben. In einer k. u. k. Kaserne passierte es, daß der Oberstleutnant — Kommandant einer Rekonvaleszenten-Abteilung —, als ich mich vorstellte und das Schreiben »hüm . . .« vorwies, mich abwies und ungefähr folgendes sagte: »Ich verstehe das überhaupt nicht, wie kann man in solchen Zeiten so etwas fordern. Jetzt! Singen!« usw. Mit einem Wort: die Kasernenkommandanten scheinen die Sache trotz dieser oder jener Anweisungen nicht ernst genug zu nehmen.

Diesen Übeln müßte man irgendwie abhelfen, eventuell durch eine nachdrückliche Anordnung, daß sie jedem Wort der Befehlshaber Folge leisten mögen.

2. Es wäre gut, dafür zu sorgen, daß wenigstens einige Soldaten, die an einer Sammlung teilgenommen haben, eine Belohnung erhalten: diejenigen, die am eifrigsten waren bzw. die meisten Lieder gesungen haben. Vielleicht könnten sie Ausgang für den Abend bekommen oder Tabak, Brot, Geld. Auf diese Weise wären alle viel eher bestrebt, ihren gesamten Liederschatz zu erschließen. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß das anfangs bekundete Bestreben nach 1—2 Stunden wesentlich nachläßt, manche sich — trotz des Befehls — entfernen und die anderen am Ende auch erklären, nicht mehr Lieder zu kennen, müde oder hungrig usw. zu sein. Es kann ja mitunter zutreffen, daß sich ihr Wissen erschöpft hat, aber in den meisten Fällen ist dies nur eine Ausrede. Man kann die Soldaten zur Anspannung ihrer physischen Kräfte zwingen — aber zum Singen nur für kurze Zeit.

3. Gewisse Schwierigkeiten verursachen die mit jeder Fahrt in die Provinz verbundenen Kosten. Bisher besuchte ich — ausgenommen Arad — nur solche Städte, wo ich bei Verwandten oder Bekannten wohnen konnte. Aber diese Beschränkung ist für die Fortsetzung der Arbeit nicht besonders fördernd. Wenn der Sammler bei ähnlichen Reisen vom Militär Quartier und Kost bekäme, so könnte dadurch diese Schwierigkeit leicht behoben werden.

Wenn es erwünscht ist, daß wir die begonnene Arbeit mit größerem Erfolg fortsetzen, so wäre es wichtig, die hier aufgezählten Schwierigkeiten zu beheben.

## Számola

*katonadalok gyűjtésénél felmerült költségekről.*

Utiköltség Bpesttől Besztercebányáig és vissza	19.90 K
„ „ Martonvásárhelyig és vissza	39.80 „
„ „ Pozsonyba és vissza	25.80 „
„ „ Aradra „ „	21.60 „
Aradi szállodában szoba 2 napra	12.— „
Kocsi Aradon a városból a barakktáborba	én 8.— „
„ „ „ „ „ „	én 6.— „
<b>Összesen</b>	<b>133.10 K</b>

## Rechnung

über die beim Sammeln von Soldatenliedern entstandenen Spesen

Reisekosten von Budapest bis Besztercebánya	
und zurück	19,90 K
„ „ „ „ Marosvásárhely	
und zurück	39,80 K
„ „ „ „ Preßburg	
und zurück	25,80 K
„ „ „ „ Arad und zurück	21,60 K
Zimmer für 2 Tage im Hotel in Arad	12,— K
In Arad Wagen von der Stadt bis zum Baracken-	
lager am	8,— K
In Arad Wagen von der Stadt bis zum Baracken-	
lager am	6,— K
Insgesamt	133,10 K

Wir bemerken, daß sich unter den in den Kasernen gesammelten slowakischen Liedern drei von den vier Liedern befinden, die Bartók 1917 für Männerchor bearbeitet hat (Fünf Chöre, eine Melodie wird zweimal verwendet) und die bei der Universal Edition in der Serie *Veröffentlichungen des K. u. K. Kriegsministeriums (Musikhistorische Zentrale)*<sup>3</sup> verlegt wurden.

Dies beweist, daß Bartók mit der Musikhistorischen Zentrale in Verbindung stand; einige waren der Meinung — so anfangs auch ich —, daß diese Verbindung aufgrund seiner Sammeltätigkeit in den Kasernen zustande gekommen ist und daß seine Teilnahme am Historischen Konzert am 12. Januar 1918 in Wien ebenfalls darauf zurückzuführen ist. Durch einige von Bartók aufbewahrte Dokumente wird dies ins rechte Licht gerückt und zum Teil bewiesen; der Hauptgrund jedoch mochte seine allgemeine Reputation gewesen sein, derer sich Bartók bereits erfreute. Auf keinen Fall aber war es der vorhin erwähnte Bericht, nachdem dieser erst nach dem 18. Juli 1917 verfaßt wurde, der amtliche Brief aber, der den ersten Kontakt herstellte und von der Musikhistorischen Zentrale kam, das Datum 12. Juli 1917 trägt.

K. u. K. Kriegsministerium  
Musikhistorische Zentrale  
Wien, VI., Gumpendorferstrasse 103.  
M. H. Z. N° 110.

AN  
HERRN PROFESSOR BELA BARTOK  
IN

RAKOS KERESZTARI  
NYARALO b. Budapest.

Wien, am 12. Juli 1917

Vor einiger Zeit wurde beim WISSENSCHAFTLICHEN KOMITEE FÜR KRIEGSWIRTSCHAFT des K. U. K. KRIEGSMINISTERIUMS die MUSIKHISTORISCHE ZENTRALE gegründet, mit der Aufgabe, die bei der österr.-ungar. Armee gegenwärtig und in früheren Zeiten von den Soldaten gesungenen Lieder aller Völker, auch Fragmente, Gedichte, Sprüche, Rufe, Gebräuche aufzusammeln und später als Monumentalwerk herauszugeben.

Mit dem kgl. ungarischen Honvedminister ist über die Sammeltätigkeit bereits eine prinzipielle Einigung zu Stande gekommen.

Schon durch das kgl. ungarische Unterrichtsministerium und Herrn Universitätsdozenten Dr. Egon Wellesz<sup>4</sup> haben wir von Ihrer Sammeltätigkeit gehört und möchten gerne von Ihnen nähere Details erfahren, um in einer Eingabe die maßgebenden Stellen für Ihre Angelegenheit zu interessieren. Der Leiter der Musikhistorischen Zentrale, Dr. Bernhard PAUMGARTNER,<sup>5</sup> hat demnächst eine Referentenbesprechung in Budapest und möchte bei dieser Gelegenheit auch Ihre Wünsche zur Sprache bringen.

Vielleicht wäre es Ihnen möglich, Ihre Arbeit im Rahmen der Musikhistorischen Zentrale erscheinen zu lassen und Ihnen die weitgehende Unterstützung der kompetenten Behörden zu verschaffen. Es wäre uns daher von größtem Wert, von Ihnen persönlich möglichst ausführlich und eingehend informiert zu sein.

Für die Musikhistorische Zentrale  
Der Leiter  
Dr. B. Paumgartner

K. u. k. Kriegsministerium  
Musikhistorische Zentrale  
M. H. Z. N° 206.

Seiner Hochwohlgeboren  
Herrn Bela Bartok,  
Professor an der k. u. Musikakademie,  
in

Rakos Keresztari.  
Nyaralo bei Budapest.

Wien, am 31. August 1917.

Sehr verehrter Herr Professor!

Wir danken sehr für Ihren freundlichen ausführlichen Brief und möchten dazu folgendes bemerken: Die Musikhistorische Zentrale hat, um endlich ein großes, wissenschaftlich 53

einwandfreies Monumentalwerk herauszubringen, die Kooperation mit allen folkloristischen Autoritäten der Monarchie im Auge und hat zu diesem Zwecke die Verbindung mit dem k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht, wie mit dem k. u. Kultusministerium angebahnt. Wie Sie wissen werden, besteht für Österreich die Unternehmung des k. k. Unterrichtsministerium »Das Volkslied in Österreich«, die nach kollegialen Grundsätzen aufgebaut die hervorragendsten Kenner des Volksliedes in einzelne, nach Nationalitäten gruppierte Arbeitsausschlüsse zusammengefaßt, zu ihren Mitarbeitern zählt. Eine tatsächliche Zusammenarbeit war bisher nicht möglich, da aus finanziellen Gründen eine Einberufung des leitenden Hauptausschusses nach Wien dem k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht nicht möglich war. (Das k. k. Finanzministerium hat die dafür erforderlichen Spezialkredite bisher noch nicht gewährt.) Die Prinzipien der Zusammenarbeit wären solche, daß die Sammeltätigkeit sowohl durch die Musikhistorische Zentrale als auch durch die Mitglieder des Volkslied-Unternehmens durchgeführt werden sollte, die zu diesem Zwecke von hieramts militärische Unterstützung und Legitimationen erhalten sollten, auch würde eine spätere Sichtung und Bearbeitung alles eingelaufenen Materials nach Nationalitäten geordnet durch die entsprechenden Fachleute erfolgen. Die Fragebogen — ich bin in dem Punkte ganz Ihrer Meinung — dienen in erster Linie statistischen Zwecken, (wie es auch Professor John Meier in Freiburg i. B. im Deutschen Volksliedarchiv hält) sie bringen hie und da auch wertvolles Material, erwecken Eifer und bieten vor allem Anhaltspunkte, wohin man schließlich mit Erfolg wissenschaftlich geschulte Sammler senden kann, deren wir auch 4 ausgezeichnete Kräfte in der Musikhistorischen Zentrale besitzen, zwei Fachleute des Volksliedes und zwei Musikhistoriker. Des weiteren zählen wir auch auswärtige fachlich geschulte Mitarbeiter, zumeist Reserveoffiziere im Felde, so zum Beispiel Leutnant Commenda, im Zivil Schriftführer des Volksliedausschusses für Oberösterreich, der kürzlich eine wertvolle Sammlung von 400 Stück oberösterreichischer Soldatenlieder mitbrachte. In der Musikhistorischen Zentrale werden auch die gesamten bibliographischen Arbeiten etz. besorgt, so daß wir bereits jetzt über ein reiches und wissenschaftlich gegründetes Archiv verfügen. Bezüglich einer Kooperation mit der ungarischen Reichshälfte hat das k. u. Honvedministerium im Verein mit dem k. u. Kultusministerium nach Billigung unserer Prinzipien seinerzeit eine Referentenbesprechung in Budapest angeregt, die hoffentlich jetzt bald zustande kommen wird. Ich werde mir mit Ihrer Zustimmung bei Gelegenheit die Anregung erlauben, daß Sie, verehrter Herr Professor, mit Professor Zoltan Kodaly an dieser Besprechung teilnehmen mögen. Mein Plan wäre der, daß die beiden Herren die Herausgabe des auf Ungarn entfallenden Teiles des großen gemeinsamen Werkes übernehmen möchten, alles in der Musikhistorischen Zentrale einlaufende Material würde Ihnen von uns zur Verfügung gestellt, etz. etz. Ich würde es natürlich für gut halten, vor dieser Referentenbesprechung, die wohl ja auch finanzielle und prinzipielle Fragen, insbesondere auch die schwierigen betreffs Einordnung der Nationalitäten, aufrollen wird, mit Ihnen ganz unverbindlich zusammen zu kommen und möchte mich höflichst anfragen, ob es Ihnen möglich wäre, in der Zeit zwischen 5. und 10. September nach Wien zu kommen und unser Amt aufzusuchen.

Seien Sie, verehrter Herr Professor, versichert, daß ich auf Ihre wie auf Professor Kodalys tätige Mithilfe den allergrößten Wert lege und empfangen Sie den Ausdruck meiner besonderen Hochachtung

Dr. B. Paumgartner  
Leiter der Musikhistorischen Zentrale

Natürlich wäre es von großem Interesse, Bartóks Antwortschreiben auf den Brief der Musikhistorischen Zentrale vom 12. Juli zu kennen; wie aus dem Brief vom 31. August ersichtlich, war seine Antwort positiv: Bartók war zur Mitwirkung bereit und hatte offensichtlich Kodály als Mitarbeiter empfohlen.

*K. u. k. Kriegsministerium.  
Musikhistorische Zentrale.  
M. H. Z. Nr. 326.*

*Wien, am 14. September 1917.*

*Sehr geehrter Herr Professor!*

*Nehmen Sie meinen herzlichsten Dank für Ihre freundliche Zuschrift entgegen. Ich hoffe, daß wir uns in irgendeiner Form vor der entsprechenden Referentenbesprechung ausgiebig verständigen können und werde mir erlauben, Sie gegebenenfalls rechtzeitig zu benachrichtigen. Ich würde mich sehr freuen, in Ihre Sammlungen Einblick zu gewinnen. Vor allem möchte ich Sie ganz privatim um Ihre Zustimmung bitten, ob Sie geneigt sind, die wissenschaftliche Durcharbeitung und Herausgabe des ungarischen Teiles des geplanten großen Gesamtwerkes zusammen mit Prof. Zoltan Kodaly zu übernehmen, damit ich beim k. u. k. Kriegsministerium die entsprechenden Anträge stellen kann. Ich hoffe auch, daß eine Vereinbarung bezüglich der Abgrenzung und des Austausches der anderssprachigen Lieder nach einer kurzen mündlichen Unterredung in Ihrem Sinne sehr gut möglich sein wird, da ja die unzerstückelte Herausgabe nach nationalen Prinzipien in unser aller Interesse ist. Ich würde Sie, sehr geehrter Herr Professor, auch bitten, sich diesbezüglich mit Prof. Kodaly zu vereinbaren.*

*Ferner möchte ich Ihnen mitteilen, daß am 15. Dezember d. J. ein großes Konzert von Seiten der Musikhistorischen Zentrale, d. h. vom k. u. k. Kriegsministerium ausgehend, im großen Konzerthaus-Saale in Aussicht genommen ist, zu welchem auch Seine Majestät von Seiten des k. u. k. Kriegsministers gebeten wird, das Protektorat zu übernehmen. Dieses Konzert soll in monumentaler Weise eine Übersicht über die Musikpflege in der k. u. k. Armee geben; es soll neben alten historischen Märschen und Fanfaren auch dem Soldatenlied volle Aufmerksamkeit geschenkt werden. Die Mitwirkung des großen Orchesters des k. u. k. Infanterie Regimentes Nr. 4 und mehrerer Chorvereinigungen sowie von Gesangskräften der Wiener Hofoper wird gesichert. Da in diesem hochoffiziellen Konzert, welches eventuell in Budapest wiederholt werden soll, selbstverständlich auch der ungarischen Musik vollste Aufmerksamkeit geschenkt werden soll, möchte ich mir die Anfrage gestatten, ob Sie, verehrter Herr Professor, die künstlerische und wissenschaftliche Leitung des ungarischen Teiles zu übernehmen bereit sind. Eine diesbezügliche Unterredung würde uns ja bald über alle Details Klarheit verschaffen. Ich erbitte Ihre diesbezügliche umgehende prinzipielle Antwort.*

*Hochachtungsvoll Ihr ergebener*

*Dr. B. Paumgartner*

Nun ist es soweit, daß zwei Pläne Gestalt annehmen: 1. die Herausgabe eines Sammelwerkes, das sämtliche Soldatenlieder der österreichisch-ungarischen Armee enthalten soll, in dem Bartók und Kodály für den Teil, der das Gebiet des damaligen Groß-

ungarn beinhaltet, verantwortlich sind. Da dies aber eine langwierige Arbeit war, kam es nicht zur Verwirklichung dieses Planes; denn mit der Beendigung des Krieges zerfiel die österreichisch-ungarische Monarchie. Die Musikhistorische Zentrale nahm die Sache jedoch ernst, denn noch mit Schreiben vom 8. März 1918<sup>6</sup> versicherte sie Bartók, daß er und Kodály mit der Arbeit »als externe Mitarbeiter der Musikhistorischen Zentrale des k. u. k. Kriegsministeriums betraut werden«. Sie werden ein Gehalt von jährlich 1200 Kronen erhalten, das in monatlichen Raten von je 100 Kronen ausgezahlt wird.

2. Das Arrangement zu einem historischen Konzert für den 15. Dezember, das jedoch am 12. Januar 1918 stattfand (obwohl auch der 12. Juni als Termin angesetzt war — siehe Briefe vom 25. Oktober, es ist jedoch möglich, daß in diesem Schreiben Juni ein Schreibfehler ist, und 22. Dezember 1917), bei dem Bartók mit dem ungarischen Teil des Programmes betraut wurde; in dieser Angelegenheit machte er sofort Vorschläge, wie auch aus folgendem Brief ersichtlich ist:

K. u. k. Kriegsministerium  
Musikhistorische Zentrale  
Wien, II., Taborstrasse Nr. 18.  
M. H. Z. Nr. 407.

An  
Herrn Professor Bela Bartok,

Rakoskeresztur.

Wien, am 18. Oktober 1917.

Sehr geehrter Herr Professor!

Für Ihre beiden Nachrichten vom 1. und 16. Oktober sage ich meinen besten Dank. Mit der Einfügung des Rakoczi-Marsches, sowie der historischen und der Tanz-Lieder bin ich sehr einverstanden. Es ist ein spezieller Wunsch des Kriegsministeriums, daß nur deutsche und ungarische Lieder in der Originalsprache, die übrigen nur in deutscher Übersetzung gesungen werden. Es ergibt sich also die Notwendigkeit, die slovakischen Lieder ins Deutsche zu übersetzen.

Was die Parität der beiden Reichshälften im Programm anbelangt, gebietet die Rücksichtnahme auf den Aufführungsort Wien ein Vorwiegen des Deutschen, das sich übrigens bei der geplanten Aufführung des Konzertes in Budapest nach der anderen Seite (Überwiegen des Ungarischen) verändern würde. Auch eine Aufführung des Konzertes in Deutschland (Berlin, München; Dresden, etc.) ist geplant. An das k. u. Landesverteidigungs-Ministerium und an das k. u. Ministerium für Kultus und Unterricht geht dieser Tage ein Ersuchen des Kriegsministeriums ab, Ihre und Professor Kodalyis Mitwirkung an dem großen Soldatenlieder-Sammelwerke als Redaktoren des ungarischen Teiles (externe Mitarbeiter der Musikhistorischen Zentrale des k. u. k. Kriegsministeriums) zu bewilligen. Ebenso wird offiziell an die beiden vorgenannten Stellen herangetreten werden, der Mitwirkung Ihrer Person an dem Konzert als Leiter des ungarischen Teiles zuzustimmen.

Das k. u. k. Kriegsministerium plant auch eine größere Aktion zur Verbreitung und Pflege des Soldatenliedes durch ein offizielles Liederbuch, dessen I. Teil aus der Zusammenfassung der Hefte 1—4 meiner im Verlage der Universal-Edition erschienenen »Österreichischen Soldatenlieder« in einem Bande besteht. Der zweite Band dieses »Soldatenliederbuches« herausgegeben vom k. u. k. Kriegsministerium (Musikhistorische Zentrale)

stellung möchte ich offiziell an Sie herantreten und bitte um Ihre einstweilige Zustimmung und Vorbereitung des Materiales. Im Interesse der Beschleunigung der Herausgabe würde ich vorschlagen, uns von den aufzunehmenden ungarischen Liedern eine deutsche sinngemäße (nicht rhythmische) Übersetzung zur Vorlage beim k. u. k. Kriegsministerium einzusenden, die jedoch ungedruckt bleibt.

Von diesen Liederbüchern will das k. u. k. Kriegsministerium einstweilen je 1000 Exemplare für Verteilung bei den Truppenkörpern und 200 Exemplare der Prachtausgabe für den direkten Gebrauch des k. u. k. Kriegsministeriums anschaffen. Sehr angenehm wäre es, wenn Sie und eventuell auch Herr Professor Kodaly in nächster Zeit zu mündlicher Aussprache nach Wien in die Musikhistorische Zentrale des k. u. k. Kriegsministeriums kommen könnten, um dort das Nähere zu besprechen.

Mit vorzüglichster Hochachtung bin ich Ihr ergebener

Dr. Bernhard Paumgartner

In diesem Brief ist das Programm des Historischen Konzertes angeführt und erklärt; außerdem ist hier noch von einem dritten Plan die Rede, und zwar der Herausgabe von Soldatenliedern in kleinen Bändchen, mit dem Ziel, diese unter den Soldaten in der Armee zu verbreiten. Auch dieser Plan wurde, aus denselben Gründen, die die Realisierung des ersteren vereitelt hatten, nicht verwirklicht; wir kommen noch darauf zurück.

Es ist uns nicht bekannt, was später noch geändert wurde, was noch hinzukam bzw. weggelassen wurde; wir möchten aber bemerken, daß der Rákóczi-Marsch und die Tanzlieder nicht auf dem Programm standen, das jedoch in seiner definitiven Form ziemlich reich gestaltet war. Der ungarische Beitrag im ersten, vorwiegend historischen Teil ist eine Bearbeitung der Melodie *Kádár István* für Gesang und Klavier sowie *Alte Ungarische Volksweisen für kleines Orchester*, gesetzt von Kodály. Im zweiten Teil finden wir — im Arrangement für Gesang und Klavier — *Töltik a nagy erdő útját* (Soldatenlos), *Eddig való dolgom a tavaszi szántás* (Abschied des Soldaten), *Olvad a hó* (Frühlingslied des Soldaten; als Csárdás bezeichnet) von Bartók, *Keresik a, nem lelik* (Doberdólied),<sup>7</sup> *Nézd a huszárt* (Husarenlied) von Emma Kodály, weiter die *Fünf Slowakischen Volkslieder für Männerchor* von Bartók (im Programm stand *Fünf Volkslieder aus Ungarn*, dieser Titel wurde aber nicht von Bartók gegeben, sondern vom Programmgestalter). Die Lieder wurden von Ferenc Székelyhidý gesungen, am Klavier Bartók. Im Anhang des Programmes geben verschiedene Artikel Aufschluß über Volksmusik und Soldatenlieder, u. a. auch Bartóks Artikel *Die Melodien der magyarischen Soldatenlieder* (S. 36—42).<sup>8</sup> Székelyhidýs Teilnahme war nicht von Anfang an geplant. In einem aus Wien am 27. Dezember datierten Telegramm wurde Bartók mitgeteilt, daß X (der Name ist im Telegramm unleserlich)<sup>9</sup> abgesagt habe und Bartók selbst einen Sänger finden müsse; Rózsa oder Székelyhidý wurden ihm empfohlen.<sup>10</sup> Die angebotene Reiseroute hat Bartók aufbewahrt: *Schnellzug 1. Klasse*; am 10. Januar um 9 Uhr 50 Minuten ist er vom Budapester Ostbahnhof abgefahren, und er ist am Wiener Ostbahnhof angekommen. Er reiste in der Eigenschaft eines Professors, im Rang eines Stabsoffiziers. Am 11. Januar meldete er sich bei der Musikhistorischen Zentrale. Nach seiner Rückkehr erhielt er ein mit 15. Januar datiertes Dankschreiben aus Wien, das von der Präsidentin, Marie von Stöger-Steiner, und dem Präsidenten, Feldmarschalleutnant Robert Edler von Langer, unterzeichnet war.

Die auf dem Programm figurierenden *Slowakischen Lieder* wurden damals in der deutschen Übersetzung von Dr. M. Jelusich vom Wiener Männergesangsverein urauf-

geführt. Die drei ungarischen Volkslieder im Arrangement von Bartók (die er später unter Nr. 6, 7 und 8 in *Acht ungarische Volkslieder* herausgab) gelangten vermutlich ebenfalls zum erstenmal zur Aufführung. Man kann die Frage stellen, ob die *Slowakischen Volkslieder* und diese drei Lieder nicht speziell für dieses Konzert bearbeitet wurden, weil die Chöre bestimmt aus dem Jahre 1917 stammen. Die drei ungarischen Lieder sind gewiß späteren Datums als die fünf anderen Lieder der Sammlung, in der sie erschienen sind. Als ich im Jahre 1938 das Verzeichnis der Werke Bartóks zusammenstellte, bezeichnete er als Zeitpunkt der Entstehung für diese Sammlung die Jahre 1907—1917. Nun zeigen aber die fünf ersten Lieder einen ganz anderen Begleitungsstil, und es wurden Kopien von einzelnen Liedern gefunden, die noch aus der Zeit vor 1914 stammen. *Olvad a hó*, das bereits im Jahre 1906 bearbeitet wurde, erhielt hier eine vollkommen neue Begleitung. Das Lied *Töltik a nagy erdő utját* hatte in diesem Historischen Konzert zwei Strophen mehr, u. zw. hatte Bartók den besonderen Umständen entsprechend, den Text dem unter Nr. 22 in *Das ungarische Volkslied* publizierten Lied entliehen. Im Programm wurde eine wörtliche deutsche Übersetzung gegeben, die wahrscheinlich von Bartók stammt; sie unterscheidet sich offensichtlich von der in *Das ungarische Volkslied* und *Acht ungarische Volkslieder* veröffentlichten.

Noch einige Worte zum dritten Plan, der Herausgabe einer Sammlung von 100 Soldatenliedern für die Truppen. Aus dem Brief vom 18. Oktober ist ersichtlich, wieviel Exemplare das Kriegsministerium zu drucken beabsichtigte. Aber E. Hertzka, Direktor der Universal Edition, der mit dem Verlegen der Ausgaben der Musikhistorischen Zentrale betraut war, faßte unverzüglich das Projekt in einer viel großzügigeren Form auf. So schreibt er an Bartók:

Wien. 12. Dez. 1917.

*Sehr geehrter Herr Professor!*

*Im Besitz Ihrer geschätzten Zuschrift von 3. ds. bin ich damit einverstanden, dass Sie für die Bandausgabe der Soldatenbücher mit Herrn Prof. Kodaly zusammen für die ersten 5000 Exemplare zehn Heller pro Exemplar, für die weiteren Exemplare 10% des Ladenpreises erhalten. [...]*

Während des Krieges mußten alle Veröffentlichungen vor der Drucklegung der Militärzensur vorgelegt werden, was jedoch nicht viel Zeit in Anspruch nahm. Konrad Mautner, der bevollmächtigte Leiter der Musikhistorischen Zentrale, schrieb am 10. Juni 1918 folgendes an Bartók: »P. S. Gleichzeitig bestaetigen wir den Empfang des Originalmanuscriptes der 100 magyarischen Lieder samt Texten, welche wir mit einer besonderen Bitte um Schonung der Censurstelle abermals vorgelegt haben. Hoffentlich erhalten wir die bald moeglichst unversehrt zurück, um das Baendchen endlich in Druck geben zu können.«

»Abermals« bedeutet offensichtlich, daß beim erstenmal nicht alles nach Wunsch verlaufen war.

Wie mir Kodály berichtete, war die Zensur der Meinung, daß in den ungarischen Volksliedern ein unehrerbietiger Ton angeschlagen wurde, weil der Kaiser *Ferenc Józsa* genannt wurde. (Diminutiv für Ferenc József [Franz Joseph]; die Zensur vergaß, daß das Diminutiv im Ungarischen vielmehr ein Zeichen der Sympathie und der Verehrung

und Treue ist. Die eigentliche Bedeutung dieses Diminutivs *Jóska* ist unübersetzbar.) Die Zensur schlug z. B. statt »*Nem lehetek én rózsá, elhervaszt Ferenc Jóska*« (Aus mir wird keine Rose, Ferenc Jóska läßt mich verwelken) im bekannten Lied *Olvad a hó* folgende Korrektur vor: . . . *elhervaszt a városba* (. . . die Stadt läßt mich verwelken), was vollkommen lächerlich ist, wie auch alle übrigen Bemerkungen, die von einem totalen Unverständnis der ungarischen Sprache und Psychologie zeugen. Bereits im Programm zum Historischen Konzert findet man folgenden Text: »*Nem lehetek én rózsá, elhervadok a bánatba*« (Rose kann ich nicht sein, denn mich verwelkt die Sehnsucht).

Aber bis Ende Juni wurden sämtliche Schwierigkeiten überwunden, und die Druckvorlage konnte mit Kodály's Vorwort in die Druckerei gegeben werden. Hier folgen drei Auszüge aus den Briefen E. Hertzka's an Bartók:

Wien, 25. Juni 1918.

[. . .] *Mit Vergnügen höre ich, dass Sie die 100 Ungarischen Soldatenlieder endlich zensuriert zurück erhalten haben und dass dieselben in einigen Tagen zum Druck an uns übersendet werden können.* [. . .]

Wien, 24. Juli 1918.

*N. S. Heute habe ich endlich von der Musikhistorischen Zentrale das Manuskript der 100 Ungarischen Soldatenlieder erhalten.*

Wien, 26. Februar 1919.

[. . .] 2. *Die Druckvorlage der 100 Ungarischen Soldatenlieder befindet sich derzeit noch bei der Druckerei. Ich habe die Absicht diese Soldatenlieder sobald die Verhältnisse sich wieder konsolidiert haben zum Abdruck zu bringen und rechne dann darauf, dass sich das ungarische Kriegsministerium für die Sache interessieren wird und die Bestellung des früheren Kriegsministeriums übernimmt.* [. . .]

Dies bedeutet offensichtlich, daß der Plan für immer begraben wurde; das ungarische Honvédministerium hatte viel Wichtigeres zu tun, als sich um die Herausgabe der Sammlung von 100 Soldatenliedern zu kümmern. Ich konnte bei Bartók nie ein Original oder eine Kopie dieses Materials finden; auch Kodály wußte nicht, wo es geblieben ist, er war jedoch der Meinung, daß es sich in Ungarn befinden muß, weil es Jahre hindurch bei ihm war; er bezweifelt sogar, daß die Druckvorlage jemals der Universal Edition übergeben wurde.<sup>11</sup>

\*

Die Aufführung des Historischen Konzertes blieb nicht allein auf den gut gelungenen Abend in Wien beschränkt. Aus dem Brief vom 14. September 1917 geht hervor, daß man die Absicht hatte, das Konzert in Budapest zu wiederholen. Die Arrangierung des Konzertes übernahm die Hautevolee von Budapest, und dies war für sie eine Gelegenheit, ihre Verachtung gegenüber Bartók und Kodály zu manifestieren.

Obwohl dem Organisationskomitee — an dessen Spitze ein Ehrenkomitee mit mehreren Vollzugsausschüssen stand — viele Personen angehörten, oblag die Durchführung

dem Militärkommandanten von Budapest, Sr. Exzellenz István Bogáth. Doch nach Kodálys Information war es die vitale Gräfin Hadik (Mitglied des Organisationskomitees), die sich von Anfang an durch ihre beißenden und scharfen Bemerkungen »auszeichnet« und deren Stellungnahme sich das ganze Organisationskomitee anschloß. Sie betonte wiederholt, daß mit dieser Volksmusik in Wien eine vulgäre Sache betrieben wurde und es in Budapest anders sein werde, daß weder Bartók noch Kodály auf dem Programm stehen dürften usw. Merkwürdig ist, daß Bartók, obwohl er wußte, wie die Sache stand, von Wien eine Erklärung forderte; diese Antwort ist für uns von besonderem Interesse, da man aus ihr folgern kann, daß man in Wien weniger reaktionär eingestellt war als in Budapest.

*K. u. k. Kriegsministerium  
Wissenschaftl. Komitee f. K. W.  
Musikhistorische Zentrale.*

*M. H. Z. Nr. 141/18*

*An  
Wohlgeboren Herrn Professor Bela Bartok  
in*

*Wien, am 6. April 1918.*

*Rakoskeresztur.*

*Hochverehrter Herr Professor!*

*Wir haben Ihr geschätztes Schreiben vom 1. April erhalten. Die Kunde vom Budapester Konzert hat uns nicht minder überrascht als Sie. Mautner wurde zum Kriegsminister berufen und erhielt die Weisung, das gesamte Notenmaterial des Konzertes vom 12. Jänner an den Budapester Mil. kommandanten, Exzellenz von Bogat, zu senden. Dieser Aufforderung nachzukommen waren wir nicht in der Lage, da ein Teil der Partituren und Chorsowie Orchesterstimmen zu einem offiziellen Soldatenliederkonzert, das (unter dem Protektorate der Frau von Stöger-Steiner) in Brünn stattfindet, dorthin entliehen sind, ein anderer Teil sich im Druck befindet. Wir haben deshalb Exzellenz von Bogat geschrieben, daß das Material erst in ca. 14 Tagen an Ihn gesandt werden kann. Inzwischen haben wir vernommen, daß wir sonst mit dem Konzert nichts zu tun haben; nur das Notenmaterial sollen wir herleihen. Wir können auch nicht erfahren, wer der künstlerische Leiter des Budapester Konzertes ist. Als wir Ihnen telegrafierten, dachten wir, daß Sie und Kodaly dazu ausersehen wären. Wir wären Ihnen, sehr verehrter Herr Professor, äusserst dankbar, könnten wir in Erfahrung bringen, wer das Programm zusammenstellt. Es werden ja sicher nicht alle Piècen aus dem seinerzeitigen Wiener Konzert gebraucht werden. Vielleicht können Sie eruieren, für welche Nummern Interesse vorliegen dürfte und [2. Seite] hätten die Freundlichkeit, es uns mitzuteilen. Das Konzert findet am 14. oder 17. Mai in der Budapester Hofoper statt. Über die Zusammensetzung des Komitees, die mitwirkenden Künstler etc. ist uns nicht bekannt. Dr. Paumgartner, dessen Eintreffen in Wien wir dieser Tage erwarten, meint daß von deutschen Liedern höchstens das geistliche Feldlied, die zwei Landsknechtlieder, das Zrinyilied, die Jugend und »Es zog ein Regiment von Ungern herauf« in Betracht kämen. Wir dächten eher, daß Dr. Knölls Duett »Eugen vor Lille« als leichter aufzuführen in Erwägung zu ziehen wäre.*

*Bescheid der Zensur über die 100 ungarischen Soldatenlieder können wir Ihnen zu unserem Leidwesen noch nicht mitteilen, da uns Dr. Paumgartner die 100 deutschen Übersetzungen noch immer nicht zurückgesandt hat. Wir haben ihm heute wieder diesbezüglich telegraphiert. Über den Umfang des Begriffes Soldatenlied schreiben wir Ihnen nächster Tage bei Anwesenheit Dr. Paumgartners und verbleiben mit dem Ausdrucke unserer besonderen Hochachtung*

Für die Musikhistorische Zentrale.  
Der Leiter: i. V. Mautner objz.  
(ganz ergebenst)  
(und mit besten Grüßen)

Dennoch geriet Gräfin Hadik in Budapest in Verlegenheit. Um jeden Preis wollte sie Königin Zita einladen, die nach dem Wiener Konzert erklärt hatte, ihr habe das *Doberdó dal* (Doberdólied; bearbeitet von Emma Kodály) am besten gefallen. Natürlich war dies Grund genug, daß die Gräfin dieses Lied aufs Programm setzte; aber woher dieses Lied nehmen? Denn die Bearbeitung von Emma Kodály konnte ja gar nicht in Frage kommen. Nun wurde Pongrácz Kacsóh, Komponist des Singspiels *János Vitéz*, der in der damaligen Zeit in offiziellen Kreisen sehr beliebt war, von der Gräfin beauftragt, das *Doberdólied* zu beschaffen. Kacsóh durchforschte alle Kasernen Budapests und Umgebung, aber kein Soldat kannte dieses Lied. Große Verzweiflung entstand beim Komitee, denn die Affäre war alsbald in ganz Budapest bekannt. Da beschloß der Direktor des Verlages Rózsavölgyi, G. Bárczy, der Gräfin sowie P. Kacsóh ein Schnippchen zu schlagen. Er bat Emma Kodály um das Verlagsrecht für dieses Lied mit einer Widmung für die Königin Zita und versprach, es in 2—3 Tagen herauszugeben, selbst wenn bei Tag und Nacht daran gearbeitet werden müßte. Dann wollte er ein Exemplar an den Wiener Hof senden, und die Gräfin wäre gezwungen gewesen, das Lied in der Bearbeitung von Emma Kodály singen zu lassen. Aber Kodály widersetzte sich: für ihn war es eine größere Genugtuung, daß Kacsóh überall herumliefe und vergeblich suchte.

Das Konzert fand am 26. Mai statt. Dann wurde es klar, daß das ganze Programm von E. Haraszi inspiriert war, von dem man auch schon vorher vermutet hatte, daß er an der gegen Bartók und Kodály geführten Agitation beteiligt war. Bereits der Titel des Programmes *Daliás idők muzsikája* (Die Musik ruhmvoller Vergangenheit) zeigt klar, daß das Budapester Konzert einen anderen Charakter trug als das Wiener Konzert: Dort wollte man, daß die Soldatenlieder sämtlicher zur Monarchie gehörenden Völker zu Gehör kamen (doch wurde ein von Bartók unterbreiteter Teil — namentlich die für Klavier bearbeiteten Rumänischen Volkstänze — abgelehnt, mit der Begründung, daß dies nur Tänze seien) und die österreichische historische Übersicht auf ein Mindestmaß beschränkt blieb. In Budapest war der ganze erste Teil eine ungarische, historische und ziemlich einseitige Übersicht; der zweite Teil enthielt vier Soldatenlieder (vielleicht österreichische, die jedoch auf keinen Fall volkstümlichen Ursprungs in ethnomusikologischem Sinne waren) und zwei deutsche historische Kriegslieder; außerdem noch vier ungarische Soldatenlieder, gesammelt und bearbeitet von Pongrácz Kacsóh. Über J. Hubays Musik und andere schwülstige und seichte Kompositionen, die diese Vokalvorträge einrahmten, zu reden, ist überflüssig. Die Aufsätze des als Bro-

schüre herausgegebenen Programms offenbarten noch deutlicher das wahre Wesen dieses Abends; während in Wien das zentrale Interesse auf das Soldatenlied gerichtet war, war es in Budapest eine Manifestation des aristokratischen Dünkels, des schlechten musikalischen Geschmacks, der musikologischen Pseudowissenschaft, durch welche die herrschende Klasse dem König gegenüber ihrer Loyalität Ausdruck verlieh; gar nicht zu reden von der patriotischen Phrasendrescherei oder der leeren konventionellen Romantik, die für den ganzen Abend kennzeichnend waren. Wien war in dieser Beziehung weniger reaktionär, ja sogar aufgeklärter als Budapest; und bedeutende Persönlichkeiten, wie z. B. E. Dohnányi, wurden anscheinend übergegangen. Aus welchem Grunde? Wir wissen es nicht, und es ist auch nicht unsere Aufgabe, dies zu ergründen, uns allzuviel mit einem Konzert und dessen Personen zu befassen, deren negativer Charakter und lärmendes Getriebe längst der endgültigen und wohlverdienten Vergessenheit anheimgefallen sind.<sup>12</sup>

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Hierzu veröffentlichen wir im folgenden einige Dokumente, die sich auf die in den Kasernen durchgeführte Sammeltätigkeit Bartóks und Kodály's beziehen. Die mit *Abschrift* bezeichneten Dokumente befanden sich in dieser Form zwischen Bartóks Papieren. Der Brief vom 18. Oktober 1916 sowie das Antwortschreiben von Mihalovich stammen aus dem Archiv der Musikakademie und wurden dank der Umsichtigkeit des Herrn J. Kapitánffy dem Bartók-Archiv überlassen; ihnen waren einige handschriftliche Notizen Kodály's beigelegt, die die Angaben zu Mihalovich's Antwort darstellen.

MAGYAR KIRÁLYI  
HONVÉDELMI MINISTER  
2246 szám-hoz.  
eln.- 11.- 1916.

#### MEGHATALMAZÁS

Bartók Béla *Országos magyar királyi Zeneakadémiai tanár ur részére, akit felhatalmazok arra, hogy a háboru alatt keletkezett katonadalokat a szűkebb Magyarország területén a m. kir. honvéd csapatok (:póttestek:) és intézetek (:kórházak, lábadozó osztatok:) legénysége körében, az illető parancsnokságokkal közvetlenül történendő érintkezés és megállapodás után, művészi szempontok szerint felvesse.*

*Budapest, 1916. évi március hó 2-án.*

Hazai  
honvédelmi minister.

Königlicher Ungarischer  
Landesverteidigungsminister  
zu Nr. 2246  
eln.- 11.- 1916

#### ERLASS

für Herrn *Béla Bartók*, Professor der königlichen ungarischen Landesmusikakademie, den ich hiermit ermächtige, die während des Krieges auf dem Gebiet des engeren Ungarn entstandenen Soldatenlieder im Kreise der Mannschaften der kgl. ung. Honvedtruppen (Ersatzkörper) und Anstalten (Krankenhäuser, Rekonvaleszenten-Abteilungen) nach unmittelbarer Aufnahme des Kontaktes und Übereinkommen mit den betreffenden Kommandos nach künstlerischen Gesichtspunkten zu notieren.

Budapest, den 2. März 1916

Hazai  
Landesverteidigungsminister

k. u. k.  
Kriegsministerium.  
Abt 5, Nr. 5465.  
Prof. Bartok u. Kodaly-Unter-  
stützung ihrer Bitte bzgl.  
Sammlung v. Soldatenliedern.

Abschrift!

Wien, am 13. April 1916.

Der k. u. Landesverteidigungsminister hat an sämtliche k. u. Landwehr-Distrikts, Ldw. Stationen, Ldw. Ersatzkörper den in deutscher Übersetzung angedruckten Erlaß Nr. 2246/11—1916 gerichtet.

Das Militärkommando wird beauftragt, über etwaige Bitte den Professoren der k. u. Landesakademie Adalbert BARTÓK und Zoltán KODÁLY, die gleiche Unterstützung wie in dem Erlaß d. k. u. Landesverteidigungsministers angeben, angedeihen zu lassen, wenn es sich um Militärpersonen handelt, die einem Truppenkörper oder einer Anstalt des k. u. k. Heeres angehören, die in den Ländern der heiligen ungarischen Krone ergänzungszuständig sind.

Ergeht an die Militärkommandos in Budapest, Pozsony, Kassa, Temesvár, Nagyszeben und Agram.

#### ABSCHRIFT

des Erlasses des kgl. ung. Landesverteidigungsministers,  
Nr. 2246/11—1916.

Ich beabsichtige das geplante Studium und das Sammeln der unter dem Eindrucke des Krieges entstandenen Soldatenlieder, die auch vom ethnografischen Standpunkte ein wertvolles Denkmal der geschichtlich ewig wertvollen Stellungnahme, Vaterlandsliebe und Treue der ungarischen Nation zum Könige sind, durch musikalische Fachautoritäten auf das Nachdrücklichste zu unterstützen. Ich ordne daher, im Einvernehmen mit dem kgl. ung. Ministerium für Kultus und Unterricht an, daß die mit der Durchführung dieser Aufgabe betrauten Professoren der kön. ung. Landesmusikakademie, Adalbert Bartók und Zoltán Kodály — die von mir ermächtigt wurden, in dieser Angelegenheit direkt zu korrespondieren — seitens der im Hinterlande befindlichen Kommandos, auf direkt an sie gelangende Ansuchen der Genannten durch die Auswahl und Einvernahme geeigneter Personen der ihnen unterstellten Mannschaft, im weitestgehenden Masse Unterstützt werden.

Je nach Bedarf ist eventuell auch die Bewilligung zum Verlassen der Garnison auf kurze Zeit zu erteilen und überhaupt alles zu veranlassen, wodurch der Erfolg dieser, sowohl vom patriotischen als auch vom kulturellen Standpunkte bedeutenden Aktion gefördert werden könnte. —

133.210—1916. szám.

III.

F. évi március hó 13-án 31098. szám alatt kelt leiratomra való utalással, a honvédelemügyi m. kir. miniszter ur által hozzám juttatott, az 1. népfölkelő gyalogezredtől beérkezett katonadalokat azzal a megjegyzéssel küldöm meg Méltóságodnak, hogy a honvédelemügyi m. kir. miniszter ur egyidejű értesítése szerint „a daloknak a harcztéren és oly módon való gyűjtése, hogy azok nép- és korrajzi célokra felhasználhatók legyenek, ez idő szerint nehézségekre ütközik.”

Szíves tájékoztatót kérek, hogy Bartók Béla és Dr. Kodály Zoltán tanár urak vonatkozó gyűjtése eddig mily eredménnyel járt?

Budapest, 1916. október hó 18.

A miniszter rendeletéből:  
Dr. Majovszky Pál  
miniszteri tanácsos.

Méltóságos  
Mihalovich Ödön min. tan. urnak,  
az Orsz. M. Kir. Zeneakadémia igazgatójának Budapest

Nr.  
133.210—1916

III

Unter Hinweis auf meine unter Nr. 31098 herausgegebene Anweisung vom 13. März d. J. übersende ich Euer Hochgeboren die mir vom Herrn kgl. ung. Landesverteidigungsminister zugesandten, vom 1. Landsturm-Infanterieregiment stammenden Soldatenlieder mit der Bemerkung, daß laut der gleichzeitigen Mitteilung des Herrn kgl. ung. Landesverteidigungsministers »die Sammlung der Lieder im Felde auf solche Art, daß sie für ethnographische Zwecke und Darlegung eines Zeitbildes verwendbar seien, zur Zeit auf Schwierigkeiten stößt«.

Ich bitte um gefällige Information darüber, welche Resultate die Sammlung der Herren Professoren Béla Bartók und Dr. Zoltán Kodály bisher gezeitigt hat?

Budapest, 18. Oktober 1916

Auf Verordnung des Ministers:  
Dr. Pál Majovszky  
Ministerialrat

Sr. Hochgeboren  
Herrn Ödön Mihalovich  
Ministerialrat  
Direktor der Kgl. Ung. Landesmusikakademie Budapest

Kodály's Notizen:

*Eddig gyűjtöttek*

*Bartók Besztercebányán Marosvásárhelyen,  
Kodály Bpestén, Kassán, Nagyszalontán  
összesen kb. 350 adatot.*

*Folytatják, amennyire a körülm. engedik.*

*Harctéri gyűjtésre nyári  
szünetben vállalkoznak, ha az  
engedély megszerezhető.*

Bisher gesammelt

Bartók in Besztercebánya, Marosvásárhely,  
Kodály in Budapest, Kassa, Nagyszalonta  
insgesamt etwa 350 Angaben.

Sie setzen ihre Tätigkeit fort,  
insoweit es die Umstände zulassen.

Eine Sammeltätigkeit im Felde  
würden sie in den Sommerferien  
unternehmen, wenn die Erlaubnis  
hierzu zu beschaffen ist.

#### ORSZÁGOS MAGYAR KIRÁLYI ZENEAKADÉMIA

724/1916

iktató-szám.

száma: 133.210/916.

A beadvány kelte: 916. X. 18.

beérkezése:

Tárgy:

Jelentés Kodály és Bartók  
népdalgyűjtéséről.

Ezzel egyúttal elintéztetik: . . . . .

Kiadta: 1/8 K 1/5.

Másolta:

Az iratokhoz tétetett:

Előirat: . . . . .

Utóirat: . . . . .

Nm. Miniszter Ur!

Hivatkozással Nmságodnak 133210/1916. sz. cs. k. rendeletére, tisztelettel jelentem a következőket  
Bartók Béla és Kodály Zoltán tanárok eddigi gyűjtésének eredménye körülbelül 350 adat. Bartók

*Besztercebányán és Marosvásárhelyen, Kodály pedig Budapesten, Kassán és Nagyszalontán járt gyűjteni. Ezt a munkásságukat, a mennyire a körülmények engedik, ezentul is folytatni fogják. Harcztéri gyűjtésre a nyári szünet ideje alatt vállalkoznak, ha az erre vonatkozó engedély megszerezhető lesz, a mire a honvédelmi miniszter Ur Ő Nmságának a fenti rendeletben idézett értesítése megadja a reményt.*

*Fogadja sat.*

*Bp. 1917. jan. 4.*

Mihalovich  
igazgató

KÖNIGLICHE UNGARISCHE LANDESMUSIKAKADEMIE

724/1916

Eintragungsnummer

Nr. 133.210/916.

Datum der Eingabe:

18. X. 1916.

eingelangt:

Gegenstand:

Bericht über die Sammlung von  
Volksliedern durch Kodály und  
Bartók

zu gleicher Zeit wird erledigt

ausgehändigt: 1/0 K I/5.

Kopie:

zu den Akten gelegt:

Vorakte:

Nachschrift:

Exzellenz Herr Minister!

Unter Bezugnahme auf den unter Nr. 133210/1916 herausgegebenen Erlaß Eurer Exzellenz melde ich ergebenst folgendes:

Das Ergebnis der bisherigen Sammlung von Béla Bartók und Zoltán Kodály sind ungefähr 350 Angaben. Bartók begab sich zwecks Sammlung nach Besztercebánya und Marosvásárhely, Kodály hingegen nach Budapest, Kassa und Nagyszalonta. Diese Tätigkeit werden sie, soweit es die Umstände zulassen, auch weiter fortsetzen. Die Sammlung im Felde würden sie während der Sommerferien übernehmen, wenn eine diesbezügliche Erlaubnis besorgt werden kann, wofür aufgrund der im obigen Erlaß zitierten Nachricht Sr. Exzellenz des Herrn Landesverteidigungsministers alle Hoffnung besteht.

Empfangen Sie usw.

Budapest, 4. Jan. 1917

Mihalovich  
Direktor

*K. u. K.*

*Kriegsministerium.*

*Abt. 10/KW/WG XI, Nr. 6977*

*Bela Bartok und Zoltan Kodaly,*

*Redaktion des ungarischen Teiles*

*der Soldatenliedersammlung. —*

*An*

*Seine Exzellenz den Herrn k. u. k. Geheimen Rat*

*Albert Grafen APPONYI von NAGY APPONY*

*Großkreuz des Leopolds Ordens, etc. kgl. ung. MINISTER für KULTUS u. UNTERRICHT*  
*in*

*WIEN, am 25 Oktober 1917. —*

*BUDAPEST*

*Die Musikhistorische Zentrale des k. u. k. Kriegsministeriums, welche mit wohlortigem Einverständnis (dortige Nr. 3412/eln 1917 an Sr. Exzellenz den kgl. ung. Landesverteidigungs Minister wovon seinerzeit eine Abschrift hieher gesandt wurde), mit der Aufsammlung und Herausgabe der Soldatenlieder, Sprüche und Märsche der k. u. k. Armee betraut ist, legt mit Rücksicht auf die große patriotische, künstlerische und ethnographische Bedeutung des Gesamtwerkes den größten Wert darauf, daß mit der*

65

Redaktion des auf Ungarn entfallenden Teiles der großen Soldatenliedersammlung ein hervorragende ungarischer Musikgelehrten und Volkslied-Fachmann betraut werde. —

Da sowohl das k. ung. Ministerium für Kultus und Unterricht als auch das k. ung. Landesverteidigungs Ministerium bereits seinerzeit die Professoren der kgl. ung. Landes Musik Akademie Bela Bartok und Zoltan Kodaly mit der Aufsammlung von Soldatenliedern in Ungarn betraut hat, beehrt sich das k. u. k. Kriegsministerium das Ersuchen zu stellen, die Zustimmung zu erteilen, daß die beiden genannten Herren als externe Mitarbeiter der Musikhistorischen Zentrale mit der Redaktion des auf die Ungarn entfallenden Teiles der Soldatenliedersammlung betraut werden. —

Zwecks Vorbesprechung einiger grundlegender Fragen und Besichtigung der organisatorischen Maßnahmen der Musikhistorischen Zentrale gestattet sich das k. u. k. Kriegsministerium den Vorschlag zu machen, die Professoren Bela Bartok und Zoltan Kodaly baldmöglichst nach Wien zu entsenden. —

Des weiteren erlaubt sich das k. u. k. Kriegsministerium die Mitteilung zu machen, daß am 12 Juni 1918 in WIEN (großer Konzerthausaal) ein großes historisches Konzert der Musikhistorischen Zentrale zu Kriegsfürsorgezwecken stattfinden soll, welches einen Überblick über die Entwicklung des Soldatenliedes und der Militär Musik bieten wird. —

Das k. u. k. Kriegsministerium beehrt sich, um das wohldortige Einverständnis zu ersuchen, daß die Leitung des ungarischen Teiles dieses Konzertes dem Professor Bela Bartok übertragen werde. —

Ich ersuche die baldgefällige Erledigung direkt an die Musikhistorische Zentrale des k. u. k. Kriegsministerium (WIEN II. Taborstrasse 18) leiten zu wollen. —

In Einem wird mit dem gleichen Ersuchen an das k. ung. Ministerium für Landesverteidigung herangetreten. —

Genehmigen Euer Exzellenz den Ausdruck meiner ausgezeichneten Hochachtung. —

Für den Minister  
Erlanger fmlt.

VALLÁS ÉS KÖZOKTATÁSÜGYI

M. KIR. MINISTER

14548/917. szám.

eln.

92/918. sz.

A cs. és kir. hadügyminiszter úr visszakérőleg idemellékelte f. é. okt. hó 25-én 6977 sz. a. kelt átiratával hozzájárulását kérte 1.) ahhoz, hogy Bartók Béla és Kodály Zoltán, orsz. m. kir. zeneakadémiai tanár urak, mint a zenetörténeti központ külső munkatársai a közös katonai dalgyűjtemény Magyarországra eső részének szerkesztésével megbizassanak, továbbá 2.) ahhoz, hogy egyes alapvető kérdések előzetes megbeszélése és a zenetörténeti központ szervezetének megismertetése céljából mielőbb Wienbe kiküldessenek, végül 3.) ahhoz, hogy Bartók Béla tanár úr a Zenetörténeti Központ által hadsegítő célokra az 1918. évi június hó 12-én Wienben rendezendő — nagy történeti hangverseny magyar részének vezetésével megbizassék.

Utalással a t. Igazgatóságnak a katonadalok gyűjtése tárgyában f. é. október hó 3-án 481 sz. a. tett felterjesztésére közlöm a t. igazgatósággal, hogy egyidejűleg értesítettem a hadügyminiszterium zenetörténeti központját (Wien. II. Taborstr. 18.) arról, hogy Bartók és Kodály tanároknak a fenti 1—3., pont alatt felsorolt teendőkkal való megbizásához hozzájárulok. Felkérem a t. Igazgatóságot, hogy ezt nevezettekkel oly felhívás mellett sziveskedjék közölni, hogy az említett központtal lépjenek érintkezésbe s teendőik megbeszélése céljából mielőbb utazzanak Bécsbe.

Budapest, 1917. évi december hó 22-én.

A miniszter h e l y e t t:

Neményi  
államtitkár.

Az Orsz. M. Kir. Zeneakadémia t. Igazgatóságának,

Budapest.

Der Herr k. u. k. Kriegsminister hat mit Rückerbittung der unter Nr. 6977 beigefügten Zuschrift vom 25. Oktober lfd. J. meine Einwilligung erbeten, daß 1. die Herren Béla Bartók und Zoltán Kodály, Professoren an der Kgl. Ung. Landesmusikakademie, als externe Mitarbeiter der Musikhistorischen Zentrale mit der Redaktion des auf Ungarn entfallenden Teiles der gemeinsamen Sammlung von Soldatenliedern betraut werden, weiterhin, 2. daß sie zur Vorbesprechung einiger grundlegender Fragen und um die Struktur der Musikhistorischen Zentrale kennenzulernen, baldmöglichst nach Wien entsandt werden und 3. daß Herr Béla Bartók mit der Leitung des ungarischen Teils des durch die Musikhistorische Zentrale für Kriegswohlfahrtszwecke am 12. Juni 1918 zu veranstaltenden großen historischen Konzertes betraut werde.

Bezüglich der unter Nr. 481 vom 3. Oktober lfd. J. betreffs Sammlung von Soldatenliedern unterbreiteten Vorlage der geschätzten Direktion teile ich Ihnen mit, daß ich die Musikhistorische Zentrale des Kriegsministeriums (Wien II, Taborstr. 18) dahingehend benachrichtigt habe, daß ich der Beauftragung der Professoren Bartók und Kodály mit den unter obigen Punkten 1–3 aufgezählten Aufgaben zustimme. Ich ersuche die geschätzte Direktion, dies den Genannten nebst der Aufforderung, mit der erwähnten Zentrale den Kontakt aufzunehmen, und zwecks Besprechung ihrer Obliegenheiten alsbald nach Wien zu reisen, mitteilen zu wollen.

Budapest, den 22. Dezember 1917

im Auftrage des Ministers  
Neményi  
Staatssekretär

An die geschätzte  
Direktion der Kgl. Ung. Landesmusikakademie Budapest

<sup>2</sup> Bartók hat die Zettel mit den Namen der Sänger, die ihm vom Kommandanten von fünf Kompanien in Preßburg übergeben wurden, aufbewahrt. Jede Kompanie sandte acht Soldaten, d. h. insgesamt vierzig Mann, die innerhalb von drei Tagen angehört werden mußten. Das war nicht besonders schwierig, denn es steht fest, daß viele Lieder infolge ihres nicht entsprechenden Charakters sofort ausschieden, einzelne Sänger waren wahrscheinlich nicht in der Lage, wertvolles Material zu liefern, oder aber ihr Repertoire war unbedeutend bzw. bereits bekannt.

<sup>3</sup> Die Lieder Nr. 2 und Nr. 5 wurden in der Kaserne von Banská Bystrica zwischen dem 27. und 29. April 1916 gesammelt. Nr. 2 hat Ján Turna (29 Jahre) aus der Gemeinde Čierny Balog gesungen; Nr. 5 Ján Markovič (42 Jahre) aus der Gemeinde Lopej. Das Lied Nr. 3 wurde in der Preßburger Kaserne zwischen dem 14. und 16. April 1917 aufgezeichnet, jedoch ohne Angabe des Sängers oder Ursprungsortes; diese Melodie scheint aufgrund ihrer Wendung und Schlußkadenz tiefen Eindruck auf Bartók gemacht zu haben, weil er beim Aufzeichnen an diese Stelle ein Ausrufungszeichen gesetzt hat. Die Melodien der Lieder Nr. 1 und 4 hat er im Juli 1915 in der Gemeinde Podkonice gesammelt, jedoch mit einem anderen Text.

Über die Musikhistorische Zentrale und ihre Tätigkeit gibt der Artikel von Dr. Bernhard Paumgartner Aufschluß: *Das Soldatenlied und seine Aufsammlung in der Musikhistorischen Zentrale des k. u. k. Kriegsministeriums*, erschienen im Programm des Historischen Konzerts am 12. Januar 1918 (Verlag der Universal Edition A. G., Wien), S. 28–31. Für den, der das Programm besitzt, ist es äußerst interessant, die Artikel im Anhang zu lesen und die wissenschaftliche Stichhaltigkeit und den Inhalt der Bartókschen Texte mit den übrigen Texten zu vergleichen, von denen einige einen gewissen Wert aufweisen. Trotzdem ist die Distanz, die den wahren Wissenschaftler vom Amateur oder Verfechter der alten erzählend-deskriptiven Methode unterscheidet, unverkennbar. Auf dieses Konzert bezieht sich Bartóks Brief an I. Bušitía vom 28. Januar 1918 (DemBr/III, S. 106–107). Aus dem Brief sind die auf die 100 Soldatenlieder bezüglichen Details wie auch die Schwierigkeiten ersichtlich, die bereits vor dem Konzert durch den Text des Liedes *Olvad a hó* (Frühlingslied des Soldaten) seitens einiger Generale verursacht wurden, wie auch eine andere von der Zensur empfohlene Korrektur.

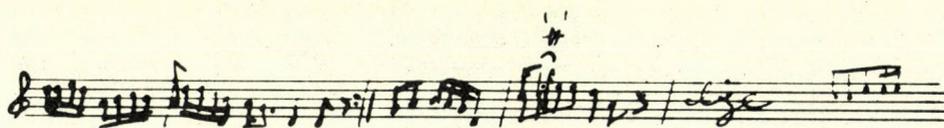
<sup>4</sup> Bartók und Dr. Wellesz waren bereits vor dem Krieg miteinander bekannt und standen stets in einem freundschaftlichen Verhältnis.

<sup>5</sup> Dr. Bernhard Paumgartner ist Leiter des Mozarteums und der Festspiele in Salzburg, er nimmt eine führende Rolle in der Mozartpflege ein. Soweit sich Kodály erinnern kann, kam Paumgartner nicht nach Budapest, sondern Bartók fuhr nach Wien.

<sup>6</sup> Dieser Brief ist von Feldmarschalleutnant R. E. von Langer unterzeichnet; diese offiziellen Dokumente gingen dem Entschluß voran.

<sup>7</sup> Doberdo (eine Ortschaft zwischen Triest und Gorizia in Jugoslawien) errang durch die gewaltigen Verluste, die die ungarische Armee hier an der italienischen Front erlitt, traurigen Ruhm.

Es ist interessant festzustellen, daß Kodály und Bartók diese Melodie praktisch gleichzeitig aufgezeichnet haben. In der Ausgabe für Gesang und Klavier machte Kodály nur die Notiz: *Kassa 1916*, und aus einer Postkarte, die Emma Kodály an Bartók schrieb, weiß ich, daß Kodály Anfang August in Kassa (heute: Košice, Slowakei) Volkslieder sammelte. Bartók zitiert diese Melodie in einem der Hefte, in die er die Soldatenlieder aufzeichnete (wovon in »*Jelentés katonadalok gyűjtéséről*« [Bericht über das Sammeln von Soldatenliedern] die Rede ist, s. S. 50), als in Marosvásárhely — zwischen 6. und 9. August — gesammelt, eine Notiz mit Bleistift weist darauf hin, daß sie auch in Preßburg gesungen wird (14. — 16. April 1917) und daß die Preßburger Fassung von der Marosvásárhelyer nur um einen Ton differiert.



Daraus ist ersichtlich, daß die Preßburger Fassung mit der Kodály'schen identisch ist. Der von Bartók in Marosvásárhely notierte Text lautet:

*Tekergőnek, csavargónak tartott engemet a világ,  
Pedig az én kalapomba nem hervad el a gyöngyvirág.  
Szervusz kutya világ vedd le rólam a szádát  
Ha elvisznek a csatába más öleli a babámat.*

*Mikor mentem a csatába egész uton gondolkoztam;  
Egész uton gondolkoztam ki lesz az én utitársam,  
Ha elmegyek a csatába utitársam lesz énnékem az én jópajtásom  
Ki megássa a siromat kárpátoki hegyekben a kárpátoki hegyaljánban.*

Die Welt hielt mich für einen Strolch und Vagabunden,  
Dabei welken auf meinem Hut die Maiglöckchen nicht.  
Ade, du elende Welt, sprich nichts Übles von mir,  
Muß ich in die Schlacht ziehen, so küßt ein anderer meinen Schatz.

Als ich in die Schlacht zog, grübelte ich auf dem ganzen Weg;  
Auf dem ganzen Weg dachte ich darüber nach, wer mein Kamerad sein wird.  
Zieh' ich in die Schlacht, so wird mein Kamerad mein guter Freund sein,  
Der mir in den Karpaten mein Grab schaufeln wird, am Hange der Karpaten.

(Informationen, die ich einholen konnte, besagen, daß diese erste Strophe noch in den dreißiger Jahren von den Soldaten gesungen wurde.) Die zweite Strophe hat ein Thema zum Inhalt, das in den Soldatenliedern ganz Europas zu finden ist. Die Tatsache wiederum, daß diese Melodie im Jahre 1916 mit verschiedenen Texten gesungen wurde, beweist, daß sie schon in einem gewissen Maße verbreitet war; es ist demzufolge um so merkwürdiger, daß P. Kacsóh sie nicht finden konnte, und Bartóks und Kodály's Schadenfreude ob seines Mißgeschicks um so verständlicher.

<sup>8</sup> Im Vorwort der Neuausgabe von *Das ungarische Volkslied* (Editio Musica, Budapest; B. Schott's Söhne, Mainz 1965), Seite 9\* habe ich die Meinung vertreten, daß man in diesem Artikel die ersten Anfänge dieses Buches suchen muß. Was hingegen die ungarische Ausgabe anbelangt, hat mir Kodály im Januar 1967 mitgeteilt, daß Herr László Farkas, Begründer des Verlages Táltos, dieses Buch bei Bartók bestellt hat. Herr Farkas hat freundlicherweise folgende Einzelheiten erzählt: Im Jahre 1915 hat er eine Verlagsgesellschaft gegründet, die 1916 ihre Tätigkeit mit dem Ziel begonnen hat, Werke

guter Autoren zu verlegen, die woanders keine Möglichkeit zur Publizierung fanden. Da er viel über Bartók gehört hatte, hat er ihn durch seinen Freund György Selevér, der Bartók kannte, gebeten, zu ihm zu kommen. Bald einigten sie sich bezüglich der Herausgabe eines Werkes über ungarische Volksmusik; der diesbezügliche Vertrag wurde am 13. Oktober 1921 unterzeichnet; Bartók erhielt einen Vorschuß in Höhe von 30 000 K. Der Verlag geriet jedoch in finanzielle Schwierigkeiten und machte während der Inflation bankrott; im April 1925 gab der Verleger das Geschäft auf. Da der Verlag seinen vertraglichen Verpflichtungen schon eine Zeitlang nicht nachkommen konnte, hatte Bartók sich inzwischen an den Verlag Rózsavölgyi gewandt.

<sup>9</sup> Das Telegramm gelangte nach Kertmeg puszta (Békés megye). Der Postbeamte, der das Telegramm übernahm, verstand wahrscheinlich nur einige Worte deutsch, auch muß er sehr aufgeregt gewesen sein, denn das Wort *freie* schrieb er *fereje* (als Bezahlung wurden angeboten: *freie Fahrt und 800 Kronen*).

<sup>10</sup> Laut des Briefes vom 14. September 1917 war *X* wahrscheinlich ein Mitglied der Wiener Hofoper. Es ist anzunehmen, daß er abgelehnt hat, mit der Begründung, der ungarischen Sprache nicht mächtig zu sein, oder aber er maß dem Volkslied keine Bedeutung bei, was zu dieser Zeit keine Seltenheit war. Lajos Rózsa (1879–1922) und Ferenc Székelyhidy (1885–1954) waren Sänger der Budapester Oper.

<sup>11</sup> Kodály konnte sich nicht mehr daran erinnern, wer die deutschen Übersetzungen angefertigt hatte, von denen in den Briefen vom 18. Oktober 1917 und 6. April 1918 die Rede ist. Obwohl die Druckvorlage des Vorwortes bei Kodály abhanden kam, war er der Meinung, die Liste der im Band enthaltenen 100 Lieder, ausschließlich ungarisches Material, zu besitzen. Aber leider war es ihm nicht möglich, diese Dokumente zu finden.

<sup>12</sup> Siehe das Programm *Daliás idők muzsikája, Zenei ünnep a Király és Királyné őfelségeik fővédőséggével az elesettek özvegyei és árvái javára a M. Kir. Operaházban 1918. május hó 26.-án este 7 órakor, összeállította Haraszi Emil* (Die Musik ruhmvoller Vergangenheit, musikalische Feier unter der obersten Schirmherrschaft ihrer Majestät des Königs und der Königin zugunsten der Witwen und Waisen der Gefallenen, im Ungarischen Königlichen Opernhaus, am 26. Mai 1918, abends 7 Uhr, zusammengestellt von Emil Haraszi).

Gegenstand dieses Aufsatzes bilden zwei Briefe und elf Texte. Die zwei Briefe und zehn Texte wurden bisher nicht veröffentlicht; Kodály konnte sich nicht erinnern, etwas davon gelesen zu haben, und auch wir haben bisher keine Spuren gefunden. Daher wären wir denjenigen, die uns betreffs des Sujets eine Berichtigung mitteilen könnten, sehr dankbar. Als Bartók im Jahre 1938 Professor Szabolcsi beauftragte, die Liste seiner Publikationen zusammenzustellen, erwähnte er nur einen dieser Texte, namentlich den Aufsatz VIII, der mit sehr geringen Änderungen unter dem Titel *The Peasant Music of Hungary by Béla Bartók* im *Musical Courier*, New York, 12. September 1931, S. 6. u. S. 22 erschien. Diese Liste habe ich von ihm erbeten, um das Verzeichnis seiner Kompositionen zu ergänzen, das ich unter seiner Kontrolle und mit seiner Hilfe abfaßte. Dies ist jedoch kein entscheidendes Argument, da Bartók selbst die Liste seiner Werke absichtlich, durch Auslassen des *Violinkonzertes* und des *op. 15*, unvollständig ließ, und wie ich beim nachträglichen Forschen wiederholt feststellen konnte, hat er einige Fehler begangen, was natürlich immer passieren kann und auch geschehen mußte, da weder Professor Szabolcsi noch mir das ganze Material zur Verfügung stand und Bartók nicht die Zeit hatte, sich eingehend mit diesem Inventar zu befassen.

Die chronologische Reihenfolge dieser Texte ist nicht immer genau; wir hoffen, daß uns keine schwerwiegenden Irrtümer bei der Bestimmung, die sich auf die Ähnlichkeit von Papier und Schrift oder auf die Elemente der internen Kritik stützt, unterlaufen sind. In Anbetracht unserer derzeitigen Kenntnisse kann man weder zufriedenstellendere Lösungen finden noch jeden Zweifel ausschließen.

Da diese Texte in der Zeit zwischen 1906 und 1936 entstanden sind, erhalten wir—außer den Informationen—mehr oder weniger Kenntnis davon, mit welchen Ideen sich Bartók zu dem gegebenen Zeitpunkt beschäftigt hat; der Vergleich gibt uns einigermaßen Aufschluß über die Entwicklung dieser Ideen. Am Anfang sind hauptsächlich Entzückung und Verwunderung über die Neuheit und Schönheit der Entdeckung zu erkennen; doch dann kommt auch der Augenblick, da die Dinge eine weniger angenehme Wendung nehmen und von allen Seiten Probleme auftauchen: finanzielle Schwierigkeiten, Probleme bei der Arbeitsdurchführung, Schwierigkeiten, verursacht durch die politische und geographische Lage; und endlich, nach 1930, ist es eben der Mensch

mit großer Erfahrung, der spricht, Ratschläge oder Ermahnungen verlauten läßt. Es ist Aufgabe der Historiker und Kritiker, jetzt festzustellen, ob diese Ratschläge und Ermahnungen befolgt wurden und ob sie Früchte getragen haben.

Bei der Präsentation der Texte gehen wir nicht streng chronologisch vor — zumal wir dies auch nicht können —, sondern wir gruppieren die Texte, die sich mehr oder weniger auf denselben Gegenstand beziehen, um einen festgesetzten Zeitpunkt. Zuerst bringen wir zwei Briefe.

I

Doboz, 1906. nov. 25.

*Kedves Nagysád.*

*De nézze, miért akarja, hogy föltétlenül és mindig Magának legyen igaza! Milyen szép lett volna, ha így kezdte volna levelét „Kedves Bartók, belátom, hogy igaza van (mint mindig) s hogy én tévedtem, mert ilyen ügyekben teljesen járatlan vagyok (t. i. koncert rendező-szatócsok ügyében) ennél fogva szó se legyen többé erről, beszéljünk másról.” Így nagyon szép lett volna; de mert nem így cselekedett, nekem kell beadnom a derekamat ezzel a kijelentéssel: „hagyjuk ezt a sivár témát, beszéljünk másról”. Csak még azt bigygyeszttem hozzá e zárómondathoz, hogy én soha életemben a kseftelő virtuózkodást nem soroztam a magasztos és megbecsülendő életpályák közé, melynek elérésére körömszakadtáig kellene dolgoznunk. A fekete guta üsse meg nevüknapján a budapesti pletykázókat! Ki az ördög hinné, hogy még az okosabbakat is be tudják csapni buta koholmányok gyártásával. A menykő sujtsa őket agyon, hát hogy lehet rólam illet feltételezni? Hogy én a budapesti filharmonikusoknak — ennek a dísz társaságnak — ennek a hírheft gyűlevész kompániának javára ingyen játszom! Nohát hogy a zenekar illet elhígyjen, ahhoz részéről a legnagyobb önteltség kell!*

*Leveléből ez egyszer tülerős városi illat áradt ki.*

*Városi emberszag! Gyülölt dolog!*

*Kedves parasztjaim között kellemes órákat töltök.*

*Voltam egy falusi lakodalmon. Mennyi életerős, tökéletes [2. Seite] fiatal termet; mennyi örömtől sugárzó arc; mekkora naivság, mekkora természetesség! Mikor körbe állnak, s összefogódva leány-legény dalba fog:*

[siehe Faksimile]

*Legalább eddig nem képzelhetném jobban.—Az első sablonos forma, de nagyon kedves dal. A másik egy sablonos formának érdekes módosítása. Legkülönösebb benne a 2—2 3/8-ad taktus, melyet ilyen ritmusban csakis ebben az egy dalban találtam. Sokszor hallottam ezt a dalt; gyakran kézzel verték hozzá a taktust, s egészen határozottan kiütötték a 3 nyolcadot, vagyis ez nem az első 16-od véletlen meghosszabodása. Hármastaktust eddig csak ilyen ritmusban láttunk:*

[siehe Faksimile]

de ez [siehe Faksimile]

igy

*Majd ha legközelebb Pestre jövök, összehasonlítást teszek a parasztság s a magyar átlagos intelligencia között! Szinte beteges gyűlölet kezd bennem kifejlődni utóbbi iránt. Legkevésbé értem a vidékiek gondolkodását paraszt kérdésben. Hogyan lehetséges, hogy valamit a mit folyton látunk, annyira kevésbé azaz sehogy se ismerjük, mint a vidéki úr a parasztot. Oly hihetetlenül buta dolgokat beszél, ha parasztról van szó, hogy legszivesebben az ablakon szöknék előle. Titokban a fenével éteten agy csavarulatait a miért ilyen hiányosan*

fistal skemat; meyni bróndið suppið arc; mekko = nairsdj, mekkon terméskozep! Mikor löbe allbnd,  
 s önefopidra leing-leggry dalba fof:



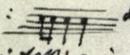
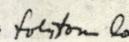
Váitostlan ritmus.



Þú dótur; kær endi de napp; Þósepike barna kiching arump; Hoppka in a erónd e nálesfja lektit, Ólébáunsk vallaize bndalál.

Ua kump a chahla kumletra napp, þuving og raggj fofitum a eijingndun  
 "slaugnkeði"  
 "Laidis andu kati"  
 Þannell huj þó ríndal ragg a eifra bnd.

Ígg hnt lagjsthan a nairsdal.

Lagaleit eddy nem képselhetrem jsthan. — A2 aló sklonos forma, de nagon kedresdal. A maik of andkon  
 formamk ískokas midsritise. Lagkulóniseit benne a 2-2 3/8-ad taktas, nadjit iljen ritmusban cuting ebban og dalba  
 talaltam. Skror hultam eit a dalt, opakon kersel vartek loppé a taktus, s eppisen kutkótstam kúatitók a 3/4 uylendit,  
 vaggis er nem er eló 3/4-ad velatun unghorobodisa. Hármas taktus eddy silfen ritmusban lottamk:  de 4   
 Maik in Lagfotelelt Þeste þvif ómahassonlitat tenek a þvottunug sa ungnar atlofs íntelljgerin  
 kótt. Þvotte ketepes oppiloket kerd banon kifajlidiu stíllí crant. Lagkavóti etem a vidatrick þvottelkódaínt  
 þvott ketdeaten. Hoppa laletrepp, huj orlanuit a unnt  folitum lottamk amia 11 . . . 5

Doboz, 25. Nov. 1906

Liebe Gnädige.

Aber bitte, warum wollen immer und unbedingt *Sie* recht behalten! Wie schön wäre es gewesen, wenn Sie Ihren Brief so begonnen hätten: »Lieber Bartók, ich sehe ein, daß Sie recht haben (wie immer) und daß ich mich geirrt habe, da ich in solchen Sachen vollkommen unerfahren bin (d. h. in Sachen der Konzertveranstalter-Krämer), deshalb soll davon nicht mehr die Rede sein, sprechen wir von etwas anderem.«

So wäre es sehr schön gewesen; da Sie jedoch nicht so handelten, muß ich klein beigeben, indem ich erkläre: »Lassen wir dieses öde Thema, sprechen wir von etwas anderem.« Ich möchte zu diesem Schlußsatz nur noch hinzufügen, daß ich das schachernde Virtuosen-tum nie zu den erhabenen und geschätzten Lebensaufgaben gezählt habe, für die wir unsere Kräfte bis zum äußersten einsetzen sollten. Der schwarze Schlag soll die Budapester Klatschmäuler an ihrem Namenstag treffen! Wer zum Teufel würde es glauben, daß sie durch dumme Unterstellungen selbst die Klügeren zum besten halten können. Der Donner soll sie erschlagen, wie kann man so etwas von mir annehmen? Daß ich zu Gunsten der Budapester Philharmoniker — für diese »ehrenwerte« Gesellschaft — für dieses berüchtigte Gesindel umsonst spielen werde! Nun, damit das Orchester so etwas glaube, dazu bedarf es seinerseits der größten Überheblichkeit!

Aus Ihrem Brief strömte diesmal ein zu starker städtischer Geruch.

Städtischer Menschengeruch! Eine verhaßte Sache!

Zwischen meinen lieben Bauern verbringe ich angenehme Stunden.

Ich war auf einer Dorfhochzeit. Diese lebenskräftigen, makellosen jungen Gestalten; diese freudestrahlenden Gesichter; diese Naivität und Natürlichkeit! Wenn sie einen Kreis bilden und Hand in Hand, Mädels und Burschen, ein Lied anstimmen:

[siehe Faksimile]

Wenigstens bis jetzt kann ich mir nichts besseres vorstellen. — Das erste ist eine schablonenhafte Form, jedoch ein sehr nettes Lied. Das zweite ist eine interessante Modifikation einer schablonenhaften Form. Das Besondere an ihm sind die 2—2 3/8-Takte, was ich in solchem Rhythmus nur in diesem einen Lied feststellte. Vielmals hörte ich dieses Lied; oft wurde dazu mit der Hand der Takt geschlagen, und ganz entschieden wurden die drei Achtel geschlagen, also ist dies nicht die zufällige Verlängerung des ersten 16tels. Einen Dreiertakt haben wir bisher nur bei solchem Rhythmus gesehen:

[siehe Faksimile]

aber dies so

[siehe Faksimile]

Wenn ich das nächste Mal nach Pest komme, werde ich zwischen der Bauernschaft und der ungarischen Durchschnittsintelligenz einen Vergleich anstellen! Gegenüber der letzteren entwickelt sich bei mir allmählich ein fast krankhafter Haß. Am wenigsten kann ich die Denkweise der Provinzler in bezug auf die Bauernfrage verstehen. Wie ist es möglich, daß wir etwas, das wir ständig sehen, so wenig oder gar nicht kennen, wie der Herr in der Provinz den Bauern nicht kennt. Er spricht so unglaublich dummes Zeug zusammen, wenn vom Bauern die Rede ist, daß ich davor am liebsten durchs Fenster flüchten würde. Im geheimen schicke ich ihn mit den Windungen seines Hirns zum Teufel, weil er so wenig

Bei diesem Brieffragment taucht die Frage auf, an wen der Brief gerichtet war, und ob er beendet und abgesandt wurde. Das einzig Konkrete, was aus ihm hervorgeht, ist, daß er an eine ungarische Dame gerichtet ist, die Beziehungen zum Budapester Kunstleben hatte, in der Musik bewandert war, Bartóks musikalische Aktivität hochschätzte und mit ihm in einem offenen Ton korrespondierte, woraus ersichtlich ist, daß sie einander gut gekannt haben. Aus alledem schließe ich, daß diese Dame Frau Emma Gruber war; wenn wir nämlich dieses Fragment mit jenem Brief vergleichen, den Frau Emma Gruber am 8. November 1906 an Bartók geschrieben hat (s. DocB/III, S. 42—43), so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß der Brief vom 8. November den Beginn eines Gedankenaustausches angeregt hat (wahrscheinlich in verlorengegangenen Briefen), dessen Anfang dieses Brieffragment darstellt. Daß der Brief unbeendet blieb, und ebenso der Zustand des Papiers veranlaßt uns zu der Annahme, daß Bartók am Weiterschreiben gehindert wurde oder andere Gründe hatte, den Brief nicht zu vollenden, und nach seiner Rückkehr, bei einem seiner zahlreichen Besuche bei Frau Gruber, seinen Standpunkt mündlich darlegte.

Man braucht sich nicht zu wundern, wie Bartók über die Budapester Philharmonische Gesellschaft schrieb. Wir wissen, daß er weder den Dirigenten I. Kerner noch das Orchester sehr schätzte; und seine Erfahrung mit ihm im März des vergangenen Jahres, als das Orchester unfähig war, sein *Scherzo für Orchester und Klavier* zu spielen, war nicht dazu angetan, seine Gefühle und sein Verhalten ihm gegenüber zu ändern.

Man könnte auch an Stefi Geyer denken; Ton und Inhalt stimmen mit den Briefen, die Bartók ihr geschrieben hat, gut überein. Es ist uns jedoch nichts darüber bekannt, ob im November 1906 zwischen ihnen irgendeine kollegiale Verbindung und Korrespondenz bestanden hat, denn aus dieser Zeit verfügen wir über keinen einzigen Brief. Wie wir aber wissen, hat Bartók alle Briefe gut aufbewahrt, besonders, wenn es sich um Personen handelte, die er schätzte. Man kann einwenden, daß einige Briefe verlorengegangen, da es in der vorhandenen Korrespondenz mitunter beträchtliche Lücken gibt. Aber er selbst hat die Briefe von Stefi Geyer in einem Päckchen gesammelt, von denen der erste mit 8. Juli 1907 datiert ist, also von der Zeit angefangen, als Bartók seine Ferien in Jászberény verbracht und mit dem Komponieren des ihr gewidmeten Violinkonzertes begonnen hat (s. DocB/II, S. 91—92). Seit dieser Zeit folgen die Briefe einander regelmäßig bis zum Bruch ihrer Beziehungen. Daraus folgere ich, daß der Brief nicht an Stefi Geyer gerichtet war.

Die erste Melodie *Ha bemegyek a csárdába* (Wenn ich in die Schenke gehe), die Bartók in seinem Brief erwähnt, hat er für Gesang und Klavier bearbeitet und als Nr. 4 in dem zweiten Band der *Magyar Népdalok* (Ungarische Volkslieder) aufgenommen, den er zusammen mit Kodály herausgeben wollte. Dieser Band ist jedoch nie erschienen. Das Manuskript hat Bartók Weihnachten 1906 Frau Emma Gruber zugeeignet. Darin könnte man vielleicht einen schwachen Hinweis erblicken, daß der Brief eventuell an sie gerichtet ist; jedoch muß man diese Zueignung nicht unbedingt mit der Absendung jenes Briefes in Zusammenhang bringen, in welchem dieses Lied erwähnt wird. Auch ist es durchaus möglich, daß Bartók den Brief noch einmal geschrieben und in einer anderen Form abgesandt hat. — Das Lied erschien in *Az ifjú Bartók. Der junge Bartók*. Heft I, Editio Musica, Budapest; B. Schott's Söhne, Mainz 1965, S. 27—28 (s. auch das Vorwort zu dieser Ausgabe).

Hochwald steht) erschien in *Das ungarische Volkslied*. Walter de Gruyter, Berlin und Leipzig 1925, Nr. 115, S. 32 der Notenbeispiele. Neuausgabe: *Das ungarische Volkslied*. Editio Musica, Budapest; B. Schott's Söhne, Mainz 1965, S. 284. Die Differenz zwischen der brieflichen Notation und der in *Das ungarische Volkslied* stammt wahrscheinlich daher, daß Bartók von der in Doboz gemachten Walzenaufnahme eine Transkription für sein Buch anfertigte, hingegen notierte er im Brief nach Gehör. Dieselbe Melodie — in der Fassung wie in *Das Ungarische Volkslied* — ist in *Gyermekeknek (Für Kinder)*. Editio Musica, Budapest, Nr. 37, *For Children*. Boosey & Hawkes, London, Nr. 35, zu finden. Bartók veröffentlichte jedoch in der Editio Musica einen anderen Text und gibt als Ursprungsort Tápiószéle an. Doboz ist eine Ortschaft im Komitat Békés (Ungarn).

\*

Es kann leicht festgestellt werden, daß der zweite Brief in gewissem Sinne dem gleichen Gedankengang angehört, obwohl er inhaltlich weitaus bedeutender ist, und Zeugnis davon ablegt, welche tiefgehende Entwicklung sich in den 26 Monaten seit der Abfassung des anderen Briefes vollzogen hat. Mehr noch: in ihm besitzen wir zugleich ein wichtiges Dokument von Bartók selbst, in welchem er seine intimen Gefühle, seine wahren Überzeugungen darlegt, in dem er von seinem Ideal spricht — und all dies, ohne zu philosophischen Überlegungen oder moralischen Debatten Zuflucht zu nehmen, was zu seinem Wesen eigentlich auch nicht paßte, da er die Lücken seiner intellektuellen Bildung kaum zu bemänteln imstande war. In diesem Brief finden wir den Menschen auf demselben Niveau wie den Künstler, und man kann sagen, die Art, wie er sich in Angelegenheit seiner Kunst ausdrückt, ist ebenso exceptionell wie bewundernswert; sein Leben wurde treue Erfüllung all dessen, was er sich auf diesen Seiten zum Ziel gesteckt hat. Oft flößte die Redlichkeit in Bartóks Verhalten Bewunderung ein; hier ist klar ersichtlich, daß er bewußt und gut durchdacht handelte, was seine Haltung noch wertvoller macht. — Es soll bemerkt werden, daß einige dieser Ideen als Keime in einem Brief vom 10. September 1905 an seine Mutter zu finden sind (s. DemBr/I, S. 68, DemABr, S. 50).

## II

[Darázs,<sup>a</sup> 1909 febr. 3.]

*Nó iszen! engem ugyan rútul rászedett az idő. Micsoda hóföregteggé fajult a hétfői tavaszodás. És én ime itt vagyok bunda és csizma nélkül. De mégis örülök a falunak, népnek (nem a „népek”-nek) ősdalnak. Bár mintha kissé kevésbé volnék most mindez iránt fogékony, mint más ízben. Talán az utóbbi napok izgalmi, melynek még hétfőn másnemű folytatása is volt, nehezdednek rám. Vagy talán már semminek sem tudnék úgy örülni mint annakelötte. Nem is volna csoda, ha annyi baj nem eredményezné legalább is egy kezdődő tompulást minden öröm iránt. Az egymást követő kiábrándulások, melyeknek sora előreláthatólag még hosszú lesz (talán ép oly hosszú mint életem) az az óriási bér, amit a legkisebb élvezett örömeért elkerülhetetlenül fizetni kell, mindennek kell hogy széjjelrongálja minden ép lélek üdeségét. Csak egy gondolat teszi az ilyen életet még tűrhetővé: az a homályos, biztossá nem tehető sejtelem, hátha minden sorscsapás egy-egy hatalmas irányítója, fejlesztője művészetemnek, melynek közvetett vagy közvetlen befolyása nélkül ez nem lehetne olyanná, a milyennek a legmagasabb igények támasztása szerint lennie kellene.*

[2. Seite] Erősen hiszem és vallom, hogy minden igaz művészet<sup>1</sup> — a külvilágból magunkba szedett impressziók — az „élmény”-ek hatása alatt nyilvánul meg. Aki azért fest egy tájképet csakhogy épen tájképet fessen, aki azért ír egy szimfóniát csakhogy épen szimfóniát írjon, az legjobb esetben is nem egyéb jó mesterembernél.<sup>2</sup> Nem tudok másképen művészeti<sup>3</sup> termékeket elképzelni, mint alkotója határtalan lelkesedésének, elkeseredésének, bánatának, dühének bosszujának, torzító gunyjának sarcasmus-ának megnyilatkozását. Azelőtt nem hittem, míg magamon nem tapasztaltam, hogy valakinek művei tulajdonképpen életrajznál pontosabban jelölik meg életének nevezetes eseményeit, irányító szenvedélyeit. Persze csak igazi és igaz művésztől beszélünk. Különös, hogy a zenében mindeddig csak lelkesedés, szeretet, bánat, legföljebb elkeseredés szerepelt indító okul — vagyis csupán az u. n. magasztos érzelmek —. Míg a bosszu, torzrajz, sarcasmus csak a mi időnkben élnek vagy fogják élni zenei világukat. Ezért talán az előbbi kort megnyilatkozó idealizmusával szemben, a mai zeneművészetet reálisnak lehetne nevezni, mint a mely válogatás nélkül őszintén, igazan minden emberi érzelmet bevesz a kifejezhető sorába. — A mult században erre csak néhány elszórt példát láttunk, Berlioz symph. phantastique-jában, Liszt Faustjában, Wagner Meis- [3. Seite] tersingerében és Strauss Heldenleben-jében. Még egy egészen más tényező teszi a mai zenét (a XX. századét) reálissá: az hogy a nagy valóságból a mindent körülvevő népművészetből keres félig öntudatlanul félig keresve impressziókat. Ez a hajlam már régebben<sup>4</sup> mutatkozik, de eleinte (az oroszoknál, csehek-nél) inkább üres népieskedésben nyilvánul. Ezzel ellentétben a mostani hatás sokkal tartalmasabb eredményt ad. (Debussy stb.) Most az egyszer szerencsénk, hogy Ázsia<sup>5</sup> határára lakunk; itt még van népzene bőven, ez friss vért önthet a Németországban veszedelmesen elaggott zenébe. Csak egypár rátermett emberre van még szükségünk — elég volna akár<sup>6</sup> 3 —

A kedves, a naiv, az őseredeti nép! Itt mulatok velük immár másodnapja. Amint körülállják fonografomat, amint törik magukat, hogy minél több nóta gyűljön a masinába. Persze őket nem a gyűjtés eredménye, őket csakis a nagy kürt, a „trúba” érdekli. De hiszen gyermekeket is csak úgy lehet komolyabb feladatok elvégzésére bírni,<sup>7</sup> ha felkelthetjük érdeklődésüket olyan momentum iránt, mely a kérdéses feladatnál ugyan mellékes, de hozzájuk közelebb áll. És milyen kifogyhatatlanok nótában; 2 délután leadtak [4. Seite] 60-at, 1 1/2 évvel ezelőtt ugyanígy 50-t. Pedig egészen kis község ez a Darázs, vagy 1000 lakóval. Itt lakom, itt gyűjtök egy parasztházban. Kedden ünnep volt, 4 óra felé már kezdtek hozzáam bevonulni, rövidesen tele lett a szoba aprajával-nagyjával. És dőlt a nóta. Közbe-közbe kedves epizódok folytak le. Egy szép szál ember mikor a kürt elé állítottam, megilletődve levette kalapját. Nagy kacaj! Az egyik leány (nagyon csinos volt) szerelmi dalt énekelt „Hanzinkáról”. Nem értettem jól ezt a nevet,<sup>8</sup> hát a többiek el kezdik kiabálni „Martinka, Martinka, legyen a dalban Martinka”. A lányka kedves zavarral tiltakozott ez ellen — kiderült, hogy szeretőjét Martinkának hívják: innen az egész incselkedés. Később pajkoskodni kezdtek. Az egyes dalok végén bekiáltottak egyet mást, oda nem tartozót a grammofónba: *dobru noc!* vagy *Éljen!* stb.; ilyenkor már olyanná fejlődött a helyzet, hogy jobb volt beszüntetni a munkát. Bejött egy részeg, elkezdett torkaszakadtából ordítani, mindenáron föl akarta vétetni hangját. 1/2 10-kor távoztak. No most mi lesz a vacsora? Van 3 tojás, tej — mondják. De kialudt a tűz, be kell fűteni. Hoznak fűtőanyagot — nem akar lángra kapni. Amint végignézzük a fapadlón, csupa víz, mintha most suolták volna fel — a nagy néptömeg lábán hordta be ezt a sok vizet. 76 Ágyaznak — véletlenül megérintem a falat: szinte csurog róla a víz. A [5. Seite] fészkes-

fene üssön belé: hát ez mitől van: kint csikorgó hideg, benn 30 ember kigőzölgése 6 órán át: voilá tout: (Különben az est folyamán a lámpa több ízben el akart aludni; csak ajtónyitással lehetett benne tartani a lelket.) Tehát hamar toljuk félre az ágyat a faltól. Igen ám de már késő, az ágynemű teljesen átnedvesedett. — Kezdem magamnak gratulálni: Hideg szoba, átázott padló, nedves falak, s még hozzá vizes ágy!

A tűz végre pislogni kezdett s a házbüliek nyugodni tértek, rám hagyva a láng élesztetését, a tojás megfőzését, a tej megmelegítését.

Első dolgom az volt, hogy megvizsgáltam a fűtőanyagot. Az is nedves. Széjjel raktam a spárhert lapjaira, had száradjon, addig majd számlálgom az az napi gyűjtés eredményét. — Egyszerre csak<sup>9</sup> füst csapja meg az orromat (no még ez kellett); odanézek, hát a szét-rakott fadarabok pörkölődnek a spariherton. Elszedtem őket, közbe megégettem a kezemet, majdnem beleejtettem a tűzbe a sparihertlap karikáit — végre-valahára meg volt a nemesen egyszerű vacsorám s a tűz is vigan lobogott. Persze ilyen nedves szobának ez meg se kotytyant. De mondtam régen nem ízlett valami oly jól mint ez a nyers tej barna kenyérral! [6. Seite] Levetközésről nem igen lehetett szó; az ágyra terítettem télikabátomat, erre ruhástul ráfeküdtem, és saját takarómmal takaróztam. Így végződött az első nap Darázs falujában.

Másnap reggel különöset tapasztaltam: amint végigmostam magam vízzel, úgy gőzölgött testem mint a lovaké télen, ha nagyon átizzadtak. Ekkora volt a hideg és nedvesség a szobában!

Most már örömmel mondhatom, hogy mindezt és sok más nehezebben elmondható viszontagságot elbírtam a nélkül hogy akár egy csöpp náthát is kaptam volna. És még engem akarnak óvni!

Végezetül íme egy pár kedves nóta:

Andante

Románo kasarňa přišla mi namička donej u-plakana  
z drobného kameňa,

Allegretto



[Darázs,<sup>a</sup> 3. Februar 1909]

Na, das fehlte noch! Mich hat das Wetter schändlich betrogen. In was für ein Schneegestöber artete das Frühlingswetter vom Montag aus. Und nun stehe ich da ohne Pelz und Stiefel. Trotzdem freue ich mich aufs Dorf, aufs Volk (nicht auf die »Leute«), aufs uralte Lied. Als wäre ich jetzt gegenüber alledem weniger empfänglich als sonst. Vielleicht bedrücken mich die Sorgen der letzten Tage, sie hatten am Montag noch eine anderweitige Fortsetzung. Oder vielleicht kann ich mich über nichts mehr so freuen wie ehemals. Es wäre auch ein Wunder, wenn soviel Kummer nicht eine anfängliche Gedämpftheit gegenüber jeder Freude zum Ergebnis hätte. Die ständigen Enttäuschungen, deren Reihe voraussichtlich noch lang sein wird (vielleicht ebenso lang wie mein Leben), der große Preis, den man für die kleinste genossene Freude unvermeidlich zahlen muß, all dies muß die Heiterkeit einer jeden unversehrten Seele zerrütten. Nur ein Gedanke macht ein solches Leben noch erträglich: jene dunkle, ungewisse Ahnung, vielleicht wird durch jeden Schicksalsschlag meine Kunst machtvoll gefördert und vorangetrieben, die ohne mittelbaren oder unmittelbaren Einfluß nicht die Stufe erreichen könnte, die von den höchsten Anforderungen getragen wird.

Ich glaube fest daran und bekenne, daß jede wahre Kunst<sup>1</sup> sich durch die von uns aufgenommenen Impressionen aus der Außenwelt — unter dem Eindruck der »Erlebnisse« offenbart. Wenn jemand nur deshalb ein Landschaftsbild malt, um eben nur eine

<sup>a</sup> Ein slowakisches Dorf, heute Dražovce im Bezirk Nitra.

Landschaft zu malen, wer deshalb eine Symphonie komponiert, nur um eben eine Symphonie zu komponieren, der ist im besten Falle nichts anderes als ein guter Handwerker.<sup>2</sup> Ich kann mir künstlerische<sup>3</sup> Produkte nicht anders vorstellen, als daß darin unbegrenzte Begeisterung, Verzweiflung, Kummer, Zorn, Rache, verzerrender Hohn, Sarkasmus des Schöpfers zum Ausdruck kommen. Früher glaubte ich es nicht, bis ich es selbst feststellte, daß es eigentlich die Werke eines Menschen sind, die die bedeutsamen Ereignisse und die sein Leben bestimmenden Passionen genauer vermitteln als die Biographien selbst. Natürlich sprechen wir nur vom echten und wirklichen Künstler. Merkwürdig ist, daß in der Musik bisher nur Begeisterung, Liebe, Kummer, höchste Verzweiflung — d. h. nur die sog. erhabenen Gefühle — als Motiv eine Rolle spielten. Die musikalische Welt der Rache, der Karrikatur und des Sarkasmus hingegen ist oder wird erst in unserer Zeit lebendig. Deshalb könnte man die Tonkunst der Gegenwart — gegenüber dem die frühere Epoche kennzeichnenden Idealismus — als real bezeichnen, die jedem menschlichen Empfinden wahllos und aufrichtig Ausdruck verleihen will. — Im vorigen Jahrhundert finden wir hierfür nur einige vereinzelte Beispiele, in der Phantastischen Symphonie von Berlioz, in Liszts Faust, in Wagners Meistersingern und im Heldenleben von Strauss.

Noch ein ganz anderer Faktor verleiht der Musik von heute (im 20. Jahrhundert) einen realen Charakter: daß sie aus der großen Wirklichkeit, aus der alles umgebenden Volkskunst — teils unbewußt suchend — Impressionen sammelt. Diese Neigung ist seit längerem<sup>4</sup> zu beobachten, anfangs äußerte sie sich jedoch (bei den Russen, Tschechen) eher in leerem Volkstümlertum. Demgegenüber zeitigt die jetzige Wirkung ein viel inhaltvolleres Ergebnis (Debussy usw.). Dieses eine Mal ist es unser Glück, daß wir an der Grenze Asiens<sup>5</sup> leben; hier gibt es noch Volksmusik in Fülle, die der in Deutschland bedrohlich vergreisten Musik neues Blut zuführen könnte. Wir benötigen nur einige geeignete Menschen — selbst<sup>6</sup> drei würden genügen. —

Das liebe, naive, ureigenste Volk! Hier vergnüge ich mich mit ihnen schon den zweiten Tag. Wie sie sich um meinen Phonographen versammeln, wie sie sich bemühen, daß meine Maschine immer mehr Lieder in sich aufnehme. Natürlich interessiert sie nicht das Ergebnis der Sammlung, sondern der große Trichter, die »truba«. Man kann ja auch Kinder nur dann zur Verrichtung größerer Aufgaben veranlassen,<sup>7</sup> wenn wir ihre Aufmerksamkeit für ein solches Moment erwecken können, das zwar bei der fraglichen Aufgabe nebensächlich ist, sie jedoch interessiert. Und wie unerschöpflich ihr Liederreichtum ist; an 2 Nachmittagen sangen sie 60, vor anderthalb Jahren auf dieselbe Weise 50 Lieder. Dabei ist Darázs nur eine ganz kleine Gemeinde mit etwa 1000 Einwohnern. Hier wohne und sammle ich in einem Bauernhaus. Dienstag war ein Feiertag, gegen 4 Uhr begannen sie schon, zu mir zu kommen. Groß und Klein füllte alsbald das Zimmer. Und der Strom der Lieder ergoß sich. Inzwischen spielten sich auch nette Episoden ab. Als ich einen hochgewachsenen Mann vor den Trichter stellte, nahm er ehrfürchtig den Hut ab. Großes Gelächter! Ein Mädchen (sie war sehr hübsch) sang von »Hanzinka« ein Liebeslied. Ich verstand den Namen<sup>8</sup> nicht gut, da fingen die anderen zu schreien an: »Martinka, Martinka, in dem Lied soll der Name Martinka sein.« In reizender Verwirrung protestierte das Mädchen — es stellte sich heraus, daß ihr Liebster Martinka heißt; dies war der Grund für die ganze Neckerei. Später wurden sie ganz ausgelassen. Am Ende der einzelnen Lieder schrien sie irgend etwas, was nicht dazu gehörte, ins Grammophon: *dobru noc!* oder *Éljen!* usw.; da war es schon besser,

die Arbeit abubrechen. Ein Betrunkener kam herein und begann aus vollem Halse zu schreien, er wolle seine Stimme aufnehmen lassen. Um 1/2 10 gingen sie dann weg. Was gibts nun zum Abendbrot? Man sagte mir, 3 Eier und Milch seien da; aber das Feuer ist ausgegangen, man muß erst einheizen. Heizmaterial wird herbeigeschafft — es will jedoch nicht brennen. Als wir den Holzboden genauer betrachteten, sehen wir, daß er durch und durch naß ist, als hätte man ihn soeben erst aufgewischt — die große Menge hat das viele Wasser an den Füßen hereingebracht. Das Bett wird gemacht — zufällig berühre ich die Wand: das Wasser rinnt fast an ihr herunter. Der leibhaftige Teufel soll doch dreinschlagen: woher kommt das: draußen grimmige Kälte, drinnen die Ausdünstung von 30 Menschen über 6 Stunden hindurch: *voilà tout*: (Übrigens wollte die Lampe während des Abends mehrmals ausgehen: nur durch Öffnen der Tür konnte man dies verhindern.) Wir müssen also das Bett umgehend von der Wand wegrücken. Aber es ist schon zu spät, die Bettwäsche ist durch und durch feucht. — Ich begann mir zu gratulieren: Kaltes Zimmer, durchnäßter Fußboden, nasse Wände und dazu noch ein feuchtes Bett!

Das Feuer begann endlich zu glimmen, die Hausleute begaben sich zur Ruhe, das Schüren des Feuers, das Eierkochen und Milchwärmen wurden mir überlassen. Als erstes untersuchte ich das Heizmaterial. Auch das war naß. Ich breitete es auf dem Herd aus, damit es dort trockne, inzwischen werde ich das Ergebnis der Sammlung vom Tage zusammenrechnen. — Plötzlich dringt Rauch in meine Nase<sup>9</sup> (nur das fehlte mir noch); ich schaue hin: die auseinandergelegten Holzstücke auf dem Herd sind schon angesengt. Ich nahm sie herunter, verbrannte mir dabei die Hand und ließ die Ringe der Herdplatte fast ins Feuer fallen — endlich war mein puritanisch einfaches Abendbrot fertig, und auch das Feuer loderte lustig. Aber in einem so feuchten Zimmer nutzte das nur wenig. Trotzdem muß ich sagen, daß mir lange nichts so gut geschmeckt hat wie diese rohe Milch mit Schwarzbrot! Vom Ausziehen konnte wohl kaum die Rede sein; ich breitete meinen Wintermantel über das Bett, legte mich angezogen darauf und deckte mich mit meiner eigenen Decke zu. So endete der erste Tag im Dorf Darázs.

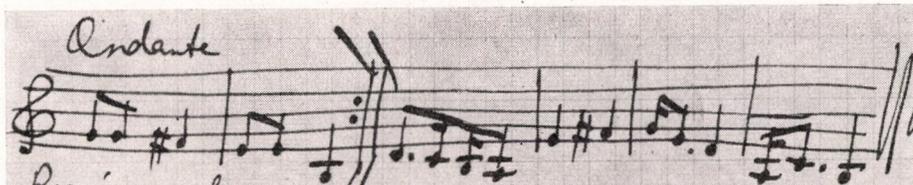
Am nächsten Morgen machte ich eine merkwürdige Erfahrung: sobald ich mich gewaschen hatte, dampfte mein Körper wie ein Pferd im Winter, wenn es sehr geschwitzt hat. So enorm waren Kälte und Feuchtigkeit in der Stube!

Mit Freude kann ich jetzt sagen, daß ich all dies und viele andere — noch schwerere Prüfungen ertragen habe, ohne auch dabei nur den geringsten Schnupfen bekommen zu haben.

Und da will man mich noch behüten!

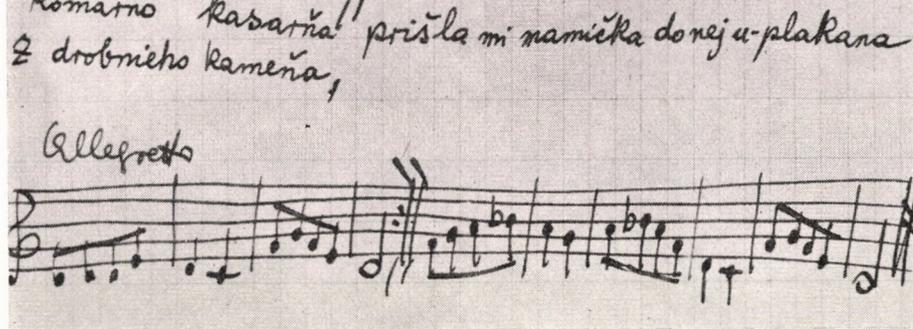
Als Abschluß ein paar liebe Bauernmelodien:

*Andante*

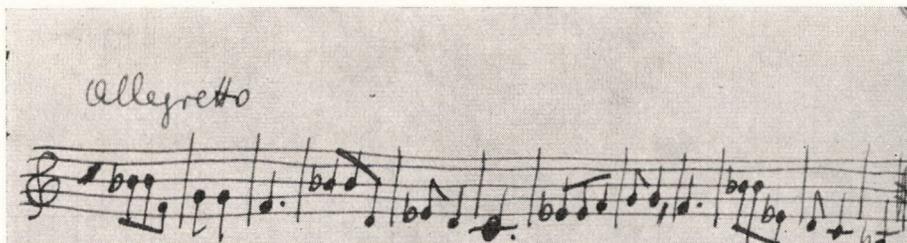


Románo Kasarňa prišla mi namička donej u-plakana  
z drobného kameňa,

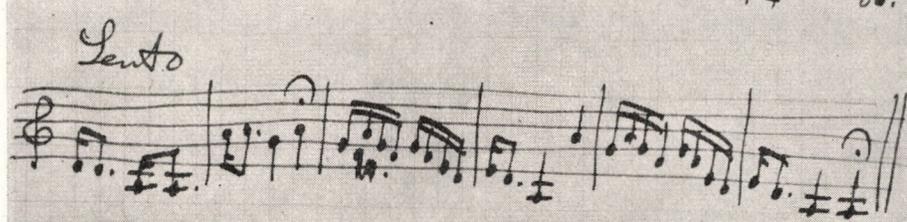
*Allegretto*



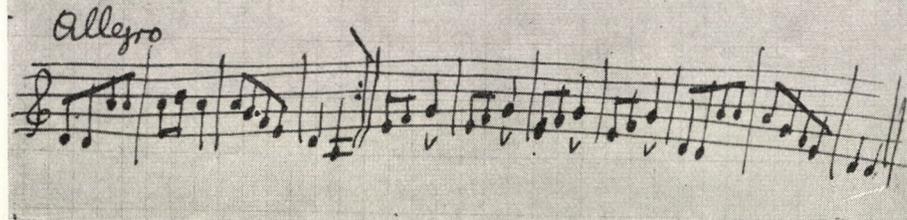
*Allegretto*



*Lento*



*Allegro*



## ERGÄNZUNGEN

Handgeschriebener Brief, auf 2 Bogen, die 8. Seite ist leer.  
Anschrift: *Budapest / Disztér 2. / Ziegler Márta és Hermina.*  
Poststempel: *Nyitra 909. Febr. 4.*  
*Budapest 909. Febr. 5.*

Folgende Wörter wurden gestrichen:

<sup>1</sup> *imeg*

<sup>2</sup> *A*

<sup>3</sup> *megnyilva*[*nulás?*] (Offenbarung?)

<sup>4</sup> *is* (auch)

<sup>5</sup> *szélén* (am Rande)

<sup>6</sup> *egy* (ein)

<sup>7</sup> *hogy* (daß)

<sup>8</sup> *a*

<sup>9</sup> *tűz* (Feuer)

Nach der von Bartók gegebenen Auskunft kam er am Montag, den 1. Februar an; der 2. war ein Dienstag und bei den katholischen Slowaken ein Feiertag, die Lichtmeß. Der Brief wurde also am Mittwoch, den 3. Februar geschrieben und kam am Donnerstag, den 4. nach Nyitra, am 5. Februar nach Budapest. Obwohl in der Adresse die Geschwister Ziegler erwähnt sind, ist es klar, daß der Brief an Márta gerichtet war, die noch im selben Jahr Bartóks Frau wurde.

Dieser Brief stellt den einzigen getreuen und wahren Bericht über eines seiner Abenteuer bei den Bauern dar. In ihm kommt seine Freude an Anekdoten zur Geltung, während sich in seinem an Stefi Geyer gerichteten Schreiben (DemBr/II, S. 65—70) ein literarisches Stilisieren offenbart («es war Literatur«, wie mir Stefi Geyer einmal gesagt hat), eine Art Synthese einer gewisser Anzahl von Fällen, die es — nach Kodály's Bemerkung — Bartók in dem Gespräch gestattete, einige Eigentümlichkeiten der Szekler Bauern zu vermerken. Man muß auch die Art, wie die Begebenheiten im Brief aus Darázs erzählt werden, mit jener vergleichen, die in den Texten VIII, IX, X und XI angeführt sind.

\*

Vor der Herausgabe der *20 Magyar Népdal* (20 Ungarische Volkslieder) im Jahre 1906 haben Bartók und Kodály ihre Absicht in einem Rundschreiben bekanntgegeben, das hauptsächlich die Sammlung von Unterschriften zum Ziel hatte, wie dies aus dem beigefügten Verzeichnis hervorgeht. Nach einer Mitteilung Kodály's hat Bartók den Text dieses Rundschreibens, Kodály hingegen das Vorwort verfaßt, sie haben jedoch beide Texte gemeinsam signiert. Aus dem Rundschreiben geht hervor, daß ursprünglich die Ausgabe der *20 Magyar Népdal* in 2 separaten Heften vorgesehen war: 10 Lieder von Bartók und 10 Lieder von Kodály; die Zahl der Vorbestellungen war jedoch minimal, auch die Verkaufsaussichten waren nicht vielversprechend, so daß sie sich entschlossen haben, die 20 Lieder in einem Heft herauszugeben. Das Ergebnis war jedoch noch viel trauriger als die Vermutungen: Kodály sagte mir, daß 20 Jahre notwendig waren, um die 1000 Exemplare der ersten Auflage absetzen zu können.

Das Heft erschien nicht im September, sondern erst im Dezember bei Karl Rozsnyai, Budapest. Die Rechnung der Druckerei J. Eberle & Cie (Eberle Józ's. & Társa) Budapest stellt mit Datum von 20. Dezember für die Lieferung von 1000 Exemplaren am 19.

Dezember 750 Kronen in Rechnung. In dieser Zeit war dies ein enorm hoher Betrag, insbesondere wenn wir in Betracht ziehen, daß Kodály damals über kein Einkommen verfügte und Bartók von einigen Privatstunden und dem spärlichen Erlös seiner seltenen Konzerte lebte; Ende Dezember übernahm er die Vertretung Thomás an der Akademie, im Jahre 1907 wurde er dessen definitiver Nachfolger; sein Gehalt erreichte selbst dann monatlich nicht 300 Kronen.

Hier folgt der Text von Bartóks erstem Entwurf (III), nebst der endgültigen, gedruckten Fassung (IV). Der Entwurf zeigt uns, wieviele Schwierigkeiten er beim Konzipieren dieser Entwürfe überwinden mußte und welche Anforderungen das Abfassen eines Textes an ihn stellte. Dieser Entwurf enthält viele Streichungen und Überschreibungen, und diese Korrekturen sind oft so sehr mit dem vorangehenden Satz verschmolzen, daß man sie nur anhand des Satzinhaltes placieren kann; manchmal ist eine Idee, die dann in der endgültigen Fassung entwickelt und eingeschaltet wurde, nur durch einzelne Worte gekennzeichnet.

### III

#### Felhívás

a magyar közönséghez.

*Nagy, fontos vállalkozás támogatására szólítjuk fel a magyar társadalmat. Utat-módot akarunk keresni arra<sup>1</sup> [hogy]<sup>2</sup> népdalok összegyűjtésével<sup>3</sup> az eddiginél fokozottabb mértékben foglalkozhassunk.*

*Eddig alig elvétve akadt<sup>4</sup> egy-egy magyar ember ki<sup>5</sup> esetleg<sup>6</sup> állami vagy akadémiai segélylyel, de legtöbbször minden támogatás híján csak nagynehezen végezhetett kutatásokat.<sup>7</sup> Pedig még mennyi végezni való van!<sup>8</sup>*

*Magyarországnak<sup>9</sup> legfeljebb 7—8 megyéjéből valók az eddig nyomtatásban megjelent dalok legnagyobb része. Az ország többi megyéiben tán nem is járt soha gyűjtő! Elképzelhetjük mekkora zenei kincset rejtenek e tájak.<sup>10</sup>*

*[. . .]<sup>11</sup> végtelenül fontos, hogy ha nem is egészen de legalább alaposabban<sup>12</sup> ismerjük<sup>13</sup> páratlanul álló népzeneinket. Mert jogosan következtethetjük [:] a művészi értékű dalok egész seregére fogunk bukkan[ni].<sup>14</sup>*

*[. . .]<sup>15</sup> Minden magyar ember hiszi, minden magyar zenész tudja, hogy a magyar nép<sup>16</sup> valóban művészi becsű dalt alkotott.<sup>17</sup> Hát még a rejtett kincsek. Tudományos szempontból<sup>18</sup> nevezetes kérdésekre válaszolhat<sup>19</sup> ilyen nagyobb szerű<sup>20</sup> gyűjtés: minő<sup>21</sup> változásokon megy át<sup>22</sup> egyes vidékeken egy-egy<sup>23</sup> dal, mi az oka<sup>24</sup> annak<sup>25</sup> stb.*

*Elhatároztuk,<sup>26</sup> hogy Vikár Béla ur és saját gyűjtés[ünkből] Folyó év szept. Ki adunk 2 füzetben 10—10 dalt; arra kérjük<sup>27</sup> a hazafias magyar közönséget, rendeljék meg minél többen<sup>28</sup> egy-egy példányban e 20 dalt, s igyekezzék kiki minél több megrendelőt gyűjteni. Végül még néhány szót a dalok kíséretéről.*

*Elvünk az, hogy a dalokat lehetőleg egyszerű, igen könnyű, de művészi szempontból kifogástalan zongorakisérettel, melyben maga a dallam is benne van, bocsássuk nyilvánosságra. Tesszük ezt azért, hogy annál szélesebb körű érdeklődésre számíthassunk. Ha<sup>29</sup> más nem is, de magyar dalok Magyarországon már csak feltétlenül érdeklődésre számíthatnak.*

Felhívás

A magyar közönsejhes.

Nagy, fontos vállalkozás témajelölésénél  
költjük fel a magyar közönsejheset  
v. ~~felhívást~~ ~~Uti. midt krasnik kerini~~  
~~felhívás~~ ~~kit. szelvény~~ ~~szelvény~~  
v. ~~szelvény~~ a magyar közönsejhes ~~szelvény~~  
ömeggyűjtésével az eddigienél fokozottabb  
mértékben foglalkozásunk.  
Eddig ~~eddig~~ ~~akadt~~ ~~egy~~ - ~~egy~~ magyar  
arab ~~ki~~ ~~szelvény~~ ~~szelvény~~ ~~szelvény~~ ~~szelvény~~  
akadémiai szelvénytel, de leghalibb  
mindent témajelölés híján csak nagy-  
neheren, véges hatékony ~~szelvény~~ kutatói szelvénytel.  
Eddig <sup>meg</sup> ~~szelvény~~ ~~szelvény~~ ~~szelvény~~ ~~szelvény~~ ~~szelvény~~ ~~szelvény~~!

Aufruf  
an das ungarische Publikum

Wir rufen die ungarische Gesellschaft zur Unterstützung eines großen, wichtigen Unternehmens auf. Wir möchten Wege und Möglichkeiten ausfindig machen,<sup>1</sup> [daß]<sup>2</sup> um uns in gesteigerterem Maße als bisher mit der Sammlung<sup>3</sup> von Volksliedern befassen zu können.

Bisher gab<sup>4</sup> es kaum einen Ungarn, der,<sup>5</sup> eventuell<sup>6</sup> Unterstützung des Staates oder der Akademie fand, doch zumeist mußte er, ohne jede Unterstützung unter äußerst schweren Bedingungen Forschungsarbeiten<sup>7</sup> durchführen. Wieviel Arbeit ist jedoch noch zu verrichten!<sup>8</sup>

Der größte Teil der bisher im Druck erschienenen Lieder stammt höchstens aus 7—8 Komitaten Ungarns.<sup>9</sup> In den übrigen Komitaten des Landes war vielleicht überhaupt noch kein Sammler! Wir können uns vorstellen, welche musikalischen Schätze diese Gegenden noch beherbergen.<sup>10</sup>

[. . .]<sup>11</sup> es ist ungemein wichtig, daß wir, wenn auch nicht in ihrer Gesamtheit, so doch wenigstens gründlicher<sup>12</sup> unsere Volksmusik kennenlernen.<sup>13</sup> Denn wir dürfen mit Recht folgern [:] wir werden auf eine ganze Reihe Lieder von künstlerischem Wert stoßen.<sup>14</sup>

[. . .]<sup>15</sup> Jeder Ungar glaubt es, jeder ungarische Musiker weiß es, daß das ungarische Volk<sup>16</sup> Lieder von wirklich künstlerischem Wert geschaffen hat.<sup>17</sup> Und nun noch die verborgenen Schätze. Vom wissenschaftlichen Standpunkt<sup>18</sup> aus kann eine solch groß-angelegte<sup>20</sup> Sammlung wichtige Fragen beantworten:<sup>19</sup> Welche<sup>21</sup> Wandlungen erfährt<sup>22</sup> ein Lied<sup>23</sup> in einer Gegend, was ist die Ursache<sup>24</sup> dafür<sup>25</sup> usw.

Wir haben beschlossen,<sup>26</sup> aus unserer und der Sammlung des Herrn Béla Vikár im Sept. lfd. J. in 2 Heften je 10 Lieder herauszugeben; wir bitten<sup>27</sup> das patriotische ungarische Publikum, in je größerer Zahl<sup>28</sup> jeweils ein Exemplar dieser 20 Lieder zu bestellen, und daß jeder sich bemühe, möglichst viele Besteller zu werben.

Zum Schluß noch einige Worte über die Begleitung der Lieder.

Es ist unser Prinzip, die Lieder mit möglichst einfacher, sehr leichter, aber künstlerisch einwandfreier Klavierbegleitung — die jedoch auch die Melodie wahrt —, zu veröffentlichen. Es ist unser Wunsch, in größerem Kreise das Interesse zu wecken. Wenn<sup>29</sup> auch sonst nichts, dürften doch auf jeden Fall ungarische Lieder in Ungarn unbedingtes Interesse erregen.

#### ERGÄNZUNGEN

N. B. Die Abschrift des Textes und die Ergänzungen wurden von L. Somfai revidiert.

<sup>1</sup> Zwei Streichungen: a) *Járuljon kiki csekélyösszeggel . . .* (Jeder trage mit einem geringen Betrag dazu bei . . .) b) *Segitse elő kiki csekélyösszeggel . . .* (Jeder helfe mit einem geringen Betrag . . .)

<sup>2</sup> Gestrichen: *hogy a magyar . . .* (daß der Ungar . . .)

<sup>3</sup> Ursprünglich stand nur *gyű* und wurde von uns mit *gyű[jtésével]* (mit der Sammlung) ergänzt.

<sup>4</sup> Zwei Streichungen: a) *alig akadt . . .* (kaum gab es . . .) b) *csak elvéve akadt . . .* (nur vereinzelt gab es . . .)

<sup>5</sup> Gestrichen: *a ki . . .*

<sup>6</sup> Gestrichen: *vagy . . .* (oder . . .)

<sup>7</sup> Gestrichen: *ta[nulmányokat] . . .* (Studien . . .)

<sup>8</sup> Gestrichen: *elvégezni valónk volna!* (wäre zu erledigen!)

<sup>9</sup> Gestrichen: *Az eddigi gyűjtések . . .* (Die bisherigen Sammlungen . . .) — Statt *Magyarországnak* (für Ungarn) steht *Magyarszországnak*.

<sup>10</sup> Gestrichen: *kincs rejtezik vidéken* (Schätze beherbergt diese Landschaft)

<sup>11</sup> Irrtümlich gestrichen: *Hogy rövidre fogjuk a szót nem említünk csak 2 szempontot melyből . . . melyből oly . . . — „fontos, hogy”* (Um es kurz zu fassen, möchten wir nur zwei Standpunkte darlegen . . . aus denen so . . . — »wichtig, daß«)

<sup>12</sup> Gestrichen: *részben . . .* (teilweise . . .)

<sup>13</sup> Gestrichen: *népz[enénket]* (unsere Volksmusik)

<sup>14</sup> Gestrichen: *bukkanunk. — . . . fogunk bukkannunk.[!]* (stoßen wir. — . . . wir werden stoßen.[!])

<sup>15</sup> *Hogy rövidre fogjuk a szót, csak 2 szempontot említünk fel; művészi és — tudományos szempontok szólnak most is hiszen már eddig is* — (Um uns kurz zu fassen, erwähnen wir nur zwei Standpunkte: der künstlerische und — wissenschaftliche Standpunkt sprechen auch jetzt wie bisher —) usw., z. T. unlesbar

<sup>16</sup> Gestrichen: *nép mennyi művészi . . . — annyi* (Volk wieviel künstlerische . . . — soviel)

<sup>17</sup> Drei Streichungen: a) *pedig csak az eddigi gyűjteményekből mily csekély részét ismerjük . . .* (dabei kennen wir nur aus den bisherigen Sammlungen, was für einen geringen Teil . . .);

b) *az eddig ismertek mily kevesnek . . .* (das bisher Bekannte, wie wenig ist es . . .);

c) *mint talán egyetlen egy más nép sem* (wie vielleicht kein anderes Volk)

<sup>18</sup> Ursprüngliche Fortsetzung: *az egész anyagnak alig csekélyke részét ismerjük* (von dem ganzen Material kennen wir kaum einen kleinen Teil)

<sup>19</sup> Gestrichen: *adhat feleletet . . .* (kann Antwort geben . . .)

<sup>20</sup> Streichung nicht lesbar.

<sup>21</sup> Gestrichen: *milyen . . .* (welche . . .)

<sup>22</sup> Gestrichen: *megy keresztül . . .* (durchmachen . . .)

<sup>23</sup> Gestrichen: *egy-egy vált[ozat?] . . .* (je eine Variante? . . .)

<sup>24</sup> Gestrichen: *mire . . .* (dazu . . .)

<sup>25</sup> Gestrichen: *a változásoknak . . .* (für diese Varianten . . .)

<sup>26</sup> Zwei Streichungen: a) *Kibocsá[tunk?] (Wir erließen?)* —; b) *Végül még pár szót* (Zum Schluß noch einige Worte)

<sup>27</sup> Gestrichen: *melyet a közönség . . .* (was das Publikum . . .)

<sup>28</sup> Gestrichen: *kiki . . .* (jeder . . .)

<sup>29</sup> Gestrichen: *Ha Magyarországon még magyar népdalok sem találnak érdeklődésre akkor* (Wenn in Ungarn auch die ungarischen Volkslieder kein Interesse finden, dann)

#### IV

##### *Fölvívás a magyar közönséghez.*

*Nagyfontosságú vállalkozáshoz kérjük a magyar társadalom támogatását.*

*Magyar népdalokat akarunk gyűjteni, nagyobb arányokban, mint eddig tehettük.*

*Mindaz ami nálunk eddig e téren történt, nagyon kevés. A nyomtatásban megjelent dalok az országnak alig 7—8 megyéjéből kerültek. Nagy területeken még sohasem járt gyűjtő, másutt meg bőven hagyott munkát maga után. A lejegyzések nem mindig pontosak és hitelesek. Azonkívül van a magyar népdalnak egy egész ismeretlen, még fölfödötetésre váró rétege. Azok a tárnák, amelyeket Vikár Béla nyitott rajta, soha nem látott kincseket sejtetnek. Egyszerűen nagy munka vár még ránk. És égetően sürgős is. A népzenei hagyomány rohamosan pusztul. A falvakba özönlő operettzene, a gyári népdalutáncok tömege megakasztja a saját termelést, kiszorítja a régi dalokat. Néhány évtized múlva valószínűleg örökre elhallgat a magyar népdal.*

*Legfőbb ideje tehát, hogy hozzálassunk az eddig elmulasztott nemzeti köteleesség teljesítéséhez. A végső céltől, a tudományos pontossággal készült, teljes népdalgyűjteménytől még messze vagyunk. Ha minden hozzáértő résztvesz a munkában, úgy is eltart öt—tíz esztendeig, míg az anyag együtt lesz. Másfelől azonban éppen olyan fontos, hogy a dalok legértékesebb része, gondosan megválogatva a nagyközönség elé kerüljön.*

*Ezt akarjuk most megkezdeni. Vikár Béla fonogrammgyűjteményének (a Magyar Nemzeti Muzeumban) és a magunk gyűjtésének színe-javából kiadunk egyelőre 20 dalt, amelyek még ismeretlenek a nagyközönség előtt. Hogy mentől szélesebb körű érdeklődésre számíthassunk, egyszerű, nagyon könnyű zongorakiséretet írunk a dalokhoz, olyan módon, hogy a dallam benne lesz a kíséretben.*

*Arra kérjük a magyar közönséget, hogy a cél megvalósítását mentől számosabb megrendeléssel mozdítsa elő. A 20 dal két füzetben f. é. szeptember végén jelenik meg, ára 3 korona. Leszámítva a kiadás költségeit a teljes jövedelmet a gyűjtés folytatására szánjuk.*

*Budapest, 1906. március.*

*Bartók Béla.*

*Kodály Zoltán.*

### Aufruf an das ungarische Publikum

Für ein Unternehmen von weittragender Bedeutung bitten wir um die Unterstützung der ungarischen Gesellschaft.

Wir wollen ungarische Volkslieder sammeln, und zwar in größerem Ausmaß, als wir es bisher tun konnten.

Denn was bei uns bisher auf diesem Gebiet geschah, ist sehr wenig. Die in Druck erschienenen Lieder stammen aus höchstens 7—8 Komitaten des Landes. Viele Gebiete wurden noch nicht von einem Forscher besucht, anderenorts bliebe noch viel Arbeit. Die Aufzeichnungen sind nicht immer genau und authentisch. Außerdem birgt das ungarische Volkslied noch eine ganz unbekannte Schicht in sich, die zu erschließen ist. Die Anfänge der Forschung Béla Vikárs lassen noch ungeahnte Schätze vermuten. Mit einem Wort: es wartet auf uns noch eine große Arbeit, die zugleich äußerst dringend ist. Die musikfolkloristische Überlieferung geht in rapidem Tempo zugrunde. Die Operettenmusik, die die Dörfer überflutet, und die zahllosen serienmäßigen Volksliedimitationen hemmen das eigenständige Schaffen und verdrängen die alten Lieder. In einigen Jahrzehnten wird das ungarische Volkslied wahrscheinlich für immer verstummen.

Es ist also höchste Zeit, daß wir an die Erfüllung der bisher vernachlässigten Pflichten herangehen. Vom Endziel, der mit wissenschaftlicher Akribie angefertigten, vollständigen Volksliedsammlung, sind wir noch weit entfernt. Selbst wenn jeder Sachkundige an der Arbeit teilnimmt, wird es 5—10 Jahre dauern, bis das Material beisammen sein wird. Andererseits ist es von ebensogroßer Wichtigkeit, daß der wertvollste Teil der Lieder in sorgfältiger Auswahl dem Publikum zugänglich gemacht wird.

Damit wollen wir jetzt beginnen. Aus der Phonogrammsammlung Béla Vikárs (im Ungarischen Nationalmuseum) und von dem Besten unserer eigenen Sammlung geben wir vorläufig 20 Lieder heraus, die der Öffentlichkeit noch nicht bekannt sind. Um das Interesse eines größeren Kreises zu wecken, schreiben wir zu den Liedern eine einfache, sehr leichte Klavierbegleitung, und zwar so, daß die Melodie in der Begleitung enthalten sein wird.

Wir bitten das ungarische Publikum, die Verwirklichung des Zieles mit möglichst vielen Bestellungen zu fördern. Die 20 Lieder werden Ende September lfd. J. in 2 Heften zum Preis von 3 Kronen erscheinen. Nach Abzug der Kosten für die Herausgabe der Hefte soll der volle Ertrag für die Fortsetzung der Sammlung verwendet werden.

Budapest, März 1906

Béla Bartók

Zoltán Kodály 87

In einem anderen fragmentarisch gebliebenen Aufsatz, der einigen Anzeichen zufolge aus der Zeit um 1920 (oder noch früher?) stammt und nur ein Fragment ist, befaßt sich Bartók mit der Frage, was man unter dem Begriff »népzene« (Volksmusik) zu verstehen hat. Bartók hat gewiß beabsichtigt, darüber eine ausführliche Studie anzufertigen und zu veröffentlichen, da er nach seiner Gewohnheit, die er zwar nicht immer, jedoch oft befolgte, die Seite in 2 Spalten teilte, stets nur in die linke schreibend, die rechte für Korrekturen und hauptsächlich für Ergänzungen freihaltend. Anscheinend gab er jedoch den Plan dieser Studie nach Anfertigung des ersten Entwurfes auf; man hat eher den Eindruck, daß er den Begriff der Volksmusik sowohl für sich als auch für seine Leser beleuchten will.

Es wird den Leser vielleicht interessieren, daß Bartók die Bezeichnung *népzene* (Volksmusik) sehr früh durch die Bezeichnung *parasztzene* (Bauernmusik) ersetzen wollte, um eine Verwechslung mit der »populären Musik« zu vermeiden — eine Verwechslung, die im Westen auch heute noch üblich ist — und um die Tatsache zu unterstreichen, daß nur die Dorfbewohner den echten Traditionen treu geblieben sind. Trotzdem wollten die meisten, die sich mit diesem Thema und Material befaßten, einer solchen Änderung nicht zustimmen, auch Bartók hat nicht darauf gedrungen, obwohl in seinen Schriften die Bezeichnung »Bauernmusik« ständig wiederkehrt und auch in den *15 ungarischen Bauernliedern* vorkommt. Ich glaube, daß Kodály's Abneigung gegenüber der Benennung »Bauernmusik« Bartók's diesbezügliche Propaganda zügelte. Kodály war der Meinung, daß die Benennung »Bauernmusik« für Ungarn nicht zutreffend sei, weil: 1. diese Bezeichnung für viele Ungarn eine gewisse Geringschätzung enthalte, 2. hier von der Musik des ganzen Volkes die Rede sei und nicht nur von der Musik der Bauern. Beide Standpunkte sind stichhaltig, aber wie immer hat Bartók gegen Kodály's Standpunkt keinen Widerspruch erhoben, allerdings, seine eigene Meinung gab er nicht auf.

## V

### *A népzene (paraszt-zene) fejlődési fokai.*

<sup>1</sup>A »népdal« szó értelme újabb sajtóságos értelmi eltolódást szenvedett. Ennek az összetett szónak már maga az első része is, a »nép« szó többfélélt jelent, aszerint hogy tágabb<sup>3</sup> vagy szűkebbkörű értelmezést adunk neki.<sup>4</sup> Használhatjuk egy<sup>5</sup>-egy ugyanazon nyelvet beszélő nemzet<sup>6</sup> teljes egészének megjelölésére; használhatjuk egy ilyen nemzetnek alsóbb kasztjainak (városi polgárság, iparos elem és falut-lakó földművelő elem) együttes megjelölésére; végül a legszűkebb körű értelmezés szerint<sup>7</sup> a földművelő,<sup>8</sup> pontosabban paraszt osztályt értjük alatta. Így tehát a szó összetételt is különféleképen értelmezik: legáltalánosabb használata az, amely szerint vele egy bizonyos nemzetlakta pl. — magyarságlakta területnek vidékszerthe ismert, énekelt dallamait<sup>9</sup> jelölik meg tekintet nélkül arra hogy itthoni vagy idegen országbeli termékek-e a dallamok,<sup>10</sup> \*<sup>1</sup> sem arra hogy csak az úri osztály ismeri-e őket vagy esetleg a parasztság is.\*<sup>2</sup> Valamivel korlátoltabb<sup>11</sup> ugyancsak elterjedt értelmezése a szónak az, a mely szerint a parasztok használta dallamokat<sup>12</sup> jelölik vele, tekintet nélkül, vajjon úri osztály csinálmanya-e vagy paraszttermék.\*<sup>3</sup> Harmadik, a szónak szerintük [2. Seite] egyedüli helyes használata csupán azokra<sup>13</sup> a dallamokra vonatkozhatnak, amelyek a legszűkebb értelemben vett népből a parasztságból sarjadzottak ki.

Az előbbi 2 értelmezésben<sup>14</sup> valamely nép dallamai<sup>15</sup> amnyira vegyes részben mesterségesen összehordott heterogén elemekből állanak, hogy róluk en bloc tárgyalni nem is lehetne.<sup>16</sup> Az úri körök — értjük ez alatt akár a városi akár a falusi magasabb iskolázottságú embereket — vers- vagy dallamkészítményei annyival alacsonyabb<sup>17</sup> értékű termékek, amnyira kirínak a parasztdallamok közül, hogy a legsúlyosabb hiba a kettőt bármely szempontból is egy kalap alá venni.

A parasztdalnak kritériuma<sup>18</sup> ez: szántó-vető, falusi néptől származzék, belőle sarjadjon ki,<sup>19</sup> mint a földből a<sup>20</sup> vad növény. Ez a tiszta, minden erőszakos külső (másnéven »uri«) befolyástól mentes parasztdal.

<sup>21</sup>Amint minden egyes vad növény<sup>22</sup> értetlen frissességében teljes épségében<sup>23</sup> maga a tökéletesség, épúgy minden idegen befolyástól,<sup>24</sup> torzulásoktól<sup>25</sup> ment parasztdal<sup>26</sup> a legtisztább tökéletességű művészi [3. Seite] produktum — akár zenei akár költői szempontból [.] Mintegy természeti törvénynek mondhatjuk, hogy megfelelő — vagyis paraszti talajból<sup>27</sup> kifejlődött<sup>28</sup> dalok a maguk primitívességében<sup>29</sup> nem mutathatnak semmiféle tökéletlenséget, hibát.

A művészet ez a legeslegkezdeti — tökéletesség; legeslegvége, a néhány legnagyobb mesternek alkotásai — tökéletesség. Az egyik többé kevésbé primitív formában, szűk kereteken belül —, a másik óriási dimenziókban. A mi a kettő között van, az a fogyatékoság egész skálája. A parasztsorból kilépett alig-úr,<sup>30</sup> vagy a<sup>31</sup> születésénél fogva úr<sup>32</sup> lekicsinyli azt, amit a paraszttól<sup>33</sup> hall. Nem éri fel ésszel a mit a nagy mesterektől kap, —<sup>34</sup> burzsoa lelkének az úri középszerűségektől gyártott termékek esnek jól. Bizonyos mesterségesen mozgásba hozott áramlatok hatása alatt az ilyen úri középszerűsége<sup>35</sup> gyártmányait a parasztermékek külsőségeivel cicomázzák fel, mert így kívánja a divat. Mintegy<sup>36</sup> »tökéletesebb« formába akarják önteni azt amit a »durva« paraszttól itt-ott ellestek.

Igy keletkeznek a népies dalok, komoly ellenségei a<sup>37</sup> romlatlan paraszti zenének. Ismeretes dolog, mennyire imponál a<sup>38</sup> városba vetődött parasztnak mindaz<sup>39</sup> amit az úriosztálynál lát — [4. Seite] legyen az szokás,<sup>40</sup> viselet, építkezési mód, zene. Az úri élet szerinte gondtalan, munka nélküli élet amely

\*1 pl. Limbay

\*2 [näher nicht erklärte

\*3 Fußnoten von Bartók]

#### Die Entwicklungsstufen der Volksmusik (Bauernmusik)

<sup>1</sup>Das Wort »népdal« (Volkslied) hat neuerdings eine eigenartige Sinnverschiebung erfahren.<sup>2</sup> Bereits der erste Teil dieses zusammengesetzten Wortes, das Wort »nép« (Volk), hat mehrfache Bedeutung, je nachdem, ob wir ihm eine Deutung im weiteren<sup>3</sup> oder engeren Sinne geben.<sup>4</sup> Wir können damit die Totalität einer<sup>5</sup> dieselbe Sprache sprechenden Nation<sup>6</sup> bezeichnen; wir können es zur gemeinsamen Bezeichnung der unteren Kasten einer Nation (städtische Bürgerschaft, Gewerbetreibende und Dorfbewohner — Ackerbauern) benutzen; endlich, im engsten Sinne,<sup>7</sup> verstehen wir darunter die Ackerbau treibende,<sup>8</sup> genauer: die Bauernklasse. So wird also auch die Wortzusammensetzung verschiedentlich interpretiert: im landläufigsten Sinne werden mit népzene (Volksmusik) die in einer Gegend bekannten und gesungenen Melodien<sup>9</sup> eines von einer bestimmten Nation (z. B. von Ungarn) bewohnten Gebietes bezeichnet, ungeachtet dessen, ob die Melodien<sup>10</sup> einheimischen oder fremdländischen Ursprungs sind oder

ob sie nur der Herrenklasse oder eventuell auch der Bauernschaft bekannt sind. Eine etwas eingeschränkte,<sup>11</sup> ebenfalls verbreitete Deutung bezeichnet die von den Bauern gesungenen Melodien,<sup>12</sup> ohne sich daran zu kehren, ob sie das Machwerk der Herrenklasse oder ein Produkt der Bauern sind. Die dritte, unseres Erachtens einzig richtige Anwendung dieses Wortes kann sich nur auf jene<sup>13</sup> Melodien beziehen, die dem Volk im engsten Sinne des Wortes, d. h. der Bauernschaft, entsprossen sind.

In den beiden erstgenannten Interpretationen<sup>14</sup> bestehen die Melodien eines Volkes<sup>15</sup> aus so sehr gemischten, teilweise künstlich zusammengetragenen heterogenen Elementen, daß man sie en bloc gar nicht erörtern kann.<sup>16</sup> Die Vers- oder Melodienprodukte der herrschaftlichen Kreise — darunter verstehen wir sowohl die Städter als auch die Dorfbewohner mit höherer Schulbildung — sind von geringerem<sup>17</sup> Wert; sie ragen aus den Bauernmelodien so sehr hervor, daß es der größte Fehler wäre, ganz gleich von welchem Gesichtspunkt aus immer, beide über einen Kamm zu scheren.

Kriterium des Bauernliedes:<sup>18</sup> es soll vom Ackerbau treibenden, im Dorfe lebenden Volke stammen,<sup>19</sup> wie die Wildpflanze aus der Erde.<sup>20</sup> Das ist das reine, von jedem gewaltsamen äußerlichen (mit einem anderen Wort »herrschaftlichen«) Einfluß freie Bauernlied.<sup>21</sup> Ebenso wie jede Wildpflanze<sup>22</sup> in ihrer unberührten Frische und vollständigen Unversehrtheit<sup>23</sup> die Vollkommenheit selbst ist, geradeso ist das von jedem fremden Einfluß<sup>24</sup> und Verzerrungen<sup>25</sup> freie Bauernlied<sup>26</sup> ein künstlerisches Produkt von reinsten Perfektion, sowohl in musikalischer als auch in dichterischer Hinsicht [.] Wir können es als ein Naturgesetz verkünden, daß die aus entsprechendem, also bäuerlichem Boden<sup>27</sup> hervorgegangenen<sup>28</sup> Lieder in ihrer Primitivität<sup>29</sup> gar keine Unvollkommenheit und Fehler aufweisen können.

Dieser erste Anfang der Kunst ist — die Vollkommenheit; ihr allerletztes Ende, die Schöpfungen einiger großer Meister, ist — die Vollkommenheit. Die eine offenbart sich in einer mehr oder weniger primitiven Form, innerhalb enger Rahmen —, die andere in gewaltigen Dimensionen. Was zwischen beiden liegt, das ist die ganze Skala der Unvollkommenheit. Der aus dem Bauernstand stammende Beinahe-Herr<sup>30</sup> und der<sup>31</sup> Herr von Geburt<sup>32</sup> halten alles, was sie vom Bauern<sup>33</sup> hören, für minderwertig. Sie verstehen es nicht, was sie von den großen Meistern bekommen —<sup>34</sup>, ihrer bourgeoisen Seele behagen die von den herrschaftlichen Mittelmäßigkeiten hergestellten Produkte. Diese herrschaftlichen Mittelmäßigkeiten<sup>35</sup> verzerren ihre Produkte unter dem Einfluß gewisser künstlich in Bewegung gesetzter Strömungen mit den Äußerlichkeiten der Bauernprodukte, weil dies die Mode verlangt.<sup>36</sup> Sie wollen es gewissermaßen in einer »vollkommeneren« Form bringen, was sie dem »grobem« Bauern hie und da abguckt haben.

So entstehen die *népies dalok* (volkstümlichen Lieder), die ernstesten Feinde der<sup>37</sup> unverdorbenen Bauernmusik.

Es ist allbekannt, wie sehr dem<sup>38</sup> in die Stadt verschlagenen Bauern alles<sup>39</sup> imponiert, was er bei den Herren sieht — seien es Lebensgewohnheit,<sup>40</sup> Kleidung, Bauart oder Musik. Seines Erachtens ist das Herrenleben frei von Sorgen, ein Leben ohne Arbeit, das [.]

#### ERGÄNZUNGEN

Folgende Wörter wurden von Bartók gestrichen:

<sup>1</sup> *A Sajátságos, hogy* (Die Eigenart, daß)

- <sup>2</sup> *Már maganak szó maga az* (Schon selbst das Wort, selbst das)
- <sup>3</sup> *körü* (unge[fähr])
- <sup>4</sup> *Jelenteti ez Ezt a a szót* (Bedeutet dies dieses das Wort)
- <sup>5</sup> *nem* (nein) [ein unleserliches Wort] *egy* — (ein)
- <sup>6</sup> *valamenyi* (sämtliche)
- <sup>7</sup> *csu* [unverständlich]
- <sup>8</sup> *paraszt* (Bauer)
- <sup>9</sup> *értik alatta* (versteht er darunter)
- <sup>10</sup> *származási helyére* (auf dem Ursprungsort)
- <sup>11</sup> *ért, de* (versteht man, aber)
- <sup>12</sup> *értik* (versteht man)
- <sup>13</sup> *a dalokra vo* (auf die Lieder be[ziehen])
- <sup>14</sup> *nép egy nem* (Volk nicht einer)
- <sup>15</sup> *nak* (für)
- <sup>16</sup> *ebben az esetben* (in diesem Fall)
- <sup>17</sup> *művészek* (Künstler)
- <sup>18</sup> *ez* (dies)
- <sup>19</sup> *mint a földből a n keletkezzék önmagától* (als aus der Erde, aus sich selbst entstanden)
- <sup>20</sup> *virág, növe* (Blume, wachsend)
- <sup>21</sup> *Vo*
- <sup>22</sup> [unleserlich] *szerkez a maga*
- <sup>23</sup> *a legtökéletesebb egy egy minden szempontból tökéletes képződmény az elképzelhető leg . . .* (am vollkommensten in jeder Hinsicht vollständiges Gebilde kann man sich vorstellen . . .). Am Rande folgt: *idegen kultúra ha más népre hat, mindig mint úri kultúra szerepel* (eine fremde Kultur, die auf ein anderes Volk eine Wirkung ausübt, tritt immer als Kultur der Herren auf)
- <sup>24</sup> *ment* (frei)
- <sup>25</sup> *ment* (frei)
- <sup>26</sup> *lam* (siehe)
- <sup>27</sup> *maguk* (ihre)
- <sup>28</sup> *csakis* (ausschließlich)
- <sup>29</sup> *nem lehetne tökélet* (können sie nicht [un]vollstän[dig] sein) *semmiféle* (gar nicht) *megrontva* (verdorben)
- <sup>30</sup> *noha, a* (obwohl, der)
- <sup>31</sup> *az származás* (der Abstammung)
- <sup>32</sup> *nak szu művészete nem kell az amit* (ihre Kunst braucht nicht das, was)
- <sup>33</sup> *ha* (wenn)
- <sup>34</sup> *neki a* (er hat das)
- <sup>35</sup> *kötelességüknek tartj* (halt[en] es für ihre Pflicht)
- <sup>36</sup> „tökéletesíteni” *akarják* (sie wollen es vervollkommen)
- <sup>37</sup> *parasz* (Baue[rn])
- <sup>38</sup> *po* [unverständlich]
- <sup>39</sup> *legyen a* (sei es)
- <sup>40</sup> *vis* (Be[nehmen])

In dem Maße wie der Umfang von Bartóks und Kodálys Sammeltätigkeit zunahm, wurden der Mangel an offizieller Unterstützung und die Auswirkungen der unzureichenden finanziellen Mittel spürbar. Denn Bartók wollte — um die riesige Aufgabe zu vollenden — seine Professur an der Akademie niederlegen und seine ganze Zeit, in der er nicht mit Komponieren beschäftigt war, der wissenschaftlichen Arbeit widmen. Er wurde sich alsbald bewußt, daß die Beschäftigung mit der Volksmusik, so wie er und Kodály es taten, nicht ein Zeitvertreib, sondern eine sehr ernste Sache war; zweifelsohne war er sich bereits sehr früh darüber im klaren, daß hier eine neue Wissenschaft im Entstehen war, die eines Tages einen neuen Zweig der Musikologie bilden wird. Da aber die Professur an der Musikakademie seinen einzigen Erwerb bildete, mußte er eine solche

Arbeit finden, die ihm ein Auskommen wie auch die Möglichkeit sicherte, dem Sammeln und dem Studium der Volksmusik mehr Zeit widmen zu können. Diese Gründe veranlaßten ihn, die beiden Gesuche zu schreiben, deren Abschrift mein Mitarbeiter L. Somfai anfertigte; er verfaßte auch die kritischen Anmerkungen und erläuterte die geschichtlichen Umstände, die die Entstehung dieser Gesuche begleiteten. Vielleicht wird es einiges Befremden hervorrufen, daß Bartók — trotz seines unnachgiebigen Charakters und seiner heftigen Abneigung gegenüber Behörden — sich entschlossen hat, um eine amtliche Subvention oder gar eine Stelle zu ersuchen. Seinen Schritt hat er am 22. August 1913 in dem Brief an G. Zágón (DemABr, S. 97) klar und deutlich begründet.

\*

Zwischen den Manuskripten der Studien, Vorträge, Vorschläge und Eingaben Bartóks fanden sich zwei undatierte autographe Gesuchsentwürfe. Beide waren an den Kultusminister gerichtet. Da ihre endgültige und wahrscheinlich abgesandte Fassung bisher nicht gefunden wurde, dürfte es von Interesse sein, ihr Konzept zu veröffentlichen.

Das *erste Gesuch* kann er im Jahre 1908 oder 1909 verfaßt haben. Das können wir aus der Aufzählung der bis dahin getätigten Sammlungen von Bartók und Kodály folgern. Bekanntlich fand damals die erste bedeutende Sammlung Bartóks im Komitat Csík statt.

Nach Zoltán Kodály hatte der Direktor der Musikakademie, Ödön Mihálovich, Bartók angeregt, sich an den neuen Kultusminister, Albert Apponyi, zu wenden. Dieser stand aber dem Ministerium eine viel zu kurze Zeit vor (1906—1910), um die Realisierung des Bartókschen Planes wirksam fördern zu können.

Das erste Konzept des Gesuches enthält viele Korrekturen und Änderungen. Deshalb veröffentlichen wir das Manuskript in seiner uns als endgültig erscheinenden Form, wobei wir jeden durchgestrichenen, abgeänderten oder nachträglich modifizierten Satz, der inhaltlich bedeutend oder für die Art der Konzeption Bartóks kennzeichnend ist, auch in der deutschen Übersetzung mit einer Anmerkung versehen.

Das dem Kultusminister eingereichte *zweite Gesuch* Bartóks ist wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des ersten Weltkrieges entstanden. Terminus post quem ist Mai 1917: damals war nämlich die erfolgreiche Premiere des *Holzgeschnitzten Prinzen*; anscheinend hat Bartók mit dem Satz »denn nach dem großen Erfolg, der mit der Premiere meines ersten Bühnenwerkes verbunden ist, warten auch auf diesem Gebiet große Aufgaben auf mich«, darauf gezielt (siehe unter den ausgelassenen Teilen). Terminus ante quem sind der Friede von Trianon und die Aufteilung des Karpatenbeckens: hier werden nämlich die Slowaken, Ruthenen und Rumänen noch als »Nationalitäten« erwähnt, und nicht als Bevölkerung der abgetrennten Gebiete; es ist jedoch wahrscheinlich, daß das Gesuch nicht nach 1918 entstanden ist.

## VI

*A Nagymélt. Vall. és Közokt. m.  
Kegyelmes Uram!*

Azzal<sup>1</sup> a kérelemmel járulok a Ngy. m. Miniszter ur elé, kegyeskedjék 3000 k.-nyi államszegély ismételt engedélyezésével<sup>2</sup> lehetővé tenni, hogy népdalgyűjtő munkásságomat az eddiginél nagyobb arányokban folytathassam, társul véve Kodály Zoltán dr., zeneakadémiai

tanárt. Erre a célra már az 1905. esztendőben<sup>3</sup> 1000 K.-t kaptam. Hogy milyen eredménnyel használtam föl ezt az összeget arról a mellékelt beszámoló tesz tanúságot.<sup>4</sup>

Kérésem támogatásául szolgáljon ez a beszámoló, azonkívül a<sup>5</sup> hazai zenefolklorisztika mai állapotának rövidre foglalt ismertetése, mely elegendő módon megokadatozza, ezt a felfogásomat, hogy a népdalgyűjtéssel az eddiginél fokozottabb mértékben kellene foglalkoznunk.

Legideálisabb módja<sup>6</sup> a régi még megmaradt évszázados anyag gyűjtésének az volna, hogy hivatott szakember minden községet átkutatna.<sup>7</sup> Ha<sup>8</sup> ez megtörtént, csak akkor mondhatjuk, hogy a munkával — már a mi az anyagösszehordást illeti — teljesen elkészültünk. Eddig ilyen rendszeres gyűjtéssel kívülem még ketten foglalkoztak: Vikár Béla, ismert folkloristánk és Kodály Zoltán dr.,<sup>9</sup> akit az a 2 körülmény, hogy hazánk zenészei<sup>10</sup> közül egyike a legkiválóbbaknak, s hogy szakember a magyar filológia terén, épen erre a dupla képzettséget<sup>11</sup> igénylő foglalkozásra különösen alkalmassá tesz.<sup>12</sup> A mint elképzelhető, 3 ember ilyen óriási munkával vagy épen nem, vagy csak nagyon lassan tud megbirkózni. Már pedig itt épen a gyorsaság elkerülhetetlenül szükséges. A mint már a beszámolóban is jeleztem, a régi dalkincs rohamosan pusztul. Nehány évtized múlva ezeknek a régi énekeknek hirmondója is alig lesz,<sup>13</sup> s ha soká halogatjuk a nagyobbarányú gyűjtést, könnyen megesik, hogy egyáltalán nem lesz mit gyűjtenünk. Pedig most<sup>14</sup> — hála egyes vidékek szívós ragaszkodásának a régihez — volna még sok érdekes régiség, legfőképp<sup>15</sup> a székelyföldön, ezután a Dunántul egyes részein, s végül néhány elszórt konzervatív szigeten. Mindebből eddig ennyit végeztünk:<sup>16</sup> én Tolna<sup>17</sup> és Békésmegyében egynehány községet, Csikmegyében 12 községet, Kodály dr. pedig szülővárosának Nagyszombatnak környékén tárgyalt le<sup>18</sup> kb. 10 községet — csupán ügyszeretből sajátjából fedezve a felmerülő kiadásokat. A munka érdeke azt kíváná, hogy én is, Kodály dr. is ne csak egyedül gyűjtünk, hanem lehetőleg egy-2 megbízható segítő társat vegyünk magunk mellé. Mint zeneakadémiai tanárok, módunkban volna minden tekintetben arravaló fiatal zenészeket<sup>19</sup> kiválasztani, kikben még volna lelkesedés,<sup>20</sup> hogy ilyen nehéz munkára, jutalom nélkül vállalkozzanak. Így 2 szer, 3 szor annyit végezhetnénk<sup>21</sup> s talán 3—4 esztendő alatt<sup>22</sup> nagyjából befejezhetjük a gyűjtést.

Itt évtizedek sulyos mulasztásának pótlásáról van szó — már<sup>23</sup> a mennyire ilyesminek pótlása lehetséges. Teljesen — sajnos úgy sem lehet; máris nagyon sok olyan kincs kallódott el végkép, a mit még 40—50 esztendővel ezelőtt meg lehetett volna menteni.

Bizva Nagyméltóságod érdeklődésében ez ügyiránt; annak a reménynek adok kifejezést, hogy kérelmemet teljesíteni fogja.

Ezt kérve.

An das Hohe Kultusministerium  
Exzellenz!

Ich wende mich mit der<sup>1</sup> Bitte an Eure Exzellenz, mir durch erneute Bewilligung<sup>2</sup> eine staatliche Unterstützung von 3000 Kronen zu ermöglichen, damit ich mich, in Zusammenarbeit mit Dr. Zoltán Kodály, Professor an der Musikakademie, in größerem Umfang als bisher als Volksliedsammler betätigen kann. Zu diesem Zweck erhielt ich bereits im Jahre 1905<sup>3</sup> 1000 Kronen. Wie ich diesen Betrag verwendet habe, darüber gibt beiliegender Bericht Aufschluß.<sup>4</sup>

Zur Unterstützung meiner Bitte diene dieser Bericht, außerdem<sup>5</sup> eine kurzgefaßte Darlegung über den heutigen Stand der einheimischen Musikfolkloristik, die meine

Auffassung in ausreichendem Maße begründet, daß wir uns mit der Volksliedsammlung weitaus intensiver befassen müssen, als es bisher geschah.

Das idealste Verfahren,<sup>6</sup> das alte, noch erhalten gebliebene jahrhundertealte Material zu sammeln, wäre, wenn ein berufener Fachmann jede Gemeinde durchforschen würde.<sup>7</sup> Erst nachdem<sup>8</sup> dies geschehen ist, können wir sagen, daß wir mit der Arbeit — was das Zusammentragen des Materials anbelangt — vollkommen fertig sind. Bisher befaßten sich mit einer solch systematischen Sammlung außer mir noch zwei Personen: Béla Vikár, unser bekannter Folklorist, und Dr. Zoltán Kodály,<sup>9</sup> der durch die zwei Umstände, daß er der hervorragendste Musiker unserer Heimat<sup>10</sup> und außerdem ein Fachmann auf dem Gebiet der Philologie ist, für diese, eine doppelte Bildung<sup>11</sup> beanspruchende Beschäftigung besonders geeignet ist.<sup>12</sup> Man kann sich vorstellen, daß drei Menschen eine riesige Arbeit so gut wie nicht oder nur sehr langsam bewältigen können. Wie ich bereits in meinem Bericht angeführt habe, geht der alte Liederschatz rapide zugrunde. In einigen Jahrzehnten werden diese alten Lieder kaum noch der Kunde nach bestehen,<sup>13</sup> und wenn wir die großangelegte Sammlung noch lange hinauszögern, ist es durchaus möglich, daß wir überhaupt nichts zum Sammeln finden werden. Obgleich jetzt<sup>14</sup> — dank des zähen Festhaltens einzelner Gegenden am Alten — noch viele interessante alte Lieder zu finden wären, hauptsächlich<sup>15</sup> im Szeklerland, ferner in einzelnen Teilen Transdanubiens und schließlich in einigen vereinzelt, konservative Inseln bildenden Gebieten. Von alledem haben wir bisher folgendes durchgeführt:<sup>16</sup> ich habe in den Komitaten Tolna<sup>17</sup> und Békés einige Gemeinden, im Komitat Csík 12 Gemeinden, Dr. Kodály hingegen in der Umgebung seiner Geburtsstadt Nagyszombat etwa 10 Gemeinden bearbeitet<sup>18</sup> — letzterer hat die Kosten aus Liebe zur Sache selbst getragen. Es liegt im Interesse der Arbeit, daß nicht nur ich und Dr. Kodály sammeln, sondern daß wir möglichst 1—2 zuverlässige helfende Mitarbeiter bekommen. Es wäre uns — als Professoren an der Musikakademie — möglich, solche in jeder Hinsicht entsprechende junge Musiker<sup>19</sup> auszuwählen, die diese schwere Arbeit mit Begeisterung,<sup>20</sup> ohne Entlohnung verrichten würden. Auf diese Weise könnten wir 2- bis 3mal soviel erledigen<sup>21</sup> und den Großteil der Sammlung vielleicht in 3—4 Jahren<sup>22</sup> beenden.

Hier handelt es sich darum, die schweren Versäumnisse der letzten Jahrzehnte nachzuholen — insofern<sup>23</sup> ein solches Nachholen möglich ist. Vollkommen ist dies ohnehin nicht möglich; es sind bereits viele solche Schätze für immer verlorengegangen, die man vor 40—50 Jahren noch hätte retten können.

Ich vertraue auf das Interesse Eurer Exzellenz für diese Sache und gebe meiner Hoffnung Ausdruck, daß Sie meine Bitte erfüllen werden.

Dies bittend.

#### ERGÄNZUNGEN

<sup>1</sup> *Alulírott azzal* . . . (Unterzeichneter mit der . . .)

<sup>2</sup> *megadásával* . . . (mit Gewährung . . .)

<sup>3</sup> . . . *volt szerencsém [ ] összeget* . . . (. . . ich hatte die Ehre [ ] den Betrag . . .)

<sup>4</sup> . . . *s amely tekintettel a gyűjtés kezdetén levő kedvező viszonyok miatt, fényesnek mondható.* (. . . und daß in Anbetracht der zu Beginn der Sammlung vorhandenen günstigen Verhältnisse als glänzend bezeichnet werden kann.)

<sup>5</sup> . . . *következő ismertetése a* . . . (. . . die nächstfolgende Bekanntgabe der . . .)

<sup>6</sup> . . . *a gyűjtésnek — és pedig* . . . (. . . für die Sammlung — und zwar . . .)

<sup>7</sup> Mit Bleistift verbessert: átkutasson. (durchforschen.)

<sup>8</sup> Csak ha . . . (Nur wenn . . .)

<sup>9</sup> . . . jelenleg az orsz. magy. kir. zeneakadémia tanára (. . . zur Zeit Professor der kgl. ung. Landesmusikakademie)

<sup>10</sup> kevés zenészei . . . (der wenigen Musiker . . .)

<sup>11</sup> Bartók schrieb: tehetséget (Talent), Kodály mit Bleistift: képzettséget . . . (Bildung . . .)

<sup>12</sup> kiválasztotta. kiválasztotta tesz. (auserwählt, zum Ausgewählten macht.)

<sup>13</sup> . . . s hogy nem sietünk a gyütéssel . . . (. . . und wenn wir uns mit der Sammlung nicht beeilen . . .)

<sup>14</sup> most még . . . (jetzt noch . . .)

<sup>15</sup> főleg . . . (vorwiegend . . .)

<sup>16</sup> tárgyaltunk le: (erledigten wir:)

<sup>17</sup> Tolna megyében . . . (im Komitat Tolna . . .)

<sup>18</sup> végzett . . . községgel (erledigt . . . Gemeinden)

<sup>19</sup> fiatalembereket . . . (junge Leute . . .)

<sup>20</sup> megvolna az a lelkesedés, . . . (wäre die Begeisterung vorhanden, . . .)

<sup>21</sup> végezhetnék. Én már ebben az esztendőben megpróbáltam s Csikmegyébe (erledigen. Ich habe bereits in diesem Jahr versucht und im Komitat Csík)

<sup>22</sup> mulva nagyobb részt . . . (größtenteils . . .)

<sup>23</sup> Már . . . (Insofern . . .)

## VII

Alulírott<sup>1</sup> azzal az alázatos kéréssel fordulok Nagyméltóságodhoz, kegyeskedjék hivatali munkakörömet egyelőre 5 tanévre a következő képen módosítani illetve megváltoztatni: az orsz. magy. kir. zeneakadémián tartott heti 15 óra helyett nevezett intézetben heti 8 órai tanításra kötelezni, az elmaradó 7 órai tanítás helyett pedig heti 3 délelőtre, azaz heti 12 órára [az]<sup>2</sup> alább pontosan meghatározott munkára a Nemzeti Múzeum abba az Osztályába kirendelni, amely Osztály a népzenei gyűjteményt őrzi, vagyis jelenleg a Néprajzi Osztályba.

Munkaköröm a Nemzeti Múzeumban a kirendelés értelmében a következő lenne: a) az<sup>3</sup> ott már meglévő kéziratos és fonogramgyűjtemény teljes rendezése, b) további anyaggyűjtés a múzeum számára. Kérésemet a következőkben indokolom:

Mindeddig<sup>4</sup> mint magánember gyűjtöttem a múzeum számára zenefolklore-anyagot, csupán a szorosan vett gyűjtési költségek megtérítése ellenében. A háború kitöréséig ilyen módon beszolgáltattam a Múzeumnak 1170 hengert és a róluk lejegyzett kb. 3300 dallamot; azóta 784 hengeren kb. 2300 dallamot gyűjtöttem, amelyet azonban mindeddig a rendkívüli állapotok miatt még nem szolgáltattam be.<sup>5</sup>

A háború előtti időkhöz<sup>6</sup> évi átlagos gyűjtési eredménye 300 hengerre felvett kb. 1000 dallam, amit évi kb. 40 napra terjedő gyűjtési munkával lehet elérni. A dallamok lejegyzése a felvételekről illetve azoknak letisztázása — ha átlagos minimum időegységül dallamonként 20 percet számítunk — kb. 330 órai munkát vesz igénybe. Gyűjtés és lejegyzés tehát egészben véve évi<sup>7</sup> 650 órai munkát ad, ami jóval meghaladja a zeneakadémián végzett eddigi évi munkám óramennyiségét: kb. évi 525 órát.<sup>8</sup>

Mindeddig ezt a kettős feladatot<sup>9</sup> csak a legnagyobb erőfeszítéssel tudtam megoldani. Most azonban már nem győzöm ezt tovább egészségem komoly veszélyeztetése nélkül.<sup>10</sup> Javaslatom támogatására a következőket hozhatom fel:<sup>11a</sup> Sokkal nagyobb kulturális haszon származik abból, ha én évente 7 közepes tehetségű növendék tanítása helyett a zenefolklore terén végzek kutatásokat, mert<sup>11b</sup> a magyarországi, sőt esetleg — a mennyire a körülmények engedik, az ország határán túli népzenei anyag tudományos gyűjtése és

ianulmányozása rendkívül fontos zenetudományi ág, melynek már eddig is épen magyar nemzeti szempontból nagyon jelentékeny eredményét látjuk. T. i. már az eddigi kutatások is<sup>12</sup> tudományos megállapítását eredményezik annak, hogy az újabb magyar népi dallamkincs a nemzetiségek egy részénél — így a tótoknál és ruténeknél — ezeknek autochthon dallamkincsét lassanként teljesen kiszorítják, más szóval hogy a tótok és ruthének újabbban<sup>13</sup> zeneileg mindinkább elmagyarosodnak [—] a románoknál itt-ott szintén jelentékeny újabb hatás észlelhető (pl. Máramarosban), de itt sokkal érdekesebb annak a nagy hatásnak megállapítása, amellyel a régi székely népi dallamok voltak a szatmári és mezőségi románság zenéjére. Főleg utóbbi vidéken jóformán hangról-hangra történő tömeges átvételeket állapíthatunk meg.

Mindezek a megállapítások a magyarság kulturális fölényét mutatják a nemzetiségek fölött. Ez egyik számunkra talán legfontosabb eredménye a hazai zenefolklore-kutatásoknak, nem is szólva arról a mérhetetlen zenei kincsről, amelyet így munkánkkal a pusztulástól megmentünk.

Az eddigi eredmények azonban még nem teljesek; van sok megoldatlan kérdés, tisztázatlan pont, ami további energikus gyűjtési munkát követel. Így pl. a magyar vidékek közül Zala, Arad, Torontál, Szatmár, Szilágy m., a Bodroghöz és az erdélyi vegyeslakosságú (magyar román) vidékek még teljesen ismeretlen területek, románlakta<sup>14</sup> megyék közül Szatmár, Szilágy, Beszterce-Naszód, Nagy és Kis Küküllő, Brassó, Fogaras és Szeben megyék zenéje szintén alig ismert<sup>15</sup> mindeddig; tót területen is bőven akad még munka, szerb-horvát<sup>16</sup> területről pedig egyáltalán nincs tudományos szempontból kifogásolható anyag. Még<sup>17</sup> roppant nagy terület vár tudományos felkutatásra, amely munka kétségkívül szintén rendkívül érdekes eredményekkel és következtetésekkel fog járni. Ha Nagyméltóságod javaslatomat elfogadni kegyeskedik, akkor ezzel a gyűjtés folytatásának legnagyobb akadályát távolítja el utból.

Egy másik kérdés, mely szintén megoldást kíván,<sup>18</sup> a gyűjtéssel járó költségek fedezése. Háború előtt 40<sup>19</sup> napi gyűjtés költsége kb. 400—500 K. volt,<sup>20</sup> a mai viszonyok mellett ez kétségkívül 1000—1200 K.-t rugná.<sup>21</sup> A Néprajzi Osztály Vezetőjétől azt a biztosítást nyertem, hogy ezt a nagyobb összeget is a zenefolklore gyűjtemény gyarapítására folyósítani hajlandó.

Végül legyen szabad hivatkoznom arra a nagy munkára, melyet már eddig is önként teljesítettem a Nemz. Muz. fonogramm-gyűjteményének rendezése körül: a gyűjteménynek még 1914 nyarán lejegyzetlenül levő részét: 823 hengert lejegyeztem a muzeum számára, továbbá a kb. 2000 hengert számláló gyűjteményt a 700-ik hengerig teljesen rendeztem és átrevideáltam.

Ich, der Unterzeichnete,<sup>1</sup> wende mich an Eure Exzellenz mit der inständigen Bitte, meinen amtlichen Arbeitskreis vorläufig für die Dauer von 5 Schuljahren auf folgende Weise zu modifizieren: mich an der Kgl. Ung. Landesmusikakademie anstelle der wöchentlich 15 Stunden im genannten Institut für den Unterricht von wöchentlich 8 Stunden zu verpflichten und mich für die wegfallenden 7 Unterrichtsstunden für 3 Vormittage in der Woche (d. h. wöchentlich 12 Stunden) zur<sup>2</sup> Verrichtung der unten genauer beschriebenen Arbeit in die Abteilung des Nationalmuseums zu entsenden, zu der die Volksmusiksammlung gehört, das ist zur Zeit die Ethnographische Abteilung.

Mein Aufgabenkreis im Nationalmuseum würde in diesem Sinne umfassen: a) das<sup>3</sup> vollständige Ordnen der dort bereits vorhandenen autographischen und Phonogramm-

sammlung, b) weiteres Sammeln von Material für das Museum. Meine Bitte begründe ich folgendermaßen: Bisher<sup>4</sup> sammelte ich für das Museum als Privatmann folkloristisches Material, lediglich die knapp bemessenen Kosten der Sammelarbeit wurden mir vergütet. Bis zum Ausbruch des Krieges habe ich dem Museum 1170 Walzen und die von ihnen notierten etwa 3300 Melodien übergeben; seitdem habe ich auf 784 Walzen etwa 2300 Melodien gesammelt, die ich jedoch der außerordentlichen Situation wegen bisher nicht abgeliefert habe.<sup>5</sup>

Das Ergebnis der Sammlung im Jahresdurchschnitt der Vorkriegszeit<sup>6</sup> sind die auf 300 Walzen aufgenommenen ca. 1000 Melodien, was man bei einer jährlich sich auf 40 Tage erstreckenden Sammeltätigkeit erreichen kann. Das Aufzeichnen der Melodien von den Aufnahmen bzw. deren Reinschrift — wenn wir als durchschnittliche minimale Zeit pro Melodie 20 Minuten rechnen — ist ungefähr eine Arbeit von 330 Stunden. Sammlung und Notierung beanspruchen also jährlich<sup>7</sup> im ganzen 650 Stunden Arbeit, was die Stundenzahl meiner auf der Akademie bisher verrichteten Tätigkeit — ungefähr 525 Stunden jährlich<sup>8</sup> — um ein bedeutendes übersteigt.

Bisher konnte ich diese doppelte Aufgabe<sup>9</sup> nur bei größter Anstrengung bewältigen. Jetzt aber schaffe ich dies nicht mehr, ohne meine Gesundheit ernstlich zu gefährden.<sup>10</sup> Zur Begründung meines Vorschlages kann ich folgendes vorbringen:<sup>11a</sup> Ein viel größerer kultureller Nutzen ergäbe sich daraus, wenn ich, statt 7 Schüler von mittlerer Begabung zu unterrichten, auf dem Gebiet der Musikfolklore eine Forschungstätigkeit ausüben würde, denn<sup>11b</sup> die wissenschaftliche Sammlung und das Studium des ungarischen und eventuell, wenn es die Umstände erlauben, des außerhalb der Landesgrenzen zu findenden ethnomusikologischen Materials bildet einen sehr wichtigen, musikwissenschaftlichen Zweig, dessen ungemein bedeutsamen Ergebnisse, gerade vom ungarischen nationalen Standpunkt aus, wir bereits wahrgenommen haben. Schon die bisherigen Forschungen führten<sup>12</sup> zu der wissenschaftlichen Feststellung, daß der neuere ungarische Melodienschatz bei einem Teil der Nationalitäten — so bei den Slowaken und den Ruthenen — ihren autochthonen Melodienschatz allmählich vollkommen verdrängt, mit anderen Worten, daß die Slowaken und Ruthenen sich neuerdings<sup>13</sup> musikalisch immer mehr ungarisieren [—], bei den Rumänen ist hier und dort ebenfalls ein bedeutender neuer Einfluß wahrzunehmen (z. B. in Maramureş), hier ist jedoch die Feststellung weitaus interessanter, welche große Wirkung die alten Szekler Volksmelodien auf die Musik des Rumänentums von Szatmár und Mezöség ausübten. Hauptsächlich im letztgenannten Gebiet können wir massenhaftes Übernehmen sozusagen von Ton auf Ton feststellen.

All diese Feststellungen beweisen die kulturelle Überlegenheit des Ungarntums über die Nationalitäten. Dies ist für uns vielleicht eines der wichtigsten Ergebnisse in der einheimischen Musikfolkloreforschung, gar nicht zu reden von dem unermeßlichen Schatz, den wir mit unserer Arbeit auf diese Weise vor dem Untergang retten.

Die bisherigen Ergebnisse sind jedoch noch nicht vollständig; viele ungelöste Fragen und ungeklärte Punkte erfordern noch eine weitere energische Sammeltätigkeit. So sind z. B. von den ungarischen Gegenden die Komitate Zala, Arad, Torontál, Szatmár, Szilágy, Bodrogeköz sowie die siebenbürgischen Gebiete mit gemischter Bevölkerung (Ungarn-Rumänen) noch vollkommen unerforscht, die Musik der von Rumänen bewohnten<sup>14</sup> Komitate Szatmár, Szilágy, Beszterce-Naszód, Nagy- und Kisküküllő, Brassó, Fogaras und Szeben ist bisher ebenfalls kaum bekannt;<sup>15</sup> auch auf slowakischem Gebiet gibt es

noch genug Arbeit; über das serbokroatische<sup>16</sup> Gebiet besitzen wir überhaupt kein von wissenschaftlichem Standpunkt aus einwandfreies Material. Noch<sup>17</sup> ein enorm großes Gebiet wartet darauf, wissenschaftlich erschlossen zu werden, und diese Arbeit dürfte zweifelsohne besonders interessante Ergebnisse und Schlußfolgerungen zeitigen. Hätten Eure Exzellenz die Gnade, meinen Vorschlag anzunehmen, dann wäre das größte Hindernis für die Fortsetzung der Sammlung aus dem Wege geräumt.

Eine andere Frage, die ebenfalls der Lösung harret,<sup>18</sup> ist die Deckung der mit der Sammlung verbundenen Kosten. Vor dem Kriege betragen die Spesen für eine Sammlung von 40<sup>19</sup> Tagen ca. 400—500 Kronen<sup>20</sup>, unter den heutigen Verhältnissen dürften sie sich zweifellos auf 1000—1200 Kronen belaufen.<sup>21</sup> Vom Leiter der Ethnographischen Abteilung erhielt ich die Zusicherung, daß er bereit ist, auch diesen höheren Betrag für die Vergrößerung der musikfolkloristischen Sammlung flüssig zu machen.

Zum Schluß sei mir gestattet, mich auf die große Arbeit zu berufen, die ich beim Ordnen der Phonogrammsammlung des Nationalmuseums aus eigenem Antrieb schon bisher geleistet habe: den im Sommer 1914 noch nicht aufgezeichneten Teil der Sammlung, 823 Walzen, habe ich für das Museum notiert sowie die auf etwa 2000 Walzen sich belaufende Sammlung bis zur 700. Walze vollkommen geordnet und revidiert.

#### ERGÄNZUNGEN

<sup>1</sup> *Alólirott* (Unterzeichneter)

<sup>2</sup> gestrichen: *az alább* (der)

<sup>3</sup> ... *egyrészt az* (einesteils das)

<sup>4</sup> Ursprünglich: *Hogy a zenefolklore terén történő munka mennyire fontos, a* (Wie wichtig die auf dem Gebiet der Musikfolklore zu verrichtende Arbeit ist, die)

<sup>5</sup> Auf dem unteren Teil der Seite die diesbezüglichen Berechnungen Bartóks:

1594	912
— 912	60
+ 102	200
784 × 3 = 2362	1172

<sup>6</sup> *évek* ... (Jahre ...)

<sup>7</sup> *Az egész évi* ... (für das ganze Jahr ...)

<sup>8</sup> Auf dem unteren Teil der Seite die diesbezüglichen Berechnungen Bartóks:

330	$35 \times 15$	$4 \times 8$	320
	$\overline{175}$	280	
	35		
	525		

<sup>9</sup> Ursprüngliche Fortsetzung: *a legnagyobb erőfeszítéssel, de valahogy mégis meg tudtam oldani.* (mit der größten Anstrengung, aber irgendwie konnte ich es doch lösen.)

<sup>10</sup> Ursprüngliche Fortsetzung: *annál kevésbé, mert az első színpadi művem bemutatásával járó nagy siker után ezen a téren is nagy feladatok várnak rám.* (um so weniger, denn nach dem großen Erfolg, der mit der Premiere meines ersten Bühnenwerkes verbunden ist, warten auch auf diesem Gebiet große Aufgaben auf mich.)

<sup>11a</sup> Ursprüngliche Fortsetzung: *Egyrészt a zeneakadémia nem vallahá kárát annak, ha ezentel 15 helyett csak 8 növendéket tanítanék, mert a zeneakadémiának amugy is tulsok növendéke van a zongoratanszakon — amint ezt Öméltósága a Zeneakadémia igazgatója is több ízben a felvételi vizsgák után kijelentette — : ajánlatosabb, ha ezeknek egy része — a kevésbé tehetségesek — nem kerülnek be a zeneakadémiába. Most már vannak kiváló magánzeneiskoláink is, amelyek ilyen kevésbé tehetségeseknek teljesen megfelelnek. Másrészt ...* (Einerseits verursacht es der Musikakademie keinen Schaden, wenn ich von nun an statt 15 nur 8 Schüler unterrichten würde, da die Musikakademie für das

Unterrichtsfach Klavier sowieso zuviel Schüler hat — wie dies der Direktor der Musikakademie wiederholt nach den Aufnahmeprüfungen zum Ausdruck gebracht hat — : es wäre empfehlenswerter, wenn ein Teil von ihnen — die weniger talentierten — nicht auf die Musikakademie gelänge. Wir haben jetzt bereits ausgezeichnete Privatmusikschulen, die diesen weniger Talentierten vollkommen entsprechen. Andererseits . . .) Fortsetzung im Haupttext bei 11<sup>b</sup>.

<sup>12</sup> *is mint kétségbevonhatatlan . . .* (die unzweifelhafte . . .)

<sup>13</sup> ursprüngliche Fortsetzung: *mind több és több magyar dalt vesznek át, legtöbb esetben változtatlanul, ritkább esetben elszlávosítva* (immer mehr ungarische Lieder übernehmen, in den meisten Fällen unverändert, seltener slawisiert)

<sup>14</sup> . . . *területek közü[l]* (in den . . . Gebieten)

<sup>15</sup> *ismeretlen* (unbekannt)

<sup>16</sup> *A délszláv* (Die südslawische)

<sup>17</sup> *ugy hogy még* (so daß noch)

<sup>18</sup> *A másik akadály, mely szintén valamilyen megoldásra vár*, (Das andere Hindernis, das ebenfalls einer Lösung harret.)

<sup>19</sup> 400

<sup>20</sup> *K-ra rugott*, (sich auf K. beliefen.)

<sup>21</sup> Ursprünglich stand hier: *Erre vonatkozólag vagyok bátor a következő megoldást javasolni: utasítsassék a Nemzeti Múzeum pénztára, hogy évente benyújtott utiszámláim ellenében és a beszolgáltatott gyűjtött anyag fejében évente legfeljebb 1200 K-t fizethessen, vagy pedig amennyiben ez a Nemzeti Múzeum budget-jéből nem volna fedezhető, én társadalmi uton próbálnám egyelőre 5 évre ezt az évi összeget előteremteni, amely mint a Nemzeti Múzeumnak adományszóított összeg határozott utasítás értelmében speciálisan e r r e a célra volna fordítható.* (Diesbezüglich erlaube ich mir, folgende Lösung vorzuschlagen: die Kasse des Nationalmuseums soll angewiesen werden, mir auf meine jährlich eingereichten Reiserechnungen und für das gelieferte gesammelte Material jährlich einen Betrag von höchstens 1200 Kronen auszus zahlen, oder insofern dies aus dem Budget des Nationalmuseums nicht gedeckt werden könnte, so werde ich versuchen, diesen jährlichen Betrag vorläufig für 5 Jahre auf gesellschaftlichem Wege aufzubringen, den das Nationalmuseum als Spende — im Sinne einer ausdrücklichen Weisung — speziell für diesen Zweck verwenden sollte.)

\*

Obwohl Herr Somfais Kommentar (der die Dokumente Nr. VI und VII hier veröffentlicht) vollständig ist, sei es mir gestattet zu bemerken, daß der Hinweis auf die kulturelle Überlegenheit des Ungarntums schlechthin die Manifestation des Chauvinismus oder Opportunismus im Zusammenhang mit dieser Frage bedeuten dürfte. Dies steht anscheinend im Gegensatz zu den uns bekannten Schriften Bartóks und den Richtlinien, die er stets klar beachtete, ohne Furcht, dadurch in Schwierigkeiten zu geraten oder sich von der einen oder anderen Seite Angriffen auszusetzen. Vor allem müssen wir jedoch festhalten, daß Bartóks Anschauungsweise, deren moralischen Gehalt wir gut kennen oder wenigstens zu kennen glauben, von 1926 bis zu seinem Tode mehr oder weniger eine Synthese seiner charakterlichen und gedanklichen Offenbarungen war. Was dieser Epoche vorangegangen ist, interessiert anscheinend die Biographen nicht; zu ihrer Entschuldigung soll jedoch gesagt werden, daß in bezug auf Bartóks Leben und Arbeit keine ausreichenden Informationen zur Verfügung stehen, ferner daß die Zahl und die Qualität der Dokumente den aus späterer Zeit stammenden weit unterlegen sind. In den vorangegangenen Jahren gibt es so große Lücken, daß es uns vorläufig schwer ist, ein klares Bild über seinen Charakter und sein Verhalten zu gewinnen. Im allgemeinen hat der Mensch mit 45 Jahren schon die Wahl über den zu gehenden Weg getroffen, entweder kapituliert er oder er setzt alles daran, um das sich gesteckte Ziel zu erreichen. — Bartók strebte diesem Ziel blind entgegen, was die Situation wesentlich erhellt.

Zurückkommend auf unsere Frage über den Chauvinismus oder Opportunismus bei Bartók, habe ich mich unmittelbar an Kodály gewandt und ihn um seine Meinung gebeten, da beide in dieser Zeit häufig zusammen waren. Er antwortete mir in seiner präzisen und lakonischen Art: »Jeder kann seine Meinung ändern, und jeder kann im Laufe seines Lebens für Augenblicke dem Chauvinismus verfallen. Von größerer Bedeutung ist jedoch, daß Bartók seine Tätigkeit in der Ethnographischen Abteilung des Nationalmuseums für weitaus wichtiger hielt als die Klavierprofessur an der Akademie; und da er wußte, daß dies das einzige Argument ist, ich betone: das einzige Argument, mit dem er in dieser Situation überzeugend bei den Ministerialbehörden auftreten konnte, glaube ich, daß er sich dessen bedienen durfte, um sein von ihm für so wichtig befundenes Ziel zu erreichen.« Mich persönlich befriedigt diese Erklärung vollkommen, obwohl ich der Meinung bin, daß Bartók nach 1926 nicht mehr auf diese Weise argumentierte: 1926 war er bereits eine Persönlichkeit von internationalem Ruf, mit der man rechnen mußte, in den Jahren 1918, 1919 und 1920 hingegen besaß er eher lokalen Ruhm, über den in amtlichen Kreisen noch heftig debattiert wurde. Dies veranlaßt mich übrigens, erneut darauf hinzuweisen, daß man den Bartók der Jahre vor 1926 schlecht kennt und es ein Irrtum ist, ihn aus der Vorstellung der letzten 20 Jahre zu beurteilen. Im Vergleich mit dem Verhalten und den Ideen der großen Künstler dieser Epoche — sei es Debussy, Strauss usw. oder gar Schönberg, der im Jahre 1921 naiverweise durch die Erfindung der Dodekaphonie die Überlegenheit der deutschen Musik wiederherstellen wollte — legte Bartók auch mit dieser angeblich chauvinistischen Idee eine solche Mäßigung an den Tag, die manche seiner Kollegen für anstößig halten konnten.

\*

Die folgenden vier Aufsätze Bartóks lassen, verglichen mit früheren Veröffentlichungen, eine gewisse Entwicklung erkennen; sie gehören zum gleichen Gedankenkreis wie die in *Musikblätter des Anbruch* (Wien) *Musikfolklore* (Jg. 1, Nr. 3—4, 1. u. 2. Dezemberheft 1919, S. 102—106) und *Ungarische Bauernmusik* (Jg. 2, Nr. 11—12, 1. u. 2. Juniheft 1920, S. 422—424) erschienenen Artikel und sind eine Vorbereitung zu dem wichtigen Aufsatz *La musique populaire hongroise* (*La revue musicale* Paris, Jg. 2, Nr. 1, 7. November 1921, S. 8—22). Wir möchten jedoch hervorheben, daß diese vier Aufsätze, obwohl sie für ein Musikpublikum geschrieben wurden, weniger technischer Art sind als die drei angeführten; sie sind in anekdotischem Stil gehalten, der einen vielen unbekanntem Charakterzug Bartóks offenbart.

Es ist nicht schwer, das Entstehungsdatum der Texte VIII, IX und X zu bestimmen: sie sind mit Bleistift auf dem gleichen Papier geschrieben. Der *Musical Courier* (New York) veröffentlichte am 20. April 1920 auf S. 42—43 einen Aufsatz Bartóks mit dem Titel *Hungary in the Throes of Reaction*, versehen mit folgendem Vorwort des Herausgebers:

»The distinguished Hungarian composer, Béla Bartok, professor at the National Academy of Music in Budapest, during his recent visit to Berlin was the guest of our Berlin correspondent. He had so many interesting things to tell concerning musical conditions in Hungary that Mr. Saerchinger persuaded him to send the *Musical Courier* a letter from Budapest immediately upon his return there. The following article is the result. We are also pleased to announce that Mr. Bartok, who is the world's leading authority on the folk songs of

his own country, as well as those of Roumania and Slovakia, having spent a number of years in recording these melodies for the Hungarian Government, is writing a series of short articles upon this subject especially for the *Musical Courier*. — Editor's Note.«

Also erfahren wir, daß Bartók diese Aufsätze auf Bitte des amerikanischen Journalisten C. Saerchinger (s. DocB/III, S. 108—109) geschrieben hat. Sie lernten sich Ende Februar 1920 in Berlin kennen, und wir schließen daraus, daß Bartók den Artikel *Hungary in the Throes of Reaction* im März desselben Jahres schrieb. Der Aufsatz *Tót népdalok* (Slowakische Volkslieder) beginnt auf der 2. Seite eines Bogens, auf dessen 1. Seite drei Absätze des oben angeführten Artikels stehen. Der Aufsatz IX muß nach dem Aufsatz VIII entstanden sein; er beginnt nämlich mit folgendem gestrichenen Satz: *Wir sprachen neulich über ungarische Bauernmusik*. Daß er dem Aufsatz X vorangeht, ist sehr leicht aus dem Anfang des Textes ersichtlich. Der Aufsatz VIII gibt eine allgemeine Einführung in die Musikfolklore und enthält Begriffe, die sich auf die Tätigkeit der Musikfolkloristen jeder beliebigen Nationalität beziehen. Er erschien unter dem Titel *The Peasant Music of Hungary* im *Musical Courier*, 12. September 1931, S. 6 und 22.

Da das Papier und der Bleistift ganz ungewöhnlich für diese Zeit sind, ist anzunehmen, daß diese Aufsätze schon in Berlin begonnen oder im Eisenbahnwagen auf der Rückreise geschrieben wurden oder sogar in Preßburg. Bei seiner Ankunft in Ungarn müssen sie bereits beendet gewesen sein, denn die Korrekturen in den Aufsätzen IX und X stammen von der Mutter Bartóks, die in Preßburg wohnte; und da es ihr damals unmöglich war, nach Ungarn zu kommen und Bartók niemals versäumte, sie bei der Durchfahrt zu besuchen, nehmen wir an, daß die Texte VIII, IX und X im März 1920 geschrieben wurden.

## VIII

<sup>1</sup>Eines der dankbarsten Länder für die Forschungsarbeit des Musikfolkloristen ist das »gewesene« Gross-Ungarn.<sup>2</sup> Ein Land von 20 Millionen Einwohner — sangesfreudige Magyaren, Rumänen, Slovaken, Ruthenen, Jugoslaven,<sup>3</sup> die teilweise in scharf abgegränzten Massen, teilweise unter einander vermischt wohnen;<sup>4</sup> deren »gros« von der jetzigen West-europäischen Kultur noch so ziemlich unbeeinflusst ihr ländliches Leben mit ihren althergebrachten Sitten und Gewohnheiten weiterleben: welch unbeschreibliche Mannigfaltigkeit an Bauermelodien bietet da<sup>5</sup> ein jeder Erd-Fleck dem Forscher dar! Es ist<sup>6</sup> leicht zu verstehen, dass<sup>7</sup> die Musik-folklore-Forschung in solch einem Lande die beste Gelegenheit hatte sich zu entwickeln. Dagegen<sup>8</sup> wird man vielleicht weniger leicht begreifen, dass sich gerade<sup>9</sup> unsere revolutionärsten<sup>10</sup> Fortschrittler Komponisten, deren »hypermoderne« Werke das komplizierteste darbieten<sup>11</sup> was es in der Musik bisher geschaffen wurde, sich<sup>12</sup> dieser Forschungsarbeit mit fanatischer Liebe und Begeisterung annahmen. Wie ist dies zu erklären?<sup>13</sup> Wir wollen hier darauf hinweisen,<sup>14</sup> dass<sup>15</sup> die Ergebnisse der<sup>16</sup> modernsten musikalischen Bestrebungen oft<sup>17</sup> gewisse Verwandtschaft, gewisse Ähnlichkeiten mit den Eigenschaften längst entschwundener Musik an sich tragen.<sup>18</sup> (Es sei diesbezüglich z. B. die Neubelebung der<sup>19</sup> Quint-,<sup>20</sup> Quartparallelen erwähnt.<sup>21</sup>) Dann: man sucht eben neues, eigenartiges, ungewohntes nicht nur vorwärtsgehend in der Zeit, sondern auch rückgreifend<sup>22</sup> in vergangene Jahrhunderte. Und die<sup>23</sup> echte Bauernmusik ist ja eben nichts anders als Widerspiegelung<sup>24</sup> einer längst in Vergessenheit gesunkenen Musikkultur.<sup>25</sup>

der Spiegel — ist die Volkspsyche; sie deformiert oder besser gesagt vervollkommt die<sup>26</sup> Reste dieser Musikkultur, fasst sie zusammen, gestaltet sie um, entwickelt sie, mischt sie mit Eigenheiten neuerer Musikkultur: so entsteht Bauernmusikstyl, oder Stylarten.

Merkwürdig ist es jedenfalls, dass die Durchschnitts-Musiker der echten<sup>27</sup> Bauernmusik ein ebensolches Unverständnis entgegen bringen, wie dem kompliziertesten Gewebe der modernsten Dissonanzen. Eine schlichte, uralte Bauernweise klingt für ihre Ohren ebenso<sup>28</sup> unfassbar-modern, weil sie darin eben nicht den behaglichen,<sup>29</sup> wohlbekanntem Tonika-Dominant-Wechsel der Dur-Moll Skalen, sondern dorische, lydische, mixolydische und weis Gott welche merkwürdige ungewohnte Tonreihen zu hören bekommen [2. Seite]. Dazu kommen die freiesten<sup>30</sup> Rhythmen: nicht<sup>31</sup> die schablonenhafte Folge einer einzigen Takt-art, nein: rubato Vortrag mit den merkwürdigsten Koloraturen, Takt-art-wechsel innerhalb einer kurzen Melodie manchmal 4—5 mal. Es ist eben »schwer zu verstehen«!

Für einen besseren Musiker bedeutet's jedoch die wahrste Glückseligkeit.<sup>32</sup> Er ist ja immer auf der Suche nach dem ungewohnten, nach dem überraschenden, und abwechslungs-vollen.

Schon die äusseren Umstände der Forschungsarbeit dienen<sup>33</sup> diesem Zweck.<sup>34</sup> Der Forscher verlässt seine bequeme städtische Wohnung, verlässt die weichgepolsterten Eisenbahncoupee's, begibt sich auf einem rasselnden Bauernfuhrwerk, durch holperige Bergwege womöglich weit von der Eisenbahnstrecke weg, in ein entlegenes Dorf. Es gibt auch Dörfer ohne Schule, ohne Pfarrer — und die sind am angenehmsten für ihn —: da steigt er bei einem Bauern ab,<sup>35</sup> wohnt mit der Bauernfamilie in einem Zimmer, schläft statt<sup>36</sup> im Bette auf der Holzbank, oder auf einem Strohsack. Und dann beginnt die anfangs etwas schwierige Arbeit. Wie soll er die Bauern, namentlich aber die Weiber (die gerade das beste Medium abgeben) zum Singen bewegen? Das Bauernvolk ist etwas misstrauisch einem städtisch gekleideten Herrn gegenüber,<sup>37</sup> was leicht zu verstehen ist: es hat<sup>38</sup> in der Vergangenheit unter der Prepotenz der herrschenden Klasse zuviel leiden müssen. Man<sup>39</sup> hegt Befürchtungen: »die Herren wollen — wer weiss — vielleicht auf unsere Dorfsmelodien eine neue Steuer erheben«,<sup>40</sup> meint der eine.<sup>41</sup> Der andere wiederum hat jetzt keine Zeit für solche unnütze Dinge, wie Gesang.<sup>42</sup> Einer meint nur Sonntags<sup>43</sup> hätte man zu sowas Zeit. Kommt man aber Sonntags, dann heisst's wiederum: »Wir müssen zur Messe, zur Litanei.« Die Mädchen schämen sich einem fremden Herrn vorzusingen.<sup>44</sup> Manchmal muss man einer Dorfschönen eine volle Stunde zureden,<sup>45</sup> bis man ihr endlich ein Liedchen entlockt. Sie fängt mit saghafter, unsicherer Stimme an — endlich, endlich ist das Eis gebrochen! Man notiert die Melodie, man notiert den Text, nun geht's an den Phonograph-apparat. Doch siehe, abermals ein Hinderniss. »Ob einem wohl nicht die Seele verzaubert wird durch dieses Teufels-Unding mit dem grossen Trichter« taucht die Befürchtung auf. Doch ist schliesslich auch dieses Hinderniss überwältigt, die Aufnahme wird gemacht, und wird sofort reproduziert.<sup>46</sup> Unbeschreibliches Staunen der<sup>47</sup> den Sammler umstehenden Bauern! »Wie ist's<sup>48</sup> denn möglich!« »Potstausend, das ist<sup>49</sup> ihre leibhafte Stimme, die aus dieser Teufelsmaschine hervorquillt.« »Da will mal<sup>50</sup> auch ich 'reinsingen« hört man aus dem Auditorium. Und nun<sup>51</sup> ist die [3. Seite] Sache erst<sup>52</sup> im Gange. Ein wahres Wetteifern entspinnt sich, jeder will »seine Stimme hören«,<sup>53</sup> die fieberhafte Arbeit währt den ganzen Abend bis tief in die Mitternacht<sup>54</sup> hinein: die Bauern sind unermüdlich. Manchmal im Winter erstickt die Flamme des<sup>55</sup> Petroleumlämpchens<sup>56</sup> im überfülltem Zimmerchen<sup>57</sup> infolge Oxigenmangels; man muss auf 1—2 Minuten<sup>58</sup> das Fenster<sup>59</sup> öffnen

um weiterarbeiten zu können; andersmal triefen die weissgetünchten Wände von der übergrossen Ausdünstung der Menge: doch der Forscher frohlockt, ihm bedeuten ja diese kleinen Übelstände eine glänzende Ernte.

Nach ein-zwei Wochen emsiger Arbeit kehrt der Forscher<sup>60</sup> erfrischt und reichbeladen mit Schätzen — mit einigen hundert Melodien<sup>61</sup> in die müde, eintönige Kultur seiner Stadt zurück. Und nun beginnt zuhause der<sup>62</sup> mühsamere Teil der Arbeit: äusserst genaue Notierung und Metronomisieren der Phonogramme, Reinschrift des Materials und die wissenschaftliche Betrachtung desselben. Hier wollen wir einige Ergebnisse letzterer bezüglich der magyarischen Volksmusik mitteilen.

Die magyarischen Melodien zerfallen im grossen und ganzen in drei Hauptkategorien:

1) Alte Melodien,<sup>63</sup> höchstwahrscheinlich Urmelodien der Magyaren, die sogar vielleicht noch einige Merkmale der finno-ugrischen (asiatischen) Musik-Kultur an sich tragen, namentlich bei den Szekler-Magyaren in Siebenbürgen. Sie werden meist in freien rubato Rhythmus, mit mehr oder weniger Fiorituren meist nur von älteren Leuten und nur »heimlich« gesungen.<sup>64</sup> Als Beispiel<sup>65</sup> führen wir hier zwei<sup>66</sup> Melodien der Szekler Magyaren aus Siebenbürgen, mit merkwürdigen pentatonischen Wendungen.

<sup>67</sup>2) Melodien<sup>68</sup> entstanden<sup>69</sup> infolge Westeuropischen Einfluss,<sup>70</sup> wahrscheinlich durch Tchecho-Slovakische Übermittlung. Sie bewegen sich im festen Tanzrhythmus, meistens in Dur und Moll Tonskalen werden von verschiedenen Altersklassen gesungen, und schliessen viele Melodien-typen ein.

3) Melodien neueren und neuesten Ursprunges, in festem Tanzrhythmus, nur von der Jugend gesungen. Diese Klasse representiert den<sup>71</sup> jetzt in voller Blüte seines Lebens befindlichen<sup>72</sup> sozusagen vor unseren Augen sich<sup>73</sup> fortwährend ändernden neueren magyarischen Bauernstyl. Zur Charakteristik desselben sei erwähnt der sich den Längeverhältnissen der unterlegten Textsilben anpassende Rhythmus, der<sup>74</sup> meistens aus den Kombinationen von  $\underline{\underline{♩}} \underline{\underline{♩}} \underline{\underline{♩}} \underline{\underline{♩}} \underline{\underline{♩}}$  und  $\underline{\underline{♩}} \underline{\underline{♩}} \underline{\underline{♩}} \underline{\underline{♩}}$ <sup>75</sup> (aus den möglichen Kombinationen ist jedoch folgende:  $\underline{\underline{♩}} \underline{\underline{♩}} \underline{\underline{♩}} \underline{\underline{♩}}$  absolut<sup>76</sup> vermeiden). Diese Klasse von Melodien übt<sup>77</sup> auf die heutige Bauernmusik der Slovaken und Ruthenen, (sogar über die Grenzen des gewesenen Ungarns hinaus nach Mähren und Galizien) einen ungeheueren Einfluss aus.

[4. Seite]<sup>78</sup> Geringerer,<sup>79</sup> doch wohl bemerkbarer Einfluss derselben kann ausserdem auf manchen angrenzenden rumänischen Gebieten festgestellt werden.

Hier ein als Beispiel eine Melodie<sup>80</sup> ungefähr gegen 1900 entstanden in myxolydischer<sup>81</sup> Skala.

— — — —<sup>82</sup>

Merkwürdig ist es, dass die alten Kirchentonarten auch in diesen neu-entstandenen Melodien weiter fortleben; man ersieht daraus, dass ihre Lebenskraft und Frische noch durchaus nichts eingebüsst haben.

## ERGÄNZUNGEN

Alle diese Wörter (nebst etwaigen Buchstaben oder unleserlichen Zeichen) sind gestrichen.

<sup>1</sup> Osteuropa, namentlich der Balkan und Ungar

<sup>2</sup> was für den Musikfolkloristen ein Erd-Fleck welches Schätze der Volksmusik sondersgleichen birgt.

<sup>3</sup> sogar Bulgaren

<sup>4</sup> ein

<sup>5</sup> sie dar  
<sup>6</sup> wohl begreiflich  
<sup>7</sup> sich  
<sup>8</sup> werden die  
<sup>9</sup> die  
<sup>10</sup> Komponisten, sich unseres Landes sich  
<sup>11</sup> ist  
<sup>12</sup> zu  
<sup>13</sup> Hier ist es eben nötig  
<sup>14</sup> zu  
<sup>15</sup> sich oft  
<sup>16</sup> jetzigen  
<sup>17</sup> mit den  
<sup>18</sup> Ich will hier nur an  
<sup>19</sup> nach. [unleserlich] Z. B.  
<sup>20</sup> parallelen  
<sup>21</sup> hinweisen  
<sup>22</sup> wärts  
<sup>23</sup> was ist anderes  
<sup>24</sup> einer der Musik eine einer  
<sup>25</sup> en  
<sup>26</sup> Überbl  
<sup>27</sup> schlichten  
<sup>28</sup> unver  
<sup>29</sup> gut  
<sup>30</sup> Taktart  
<sup>31</sup> der ge  
<sup>32</sup> Er sucht ja die  
<sup>33</sup> dazu  
<sup>34</sup> Er  
<sup>35</sup> ruht mit ev. mit der  
<sup>36</sup> auf einem  
<sup>37</sup> Das  
<sup>38</sup> in der Verg  
<sup>39</sup> hat  
<sup>40</sup> und zwar auf  
<sup>41</sup> Ein  
<sup>42</sup> Die Mädchen schämen sich einem fremden vorzusingen  
<sup>43</sup> hätte man wäre  
<sup>44</sup> Es geschieht oft dass  
<sup>45</sup> muss  
<sup>46</sup> Endloses  
<sup>47</sup> den  
<sup>48</sup> es  
<sup>49</sup> ja [unleserlich] als  
<sup>50</sup> ich  
<sup>51</sup> geht die Arbeit  
<sup>52</sup> recht los  
<sup>53</sup> und man kann  
<sup>54</sup> arb  
<sup>55</sup> klein  
<sup>56</sup> inf  
<sup>57</sup> an Ox.  
<sup>58</sup> die  
<sup>59</sup> oder Tür  
<sup>60</sup> mit

- 61 erfrischt in die müde  
 62 ernstere  
 63 die  
 64 Wir wollen  
 65 hier  
 66 Beispiele anführen  
 67 2) Neue Melodien  
 68 aus von versch die wahrscheinlich dur  
 69 durch  
 70 mit dur  
 71 jetzt in uns  
 72 eigentlich sich  
 73 weiter  
 74 aus  
 75 doch,  
 76 ausgeschlossen  
 77 einen ungeheueren Einflu  
 78 Etw  
 79 Einflus  
 80 die vor  
 81 Tonfolge  
 82 Diese Striche stammen von Bartók.

## IX

### *Tót népdalok [Slowakische Volkslieder]*

Die ungarischen Musikfolkloristen legten grosses Gewicht auf die Erforschung der Bauernmusik der verschiedenen Nationalitäten Ungarns; studierten fleissig die Sprachen derselben, und giengen dann mit den nötigen Sprachkenntnissen ausgerüstet an die Arbeit.

Wir wollen hier über die Bauernmusik der Slowaken<sup>1</sup> sprechen. Sie ist — was die Melodienzahl anbetrifft — ausserordentlich reichhaltig, um vieles reichhaltiger als die der Magyaren. Während man unter den Magyaren Sängern, die über ein Repertoire von cca 100 Melodien verfügen ganz ausnahmsweise antrifft, ist es Gang und Gebe, dass man bei den Slowaken 150— bis 200 Melodien von einer einzigen Person (namentlich von Frauen) aufzeichnen kann. Ich habe sogar im Jahre 1915 eine etwa 40 Jahr alte Frau<sup>2</sup> angetroffen, die mir mehr als 400 Melodien vorsang. Bei so einer Unmenge von Melodien muss der Sammler zu einer speziellen Methode greifen, wozu gerade die beinahe durchwegs lesen- und schreibenkundige Slowaken ziemlich geeignet sind. Wenn es sich nämlich beim Beginn der Arbeit von einer Person herausstellt, dass sie ein aussergewöhnliches Material in sich birgt, fordert man sie auf bis zum nächsten Tag zuhause, so oft ihr ein Lied einfällt, die Anfangsworte derselben auf ein Blatt Papier zu notieren. (Es wäre nämlich ganz absurd vorauszusetzen, dass eine Person eines so ausgiebigen Repertoires sofort im Gedächtniss bereit haben könnte.) So tat ich es denn auch in diesem Falle: die »Sängerin« — eine übrigens sehr kluge und intelligente Bäuerin — erschien am nächsten Tage mit einer grossen Liste von etwa 50—60 Liedern, die sie mir eines nach dem anderen vorsang. Dasselbe wiederholte sich am folgenden Tag. Schliesslich musste ich abreisen; doch versprach ich ihr binnen 1—2 Monaten wiederzukommen, und bat sie auch weiter hin sich auf die oben geschilderte Art vorzubereiten. Und sie scheute sich vor der weiteren Mühe nicht; preparierte mit grosser Ambition ihre Listen; war bei meiner Rückkehr unermüdetlich im Vorsingen; endlich nach dreimaligem Besuch von 3—4 Tagen meinerseits schien ihr Wissen einigermassen erschöpft. Sie sang mit staunenswerter Sicherheit; erinnerte sich

bis zur Ende der Arbeit ganz genau all der Melodien die sie mir bereits vorgesungen hatte. Nur einer Sache widerstand sie hartnäckig: Lieder mit unschicklichem Texte obwohl sie auch deren viel kennt, wollte sie mir um keinen Preis vorsingen. Sie meinte sowas brächte sie nicht über ihre Lippen. Diese ausnahmsweise<sup>3</sup> Pruderie trifft man kaum sonst beim Volke an. Schon die Magyaren, aber noch mehr die Slovaken singen eine Unzahl von derartigen Texten, und gerade die Frauen sind die bewährtesten Aufbewahrer derselben. Sogar Mädchen von 15—16 Jahren trugen mir manchmal Lieder mit unglaublich freien Texten vor, und sogar in der natürlichsten Weise, ohne falschem Scham. Freilich wurde bei diesen Gelegenheiten viel gelacht — doch der Standpunkt des Bauernvolkes scheint zu sein: *naturalia non sunt turpia*. Deshalb darf man auch aus diesem Umstande auf die Sittlichkeit des Volkes keine falschen Schlüsse ziehen. Aus wissenschaftlichem Standpunkte ist jedoch derartiges schwer publizierbares Material von grösstem Werte und höchster Wichtigkeit.

Eine Charakterisierung des Slovakischen Liedes wäre in diesem kleinen Rahmen unmöglich: das vorliegende Material besteht aus wohlkonservierten Melodienschichten verschiedensten Zeitalters, von der neuesten Zeit (mit vorwiegendem magyarischem Einfluss) zurückgehend bis vielleicht in die heidnische Zeit der Slovaken. Die in ihrer Einfachheit höchst merkwürdigen *rubato* vorgetragenen sog. Hirtenlieder des Zvolensk-er Gebietes, dann die Erntelieder, Wiegenlieder, Hochzeitslieder stammen höchstwahrscheinlich aus jener Urzeit (So z. B. wird in einem Hochzeitslied noch der heidnische Gott der Liebe »Lado«<sup>4</sup> genannt, natürlich ohne dass das Volk über die Bedeutung dieses Wortes klar wäre). Dazu kommen noch West-europäische und tschechische Einflüsse, die teilweise auf magyarische Gebiete übermittelt worden sind. Staunenswert ist die Fähigkeit, mit der all diese so sehr verschiedenartige Melodien noch bis zu unserer Zeit im Leben erhalten worden sind: daraus erklärt sich der ausserordentliche Melodienreichtum der Slovaken.

Und schliesslich noch ein Wort über den oben erwähnten magyarischen Einfluss. Die neuen Melodien der Slovaken sind meistens magyarischen Ursprungs. Manche Melodien (und zwar als Einfluss des neuesten magyarischen Bauernstyls) werden unverändert übernommen; manche »slovakisiert«, d. h. mit mehr oder minderen, dem Gefühle der Slovaken entsprechenden Änderungen gesungen; es gibt auch solche, die auf magyarischem Gebiet überhaupt unbekannt sind, doch bei denen man auf den ersten Blick den magyarischen Einfluss erkennt.

Nun soll man aber ja nicht der Meinung sein, dass dieser magyarische Einfluss irgendwie offiziell, durch Schule oder Behörden, als ein Unterdrückungsakt seitens der magyarischen Herrscher entstanden wäre. Keine Spur davon! Erstens kennt die magyarische Herrenklasse, die die eigentliche Herrschaft in den Händen hatte, weder die ältere noch neuere magyarische Volksmusik und steht ihr ganz fremd gegenüber; infolgedessen hätte sie zum Gunsten derselben nicht die geringste Propaganda ausüben können. Ebendeshalb wurden auch in den Schulen — leider — nur »nationale« Kunstlieder gesungen, die dem Sinne des Bauernvolkes fremd, weder in die Bauernmusik der Magyaren noch der Nationalitäten eindringen konnten.

Der Vorgang geschah ganz und gar spontan: bei uns Magyaren entstand in den letzten 40—50 Jahren allmählich ein neuer »moderner« Bauernmusikstyl, mit lebhaften, scharfen Rhythmen, an dem das magyarische Volk ein derart grosses Gefallen fand, dass es sogar seine älteren, wertvolleren Melodien im Stiche liess. Kein Wunder, wenn sich die slovakische und ruthenische Jugend ebenfalls für die »moderne Strömung« ereifert. An Gelegen-

heiten für die Kontagion fehlte es nicht: der gemeinsame Militärdienst, die Feldarbeiten, die im Sommer ganze Scharen der Slowaken als »Feldarbeiter« auf die magyarische Tiefebene lockte. Der Unterschied ist nur der, dass die Slovaken nebst dem neu angenommenen Melodien auch ihre älteren Melodien weiterpfliegen.

Eines der interessantesten Beobachtungen der folgenden Jahrzehnte wird es sein, wie sich diese Dinge nach der politischen Neugestaltungen, nach der Lockerung der Beziehungen zwischen magy. und slov. Bauernvolke weiter entwickeln werden.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Bartók schreibt: Slowaken und auch Slovaken.

<sup>2</sup> Siehe Photographie, Nr. 2. Sie hieß Zusana Spišiaková. Ihre Listen sind im Bartók-Archiv aufbewahrt.

<sup>3</sup> Hinter dieses Wort setzte Bartók Fragezeichen, da ihm diese Formulierung nicht ganz richtig erschien; wahrscheinlich wollte er sagen: *ausnahmsweise vorkommende*

<sup>4</sup> Siehe Brief A. Fischers vom 3. VIII. 1907, S. 31.

#### X

Über magyarische und slovakische Bauernmusik haben wir bereits in zwei früheren Nummern gesprochen. Nun möchten wir auch einiges über die Bauernmusik jener 3 Millionen Rumänen, die den östlichen Teil des gewesenen Gross-Ungarns bewohnen mitteilen. In folkloristischer Hinsicht bietet dieses Volk dem Reisenden das Interessanteste was man sich überhaupt vorstellen kann, dar. Selbst der Laie, den nicht der wissenschaftliche Forschungstrieb hieher lenkt, ergötzt sich staunend an den originellen, prunkvollen und farbenreichen Kostümen der Bevölkerung. Namentlich Sonntags, wenn die Leute ihre besten Kleidungsschätze aus der Truhe hervor ziehen, um sich dann festlich geschmückt zur Kirche, oder vor das Wirtshaus zu begeben, kann sich der Zuschauer kaum genug satt sehen an ihren bunten, fröhlichen Gruppen. Noch ein interessanteres, man möchte sagen, asiatisches Bild gewähren die Jahrmärkte. Das Volk strömt aus den weitesten Dörfern in die Städte des Marktes — meistens ein grösseres Dorf oder Marktflecken. Auf dem Marktplatze sieht man hier die buntbemalten Topfwaren, dort die reichgestickten Pelzwesten und dergleichen; da weiter erblickt man unter den Zelten oder unter dem freien Himmel die (improvisierten) Küchenherde, deren Köche ihre in Fett schwimmenden Fleischspeisen mit lautem Geschrei feilbieten. An den Gassenecken sitzen verkrüppelte Bettler die um Mitleid zu erregen ihre Höcker, ihren Bein- oder Armstumpf entblößen und mit jammernder Stimme ihr »Bettlerlied« intonieren — irgendeine Bauernweise, mit improvisierten, um Almosen flehenden Texte. Aus einem Seitengässchen lenkt soeben eine Frau mit ihrer selbstgewebten Doppelschürze — eine vorn, eine rückwärts — einher, man hört eine eigentümliche zart-summende Musik. Ja was ist denn das? Sie spielt die Maultrommel, jenes Ur-instrument fast das einzige, welches von Bauernfrauen gepflegt wird. Rasselnd braust ein Bauernwagen herbei, vollbeladen mit allerliebsten Mädchen; sie sind barfüssig oder gestieft, und haben alle genau dieselbe Tracht: man erkennt sofort, sie kommen aus diesem oder diesem Dorfe her. Denn jedes Dorf einer Gegend hat ihre besonderen Abzeichen, ihre besondere Farben, und jede Gegend ihre manchmal voneinander recht abweichende Tracht. Im Bánát trifft man die für die Rumänen besonders charakteristischen Doppelschürzen, und den merkwürdigen aus Münzen zusammengelegten

*Brustschmuck der Frauen. Charakteristisch für die Tracht der Männer ist der mehr als 1 $\frac{1}{2}$  Spannweite dicke Ledergürtel. In manchen Dörfern Hunyad's tragen die Frauen statt des Kopftuches einen bis zum Boden reichenden Schleier, der fast an die weissen Kutten der Araber erinnert. Und sozusagen jedes Kleidungsstück ist echte Hausarbeit, gesponnen, geflochten, gestickt, gewebt während den langen Winterabenden aus Hanf, Schafswolle, auf Schafpelze usw.*

*Ihre Bauernmusik weist eine ebenso grosse Mannigfaltigkeit und Ur-frische auf. Ein einzelnes Dorf ist zwar nicht reich an Melodien, besitzt durchschnittlich kaum mehr als 40—50 verschiedene; doch jede Gegend hat seinen besonderen, abweichenden Melodien-schatz. Die Weisen aus Maramuráš (angrenzend an Bukovina) stehen z. B. nicht in der geringsten Verwandtschaft mit denen des Bánát's (angrenzend an Serbien): als ob man es mit der Musik zweier ganz verschiedener Völker zu tun hätte. (Die Gründe dieser höchst merkwürdigen Tatsache zu erforschen ist eben eine der Aufgaben der Vergleichendenn Musikfolklore. Zur Zeit können dafür noch keine befriedigenden Erklärungen gegeben werden, denn es fehlt uns fast völlig das Material aus dem alten Rumänien, wo man bit jetzt leider kaum etwas gesammelt hat.)*

*Während das Melodienmaterial der Slovaken — und in geringerem Masse auch der Magyaren Melodienschichten von verschiedenen Styl und Alter repräsentieren, finden wir bei den Rumänen die Alleinherrschaft nur einer einzigen allerdings höchst altertümlichen wohlkonservierten Schicht. Dies ist die Erklärung für die fast überall relative Armut an Melodienzahl kleinerer rumänischen Gebiete; sie wird jedoch — das Ganze betrachtet — durch die ausserordentliche Verschiedenheit entfernteren Gegenden an Melodien-schatz völlig ausgeglichen. Ein ähnlicher Urzustand mag wohl vor vielen Jahrhunderten auch bei den Slovaken und Magyaren geherrscht haben. Die Bauernmusik letzterer zwei Völker wurde jedoch von Zeit zu Zeit durch eine neu eingedrungene oder eine neu entstandene Styl-art bereichert (wobei vielleicht manches vom älteren Material zugrunde gieng), während dem die Rumänen diesen höchst charakteristischen Urzustand — ein Stück Mittel-alter — in unsere Zeit wohlkonserviert und unvermischt herübergerettet haben. Diesen Urzustand trifft man namentlich in Bihar (um Nagyvárad), in Hunyad (südwestlicher Teil Siebenbürgens) an, wo hunderte von kleinen Dörfern fast ausnahmslos von Analphabeten bewohnt sind — ein wahres El-dorado für den Forscher, der sich dort wie um viele Jahr-hunderte zurück versetzt fühlt. Hat man nach etlicher Mühe die Schamhaftigkeit der Mädchen gebrochen, hört das endlose »mi-e ruşine!« (ich schäme mich!) endlich auf, und es ertönt eine wunderbar verzierte, auf und ab wallende Rubato-Melodie in vollem Brustton aus den 3—4 Mädchenkehlen in haarscharfer Genauigkeit des Zusammensingens, dann fühlt man sich in eine zauberhafte Märchenwelt versetzt.*

oder

[siehe Faksimile]

*Und man gedenkt in tiefster Dankbarkeit des Erfinders vom Phonographen, dessen Wunder-Apparat es ermöglicht, diese sonst unwiedergebliche Frische und den Schwung des Vortrags zu verewigen.*

*Diese Art von Melodien sind die eigentlichen »Lieder« der Rumänen, die »Doina« (an manchen Orten auch »Hora« genannt), welche an keine besondere Gelegenheit gebunden, bloss zur Selbstvergötzung bei der Arbeit oder sonst gesungen werden.*

108 *Dann giebt es Gesänge, die nur zu besonderen Zeremonien vorgetragen werden. So z. B. die Weihnachtslieder (Colinde). Um sie irgendwie von den Burschen herauszukriegen kostet*

Im-pä-ra-te, Im-pä-ra-te, Pu-ne pa-ce, ru te ba-te Pu — ne pa-ce, ru te ba-te!  
 u-zit am s'o-stu bi-ne Do — ru — le a — u — zit am s'o-stu bi-ne  
 Ca-te la'i ba-de de mi-ne Do — ru — le Ca-te la'i ba-de de mi-ne  
~~dann fühlt man sich wie in eine zauberhafte Märchenwelt versetzt.~~  
 Und man gedenkt in tiefster Dankbarkeit des Erfinders vom Phonographen, dessen...

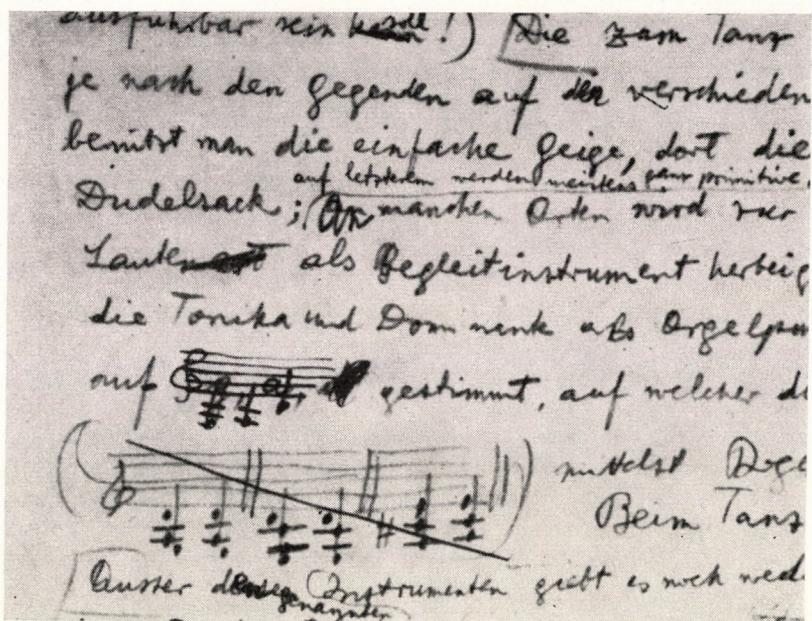
es wieder besondere Schwierigkeiten. Denn es kommt den Bauern recht unsinnig vor ausser der Weihnachtszeit Weihnachtslieder zu singen. »Da würde man uns ja auslachen« heisst es allgemein. Mit dieser Sitte verhält es sich nämlich so: ein-zwei Wochen vor Weihnachten vereinigt sich eine kleine Schar von jungen Burschen, hält tägliche Proben, und zieht dann am 24. Dez. nachmittag, oder den 25. Dez. mit einem Repertoire von etwa 7—8 Colinde von Haus zu Haus. An jeder Schwelle werden deren 2—3 vorgetragen und zwar in Wechselchören: die eine Gruppe singt eine Strophe, worauf die andere mit den folgenden einsetzt u. s. w.<sup>1</sup> Nachher werden die »Colindatorik« (so nennt man die Schar) vom Hauswirte beschenkt: sie erhalten Kuchen, Würste, auch etwas Geld, und ziehen dann wieder um eine Pforte weiter.

Noch schwieriger erhält man die Toten- oder Begräbnislieder (*bocete*), welche von den weiblichen Angehörigen oder Verwandten bei der Toten-Bahre oder während dem Begräbnisse gesungen werden. Merkwürdigerweise nicht die Erinnerung an den Trauerfall hindert die Frauen am Vortrage dieser Melodien: es dünkt ihnen derart komisch ein Totenlied in einer fröhlichen Gesellschaft, ohne einen Toten zur Hand zu haben, oder gar ins Phonograph-Apparat zu singen, dass sie vor Lachen die Melodie kaum zu Ende bringen, was zahlreiche Phonogramme beweisen.

Dann gibt es noch Brautlieder (bei Hochzeiten gesungen), Erntelieder und schliesslich die bedeutende Kategorie der Tanzmusik. Der echte Volkstanz steht hier noch in seiner vollen Blüte (während bei den Slovaken und Magyaren nur spärliche Reste davon zu finden sind). Von den würdevollen Reigentänzen bis zu den tollsten Par- und Solotänzen finden wir eine wunderbare Mannigfaltigkeit an malerischester und exotischester Koreographie. Namentlich das *Bánát* ist besonders reich an Tanzarten. Jede Art der Solo-Tänze — nur durch männliche Personen vorgetragen — bietet eine Reihe der merkwürdigsten Figuren: zum Schluss dient bei manchen als Kulmination die Berührung der Zimmerdecke mit dem einen Fusse (man kann sich vorstellen in welch niedrigen Zimmerchen die Rumänen hausen, wenn diese Figur überhaupt ausführbar sein soll!)

Die zum Tanz dienliche Instrumentalmusik wird je nach den Gegenden auf den verschiedensten Instrumenten gespielt. Hier benützt man die einfache Geige, dort die Hirtenflöte, anderswo den grotesk quickenden Dudelsack; auf letzterem werden meistens ganz primitive, aus der fortwährenden Repetition eines kurzen Motivs bestehenden Tänze vorgetragen. An manche Orten wird zur melodietragenden Geige eine zweisaitige Laute als Begleitinstrument herbeigezogen, an welcher im scharfem Rhythmus die Tonika und Dominante als Orgelpunkt gezupft wird; oder aber eine 2—3saitige Geige auf [siehe Faksimile] gestimmt, auf welcher die merkwürdigste Harmonien mittelst Bogen hervorgebracht werden. [siehe Faksimile] Beim Tanz werden von den Burschen zu gewissen frischeren Tanzmoedien sogenannte »Tanzworte« (8-sylbige Zeilenpaare mit aphorismenartigen, meistens spöttelnden Inhalte) im Rhythmus der Musik geheult, gejohlt, gejuchert, was der ganzen Belustigung einen besonderen wilden Charakter verleiht.

Ausser den genannten Instrumenten giebt es noch welche, die nicht zur Tanzmusik gebraucht werden: so z. B. das Alphorn (aus Holz, oder aus ungebogenen Blech, ein wichtiges Fach-werkzeug der Hirten). Dann eine Art längere Hirtenflöte ohne Fingerlöcher, auf der also ebenso wie auf dem Alphorn nur die natürliche Tonhöhe gebildet werden kann (die »falsche« Septime wird hierbei durchaus nicht vermieden). Ferner die schon oben erwähnte Maultrommel, ein Lieblingsinstrument der Frauen und Mädchen.



so manche schöne Pläne der Musikfolklore-Forschung vereitelt haben: in normalen Verhältnissen hätten Truppen aus verschiedenen rumänischen Gegenden zusammengestellt werden können, um die Grossstädte des Westens zu bereisen und mit ihren malerischen Trachten, Tänzen und exotischer Musik Aug und Ohr des städtischen Publikums zu ergötzen. Jetzt ist nicht nur dies unausführlich, sondern allen Anschein nach jedes weitere Studium dieses unschätzbaren Materials infolge der Verarmung Osteuropa's unmöglich gemacht, so dass dasselbe bei der jährlich zunehmenden Verheerung der allmählich eindringenden westlichen Städtekultur unerforscht und unaufgezeichnet dem spurlosen Vergehen gewidmet zu sein scheint.

ANMERKUNG

<sup>1</sup> An diesen Stellen machte Bartók ein Zeichen, um noch etwas einzufügen, eventuell Notenbeispiele.

\*

Der XI. Artikel wurde vermutlich, nach Papier und Tinte aus jenen Jahren zu urteilen, kurze Zeit nach den vorhergehenden zu Hause geschrieben. Auch die Korrekturen von Frau Ziegler bekräftigen diese Annahme. Einige italienische Wörter sowie der Hinweis auf ungarische Kriegsgefangene lassen darauf folgern, daß der Artikel für eine italienische Zeitschrift bestimmt war, wahrscheinlich für *Il Pianoforte* in Turin; in dieser Zeitschrift hat er 1921 namentlich einen Aufsatz und zwei »Lettera di Budapest« veröffentlicht. Die historischen Ereignisse, auf die am Anfang des Artikels hingewiesen wird, erlauben es uns, den Artikel mit Ende 1920 oder Anfang 1921 zu datieren.

## Die Volksmusik der Völker Ungarns

Eines der leider am meisten besprochenen Gebieten Europas ist dasjenige des »gewesenen« Ungarns. Die seit cca einem Jahre neuentstandenen und die angrenzenden vergrößerten Staaten (*en mangeant vient l'appetit*) wetteifern, zanken und kämpfen miteinander, à qui mieux mieux: ob dieser, jener, oder ein dritter das den Ungarn entwendete Imperium über diesem oder jenem Erdschollen bekomme. Und die armseligen Bewohner, die eigentlichen Besitzer und Bearbeiter *coltivatori* der umstrittenen Erdschollen? Die erwarten mit Resignation, ja man könnte sagen — mit Gleichgültigkeit, das Ende des Streites und den Wiederbeginn eines so lange entbehrten ruhigen Lebens. Denn führwahr, das »groß« der Bevölkerung, die Bauern der verschiedenen Nationalitäten lebten während der Zeit der magyarischen Hegemonie in grössten Eintracht. Nicht ein Fünkchen chauvinistischen Hasses war bei ihnen zu entdecken: und, wenn jemals irgendwelche Unterdrückung und Prepotente Handlungen wahrgenommen werden konnten, so stammten diese ausschliesslich von der jeweiligen Regierung, und der machthabenden Herrenklasse, die — man könnte sagen — beinahe in gleichem Grad prepotent war gegenüber Bauern welcher Nationalität des Landes. Der Bauer verdammt seinen Nächsten seiner fremden Nationalität wegen nicht; er spricht und singt in seiner Muttersprache, musiziert in seiner Weise und legt in dieser Hinsicht seinen ebenso sangesfreudigen fremdsprachigen Nachbarn nicht den geringsten Zwang auf. Sangesfreudig, ja das sind unsere Bauern. Es gibt wohl kaum einen Winkel des Erdballes der eine derartige Fülle, Reichtum und Mannigfaltigkeit an Volksmusik gewähren konnte. Und es ist vielleicht kein Zufall, dass gerade in diesem Lande so vieles und bedeutendes zur Erforschung der Volksmusik getan wurde. [2. Seite]. Denn auf diesem Gebiete herrschte wahrlich keine Einseitigkeit. Es trafen sich magyarische Musiker, die die Sprachen der übrigen Nationalitäten sich aneignend und jede chauvinistische Beschränktheit vermeidend *scansando* die Musik sämtlicher Völker Ungarns mit gleichem Eifer studierten, wobei ihnen zum Glück auch die ungarische Regierung durch Tat und Geldmittel behilflich war. Diesen Bemühungen ist es zuzuschreiben, dass sich heute in Budapest eine sich auf mehr als 10.000 belaufende wissenschaftliche Sammlung von Volksmelodien befindet, in der fast jede Nationalität vertreten ist. Etwa 5000 magyarische, 4000 rumänische, und 2500 slovakische Melodien sind da enthalten: wie aus diesen ersichtlich, sind die drei, an der Zahl grössten Nationalitäten (10 Millionen Ungarn, 3 Millionen Rumänen, 2 Millionen Slovaken) beinahe im gleichen Masse vertreten. Wir wollen unsern Lesern einige Proben *saggio* eben dieser drei verschiedenen Volksmusikstilen darbieten, und zwar bei dieser Gelegenheit von dem des magyarischen Volkes. Doch vorerst wird es nicht unnütz sein einige Fragen zu beantworten: was versteht man unter Volksmelodie? Wie wird Volksmusik gesammelt? Eine vielumstrittene Frage ist die erste: »Was versteht man unter Volksmelodie?« Man könnte sie etwa folgendermassen beantworten: Jene Melodien, die von einer grösseren oder kleineren Gemeinschaft Ackerbau betreibender und der städtischen Kultur mehr oder minder fernstehende Bauern während einer längeren Zeitperiode durch mündliche Tradition fortgepflanzt, spontan kultiviert werden. Der Ursprung der Melodien — ein ebenso umstrittenes, und zur Zeit noch nicht geklärtes Problem — ist dabei irrelevant. Also — um allgemein verständliche Beispiele anzuwenden — ist ein noch so volkstümliches gehaltenes Kunstlied, das von einzelnen Bauern zufällig erlernt und nur von denselben einige Zeit lang gesungen werden,

aber nicht in grössere Volksschichten eingedrungen ist, noch keine Volksmusik. Ebenso gehören z.B. patriotische Lieder, die von den Bauern in der Schule oder beim Militärdienst erlernt werden, jedoch in der Heimatsstette der Bauern spontan nicht gesungen werden ebenfalls nicht der Volksmusik an. Dagegen wird [3. Seite] zu einer Volksmusik jedes Kunstlied, das der obigen Definition entsprechend gesungen wird. Allerdings ist ein unvermeidliches und aus der Volkspsychologie gut erklärbares Resultat dieses Zu-Volksmelodie-werdens die mehr oder mindere Umgestaltung der Melodie, und da die Umgestaltung in einer grösseren Volksschichte, also an mehreren von einander entferntliegenden discosti Stätten geschieht, die Entstehung der Varianten einer Melodie. Bei manchen neuern Volksmelodien ist es gelungen den Ursprung nachzuweisen; doch bei den alten, manchmal aus weiten Jahrhunderten der Vergangenheit vererbten Melodien, die wahrscheinlich irgend ein einstiges Kunstmusikstyl widerspiegeln, ist die Möglichkeit einer solchen Nachweisung kaum zu erhoffen.

Auf welche Weise soll Volksmusik gesammelt werden? Es genügt nicht sich auf das musikalische Ohr zu verlassen und die Melodien einfach aufzuzeichnen. Denn eine musikalisch gebildete Person trifft zwar mit der grössten Sicherheit die Tonintervalle, und die Rhythmusgebilde, doch können gewisse volkstümliche Vortrageigentümlichkeiten schon des Mangels an entsprechende diakritischen Zeichen wegen nicht in Notenschrift genau wiedergeben werden: hier muss man seine Zuflucht zu einem Phonographen (ev. Grammo-phon) nehmen, welches — ebenso wie der Photograph-Apparat für Bilder — die einzige Möglichkeit gewährt um ein haarscharf exactes Bild des Vortrages zu bekommen. Mit einem Phonographen und Notenpapier ist der Sammler jedoch noch lange nicht genügender weise ausgerüstet: er bedarf einer grossen Beharrlichkeit, und der Geduld, und abermals der Geduld! Denn man muss das ärmste Volk der Eisenbahnen weit entlegene armselige Dörfer aufsuchen um von der Städte-Kultur möglichst wenig berührtes Material anzutreffen. Das Volk empfängt den Sammler gar oft mistrauisch: es hat von Herrenleute in der Vergangenheit gar manche Ungerechtigkeit iniquità, Ausbeutung, Übervorteilung soverchieria erliden; es ist nicht zu verwundern, wenn es beim Anblick eines fremden Herrn an alle mögliche Vexationen, nur eben an kein unschuldiges Vorhaben denkt. »Wird daraus nichts böses werden?« »Die Herren wollen vielleicht unsern Gesang, unsere Lieder mit neuer Steuer belasten« diese und dergleiche Fragen hört man nicht selten, und es beansprucht viele Zeit und [4. Seite] Geschicklichkeit um die armen Leute zu beruhigen. Doch giebt es auch eine andere Schwierigkeit: die Leute, besonders aber die Frauenzimmer schämen sich vor einem fremden Herrn zu singen und wenden sich zu den verschiedensten Ausflüchten. Gar oft ist man gezwungen, einer Dorfschönheit fast eine ganze Stunde lang zuzureden bis sie sich endlich entschliesst, ein Lied zu intonieren. »Ich kann nicht singen« »Es fällt mir überhaupt nichts ein« — hört man unzähligemal. Im Sommer ist zuviel Arbeit im Felde, im Winter zuviel Arbeit im Haushalt; einmal ist es die Fastenzeit, die man vorschützt, dann wieder wer weiss welchen anderen Umstand. Will man an einem Wochentage sammeln bekommt man den Rat Sonntags zu kommen; kommt man am Sonntag, heisst es wiederum »wir begeben uns zur Messe, zum Vecsernye (Vesper?)« usw. Doch all das ist nur eitler Vorwand; hat man einmal das Eis gebrochen, und das Vertrauen der Leute gewonnen, dann geht die Arbeit gewöhnlich flott von dannen. Und nimmt man gar den Phonograph hervor, und macht die erste Aufnahme, die sofort dem Sänger reproduziert wird: so verursacht man damit zuerst eine masslose Verblüffung, das allmählig einer allgemeinen Belustigung weicht. Das winzige, niedrige Bauernzimmer ist gestopft voll von neugierigen Zuschauern; bald

fällt diesem, bald jenem eine Melodie ein; ein jeder will ins Phonograph singen, damit er seine Stimme vom Apparate widergeben hört, so dass man die Notierung und Einregistrierung der Melodien und der Texten kaum bewältigen kann. Die Heiterkeit erreicht aber ihren Höhepunkt, wenn die Vertraulichkeit zu solchem Grade gestiegen ist, dass die Leute mit Volksliedern schlüpfrigen Inhaltes hervorrücken. (Es gibt deren in Hülle und Fülle, und merkwürdiger Weise sind gerade Frauen die reichsten Deponenten Lieferer derselben, — wie überhaupt Frauenzimmer die besten Sujets für Volksliedersammler abgeben). Die, manchmal äusserst schlüpfrigen Lieder werden in der naivsten, unbefangenen Weise vorgetragen, ohne jede falsche »städtische« Prüderie; nichtsdestoweniger nientedimeno erwecken sie jedesmal ein homerisches Gelächter in der dichtgedrängten Zuschauerschaar. Man fühlt sich wahrhaftig wie unter »erwachsenen« Kindern. Und auf diese Art kann man stundenlang, oft bis tief in die Nacht hinein sammeln: die Zuhörer und Sänger (— und auch der eifrige Forscher) — sind unermüdlich. Im Winter kommt es vor, dass — bei sorgfältig geschlossenen Türen und Fenster — die Luft des winzigen Zimmers von der Menschenmenge derart verbraucht wird, dass die kleine Petroleumlampe durch von Mangel an Oxigen erlischt; bei besonderer Kälte triefen die weissgetünchten Wände des Zimmerchens von der Ausdünstung der Anwesenden: doch der Sammler frohlockt, denn [5. Seite] diese kleinen Übelstände bedeuten ja für ihn eine glänzende Ernte.

Die günstigste Jahreszeit zum Sammeln der Volkslieder ist in unserem Klima der Winter, die Ruhezeit der Bauern. Wie schon aus dem bisher Gesagten hervorgeht, hat man sich nur mit Bauern einzulassen: womöglich mit in dürftigen Verhältnissen lebenden oder wo sich Gelegenheit bietet mit Analphabeten, besonders aber mit Frauenzimmer, die weit seltener ihre Heimatstätte verlassen als die Männer, und daher einem fremden Einfluss viel weniger ausgesetzt sind.

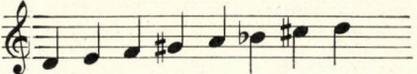
Und nun wollen wir einiges über magyarischen Bauernmelodien sagen. Höchst merkwürdig ist die scharfe Grenzlinie zwischen zwei Stylarten: einer altertümlichen, die meistens »rubato« Melodien aufweist, und einer neuern, mit meistens scharf rhythmisierten Melodien. Die neuere scheint erst in den letzten 50 Jahren entstanden zu sein, und ist noch in fortwährender Gährung und Entwicklung begriffen; sie ist die Musik der jüngeren Generation. Diese Art von Melodien hört man von der Jugend bei der Feldarbeit, beim Marschieren der Soldaten usw. (Manche unserer Leser werden von Kriegsgefangenen magyarischer Zunge gewiss derartige Melodien gehört haben.) Die ältere Stylart wird fast ausschliesslich von älteren Leuten, sozusagen heimlich gepflegt. Und hierdurch ragt dem Sammler eine neue grosse Schwierigkeit entgegen: er muss sich an 50, 60 jährige, ja noch ältere Personen wenden um diese Melodien erforschen zu können. Man kann sich die Schwierigkeiten dieses Verfahrens leicht vorstellen. Doch es lohnt sich die Mühe, denn eben diese alten Melodien erschliessen dem Sammler die herrlichsten Blüten der magyarischen Volksmusik. Das Studium der neuern Lieder ist natürlich bedeutend leichter, doch bietet auch dieses des Interessanten genug. Wie weiter oben gesagt wurde, entwickelt sich diese Stylart in unseren Tagen, sozusagen vor unsern Augen so dass wir höchst wichtige Dokumente zur Art der Entstehung und Verbreitung eines Volksmusikstyles erlangen können. Fast jedes Jahr tauchen mehrere ganz neue Melodien auf, man weiss nicht woher gekommen, durch wen erfunden; — und verbreiten sich mit Blitzesschnelle in allen Dörfern magyarischer Zunge. Manche bleiben längere, manche kürzere Zeit »en vogue«, manche verschwinden nach einer kurzen Lebensfrist gänzlich.

sen [6. Seite] *Melodien und beim Fallen-lassen gewisser anderer? Eine schwierige Frage, die einstweilen nicht beantwortet werden kann.*

Wie aus dem hier dargelegten ersichtlich, ist der neuere Stylart auf sämtlichen magyarischen Gebieten eine einheitliche. Nicht so die ältere. Neben noch so vielen gemeinsamen Zügen — die auf eine einheitliche Kultur hinweisen —, bietet sie, man könnte sagen mehrere Dialektverschiedenheiten dar. So z. B. findet man gewisse alte Melodien nur südlich und westlich von der Donau; gewisse andere nur nördlich von der Donau und der Theiss. Am wenigsten charakteristisch ist in dieser Hinsicht die grosse ungarische Tiefebene — vielleicht eine Folge der die lange türkische Herrschaft begleitenden Verwüstungen. Dagegen ist Siebenbürgen für alte magyarische Melodien eine wahre Goldgrube. Das Sekler Volk — etwa 300.000 Seelen in einer kompakten Masse, — das leider durch einen mächtigen Gürtel der Rumänen von der Hauptmasse der Magyaren getrennt, jetzt den Rumänen zugesprochen wurde, ist die wertvollste aller magyarischen Bevölkerung. In der ornamentalen Kunst ebenso, wie in der Musik, verdanken wir ihr die wertvollsten Schätze magyarischer Volkskunst. Mit grosser Zähigkeit an ihre Traditionen festhaltend, bewahrte sie eine wahre Fülle altertümlichster Melodien, deren grosser Teil sich auf einem sog. pentatonischen moll Tonleiter bewegt, d.h. einer Moll-Tonleiter, welcher die 2. und 6. Stufe fehlt (N.B. die 7. Stufe ist immer eine kleine Sept), wahrscheinlich Reste einer aus Asien mit her gebrachten Musikstyls.[7. Seite]. Die Leser werden aus den gegebenen Beispielen wahrscheinlich staunend ersehen, dass die — aus der Kunstmusik schon längst verschwundenen —sog. Kirchentonarten in dieser Volksmusik, sogar in der allerneuesten Styls, in voller Blüte stehen. Es wird auch das gänzliche Fehlen der Auftakte auffallen.

Aus diesem reichen Material — es kann ungefähr auf 6000 Melodien geschätzt werden — ist bis zum heutigen Tage (man wird es kaum glauben) sozusagen nichts im Drucke erschienen, woran ausser einer gewissen Gleichgültigkeit der massgebenden Faktoren, auch der Krieg in nicht geringem Masse Schuld trägt. Leider ist infolge der traurigen wirtschaftlichen Verhältnissen auch in der nächsten Zukunft in dieser Hinsicht nicht viel zu erhoffen.

[6. Seite] Zum Schluss wollen wir noch darauf aufmerksam machen, dass die gemeinlich als »Ungarische Melodien« bekannte Weisen der Liszt-schen und Brahms-schen Transkriptionen zwar ungarische, aber nicht Bauernmelodien sind. Erstens hat man in jener Zeit überhaupt keinen Unterschied zwischen volkstümliche Kunstmusik und echter Bauernmusik gemacht; zweitens aber kannte man die magyarische Bauernmusik ganz und gar nicht. Die in den Liszt-schen Ung. Rhapsz. und in Brahms's Ung. Tänze enthaltenen Mel. sind grösstenteils Kompositionen bekannter ungarischen Komponisten, die — an und für sich zwar recht charakteristisch — jedoch von der magy. Bauernmusik ganz und gar verschieden sind. Um uns nicht in wissenschaftlichen Erörterungen ein[zulassen, wollen wir nur [7. Seite] eine der vielen dies bestätigende Befunde erwähnen: Die

als ungar. bekannte  Tonleiter ist der magy. Bauern-

musik absolut fremd, und ist vielmehr in der rumän. und südslavischen Volksmusik vertreten. Über die a vicenda Einflüsse der ung. slov. und rum. Volksmusik wollen wir erst bei der nächsten Gelegenheit sprechen.

Dieser Artikel ist auf 2 Bogen Papier geschrieben, die wir mit 1—4 und 5—7 pagi 115

nierten; die 8. Seite ist leer. Die Rückkehr zur 6. Seite und der Schluß auf Seite 7 lassen sich damit erklären, daß Bartók am Ende den Text noch erweiterte.

Wir nehmen Abstand davon, die textkritischen Bemerkungen zu den Aufsätzen IX, X und XI zu veröffentlichen. Der kritische Apparat, den wir anderen Artikeln beifügten, dürfte hinlänglich veranschaulichen, in welchem Zustand sich die Texte befinden und wie sie Bartók abfaßte. Selbst die zu seinen Lebzeiten herausgegebenen Texte sind oft nicht zuverlässig: sie sind nicht ohne Fehler, die Übersetzungen sind nicht immer wortgetreu, und Bartók führte wiederholt Korrekturen in seinen eigenen Exemplaren durch.

\*

Die Texte XII und XIII bilden eigentlich eine gesonderte Gruppe; sie spiegeln Bartóks Gedanken und Bestrebungen in den dreißiger Jahren wider. Ein Mensch mit großer Erfahrung erteilt hier seine Ratschläge und Hinweise. Der erste ist vielleicht der wichtigere; es handelt sich hierbei um Bartóks Bericht für den Kairoer Kongreß der arabischen Musik, der vom 14. März bis 3. April 1932 stattgefunden hat. Die ersten zwei Wochen des Kongresses waren der Arbeit der einzelnen Ausschüsse gewidmet, in der letzten Woche fanden die Plenarsitzungen statt, auf denen die Arbeit der einzelnen Kommissionen von allen anwesenden Teilnehmern besprochen und der endgültige Bericht abgefaßt wurde, der in *Recueil des Travaux du Congrès de Musique Arabe* (Imprimerie nationale, Boulac. Le Caire 1934) veröffentlicht wurde. Bartók hat an diesen Plenarsitzungen nicht mehr teilgenommen; sein Name wird in der Teilnehmerliste nicht erwähnt, auch auf dem Bilde der Kongreßteilnehmer ist Bartók nicht zu sehen. Wahrscheinlich befand er sich in dieser offiziellen Kongreßwoche nicht mehr in Kairo, denn sonst hätte er sicher an der Diskussion der Plenarsitzung über das Referat seines Ausschusses — die gerade am ersten Tag dieser Woche, am 28. März, stattgefunden hat — teilgenommen.

Die Kongreßdirektion hatte die Teilnehmer in sieben Arbeitsausschüsse eingeteilt; Bartók gehörte dem fünften Ausschuß, der Kommission für Schallplattenaufnahmen, an. Seine eigene Berichterstattung ist in der *Zeitschrift für Vergleichende Musikwissenschaft* (Max Hesses Verlag, Berlin, Jg. 1, Nr. 2, 1933, S. 46—48) erschienen. Denen, die sich dafür interessieren, empfehle ich außer der oben zitierten Sammlung auch den mit M.H.L. signierten Bericht *Le congrès de musique arabe du Caire* in *La revue musicale*, Paris, Jg. 13, Nr. 126, März 1932, S. 382—384. Das Arbeitsprogramm dieses fünften Ausschusses kann folgendermaßen zusammengefaßt werden:

1. Welche Stücke sollen aus der von den Bewerbern (den teilnehmenden Musikern und Orchestern) unterbreiteten Liste ausgewählt und auf Schallplatten aufgenommen werden?
2. Wie wird eine Schallplattensammlung angelegt?
3. Wie soll beim Studium der Schallplatten vorgegangen werden?
4. Wie werden die photographischen Dokumente geordnet?

Im Hauptreferat wurden zwei Vorschläge Bartóks angenommen:

- a) dasselbe Stück zweimal nacheinander aufzunehmen, damit die Aufnahmen verglichen werden können;
- b) die Schallplatten zu verkaufen, damit die arabische Musik in weiten Kreisen bekannt werde.

Auffallend ist, daß Bartók sich auch mit Problemen befaßte, die von anderen Ausschüssen behandelt wurden. Nach der allgemeinen Kongreßordnung durfte jedes Mitglied seine Ansicht über allgemeine Fragen schriftlich zum Ausdruck bringen; gleichzeitig war es gestattet, im Zusammenhang mit dem eigenen Spezialfach ergänzende Fragen zu stellen. Es ist uns nicht bekannt, ob Bartók seine Beiträge im voraus einsandte oder sie einfach in den Arbeitssitzungen vorlas; letztere Alternative scheint wahrscheinlicher zu sein (siehe die Bemerkungen in bezug auf das Manuskript), ist aber nicht erwiesen. Es ist überflüssig, die große Bedeutung dieses Berichtes zu betonen, aus dem gewisse Prinzipien — trotz der in den letzten 35 Jahren vor sich gegangenen Umwälzungen in Geschichte und Technik — noch heute ihre Aktualität bewahrt haben.

## XII

### I.

[3. Seite] *Le programme très intéressant des travaux du Congrès est un des plus vastes qu'on puisse se figurer. Résoudre toutes ces questions, exposées dans son programme, questions très importantes non seulement au point de vue du monde arabe,<sup>1</sup> mais aussi de celui du reste du monde civilisé: [l']examen approfondi de ces question[s] donnerait du travail à des commissions nombreuses pendant un grand nombre d'années.*

*Ce qui est le plus important selon mon avis, pour le monde musical<sup>1</sup> arabe, c'est de connaître d'abord aussi bien que possible tout ce qui existe à présent ou a existé de la musique arabe. Avant de procéder aux améliorations et développements quelconques, il faudrait connaître autant que possible ce que les Arabes ont créé en musique jusqu'à nos jours. Pour faire connaître tous ces documents, il faudrait les recueillir, puis publier ce qui a été recueilli.*

*Je n'en sais rien, mais il se peut, que les documents de la musique des villes arabes soient déjà assez connus,<sup>2</sup> peut-être même publiés<sup>2</sup> en grande partie. Mais je m'en doute bien,<sup>3</sup> que la musique arabe paysanne ne soit connue que très superficiellement. Je ne connais guère des publications importantes mettant les documents de la musique paysanne arabe à la disposition des amateurs et des savants dans des éditions publiées soit<sup>4</sup> avec un but scientifique (recueil systématique, arrangé selon un système, qui [4. Seite] met en relief les types des différents pays.)*

*Tout au moins, le système, la théorie de la musique arabe des villes est bien connu<sup>5</sup>. Mais nous ne savons presque pas du tout, si la musique paysanne ait quelques rapports avec la musique des villes, si la musique paysanne crée des types, des systèmes différant<sup>6</sup> de ceux de la musique des villes.*

*Ce qui est le plus important et par quoi il faudrait commencer, selon mon avis, c'est d'inaugurer<sup>7</sup> la collection générale de la musique paysanne de tous les pays arabes. (En parenthèse: si la musique des villes n'a pas été encore assez soigneusement recueillie, mise en notation et publiée, alors — cela va de soi — cette tâche aussi doit être accomplie parallèlement avec l'autre). Il faudrait faire recueillir la musique paysanne par des experts de premier<sup>8</sup> ordre, par des experts musicologistes<sup>8</sup> d'une érudition spéciale, qui ont aussi quelques connaissances de la philologie de l'arabe parlé. Il faudrait accomplir ce travail armé des meilleurs instruments mécaniques de notre temps (je veux dire avec des phonographes à disques); faire une vaste discothèque, mettre toute la matière enregistrée<sup>9</sup> en notation musicale, faire cette notation avec tous les soins possibles; et, pour finir, faire*

publier cette matière de temps en temps, avec des notes scientifiques, et arrangée<sup>9</sup> selon un système scientifique.

Le territoire dont il s'agit est des plus étendus; en conséquence, d'accomplir cette tâche, il coûtera plusieurs dizaines [5. Seite] d'années, même si les travailleurs seront d'un assez grand nombre.

Deux questions se posent à discuter, dont la première est celle-ci: est-ce que le nombre des musicologues arabes suffit pour entreprendre un si grand travail? Combien y en a-t-il<sup>10</sup> de vraiment premier ordre?

Si leur nombre ne suffit pas, il faudrait recourir à l'aide des musicologues folkloristes européens, pour commencer le travail. En ce cas il faudra mettre à la disposition de chacun<sup>11</sup> de ces européens comme «aide de camp»<sup>12</sup> un philologue arabe, parce que les questions linguistiques ont aussi une très grande importance dans ce travail. Les dépenses ne seront pas redoublées par ce moyen puisque, si deux personnes travaillent à la fois, l'une s'occupant surtout avec la musique à recueillir, l'autre avec les paroles des chants à recueillir, alors le travail marchera aussi plus vite, que si une seule personne travaille, s'occupant tant de la musique que des paroles à recueillir.

La deuxième question est, si les ressources pécuniaires suffisent pour entreprendre une collection générale de ce genre?

Je suis presque convaincu, que non. En ce cas, il vaudrait mieux de commencer par une collection limitée. Il faudrait, pour commencer, peut-être restreindre le travail au territoire de l'Égypte, ou bien seulement à certains territoires de l'Égypte. Parce qu'il vaut mieux d'explorer très profondément un territoire d'une petite étendue qu'un vaste territoire superficiellement.

Résumé:

il faudra créer un Institut du musico-folklore arabe. Cet institut enverra des musicologues et philologues à la recherche des matériaux musicaux,<sup>13</sup> conservera les matériaux collectionnés. Ces matériaux y seront examinés et classifiés, et — à la fin — publiés.

#### Appendix I.

[6. Seite]. Une question spéciale reste encore à considérer, une question de philologie.

Est-ce qu'il existe déjà un système de transcription des caractères arabes en lettres latines universellement établi et accepté par les autorités arabes? Sinon, alors il faudra créer un tel système, pour des raisons d'ordre purement technique. L'écriture musicale va de gauche à droite, l'écriture arabe de droite à gauche: il me semble difficile de réconcilier ces deux systèmes opposés d'écriture.<sup>14</sup>

#### 2. 3.

Un vrai développement de la musique arabe ne serait possible que par la création d'une musique à plusieurs voix[,] d'une polyphonie<sup>15</sup> arabe. Je le crois bien possible, car, la polyphonie européenne elle-même a son origine dans un style à [l']unisson.<sup>16</sup> Puis, certains rudiments d'une musique à plusieurs voix existent déjà dans la musique arabe, comme p.e. dans les morceaux accompagnés de motifs rythmiques joués par la batterie — motifs<sup>17</sup> dont les sons diffèrent par la couleur, ce qui donne pour ainsi dire une certaine ligne mélodique aux motifs. Un autre exemple: La «pédale» existe aussi, au moins dans la musique paysanne arabe. Seulement, on y fait sonner comme «basso ostinato» un intervalle [:]

la quarte augmentée au lieu d'une quinte, quarte ou octave naturelle. Une mélodie avec un «basso ostinato» ce n'est pas encore de la polyphonie, mais on ne pouvait la regarder non plus comme de la musique à l'unisson pure. Evidemment la question, comment il faudrait développer une musique à plusieurs voix ou une polyphonie de ces rudiments, de quel genre doit-elle être, ça ne pouvait naturellement pas être résolu<sup>18</sup> par une assemblée ou par un congrès. Pour faire un pas tellement important, il faut avoir des musiciens de génie créateur.

Un tel musicien, même s'il connaît toutes les finesses de la musique européenne, [7. Seite] créera un art indépendant. Comme exemple je citerais les oeuvres de Strawinsky de sa période «russe». Là, il a su créer un style presque asiatique, presque exotique, malgré toutes ses connaissances de la musique européenne. La polyphonie qu'on y découvre est bien différente<sup>19</sup> de la polyphonie des oeuvres de l'Ouest de l'Europe. On pourra dire: oui, mais les chants paysans russes sont eux-mêmes d'une certaine polyphonie. C'est vrai, mais cette polyphonie diffère d'une part de la polyphonie européenne, d'autre part elle diffère aussi de la polyphonie des oeuvres de Strawinsky mentionnées ci-dessus.

La polyphonie arabe sera ou devrait être une bien autre chose que tout<sup>20</sup> ce qu'on connaît dans ce domaine jusqu'à présent. Peut-être qu'elle ressemblera un peu aux oeuvres asiatiques du grand compositeur russe, peut-être sera-t-elle<sup>21</sup> chose tout à fait nouvelle. Ce qui importe, est d'essayer ce pas menant de la musique à l'unisson [à] la musique à plusieurs voix[,] à la polyphonie. Pour souligner cette importance, je ferais une comparaison: on pourra dire que la musique à l'unisson n'est qu'une musique à une dimension, tandis que la musique polyphonie est une musique à deux[,] à] plusieurs dimensions. Il va de soi que la seconde offre beaucoup plus de possibilités, c'est un monde entièrement différent. Un vrai développement n'est possible que par la polyphonie; autrement, restant dans la musique à une dimension, c.-à-d. dans la musique à l'unisson, au lieu de développement, jamais on n'arrivera qu'aux changements.<sup>22</sup>

Il faut encore ajouter que si un tel changement d'idéologie est réellement possible, il se fera plus vite, qu'en Europe, où la création d'une vraie polyphonie était un effort de plusieurs siècles. A notre époque, époque de la vitesse, où tous les changements se font très vite, quelquefois même trop vite, avec une rapidité étonnante, on n'aura pas besoin de siècles pour arriver au but. [D']Autant moins, qu'il existe déjà un modèle de la polyphonie, tandis que la création de la polyphonie européenne était le premier essai de ce genre. [8. Seite]

#### 4.

La question de système musical<sup>23</sup> est très difficile à résoudre. La meilleure solution serait d'adopter un système tempéré à 24 degrés<sup>24</sup> égaux. Les quelques petites différences qui resteront encore entre l'intonation de quelques degrés de certaines gammes arabes et entre l'intonation des degrés de ce système à 24 degrés, pourraient être négligées aussi bien que les différences entre le système tempéré européen à 12 degrés et le système naturel le sont.

Mais la grande difficulté est celle-ci: si on adopte un tel système, alors la diffusion de la musique arabe deviendra impossible en tous les pays non-arabes. Malgré les quelques tentatives éparées<sup>25</sup> en Europe qui visent à l'inauguration du système tempéré à 24 degrés, ce nouveau système ne sera pas accepté généralement avant bien longtemps. Car, pour le moment, pour exprimer nos idées musicales, il nous suffit[,] à nous Européens, le système tempéré à 12 degrés. C'est au moins la conviction de la grande majorité des musiciens

créateurs de l'Europe. Aucun changement n'est à prévoir dans l'avenir prochain. Il reste à envisager la possibilité de l'adoption du système tempéré<sup>26</sup> à 12 demi-tons<sup>27</sup>. J'en suis convaincu que la musique arabe perdra<sup>28</sup> une grande partie de ses traits caractéristiques par l'adoption de ce système. La question se pose donc : vaudrait-il mieux renoncer à ces caractéristiques en faveur de la diffusion de la musique arabe en d'autres pays, ou bien le contraire ? C'est une question d'opinion personnelle ; quant à moi, je n'oserais pas entreprendre de la résoudre.

5.

Une autre question très difficile est celle de l'éducation. Même dans la plupart des pays européens, la solution de cette question n'est pas satisfaisante du tout.

Il est important de prendre en considération séparément l'éducation musicale dans les écoles ordinaires et dans les écoles de musique.

D'abord il faudrait savoir, comment la musique est-elle enseignée aujourd'hui dans les écoles arabes de ces deux catégories ?

[9. Seite] A mon avis, dans les écoles ordinaires il ne faudrait enseigner que de la musique arabe. Mais de quelle manière ?

1. Par le chant d'abord (en ajoutant un instrument à percussion puisque la percussion est très caractéristique dans la musique arabe).

2. Très important est d'enseigner l'écriture musicale aussi et dès le commencement (Voir ci-dessous). Tout ce qu'on chante, doit être écrit. Les élèves doivent pouvoir écrire et lire tous les morceaux, exécutés par eux.

3. Il faut commencer par les morceaux les plus simples (p.ex. par des morceaux dans un rythme de danse point du tout compliqué, d'une échelle peu étendue<sup>29</sup> etc.). Les morceaux d'un rythme rubato ne viendront qu'après plusieurs années d'enseignement, à cause de leur notation très compliquée.

4. Il faudrait donner un rôle très grand à la musique paysanne dans l'enseignement.

5. Après quelques années on pourrait y ajouter l'étude d'un instrument arabe quelconque, enseigné bien entendu aussi par l'écriture.

6. Avant tout, un expert ou une commission restreinte d'experts doit faire le<sup>30</sup> choix de tous<sup>31</sup> ces morceaux d'enseignement, les mettre en ordre progressif, et établir un programme bien considéré d'enseignement.

7. Puis il faut créer un corps d'instituteurs de musique, formé de musiciens compétents,<sup>32</sup> qui doivent recevoir une éducation spéciale pour devenir des pédagogues capables de remplir cette mission.

Dans les écoles de musique, par contre, on devra enseigner la musique européenne et les instruments européens, en y ajoutant l'enseignement de la musique arabe et des instruments arabes, comme continuation de l'enseignement élémentaire donné dans des écoles ordinaires. Chaque élève pourra ou devra choisir un terrain spécial de la musique arabe. On y pourra établir des cours pour l'étude de la théorie[,] de l'histoire et du folklore de cette musique. Ce dernier avec le but d'élever des spécialistes pour la collection<sup>33</sup> de la musique paysanne. D'abord, il va sans dire, il faudrait établir aussi un programme d'enseignement pour ces cours.

Il faut se rendre compte que la réalisation de tous ces vœux ne peut se faire qu'en des dizaines d'années. Il vaut mieux procéder lentement, avec une circonspection [10. Seite] plutôt exagérée et atteindre le but plus tard, que de tout gâter par l'impatience.

## Annexe V.

Pour le moment, le phonographe à disques semble<sup>34</sup> le seul instrument qu'on puisse employer pour faire enregistrer la musique pour une collection scientifique. La procédure de film sonore est trop compliquée et trop coûteuse, pour être adoptée en général. Une invention toute nouvelle, selon laquelle les sons vont être enregistrés<sup>35</sup> sur un fil, est loin d'être assez perfectionnée. Il reste que le premier moyen, puisqu'il existe<sup>36</sup> des appareils de phonographe à disques, dont le maniement est assez simple et pas trop coûteux si on s'abstient de vouloir faire de matrices, c.-à-d. des reproductions. — Faire des reproductions d'une quantité illimitée d'après tous les morceaux enregistrés, ce n'est pas absolument nécessaire. Pour une grande partie des morceaux collectionnés il suffira d'avoir des enregistrements uniques.

Mais puisqu'un enregistrement unique s'use bien vite, une partie soigneusement choisie des morceaux collectionnés devra être<sup>37</sup> enregistrée avec le but d'en faire des matrices. Ceci coûte bien entendu beaucoup plus cher, mais une partie des dépenses pourra être restituée si on se décidait de mettre en vente ces reproductions. La mise en vente aura aussi un autre but non moins important: d'empêcher ou au moins de ralentir l'intrusion de la musique européenne par les disques dans les villages arabes. (voir ci-dessous).

2. On doit fixer toujours la vitesse de l'enregistrement par rapport au La normal.<sup>38</sup> Les morceaux enregistrés doivent être mis en notation. L'écriture employée dans la notation ne pourrait être autre que l'écriture musicale européenne, complétée par des signes accessoires pour les sons qui ne correspondent exactement aux degrés [11. Seite] du système tempéré à 12 degrés. P.e.:

Un abaissement moins d'un quart de ton pourra être signifié par une ↓ flèche avec la tête en bas [,] un haussement par une ↑ flèche avec la tête en haut, écrite au-dessus ou au-dessous de la note en question. (Les signes + plus et — minus sont moins à recommander, parce que tous les deux ont déjà une signification fixée.)

Pour l'abaissement ou haussement d'un quart de ton à peu près exact<sup>39</sup> on pourra employer les dièzes et bémols modifiés.

(Ce système complété de la notation européenne devra être employé aussi dans l'enseignement musical)

3. Sur la publication de ces notations voir ci-dessus.

## Appendix.

Un effort spécial devrait être fait pour empêcher ou amoindrir la diffusion de la musique européenne par disques ou autres moyens mécaniques<sup>40</sup> dans les villages arabes. Par une propagande adroite, on pourra substituer les disques, reproduisant de la musique sans valeur de provenance européenne ou de la musique arabe contaminée faites par les grandes<sup>41</sup> Compagnies de phonographe de l'Europe par les disques mentionnés ci-dessus. Surtout les chants avec paroles serviront à ce but, car, sans doute, l'Arabe villageois préférera d'écouter des disques où il entend sa propre langue que des disques avec des paroles d'une langue inconnue.

[12. Seite] Mais, il existe une difficulté encore plus grande: c'est de réconcilier la conservation de l'intonation exacte des gammes arabes et la conservation des instruments arabes avec la possibilité de la diffusion de la musique arabe future dans l'avenir en pays non arabes. C'est une difficulté insurmontable à mon avis: il faut sacrifier ou la conserva-

tion, ou la possibilité de la diffusion en d'autres<sup>42</sup> pays. Ou bien, il faudrait maintenir toutes les caractéristiques de l'intonation et des instruments pour l'usage presque exclusivement intérieur,<sup>43</sup> et créer une musique arabe, non moins arabe dans son expression qui serait autant pour l'usage intérieur<sup>43</sup> que pour l'usage extérieur, une musique qui ne soutiendrait pas rigoureusement l'intonation des gammes arabes, mais qui se servirait des moyens internationaux de la musique c.-à-d. du système tempéré à 12 demitons<sup>44</sup> et des instruments internationaux. Cette dernière solution — une double solution en effet — me paraît la plus acceptable. Mes propositions suivantes sont faites avec l'intention de faciliter cette solution.

Mais, d'abord, il faudrait examiner une autre question, beaucoup plus facile à résoudre. C'est la question de la collection<sup>33</sup> et publication des documents de la musique arabe, surtout de la musique paysanne.

Das von Bartók mit Tinte geschriebene Konzept ist ziemlich gut und leicht leserlich und enthält einige Zeichen und Wörter (verhältnismäßig wenige) mit Rotstift und zahlreiche Korrekturen mit Bleistift. Nach einigen skizzenhaften Notizen mit Bleistift in ungarischer Sprache, scheint es unmittelbar französisch verfaßt worden zu sein. Diese Notizen und der französische Text lagen zusammen; es ist aber möglich, daß sie von Frau Ditta Bartók zusammengelegt wurden, da sie zu den von ihr inventarisierten Schriften gehören.

Von diesem französischen Text fanden wir weder eine Reinschrift noch eine maschinengeschriebene Kopie; es ist sogar möglich, daß es diese gar nicht gibt, weil man aus einigen Zeichen darauf schließen kann, daß Bartók sich bei seinem Vortrag des Konzepts bediente: die zahlreichen Korrekturen mit Bleistift scheinen Korrekturen in letzter Minute zu sein; auch daß die Zeichen ↓ ↑, + und — als Wörter geschrieben wurden und diese Ausdrücke nachträglich mit Bleistift — nachdem sie bereits mit Rotstift angedeutet waren — hinzugefügt sind, deuten darauf hin.

In seinem jetzigen Zustand ist dieses Autograph ein kleines Heft von vier Bogen (Quaternio), das wir mit Seite 1—16 paginierten.

S. 1—2: ungarische Notizen,

S. 3—12: französischer Text,

S. 13—14: leer,

S. 15: ungarische Notizen,

S. 16: leer.

Vor dem Text auf Seite 12 steht ein Hinweiszeichen ohne Angabe, worauf verwiesen wird. Es ist möglich, daß es sich hier um eine neue Fassung eines Teiles von 4. auf Seite 8 handelt.

Der Text ist in 5 Punkte gegliedert; (Bartók begann mit römisch I und setzte dann irrtümlicherweise die Numerierung mit arabischen Zahlen 2, 3, 4, 5 fort;) nach Punkt I folgt eine Zusammenfassung und ein Anhang (der hier Appendix genannt wird), nach Punkt 5 folgt ebenfalls ein Anhang V und danach noch ein »Appendix«, der sich auf 1. in Punkt 5 bezieht.

In der äußeren Form des Textes haben wir Stil und Satzbau Bartóks respektiert; um jedoch das Lesen dieses ziemlich wichtigen Textes zu erleichtern, haben wir einige Korrekturen vorgenommen, die wir in den Ergänzungen anführen. Ein oft wiederkehrender Fehler Bartóks ist, daß er die Zeichen auf dem *e* nicht entsprechend setzte oder einen

Bindestrich vergaß, was wir ohne weitere Erklärungen korrigierten, eventuelle Abkürzungen schrieben wir aus.

#### ERGÄNZUNGEN

- <sup>1</sup> Bartók schreibt im Maskulinum überall *arab. — musicale*
- <sup>2</sup> *connues, publiées*
- <sup>3</sup> *je soupçonne que*
- <sup>4</sup> *c'est-à-dire*
- <sup>5</sup> *connue*
- <sup>6</sup> *différents*
- <sup>7</sup> *entreprendre*
- <sup>8</sup> *première* — Es kommt vor, daß Bartók englische Wörter benutzt, was auf ihre Ähnlichkeit mit dem Französischen zurückzuführen ist.
- <sup>9</sup> *enregistré — arrangé*
- <sup>10</sup> *il y en a-t-il*
- <sup>11</sup> *chaqun*
- <sup>12</sup> *camps*
- <sup>13</sup> *musicales*
- <sup>14</sup> Als Bartók im Jahre 1913 seine Reise nach Biskra vorbereitete, lernte er die Grundbegriffe der arabischen Sprache und übte sich in der Schreibweise, wobei er auf jene Schwierigkeiten stieß, über die er hier berichtet. Nachdem der Krieg jede Hoffnung auf die Wiederaufnahme und Fortsetzung der Forschungen bezüglich der arabischen Musik zunichte gemacht hatte, gab auch Bartók das Studium der Sprache und selbst der Musik, die er vor 1913 gesammelt hatte, auf.
- <sup>15</sup> Bartók schrieb überall *poliphonie*;
- <sup>16</sup> Zweimal schrieb Bartók bereits *unison*;
- <sup>17</sup> *motives* (s. Anmerkung 8); an anderer Stelle ist die Orthographie mit Bleistift korrigiert;
- <sup>18</sup> *résolue*
- <sup>19</sup> *différente*
- <sup>20</sup> *tous*
- <sup>21</sup> ich habe hier das Wort *quelque* gestrichen;
- <sup>22</sup> Bartók wollte vielleicht *variations* sagen;
- <sup>23</sup> *musicale*
- <sup>24</sup> Bartók schrieb überall *degrées*;
- <sup>25</sup> *épars*
- <sup>26</sup> *tempérée*
- <sup>27</sup> *semitones* (englischer Fachausdruck)
- <sup>28</sup> *perdera*
- <sup>29</sup> *étendu*
- <sup>30</sup> *la*
- <sup>31</sup> *tout*
- <sup>32</sup> *compétants*
- <sup>33</sup> Im Französischen gibt es für »das Sammeln« keinen Ausdruck, das Wort *collection* ist wahrscheinlich dem Englischen entnommen.
- <sup>34</sup> *semble-t-il*
- <sup>35</sup> *enregistrées*
- <sup>36</sup> *existent de*
- <sup>37</sup> *devra-t-êtr*
- <sup>38</sup> *normale*
- <sup>39</sup> *exacte*
- <sup>40</sup> *mécaniques*
- <sup>41</sup> *grand*
- <sup>42</sup> *autre*
- <sup>43</sup> *intérieure*
- <sup>44</sup> *de la système tempérée à 12 demitones*

Im Aufsatz XII legt Bartók dar, wie er sich die Organisierung der Arbeit auf einem Gebiet vorgestellt hat, wo eine Koordination der Kräfte noch nicht vorhanden war; seine auf die »Kulturpolitik« bezüglichen Ideen sind wegweisend auf einem so reichen und vielfältigen Gebiet, wie es die arabische Musik ist. Aus dem letzten Text ersehen wir, wie Bartók ein Volksmusik-Archiv aufbauen wollte. Im XII. Artikel berührte er die Frage nur oberflächlich; auch bezweifle ich, ob er allen Ernstes an das Zustandekommen eines Archivs der arabischen Musik glaubte, in Anbetracht der vielen damit verbundenen Probleme und unter Berücksichtigung der politischen, geographischen und ethnographischen Gesichtspunkte in dieser Frage. Glücklicherweise bestanden im Falle der türkischen Musik nicht dieselben Schwierigkeiten.

### XIII

#### *Vorschläge für die Errichtung eines Volksmusik-Archivs.*

1. *Es wäre im höchsten Maasse wünschenswert, wenn die Regierung ein Volksmusik-Archiv errichten würde, und zwar sowohl im Interesse der türkischen Musik, als auch von internationalen Standpunkte aus.*

*Der Zweck des Archivs wäre:*

- a) *Aufnahmen der Bauernmusik an Ort und Stelle (d. h. in den Dörfern selbst) mittelst mechanischen Apparaten herzustellen und dieselben aufzubewahren;*
- b) *Die Aufnahmen möglichst genau in Notenschrift zu setzen;*
- c) *Das Material systematisch zu ordnen;*
- d) *Das systematisch geordnete Material herauszugeben.*

*N. b. Vorläufig kämen nur Punkt a), b) und c) in Betracht.*

2. *Vorläufig würden vielleicht 4 Personen und ein Hilfsbeamte zu dieser Arbeit genügen.*

3. *Arbeitsplan.*

- a) *Als mechanischer Apparat, das sich zu den Reisen in den Dörfern eignet, kommt leider noch immer nur der Walzen-Phonograph in Betracht: die an dem vor 5 Jahren in Kairo abgehaltenem Kongress für orientalische Musik anwesenden Sachverständigen (Prof. E. von Hornbostel, Dr. Robert Lachmann, M. Stern und Verfasser dieser Zeilen) haben diesen Umstand einstimmig festgestellt. Die diesbezüglichen Erfahrungen des Konservatoriums in Istanbul mit einem portativen Grammophon-Aufnahme-apparat (mit Platten) beweist dasselbe.*
- b) *Drei der oben genannten 4 Personen könnten — jede für sich — etwa 2 Monate hin durch auf Forschungsreisen ausgehen: es wäre möglich pro Person auf ungefähr 300 Walzen (Die Spielzeit einer Walze beträgt 2 1/2 Minuten) ungefähr 600 Melodien zu sammeln. Die übrigen 9 Monate würden zur Niederschrift der Melodien dienen; jeder der Sammler soll seine eigene Sammlung in Notenschrift setzen. Die vierte Person — eine Art Leiter des Archivs — müsste ein, in der phonographischen Notenschriftsetzung erfahrener Musiker sein, der den übrigen die nötigen Ratschläge zur Notierung der Melodien gibt, ihnen dabei hilft und ihre ganze Arbeit überwacht.*
- c) *Um die Original-Aufnahmen vor Abnützung zu schützen, muss eine jede Aufnahme mittelst einer Walzenkopiermaschine auf eine andere Walze übertragen werden, von der dann die Notierung vorgehen kann.*
- d) *Die Walzenaufnahmen, obzwar sie mittelst Kopfhörmuschel recht deutlich klingen, sind dennoch zu demonstrativen Zwecken in einem Saal nicht genug vollkommen.*

ausserdem ist ihre Lebensdauer nicht unbegrenzt. Ebendeshalb müsste ein Teil — z. B. der zehnte Teil der jährlichen, also etwa 180 Melodien auch auf etwa 30 Platten aufgenommen werden. Der zu diesem Zwecke (je nach den Melodien und je nach den Vortragenden) geeigneteste Teil des Materials müsste von den Sammlern schon während ihrer Forschungsreise bestimmt werden. Die auf diese Weise ausgewählten Vortragenden müssten dann zu einer bestimmten Zeit in die Stadt bzw. in die Grammophon-Aufnahmewerkstatt gebracht werden. Am besten wäre es, wenn sich der Radiosender entschliessen würde, sich ein Grammophon-Aufnehmer neuester und bester Art (mit Doppel-Aufnehmer) anzuschaffen, was der Sender übrigens sowieso bald tun muss. (N. b. die budapester Radiogesellschaft besitzt bereits solch einen Aufnahme-Apparat).

4. Beiläufiger jährlicher Kostenentwurf

a)	Preis einer Blankwalze (ohne Zoll) ungef. 1 L.; (Blankwalzen sind aus Deutschland zu haben) jährlicher Bedarf an Blankwalzen ungef. 900 zum Sammeln, ungef. 200 zum Kopieren der Walzen (weil dieselben durch Abschleifen mehrereremal gebraucht werden können)	
	1100 Blankwalzen à 1 L . . . . .	1.100 L
b)	Gehälter für die Sammler, pro Person	
	1800 L netto . . . . .	5.400 L
	Gehalt des Leiters (netto) . . . . .	3.000 L
	Gehalt des Hilfsangestellten (Dieners) . . . . .	960 L
	Übertragung	10.460 L
c)	beiläufige Kosten für die Herstellung je einer doppelseitigen 3 1/2 Minuten Platte (Zwei-Matrizen-Verfahren, je 50 Kopien inbegriffen), wenn vom Radio aufgenommen . . . . . 100 L.; Herstellungskosten für 30 Platten . . . . .	3.000 L
	(Die Matrizen können in Deutschland ausgearbeitet werden)	
d)	Reisekosten für die Sammler pro Person ungef. 200; für 3 . . . . .	600 L
Jährliche Kosten für Material und Angestellte . . . . .		14.060 L

5. Kostenentwurf für die Einrichtung des Archivs (auf Grund der beigelegten Preisliste: 4 Pengö = 1 L)

a)	4 Stück Phonograph-Apparat mit aller Ausrüstung (Preisliste 1.) à 322 P. . . . .	1288 P.
b)	Walzenschleifmaschine (Preisliste 3.) . . . . .	450 P.
c)	Walzenkopiermaschine (Preisliste 4.) . . . . .	1150 P.
d)	2 Kopfhörmüschel (Preisliste 12.) à 22 . . . . .	44 P.
e)	4 Reserve-Aufnahme-Schalldose (Preisliste 7.) à 35 P . . . . .	140 P.
f)	4 Reserve-Wiedergabe Schalldose (Preisliste 8.) à 35 P . . . . .	140 P.
g)	Verpackung und Fracht ungefähr . . . . .	500 P.

insgesamt 3712 P. = 928 L 125

## 6. Bemerkungen.

- a) Die Summe von 920 L. ist eine einmalige Ausgabe. Die jährliche Summe von rund 14.000 L. ermöglicht die Herstellung von 900 Walzen (1800 Melodien) sammt ihrer Niederschrift und 30 Platten in je 50 Exemplaren (bzw. auch die dazugehörigen Doppel-Matrizen); das entspricht ungefähr einer Musik von 35 Stunden (auf Walzen) + 3 Stunden (auf Platten).
- b) Ein Teil der je 50 Exemplaren der Walzen könnten als Tausch-Exemplare verwendet werden, d. h.: mit anderen Instituten, die derartiges eigenes Material besitzen (z. B. das Phonogramm Archiv der Societatea Compozitorilor Români in Bukarest, das National-Museum in Budapest, das Archiv der Akademie in Wien, das Institut für orientalische Musik in Kairo etc.), könnte Platten-Austausch vorgenommen werden, so dass das Archiv mit der Zeit — eigentlich fast umsonst — in den Besitz einer reichen Sammlung von Platten aus allen Teilen der Welt kommen kann.
- c) Winke für das Vorgehen beim Sammeln sind z. B. in meiner 3. Vorlesung zu finden (deren Veröffentlichung in Türkischer Sprache von der Halkevi geplant ist)<sup>1</sup> auch in einem Essay (in französischer Sprache) des ausgezeichneten Musikfolkloristen Constantin Brăiloiu (București). [Esquisse d'une méthode de folklore musical, Revue de Musicologie, N° 40, Paris, 1932]
- d) Das Phonogramm-Archiv des budapester Nationalmuseums ist — infolge verschiedenen hindernden Umständen — nicht so ausgerüstet, wie es wünschenswert wäre. — Dagegen ist das schon erwähnte Phonogrammarchiv der Societatea Compozitorilor Români, weil sie über genügende Geldmittel verfügt, mustergültig ausgestattet. Der grösste Teil ihrer Einrichtungen wurde von Julius Liedl geliefert, dessen Preisliste hier beigegeben ist. (Das Archiv besitzt zur Zeit etwa 5000 Walzen, 60 Platten und einige Filmaufnahmen). Es wäre ratsam den sehr zuvorkommenden Leiter desselben, Herrn Constantin Brăiloiu, București, Strada Lipsani 110. ebenfalls um Rat-schläge bzw. Julius Liedl bezüglich um Referenz zu ersuchen.
- e) Einen, oder mehrere im Sammeln und in Notenschriftlegung erfahrene, noch jüngere ungarische Musiker könnte ich auf Wunsch bezeichnen bzw. anempfehlen.
- f) Wenn in Ankara im Sinne dieser Vorschläge ein Musikfolklore-Archiv errichtet werden kann, so würde sie in einigen Jahren selbst das bukarester Archiv überflügeln und damit zu einer der besten derartigen Institute der Welt werden (denn das bukarester Archiv hat einen grossen Mangel: der grösste Teil der Phonograph-Aufnahmen ist noch immer nicht in Notenschrift gesetzt und infolgedessen ist sie den Forschern gänzlich unzugänglich).
- g) Nach — sagen wir — etwa 3 jährigen Arbeit könnte und müsste das bis dahin gesammelte Material systematisch geordnet bereits heraus gegeben werden, falls dazu die Mitteln vorhanden sind.

## Nachtrag

1. Als Sammler sind nur solche Musiker in Betracht zu nehmen, die eine besondere Neigung zur Erforschung der Bauernmusik haben und nicht etwa solche, die diese wissenschaftliche Arbeit mit Geringschätzung oder gar als etwas überflüssiges betrachten.<sup>2</sup>
2. Diese Vorschläge beziehen sich auf eine streng wissenschaftliche Arbeit und nicht auf die eventuelle praktische Verwertung des gewonnenen Materials.

3. Die Arbeit mit der Herstellung eines kostspieligen Tonfilms zu beginnen finde ich ebenso verfehlt, wie z. B. es verfehlt wäre in einem Lande, wo noch überhaupt keine Volksschulen vorhanden sind, die Erziehung des Volkes mit der Erbauung einer grossen Universität zu beginnen, statt Volksschulen zu errichten. — Allenfalls könnte man die Aufnahme der jährlichen 30 Platten mit gleichzeitigen Bewegungsfilm-Aufnahmen (die ganz billig sind) verbinden, und die Aufnahmen beider Art bei der Reproduktion synchronisieren.
4. Obzwar diese Vorschläge von der Überzeugung ausgehen, dass die Erforschung der Bauernmusik einstweilen das Wichtigste ist, so will dieser Umstand nicht sagen, dass das Studium der »städtischen« traditionellen Musik aufzugeben wäre. Letzteres gehört jedoch einem andern Gebiet an, welches vom Gebiet der Bauernmusik-Forschung einstweilen vollkommen zu trennen ist.
5. Was die Ansichten über die Vergänglichkeit der Walzen anbelangt, so sind diese zu meist übertrieben. Wir haben in unserer Sammlung in Budapest 30- bis 35jährige Walzen, die trotz vielen Abspielen noch recht frisch klingen. Sie müssen aber namentlich vor Feuchtigkeit (Schimmel) geschützt werden.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> *Halk Müziği Hakkında*. Receb Klussağlı Basinen, 1937.

<sup>2</sup> Bartók begegnete in der Türkei Musikern, die seines Erachtens ihrer Aufgabe nicht gerecht wurden.

Wir veröffentlichten hier den autographischen Text Bartóks, da die maschinegeschriebene Kopie mehr Fehler enthält. Wir möchten noch bemerken, daß in der maschinegeschriebenen Kopie 1. im 4. *Beiläufigen jährlichen Kostenentwurf* statt *L.* überall *Ltq.* steht, was eine nachträgliche Korrektur Bartóks sein dürfte, 2. im Autograph kein Nachtrag ist, der mit der Hand in die maschinegeschriebene Kopie von Bartók eingetragen wurde.

Diese Vorschläge sind mit dem in *Musikblätter des Anbruch*, Wien, 1. und 2. Dezember 1919, Jg. 1, Nr. 3/4, S. 102—106, unter dem Titel *Musikfolklore* veröffentlichten Artikel Bartóks zu vergleichen. Zur Ergänzung der Ratschläge und Hinweise, die in der oben zitierten Vorlesung *Halk Müziği Hakkında* enthalten sind, berufen wir uns auch auf eine andere Publikation Bartóks *Miért és hogyan gyűjtsünk népzénet* (Warum und wie sammeln wir Volksmusik)? Somló Béla Könyvkiadó, Budapest 1936.

Wie Prof. L. Rásonyi mitteilte, redigierte Bartók diesen Artikel während seines Aufenthalts in Ankara auf Ersuchen des Generaldirektors für Kunst und Hochschulwesen, Cevat Dursunoğlu; aller Wahrscheinlichkeit nach hat dieser Bartók auf Empfehlung von Hâmit Z. Koşay, Generaldirektor für die Museen, darum gebeten. Bartóks Plan hatte jedoch keine praktische Auswirkung, weil Cevat Dursunoğlu wahrscheinlich aus purer Höflichkeit dieses Ansuchen an ihn gestellt hatte; einerseits erkannte er die Bedeutung der Persönlichkeit Bartóks nicht, andererseits stand er mit der deutschen Kolonie in enger Verbindung, wo der Besuch Bartóks Argwohn erregte: man fürchtete sich dort vor einem ungarischen Einfluß. Als Bartók sich nach dem Anschluß in Ungarn nicht mehr wohl fühlte, da hier der Einfluß des Nazismus bereits zu spüren war, machte er der türkischen Regierung den Vorschlag, sich in der Türkei niederzulassen,

um dort an der Verwirklichung seines Planes — in Zusammenarbeit mit A. A. Saygun, dessen hervorragende Eigenschaften er schätzte — zu arbeiten. Dieser Vorschlag seitens Bartóks blieb unberücksichtigt, denn die deutsche Kolonie und einige Neider A. A. Sayguns widersetzten sich mit allen Mitteln und beriefen sich auf die Anwesenheit Hindemiths, der von der türkischen Regierung aufgefordert worden war — man vermutet leicht, unter wessen Einfluß —, den Musikunterricht zu organisieren. All das bedeutete ein großes Hindernis für die Anstellung eines zweiten Ausländers.

Über diese Angelegenheit könnten die beiden Teilnehmer und Zeugen, Prof. L. Rásonyi, aber hauptsächlich A. A. Saygun, mit denen ich mehrmals darüber ausführlich gesprochen habe, allein Aufschluß geben. Weder Bartók noch Hindemith haben jemals diese Dinge mir gegenüber direkt erwähnt. Einmal jedoch hat mir Hindemith gestanden, daß er Bartóks Plan in bezug auf die Benutzung der mechanischen Mittel bei der Tonaufnahme nicht gutgeheißen hatte; auch er hatte einen Plan (der ebenfalls nicht verwirklicht wurde), nach dem er die meist moderneren Methoden für eine unmittelbare Schallplattenaufnahme empfohlen hatte, und er machte auch kein Geheimnis daraus, daß diese größere finanzielle Mittel, ganz moderne Beförderungsmittel und zahlreiches Personal beansprucht hätten. In dieser Hinsicht muß ich Bartók recht geben, weil man mit weniger Aufwand jeden beliebigen Ort erreichen kann und seine Vorschläge ein weitaus geringeres Budget beansprucht hätten als die von Hindemith empfohlenen. Übrigens kannte Bartók nicht nur die Beschwerlichkeiten beim Sammeln, sondern auch die Schwierigkeiten zur Sicherung eines Budgets — Dinge, über die Hindemith nicht Bescheid wußte. Damals wurde die Ethnomusikologie noch nicht als Wissenschaft betrachtet; sie spielte eher in der Frage des nationalen Prestiges eine Rolle, die aber nicht zu kostspielig sein durfte. Die Forscher der Ethnomusikologie konnten auf den Rang des Wissenschaftlers keinen Anspruch erheben. Seitdem hat sich diese Auffassung geändert, Bartók ist jedoch nicht mehr.

## VIER BRIEFE KODÁLYS AN BARTÓK

Im Zusammenhang mit der Frage des Erscheinens von *Magyar Népdalok* (Ungarische Volkslieder; s. Texte III und IV) scheint es mir wichtig, vier Briefe zu veröffentlichen, die Kodály in dieser Zeit an Bartók richtete. Sie beleuchten die Art ihrer Zusammenarbeit und vor allem, welchen Anteil Kodály daran hatte. Diese Briefe hat Béla Bartók jr. mir bereits vor Jahren zur Verfügung gestellt; ich habe sie damals Kodály gezeigt, der mir freundlicherweise die Veröffentlichung gestattete, mir jedoch den Rat gab, sie in Verbindung mit einem diesbezüglichen Material zu publizieren.

[1906. dec. 10—15. között]

*K. Bartók, ezer ok is szól a név ellen.*

*Legelőször az jutott eszembe (csak olyan ösztönszerűen kiáltottam nemet mindjárt) hogy az a „cipész” aki szabad óráiban Eberle<sup>1</sup> rajzolója teljesen tönkretenné a címlapot. A praktikus szempont pedig úgy is érvényesülhet ha több példányt tesznek ki, egyet nyitva, — úgy gondolom. Vagy borítsák be az egészet a „vient de paraître” mintájára, rajta a teljes címmel. Ez különben a boltos dolga. Hogy nem tudják majd, hogy a B.—K.<sup>2</sup> kiadvány? igenis majd megtanulják, hogy az a sárga, szűríratos füzet a miénk. Nem hiányzik semmi a címlapról. A szerző neve is rajta van. (T. i. nincs) Még a cím is sok. Sokkal szebb volna ha valami jelbeszéd (rajz) mondaná csak meg, mi van bévül. Mentsük amit lehet. Ha egész szép nem lehet azért ne legyen egész csúnya.*

*Sok szerencsét a professzor- sághoz,<sup>3</sup> az akadémián [2. Seite] lássék meg a professzor, ne a professzoron az akadémia.*

*Ha elkészül a füzet szíveskedjen ide küldetni 100at egyelőre, az idevaló előfizetőknek elküldöm, a többit anyám kezeli majd. Elfogy még néhány.*

*Ha igaz ma este indulok B.be.<sup>4</sup> Minap a B. H.<sup>5</sup>ban olvastam hogy mi eddig már 200 dalt jegyeztünk föl. Egy „ügybuzgó” percemben megírtam Kernnek<sup>6</sup> hogy maga 700 at (ha azóta több, mondja meg neki alkalomadtán) [3. Seite] én vagy 400 at gyűjtve, ezernél is több van eddig.*

*Remélem 24 óra múlva tudom már a berlini címem.*

Üdv.  
K. Z. 129

[Zwischen 10.—15. Dez. 1906]

L. Bartók, tausend Gründe gibt es gegen die Namen.

Zuallererst habe ich daran gedacht (ich habe nur instinktiv gleich nein gesagt), daß der »Pfuscher«, der in seiner Freizeit Eberles<sup>1</sup> Zeichner ist, das Titelblatt vollkommen zugrunde richten würde. Die praktische Seite kann ja auch auf diese Weise zur Geltung kommen, wenn man mehrere Exemplare zur Schau stellt, eines aufgeschlagen — so denke ich es mir wenigstens. Oder man soll das Ganze einschlagen, nach dem Vorbild des »*vient de paraître*«, mit dem vollständigen Titel darauf. Dies ist übrigens Sache des Buchhändlers. Man wird nicht wissen, daß es sich um die B.—K.<sup>2</sup>-Ausgabe handelt? Ja, man wird es lernen, daß dieses gelbe Heft mit folkloristischen Motiven unseres ist. Auf dem Titelblatt fehlt nichts. Auch der Name des Verfassers ist darauf. (D. h., ist nicht darauf) Selbst der Titel ist zuviel. Es wäre viel schöner, wenn irgendein Symbol (Zeichnung) auf den Inhalt hinweisen würde. Retten wir, was zu retten ist. Wenn es auch nicht besonders schön wird, so soll es nicht ganz häßlich sein.

Viel Glück zur Professur,<sup>3</sup> an der Akademie erkenne man den Professor, nicht am Professor die Akademie.

Sobald das Heft fertig ist, bitte ich Sie, vorläufig 100 Exemplare hierher zu schicken, ich werde sie den hiesigen Abonnenten zukommen lassen, um die übrigen wird meine Mutter sich kümmern. Einige werden noch verkauft werden.

Wenn es stimmt, so fahre ich heute nach B.<sup>4</sup> Kürzlich habe ich in der Zeitung *B. H.*<sup>5</sup> gelesen, daß wir bisher schon 200 Lieder notiert hätten. In einem meiner »pflichtfertigen« Augenblicke schrieb ich an Kern,<sup>6</sup> daß Sie 700 (wenn es seitdem mehr sind, so benachrichtigen Sie ihn gelegentlich davon), ich etwa 400 Lieder gesammelt hätten und ihre Zahl die Tausend übersteigt.

Hoffentlich werde ich in 24 Stunden meine Berliner Adresse bereits wissen. Gruß

Z. K.

[1907. jan. ?]<sup>7</sup>

*Kedves B. a füzet<sup>8</sup> sorsa mély meghatottsággal tölt el, azt hiszem azóta maga is arra az állaspontra helyezkedett hogy legcélszerűbb a „magyar közönségre egy nagy, általános és állandó „ménkü vágja meg”-et ereszteni és nyugodtan tovább nem törődni vele. Végre is nem lehet a számárba fácán pecsenyét tömni, ha megeszi is, megárt neki. Mindazáltal azt hiszem, csak idő kérdése, hogy jobban elterjedjen, ha majd kissé több szittyta tesz le arról a nagyúri tempóról, hogy csak a cigánynyal muzsikáltat, és maga is kezébe vesz egy egy kótát, és nem fölfordítva próbálja olvasni. — Majd! ha kevesebbet esznek és isznak Hunniában. Az otthoni állapot még innen tűnik csak siralmasnak!*

[2. Seite] *Bizony Dohnányit (akit nem ismerek, föl se szándékozom keresni) éppen nem csodálom hogy inkább itt van mint Pesten. Igaz ő valószínűleg nemcsak azért van itt, hanem mert nem magyar. De ha rajtam állna, szívesen laknék itt félévig, félévig meg valami magyar faluban. Budapest? Csak torz és rossz kópiája ezeknek az európai nagyvárosoknak. Azért sok dologban alig különbözik tőlük.*

*Pl: itt Berl. ben a [3. Seite] kocsisoktól az egyet. professzorokig olyan erős dialektusban beszél mindenki, hogy alig érti magyar ember, meg kell előbb szokni. B. pesten többnyire szinte olyan dialektus járja, hogy alig érti magyar ember. Pedig kár azért a városért! hol a pokolba van olyan szerencsés fekvés és hozzá hegy, erdő? Agyon kellene ütni Bpest.*

3/4 részét és hortobágyi juhászokat betelepíteni. De voltaképp nem erről van szó. És az én ittlakásomból se volna semmi, azt hiszem. De 5—10 évig szeretném a féléveimet úgy beosztani.

Visszatérve a részletekre, a 3 bpesti úr legyen boldog nagy tettének tudatával, [4. Seite] Homort nem értem, igen tisztességes fiú, ha nem felelt, tán írok neki.

Rozsnyai valószínűleg nem tartja érdemesnek hogy kevés haszonért sokat dolgozzon, ami végre megbocsátható neki, bár számár ha nem teszi, mert a maga renoméjának is csak használna vele. Vidéki könyvkereskedésekben ugyanis gyengén folyik ilyesmi. De Kolozsvárt, Brassóban érdemes volna terjeszteni. Erdélyben lakik még egypár magyar, és onnan se előfizetőnk se semmi. Igaz, sejtem, ott meg gyanakodva fogadják, mert az erdélyi muzikus-klikknek minden veszélyes, ami Pestről jön; de tán van annyi eszük, hogy letegyenek róla.

A rettenetes csak az hogy M.országon egyáltalán nincs „tárgyi érdeklődés” minden személyes ügy. Mint aféle vidéki városban. [5. Seite]

Gyűjtőútjai közt tegyen próbát egyszer Palotán. Közel van, és Gömörben igen ajánlotta valami odavaló kántorné. Még néhány nevet is írhatok: Juhász Ferenc, ifj Varga Antal, Varga Vendel állítólag szívesen fölvilágosítja a jegyző: Medveckey György. Az adatok a bárnai kántor feleségétől valók, apja ott volt kántor. A nevét sajnos — nem tudom.

Magam legelőbb a Zoborvidékkel végzek. Meddig tart majd, nem tudom. Aztán Komárom megyét nézem meg. És úgy fokozatosan nyomulok kelet felé, lehetőleg széles vonalban, északon mindig a tót határig. Azt hiszem elég tennivaló lesz nyárra. Ha marad még idő, a palócoknak megyek másfelől. Ha csak lehet, szeretném az egészet úgy amint mondtam quasi kimetszeni a magyarságot a szomszéd népekből, (tót, német, odébb majd a rutén)

[6. Seite] Ha Sebestyén Gyula dr.nak (N. Muzeum) örömet akar szerezni, küldjön neki balladákat a gyűjtéséből: kiadja az Ethnogr. ban.<sup>9</sup> Én is küldtem egypárat. Megtöltik azt a lapot mindenféle értéktelen és rossz lejegyzéssel. Legyen benne becsületes is. Küldje el azt a „12 kosaras kérés-t” is, egy változatát elküldtem. De úgy emlékszem, más a dallama, és egy verssel kevesebbje van. A gyűjtésem jó sokára tisztázódik le, csak akkor foglalkozom vele, ha épen okosabbat nem tudok. De nem is sürgős. Szenzáció benne nincs, a javát megmutattam, ami a legértékesebb benne, a sok lakodalmas szöveg, tán nem érdeklí olyan sürgősen. Mást meg sehogyan se.

Még egyre akarom figyelmeztetni. Ha akad olyan eltorzított németes dallamra, ne sajnálja följegyezni, ha csúf is, [7. Seite] azt hiszem azokból sokat tanulhatni, deklam. etc. szempontból.

Berlinről írjak? hogy milyen muzeumok vannak itt azt tudja. Azt is, hogy egy-két három hét alatt hallani annyi jó zenét, mint Pesten az egész zeneév alatt. Csak egyet várok mai napig hiába: valami új zenét, ami megkapjon. A legnagyobbszerű „novitás” — Bach Karácsonyi oratoriuma volt eddig számomra. Hát igazán vissza kell menni a múlt időkbe? Azonkívül csak egy kis darab kapott meg — arról meg nem tudom mi — Kreisler egy „ráadása”. Straussal úgy vagyok, mint valami sfinx szerű szép nővel. Udvarolok [8. Seite] neki, örülnék ha megtudnám nyitni a szívet magamnak (vagy a szívem neki egyre megy, szóval szeretném ha egymásba szeretnénk) de nem megy! Pedig a leg„ tisztességebb” szándékkal megyek mindig elejbe. De hát a Macbeth csak nem egyéb mint egy gyenge, kissé összehangszerelt uvertür „szonátaformában”? A 'domesticát' is itt hallottam először. Voltak részletei amire rámondtam: szép, hamar, mihelyt csak kicsit lehetett

de részlet — részlet! A Salome (itt Zaloménak hívják) meg nagy részében egyszerűen nem megy a gyomromba. Azért tán még jobban tetszik a többinél. Mindenekelőtt sokkal finomabb a hangszerezése (nem kezdhetem az ideái dicséretén, mert részben nem elég szépek, részben nem elég eredetiek) igaz tán kénytelen volt vele az ének miatt, de nagyon szépen szól, az bizonyos. [9. Seite] Egy képpel próbálok megmondani mért nem tud rám hatni S.: Soha nem éreztem még őt a zenéjében, úgy mint Beeth. benne van tetőtől talpig, a világot körülfogó lelkétől a kopott frakkjáig. Strausst mindig mellette érzem a hangjainak, a mint „rakosgatja, csinálgatja lelenéz, az aljára” úgy bánik el velök mint valami idegen tárgyakkal, mert nem a véreből folynak. Csak természetes, hogy szeretném, ha meg tudna kapni. Hisz a mi korunk lelkét keresem olyan éhesen. Az pedig más mint Beethovené. Ha B.ben lapoz az ember, és ha kérdezi magától (mert sokszor nem jut eszébe a kérdés) hogy ilyen zenét írjunk-e, majd minden lapon az a felelet, ma nem írunk ilyent, mert mást akarunk mondani, máskép. Ilyen: főképp arra vonatkozik, ami leginkább korához köti, ami pl. Shakesperben is avult. [10. Seite] Mert más értelemben, ha ki lehetne hámozni a Kvintesszenciáját — arra rá kellene mondani hogy mindig csak ilyent akarhatnak írni az emberek, ameddig — meg nem változik a gravitáció és a levegő sűrűsége a földön. — Strauss is ilyent akar. Bár tudna.

De máris sokat firkáltam.

Erőt egé[s]zséget,

a címem Schlüter strasse 19 III persze Charlottenburgban.

Igaz, Lendvai<sup>10</sup> erősen rám bízta, hogy írjam meg, feleljen neki valami önre nézve fontos ügyben. Az ő címe Nordhausen, Stadttheater, ahol Kapellmeiszterkedik, operettszakmában.

[Jan. 1907]<sup>7</sup>

Lieber B. das Schicksal des Heftes<sup>8</sup> hat mich zutiefst ergriffen, ich glaube, seitdem haben auch Sie den Standpunkt eingenommen, daß es am zweckmäßigsten wäre, das »ungarische Publikum mit einem starken, allgemeinen und ständigen Fluch« zu bedenken und sich nicht weiter darum zu kümmern. Letzten Endes kann man ja in einen Esel keinen Fasanenbraten stopfen, auch wenn er ihn frißt, bekommt er ihm nicht. Trotzdem glaube ich, daß es nur eine Frage der Zeit ist und es eine größere Verbreitung finden wird, wenn mehr Skythen den Herrenallüren entsagen, sich nicht nur vom Zigeuner vorspielen zu lassen, selbst ein Notenheft in die Hand nehmen und es nicht auf den Kopf gestellt lesen werden. — Einst! Wenn man im Lande der Hunnen weniger essen und trinken wird. Die Zustände in der Heimat erscheinen erst von hier aus so jämmerlich!

Ich wundere mich nicht darüber, daß Dohnányi (den ich nicht kenne und auch nicht beabsichtige aufzusuchen) lieber hier ist als in Pest. Es stimmt, daß er wahrscheinlich nicht nur deshalb hier ist, sondern weil er kein Ungar ist. Aber, wenn es von mir abhinge, würde ich gern ein halbes Jahr hier wohnen und ein halbes Jahr in irgendeinem ungarischen Dorf. Budapest? Ist nur eine entstellte und schlechte Kopie dieser europäischen Großstädte. Darum unterscheidet es sich in vielen Dingen kaum von ihnen.

Z. B.: hier in Berl. spricht man, angefangen beim Kutscher bis zum Universitätsprofessor, einen so ausgeprägten Dialekt, den ein Ungar kaum verstehen kann, man muß sich daran gewöhnen. In Budapest wird ja meistens auch so ein Dialekt gesprochen, den ein Ungar kaum versteht. Obwohl es schade ist um diese Stadt! Wo zum Teufel gibt es eine so glückliche Lage und dazu Berge, Wälder? Man müßte 3/4 Teil von Budapest

erschlagen und Hirten aus der Hortobágy ansiedeln. Aber eigentlich handelt es sich nicht darum. Und ich glaube, auch aus meinem Hierbleiben würde nichts werden. Doch möchte ich 5—10 Jahre lang meine Semester so einteilen.

Zurückkommend auf die Details, die 3 Budapester Herren mögen im Bewußtsein ihrer großen Tat glücklich sein, Homor verstehe ich nicht, er ist ein sehr braver Bursche, wenn er nicht geantwortet hat, so werde ich ihm vielleicht schreiben.

Für Rozsnyai lohnt es sich wahrscheinlich nicht, für wenig Nutzen viel zu arbeiten, was man ihm letzten Endes verzeihen kann, obwohl er ein Esel wäre, wenn er es nicht tun würde, weil er dadurch nur seinem Renommee dienen würde. In Provinzbuchhandlungen ist der Absatz solcher Ausgaben ohnehin sehr gering. In Kolozsvár und Brassó würde sich die Verbreitung jedoch lohnen. In Siebenbürgen wohnen noch einige Ungarn, aber auch dort haben wir keine Abonnenten. Zugegeben, ich denke mir, daß man dort Argwohn hegt, weil der Siebenbürger Musiker-Clique alles gefährlich erscheint, was von Pest kommt; aber vielleicht haben sie soviel Verstand und überwinden sich.

Das Furchtbare jedoch ist, daß in Ungarn überhaupt kein »sachliches Interesse« vorhanden ist, alles ist eine persönliche Angelegenheit. Wie halt in einer solchen Provinzstadt.

Machen Sie auf ihren Sammelreisen einmal in *Palota* eine Probe. Es ist nicht weit, und im Komitat Gömör hat eine von dort stammende Kantorsfrau dies besonders empfohlen. Noch einige Namen kann ich anführen: Ferenc Juhász, Antal Varga d. J., Vendel Varga, angeblich gibt der Notar, György Medvecky, sehr gern Auskünfte. Die Daten stammen von der Frau des Kantors aus Bárna, ihr Vater war dort Kantor. Den Namen — weiß ich leider nicht.

Ich werde zuerst die Zobor-Gegend beenden. Wie lange es dauern wird, weiß ich nicht. Dann werde ich mir das Komitat Komárom vornehmen. Und so werde ich stufenweise nach Osten vordringen, möglichst auf breiter Linie, im Norden bis zur slowakischen Grenze. Ich glaube, das wird genug sein für den Sommer. Sollte noch Zeit bleiben, so werde ich aus anderer Richtung zu den Palóczen gehen. Wenn es irgendwie möglich ist, so möchte ich das ganze Ungarntum, so wie ich es sagte, quasi aus den Nachbarvölkern herauschneiden (Slowaken, Deutsche, weiterweg die Ruthenen).

Wenn Sie Dr. Gyula Sebestyén (Nationalmuseum) eine Freude bereiten wollen, dann schicken Sie ihm Balladen aus Ihrer Sammlung: er wird sie in *Ethnogr.*<sup>9</sup> herausbringen. Ich habe ihm auch einige geschickt. Füllen sie doch diese Zeitschrift mit allerlei wertlosen und schlechten Aufzeichnungen. Soll auch Wertvolles darin enthalten sein. Schicken Sie ihm auch das Lied »*12 kosaras kéré*« (Der Freier, der zwölfmal einen Korb bekam), eine Variante habe ich gesandt. Aber, soweit ich mich erinnere, ist die Melodie anders und um eine Strophe kürzer. Meine Sammlung werde ich erst später ins Reine bringen, und nur dann befasse ich mich damit, wenn ich nichts Besseres zu tun habe. Ist auch nicht so dringend. Sie enthält keine Sensation, das Beste habe ich gezeigt; das Wertvollste, die vielen Hochzeitstexte, interessieren Sie vielleicht nicht so bald. Andere wiederum überhaupt nicht.

Ich möchte Sie noch auf eine Sache aufmerksam machen. Wenn Sie auf eine entstellte deutsche Melodie stoßen, scheuen Sie die Mühe nicht, sie zu notieren, selbst wenn sie häßlich ist, ich glaube, man kann aus ihnen viel lernen, hinsichtlich der Deklamation usw.

Soll ich über Berlin berichten? Was für Museen es hier gibt, das wissen Sie. Auch 133

das wissen Sie, daß man hier innerhalb von 1 bis 3 Wochen soviel gute Musik hören kann wie in Pest während der ganzen Musiksaison. Nur auf eins warte ich bis zum heutigen Tag vergebens: auf neue Musik, die einen packt. Die großartigste »Novität« war für mich bisher Bachs Weihnachtsoratorium. Muß man wahrhaftig in vergangene Zeiten zurückgehen? Ansonsten beeindruckte mich nur ein kleines Stück — ich weiß nicht, was es war — eine kleine »Zugabe« von Kreisler. Mit Strauss geht es mir wie mit einer sphinxartigen — schönen Frau. Ich hofiere ihn, ich würde mich freuen, wenn ich sein Herz für mich erschließen könnte (oder mein Herz ihm, das ist egal, mit einem Wort, ich möchte, daß wir uns ineinander verlieben), es klappt jedoch nicht! Obwohl ich mich ihm stets mit den »ehrlichsten Absichten« nähere. Aber Macbeth ist eben nichts anderes, als eine schwache, ein wenig zusammeninstrumentierte Ouvertüre in »Sonatenform«? Auch die »domestica« habe ich hier zum erstenmal gehört. Es gab da Stellen, die ich schön fand, dies waren jedoch nur — Details! Salome kann ich zum Großteil einfach nicht verdauen. Trotzdem gefällt sie mir besser als alles andere. Vor allem ist ihre Instrumentation viel feiner (ich kann nichts mit der Lobpreisung ihrer Ideen beginnen, einerseits sind sie nicht schön genug, andererseits nicht originell genug), er mußte dies wahrscheinlich wegen des Gesanges tun, sie klingt jedoch sehr schön, soviel steht fest. Bildlich werde ich versuchen, darzustellen, warum S. nicht auf mich wirkt: Nie fühlte ich *ihn in seiner* Musik, so wie Beethoven vom Scheitel bis zur Sohle drin ist, von seiner die Welt umfassenden Seele bis zum schäbigen Frack. Ich fühle Strauss stets *neben* seinen Tönen, wie er sie »hin und her legt, an ihnen arbeitet, auf das Unterste hinunterblickt«, er geht mit ihnen um, wie mit irgendwelchen fremden Gegenständen, weil sie nicht aus seinem Blute kommen. Es ist ja selbstverständlich, daß ich von ihm ergriffen werden möchte. Suche ich die Seele unserer Zeit doch so leidenschaftlich. Sie ist jedoch anders als die von Beethoven. Blättert man in B. und stellt sich die Frage (oft fällt einem die Frage nicht ein), ob man eine solche Musik komponieren soll, so erhalten wir aus fast jedem Blatt die Antwort, heutzutage komponiert man nicht so etwas, weil wir etwas anderes ausdrücken wollen, auf andere Art. *Dies* bezieht sich hauptsächlich darauf, was am meisten zeitgebunden ist, was z. B. auch an Shakespeare veraltet ist.

Weil man in einem anderen Sinn, wenn man die Quintessenz heraus Schälen könnte, dazu sagen müßte, daß die Menschen immer nur *so etwas* komponieren wollen, solange sich die Gravitation und die Dichte der Luft auf Erden nicht verändern. Auch Strauss will *so etwas*. Wenn er es nur könnte.

Ich habe aber schon allerhand zusammengekritzelt. Alles Gute und Gesundheit.

Meine Adresse: Schlüterstraße 19, III., natürlich in Charlottenburg.

Lendvai<sup>10</sup> hatte mich dringend beauftragt, Ihnen mitzuteilen, daß Sie ihm in einer für Sie wichtigen Angelegenheit antworten sollen. Seine Adresse: Nordhausen, Stadttheater, wo er im Operettenfach als Kapellmeister tätig ist.

[1907. márc. 22–23]<sup>11</sup>

*Kedves Bartók, mentegetés helyett csak annyit, hogy egyideig nem volt értelmes levélre kedvem. (Az időjárás miatt.) Már meg kell bocsátania, de igazán lehetetlen volt. Hogy sorra vegyek mindent:*

*Bote B.nál van egy Becker<sup>12</sup> nevű ügy barátunk — régi ismerőse, amint mondja — aki a 3 füzetet megkapta és ha keresik, eladja. Nem nagyon bíztat, mert többnyire a legismertebb m. népd. okat keresik. Kérem azonban, küldjön még külön az én címemre vagy 5—6*

füzetet, részben itt próbálom terjeszteni; részben Párisba<sup>13</sup> akarom vinni; ahová apr. Ién készülök. Azonkívül kérek címemre Nagyszombatba vagy 8—10 füzetet, akad annak még gazdája. (Rozsny. ugaltszik vidékre semmit se küldött.)

A Vikár<sup>14</sup> terve még sokkal szerencsétlenebb, mint amit vártam tőle.

Kissé zavaros fej, nehéz belevilágítani. Még a szövegek ügyét se tudta annyira [2. Seite] tisztázni, amint várható olyan régi gyűjtőtől. Mindazáltal talán mégis sikerül őt meggyőzni, hogy más módon sokkal maradandóbb emléket állíthat nevének, mint egy rossz gyűjtemény-nyel.

Ha Dohn.<sup>15</sup> részt akar venni, ám vegyen, azt hiszem csak használna a dolognak. Hogyan értette azonban azt hogy „használjuk a nevét, ahogy akarjuk, ha nem is közöl ő maga dalt” amint G. E.<sup>16</sup> írja, nem világos előttem. Multkor fölkerestem őt — elszántam rá magam — de nem beszélhettem vele semmit, így erről se. Hogy külf. kiadóhoz kerüljön, az se baj. Egészen lehetetlennek tartom, hogy a szöv[e]get akárhogyan is németre lehet fordítani, a német hangsúly miatt. Még sokkal inkább franciára. Azon kívül nem is tartom szükségesnek. Sok orosz, délszláv (Kuhač) etc. gyűjtemény járja fordítás nélkül a világot, persze többnyire nagy, nem koncerthasználatra szánt. (Ha Takács<sup>17</sup> nem tudja énekelni a dalainkat, várnunk kell, míg az Ocskay-félék<sup>18</sup> Takácsokká nőnek. — Nem hittem róla.)

[3. Seite] A segítő-erő persze szükséges, de a legnagyobb óvatosság kell hozzá. Egy rossz segítő többet árt, mint tíz használ. Ne csak zenész legyen, de magyarul is tudjon, (pl. ki ne korrigáljon vmi régi v. dialektusformát) és ismerje az eddigi gyűjtést. Ha pedig nincs benne pietás a dolog iránt — hogy mindegy neki van-e pont egy kotta után v. nincs, — ilyesmi éppen jó zenésznél könnyen megesik — hiábalót végez. Akárhogyan is, eleinte csak magával vigye, míg eléggé megbízhatónak látszik; míg kicsinyességig menően nem tartja nagynak az egész dolgot. Hogy mi 2—3 esztendő alatt elkészülünk — nem minden falu minden nótájával — de az egész matéria nagyjából való leltározásával — úgy számítottam, ha évenként kb. 50—60 munkanapot fordíthatunk rá. Egy napra átlag 10—15 dal esik, évenként 2 × 700, 3 év alatt 4000 nél több dal. Ezentul azt hiszem meg- [4. Seite] lepetésben már nem lesz részünk, egyre több ismétlődésre akadunk majd. (Bár ne úgy volna.)

Tudományos gyűjteményekről kérdez. Nem tudom miféle nyelvűt ért? Német rengeteg sok jelent meg, mindenféle országtájából, nagyobb jelentőségű a Böhme Altdeutsches Liederbuch. (Pest, tud. Akad. Könyvtár, és az Erk-Böhme féle 3 köt. „Deutscher Liederhort” talán egyet.ktár, én a Heinrich Guszt.<sup>19</sup> prof.-éban lapoztam valaha. Ezek tudományosak amennyiben hiteles leírásban egyszólamban közlik a melodiát. raknak hozzá változatokat is, de a csoportokat a szöveg tartalma szerint állapítják meg, azonkívül nem teljesek, hanem válogatottak.

Tisztán „zenetudományos” gyűjteményt eddig csak egyet ismerek: az I. Krohn finn gyűjteményét, melyet illenék az [5. Seite] akad. ba beszerezni. Voltakép meg kellene lenni a tud. akad. k. ban is, mert egyezés alapján küldi a Finn Irod. Társas. minden kiadványát, de nagy ott a rendetlenség. Tanulságos volna megvételni Balakirew 40 orosz népd. át, (Leipz. Belaieff van francia szöveges kiadása is) a harmonizálása kissé hasonló a mienkhez, (de sokszor épp a jellemző interv. okat eltörli európai köz-harmoniákkal) másrészt látnák a népek, hogy nemcsak 1000-ével lehet népd.-t kiadni. Van egy orosz gyűjt., berendezése a „Slovenske spevy”-hez hasonló; még nem tudom van-e jobb, teljesebb. Különb minden népdal. kiad. legalább a címét följegyzem, ahol látom. Hogy mind át-nézzem egyrészt lehetetlen az idő miatt, másrészt kevés értelme. Most oroszokat nézek. — Egységes záróhang persze jó, Krohn Fv. C-durba ill d, a-mollba ír mindent. De máris

ugylátom, nem lehet mindent egyhalomba dobálni. Csoportok kellene majd, de nem a szöveg, hanem a melod. saját-[6. Seite]sági alapján. Pl. a



féle ballada melodiákat a rendes táncos-daloktól külön stb. erre még van idő gondolni.

Itt küldöm azt, amit a gyűjtéséből esetleg ki lehetne adni.<sup>20</sup> Sovány, unalmas, amint mondtam, nagyrészt nem zong. kísérettel. Kiadni való anyag, akármilyen érdekes más szempontból. A legjava pedig (7, 9, 10) alig erősen magyar. 8 meg annyira egyedül áll, hogy nem is illik a többi közé. (Azonkívül egy beteges öreg asszony maga tudta csak, s vagy 10-szeri éneklésre csiszolódott ki ez a formája.) Ha tehát a Vikár fonográfja nem segít, aligha lesz juniusra elég, különösen ha Dohn. is dolgozna. Akkor nyilván legalább 30-at kellene kiadnunk. A fonogr. ból pedig, tudja hogy sokat azért nem használhatni éppen, mert fonográfba énekelték.

[7. Seite] Velem is többször megesett, hogy a fonográfba hibásan énekelték be, aminek az igazi formáját többszöri hallás után följegyeztem. Éppen Vikárnak alig van olyan füle, hogy sokat törődött volna eféle apróságokkal. Szóval kötve hiszek a fonográfnak. Egyéb-ként nagyon várom az eredményt. Vik. csodákat beszélt székely balladákról és egyebek-ről. Eleget káromkodtam annak idején, mikor nem lehetett hozzáférni. (Mikor meg lehetett, nem gondoltam vele.)

Abból az 5 dalból amit GE<sup>21</sup> elküldött csak 3-at látok kiadásra valónak. (Feh. László és „Ha bemegyek” kevésbé) A földolgozásuk szép, csak helyenkint — nekem — kissé „vollgriffig” sok. Talán a „rózsa nyílik a völgyekből” mellé nem kellene emelkedő „hangszimbolikus” kíséret. Ennek a dalnak különben (azt hiszem Vikárnál) emlékszem vmivel jobb variánsára. [8. Seite] Legjobban szeretem az „Olvad a hó”-t igazán remek. A harmóniában kissé sokallom az as-t. A melodia jellemző a-jának több szerepet kellene adni. Talán így:

Minthogy nem a napos sikerért csináljuk a dolgot, azt hiszem inkább várjon az a 2. füzet egy két hónapig, ha nem lehet legalább olyan értékes mint az első. — Irja meg melyiket tartja közölhetőnek az elküldöttekből. Nekem egyelőre egyikhez sincs kedvem. A 12. ered. benne volt már, az ominózus „Láttad-e te” került helyette is. Evvel az érdekes variáns esettel ugylátszik új típust kapunk: a „megmagyarosodott” tót dal amihez annyi jogunk van mint a „király” és „ablak”-hoz; csak az eredetét kell elős- [9. Seite] mernünk. Beolvasztottuk, fölshíztuk ezt is mint a nép nagy részét — amint rabló — vagy ha úgy tetszik hódító-néphez illik. Palotán pedig Rákos-Palotát (v. Palota-Ujpestet) értem, ahonnan azok a szép beszédű palotai asszonyok valók; a dialektusukat még nem pusztította el a villamos Budapest. A fölajánlott pénzért kézszorítás; de egyrészt úgy amint írja nem lehet-séges a dolog — ösztöndíj átadásába a városnak is volna beleszólása — szóval csak köl-

csönképen fogadhatnám el; más részt azonban lehet, hogy nem is kell már több; a párisi viszonyoktól függ. Végére legkésőbb júliusban hazamegyek, rövid az idő addig.

Ha meg tudná kapni hamarosan Lavotta<sup>22</sup> címét, hogy még ide megírhasssa, örülnék neki; meg kell keresnem őt már az első időben, nem lévén más ösmerősöm ott; sok idő vész el ha mindent [10. Seite] a magam kárán kell megtanulnom. Megnézem a Conservatoire-t<sup>23</sup> is, remélem érdekesebb mint a Hochsch. le. Az egyetlen Juonak<sup>24</sup> van némi fiziognomiája (az összhangzattant kétszólamban kezdi tanítani). Annak a sok mehanikus Rischbieterezésnek<sup>25</sup> igazán nincs sok értelme. Az örökös 4-szólamúság pedig halálíg meglátszik mindenkin, aki csak Koessler tanítványa. — No, az én „reformjaim” egyelőre a Rischb. kiküszöbölésére szorítkoznak majd. Egyebet mit lehet kezdeni az összhangzattant mellékszakkép „üző” (vagy fordítva?) instrumentalistákkal? —

Berlintől nem nagy fájdalommal válok el. „Novarum rerum cupidus” nem láttam itt voltaképp újat. Igazán kíváncsi vagyok már a franciákra. Nemcsak mert Debussy a Wagnerzenekart [11. Seite] „un mastix multicolor” nak nevezi (szánakozva) hanem mert remélem, hogy a fr. fül kissé más mint a német. Kezdek lassan rájönni annak az értékére ami igazán francia; csodálnám, ha a muzsikával szemben nem volna eredeti álláspontja a némettől annyira eltérő népek.

Sokszor üdvözli (ápr. 1.ig még Charlottenb. Goethestr. 21 IV alatt lakó)

KZ

[22.–23. März 1907]<sup>11</sup>

Lieber Bartók, anstelle einer Entschuldigung möchte ich nur soviel sagen, daß ich eine Zeitlang keine Lust verspürte, einen vernünftigen Brief zu schreiben. (Wegen des Wetters.) Sie müssen mir verzeihen, es war jedoch wirklich unmöglich. Und nun möchte ich der Reihe nach berichten:

Bei B. Bote haben wir einen Freund namens Becker<sup>12</sup> — ein alter Bekannter von Ihnen, wie er sagt —, der die 3 Hefte erhalten hat und, wenn Nachfrage besteht, sie auch verkaufen wird. Er ermutigte mich nicht allzusehr, da meistens die bekanntesten ungarischen Volkslieder verlangt werden. Ich bitte Sie jedoch, an meine Adresse noch separat etwa 5—6 Hefte zu schicken, ich werde versuchen, diese teils hier abzusetzen, teils will ich sie nach Paris<sup>13</sup> mitnehmen, wohin ich mich voraussichtlich am 1. April begeben werde. Außerdem bitte ich, an meine Adresse in Nagyszombat etwa 8—10 Hefte zu senden, sie werden schon einen Abnehmer finden. (Rozsny. hat anscheinend in die Provinz nichts gesandt.)

Vikárs<sup>14</sup> Plan ist noch viel unglücklicher, als ich es erwartet habe.

Ein etwas konfuser Kopf und schwer in ihn hineinzuleuchten. Selbst in den Texten konnte er keine Klarheit schaffen, was man von einem alten Sammler eigentlich erwarten sollte. Trotzdem dürfte es vielleicht doch gelingen, ihn zu überzeugen, daß er auf andere Weise seinem Namen ein weitaus beständigeres Andenken setzen könnte als mit einer schlechten Sammlung.

Wenn Dohn.<sup>15</sup> an der Sache teilnehmen will, so soll er es ruhig tun, das dürfte nur von Nutzen sein. Aber wie hat er es gemeint, daß wir »seinen Namen benutzen mögen, wie es uns gefällt, selbst dann, wenn er selbst kein Lied veröffentlicht«, wie dies G. E.<sup>16</sup> schrieb, das ist mir nicht ganz klar. Unlängst habe ich ihn aufgesucht — ich habe mich entschlossen —, konnte jedoch mit ihm über nichts sprechen, so auch hierüber nicht.

Ein ausländischer Verleger wäre auch nicht schlecht. Ich halte es jedoch für ganz unmöglich, den Text, wie auch immer, ins Deutsche zu übertragen, der deutschen Betonung wegen. Eher noch ins Französische. Außerdem halte ich dies auch nicht für notwendig. Viele russische, südslawische (*Kuhač*) usw. Sammlungen kursieren in der Welt ohne Übersetzung, zumeist natürlich für den allgemeinen Gebrauch, nicht für Konzerte bestimmt. (Wenn Takács<sup>17</sup> unsere Lieder nicht singen kann, so müssen wir abwarten, bis sich die Ocskays<sup>18</sup> zur Takács'schen Art entwickeln. — Ich hatte dies von ihm nicht erwartet.)

Eine helfende Kraft ist natürlich notwendig, aber es bedarf der äußersten Vorsicht. Ein schlechter Helfer schadet mehr als zehn nutzen können. Er soll nicht nur Musiker sein, sondern auch ungarisch können (z. B. soll er eine alte oder Dialektform nicht korrigieren) und *die bisherige Sammlung kennen*. Wenn er jedoch keine Pietät für die Sache aufbringt — wenn es ihm egal ist, ob ein Punkt nach einer Note steht oder nicht — so etwas kommt gerade bei guten Musikern oft vor —, dann ist es ein nutzloses Unterfangen. Wie es auch immer sei, am Anfang nehmen Sie ihn nur mit, bis er genug zuverlässig erscheint, bis er das ins kleinste Gehende groß genug für die ganze Sache hält. Um innerhalb von 2—3 Jahren fertig zu werden — nicht mit den Liedern eines jeden Dorfes —, aber im großen und ganzen mit der Inventarisierung des ganzen Materials, brauchen wir nach meiner Berechnung jährlich etwa 50—60 Arbeitstage. Auf einen Tag entfallen durchschnittlich 10—15 Lieder, jährlich  $2 \times 700$ , im Verlauf von 3 Jahren mehr als 4000 Lieder. Von nun an, so glaube ich, werden wir keine Überraschung mehr erleben, es dürften immer mehr Wiederholungen auftauchen. (Ich wünschte, es wäre nicht so.)

Sie fragen mich nach wissenschaftlichen Sammlungen. Ich weiß nicht, an welche Sprache Sie denken? Deutschsprachige erscheinen in großer Zahl aus den verschiedensten Gegenden des Landes, von größerer Bedeutung ist Böhmes *Altdeutsches Liederbuch* (Pest, Bibliothek der Akad. d. Wiss.) und Erk-Böhme »*Deutscher Liederhort*« in 3 Bänden, vielleicht in der Univ. Bibl., ich habe einst das Exemplar von Prof. Guszt. Heinrich<sup>19</sup> durchgeblättert. Diese sind von wissenschaftlichem Wert, insofern sie in authentischer Abschrift die Melodie einstimmig wiedergeben, sie verfügen auch über Varianten, aber die Gruppen legen sie nach dem Inhalt des Textes fest, außerdem sind sie nicht vollständig, sondern ausgewählt.

Als rein »musikwissenschaftliche« Sammlung ist mir vorläufig nur eine einzige bekannt: die finnische Sammlung von I. Krohn, die für die Akad. zu besorgen, an der Zeit wäre. Eigentlich müßte sie auch in der Bibl. der Akad. d. Wiss. vorhanden sein, weil die Finnische Lit. Ges. jede ihrer Ausgaben aufgrund eines Übereinkommens schickt, die Unordnung dort ist jedoch sehr groß. Es wäre aufschlußreich, Balakirews 40 russische Volkslieder zu beschaffen (von *Leipz. Belaieff* ist auch eine Textausgabe in französischer Sprache vorhanden), die Harmonisierung ist der unseren etwas ähnlich (aber oft ersetzt er die charakteristischen Intervalle durch europäische Intervallharmonien), andererseits würden die Völker sehen, daß man Volkslieder nicht nur zu Tausenden verlegen kann. Es gibt eine russische Samml., ihr Arrangement ist der »*Slovenske spevy*« ähnlich; ich weiß noch nicht, ob es eine bessere, vollständigere gibt. Übrigens notiere ich von jeder Volksliedsammlung wenigstens den Titel, wo immer ich sie auch sehe. Alles durchzusehen, ist wegen Zeitmangels unmöglich, hat andererseits auch wenig Sinn. Jetzt fasse ich mich mit den Russen. — Ein einheitlicher Schlußton ist natürlich gut, Krohn

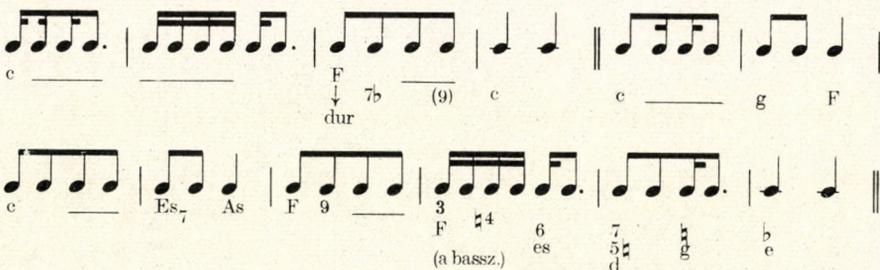
schreibt alles in F- oder C-Dur bzw. d- oder a-Moll. Aber ich sehe bereits, daß man nicht alles in einen Topf werfen kann. Es wird eine Gruppierung notwendig sein, jedoch nicht aufgrund des Textes, sondern aufgrund der Eigenarten der Melodie. Zum Beispiel

die Balladenmelodien in der Art von  gesondert von den gewöhnlichen Tanzliedern usw.; aber es ist noch Zeit, darüber nachzudenken.

Anbei sende ich das, was man von meiner Sammlung eventuell herausgeben könnte.<sup>20</sup> Dürftig, langweilig, so wie ich es bereits mitgeteilt habe, größtenteils ohne Klavierbegleitung. Das Material eignet sich zur Herausgabe, mag es auch von anderen Gesichtspunkten aus noch so interessant sein. Der überwiegende Teil (7, 9, 10) ist hingegen kaum ausgeprägt ungarisch, 8 ist so alleinstehend, daß es zu den übrigen gar nicht paßt. (Außerdem kannte dieses Lied nur eine kränkliche alte Frau, und erst nach etwa 10-maligem Singen gestaltete sich diese Form heraus.) Wenn also Vikárs Phonograph nicht helfen sollte, so wird es für Juni kaum genug sein, besonders, wenn auch Dohn. arbeitet. Dann müßten wir wahrscheinlich wenigstens 30 herausgeben. Vom Phonographen kann man, wie Sie wissen, viele gerade ebendeshalb nicht benutzen, weil sie in den Phonographen gesungen wurden.

Auch mir ist es öfters passiert, daß falsch in den Phonographen gesungen wurde und ich die richtige Form erst nach mehrmaligem Hören notieren konnte. Gerade Vikár hat kein solches Gehör, sich mit derartigen Kleinigkeiten abzugeben. Ich vertraue also der phonographischen Aufnahme nicht. Übrigens bin ich auf das Ergebnis sehr gespannt. Vikár berichtete enthusiastisch über die siebenbürgischen Balladen und anderes. Ich habe seinerzeit genug geflucht, als man an sie nicht herankamte. (Als es möglich war, dachte ich nicht daran.)

Von den 5 Liedern, die GE<sup>21</sup> geschickt hat, sind nur 3 zur Herausgabe geeignet. (László Fehér und »Wenn ich in die Schenke gehe« nicht so sehr). Ihre Bearbeitung ist gut, nur stellenweise — meines Erachtens — ein wenig zu »vollgriffig«. Vielleicht wäre zu »Rosen erblühen in den Tälern« keine steigende »tonsymbolische« Begleitung notwendig. Ich erinnere mich an eine etwas bessere Variante dieses Liedes (ich glaube bei Vikár). Am meisten gefällt mir »Es schmilzt der Schnee« wirklich prachtvoll. In der Harmonie finde ich As ein wenig zu viel. Dem die Melodie charakterisierenden A müßten man eine größere Rolle zukommen lassen. Vielleicht so:



c ————— | ————— | F ————— | ————— || c ————— | ————— | ————— | ————— ||  
 ↓  
 dur

c ————— | ————— | ————— | ————— | ————— | ————— ||  
 Es<sub>7</sub> As | F 9 | 3 | F 4 | 6 | 7 | 5 | d | g | b | e  
 (a bassz.) es

Da wir nicht für den Tageserfolg arbeiten, so glaube ich, daß es besser ist, mit dem 2. Heft 1—2 Monate zu warten, wenn es schon nicht ebenso wertvoll sein kann wie das erste. — Schreiben Sie mir, welche von den zugesandten Sie für publizierbar halten. Ich habe vorläufig zu keinem Lust. Die 12 originalen Lieder waren bereits darin ent-

halten, das ominöse »Sahst Du es« ist auch dabei. Mit diesem interessanten Fall der Variation erhalten wir anscheinend einen neuen Typ: das »madjarisierte« slowakische Lied, auf das wir soviel Recht haben, wie auf die Wörter »König« und »Fenster«; wir müssen nur den Ursprung anerkennen. Wir haben es übernommen, aufgesogen, wie auch den größten Teil des Volkes — wie es einem Räuber- oder, wenn es besser gefällt, einem Eroberer-Volk geziemt. Unter Palota verstehe ich hingegen *Rákos*-Palota (oder Palota-Újpest), von wo diese schönsprechenden Frauen aus Palota stammen; ihren Dialekt konnte das elektrifizierte Budapest noch nicht vernichten. Für das angebotene Geld meinen besten Dank; aber einerseits ist die Sache, so wie Sie es schreiben, nicht möglich — bei der Verleihung eines Stipendiums hat auch die Stadt ein Recht mitzureden —, ich könnte es also nur leihweise annehmen; andererseits ist es jedoch möglich, daß ich kein Geld mehr benötigen werde; das hängt von den Pariser Verhältnissen ab. Schließlich komme ich spätestens im Juli nach Hause, die Zeit bis dahin ist kurz.

Wenn Sie schnellstens die Adresse von Lavotta<sup>22</sup> beschaffen könnten, damit Sie sie mir noch hierher schreiben könnten, würde ich mich sehr freuen; ich muß ihn bereits in der ersten Zeit aufsuchen, da ich dort keinen anderen Bekannten habe; es ginge viel Zeit verloren, wenn ich aus eigenem Schaden klug werden müßte. Ich werde mir auch das *Conservatoire*<sup>23</sup> ansehen, hoffentlich ist es interessanter als die *Hochschule*. Allein Juon<sup>24</sup> hat etwas Physiognomie (er beginnt die Harmonielehre zweistimmig zu unterrichten). Dieses viele mechanische Üben nach Rischbieter<sup>25</sup> hat wirklich nicht viel Sinn. Diese ewige Vierstimmigkeit hingegen merkt man jedem bis zum Tode an, der einmal Koesslers Schüler war. — Nun, meine Reformen werden sich vorläufig auf die Beseitigung des Rischbieterismus beschränken. Was kann man sonst mit den Instrumentalisten anfangen, die die Harmonielehre als Nebenfach »betreiben« (oder umgekehrt?). —

Von Berlin trenne ich mich ohne großen Schmerz. »*Novarum rerum cupidus*«, eigentlich sah ich hier nicht viel Neues. Wahrhaft neugierig bin ich auf die Franzosen. Nicht nur, weil Debussy das Wagnersche Orchester »*un mastix multicolor*« nennt (mitleidig), sondern weil ich hoffe, daß das fr. Ohr ein wenig anders ist als das deutsche. Allmählich finde ich den Wert heraus, was wirklich französisch ist; ich würde mich wundern, wenn das vom deutschen so unterschiedliche Volk in der Musik keinen ureigensten Standpunkt einnähme.

Mit vielen Grüßen (bis 1. Apr. noch in Charlottenb., Goethestr. 21, IV. Stock wohnhaft)

ZK

Anschrift: *Bartók Béla urnak*

*az orsz. zeneak. tanára*

*Ungarn Budapest*

*VI Andrassy út 67 gestrichen und ersetzt durch folgendes:*

*lakás Vörösmarty utca 19 szám alá*

dies ebenfalls gestrichen (mit Ausnahme *lakás*) und ersetzt durch:

*Felső Iregh*

*Csehi Puszta*

*Tolna m.*

[1907. júl.]

*Kedves Bartók*

Jul. 3 óta vagyok megint „hazai földön” és úgy hiszem hosszabb időre nem is megyek megint el. Ma sincs egyéb dolgom Nyugaton mint ezer éve: egypár rablókaland, részt szerezni abból ami jó és elvihetően értékes van ott, aztán beleásni magunkat a földbe, mert csak belőle szíhatunk igazi táplálékot. De nem részletezem itt a párisi látottakat — mert ott még a hallottakon is a „látható” a legérdekesebb, értem ezen a fr. muzsikusok állandó vonatkozásait a látható világgal.

[2. Seite] A fr. ak minden fáradtsága ellenére Debussyben elég érdekes új dolgot látok, bár neki is ritkán sikerül a végső érvényű mestermunka. Mint régóta a fr. muzsikusok inkább új eljárásokat techn. eszközöket fődöztek föl, amiket mások vittek diadalra. Ezért érdekelt Deb. már az első lapok után mint Reger,<sup>26</sup> akiben eddig nem találtam egyebet, mint régtől ismert eljárások régtől ismert alkalmazását. Hozzáteszem, hogy nagyon kevésé ismerem, mert Németországban ugylátsz. eleget játsszák, de épen Berl. ben azalatt az idő alatt hogy ott voltam ritkán jutott szóhoz — még ősszel volt a főideje — arra pedig nem igen csábitott, hogy olvassam. Nagyon örülnék, ha megszeretném.

[3. Seite] A népdalügy illetén állását sajnós sejtettem, meglepetést már csak néhány világ-széli szögletből várhatunk, tán jobb ha nem is várjuk, még inkább jön tán. Bár a székely ballada melodiáktól még ma is várok valamit, egész eltekintve Vikár lelkesedésétől. Nyit-rában már alig lesz újság, csak megteljesedése a már meglevőnek. Az idén alig mehetek oda aug. vége előtt. Kissé rosszul alszom, az orvos 4—5 heti abszolút nyugalmat ajánlott. Ugyse szeretek nyár közepén gyűjteni. Később jobban ráérnek az emberek. Az idén megpróbálom Karácsonyt is ráfordítani télre hínak és kínálkoznak a parasztok leginkább.

Moravcsiknak<sup>27</sup> írtam a népd. gyűjtésre [4. Seite] kérendő segélyről, megkérdeztem alkalmasnak találja-e az időt azonban nem felelt. Arról se kaptam hivatalos értesítést, hogy kineveztek-e vagy sem. Utóbbi esetben némi kellemetlenségem volna, mert egyáltalán nem néztem körül másféle existencia után; elválnak, nem volt-e könnyelműség annyira biztosnak vennem a dolgot. —

Ismeri-e Harsányi<sup>28</sup> újabb verskötetét? van egy és más szép benne, bár még többet vártam tőle. Névszerint nem írnak komponálható verseket a magyar poéták. Biztos nem azért, mert nem akarnak.

Egész nyáron Dunántúl dolgozik? Ugy emlékszem a székelyekhez<sup>29</sup> készült.

Sokszor üdvözli KZ

[Juli 1907]

Lieber Bartók!

Seit 3. Juli bin ich wieder auf »heimatlichem Boden« und ich glaube, sobald werde ich nicht wieder auf längere Zeit wegfahren. Auch heute haben wir im Westen nichts anderes zu tun als schon tausend Jahre lang: einige Räuberabenteuer, einen Teil davon zu ergattern, was dort gut und des Wegtragens wert ist, und uns dann in unsere Erde zu vergraben, weil wir nur daraus die wahre Nahrung erhalten. Ich möchte jedoch hier nicht das in Paris Gesehene detaillieren — da dort sogar bei dem Gehörten das Gesehene das interessanteste ist, ich verstehe darunter die ständigen Beziehungen der fr. Musiker mit der sichtbaren Welt.

Trotz aller Müdigkeit der Franzosen sehe ich bei Debussy genug interessante neue Dinge, obwohl auch ihm letzten Endes ein vollkommenes Meisterwerk selten gelingt.

Wie seit langem, entdecken die französischen Musiker eher neue Verfahren und techn. Mittel, denen von anderen zum Sieg verholten wurde. Deshalb interessierte mich Debussy schon nach den ersten Seiten weitmehr als Reger,<sup>26</sup> bei dem ich bisher nichts anderes gefunden habe als die längst bekannte Anwendung längst bekannter Verfahren. Ich möchte noch hinzufügen, daß ich ihn allzuwenig kenne, weil er in Deutschl. anscheinend genug gespielt wird, jedoch in Berlin, solange ich dort war, selten zu hören war — noch im Herbst war seine Hauptspielzeit —, aber ihn zu lesen, reizte mich nicht sehr. Ich würde mich sehr freuen, wenn ich Gefallen an ihm fände.

Ich habe es bereits geahnt, daß es um die Sache des Volksliedes so bestellt ist, eine Überraschung haben wir nur aus einigen abgelegenen Ecken zu erwarten, es ist vielleicht besser, gar nicht damit zu rechnen, vielleicht kommt sie dann eher. Obwohl ich von den siebenbürgischen Balladenmelodien auch heute noch etwas erwarte, unabhängig von Vikárs Begeisterung. In Nyitra wird es wohl kaum etwas Neues geben, nur die Vervollkommnung des bereits Vorhandenen. In diesem Jahr kann ich wohl kaum vor Ende August dorthin fahren. Ich schlafe schlecht, der Arzt empfahl mir eine 4- bis 5wöchige absolute Ruhe. Ohnehin sammle ich im Hochsommer nicht gern. Später haben die Leute mehr Zeit. Diesmal werde ich versuchen, auch Weihnachten hierfür zu verwenden, im Winter stellen sich die Bauern am liebsten zur Verfügung.

Moravcsik<sup>27</sup> habe ich betreffs der für die Volksliedsammlung zu erbittenden Unterstützung geschrieben und angefragt, ob er die Zeit für geeignet hält, er hat jedoch nicht geantwortet. Auch darüber habe ich keine amtliche Benachrichtigung erhalten, ob ich ernannt wurde oder nicht. In letzterem Falle hätte ich einige Unannehmlichkeiten, weil ich mich nach gar keiner anderen Existenzmöglichkeit umgesehen habe; es wird sich herausstellen, ob es nicht leichtsinnig war, die Sache als so sicher zu betrachten. —

Kennen Sie den neuesten Gedichtband von Harsányi?<sup>28</sup> Er enthält einiges Schöne, obwohl ich mehr von ihm erwartet habe. Die ungarischen Poeten schreiben keine Gedichte, die ein Komponist gebrauchen könnte. Bestimmt nicht deshalb, weil sie es nicht wollen.

Arbeiten Sie den ganzen Sommer in Transdanubien? Soweit ich mich erinnere, wollten Sie sich zu den Szeklern<sup>29</sup> begeben?

Vielmals grüßt Sie ZK

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Siehe Einleitung zu Text III.

<sup>2</sup> Bartók — Kodály

<sup>3</sup> Géza Moravcsik, Sekretär der Musikakademie, hat Bartók Professor Thomás Lehrstuhl angeboten, da sich dieser aus gesundheitlichen Gründen in den Ruhestand versetzen lassen wollte. Die endgültige Ernennung erfolgte am 12. November 1908 (s. DocB/III, S. 45 u. 46). — Dieser Brief Moravcsiks vom 7.12.1906 und Eberles Rechnung ermöglichen es uns, das Datum des Kodályschen Briefes auf die Zeit zwischen 10. und 15. Dezember zu setzen. Wahrscheinlich hatte Bartók den Brief Moravcsiks am 8. erhalten; Kodály wiederum konnte von Bartók nicht vor dem 10. die Nachricht erhalten haben. Auch waren, als Kodály schrieb, die ungarischen Volkslieder noch nicht ausgeliefert, er macht auch keine Anspielung auf eine baldige Lieferung.

<sup>4</sup> Kodály reiste also in der Zeit um den 15. Dezember 1906 nach Berlin. Aus dem dritten Brief erfahren wir, daß er sich bis 1. April 1907 dort aufgehalten hat und dann nach Paris gefahren ist. Aus dem vierten Brief geht hervor, daß er am 3. Juli 1907 wieder zu Hause in Nagyszombat war.

<sup>5</sup> *Budapesti Hirlap* (Budapester Journal).

<sup>6</sup> Aurél Kern (1871 — 1928) war seit 1893 der Musikkritiker des *Budapesti Hirlap*.

<sup>7</sup> Die Art, wie Kodály Bachs *Weihnachtsoratorium* erwähnt und was er über das Erscheinen der *Ungarischen Volkslieder* sagt, veranlaßt uns zu der Annahme, daß er diesen Brief im Januar geschrieben hat. — In einem Brief an seine Mutter zitiert Bartók Kodállys Aussage: „*szamárnak nem való fácánpecsenye*“ etc. (s. DemBr/I, S. 81).

<sup>8</sup> Bartók—Kodály: *Magyar népdalok* (Ungarische Volkslieder) verließen am 19. Dezember die Druckerei.

<sup>9</sup> In der Zeitschrift *Ethnographia*, an der Gyula Sebestyén (1864—1946) einer der beiden Chefredakteure war, veröffentlichte Bartók tatsächlich 15 Szekler Balladen. In der Januarnummer 1908 (Jg. XIX, neue Folge III, Heft 1) erschien *Székely Balladák. Első közlemény. Gyűjtötte és közli Bartók Béla* (Szekler Balladen. Erste Mitteilung. Gesammelt und veröffentlicht von Béla Bartók), S. 43—52 (Balladen 1—7; die 5. in zwei Varianten). In der Märznummer (Heft 2) sind *Székely Balladák közli Bartók Béla* (Szekler Balladen veröffentlicht von Béla Bartók), S. 105—115 erschienen (Balladen 8—15; die Balladen 9, 10 und 12 in zwei Varianten, die Ballade 11 in einer Variante; die Balladen 12 und 13 enthalten auch eine textliche Variante — s. DemBr/III, S. 364—366).

<sup>10</sup> Ervin Lendvai (1882—1949). Über seine Beziehungen zu Bartók ist uns wenig bekannt. In einem an I. Thomán gerichteten Schreiben vom 27. Juni 1905 ist ein gewisses Interesse und Wohlwollen Bartók gegenüber zu spüren. Sie lernten sich an der Musikakademie kennen, wo Lendvai im Jahre 1901 Koesslers Klasse besucht hatte (s. DemBr/II, S. 58).

<sup>11</sup> Nachdem der Poststempel das Datum 23. März vermerkt, dürfte der Brief vermutlich am 22.—23. März geschrieben worden sein.

<sup>12</sup> Paul Becker war — nach einer Mitteilung Kodállys — Ungar und beim Berliner Verlag Bote und Bock angestellt. Bartók mußte ihn gekannt haben, denn Frau R. Becker hat ihm für die Zeit des Berliner Konzerts am 14. Dezember 1903 eine Wohnungsadresse besorgt.

<sup>13</sup> Es ist uns nicht bekannt, ob Kodály in Paris irgendwelche Propaganda für die *Ungarischen Volkslieder* gemacht hat; er sprach nie darüber.

<sup>14</sup> Béla Vikár (1859—1945)

<sup>15</sup> Ernő Dohnányi (1877—1960)

<sup>16</sup> Emma Gruber

<sup>17</sup> Mihály Takáts (1861—1913), seinerzeit ein bekannter ungarischer Opernsänger.

<sup>18</sup> Anscheinend eine Anspielung auf László Ocskay (1680?—1710), den verräterischen Feldherrn der Kuruzen.

<sup>19</sup> Gustav Heinrich (1845—1922) unterrichtete deutsche Philologie an der Budapester Universität. Er war Mitglied der Akademie der Wissenschaften und beschäftigte sich hauptsächlich mit den wechselseitigen Beziehungen der ungarischen und deutschen Literatur.

<sup>20</sup> Wir wissen nicht, um welche Melodien es sich hier handelt; selbst Kodály, dem ich den Brief unterbreitete, machte in dieser Sache keine näheren Angaben.

<sup>21</sup> Bartók sandte die zehn Bearbeitungen der Volksmelodien, die er im zweiten Band von *Magyar népdalok* (Ungarische Volkslieder) zu veröffentlichen beabsichtigte, im Jahre 1906 Emma Gruber als Weihnachtsgeschenk. Der Titel war *Magyar népdalok II. füzete* (Ungarische Volkslieder, II. Heft). Es enthielt folgende Lieder:

1. *Tiszán innen, Tiszán tul* (An der Tisza, weit weit her),
2. *Erdők, völgyek, szük ligetek* (Wälder, Felder, drunt' im Tale),
3. *Olvad a hó* (Frühlingslied des Soldaten),
4. *Ha bemegyek a csárdába* (Wenn ich in die Schenke gehe),
5. *Fehér László lovat lopott* (László Fehér stahl ein Rößlein),
6. *Megittam a, megittam a piros bort* (Ich trank, ich trank den roten Wein),
7. *Ez a kis lány gyöngyöt füz* (Perlen reiht des Mädchens Hand),
8. *Jaj, mikor engem katonának visznek* (Hej, wenn ich Soldat werde),
9. *Még azt mondják, sej haj* (Sagt so manches leise)
10. *Kis kece lányom* (Weiß um mein Mädchen).

Die Nummern 4, 6, 7 und 8 erschienen in *Az ifjú Bartók*. Der junge Bartók. I. Editio Musica, Budapest; B. Schott's Söhne, Mainz 1967, wo das 8. Lied irrtümlich mit *Sej*, statt *Jaj* anfängt.

Aus Kodállys Brief geht hervor, daß Frau Gruber ihm nur die ersten fünf Lieder zugesandt hatte. Frau Gruber hat Nr. 1, 2, 9 und 10 ins Deutsche übersetzt, wie durch das in ihrem Besitz befindliche Autograph Bartóks bezeugt wird, das Kodály dem Budapester Bartók-Archiv geschenkt hat.

<sup>22</sup> Rudolf Lavotta (1876–1962), ungarischer Komponist und Orchesterdirigent.

<sup>23</sup> Im Februar 1966 hat mir Kodály erzählt: es war der ungarische Pianist Imre Stefániai (1885–1959), der ihn in Berlin mit der Musik Debussys bekannt machte; er hat ihm seine Klavierstücke vorgespielt, um ihm zu zeigen, wie dumm und nichtssagend diese moderne Musik doch sei. Kodály ist mit einer Empfehlung an Widor, Lavignac und Caussade nach Paris gekommen und hat auch deren Kurse besucht. Später, im Juni 1966, sagte mir Kodály, daß er an sehr wenigen teilgenommen hat, vielleicht an drei von Widor. Widor stellte ihn einigen Persönlichkeiten, wie Gustave Bret und dem Cellisten Loeb, vor. Lavignac war ein sehr kurioser Mensch, jedoch ein sehr guter Musikpädagoge. In der Bibliothèque du Conservatoire begegnete Kodály Écorcheville; er wollte sich über die Richtigkeit eines Hinweises Gewißheit verschaffen, den ein ungarischer Autor in seinen Büchern benutzt hatte; er hat festgestellt, daß diese Quelle falsch war. In dieser Bibliothek hat er die Partitur von Pelléas eingesehen. Von seinem restlichen Gelde kaufte er einige Klavierstücke und Lieder, unter anderem *Trois chansons de France*, die Bartók besonders gefielen. (Später sagte er mir, daß es »nicht mehr als vier Werke waren, ich hatte nicht genügend Geld«). Auf meine Frage, ob Bartók jemals Debussy begegnet sei, entgegnete er: »Nein. Die Anekdote, derzufolge er Debussy gern gesehen hätte, selbst dann, wenn dieser ihn beleidigt hätte, ist ganz und gar unwahr.« Hier muß ich zwei Tatsachen anführen: 1. Kodály erwähnte als Titel *Trois chansons de Charles d'Orléans*; dies ist jedoch unmöglich, da diese später (im Jahre 1908) und für gemischten Chor komponiert wurden. Der Irrtum wird dadurch erklärt, daß zwei Lieder aus dem Heft *Trois chansons de France* nach einem Text von *Charles d'Orléans* komponiert sind und diese zwei Lieder Bartók besonders interessierten. 2. Im allgemeinen wird angenommen, daß Kodály Bartók mit Debussy bekannt gemacht hat. Wie ist dann aber die auf die Melodien Debussys gemachte Anspielung zu erklären, die Bartók auf einer am 6. Februar 1906 an I. Thomán gerichteten Postkarte gemacht hat, zu der Zeit, als Kodály noch in Berlin war (s. DemBr/III, S. 363)? Man kann nur annehmen, daß Bartók am Anfang des Jahres sich im Jahresdatum geirrt hat, denn Kodály hätte sonst nie eine so wichtige Tatsache erwähnen können.

<sup>24</sup> Paul Juon (1872–1940), russischer Komponist schweizerischer Abstammung; seit 1906 war er Professor für Kompositionslehre an der Musikhochschule. In der Jugend spielte Bartók aus seinen Kompositionen.

<sup>25</sup> Hierzu gab mir Herr A. Molnár folgende Erklärung: »Seitdem in der Staatlichen Musikakademie der aus Bayern stammende Koessler als Kompositionsprofessor wirkte, hat man dort für Übungen in der Harmonielehre ein deutsches Heft eingeführt, dessen Autor ein gewisser W. A. Rischbieter war. In diesem Heft standen Aufgaben mit beziffertem Bass; die oberen drei Stimmen musste der Schüler dazu ausarbeiten. Auch übte man die – ziemlich trockenen – Übungen beim Klavier, so dass der Schüler aus dem Buche die Bassstimme las und darüber mit der rechten Hand die drei Oberstimmen spielte, während der Bass in seiner linken Hand die Interpretation fand. Natürlich konnte man diese Aufgaben für die Harmoniestunde präzise vorbereiten, so lange üben, bis das Herunterspielen ganz mechanisch wurde.«

<sup>26</sup> Im Jahre 1907 interessierte sich Bartók ganz besonders für die Musik Regers. Im ersten Satz des *Violinkonzertes aus dem Jahre 1907/08* wirkt sich dies sehr deutlich aus (=erster Satz von *Deux portraits*).

<sup>27</sup> Géza Moravcsik, siehe Anmerkung 3.

<sup>28</sup> Kálmán Harsányi (1874–1939), siehe S. 16 und DocB/III, S. 110–111.

<sup>29</sup> In diesem Sommer sammelte Bartók in Transdanubien und Siebenbürgen Volkslieder.

Nach einer Mitteilung Kodálys hatte Bartók damals außer den zwei bekannten Heften noch mehr Volkslieder bearbeitet, wovon fünf in *Acht ungarische Volkslieder* erschienen. In Bartóks Nachlaß fand ich zwei weitere Volkslieder: 1. *Édesanyám rózsafája* (Der Rosenstrauch meiner Mutter) – siehe *Az ifju Bartók*. Der junge Bartók. II, S. 28 – und 2. *Túl vagy rózsám* (Übern' Wald des Málnás), deren Erscheinen Kodály verhindert hatte, da seiner Meinung nach die richtige Melodie pentatonisch sei (siehe Bartók–Kodály: *Erdélyi Magyarság. Népdalok* [Das Ungarn-tum von Siebenbürgen. Volkslieder]. Rózsavölgyi, Budapest 1921, S. 144, Nr. 110). Bartók hat natürlich nachgegeben, er hat aber die Melodie dennoch in Nr. 1 der *Székely Népdalok* (Szekler Volkslieder) für Männerchor verwendet. Die deutsche Übersetzung stammt von Emma Kodály.

*p*

Túl vagy ró - zsám, túl vagy a Mál - nás er - de - jin,  
 Ü - bern'Wald des Mál - nás gehst du, Lieb, al lei - ne,

a Mál-nás er de jin, De én in net sí - rok  
 gehst du, Lieb, al lei ne, Auf der Wies' des Lei-des

A bá - nat me ze jin, a bá - nat me ze jin.  
 bleib'ich hier und wei ne, bleib'ich hier und wei ne.

A - ka - rod - e tud - ni ró - zsa - m mi - kor le - sen  
 Willst du wissen, Lieb, wann ich je wie - der keh - re,

*pp sempre legato*

vissza - for - du lá som, Ha a tűz he lye - den  
 ich je wie - der keh re Wenn auf dei nem Feu - er

esokros ró - zsa - t lá tok esokros ró - zsa - t lá tok  
 Ro - sen blü - hen meh' re Ro - sen blü - hen meh' re

*espr.*

poco più lento

Ne hidd ró - zsaám, ne hidd mert ez so - ha sem lesz  
Glaub es nicht, denn nie dir werd ich wie - der - keh - ren,

mert ez so - ha sem lesz Sa te ál nok szü - ved  
nie dir wie - der keh ren Und dein fal sches Herz soll

so - ha e - nyém nem lesz, so - ha e - nyém nem lesz.  
nie mir an - ge - hö - ren, nie mir an - ge - hö - ren.

EINE ERKLÄRUNG BARTÓKS AUS DEM JAHRE 1938

*Erklärung.*

*Ich erfahre mit höchstem Befremden, dass die STAGMA, (Berlin, Adolf Hitler-Platz, Deutschlandhaus) trotz meines Einwandes den entgeltigen Beschluss gefasst hat, jene meiner musikalischen Werke, in welchen als Thema Volkslieder und Volkstänze benutzt sind, zu »Bearbeitungen« zu degradieren. Diesem ungerechten, widersinnigen und einzig aus materiellen Gründen diktierten Verfahren gegenüber, bleibt mir nichts anderes übrig, als gegen jede Aufführung meiner Werke in Deutschland Protest zu erheben in denen Volkslieder und Volkstänze benutzt sind und solche Aufführungen soweit es mir möglich ist zu verhindern. Das Verzeichnis dieser Werke und die Beleuchtung der Sachlage ist aus den beigefügten 5 Beilagen ersichtlich.*

*Ich bin gezwungen diesen Schritt zu tun, nicht nur aus materiellen Erwägungen, sondern in erster Linie aus prinzipiellen und musikalischen Gründen.*

*Budapest, den 28. III. 1938.*

*Béla Bartók  
m. p.*

*I. Beilage*

*Brief der A. K. M. (Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger, Wien) vom 17. XI. 1937. an Béla Bartók.*

*Wie Ihnen bekannt sein dürfte erfolgt seit 1. Oktober 1935 die Verrechnung und Registrierung der Werke unseres Bestandes, die in Deutschland zur Aufführung gelangen nicht mehr durch unser Berliner Büro, sondern durch die deutsche Autorensgesellschaft (STAGMA). Aus den uns von dieser Gesellschaft übermittelten Abrechnungen haben wir nun ersehen, dass uns von verschiedenen Sammlungen ungarischer Volkslieder etc. nicht der ganze Komponisten-, sondern nur der Bearbeiteranteil für Sie verrechnet wird. Um der STAGMA beweisen zu können, dass uns für diese Werke der ganze Komponistenanteil zusteht, bitten wir Sie, sehr geehrter Herr Professor, uns bei den nachstehend angeführten Sammlungen, in jedem einzelnen Fall ausführlichst mitzuteilen, mit welcher Begründung wir nicht den Bearbeiter, sondern den ganzen Komponistenteil beanspruchen können:*

- »Für Kinder«  
 (Benützung ungarländischer Kinder- u. Bauernlieder)  
 »Magyar népdalok«  
 (20 ungar. Volkslieder 1—10 v. Bartók, 11—20 v. Kodály)  
 »20 ungarische Volkslieder«  
 (Husz magyar népdal)  
 »Ungarische Bauernlieder«  
 f. Klavier u. Orchester  
 »15 ungar. Bauernlieder«  
 (Alte Weisen) f. Klavier  
 »Rumänische Volkstänze«  
 (aus Ungarn) f. Klavier

## II. Beilage.

Antwort B. Bartók's auf den Brief der A. K. M. vom 17. XI. 1937.  
 (ungefährer Inhalt)

Diejenigen meiner Werke in welchem ich Volkslieder und Volkstänze benutze, sind unbedingt als Originalkompositionen zu betrachten und zu bewährten. Denn es handelt sich da um selbstständige Kompositionen, denen gewissermassen als Motto ostinato, Volksthemen hinzugefügt sind. Die Volksthemen erscheinen also mit einer hinzukomponierten harmonischen und kontrapunktischen (Kontrapunkt=selbstständige »Melodie«) Unterlage, umrahmt von eigens von mir komponierten Vor-, Zwischen- und Nachspielen. Kompositionen dieser Art dürfen ebensowenig als »Bearbeitungen« betrachtet werden, als z. B. Bach's Choralvorspiele.

## III. Beilage.

Brief der A. K. M. vom 18. III. 1938 an Béla Bartók

Wir beziehen uns auf Ihr gesch. Schreiben vom 7. d. M. und teilen Ihnen höfl. mit, dass von der Bearbeiterkommission der STAGMA über einzelne Ihrer Werke bei denen Volkslieder etc. verwendet wurden, nachstehender Beschluss gefasst wurde:

»Bezugnehmend auf Ihr Schreiben vom 3. d. M. geben wir Ihnen nachstehend den Protokollauszug betr. B a r t ó k bekannt.

- a) 15 ungarische Bauernlieder,
- b) 20 ungarische Volkslieder
- c) Für Kinder.

a) Das Verzeichnis der benutzten Melodien lässt die Nachprüfung zu dem Ergebnis kommen, dass die Volksmelodien die wesentlichen melodische Substanz der Klavierstücke bilden, wobei nicht verkannt wird, dass es sich um einen kunstvollen charakteristischen, künstlerisch ungewöhnlich hochstehenden Satz handelt. Trotzdem ist hier Bearbeitung anzunehmen, da die melodische Substanz im wesentlichen unverändert bleibt. Das gleiche gilt von den 20 ungarischen Volksliedern und der Sammlung »Für Kinder«, wobei kurze Vor- und Zwischenspiele nicht ins Gewicht fallen«.

Wir erbitten uns hiezu Ihre baldgefl. Gegenäusserung.

#### IV. Beilage.

Der 16. §. 3. der Statuten der A. K. M. lautet wie folgt:

»Der rechtmässige Bearbeiter des musikalischen bezw. des textlichen Teiles eines bei der Gesellschaft angemeldeten Werkes erhält den dritten Teil des Komponisten- bezw. des Autorenanteiles. Sollte kein bezugsberechtigter Komponist oder Autor vorhanden sein (bei Bearbeitung von Volksliedern oder von Werken verstorbener Komponisten oder Dichter, deren gesetzlichen Schutzfrist abgelaufen ist), erhält der Bearbeiter, vorausgesetzt dass seine Bearbeitung als selbstständiges Kunstwerk zu gelten hat, den ganzen Komponisten- bezw. Autorenanteil.«

Aehnliche Auffassung scheint bei den Autorengesellschaft[en] anderer Länder zu walten, denn in keinem anderen Land — ausser Deutschland — werden derartige Werke als »Bearbeitungen« behandelt.

Die Widersinnigkeit des Beschlusses der STAGMA wird durch folgende Erwägungen klar-gelegt:

Bearbeiten heisst: etwas verändern was schon vorhanden war, mit Beibehaltung des wesentlichen Charakters, Umfange und Masse des Originals. Bei Bearbeitungen muss das Original im Wesentlichen — Länge, Struktur, Charakter — mit der Bearbeitung übereinstimmen. Das Verhältnis einer 4- oder 8-taktigen musikalischen Phrase (der normale Umfang eines Volksthemas) zu einer, oft mehrere Seiten umfassenden angeblichen »Bearbeitung«, entspricht dem oben beschriebenen Wesen einer Bearbeitung überhaupt nicht. Nehmen wir an, ein Komponist verwendet ein Volksthema passacaglien-artig (z. B. in No. 6. meiner 15 ungarischen Bauernlieder) und schreibt Veränderungen darüber: nach der Auffassung der STAGMA ist das eine Bearbeitung (siehe III. Beilage: a) 15 ungarische Bauernlieder!). Ja dann müssten logischerweise die Mozart-Variationen von Reger, die Händel und Paganini Variationen von Brahms, die Diabelli Variationen von Beethoven usw. usw. ebenfalls als Nicht-Originalwerke betrachtet werden. Wäre das nicht ein unsinniges Verfahren?!

Bei Bearbeitungen müsste die Möglichkeit vorhanden sein, das Original im Druck oder im Manuskript vorlegen zu können. Bei den in Frage kommenden Werken ist das fast ausnahmslos unmöglich; das »Originalwerk« existierte garnicht, weder im Druck, noch im Manuskript, denn es handelt sich um Volksmusikthemen, die ich selber gesammelt, bzw. in Notenschrift gesetzt habe: mit meiner physischen (Forschungsreise) und geistigen (Niederschrift der Melodien) Arbeit habe ich somit sozusagen ein Urheberrecht sogar auf die Originalgestalt erworben.

Die Ungerechtigkeit des Beschlusses der STAGMA geht aus folgenden Erwägungen hervor:

Es war in alten Zeiten und ist noch in neuerer Zeit üblich, dass Komponisten die fremde Herkunft des in ihren Werken benutzen Themenmaterials nicht angeben. (Beispiel für ältere Musik: Beethoven's VI. Symphonie: I. Thema). Strawinsky z. B. verwendet in seiner Petruschka-Musik, wie ich aus authentischer Quelle weiss, (ausgenommen den »Bei Petruschka« benannten Teil) fasst ausschliesslich Volksmusikthemen und sonstiges fremdes Material, ohne diesen Umstand anzugeben; ebenso Kodály in der »Székler Spinnstube« und Dohnányi in »Ruralia hungarica«. Es wäre natürlich ebenfalls ganz unsinnig diese Werke nicht als Originalwerke gelten zu lassen. Aber: meine derartigen Werke,

hinweisen, zu »Bearbeitungen« zu degradieren, die eben aufgezählten Werke anderer Autoren jedoch, mangels eines solchen Hinweises, als Original-Werke gelten zu lassen: ist eine Ungerechtigkeit.

V. Beilage.

Verzeichnis meiner Werke, in denen Volkslieder und Volkstänze sind:

Für Klavier:

Rumänische Volkstänze;  
Rumänische Weihnachtslieder;  
15 ungarische Bauernlieder;  
3 Rondos;  
3 Chansons hongroises;  
Sonatine;  
Petite Suite.

Für zwei Violinen:

44 Duos;

Für Violine und Klavier:

Rumänische Volkstänze (bearb. Székely);  
Ungarische Volksweisen (bearb. Szigeti);  
Ungarische Volkslieder (bearb. Országh);  
Sonatine . . . . . (bearb. Gertler);  
1. Rhapsodie;  
2. Rhapsodie;

Für Violoncell und Klavier:

1. Rhapsodie;

Lieder für Klavier und Singstimme:

8 ungarische Volkslieder;  
Dorfszenen;  
20 ungarische Volkslieder;

Chöre:

Slowakische Volkslieder für Männerchor à cappella;  
Vier slowakische Volkslieder für gem. Chor mit Klav.begl.;  
Drei Dorfszenen für Frauenstimmen und Kammerorch.;  
Vier altungarische Volkslieder für Männerchor à cappella;  
Vier ungarische Volkslieder für gem. Chor. à cappella;

Orchester:

Rumänische Volkstänze;  
I. Rhapsodie }  
II. Rhapsodie } Violine und Orchester;  
Ungarische Bauernlieder;  
Siebenbürgische Tänze;  
Bilder aus Ungar No. 5. (Schweinehirtentanz);

Orchester und Singstimme:

5 ungarische Volkslieder.

## ANMERKUNGEN

Vielleicht weil er es »in erster Linie aus prinzipiellen und musikalischen Gründen« für so wichtig gehalten hat, brachte Bartók für die Abfassung und Verbreitung dieser Erklärung überraschend viel Energie auf. Im Budapester Bartók-Archiv ist sie in zahlreichen Ausfertigungen zu finden: das mit Tinte geschriebene Konzept Bartóks, dessen maschinengeschriebene Kopie in mehreren Exemplaren, mit eigenhändigen Korrekturen, und die im Rotaprint-Verfahren vervielfältigte endgültige, oben veröffentlichte Form.

Auf den beiden Hauptgebieten seiner Tätigkeit: sowohl als Komponist wie als Ethnomusikologe, fühlte sich Bartók gleichermaßen durch das Vorgehen der STAGMA, des deutschen Verbandes zur Wahrung der Urheberrechte, tief gekränkt. In der IV. Beilage erklärt er mit vollem Recht, daß seine Bearbeitungen die als zweitrangig eingestufte schöpferische Leistung der im traditionellen Sinne genommenen »Bearbeitung« weit übertreffen. Es empörte ihn noch mehr, daß seine wissenschaftliche Sorgfältigkeit — d. h. die Veröffentlichung der als Ausgangspunkt gewählten (und zwar durch seine eigene physische und geistige Arbeit zugänglich gemachten) Volkslieder am Anfang der Partitur — als Anhaltspunkt für eine nachteilige Unterscheidung gegenüber Stravinsky, Kodály und anderen angenommen wurde. Bartók erörterte an mehreren Stellen, daß für die kompositorische Benutzung des Rohmaterials der Volksmusik wenigstens drei qualitativ unterschiedliche Grade möglich seien (vgl. *Der Einfluß der Volksmusik auf die heutige Kunstmusik*. Melos 1920 und zahlreiche spätere Varianten dieses Artikels). Bei seinen eigenen Volksliedbearbeitungen machte er — wenn auch nicht in seiner Konzertpraxis, so doch wenigstens bei ihrer Herausgabe — gewisse Unterschiede. Eine Opusnummer erhielten nur die zum geringeren Teil auch Volksliedbearbeitungen enthaltenden *14 Bagatellen* (op. 6) und die — trotz ihres eine Volksliedbearbeitung kennzeichnenden Charakters — für seine stilistische Entwicklung so bedeutsamen *Improvisationen über ungarische Bauernlieder* (op. 20); dies ist übrigens die letzte in Druck erschienene Opusnummer Bartóks. Zoltán Kodály erinnert sich daran (wie mir D. Dille mitteilte), daß Bartók die Opusnumerierung zum Teil deshalb aufgab, um auf diese Weise den formalen Unterschied zwischen seinen auf Volksmusik basierenden und den sogenannten »originellen« Kompositionen aufzuheben. Auch in seiner mit der Universal Edition geführten Korrespondenz tauchte mehrmals die Frage auf, ob die Volksliedbearbeitungen in den Rahmen des allgemeinen Kontraktes hineingehören oder nicht. Übrigens ist die V. Beilage der Erklärung an manchen Stellen unvollständig; wahrscheinlich dürften *Für Kinder, Szekler Volkslieder für Männerchor, Improvisationen op. 20* zufällig ausgeblieben sein; die *14 Bagatellen* und die *10 leichten Klavierstücke* vielleicht deshalb, weil nur einige Stücke der Serie Volksliedbearbeitungen sind; auch die *20 ungarischen Volkslieder* müßten zweimal vorkommen (die im Jahre 1906 mit Kodály zusammen herausgegebene Serie und der im Jahre 1929 erschienene zweite Zyklus dieses Genres), abgesehen von zahlreichen anderen Stücken.

Für eine derartige Zuspitzung der Lage im März 1938, derzufolge Bartók sich gezwungen sah, die Erklärung abzufassen, spielte auch der Umstand eine große Rolle, daß die für das Urheberrecht zuständigen Behörden Nazi-Deutschlands Bartók vor eine Entscheidung stellten.

Aus den nachstehend folgenden, ergänzenden Dokumenten (Dokumente 1–19) ist ersichtlich, daß nicht das Musikfest zu Baden-Baden, das bereits im Jahre 1937 ein Werk Bartóks aufs Programm gesetzt hatte, die Zielscheibe des Angriffs von Bartók war. Die Zusammenstellung des Programmes für das Konzert nahm einen günstigen Verlauf (Dokumente 1–6), es wurden die aus den *20 ungarischen Volksliedern* für Gesang und Klavier instrumentierten *5 ungarischen Volkslieder* ausgewählt. Auf Verlangen sandte Bartók auch eine kurze Besprechung des Werkes (Dokumente 5 und 16), in der er wegen der Aktion der STAGMA (vgl. Erklärung, I. Beilage) schon besonders darauf hinwies: »Diese Werke sind keine ‚Bearbeitungen‘, sondern stellen Originalkompositionen dar.« Selbst der Generalmusikdirektor in Baden-Baden, Gotthold Ephraim Lessing, versuchte bei der STAGMA vorstellig zu werden (Dokument 11), und Bartók bedauerte es sehr, daß er gerade gegen das in Baden-Baden zu veranstaltende Musikfest protestieren mußte (Dokument 12). Die Okkupation Österreichs durch die Nazis (am 12. März) stellte ihn jedoch vor eine Entscheidung. Bartók ließ sich hierbei auch von seiner politischen Überzeugung leiten, denn er sah, daß dies nur der Anfang eines Vordringens war, das ihn in weitaus schwerwiegenderen Fragen berühren dürfte (Dokument 17).

Das hier veröffentlichte Dokumentenmaterial ist wahrscheinlich nicht vollständig, doch völlig ausreichend, um die »Erklärung« zu verstehen. Die Originale der I. und III. Beilage der Erklärung

befinden sich ebenfalls im Bartók-Archiv, da jedoch die Briefe nur um einen abschließenden Absatz länger sind, so schien es uns überflüssig, sie zu veröffentlichen. — Alles, was in den Originaldokumenten unterstrichen wurde, ist in unserer Veröffentlichung gesperrt gesetzt.

1. *Lessing an Bartók*, 22. XI. 1937 — Maschinengeschriebenes Original. 1 Seite.

BÄDER- UND KURVERWALTUNG  
BADEN-BADEN  
ANSTALT DES ÖFFENTLICHEN RECHTS  
DER GENERALMUSIKDIREKTOR

L/Be.

Baden-Baden, den 22. November 1937.

Herrn

Professor Bela Bartok,  
Budapest II/Ungarn  
Csalan ut. 27.

*Hochverehrter Herr Professor!*

Mein Wunsch, daß Ihr Name, nach dem ungeheueren Erfolg Ihrer »Musik für Streichinstrumente« beim diesjährigen Internationalen Musikfest, auch im nächsten Jahr auf den Programmen nicht fehlen möge, hat mich veranlaßt, nach Rückfrage bei der Universal-Edition Ihr Streichquartett Nr. 5 zur Aufführung vorzusehen. Der Verlag teilte mir mit, daß seines Wissens dieses Werk von Ihnen noch nicht in Deutschland zur Aufführung gelangt sei, daß aber auch bis zu dem Zeitpunkt des Internationalen Musikfestes kein neues Werk für Orchester von Ihnen zu erwarten sein dürfte.

Die großen Schwierigkeiten, die das Streichquartett in sich birgt, verlangen eine Quartettvereinigung, die für den Stil des Werkes geeignet ist, und ich möchte Sie daher bitten, mir mitzuteilen, ob Sie als Interpreten eine besondere Quartettvereinigung vorschlagen würden. Selbstverständlich dürfen gegen das Auftreten einer solchen seitens der Reichsmusikkammer keinerlei Bedenken bestehen.

Vor allen Dingen hoffe ich Sie mit der Wahl dieses Werkes einverstanden und bitte Sie, falls Sie einen besseren und Ihnen geeigneter dünkenden Vorschlag zu machen haben, mir dieses umgehend mitzuteilen, da ich gerade in diesen Tagen das Programm des Musikfestes endgültig festlege und auch mit den Komponisten und Verlegern die entsprechenden Vereinbarungen treffe. Das nächste Musikfest findet vom 22. bis 25. April 1938 statt. Mit dem Ausdruck der allergrößten Hochachtung

Ihr  
Lessing

2. *Bartók an Lessing*, 30. XI. 1937 — Mit Tinte geschriebenes Autograph, 3 Seiten. Die Original-Photokopie hat uns Herr Prof. G. E. Lessing (München-Ankara) freundlichst zur Veröffentlichung zur Verfügung gestellt. Für die Überlassung des Materials danken wir ihm an dieser Stelle.

Budapest, II. CSALÁN-ÚT, 29.  
den 30. Nov. 1937.

*Sehr geehrter Herr Generalmusikdirektor!*

Als ich im Begriff war, auf Ihren Brief vom 22. Nov. zu antworten, kam Ihr Telegramm an. Letzteres konnte ich nicht telegraphisch beantworten, da die Angelegenheit zu kompliziert ist. Denn erstens ist das Violinkonzert noch garnicht fertig: etwa die Hälfte liegt erst in Skizzen vor. Ich hätte es im Sommer zu Ende bringen sollen, konnte es aber wegen anderen Arbeit damals nicht einmal beginnen. Die folgenden 2 Monate (Dez. und Jan.) kann ich garnichts daran arbeiten, weil ich — aus materiellen Gründen — konzertieren muss; also könnte ich es mit Mühe und Not (wegen meiner grossen Arbeitsüberbindung) frühestens bis Ende März beenden, aber selbst das ist fraglich. Und zweitens, schreibe ich dieses Werk auf Bestellung für Herrn Zoltán Székely, dem das ausschliessliche Aufführungsrecht auf meh- [2. Seite] rere Jahre vorbehalten sein wird; folglich hat er das Entscheidungsrecht auch über die Ur- bzw. Erstausführungen.

Für mein V. Streichquartett kann ich Ihnen vier Quartett Vereinigungen anempfehlen:  
1) Ungarische Streichquartett; 2) Neues ungarische Streichquartett; 3) Kolisch-Quartett; 4) Pro Arte Quartett. Alle viere sind als erstklassig bekannte Vereinigungen. Von dem Standpunkt Ihrer Reichsmusikkammer habe ich keine authentische Nachrichten, kann also Ihnen diesbezüglich keine Auskunft geben. Die Adressen der Vereinigungen, bzw. des I. Violinspielers derselben sind:

1) Herr Prof. IMRE WALDBAUER,  
Budapest XI. SOMLÓI-ÚT, 13.

2) Herr ZOLTÁN SZÉKELY, S antpoort-Station, Verhulstweg, 75, Holland

3) Herr Rudolf Kolisch, per Adresse der Universal Edition, Wien

4) An Pro Arte könnte man durch das brüsseler Radio schreiben.

Schwer wird es wohl sein schnelle Antwort er-[3. Seite] halten, denn ausser 1) sind die übrigen Herren wahrscheinlich alle auf Konzertreisen.

Ich könnte Ihnen auch ein anderes Werk vorschlagen: 5 ungar. Volkslieder für Mezzosopran und Orchester, welches ich vor einigen Jahren geschrieben habe, und welches ausser 1-mal in Budapest (und vielleicht einmal in Arnhem Holland) noch nirgends aufgeführt worden ist. Die Texte liegen auch in deutscher Übersetzung vor. Ich könnte Ihnen dazu Frau Maria BASILIDES (aus unserem Opernhaus) anempfehlen, ihre Adresse ist: Budapest, VI. EÖTVÖS-U. 29.

Das Notenmaterial ist bei der Universal Edition zu haben. Zeitdauer ca elf Minuten [.]

Hochachtungsvoll Ihr ergebener  
Béla Bartók

3. Lessing an Bartók, 8. 12. 1937 — Maschinengeschriebenes Original. 2 Seiten. NB: Mária Basilides (1886—1946), Altistin, eine der bedeutendsten und authentischsten Interpreten der Vokalstücke von Bartók und Kodály. Statt ihrer sang Yella Hochreiter, Stuttgart, die für Orchester bearbeiteten Volkslieder von Bartók auf dem Konzert in Baden-Baden, am 22. IV. 1938.

L/Be.

Herrn

Professor Bela Bartok,

Budapest 11/Ungarn

Csalan-ut 29.

Baden-Baden, den 8. Dezember 1937.

Verehrter Herr Professor!

Für Ihren liebenswürdigen Brief vom 30. November danke ich Ihnen herzlichst. Die Notiz über Ihr neues Violinkonzert stand in einer deutschen Musikzeitung und wie Ihnen ja bekannt ist, wußte ich nichts Eiligeres zu tun, als Baden-Baden die deutsche Erstaufführung zu sichern. Daß es nun allerdings damit nichts ist, bedauere ich sehr und wage jetzt schon der leisen Hoffnung Ausdruck zu geben, daß Sie Herrn Zoltan Szekely dahingehend beeinflussen werden, daß er die deutsche Erstaufführung für das über nächste Internationale Musikfest reserviert.

In der Zwischenzeit habe ich von der Universal-Edition die fünf Ungarischen Volkslieder angefordert und möchte zur Auflockerung des Programms diese gerne statt des zuerst vorgesehenen Streichquartetts zur Aufführung bringen. Das Streichquartett habe ich aus dem Grund fallen lassen, weil ich nicht weiß, ob die von Ihnen genannten Quartettvereinigungen eine Spielerlaubnis seitens der Reichsmusikkammer bekommen, und ich eine deutsche Quartettvereinigung mit der Aufführung dieses Werkes nicht betrauen möchte, da mir die Zeit für eine restlose Beherrschung dieses Werkes zu kurz erscheint.

Auch danke ich Ihnen für die Nennung der Sängerin, Frau Maria Basilides, muß Ihnen allerdings sagen, daß es mir kaum möglich sein wird, auf die genannte Solistin zurückzugreifen, da ich für dieses kurze Werk nicht in der Lage bin, eine derartige Summe auszuwerfen, die das erforderliche Honorar, die Reise- und Aufenthaltskosten in sich vereinigt. Ich werde daher eine ausgezeichnete deutsche Sängerin damit betrauen und hoffe Sie mit diesem Vorschlag einverstanden.

Sehr begrüßen würde ich es, wenn Sie, verehrter Herr Professor, [Rückseite] beim nächsten Internationalen Musikfest nach Baden-Baden kommen könnten.

Mit dem Ausdruck der besonderen Hochachtung

Ihr ergebener  
Lessing

4. Lessing an Bartók, 21. I. 1938 — Maschinengeschriebenes Original. 1 Seite.

Be.  
Herrn  
Professor Bela Bartok,  
Budapest II/Ungarn  
Csalan-ut. 29.

Baden-Baden, den 21. Januar 1938.

Verehrter Herr Professor!

Betr. Internationales Zeitgenössisches Musikfest Baden-Baden — Ihr Werk »Fünf ungarische Volkslieder«.

Zu Werbezwecken bitten wir freundlichst um möglichst umgehende Zusendung folgender Unterlagen:

1. Je 2 Fotos, die sich gut zur Reproduktion eignen, möglichst Hochglanzabzüge,
2. einen kurzen Lebenslauf,
3. eine kurze Charakterisierung des Werkes.

Im voraus bestens dankend, zeichnen wir mit dem Ausdruck der vorzüglichsten Hochachtung

BÄDER- UND KURVERWALTUNG  
MUSIKDIREKTION  
Lessing

5. Bartók an Lessing, 10. II. 1938 — Mit Tinte geschriebenes Autograph. 3 Seiten.

An die Kurverwaltung, Musikdirektion  
in Baden-Baden

Budapest, den 10. Febr. 1938.

Sehr geehrte Herren!

Anfangs Febr. von einer längeren Auslandsreise zurückgekehrt, konnte ich erst jetzt Zeit finden Ihren Brief zu beantworten.

Es stehen mir leider keine Photographien zur Verfügung, ich kann Ihnen nur von jenen Bildern 2 schicken, von welchen ich schon voriges Jahr Ihnen eingeschickt habe (die Sie aber damals nicht verwendet haben).

Über die 5 Liedern kann ich Ihnen Folgendes angeben:

Im Jahr 1929 schrieb ich »20 ungarische Volkslieder« für Klavier und eine Singstimme. Diese Werke sind keine »Bearbeitungen«, sondern stellen Originalkompositionen dar, mit — gleichsam als Motto — darübergelegte ungarische Volkslieder — aus meiner eigenen Sammlung. Im Jahre [2. Seite] 1933 feierte die Budapester Philharmonische Gesellschaft ihr 80-jähriges Jubiläum und ersuchte mich ihr zum Jubiläumskonzert ein neues Werk zur Verfügung zu stellen. Ich setzte 5 der oben erwähnten 20 Lieder für Orchester und Singstimme, welches Werk dann an dem Jubiläumskonzert in Nov. 1933 auch uraufgeführt wurde.

Die Stimmung bzw. Charakter jeder Nummer in dieser Serie entspringt aus der Stimmung des jeweiligen Volksliedes: sogar Tonmalerei im alten Sinne sind angewendet (z. B. »Thrärentropfen« in № 1., »Peitschenhiebe und Schallengeklirr« in № 4).

Über die 5 Melodien kann — aus wissenschaftlichen Standpunkte aus folgendes bemerkt werden: № 1 gehört zu den ältesten (vom Rande Asiens vor mehr als 1000 Jahren herübergebrachten und bis heute bewahrten) Dokumenten ungarischer Volksmusik;

№ 2 ist wohl auch ziemlich alt, № 3 weniger alt, aber beide bisher noch nicht bestimmbar Ursprunges.

[3. Seite] № 4, 5. sind höchst[1]wahrscheinlich westlichen, u. zw. (namentlich № 5) allem Anschein nach deutschen Ursprunges.

Hochachtungsvoll Ihr ergebener  
Béla Bartók

P. S. 1. Aus meinen Angaben wollen Sie bitte soviel und das auswählen, wieviel und was Sie für erwünscht halten.

2. Die Bilder brauchen nicht zurückgeschickt werden.

3. Ich habe nicht recht Zeit dazu, einen kurzen Lebenslauf anzugeben, aber das können Sie ja aus Lexica herauschreiben.

6. *Lessing an Bartók*, 21. III. 1938 — Maschinengeschriebenes Original. 1 Seite.

L/Be.

Herrn

Professor Bela Bartok,  
Budapest II/Ungarn  
Csalan-ut 29.

Baden-Baden, den 21. März 1938.

Sehr geehrter Herr Professor!

Wie bei den vergangenen Internationalen Musikfesten gibt sich die Bäder- und Kurverwaltung auch in diesem Jahre die Ehre, Sie zu dem 3. Internationalen Zeitgenössischen Musikfest als Gast einzuladen. Die Reise II. Klasse hin und zurück und der Hotelaufenthalt voraussichtlich vom 18. April abends bis 26. April (endigend mit Frühstück) gehen zu unseren Lasten.

Wir bitten Sie uns mitzuteilen, ob Sie dieser Einladung Folge leisten, damit wir die nötigen Bestellungen vornehmen und Ihnen die Fahrkarte übersenden können.

Falls Sie den Wunsch haben, zusammen mit einem der Komponisten oder Mitwirkenden in einem Hotel untergebracht zu werden, lassen Sie es uns bitte wissen, wir werden nach Möglichkeit Ihren Wünschen entsprechen.

Ferner bitten wir Sie um Nachricht wieviel Karten wir Ihnen für die einzelnen Veranstaltungen reservieren dürfen.

Haben Sie die Liebenswürdigkeit, diesen Brief möglichst umgehend und genau zu beantworten, damit Ihr Baden-Badener Aufenthalt sorgfältig vorbereitet werden kann. Der Probeplan für die Tage des Internationalen Musikfestes geht Ihnen mit der Übersendung der Fahrkarte noch zu.

Mit dem Ausdruck der vorzüglichsten Hochachtung

BÄDER- UND KURVERWALTUNG  
MUSIKDIREKTION  
Lessing

7. *Bartók an AKM*, 28. III. 1938 — Maschinengeschriebenes Original. 1 Seite. NB: Das Konzept des mit Tinte geschriebenen Autographs ist auch vorhanden. Dieses maschinengeschriebene Exemplar verbesserte Bartók nachträglich mit der vom 28. März datierten Einleitung der Erklärung.

An die A. K. M.  
Wien, III. Baumannstrasse 8.

Budapest, den 28. III. 1938.  
II. Csalán ut 29.

Sehr geehrte Herren!

In Besitz Ihres gesch. Schreibens vom 18. d. M. teile ich Ihnen mit, dass ich an die STAGMA, Berlin, an das Präsidium der Reichsmusikkammer, an die Direktion des Musikfestes, Baden-Baden und an die Universal Edition, Wien einen Brief folgenden Wortlautes geschickt habe: Ich erfahre mit höchstem Befremden, dass die STAGMA, (Berlin, Adolf Hitler-Platz, Deutschlandhaus) trotz meines Einwandes den entgeltigen Beschluss gefasst hat, jene meiner musikalischen Werke, in welchen als Thema Volkslieder und Volkstänze benutzt sind, zu »Bearbeitungen« zu degradieren. Diesem ungerechten, widersinnigen und einzig aus materiellen Gründen diktierten Verfahren gegenüber, bleibt mir nichts anderes übrig, als gegen jede Aufführung meiner Werke in Deutschland Protest zu erheben in denen Volkslieder und Volkstänze benutzt sind und solche Aufführungen soweit es mir möglich ist zu verhindern. Das Verzeichnis dieser Werke und die Beleuchtung der Sachlage ist aus den beigegeführten 5 Beilagen ersichtlich.

Ich bin gezwungen diesen Schritt zu tun, nicht nur aus materiellen Erwägungen, sondern in erster Linie aus prinzipiellen und musikalischen Gründen.

Hochachtungsvoll

Béla Bartók

8. *Bartók an (Lessing)*, ohne Datum, Ende März, 1938 — Konzept eines mit Bleistift geschriebenen Autographs. 1 Seite. NB: obwohl das Konzept ohne Datum ist, steht auf dem Papier — das der Durchschlag einer verschriebenen maschinengeschriebenen Seite ist — das Datum »Budapest, den 28. III. 1938«; es war eine Angewohnheit Bartóks, nicht vollbeschriebenes Papier als Konzeptpapier zu verwenden.

*Es tut mir ausserordentlich leid Ihnen das mitteilen zu müssen, aber es liegt auch in Ihrem Interesse nichtwahr in Ihren Festkonzerten nur vollwertige Originalwerke aufzuführen, und nicht »eindrittelwertige Bearbeitungen«. Ich war der Meinung Ihnen mit den 5 Orchesterliedern ein vollwertiges Werk anempfehlen zu können. Entschuldigen Sie meinen »Irrtum« — die STAGMA hat uns eines besseren belehrt; ich muss also darauf bestehen dass das Werk nicht aufgeführt werde.*

9. Bartók an a) Universal Edition, b) AKM, c) Redaktion »Az Est« (Der Abend), ohne Datum, Ende März 1938 — Mit Bleistift geschriebenes Autograph, Konzept. 1 Seite. NB: auf ebenso teilweise beschriebenem Briefpapier vom 28. III. 1938 konzipiert wie das unter 8. Das unter c) angeführte und bereits erschienene Briefkonzept (ausführlicher siehe ZT/X, S. 663) hatte Bartók zwar mit »27. März 1938« datiert, wahrscheinlicher jedoch ist, daß er es am 28. März geschrieben hat.

a) (U. E.)

*Ich bitte Sie also zu Aufführungen in Deutschland von den in der V. Beilage aufgezählten Werken kein Orchestermaterial zu liefern.*

b) A. K. M.

*Ich muss dem, bisherigen nunmehr abgesetzten Vorstand meinen wärmsten Dank aussprechen, dass sie durch ihre Wachsamkeit diesen Unfug an's Tagelicht gefördert hat.*

1938. márc. 27.

c) Az Est tek. szerkesztőségének.

*Csak most értesülök némi csodálkozással, hogy mult heti valamelyik számukban visszatértek egy ügyemre, amelyet nov.-i, a Pesti Naplóban közölt nyilatkozatommal joggal lezártnak tekinthetünk. Most újra közölték azt a nyilatkozatomat, azzal a téves megtoldással, hogy én azt német közegeknek tettem vagy küldtem. Nagyon leköteleznének annak a közlésével, hogy én mind e mai napig, vagyis 1938 március huszonhetedikéig soha semmiféle nyilatkozatot német közegek számára nem tettem, nekik ilyet nem küldtem.*

*Szeretném egyébként tudni, milyen forrásból merítették ezt a ferdített hirt: kinek állhat érdekében ezt az ügyet újra és újra bolygatni?*

27. März 1938

[An die geschätzte Redaktion Az Est.

Erst jetzt erfahre ich mit einiger Verwunderung, daß Sie in der vergangenen Woche in einer Nummer Ihres Blattes auf eine Angelegenheit von mir zurückkehrten, die wir mit meiner im November in der Zeitung *Pesti Napló* veröffentlichten Erklärung mit Recht als abgeschlossen betrachten durften. Jetzt wurde diese Erklärung von neuem veröffentlicht, mit dem irrtümlichen Zusatz, daß ich sie für deutsche Organe anfertigte bzw. diesen zusandte. Ich wäre Ihnen sehr für die Mitteilung verbunden, daß ich bis zum heutigen Tage, d. h. dem siebenundzwanzigsten März 1938 niemals auch nur irgendeine Erklärung vor deutschen Organen abgegeben, noch diesen zugesandt habe. Ich möchte gern wissen, aus welcher Quelle Sie diese entstellte Nachricht erhielten: wer daran interessiert ist, diese Angelegenheit immer und immer wieder aufzuwühlen?]

10. Lessing an Bartók, 1. IV. 1938 — Maschinengeschriebenes Original. 1 Seite.

L/Be.

Herrn

Professor Bela Bartok,

Budapest II/Ungarn

Csalan ut 29.

Baden-Baden, den 1. April 1938.

*Sehr geehrter Herr Professor!*

*Ich bin von Ihrem Brief entsetzt und muß Sie unbedingt bitten, dieses generelle Verbot, das Sie bezüglich der Aufführung Ihrer Volkslieder in Deutschland ausgesprochen haben, für das Baden-Badener*

Musikfest nicht aufrechterhalten zu wollen. Es wäre für mich furchtbar peinlich, diese Gruppe Lieder nun ausfallen lassen zu müssen, zumal Programme, Werbedrucksachen usw. fertiggestellt und die Solisten verpflichtet sind und ein Fortbleiben Ihrer Lieder sicherlich mehr als unliebsames Aufsehen erregen würde. Ich kann Ihre künstlerische Stellungnahme zu dem Beschluß der Stagma voll verstehen und werde mich selbst sofort mit der Stagma in Verbindung setzen, um dort auf das Widersinnige der Entscheidung hinzuweisen und zu versuchen, diese Entscheidung unwirksam zu machen.

Sollte die getroffene Entscheidung der Stagma nicht umzustoßen sein, so bitte ich Sie persönlich nochmals herzlichst, bei diesem generellen Verbot der Aufführung Ihrer Lieder in Bezug auf Baden-Baden eine Ausnahme zu machen. Ich hoffe darüber hinaus sogar herzlichst, daß Sie unserer freundlichen Einladung Folge leisten und Gast in Baden-Baden sein werden.

Mit dem Ausdruck der besonderen Hochachtung und Verehrung

Ihr ergebener  
Lessing

11. Lessing an die STAGMA, 1. IV. 1938 — Maschinegeschriebene Kopie. 2 Seiten. NB: ohne Unterschrift; aus dem Zeichen »L/Be« kann man darauf schließen, daß es sich um eine Kopie des an Bartók gesandten Briefes von G. E. Lessing handelt.

L/Be.

An die

Stagma,

Berlin — Charlottenburg 9

Adolf Hitler-Platz 7/9/11.

Deutschland-Haus.

Baden-Baden, den 1. April 1938.

Sehr geehrte Herren!

Herr Professor Bela Bartok, Budapest II, Csalan ut 29, teilt mir in einem Schreiben mit, daß er die für das Internationale Zeitgenössische Musikfest vorgesehene deutsche Erstaufführung seiner »5 ungar. Volkslieder« verbietet und zwar aus den Ihnen bekannten Gründen, weil die Stagma den Standpunkt vertritt, daß es sich hier nicht um Originalkompositionen, sondern um Bearbeitungen handelt. Es ist nicht meine Aufgabe, zu dieser Ihrer Entscheidung Stellung zu nehmen, da das der Komponist selbst in eindeutigster Weise bereits getan hat. Sollten Sie der Ansicht sein, daß es sich bei den »ungarischen Volksliedern« nicht um Originalkompositionen sondern um Bearbeitungen handelt, so mögen Sie vielleicht von Ihrem Standpunkt aus recht haben. Doch glaube ich, daß einzig und allein der Komponist in der Lage ist, festzustellen, wo es sich bei seinen Werken um Originalschöpfungen oder Bearbeitungen handelt. Zur Ergänzung möchte ich Ihnen nur mitteilen, daß sich der Komponist, den ich vor längerer Zeit gebeten hatte, für das Programmheft ein paar Einführungszeilen zu schreiben, wie folgt äußerte: »Die Ungarischen Volkslieder stellen keine Bearbeitung dar, sondern sind Originalschöpfungen . . .«. Sollten Sie Wert auf eine Abschrift dieses Briefes legen, steht Ihnen diese selbstverständlich zur Verfügung.

Im Interesse einer ungestörten Durchführung des Musikfestes jedoch, bei dem es mehr als unliebsames Aufsehen erregen würde, wenn ein Werk eines solch bedeutenden Komponisten aus den obengenannten Gründen vom Autor zurückgezogen würde, muß ich Sie höflichst ersuchen, Ihren Standpunkt nochmals einer Revision zu unterziehen. Ich glaube nicht, daß die kulturellen Verbindungen zwischen der ungarischen und deutschen Nation gefördert würden, wenn ein Mann wie Bela Bartok sich gezwungen sähe, seinen weitreichenden Einfluß zur Schädigung der kulturellen Beziehungen auszunutzen. [Rückseite] Schnellste Entscheidung ist notwendig, da die Aufführung der Lieder für den 22. April 1938 vorgesehen ist.

Heil Hitler!

12. Bartók an Lessing, 6. IV. 1938 — Mit Tinte geschriebene autographische Niederschrift. 1 Seite. NB: Wahrscheinlich kein Konzept, sondern eine Kopie, d. h. zur Aufbewahrung bestimmtes Exemplar des abgesandten Briefes.

An die Kurverwaltung, Musikdirektion  
Baden-Baden.

Budapest, den 6. Apr. 1938.

Sehr geehrter Herr Generalmusikdirektor!

Es tut mir ausserordentlich leid, dass ich mit dieser Angelegenheit Ihnen Unannehmlichkeiten bereite (n. b. ich habe am 28. März denselben Brief bzw. Protest gleichzeitig auch an die Stagma, Berlin, Präsidium der Reichsmusikkammer, Berlin, und an die A. K. M. Wien geschickt, ohne auch von einer dieser Stellen Antwort zu erhalten). Ich muss leider meinen Protest aufrechterhalten (obzwar ich ja weiss dass Sie ganz anderer Meinung sind und gar keine Schuld tragen an der Verschlimmerung dieser Debatte) denn es ist ein konsequentes Vorgehen in dieser Angelegenheit angeboten. — Sollte man mein Werk in Baden-Baden trotz meines Protestes dennoch aufführen, so wäre ich gezwungen, bekanntzumachen, dass dies wider meinen Willen und trotz meines Protestes geschehen ist.

Hochachtungsvoll  
Ihr ergebener  
Béla Bartók

13. STAGMA an AKM, 5. IV. 1938 — Maschineschriebene Kopie. 1 Seite. NB: Gelangte als Beilage von 14. an Bartók.

A b s c h r i f t.

Stagma an A. K. M.

Berlin, 5. April 1938.

Sehr geehrte Herren!

Herr Prof. Bela Bartók sendet uns Durchschrift eines an das Präsidium der Reichsmusikkammer gerichteten Schreibens vom 28. 3. 38.

Wie wir durch Herrn Doblreiter erfahren, ist Ihnen der gleiche Schriftsatz zugegangen. Wir mussten gleichfalls feststellen, dass Herr Bartók auch an die Kurverwaltung Baden-Baden ein ähnliches Schreiben gerichtet und auf Grund der Entscheidung des Urheberrechtsausschusses die Aufführung eines neuen Werkes zurückgezogen hat.

Es ist bedauerlich, dass Herr Prof. Bartók aus einer Entscheidung über die Werke:

15 ungarische Bauernlieder,  
20 ungarische Volkslieder,  
Für Kinder, Sammlung, } für Klavier

folgert, dass nunmehr die Stagma seine sämtlichen Werke, in denen Themen aus Volksliedern und Volkstänzen benutzt sind, als Bearbeitungen bezeichnet und auf Grund dieser falschen Schlussfolgerung gegen die Aufführungen seiner Werke in Deutschland Protest erhebt.

Wir bitten Sie, Herrn Prof. Bartók dahingehend zu unterrichten, dass auf Grund der Bindungen des Komponisten zur AKM und auf Grund der Bindungen zwischen Stagma und AKM einerseits und Stagma und Musikveranstaltern andererseits die Veranstalter berechtigt sind, auch gegen seinen Protest die Werke aufzuführen.

Bei seinen Entscheidungen hält sich unser Urheberrechtsausschuss, der aus anerkannten Fachleuten zusammengesetzt ist, lediglich an die Bestimmungen des geltenden deutschen Urheberrechtsgesetzes und an entsprechende Gutachten früherer Entscheidungen sowie an die Kommentare. Es können daher weder materielle Grundsätze noch äussere Umstände Berücksichtigung finden. Wichtig für die Entscheidung ist lediglich das Werk selbst. Wenn die Durchführung eines unter Benützung von Volksthemen entstandenen Werkes nicht ausreicht, um das ganze Werk als Neuschöpfung zu bezeichnen, muss folgerichtig die Entscheidung auf Bearbeitung fallen. Mit dieser Entscheidung ist weder ein Werturteil über das Werk gefällt noch ist der Urheber künstlerisch zurückgesetzt worden. Im übrigen werden solche Entscheidungen weder veröffentlicht noch Musikveranstaltern zugänglich gemacht.

Heil Hitler!  
Stagma.  
Ritter m.p.

14. AKM an Bartók, 12. IV. 1938 — Maschineschriebenes Original. 1 Seite. NB: Unleserliche Unterschrift.

STAATLICH GENEHMIGTE GESELLSCHAFT  
DER  
AUTOREN, KOMPONISTEN UND MUSIKVERLEGER (A. K. M.)  
REGISTRIERTE GENOSSENSCHAFT MIT BESCHRÄNKTER HAFTUNG  
WIEN, III., BAUMANNSTRASSE 8

Herrn  
Professor Bela B á r t ó k,  
B U D A P E S T 11.  
Csalan ut. 29

MA/F/VIII 12. 4. 1938

Sehr geehrter Herr Professor!

Wir beziehen uns auf Ihr gesch. Schreiben vom 28. 3. a. c. samt Beilage und teilen Ihnen höf. mit, daß wir von der STAGMA, Berlin das abschriftlich beiliegende Schreiben vom 5. d. M. erhielten.

Auf Grund dieses Schreibens haben wir die STAGMA ersucht, an Hand der uns von Ihnen übersandten Unterlagen, nochmals eine Überprüfung der in Frage stehenden Werke durch den Urheberrechtsausschuss der STAGMA vornehmen zu lassen.

Wir bitten Sie daher, sehr geehrter Herr Professor, sich in dieser Angelegenheit noch kurze Zeit zu gedulden. Von der erfolgten, neuerlichen Überprüfung durch die STAGMA werden wir Sie umgehend verständigen.

Inzwischen zeichnen wir

hochachtungsvoll:

STAATLICH GENEHMIGTE GESELLSCHAFT  
DER AUTOREN, KOMPONISTEN UND  
MUSIKVERLEGER (A. K. M.)  
registrierte Genossenschaft mit  
beschränkter Haftung  
DIE DIREKTION:

Beilage

15. Bartók an Frau Müller, 13. IV. 1938 — Detail; als Quelle für die Veröffentlichung diente die Photokopie des mit Tinte geschriebenen Briefes von Bartók. NB: Mit geringen Abweichungen publiziert in DemABr, S. 182—184. — »Und in der Tat hätte ich ich« heißt es im zweiten Satz, das eine »ich« steht im Original am Ende der ersten Zeile, das andere am Anfang der neuen Reihe.

Liebe Frau Müller!

Budapest, den 13. Apr. 1938.

[...]

Ihre angebotene Hilfe hat uns wirklich sehr gerührt! Und in der Tat hätte ich ich 3 Angelegenheit, wo ich Sie um Ihre Hilfe bitten möchte, wenn das Ihnen nicht Unbequemlichkeiten verursacht.

[...]

3. (Das bezieht sich auf eine Zänkerei die mit der deutschen Autoren-Komponisten-verband habe). Ich sende ein Dossier separat,\* daraus erfahren Sie, worum es sich handelt. Ich habe diesen Protest auch nach Baden-Baden geschickt (wo es eine grosse Bestürzung hervorgerufen hat, was mir zwar aufrichtig leid tut, aber eine Ausnahme zu machen ist nicht möglich), nämlich — wie Sie aus den beigelegten Programmblatt sehen — wollte man dort meine »5 ungarische Volkslieder« — ebenfalls ein, von jenem Komponistenverband, der berüchtigten Stagma zu einer »Bearbeitung« degradiertes Werk — auführen. — Ich nehme nun an, dass irgendjemand, vielleicht eben Herr Sacher zu diesem Musikfest hinreißt: könnten Sie ihm dieses Schriftstück zur Ansicht übergeben und ihn (oder den, der eben nach Baden-Baden fährt) in meinem Namen um Folgendes ersuchen: a) mir nach dem Musikfest berichten, ob das Werk trotz meines Protestes dort aufgeführt wurde; b) falls die Aufführung tatsächlich geschehen ist, dort die Nachricht zu verbreiten, dass ich dagegen Protest erhoben habe; c) wenn die Aufführung nicht geschehen ist, mich darüber zu benachrichtigen, womit man das Fortbleiben begründet hat.

[...]

\* eingeschrieben

P. S. Bitte jenes Schriftstück über die Stagma einstweilen noch nicht Journalisten zu zeigen. (Das kommt später — vielleicht).

16. III. Internationales Zeitgenössisches Musikfest Baden-Baden 1938 (22. bis 25. April) — Wir veröffentlichen die 6. Seite (Konzertprogramm) und die 23. Seite (den auf Bartók bezüglichen Teil, außerdem ist auf dieser Seite eine von Aladár Székely angefertigte Photographie von Bartók) des Programmheftes. Den mit »Sie stellen keine Bearbeitung dar, . . .« beginnenden Satz hat Bartók in seinem eigenen Exemplar mit Tinte unterstrichen und daneben ein Ausrufungszeichen gesetzt.

Freitag, den 22. April 1938, 20 Uhr  
Kurhaus — Großer Bühnensaal

I. Orchesterkonzert

- |                            |   |
|----------------------------|---|
| 1. Kurt Rasch              | Ostinato. Werk 29*  |
| 2. Bela Bartok             | Fünf ungarische Volkslieder**<br>Im Kerker<br>Traurige Weise<br>Lied, ein Paar zu besingen (1)<br>Klage<br>Lied, ein Paar zu besingen (2) |
| 3. Arnold Bax              | VI. Sinfonie**<br>Moderato — Allegro con fuoco<br>Lento, molto espressivo<br>Introduction — Scherzo und Trio —<br>Epilog                  |
| P A U S E                  |   |
| 4. Sigfried Walther Müller | Konzert (Introduction, Variationen und Rondo)<br>F-dur für Fagott und Kammerorchester.<br>Werk 56*  |
| 5. Winfried Zillig         | Tanzsinfonie*<br>Perpetuum mobile: Allegro di molto<br>Sarabande: Lento<br>Ostinato: Allegro<br>Rondo: Allegro alla marcia                |

S O L I S T E N :

Yella Hochreiter, Stuttgart (Mezzosopran)  
J. H. Voß, Baden-Baden (Fagott)

\* Uraufführung

\*\* Deutsche Erstaufführung

BELA BARTOK

wurde 1881 zu Nagy Szent Miklos in Ungarn geboren. Nach seinen Studien bei Kersch, Erkel und an der Ungarischen Musikakademie trat er 1906 als Lehrer diesem Institut bei. Seine Werke umfassen Klavierstücke, Lieder, Kammermusik, Klavierkonzerte mit Orchester, Orchesterkompositionen, eine Oper »Ritter Blaubarts Burg« und eine umfassende Forscher- und Sammeltätigkeit auf dem Gebiete der ungarischen Volksmusik.

Die »Fünf ungarischen Volkslieder« sind einer 1929 geschriebenen Sammlung von 20 ungarischen Volksliedern für Klavier und eine Singstimme entnommen. Sie stellen keine Bearbeitungen dar, sondern bilden Originalschöpfungen, wengleich alte Volksmelodien in ihnen verwandt wurden. Zum 80jährigen Jubiläum der Ungarischen Philharmonie im November 1933 wurden die zu Gehör kommenden fünf Lieder instrumentiert und im Festkonzert zur Uraufführung gebracht.

Stimmung und Charakter jedes Liedes entspringen den jeweiligen Texten, sogar Tonmalereien im

alten Sinn sind angewendet [z. B. Tränentropfen (in Nr. 1), Peitschenknallen und Schellengeklirr (in Nr. 4)].

Nr. 1. gehört zu den ältesten (vom Rande Asiens vor mehr als tausend Jahren herübergebrachten und bis heute bewahrten) Dokumenten ungarischer Volksmusik.

Nr. 2 und 3 sind ebenfalls alten, wenn auch bisher noch nicht bestimmbar Ursprungs.

Nr. 4 und 5 sind höchstwahrscheinlich westlichen, allem Anschein nach (namentlich Nr. 5) sogar deutschen Ursprungs.

17. Bartók an Prof. László Rásonyi, Ankara, 28. IV. 1938 — Detail; die Quelle der Veröffentlichung ist DemBr/III, S. 429.

Budapest, 1938. ápr. 28., II. Csalán-út 29.

Igen tisztelt Tanár Ur!

Jaj dehogy is sikerült itt a török szövegeket átvizsgáltatni: nem tudtam magam sem velük foglalkozni! Ez az átkozott német előretörés olyan súlyos helyzetbe hozott engem, hogy hetekig az ezzel kapcsolatos és engem érintő kérdésekkel, a rajtuk való töprengéssel voltam elfoglalva. Kiadóm is, meg az a »Szövetkezet« amely a zenei előadások után befolyó tantiémjeimet kezeli, Bécsben van! Vagyis összes zeneszerzői jövedelmem haramia-kezekbe került — kérdés, hogyan szabadu hatok meg karmaikból, ha egyáltalán lehetséges a szabadulás. — A mellékelt »Nyilatkozat« fényt vet a németek alávaló eljárására — ez ugyan csak egy kisebb jelentőségű ügyre vonatkozik. De minden téren ugyanez a helyzet, nem is szólva mindent és mindenkit legázoló brutalitásukról. [...]

Budapest, den 28. Apr. 1938 II., Csalán-út 29

Sehr geehrter Herr Professor!

Glauben Sie ja nicht, daß es gelungen ist, die türkischen Texte hier revidieren zu lassen: ich selbst hatte keine Zeit, mich damit zu befassen! Dieser verfluchte deutsche Vorstoß brachte mich in eine so schwierige Lage, daß ich wochenlang mit den damit verbundenen und mich berührenden Fragen, der Grübelelei darüber, beschäftigt war. Sowohl mein Verleger wie auch die »Genossenschaft«, die meine nach den musikalischen Vorstellungen mir zustehenden Tantiemen verwalten, sind in Wien! Das heißt, mein ganzes Einkommen als Komponist geriet in Räubers Hände — fraglich ist, wie ich mich aus seinen Klauen befreien kann, wenn eine Befreiung überhaupt möglich ist. — Die beigefügte »Erklärung« deckt das niederträchtige Vorgehen der Deutschen auf — dies bezieht sich zwar nur auf eine Angelegenheit von geringerer Bedeutung. Jedoch ist die Lage auf sämtlichen Gebieten die gleiche, von ihrer jeden und alles überrennenden Brutalität gar nicht zu reden. [...]

18. Universal Edition an Bartók, 12. V. 1938 — Maschinengeschriebenes Original. 1 Seite.

Universal-Edition · A. G.  
Wien · I · KARLSPLATZ 6  
Musikvereinsgebäude/Tel. U 47—5—85  
LEIPZIG · KARLSTRASSE 10

Dr. R/Ks.  
Herrn  
Professor Béla Bartók  
B u d a p e s t .

Wien, 12. Mai 1938.

Sehr verehrter Meister!

Wir danken bestens für Ihr geschätztes Schreiben vom 9. Mai und möchten zur Frage der Aufführung der »Fünf ungarischen Volkslieder« in Baden-Baden bloss feststellen, dass wir das Material bereits am 9. Februar nach Baden-Baden lieferten, da man es dort so zeitlich anforderte, während die übrige Korrespondenz in dieser Angelegenheit erst vom 28. März datiert. Wir hatten also keine Möglichkeit zu einer Stellungnahme.

Wir danken auch für die Mitteilung bezüglich des Nachdruckes des I. Heftes der Duos, die nunmehr zum Nachdruck gehen.

In vorzüglicher Hochachtung  
Universal-Edition Aktiengesellschaft  
Winter Dr. Roth

19. Bartók an Frau Müller, 24. V. 1938. — Detail. Als Quelle für die Veröffentlichung diente die Photokopie von dem mit Tinte geschriebenen Original Bartóks.

Budapest, II. Csalán-ut, 29. den 24. Mai, 1938.

Liebe Frau Müller!

[...]

Ich danke Ihnen sehr für Ihren Brief und Ihre Mühe; die Bemerkung im Programm von Baden-Baden hat Sie aber irreführt: sie stammt von mir und nicht von jenen Leuten. Ich habe diese Bemerkung (vor Monaten, als man mich um Programmmotizen ersuchte) absichtlich hineingeschoben, weil ich wusste, dass es zu dieser Affaire kommen wird. — Man hat also das Werk gegen meinem Willen aufgeführt — das Land kann wahrlich stolz auf diesen Umstand sein!! Die Affaire übrigens ist noch immer nicht erledigt: die Stagma schrieb mir vor mehr als einem Monat, sie wird auf Veranlassung der Reichsmusikkammer die Sache nochmals überprüfen. Seither keine Nachricht: die Leute dort sind halt überbürdet. [...]

Abschließend soll zur V. Beilage die auf ein kleines Stück Papier mit der Hand geschriebene Liste Bartóks aus der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre erwähnt werden: die Summierung dessen, wieviel Volkslieder er in seinen Kompositionen aufgearbeitet hat. Die Zahlen auf der linken Seite zeigen, wieviele Volkslieder in der Komposition enthalten sind; die nachfolgende Abkürzung bedeutet den Titel des Werkes. Bartóks Liste enthält die Bearbeitung von 264 erschienenen und 6 im Manuskript vorhandenen, d. h. insgesamt 270 Liedern.

Wir veröffentlichen die Liste im ungarischen Original; erklärende Bemerkungen fügen wir als Ergänzungen bei.

	2	10 könnyű z. d. <sup>1</sup>	
	3	(Rozsny. <sup>2</sup>	
v. <sup>3</sup>	10	( „ ) <sup>4</sup>	
	2	Bagatelle <sup>5</sup>	
	18	Colinda <sup>6</sup>	
h <sup>7</sup>	5	Sonat. <sup>8</sup>	
h	7	Rom tánc. <sup>9</sup>	
	15 <sup>10</sup>		
	8	Impr. <sup>11</sup>	
	78	Gyermekeknek <sup>12</sup>	
	1	Vázlatok <sup>13</sup>	
	7	3 rondo <sup>14</sup>	
h	6	1. rapsz. <sup>15</sup>	
h	9	2. rapsz. <sup>16</sup>	
v	20	magyar <sup>17</sup>	
v	8	magyar. <sup>18</sup>	
v	4	magyar férfiak <sup>19</sup>	
v	4	tót férfiak <sup>20</sup>	
v	4	tót vegyes <sup>21</sup>	
v	5	a cappella <sup>22</sup>	
	42	duók. <sup>23</sup>	
v	7	falun <sup>24</sup>	1000 <sup>25</sup>

---

264 és kézirat 6<sup>26</sup> = 270

## ERGÄNZUNGEN

- <sup>1</sup> 10 leichte Klavierstücke [Nr. 6, 8]  
<sup>2</sup> Rozsnyai-Ausgabe von *Drei ungarische Volkslieder aus dem Komitat Csik*  
<sup>3</sup> v. = vokale Komposition  
<sup>4</sup> Rozsnyai-Ausgabe von *Ungarische Volkslieder* für Gesang und Klavier, 1906; Nr. 1–10 von Bartók, Nr. 11–20 von Kodály  
<sup>5</sup> 14 Bagatellen für Pianoforte [Nr. 4, 5]  
<sup>6</sup> Rumänische Weihnachtslieder für Klavier, I–II  
<sup>7</sup> h = [hegedűre] für Violine bzw. Übertragung für Violine  
<sup>8</sup> Sonatine für Klavier (bzw. für Violine und Klavier)  
<sup>9</sup> Rumänische Volkstänze für Klavier  
<sup>10</sup> 15 ungarische Bauernlieder für Klavier  
<sup>11</sup> Improvisationen über ungarische Bauernlieder für Klavier  
<sup>12</sup> Für Kinder für Klavier  
<sup>13</sup> Skizzen für Klavier [Nr. 5]  
<sup>14</sup> Drei Rondos über Volksweisen für Klavier  
<sup>15</sup> 1. Rhapsodie für Violine (bzw. Violoncello) und Klavier (bzw. Orchester)  
<sup>16</sup> 2. Rhapsodie für Violine und Klavier (bzw. Orchester)  
<sup>17</sup> 20 ungarische Volkslieder für Gesang und Klavier  
<sup>18</sup> 8 ungarische Volkslieder für Gesang und Klavier  
<sup>19</sup> 4 altungarische Volkslieder für Männerchor  
<sup>20</sup> 5 slowakische Volkslieder für Männerchor  
<sup>21</sup> 4 slowakische Volkslieder für gemischten Chor und Klavier  
<sup>22</sup> Ungarische Volkslieder für gemischten Chor a cappella  
<sup>23</sup> 44 Duos für zwei Violinen  
<sup>24</sup> Dorfszenen für eine Frauenstimme und Klavier (Nr. 3–5 als *Drei Dorfszenen* für 4 [oder 8] Frauenstimmen und Kammerorchester)  
<sup>25</sup> Die Bedeutung dieser Zahl ist unklar  
<sup>26</sup> Damit sind wahrscheinlich die *Siebenbürgisch-Ungarischen Lieder* für Männerchor a cappella gemeint, die schon 1932 komponiert, aber erst 1938 herausgegeben wurden.

## BARTÓKS BRIEFWECHSEL MIT FRAU R. KATZAROVA

Bartóks Briefe an Raina Katzarova sind, nachdem ihr Haus während des 2. Weltkrieges von einer Bombe getroffen wurde — bis auf einen — verlorengegangen. Dieser eine Brief vom 27. Februar 1935 wurde in DemBr/III, S. 402, veröffentlicht. Frau Katzarovas Antwort vom 23. März 1935 auf diesen Brief ist in DocB/III, S. 174 f., zu finden. Nachstehend veröffentlichen wir drei Briefe und eine Postkarte von R. Katzarova, die sich auf Probleme der musikalischen Folklore und auf das Heft »*Musique paysanne serbe et bulgare du Banat*« beziehen, das wir als musikalische Beilage veröffentlichen. Bartóks Brief vom 6. Februar 1936 an R. Katzarova ist aufgrund seines handgeschriebenen Konzeptes und einer maschinengeschriebenen Kopie, die zwischen seinen Papieren gefunden wurden, wiedergegeben. Zwischen der maschinengeschriebenen Kopie und dem autographischen Konzept bestehen einige grammatikalische Abweichungen. Da aber die Kopie den an die Adressatin gerichteten Text darstellt, gebe ich ihr den Vorrang und veröffentliche diese, wobei ich aber einige Fehler korrigiere, die im Konzept nicht vorhanden sind. Den zweiten Brief Bartóks, ohne Datum, gebe ich nach dem autographischen Konzept wieder.

## Handgeschriebener Brief

Sofia, le 26 sept. 35.

Chère Monsieur le Professeur,

Avant tout agréez mes remerciements les plus cordiales pour les mélodies roumaines de Noël<sup>1</sup> ainsi que pour les deux cahiers des chansons populaires.<sup>2</sup> Je travaille maintenant sur un recueil général des ch. de Noël bulgares, et l'étude de votre livre sera d'une grande importance pour moi.

Maintenant je tâcherai de répondre aux questions que vous m'avez posées :

1. Dans mes voyages j'ai eu l'occasion d'entendre de plaintes funèbres, mais toutes les fois où j'ai voulu noter les paroles et le chant les femmes ont toujours refusé, disant qu'il leur était impossible d'arranger les paroles comme quand elle pleuraient le mort ; que ce ne sont pas des chansons véritables ; que sans le chagrin qu'on sente devant le mort present les paroles ne viennent pas. Puis, superstitieuses qu'elles sont, elle comptent une blasphème

de pleurer un mort imaginaire, croyant que de cette manière on appelle le mal et que la mort ne tardera pas de venir dans cette maison. Les plaintes funèbres chez nous sont toujours d'improvisations inspirées par la perte d'une personne chérie. Il y a aussi des pleureuses payées. L'unique dont j'ai fait connaissance, une pomaque,<sup>3</sup> refusa de «pleurer» sans cause. Il y a dix jours j'ai noté à peine les fragments ci joints. Mr. Stoin me disait qu'une institutrice, ayant vécu longtemps dans un village où la tradition de pleurer les morts est très vivante, sait quelques plaintes funebres. On l'a dit maintenant à Sofia. Dès que je pourrais la voir je tacherais de noter ces chants, si ça vaudra la peine, puisque j'ai eu toujours peur des sources intermédiaires.

2. Pour le placement des barres de mesure. Dans les cas cités N° 192, 193, 194, 258, 261, 263 c'est toujours la m. 9|16 et dans tous les six cas il s'agit de mélodies de dances, dont le mouvement est si bien défini, qu'un autre placement des barres ne pourrait avoir lieu. Et puis le genre des lignes change quelquefois dans une même chant p. ex. N 192 les deux derniers vers sont 4 + 4

Не ща Иван / да ме води.

Искам Дунаф / да ме носи.

Le refrain de la chanson 261 est aussi 4 + 4

Стоене ле / гидийо ле.

Il y a aussi deux autres divisions du vers de 8 syllabes 5 + 3 ou 3 + 5. Par ex. N° 192 les lignes 2, 3, 4, 6 sont divisées 3 + 5. La division des lignes du N° 258 est plutôt 5 + 3 que 3 + 2 + 3.

C'est pour cela que Mr Stoin n'a pas attaché grande importance à la division du vers. Aussi souvent l'accent mélodique ne correspond pas à l'accent logique de la parole dans le vers.

3. Spécialement pour N° 277, la petite note\*\* sous ligne nous explique que «Шибнете края» est le quatrième vers et le 4, 5 et 6<sup>ème</sup> vers seront chantés sur la mélodie de la deuxième phrase.\*\* Nous avons ici un décasyllabe qui dans les trois premières lignes est divisé en 7 + 3 (4 + 3 + 3) et dans les lignes 4, 5 et 6 le 10-syllabe est divisé en 5 + 5

Йот коя страна / йот коя страна.

Si nous laissons tomber les répétitions nous aurons deux genres de lignes à 7 et à 5 sil.

En général, quand il arrive que les lignes aient plus des syllabes que celle placée sous la mélodie, on coupe le quart en deux croche, ou le chroche en double croche, ou de deux croche on fait une . Puisque tous les chanteurs du peuple sont jusqu'à un certain degré improvisateurs, cela arrive souvent, qu'au moment donné ils ajoutent au vers des syllabe, sans que cela nuit trop à la mélodie. p. ex. 278, la ligne 9.



4. Pour la transposition des mélodies — vous avez bien remarqué — on a évité autant que possible les # et les ♭. Mais quand il s'agit de la seconde augmentée, on a toujours préféré cis ♭ puisque cela nous rappelle tout de suite la 6<sup>ème</sup> voix d'église — l'ancien mode de cette chanson. La notation avec un ♭ (as) est aussi employée. Pour les mélodies de deux degrés seulement — j'ai parlé spécialement avec Mr Stoin — il n'a pas eu une raison

*spéciale en les donnant soit comme do — re, soit comme re — mi, ou fa — sol etc. et puisque c'est toujours la seconde majeure il les a laissées comme elles étaient offertes par les autres collaborateurs.*

5. *Je connais le disque B 10635, dont le N° nouvel est 10664. Les musiciens ne sont pas paysants, c'est un clarinetiste d'une bande militaire, deux violoniste, 1 trombe, castanettes et piano. Un tel genre d'orchestre n'est pas habituel pour nos village. Mais l'exécution est très bonne. Vous dites que les N° 3915, 3916 et 3905 vous semblent tronqués en comparaison du disque. La vérité est que les ch. p. bulgares sont ordinairement courtes, mais dès que un motif est exécuté par des instruments, on l'élargit, on le développe. Ce disque n'a pas été mis en notation. Quant au disque de Columbia D 8436 — cette maison n'a plus des représentants en Bulgarie. Je crois que c'est un solo de Kaval de Kekajov. On m'a promis de me trouver le disque alors je pourrais vous dire plus sur ce disque après l'avoir entendu encore une fois, puisque je l'ai entendu il y a trois années. Nous avons toute une série de disques de la même valeur que les NN cités.*

6. *Ce n'est que le manque d'argent qui nous empêche de faire des enregistrements mécaniques. Il y a 4 ans j'ai fait des démarches devant le Notgemeinschaft à Berlin. En vain. C'était juste le temps mal choisi hélas, ou ils étaient déjà assez pauvres pour pouvoir donner leur aide aux étrangers! Les Icelander en ont profité 6 ou 7 ans avant. Nous avons toujours malchance.*

*J'ai fait la propagande pour les ch. de Noël, mais jusqu'à présent personne n'a pas répondu. C'est toujours la crise, qui nous étouffes.*

*Excusez Monsieur le Professeur, ma réponse tardive et demandez toujours quand vous pensez que je pourrais vous être utiles avec mes réponses.*

*Votre très dévouée*

*Raina Katzarova.*

Postkarte

*Sofia le 23.I.36.*

*Chère Monsieur le Professeur,*

*Notre Musée a reçu le cahier «Musique paysanne serbe et bulgare du Banat». Est ce que ce cahier est issu comme complément d'un livre — traité de musique paysane où ce n'est qu'un recueil de chansons de ce pays. Il m'est nécessaire de savoir cela puisque je veux donner une recension dans le bulletin de notre Musée sur vos livres issus de 32 à 36. Je ne suis pas certaine d'avoir sous la main tout ce que vous avez donné pendant ce temps concernant le Folklore musicale. Quel est ce livre dont Mr Stoïn a reçu un cahier sans commencement et sans fin (p. 61—80) ou vous lui montrez des rythmes bulgares dans des chansons roumaines? Puis un autre livre écrit en hongrois, dont je n'ai pas pu retenir le titre, mais je la demanderai à Mr Stoïn — le livre est à lui.*

*Je serais très reconnaissante si vous me répondiez à temps, puisque nous préparons déjà les matériaux. Agreez mes sentiments les plus respectueux*

*Votre Raina Katzarova*

Anschrift: Monsieur /Béla Bartók/ II Csalán út, 27 /Budapest/ Hongrie  
Poststempel: Sofia-Gare  
24—1—36 (schwer zu entziffern)

Budapest, II., Csalán u. 27.  
Le 6 février 1936.

Chère Madame,

il y a un mois, j'ai envoyé au Musée Ethnographique de Sofia un exemplaire de la notation définitive de toutes les mélodies que j'ai recueillies dans 2 villages serbes et un village bulgare. La partie bulgare — c'est vrai — est un peu maigre, ne contenant malheureusement que 7 mélodies. Pourtant elles offriront quelque intérêt à votre Musée, parce que ces mélodies sont, d'après les informations que vous m'avez si aimablement fournies dans votre dernière lettre, les premiers chants paysans<sup>4</sup> bulgares enregistrés. Du reste, le chant mortuaire (No.)<sup>5</sup> est le premier de ce genre qui ait été mis en notation. Le village est situé près de Temesvár (actuellement Timișoara)<sup>6</sup> vers le nord; d'après mes informations, les habitants y sont venus il y a 200 ans, d'une partie de la Bulgarie dont j'ai oublié le nom. J'ai essayé de corriger la notation des premières strophes (enregistrées) de parole d'après les cylindres, et j'espère que leur notation est maintenant juste. Mais la suite que j'ai notée seulement sur le lieu, sans l'enregistrer, contient sûrement beaucoup de fautes d'écriture et beaucoup de malentendu. Si vous en trouvez quelques-unes, voudriez vous avoir la complaisance de me les indiquer. Les cylindres appartiennent au Musée d'Ethnographie de Budapest, où ils sont à la disposition des savants. Ce que vous m'avez écrit sur l'impossibilité d'employer le phonographe dans vos recherches, est vraiment désolant. Il faudrait absolument trouver des ressources d'argent nécessaire pour ce travail. Si vous me permettez, je vous [2. Seite] proposerais quelques moyens à y arriver.

Il y a deux pouvoirs musicaux aujourd'hui presque dans tous les pays. L'un est la radio (T. s. f.). Je sais que la radio chez vous n'est pas encore proprement organisée. Heureusement, parcequ'ainsi vous pourriez avoir la chance d'influencer l'organisation dès le commencement, d'une manière de forcer la T. s. f. de sacrifier un petit pourcentage à aider les recherches du folklore musical. D'abord, ce sera naturellement une somme minime, mais avec la croissance annuelle des abonnés, cela peut devenir une somme considérable.

Si, comme chez nous, l'organisation de la Société existe depuis tant d'années, c'est extrêmement difficile d'y faire les moindres changements plus tard. Mais, au commencement, (et, comme j'ai entendu dire, l'état est en train d'organiser cette affaire en Bulgarie), la direction du Musée Ethnographique devrait être assez habile de faire accepter ses<sup>7</sup> vœux. On pourra même attirer l'attention sur le fait que cette somme donnée par la Soc. rad. ne sera pas perdue pour elle, surtout si on fera employer une partie d'argent de faire des disques: ce qui permettra d'établir un fonds musico-folklore,<sup>8</sup> ce fonds sera plus tard d'une immense valeur et irremplaçable.

L'autre pouvoir est la Société des compositeurs (créée pour le contrôle des droits d'exécutions musicales). Vous avez eu chez vous, il y a 2 ans — M. Brăiloiu<sup>9</sup>, le secrétaire de la Soc. des compositeurs roumains. Il a organisé cette dernière d'une manière vraiment excellente, et sans pareille, afin de mettre de l'argent à la disposition de l'Archive de musique populaire à Bucarest. Probablement [3. Seite] vous êtes informé par M. Brăiloiu sur l'organisation de cette institution, il m'est donc superflu de donner des détails là-dessus.

Je ne sais pas, a-t-on<sup>10</sup> déjà fondé une Société des compositeurs en Bulgarie ou non,<sup>b</sup> mais s'il y en a déjà une, ou si elle est en train d'être fondée, il serait d'une importance immense d'y introduire les mêmes principes, que M. Brăiloiu<sup>9</sup> a introduits dans la Soc. roumaine.

Mais si — contre toute probabilité —<sup>11</sup> tous les deux moyens se trouvaient impraticables, il y a encore un troisième. J'ai lu (dans l'introduction du I. volume de M. Stoïn)<sup>12</sup> que le gouvernement bulgare a l'intention de faire publier, outre les 2 volumes déjà parues, encore d'autres volumes. Maintenant: dans les 2 volumes il y a beaucoup de variantes,<sup>13</sup> des centaines et des centaines, qu'on a dû certainement publier aussi, mais dont la publication n'a pas une importance de premier ordre. Mon avis est: s'il est absolument impossible de trouver de l'argent ailleurs pour les phonogrammes, on ne devra publier que les mélodies qui sont encore inconnues, dans les volumes suivantes, en omettant la grande quantité des variantes. Le reste de l'argent qui a été destiné à la publication de toutes les mélodies, pourra être employé pour faire des phonogrammes.<sup>14</sup>

En écrivant cette lettre, je viens de recevoir votre carte postale;<sup>8</sup> voici ma réponse à vos questions:

1. La «Musique paysanne serbe et bulgare» est une «publication» indépendante, si toutefois on a le droit de la nommer une publication, puisque je n'ai fait que 10 exemplaires.

2. Ce cahier «sans commencement et sans fin» est tiré de mon livre «Melodien der rumänischen Colinde» dont M. Stoïn<sup>12</sup> aussi bien que vous possède un exemplaire.

[4. Seite] 3. Le cahier hongrois est «Népszénék és a szomszéd népek zenéje»;<sup>8</sup> l'année dernière, il a été publié aussi en traduction allemande, dans le volume XV. du «Ungarische Jahrbücher», Editeur Walter de Gruyter &<sup>15</sup> Co., Berlin und Leipzig (page 194—258). Cette année on va le publier probablement aussi en français, alors je vous enverrai un exemplaire de cette dernière publication et aussi à M. Stoïn.<sup>12</sup> Je crois que vous préférerez la traduction française à l'allemande?

Agréez, chère Madame, l'expression de toutes mes sympathies.

Postkarte

Sofia le 19. 2. 36.

Cher Monsieur,

Je voulais justement vous écrire quand j'ai reçu votre dernière lettre. Je puis vous dire que notre Radio s'est bien intéressé de l'enregistrement des chansons populaires et on est en pourparlers avec une maison allemande — même on a commencé à faire les premiers essais. J'espère qu'en quelques mois nous pourrions faire déjà des enregistrements.

Je me suis aperçu tout de suite après l'envoi de ma lettre que le cahier sans commencement et sans fin fait partie des Roum. Colinde. Excusez ma distraction. J'ai cherché pour vous des disques et j'en ai trouvés d'assez intéressants. Pour le moment trois — une un

(  ) de caval — tout un disque. Mr le Prof Feher<sup>16</sup> est maintenant à Rome et il n'arrivera que le commencement de Mars. Je demanderai à la Légation Hongroise — peut être il y aurait quelqu'un qui pourrait bien vous apporter les disques. Puisque je ne sais pas si Feher viendra tout de suite à BP.

Dans la Musique Paysanne serbe et bulgare les N<sup>s</sup> 12, 13, 14, 15, 16, 17 et 18 sont des danses cornemuses. Le bourdon pourtant n'est pas comme celui de la «gârda» bulgare, 169

qui tient toujours seulement un ton invariablement. Le bourdon montré dans le cahier est de deux tons g' et d'. Est-ce que c'est une cornemuse à deux bourdons? Mais si tel était le cas les deux bourdons se feraient entendre tout à la fois. Où c'est un bourdon avec une clef spécial? J'ai cherché envain *Sammelbände de I. M. G. XIII, 3, 1912*. Là il y a dedans un article »Zampogue calabresi« de Vito Fedeli. Pourriez vous me le procurer pour quelques jours seulement? Je vous serais très reconnaissante. Peut-être vous êtes vous même en possession de ce livre. Je vous serai énormément reconnaissante.

Agreez mes respects les plus distingués

Raina Katzarova.

Anschrift: Monsieur |Béla Bartók| Budapest II |Csalán út 27| Hongrie

Poststempel: Sofia-Gare

20—II—36

[20. 5. 1936]<sup>17</sup>

Chère Madame,

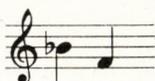
c'est toujours la même chose: il me faut toujours commencer par des excuses pour le retard de ma réponse!

Pourtant je voudrais tellement avoir les 3 disques que vous aurez la bonté d'acheter pour moi déjà dans mes mains

D'abord: écrivez-moi s.v.p. le prix en leva de ces 3 disques; puis, vous recevrez dans quelques semaines cet argent, alors, vous pourrez les acheter. En fin, il faut attendre qu'une occasion se présente pour les envoyer à Budapest.

Je suis extrêmement satisfait d'apprendre qu'on a l'intention de faire des disques avec la musique paysanne bulgare! Seulement, il faut bien choisir les exemples qu'on va enregistrer, avoir soin d'y mettre les mélodies les plus caractéristiques et représentantes les genres (musicales) principales; éviter les mélodies qui peuvent-être regardées comme tronquées ou difformées. Chez nous — après tant de négligence et hésitation — on se décidera peut-être aussi bientôt d'enregistrer quelque mélodies paysannes hongroises. Vous semblez être étonnée de voir notre cornemuse à 3 tuyaux! En effet, toutes les cornemuses de l'ancienne Hongrie, celles de Slovaques, des Roumains et des Serbes aussi bien que celles des

Hongrois ont 3 tuyaux, l'un pour la mélodie: 

le deuxième pour le Tonica et Dominante (1. bourdon):  ; ces deux sont

travaillés d'un seul morceau de bois, faisant un double-tuyaux. Le 3. tuyaux est le 2.

bourdon, donnant toujours le son:  <sup>18</sup>; en conséquence<sup>19</sup> on peut omettre

la notation de ce son invariable. Par contre, dans l'ancienne Roumanie chez vous et chez les Écossais aussi, les cornemuses n'ont [Rückseite] que 2 tuyaux (notre 1. et 3.)

170 Ci-joint vous trouvez une description de notre cornemuse, tirée de ma publication »Volksmusik der Rumänen in Maramureş«. Le N<sup>o</sup> de I. M. G. avec l'article de Fedeli

que vous mentionnez, n'existe pas dans nos bibliothèques; et moi aussi, malheureusement je ne l'ai pas.

Je vous prie de ne pas oublier de me donner des renseignements sur les fautes d'écriture dans mes textes bulgares.

Agrérez, chère Madame, l'expression de toutes mes sympathies.

Handgeschriebener Brief

15. 7. 37

*Cher Monsieur Bartók,*

Je vous dois une lettre encore de l'année passée. Portant la date 20. 5. 36, cette lettre avait attendu longtemps pour être envoyée, mais de mon côté j'attendais pour faire cela la réponse du Mr le prof Miletič, qui était un des plus grands, non, l'unique connaisseur de la langue des bulgares du Banat. Je lui avais envoyé le cahier contenant les chants bulgares du Banat pour avoir son opinion sur la langue des chants notés de Vous. Une fois il m'a appelé par téléphone me disant qu'il y avait des fautes graves et qu'il m'en parlera en détail plus tard. J'avais essayé bien des fois d'entrer en communication avec lui, mais il était parti et puis il était assez longtemps malade. Le jour où j'avais réussi de le voir, il y a trois moi, il m'a dit que le cahier est perdu et il ne se souvenait plus bien les explications promises. Peu après il a quitté ce monde. Avec sa morte notre science a perdu un de ses plus grands savants. Il était membre du comité de notre musée et président de l'académie des Sciences.

Sur le cahier perdu j'avais fait quelques corrections. Si vous voulez bien m'envoyer un autre cahier je le donnerai au prof Mladénov, qui pourrait faire des remarques sur la langue. Aussi ne pourrais-je vous prier d'envoyer encore un cahier pour la bibliothèque du Musée?

Je vous remercie vivement des disques que vous m'avez envoyés. Oh que vous êtes aimable! Toutes les chansons appartiennent au vieux style de la musique hongroise. C'est un plaisir pour moi de les entendre et les comparer aux chants bulgares construits sur base pentatonique. C'est dommage que je ne comprends pas l'honrois. Et cette chanson avec . . . Raina? Est ce que Raina est un nom féminin aussi chez vous?

Je peux vous annoncer une bonne nouvelle. Enfin notre ministre a résolu de nous accorder une somme pour que nous nous achetions un phonographe. Et pour le moment nous sommes en embarras de choix. On nous a trop recommandé l'appareil dont on se sert pour les collections de folklore musicale à München — Deutsche Akademie. Ils préfèrent le stand appareil et pour les conditions bulgares nous n'avons pas besoin que d'un »reise« appareil. Les villages éloignés où nous voudrions bien faire enregistrer des mélodies n'ont pas d'électricité. Le mieux serait d'avoir tous les deux appareils, mais pour le commencement il faut que nous nous pourvoyions le plus tôt possible d'un appareil qui correspond aux exigences et conditions locales, et qui soit en même temps le dernier mot de la technique moderne. Je ne crois pas que les cylindres soient les plus pratiques. J'attends votre sage conseil et j'espère qu'il ne tarderait pas de venir. Je vous prie de tout coeur, de ne pas suivre mon mauvais exemple.

Encore une fois mille remerciements pour les disques et des remerciements anticipés pour les conseils que vous m'aurez donnés.

Agrérez, cher Monsieur, mes sentiments les plus dévoués

Raina Katzarova 171

*Si jointes explications retardées sur les disques. J'étais très heureuse de faire la connaissance de Mr et Mme Eisser<sup>20</sup> et surtout de Mr Gergey<sup>21</sup> votre élève. Saluez le de ma part.*

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Melodien der rumänischen Colinde. Universal Edition, Wien 1935.

<sup>2</sup> Siehe die bereits zitierten Briefe vom 27. Februar 1935 und 23. März 1935.

<sup>3</sup> Laut Frau Katzarova bedeutet das bulgarische Wort *pomaque*: gefoltert, gemartert, und jene Bulgaren wurden so genannt, die zwischen dem 15. und 19. Jahrhundert mit Gewalt zum mohammedanischen Glauben bekehrt wurden (deutsch: Pomaken). Sie leben im Gebiet der Rhodopen (Südbulgarien) und zwischen den Flüssen Vita und Panega (Nordbulgarien). Sie haben die bulgarische Sprache in ihrer reinsten Form bewahrt; in den Rhodopen sprechen sie einen sehr alten Dialekt. Die Lieder der Pomaken sind die melodiösesten der bulgarischen Folklore.

<sup>4</sup> *paysans* wurde auf der Kopie vergessen;

<sup>5</sup> Die Nummer fehlt sowohl auf dem Konzept als auch auf der Kopie, wahrscheinlich handelt es sich um Nummer 22.

<sup>6</sup> *Timisvara* in der Kopie;

<sup>7</sup> *ces* in der Kopie;

<sup>8</sup> — in der Kopie;

<sup>9</sup> *Brailoiu* in der Kopie;

<sup>10</sup> *a-t on* in der Kopie;

<sup>11</sup> , fehlt in der Kopie;

<sup>12</sup> *Stoin* in der Kopie;

<sup>13</sup> *variantes* in der Kopie;

<sup>14</sup> *phongorammes* in der Kopie;

<sup>15</sup> *and* in der Kopie;

<sup>16</sup> Siehe den Brief vom 23. März 1935.

<sup>17</sup> Da der Brief vom 15. Juli 1937 die Antwort auf dieses Schreiben ist, glaube ich, das Datum des letzteren auf den 20. Mai 1936 setzen zu dürfen. Meiner Meinung nach hat Frau Katzarova sich nicht richtig ausgedrückt, als sie sagt: »*pour être envoyée*«, und sie hat wohl an die auf den Brief vom 20. Mai zu schickende Antwort gedacht. Denn warum hätte sich Bartók, der — von wenigen Ausnahmen abgesehen — nicht umgehend zu antworten pflegte, entschuldigt, daß er sich mit der Antwort verspätet habe? Selbst wenn das Datum 20.5.1936 uns zu der Annahme berechtigt, daß Frau Katzarova die Antwort abschicken wollte, kann man Bartóks Brief mit Mai 1936 datieren.

<sup>18</sup> Hier sind folgende Wörter ausgestrichen: *Puisque ce dernier donne toujours*.

<sup>19</sup> Folgende Wörter sind gestrichen: *il n'est pas*.

<sup>20</sup> Irén Eyssen, ungarische Kammersängerin.

<sup>21</sup> László Gergely, Irén Eyssens Klavierbegleiter, Schüler Bartóks; von ihm ist in DemBr/III, S. 206, die Rede.

„Azelőtt nem hittem, míg magamon nem tapasztaltam, hogy valakinek művei tulajdonképpen életrajznál pontosabban jelölik meg életének nevezetes eseményeit, irányító szenvedélyeit“ (Früher glaubte ich es nicht, bis ich es selbst feststellte, daß es eigentlich die Werke eines Menschen sind, die die bedeutsamen Ereignisse und die sein Leben bestimmenden Passionen genauer vermitteln als die Biographien selbst), schrieb Béla Bartók am 4. Februar 1909 an mich.

Gewiß stimmt diese Feststellung; die »bedeutsamen Ereignisse, die sein Leben bestimmenden Passionen« kann man durch Bartóks Werke kennenlernen. Doch über Bartók, den *Menschen* und seinen Alltag, wissen wenige etwas. Man muß den vielen Irrtümern, Mißdeutungen und falschen Auslegungen, die in seinen Biographien immer wieder auftauchen, Verständnis entgegenbringen, da Bartók fast niemanden nahe an sich herangelassen hat, nicht etwa aus Unfreundlichkeit oder der ihm so oft vorgeworfenen Menschenfeindlichkeit, sondern aus einfacher Zurückhaltung — die für ihn so charakteristisch war —, derzufolge es nur sehr wenigen gelang, sein Innerstes kennenzulernen.

Ich will keine Biographie schreiben, ich möchte nur jene 13 Jahre, die ich mit ihm zusammen lebte, vergegenwärtigen.

\*

Eine der charakteristischen Eigenschaften Béla Bartóks war, daß er immer lehrte, seine Erfahrungen weitergab und die zu seinem Kreis Gehörenden zu gebildeteren, aufgeschlosseneren Menschen erziehen wollte. Meine Schwester und ich lernten — noch als Schülerinnen — mit seiner Hilfe die Budapester Museen und Galerien kennen. Er lehrte uns die Namen der Sterne, das Präparieren der von ihm gesammelten Käfer und Schmetterlinge, er machte mich und meine Schwester mit der Dichtung Endre Adys<sup>1</sup> sowie seinen französischen Lieblingsautoren, Flaubert, Maupassant, Daudet, wie auch mit einem seiner Lieblingsbücher »Niels Lyhne«, bekannt.

Auch von unterrichtender Tendenz — für ihn jedoch zugleich eine Entspannung — war es, wenn er an manchen Abenden, an denen er weniger beschäftigt war, mir unbekannte Werke auf dem Klavier vorspielte und ich den Komponisten erraten mußte.

Als er telegraphisch die Nachricht von der Geburt unseres Sohnes Béla erhielt, war sein erster Gedanke — wie er mir später auf meine Frage, mit Tränen in den Augen, sagte: »Ich dachte daran, daß ich ihm das Schreiben beibringen werde.«

Ein typischer Brief von ihm: „1909. febr. 8. *Szerdán korán délután, azaz hogy ebéd után eljövök az otthagyt valamiért. Ha a francia leckét (vagy az angolt?) már előbb elvégezték, rendezhetünk addig, míg lemennek Pestre egy kis együtt-francia-felolvasást úgy hogy az a kettő aki nem olvas, kézimunkázik (én pl. irok) Hátha menni fog a dolog?! Ha igen, akkor még többször is megtehetjük. Szeretném, ha Berlioz memoires-jait így olvashatnók, hogy a szükséges magyarázatokat mindjárt ott megadhassam.*” (Am 8. Februar 1909, Mittwoch am frühen Nachmittag, d. h. nach dem Mittagessen komme ich, um etwas abzuholen. Sollte Ihre französische (oder englische?) Stunde bereits früher beendet sein, so können wir — bis Sie nach Pest gehen — zusammen französisch lesen, wobei die beiden, die nicht lesen, inzwischen Handarbeiten machen (ich z. B. werde schreiben). Vielleicht geht die Sache in Ordnung?! Wenn ja, dann können wir es öfter wiederholen. Ich würde mich freuen, wenn wir so Berlioz' Memoiren lesen würden, damit ich die notwendigen Erklärungen gleich an Ort und Stelle geben kann.)

Auszug aus einem anderen Brief, während der Vorbereitungen zum *Holzgeschnitzten Prinz*: „*Elokvastam már Don Quijote 1.2 fejezetét. Jó olvasni. És arra gondolok, hogy nyáron majd spanyolra tanítlak. Igazán! Párhuzamosan az olaszt is folytatjuk — és épen az lesz az érdekes: két ilyen rokon nyelv összehoronzálása és szétválasztása.*” (Ich habe bereits den 1. und 2. Abschnitt von Don Quijote gelesen. Er läßt sich gut lesen. Und ich denke daran, daß ich Dich im Sommer Spanisch lehren werde. Wirklich! Parallel damit setzen wir auch das Italienische fort — und gerade das dürfte interessant sein: Verkoppelung und Trennung zweier so verwandter Sprachen.)

Eine Sache jedoch gefiel ihm nicht: an der Musikakademie zu unterrichten. Dies war ihm eine Last, er empfand den Unterricht als Sklavenarbeit, und er hatte das Gefühl, daß er die damit verbrachte Zeit — nachdem er sich in bezug auf Zeit als »bettelarm« betrachtete — wichtigeren Dingen (wissenschaftlicher Arbeit, Komponieren usw.) entzogen hätte. Er drängte seine Stunden auf die möglichst kürzeste Zeit — wöchentlich 3 Tage — zusammen. Abwechselnd schlief er bei meiner Mutter und der Familie Kodály und eilte, sobald er nur konnte, nach Rákoshegy nach Hause.

Unsere erste Wohnung in Rákoshegy (Jókai utca 3) war ziemlich eng, und hier hatte er nicht die notwendige Ruhe zum Arbeiten, so daß wir sehr bald in eine andere, entsprechendere Wohnung zogen; in ein Vierzimmer-Haus, mit Garten und einem separaten Sommerhäuschen. Neben uns und hinter uns waren leere Grundstücke und somit ungestörte Ruhe. Trotzdem komponierte er zumeist nachts; tagsüber beschäftigte er sich meistens mit der Notierung und Ordnung der auf Wachswalzen aufgenommenen Volksliedsammlungen sowie der Systematisierung der im Druck erschienenen rumänischen, slowakischen u. a. Sammlungen, ferner mit Lesen und dem Sprachstudium. Der Volksliedsammlung zuliebe lernte er Rumänisch und Slowakisch, und vor seiner afrikanischen Reise versuchte er sogar, die arabische Sprache zu erlernen. Er kannte keine Untätigkeit, denn auch seine Untätigkeit, sein Ausruhen waren auf irgendeine Weise aktiv. Es gehörte zu seinem täglichen Programm, für das »Kind« irgend etwas zu zeichnen. Die immer wiederkehrende Bitte war: „*Aputa, jazsoljak tocsit-loat*” (Vati, zeichne Wagen und Pferd), was auch immer geschah, bis Bartók einmal den Entschluß faßte, etwas anderes zu zeichnen und er ein Malbuch anschaffte, auf dessen erster Seite

die übliche Zeichnung »Wagen und Pferd« prangte, doch die übrigen Zeichnungen stellten etwas anderes dar, ein Ochsesgespann, Spaziergang im Tiergarten usw. — Ein anderes Spiel war das Bauen von Kartenhäusern, jedoch nicht nur der üblichen Häuslein, sondern auch mit komplizierten Einzäunungen und Wegen, von erstaunlich sicherer Hand ausgeführt. Auf die ungebundene Entwicklung des Kindes legte er großen Wert, am öffentlichen Unterricht nahm es erst in der vierten Klasse der Grundschule teil (von den ersten drei Klassen legte es eine Privatprüfung ab).

Morgens turnte er nach Müllers *Mein System*, und sobald es nur möglich war, nahm er ein Sonnenbad. Er vertrug die Sonne besonders gut und arbeitete auch während des Sonnenbades ständig, lernte Sprachen, instrumentierte Kompositionen usw. Täglich machte er Spaziergänge, zumeist mit der Familie, manchmal auch allein; dann brachte er immer etwas mit nach Hause, einen seltsamen Kieselstein, eine kleine Feldblume usw. Eines seiner Hobbys war das Sammeln von Käfern und Schmetterlingen. Stets trug er eine Spiritusflasche für den Käfer und eine Chloroformflasche für die Schmetterlinge bei sich; nie steckte er ein lebendes Tier auf die Stecknadel.

Neben der Morgengymnastik und den Spaziergängen spielten wir zwecks Körperübung ein Ballspiel — später auch mit unserem Jungen —, das er im Waidberger Sanatorium »Licht und Luft« gelernt hatte, wo er im Sommer 1911 einige Wochen verbracht hatte; zu diesem Spiel wurden trommelartige Schläger mit Lederüberzug und Pingpongbälle benutzt.

Im Frühling allerdings war er gezwungen, kürzere oder längere Zeit das Zimmer zu hüten; Akazienblüten und Heu verursachten bei ihm das sogenannte Heufieber, worunter er besonders litt.

Die in Waidberg begonnene »natürliche Lebensweise« brachte auch zu Hause den vegetarischen Speiseplan mit sich, an dem er Jahre hindurch festhielt. Auf den Auslandsreisen hielt er sich nicht streng an diese Diät, sondern probierte stets die Spezialitäten des betreffenden Landes oder der Stadt aus, auch darin das Neue, Interessante suchend.

Nie war ein lautes Wort von ihm zu hören, ärgerte ihn etwas, so biß er die Lippen zusammen und schwieg. Übrigens war er sehr schweigsam, er behauptete von sich, daß er in keiner Sprache *sprechen* könne, selbst ungarisch nicht. Er lachte selten, meistens aber dann, wenn ein Brief aus dem Ausland mit falscher Adresse ankam oder er von einem seiner ausländischen Verleger eine mit Druckfehlern gespickte erste Korrektur eines seiner Werke mit ungarischem Text erhielt. Daß »*Tót legények tánca*« (Tanz der slowakischen Burschen) als »*Tót lepények tánca*« (Tanz der slowakischen Kuchen) gesetzt wurde, ist mir nur vom Hörensagen bekannt; ich erinnere mich jedoch daran, welche Heiterkeit es bei ihm auslöste, als in der ersten Korrektur eines Werkes der Liszt-Revision,<sup>2</sup> erschienen bei Breitkopf u. Härtel, beginnend mit Vörösmartys Ode *An Franz Liszt* „*Zengj nekünk dalt, hangok nagy tanárja*“ (Ein Lied gib uns, Du der Töne Meister) usw., statt des »t« überall »s« gesetzt war. Und unvergeßlich war sein Lächeln, wenn er etwas Heiteres sah oder hörte und es seiner Familie mitteilte.

Alkohol trank er nie, selbst Bohnenkaffee begann er erst nach dem ersten Weltkrieg zu trinken. Während des Krieges gewöhnte er sich das Rauchen an, das unter den immer mehr in Erscheinung tretenden Verpflegungsschwierigkeiten Ersatz für das Essen darstellte.

Krankheiten ertrug er mit großer Geduld, ohne zu klagen, selbst die äußerst schmerzhafte Mittelohrentzündung, die er während der großen Grippeepidemie im Jahre 1918

bekam. Obwohl er ziemlich besorgt war, als er nach Öffnung des Trommelfells (Kodály brachte per Auto einen Facharzt nach Rákoshegy) eine Zeitlang jeden auf dem Klavier angeschlagenen Ton in seiner oberen Quart hörte. Daß er ständig eine Hubay-Komposition höre, war eher eine in scherzhaftem Ton vorgebrachte Klage.

Berufsn eid kannte er nicht. Während der Proben zum »Blaubart« trug er z. B. den Klavierauszug für vier Hände des »*Sacre du printemps*« von Strawinsky stets bei sich, um ihn bei gegebener Gelegenheit dem Intendanten vorspielen und ihn auf diese Weise für die Aufführung des Balletts gewinnen zu können.

Jedweder Opportunismus war ihm fremd, darauf weist sein Brief vom 21. Januar 1909 hin: „*Nem hagyott nyugton, míg írásban nem formuláztam azt, amit tegnap utoljára nem egészen helyesen fogalmaztam szóval. Vagyis: El tudok képzelni olyasvalakit, akiért minden áldozatot meg tudnék hozni, de olyat senkit, akinek kicsinyes óhajait teljesítenem.*

*Miért?*

*Mert az ilyen emberhez nem fűzhetne az a legmagasabb fok a szeretetnek, amely nagy áldozatok meghozására szükséges.*“ (Ich hatte keine Ruhe, bis ich es nicht auch schriftlich formulierte, was ich gestern nicht ganz richtig in Worten ausdrückte, also: Ich kann mir so einen Menschen vorstellen, für den ich jedes Opfer bringen könnte, jedoch niemanden, dessen kleinliche Wünsche ich erfüllen könnte.

Warum?

Weil mich mit einem solchen Menschen nicht jener höchste Grad der Liebe verbinden könnte, der für die Darbringung großer Opfer erforderlich ist.)

Er schwärmte für die Natur. In den Universitätsferien verreiste er (oder verreisten wir) möglichst immer, mit der bescheidenen Ausrüstung eines Touristen, mit Rucksack; im Ausland fuhr er 3. Klasse und übernachtete in billigen Hotels. In seinen Briefen schilderte er oft die Schönheit der Gegend, die er durchwanderte. Ich zitiere aus einigen: „*Albac, 1910. dec. 31. Hogy tetszenék neked itten!! Ezek a hóborította tisztások, köröskörül fekete fenyőerdő, közepén hó és jég közt végigszáguldó patak!! Bizony ez majdnem annyit ér, mint egy kirándulás a Tátrába.*“ (Albac, 31. Dez. 1910. Wie würde es Dir hier gefallen!! Diese schneebedeckten Lichtungen, ringsherum der schwarze Fichtenwald, in der Mitte ein reißender Bach zwischen Schnee und Eis!! Dies ist fast so viel wert wie ein Ausflug in die Tatra.)

Stets zogen ihn die Berge an, von der Ebene, hauptsächlich den bestellten Feldern, sagte er, die Baedekersche Definition: »Eine fruchtbare Gegend« umgewandelt: »Eine furchtbare Gegend«.

Aus Zermatt schrieb er im Sommer 1912: „*Úgy látszik, hogy a hegytetőn nem csak a szép látvány okoz örömet, — kell még hozzá annak a tudása, hogy ezt a szépet a saját testi munkánkkal értük el meg épen ez a kiállott testi munka valami jó érzést ad — és mindezt együttvéve kapjuk csak ezt a bizonyos nagy örömet.*“ (Anscheinend verursacht auf dem Berggipfel nicht nur die schöne Aussicht Freude — es bedarf hierzu auch des Wissens, daß wir dieses Schöne durch unsere körperliche Arbeit erreicht haben, gerade diese bestandene Arbeit erfüllt uns mit einem guten Gefühl —, und nur dies zusammen, verursacht diese gewisse große Freude.)

Aus Hédél berichtete er im Juli 1915: „*Nagyszerű vad irtások vannak a hegyoldalakon, fantasztikus százéves korhadt fatörzsekkel, villámsujtotta fákkal. Az erdők legnagyobb része olyan, amelyet mi szeretünk. Aztán sötét völgyekben zuhogó patakok, megintelen nagy, széles magas hegyhátak, ahonnan azt hiszem a Magas Tátrát lehet látni.*“ (Es gibt

herrliche natürliche Lichtungen an den Berghängen mit phantastischen hundertjährigen morschen Baumstämmen, mit vom Blitz getroffenen Bäumen. Die Wälder sind zum Großteil so, wie wir sie lieben. In dunklen Tälern reißende Bäche, abwechselnd mit hohen, großen Gebirgsrücken, von denen man — wie ich glaube — die Hohe Tatra sehen kann.)

Und oft sandte er in seinen Briefen eine bei uns unbekannte Blume.

Wenn er komponierte, so sprach er nicht darüber, man durfte ihn weder fragen noch im allgemeinen davon Kenntnis nehmen, ob er an etwas — und woran er — arbeitete. Nur wenn ein Werk vollkommen fertig war, spielte er es vor. Die Instrumentation seiner Orchesterwerke (z. B. *Der wunderbare Mandarin*) besorgte er sehr oft nicht in seinem Arbeitszimmer, sondern im Kreise der Familie, am großen Eßtisch.

Dann wieder gab es solche Ausnahmefälle, daß er uns mitteilte, woran er arbeitete und uns auch in seine Pläne einweihte. In einem Brief vom Ende August des Jahres 1917 schrieb er nach Kertmeg puszta:

„Egyelőre — *pour dégourdir mes membres musicaux* — megharmonizáltam 7 magy. dalt a nyári gyűjtésből, többek között Ökrös Róza híres Angoli Borbáláját is. Ajánlom hallgasd meg tőle, mert ilyen magyarul és még hozzá az Alföld kellős közepén, és még hozzá 7/8 taktusban hallani valóságos szenzáció.

*De már gondolkozom a mandarinon is; pokoli egy muzsika lesz, ha sikerül. Az eleje — egészen rövid bevezetés függöny-nyílás előtt — rettenetes zsvaj, csörömpölés, csörtetés, tülkölés: egy világváros uccai forgatagából vezetem be a t. hallgatót az apache tanyára.*” (Vorläufig — *pour dégourdir mes membres musicaux* — habe ich von den im Sommer gesammelten 7 ungarischen Liedern u. a. die berühmte Borbala Angoli der Róza Ökrös harmonisiert. Ich empfehle Dir, es von ihr anzuhören, denn dieses Lied so echt ungarisch und dazu noch inmitten des Alfölds im 7/8-Takt zu hören, ist eine wahrhafte Sensation.

Ich denke jedoch bereits über den Mandarin nach; wenn es gelingt, wird es eine höllische Musik werden. Der Anfang — ganz kurze Einleitung, bevor der Vorhang aufgeht — schrecklicher Krawall, Gerassel, Geklitze, Getute: aus dem Straßelärm einer Großstadt führe ich den geschätzten Zuhörer in ein Apachenlager.)

Über die Volksliedsammlung schrieb er mir im April 1917: „. . . *Hiába, ez a munka belémrágta magát teljesen, úgy megszoktam mint a dohányos a dohányt. Avval fáradságot, bajt nem sajnáltam*” (. . . diese Arbeit hat sich vollkommen meiner bemächtigt, ich gewöhnte mich an sie wie der Raucher an den Tabak; ich scheute weder Mühe noch Schererei.)

Volkslieder sammeln ging er zumeist an Feiertagen, zu Weihnachten, Ostern und Pfingsten, weil er zu dieser Zeit die Bauern zu Hause antreffen konnte. Er suchte möglichst solche Dörfer auf, die von der Eisenbahnlinie weit entfernt lagen, und achtete bei den Männern darauf, daß sie nicht gediente Soldaten waren, damit der städtische Einfluß bei ihnen nicht zur Geltung komme. Es passierte ihm mitunter, daß er als verdächtiger Fremder von den Gendarmen in das Gemeindehaus geführt wurde, worüber er sich köstlich amüsierte, und erst im Büro das Empfehlungsschreiben des Ministers vorwies, in welchem der Minister die Behörden zur weitestgehenden Unterstützung seiner Arbeit aufforderte.

Er hatte jedoch auch begeisterte Anhänger, die seine Intentionen verstanden und ihm bei allem behilflich waren.

Seine erste Volksliedsammlung begann er mit einem kleinen primitiven Phonographen, der heute im Bartók-Archiv ausgestellt ist. Diesen (wie auch den später benutzten Edison-Phonographen) trug er in einem Rucksack, den Messingtrichter außen befestigt (besonders amüsierte es ihn, wenn ihn jemand in der Eisenbahn fragte: »Bitte, sagen Sie, ist das die berühmte ungarische Schnabelflöte [*tárogató*]?)«. Sein Gepäck bestand nur aus einer kleinen Tasche mit den notwendigsten persönlichen Gebrauchsgegenständen und kleinen, in Wachsleinen gebundenen Notenheften zum Notieren der Lieder. Manchmal trug er im Plaidriemen in 1—2 Schachteln Walzen (er nahm die Volkslieder auf Wachswalzen auf), wenn es jedoch möglich war, so sandte er diese im voraus per Post.

Bei seinen Sammlungen hatte er viele Schwierigkeiten zu überwinden, die Bauern mißtrauten ihm wie jedem »vornehmen Herrn«, und der Notar, der Pfarrer und der Lehrer (je nachdem, wer von ihnen die Sammlung zu organisieren versuchte) fanden nicht immer den richtigen Ton, um dieses Mißtrauen zu zerstreuen. Es war schwer, Männer und Frauen ausfindig zu machen, die noch echte, originale Volkslieder kannten, und es war noch schwerer, ihre Schüchternheit zu besiegen und sie zum Singen zu veranlassen; die Spannung lockerte sich gewöhnlich dann, wenn die erste Aufnahme auf dem Phonographen zurückgespielt wurde und der Sänger zu seiner großen Freude seine eigene Stimme hörte.

Ging Bartók längere Zeit sammeln und erwies es sich als lohnend, so dehnte er die Sammlung auch auf die Umgebung der ursprünglich vorgesehenen Sammelstelle aus: „*Rémséges utakon jártam és rettentő szekereken*“ (Ich befand mich auf schrecklichen Wegen und furchtbaren Fuhrwerken), schrieb er von Köszvényes—Remete am 13. April 1912, keine Mühe und Strapaze waren für ihn zu groß, um sein Ziel zu erreichen. Er sammelte nicht nur Volkslieder, sondern auch Bauernkrüge, Teller und Handarbeiten, das Echte von der Pseudo-Volkskunst mit sicherem Sinn unterscheidend.

Heimgekehrt von diesen Touren, machte er sich an die Abschrift der Walzen, ihr Kopieren auf Belegblätter, ihre Systematisierung. Hierbei konnte ihm auch die Familie behilflich sein und ihm viel Zeit ersparen.

An dieser Stelle möchte ich noch auf einen, in den Biographien immer wiederkehrenden Irrtum hinweisen: man schreibt stets von meinem Augenfehler — dieser trat im Jahre 1913 auf —, daß er dem ins Extreme gehenden, anstrengenden Kopieren zuzuschreiben sei. Ich erachte es als meine Pflicht, darauf hinzuweisen, daß mein Augenfehler eine Vererbung ist, mein Vater und eine seiner Schwestern litten ebenfalls daran.

Das Bild über den Alltag Béla Bartóks wäre nicht vollständig, würde ich nicht über die Menschen berichten, die ihm neben seiner Mutter (über seine schwärmerische Liebe zu ihr wurde in den Biographien schon viel geschrieben) sehr nahe standen, aber in den mir bekannten Biographien so gut wie nicht erwähnt wurden.

Da war Tante Irma,<sup>2</sup> eine um 8 Jahre ältere Schwester der Mutter Bartóks, die Bartók als seine zweite Mutter betrachtete. Sie führte den Haushalt und blieb, nachdem Bartóks Vater gestorben war, für immer bei ihrer Schwester, die seit ihrer Kindheit so sehr an Tante Irma hing, daß ihr diese den Beinamen »Stecknadel« gab, womit sie ausdrücken wollte, daß sie ständig in ihrer Nähe war, als wäre sie mit einer Stecknadel an ihren Rock geheftet. Diese gegenseitige große Anhänglichkeit ließ Mama und Tante Irma in den Augen der Familie gewissermaßen zu einer Person verschmelzen, man konnte sich die eine ohne die andere gar nicht vorstellen. Mama war die Brotverdienerin, Tante Irma

führte den Haushalt und war mit größter Sorgfalt darauf bedacht, die Familie — den Möglichkeiten entsprechend — gut zu versorgen, hauptsächlich aber Béla, der von ziemlich schwacher Konstitution war. Tante Irma kochte, besserte die Sachen aus, stopfte, sie war nicht einen Augenblick untätig — Mama teilte mit ihr alle Freuden, Leiden und Sorgen. Ein typisches Beispiel für ihre sich auf alles erstreckende Sorgfalt: um die Mittagszeit hielt sie vom obersten Treppenabsatz im 4. Stock (sie wohnten damals auf dem Teréz-körút) Ausschau, ob Béla kommt (er benutzte nie den Fahrstuhl), um seine Suppe gleich aufzutischen zu können, damit er nicht warten mußte, bis das Essen abgekühlt war, und er hierdurch nicht einige Minuten seiner kostbaren Zeit verlor.

Und wie fröhlich sie polterte, wenn Béla sich hinter sie schlich und ihre Schürze abband. »Aba Béla!« — und in ihren Augen konnte man die Freude darüber erkennen, daß Béla guter Laune war!

Der andere Mensch, der Bartók sehr nahe stand, ist seine Schwester Elsa. Sie schwärmte für ihren Bruder, ihre Liebe übertrug sie auf jeden, der zu seinem Bekanntenkreis gehörte. Sie war mit dem Verwalter eines Gutes im Komitat Békés verheiratet. Zuerst wohnten sie in Vésztő bzw. der dazu gehörenden Szilad puszta, später auf dem Meierhof Rudolf, dann in Kertmeg und endlich auf Szöllős puszta (diese Ländereien gehörten alle zum Wenckheimschen Gut). Ihr gastfreundliches Haus stand Verwandten und Freunden, die Erholung und Ruhe suchten, immer offen. Auch Bartók weilte oft bei ihr und sammelte dort — wie bekannt — viele Volkslieder. Er ließ Knechte und Tagelöhner singen, alle ließ er singen, die dort lebten und arbeiteten, Péter Garzó, Julcsa Varga, Róza Kocsis, Róza Ökrös u. a. sangen die dort gesammelten Volkslieder. Als er einmal diese Lieder auf dem Klavier spielte, ließ eines der obenerwähnten Mädchen seine Arbeit liegen, stellte sich mit dem Staubwedel in der Hand neben das Klavier und sang der Reihe nach alle Lieder.

Bei Elsas guter Verpflegung mußte jeder zunehmen, natürlich auch Bartók. Sein Gewicht wurde auf der Waage im Getreidespeicher wöchentlich kontrolliert und aufgeschrieben. Béla machte sich einmal den Spaß, sich unbemerkt Gewichte in die Manteltasche zu stecken, sein Vergnügen währte jedoch nicht lange, denn sein Gesicht verriet alsbald den »Schwindel«.

Sein Aufenthalt in Szöllős Puszta, die nächtlichen Töne, werden unverkennbar in »Az éjszaka zenéje« (Klänge der Nacht) lebendig.

Soviel wollte ich über den Alltag Béla Bartóks sagen, vielleicht gelingt es einmal jemandem, aus diesen Angaben das über ihn gewonnene Bild zu ergänzen.

Mai 1966

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Endre Ady (1877—1919), ungarischer Lyriker

<sup>2</sup> Siehe DocB/II, S. 66—68 und S. 72—76

<sup>3</sup> Irma Voit

EINIGE BEMERKUNGEN ZUR AUSGABE VON  
»DIE MELODIEN DER RUMÄNISCHEN COLINDE«

Im Vorwort zu *Die Melodien der rumänischen Colinde* (Editio Musica, Budapest; B. Schott's Söhne, Mainz 1968) habe ich versucht, die Schwierigkeiten darzulegen, denen Bartók bei der Herausgabe des Werkes gegenüberstand und aufgrund derer er sich über 10 Jahre währenden vergeblichen Anstrengungen und Mißerfolgen gezwungen sah, das Buch auf eigene Kosten herauszubringen. Unglücklicherweise war das ganze Unternehmen eine bittere Enttäuschung für ihn, da der Absatz des Buches praktisch gleich Null war. Im folgenden veröffentliche ich Dokumente, die sich auf diese Ausgabe beziehen und die ich in dem obenerwähnten Vorwort nicht mitgeteilt habe, um den Text nicht zu überlasten.

Vor allem: Die Kosten der Herausgabe laut Abrechnung der Universal Edition für das erste Halbjahr am 30. Juni 1935, die Bartók selbst getragen hat.

*Herstellkosten für Rum. Colinde*

<i>Papier für 500 Expl. u. f. 200 Pros.</i>	S. 92.88
<i>Druck für 500 Expl. u. f. 200 Pros.</i>	S. 851.25
<i>Portosp. f. Versand</i>	S. 18.76
	S. 962.89

Hier möchte ich darauf aufmerksam machen, daß 1. die Kosten für den Druck des Vorwortes, Umschlages und Prospekts nicht angeführt sind, da diese von der Druckerei J. Kertész in Karcag ausgeführt wurden; 2. die Formulierung nicht allzu klar ist und nicht daraus hervorgeht, wer das Broschieren des Buches und die Bestellkarten bezahlt hat; denn davon ist weder aus dieser noch aus anderen Rechnungen etwas zu ersehen. Es ist fraglich, ob die Prospekte nicht in größerer Zahl gedruckt wurden. Uns ist bekannt, daß die Druckerei Waldheim-Eberle nicht nur 500 Exemplare von den Notenbeispielen (je 106 Seiten stark) gedruckt hat, sondern auch 200 Probeauszüge; ein Blatt, auf dem die Seiten 4—5 der Notenbeispiele reproduziert sind. Diese Probeauszüge wurden den Prospekten beigelegt, die, wie uns bekannt, in großer Anzahl versandt wurden; von diesen Probeauszügen wurde bei Bartók ein einziges Exemplar gefunden, von den Prospekten hingegen blieb ein ganzes Paket bei ihm. Es ist undenkbar, daß man

die Probeauszüge und die Bestellkarten ohne die Prospekte versandt hat, was mich zu der Folgerung veranlaßt, daß letztere in größerer Anzahl angefertigt wurden. Gab es nun auch andere Rechnungen? Ich kann diese Frage nicht beantworten, da mir keine weiteren Rechnungen bekannt sind. Erwähnenswert ist jedoch, daß die Prospekte mit Probeauszug und Bestellkarte ein etwas größeres Format hatten, als die bei ihm verbliebenen. Ob es sich hierbei um einen eventuellen Neudruck handelt, können wir nicht feststellen, da wir nicht wissen, was sich unter den nach Amerika mitgenommenen Papieren befunden hat oder was die Mitglieder der Familie Bartók aufbewahrt haben. Diese Details scheinen unwesentlich zu sein, doch zeigen sie, wie verworren mitunter Bartóks Angelegenheiten sind.

Die Portospesen für den Versand bezogen sich auf die nach Budapest geschickten 20 Exemplare<sup>1</sup> sowie auf 11 Exemplare, die er mit persönlicher Widmung an Frau Raina Katzarova (siehe Seite 165), Ilmari Krohn (bekannter finnischer Ethnomusikologe), Dr. Philaret Kolessa (bekannter ukrainischer Ethnomusikologe), Walter Schulthess (schweizerischer Impresario, Gatte von Stefi Geyer, der Bartóks finanzielle Angelegenheiten verwaltete), Prof. Dr. Géza Révész (ungarischer Psychologe, Bartóks Freund), Dr. Vinko Žganec (kroatischer Ethnomusikologe), Frau Anni Müller-Widmann (bei der Bartók in Basel wohnte), Dr. Ernst Mohr (siehe weiter unten), Alexander Albrecht (ein alter Freund Bartóks, wohnhaft in Preßburg, der sich mit Bartóks Angelegenheiten in der Slowakei befaßte), Constantin Brăiloiu (bedeutendster rumänischer Ethnomusikologe) und Ludwig Kuba (berühmter tschechischer Ethnomusikologe) als Geschenk schicken ließ. Später ließ Bartók noch je ein Exemplar an Dr. Stoïn und an K. Brachovanoff nach Sofia, an Dr. Willi Reich und an Frau Louise B. M. Dyer (Inhaberin des Verlages l'Oiseau lyre) schicken; letztere erhielt es im Jahre 1938, als das Buch von E. Haraszi über Bartók bei l'Oiseau lyre erschien; gegen die groben Fehler und falschen Behauptungen in diesem Buch protestierte Bartók persönlich in Paris bei Frau Dyer. Diese 4 Bücher versah Bartók meines Wissens nicht mit einer Widmung.

Daß ihm der Verkauf des Buches Sorgen bereitete, können wir aus dem größten Teil der Briefe ersehen, in denen Bartók sein Buch empfahl und es zu propagieren bat.<sup>2</sup> Man kann sogar sagen, daß einzelne Briefe ausschließlich deshalb geschrieben wurden. Das Buch sollte erst am 1. Februar 1936 zu einem höheren Preis in den Buchhandel gelangen. Man muß annehmen, daß Bartók mit der Neugierde der Menschen rechnete sowie auf den Vorzugspreis baute, der 6 Monate vor diesem Datum angesetzt war und den Absatz förderte. Dies war jedoch ein Irrtum, wie es folgende Tatsachen der Korrespondenz beweisen:

Die erste Bestellung, 2 Exemplare, kam vom Bibliothekar der Yale University am 18. Juli 1935. Bartók war der Meinung, daß dies auf Anregung Prof. George Herzogs geschah.

Nach dem 1. Februar 1936 teilte die Universal Edition mit, daß 10 Bestellkarten zurückgesandt worden waren, was den Verkauf von insgesamt 12 Exemplaren<sup>3</sup> bedeutete, nachdem Werner Reinhart, der bekannte Mäzen aus Winterthur, für sich selbst 3 Exemplare bestellt hatte. Bartók selbst erhielt 3 Bestellkarten aus Ungarn: Verkauf von 3 Exemplaren. Aus der Schweiz kam ein Brief von Dr. E. Mohr, der zu dieser Zeit Vorsitzender der Basler Ortsgruppe der I. G. N. M. war, ein Mann von hoher Kultur und Bartóks Verehrer, der sämtliche Beziehungen in der Musikwelt in Anspruch nahm und doch nur ein so trauriges Resultat erreichte.

Dr. Ernst Mohr  
Eichenstrasse 31  
B A S E L

Basel, den 28. Januar 1936.  
Herrn Béla Bartók,  
Csalan UT 27,  
B u d a p e s t 11.

Sehr verehrter Herr Professor,

Da am 31. Januar 1936 die Subskription für Ihr Buch abläuft, möchte ich Ihnen heute nur kurz berichten, welche Bestellungen bei mir eingegangen sind.

Zu meinem grossen Bedauern muss ich allerdings gleich sagen, dass der Erfolg meinen Erwartungen ganz und gar nicht entsprochen hat. Ich habe an eine grössere Anzahl von Musikwissenschaftlern in der Schweiz ein persönliches Schreiben gerichtet, in dem ich auf Ihr Buch hinwies, diesem Schreiben den Prospekt und eine frankierte Antwortkarte beigelegt, auf der die Leute nur ja oder nein und ihren Namen hinzusetzen hatten. Ich hatte erwartet, dass ich wenigstens  $\frac{3}{4}$  dieser Karten zurückerhalte. Im Ganzen waren es aber nur 6 Stück, von denen vier bestellt haben und zwar sind das:

Prof. Dr. J. Handschin, für das Musikwissenschaftliche Seminar der Universität Basel,  
Die Universitäts-Bibliothek Basel,

Prof. Gustav Fellerer, Fribourg,

Privatdozent Dr. Max Zulauf, Optingenstrasse 111, Bern.

Ueber den Zahlungsmodus habe ich mit diesen Herren nichts abgemacht. Ich denke, es wird am besten sein, wenn die Universal-Edition den Herren das Buch mit einer Zahlungsaufforderung zukommen lässt. Damit Sie keine Arbeit haben, werde ich mit gleicher Post einen Brief an die Universal-Edition absenden, ihr die Adressen der Besteller mitteilen und sie bitten, das Weitere zu veranlassen.

Es tut mir wirklich sehr leid, dass ich nicht mehr habe ausrichten können. Aber es ist eben, wie Sie wissen, in gegenwärtiger Zeit besonders schwierig für Werke aus einem Spezialgebiet, wenn sie auch noch so ausgezeichnet sind, Abnehmer zu finden.

Ich wäre glücklich zu wissen, wenn Sie und Ihre verehrte Frau Gemahlin wohlauf wären und ich hoffe sehr, gelegentlich wieder einmal etwas von Ihnen zu vernehmen.

Wenn ich irgendetwas hier in der Schweiz für Sie besorgen kann, werde ich es stets mit dem grössten Vergnügen tun. Hoffentlich allerdings ein anderes Mal mit grösserem Erfolg als jetzt.

Mit vorzüglicher Hochachtung bin ich Ihr  
sehr ergebener  
Ernst Mohr

Dies bedeutete alles in allem den Verkauf von 21 Exemplaren und dürfte auf jeden Fall eine große Enttäuschung für Bartók gewesen sein, da demzufolge die Ausgabe vollkommen verlustbringend war; trotzdem handelte es sich dabei auf ethnomusikologischem Gebiet um das bedeutendste Buch der Epoche. Man könnte hierzu sehr verbitterte Bemerkungen machen; begnügen wir uns damit, daß manche Leute gern einen hohen Preis für eine Eintrittskarte zu Bartókkonzerten zahlten, aber für ein Buch von ihm keinen Pfennig übrig hatten.

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Von den 20 Exemplaren, die Bartók nach Budapest kommen ließ, gab er ein Buch Kodály und etwa 5–6 Exemplare schenkte er seinen Bekannten.

<sup>2</sup> Siehe Frau Katarovas Brief vom 26. Sept. 1935 und ebenso Bartóks Brief vom 4. Juli 1935 an A. Gertler (DemBr/II, S. 115–116).

<sup>3</sup> Trotz dieser beklagenswerten Ergebnisse brachte Bartók noch den Mut zum Scherzen auf; am 25. Februar 1936 schrieb er an die Universal Edition: »[...] Ich ersehe, daß 12 Besteller sich vorfinden und wäre neugierig zu erfahren, wer diese 12 tapfere Helden sind, die gewagt haben, mein Buch zu bestellen. [...]«

Bartók glaubte, daß es sich um 12 Besteller handelte, es waren aber — wie wir gesehen haben — nur 10, da auf einer Karte 3 Bestellungen eingingen.

ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DER  
 »VOLKSMUSIK DER RUMÄNEN VON MARAMUREŞ«

Seitdem die Neuausgabe der *Volksmusik der Rumänen von Maramureş* erschienen ist, erhielt ich von zwei Dokumenten Kenntnis, die für den Biographen von Interesse sein dürften, um festzustellen, wie Bartók seine rumänische Reise organisierte und durchführte. Ich muß gestehen, daß mir weder Kodály noch Márta Ziegler — trotz wiederholten Fragens — eine befriedigende Antwort geben konnten; mehr oder weniger umgingen sie die präzise Antwort oder aber die Antwort überhaupt. In Kenntnis von Bartóks verschlossenem Charakter wundere ich mich nicht über dieses Verhalten; hielten sie doch seinem Andenken die Treue und erlaubten es sich nicht, Aufklärungen oder Erinnerungen mitzuteilen, deren vollkommene Genauigkeit sie in Zweifel stellten. Immer wieder überraschte es mich, wie sie es ablehnten, von einer Begebenheit zu sprechen, über die sie sich nicht ganz im klaren waren, oder aber wenn sie etwas berichteten, baten sie mich mit einer unbeschreiblichen Beharrlichkeit, die Genauigkeit ihrer Mitteilungen zu überprüfen. Eines Tages sagte mir Kodály, der ein fabelhaftes Gedächtnis hatte, folgendes: »Ich würde lieber schweigen, denn nach 50 Jahren ist es nicht sicher, ob man nicht gewisse Vorfälle oder Daten verwechselt.« Für diejenigen, die sich mit diesen nicht genügend bekannten Jahren Bartóks befassen, steht die Diskretion dieser beiden gut informierten und zuverlässigen Zeugen stark im Widerspruch zu den Informationen und Erinnerungen, die heutzutage von solchen Leuten verbreitet werden, die seit 20 Jahren von Radio und Presse gehörig bearbeitet und von den Reportern entsprechend belehrt wurden, was sie antworten sollen; sie alle schildern eine ganz andere Person, als die, die sie vor 50 Jahren gekannt haben. Ohne die Aufrichtigkeit und Begeisterung der Bauern anzuzweifeln, haben sie es schwerlich damals erkannt und geglaubt, daß ihre Lieder Zeugen einer authentischen Tradition seien und das Material für einen neuen Wissenschaftszweig liefern werden. Sie fanden den »betreffenden Herrn« vielleicht sehr nett, aber ein wenig seltsam; doch darüber hinaus die Persönlichkeit zu sehen, die wir kennen, kann man von ihnen nicht erwarten.

Darum ist es um so wertvoller, auf das Zeugnis eines Menschen zu stoßen, der mit dem Material vertraut war, bevor Bartók sich damit befaßte, und der die geleistete Arbeit wenigstens zum Teil zu beurteilen vermochte, obwohl er die Wichtigkeit der Klassifikationssysteme und die Folgerungen, zu denen Bartók gelangt war, nicht zu ermessen vermochte — wie es zu dieser Zeit allgemein der Fall war. Doch in Anbetracht der auf

der ganzen Welt erscheinenden Publikationen, von denen die Hälfte von einer dilettantischen und oberflächlichen Anschauungsweise gekennzeichnet ist, kann festgestellt werden, daß die Methoden Bartóks, Kodálys und Brăiloius noch nicht jeden für sich eingenommen haben, die sich mit der Ethnomusikologie befassen oder unterhalten. Wer Bartóks Vorwort zu *Volksmusik der Rumänen von Maramureş* gelesen hat, weiß, daß ihn der Pfarrer der Gemeinde Ieud, I. Bîrlea, auf seinen Sammelwanderungen begleitete. Zehn Jahre nach Bartóks Tod, im Jahre 1955, schrieb I. Bîrlea einen ausführlichen Artikel, in dem er nicht nur Bartóks Tätigkeit im Komitat Maramureş schildert, sondern einleitend auch im allgemeinen darüber spricht, was in Maramureş getan wurde, bevor Bartók seine Sammelreise begann. Dies mag sehr interessant sein, wir beschränken uns jedoch nur auf den Teil, der sich auf die Sammelreise bezieht, und betonen, daß es sich hier nicht um die Frage handelt, wie Bartók zum Plan der Erforschung der Volksmusik in Maramureş gelangt ist.

In Bartóks Aufzeichnungen ist vermerkt, daß er im Januar 1912 Lieder aus Ieud aufgenommen hat; das bedeutet jedoch nicht, daß er auch in Ieud war; wir nehmen eher an, und zu der Annahme werden wir durch Bartóks Brief an Bîrlea veranlaßt, daß er diese Lieder von einer aus Ieud gebürtigen Person erhielt. Sind es nun diese Melodien oder diese Person, die seine Aufmerksamkeit auf Maramureş gelenkt haben, oder waren ihm vielleicht die Publikationen von A. Țiplea: *Poezii populare din Maramureş* (Volks poesie von Maramureş), 1906, und T. Bud mit demselben Titel, 1908, durch Vermittlung von I. Bianu oder D. G. Kiriac bekannt, oder gar durch I. Buşîția (was weniger wahrscheinlich ist, da es sich um eine Ausgabe der Rumänischen Akademie handelt, wovon die zwei zuerst genannten Autoren Bartók gewiß unterrichtet hätten)? Auf diese zwei Möglichkeiten oder ihre kombinierte Wirkung können wir uns berufen, ohne einen Beweis liefern zu können.

In dem bereits erwähnten Brief verständigte Bartók I. Bîrlea über seine Ankunft. Es handelt sich um ein mit Bleistift geschriebenes Konzept; der Brief selber ist — wie I. Bîrlea mir mitteilte — verschollen. Das Konzept ist auf die Rückseite eines vom Kecskeméti Dalárda (Kecskeméter Gesangsverein) an Márta Ziegler (damals Frau Bartók) gerichteten Briefes<sup>1</sup> geschrieben und ohne Datumsangabe; aus dem Inhalt können wir jedoch darauf schließen, daß es in der ersten Märzwoche des Jahres 1913 verfaßt wurde.

Diesen Brief in rumänischer Sprache zu verfassen, war für Bartók sicher sehr anstrengend, zumal ihm dabei anscheinend niemand behilflich war, denn Spuren von fremder Hand sind nicht zu sehen. In Anbetracht dessen, daß die Streichungen ausschließlich sprachlicher Natur sind und sich nicht auf den Inhalt beziehen, habe ich von einer gesonderten Bezeichnung derselben Abstand genommen.

*Mult stimat Domnule Părinte!*

*Cum am scris în scrisoare mea cea din urmă voi pleca din Budapesta sara în de 14 Marti (Vineri) sara și voi sosi la Siget Sâmbata la 1/2 10 dimineața.*

*Nu știu cum va fi mai bine (bun): să iau în Siget o trăsură sau să Dumnia voastră binevoiji a lua o trăsură din Iod pentru mine, și a o trimite la gară. Incă tot aceasi zi vreu să adun material folcloristic în Iod. Dumineca sau Luni putem să plecăm împreună într'alt sat. Trebuie să studiez una după alta: ce cântă muierile bătrâne, ce cântă fetele ș'apoi oameni bătrâni și feciorii. [2. Seite]*

*Trebuie să cercetez: ce coneciune au cântecelile de joc cântate din gură și jocurile cântate* 185

din laută (vioară). Prin urmare trebuie să ascult' măi întâi câteva muieri bătrâne (mai bine în casa lor) ș'apoi câteva fete, apoi oameni și feciori; tot în casa lor, căci acolo sânt mai voioși și liberi. Și per urmă vreu să ascult un lăutaș cu un fecior care stie bine să strige strigături la joc, ca să aud eu, ce și cum să strigă la joc, când lăutașul cântă din laută.

Să află colinde în caz dacă acolo, bocete după morții, etc. etc. și acelea le voi nota. Mai avem destul tâmp ca să așteptăm respun- [3. Seite]sul Academiei Române.

Să nu credeți D. Voastră că eu știu că vorbi românește: aceasta merge numai așa încet. Dar Vă rog să vorbiți cu mine dacă să poate mai bine românește. Această va fi mare folos pentru mine, fiindcă trebuie să ascult cât să poate de mult limba voastră, dacă vreu să sfârșesc acest lucru mare, care l'am început. Cu deosebită stimă

B.

Sehr geehrter Herr Pfarrer!

Wie ich bereits in meinem letzten Schreiben berichtet habe, werde ich am 14. März (Freitag) von Budapest abfahren und Samstag morgens um 1/2 10 Uhr in Siget ein treffen.

Ich weiß es nicht, aber wäre es nicht besser, wenn ich in Siget einen Wagen nähme oder Sie mir freundlicherweise einen Wagen aus Iod auf die Station schicken würden? Noch am selben Tage möchte ich in Iod folkloristisches Material sammeln. Am Sonntag oder Montag könnten wir gemeinsam ein anderes Dorf besuchen. Ich muß nacheinander erkunden, was die alten Frauen, was die Mädchen und die alten Männer und die jungen Burschen singen.

Ich muß untersuchen, worin sich die während des Tanzes gesungenen Lieder und die Lieder mit Violinbegleitung unterscheiden. Zuerst möchte ich also einige ältere Frauen anhören (meistens in ihrem Heim), dann einige Mädchen sowie Männer und junge Burschen, ebenfalls in ihrem Heim, da sie dort ungezwungener und freier sind. Dann möchte ich einen Geiger in Begleitung eines jungen Mannes, der den Tanz mit Sprüchen gut begleiten kann, anhören, damit ich höre, was und wie sie beim Tanz schreien, wenn der Musikant auf der Geige spielt.

Wenn es Weihnachtslieder (Colinden) oder Trauergesänge gibt, so werde ich diese ebenfalls notieren. Wir haben noch genügend Zeit, die Antwort der Rumänischen Akademie abzuwarten.

Denken Sie nicht, daß ich Rumänisch kann; dies kann ich nur sehr langsam. Ich bitte Sie, wenn irgend möglich, mit mir nur rumänisch zu sprechen. Dies wird für mich von großem Nutzen sein, denn ich muß ja viel Rumänisch hören, um diese umfangreiche Arbeit, die ich begonnen habe, beenden zu können.

Mit vorzüglicher Hochachtung

B.

Der Artikel von I. Bîrlea: *Béla Bartók și legăturile sale cu Maramureșul* (Béla Bartók und seine Beziehungen zu Maramureș) erschien in *Studii Muzicologice* (Unionea Compositorilor din R. P. R. Volumul IV(6) București 1957), S. 57—80; den zweiten Teil unter dem Titel *Béla Bartók în Maramureșul voievodal* (Béla Bartók in der Woivodschaft Maramureș, S. 62—65) veröffentlichen wir nachstehend in der Übersetzung:

»Diese Provinz dehnte sich einst bis zur Grenze von Siebenbürgen und dem Banat aus. Bereits in den Schriften aus dem 12. Jahrhundert wird sie erwähnt, bis zum 15. Jahrhundert herrschten hier die rumänischen Woiwoden. Die mittelalterlichen Comites von

Maramureş sind seit 1307 bekannt. Einer von ihnen, der Woiwode Dragoş siedelte sich nach 1355 in diesem Gebiet an, sein Enkel, der Woiwode Bogdan, gründete das Fürstentum Moldau. Sein Grab befindet sich seit 1365 in der Kirche der Residenzstadt Radauţi.

Im Laufe der Zeit verkleinerte sich das Gebiet dieser Provinz, heute besteht sie nur noch aus 58 Gemeinden, sie bewahrte jedoch ihre ursprüngliche Schönheit und ihr geistiges und physisches Charakteristikum, das sich in der Volkskunst, d. h. in Gesängen, der Teppichweberei, den Bauernstickereien, den holzgeschnitzten Hausgegenständen, den Säulenverzierungen an den Toren der Häuser und den Säulen an den Eingängen der Holzkirchen erhalten hat. Es ist daher nicht verwunderlich, daß B. Bartók nach Beendigung seiner Sammlung in Bihar an Maramureş gedacht hat, um auch hier die Kunstschatze des Volkes zu studieren.

Von seiner Ankunft in Maramureş hatte mich der Bibliothekar der Rumänischen Akademie, Ion Bianu, unterrichtet, der mir nach Ieud-Maramureş geschrieben hatte, wo ich seit 1909 Kaplan, also Hilfspriester in der dortigen örtlichen Parochie war. Auch Herr Dr. Tiberiu Brediceanu schrieb mir, daß ich Béla Bartók beim Sammeln der Maramureşer Melodien behilflich sein solle, wie dies auch aus dem Schreiben Béla Bartóks ersichtlich ist, das er am 16. Dezember 1913 von Rákoskeresztur an Dr. Tiberiu Brediceanu gerichtet hat. *„N. B. Ich bitte Sie sehr, schreiben Sie an Herrn Birlea in meinem Interesse. Es wäre für mich von sehr großem Nutzen. Béla Bartók.“* Im Sommer 1910 begleitete ich Dr. Tiberiu Brediceanu drei Wochen lang in fast alle Gemeinden von Maramureş, wo er Volkslieder sammelte, er benutzte ein tragbares Harmonium, auf dem er die Lieder in ihrer ursprünglichen Form reproduzierte, um sie dann unverzüglich in Noten zu setzen. Seine Arbeit ist schon seit langem fertig, wurde aber bis zum heutigen Tag nicht publiziert.

Bartók kam am 14. März 1913 von Budapest nach Sighet-Maramureş. In Sighet mietete er auf dem Markt einen Zweispänner und legte mit ihm den 45 km langen Weg bis Ieud zurück. Er hielt vor meiner Wohnung und entstieg dem Wagen: ein magerer Mann von mittlerer Statur mit Brille, mit nach hinten gekämmtem, kastanienbraunem Haar, stets nachdenklich, nicht gesprächig, der, wenn er sprach, so nur über das, was mit dem Sammeln der Volksmelodien im Zusammenhang stand. Er hatte eine breite gewölbte Stirn und Augen mit tiefdringendem Blick. Da er magenleidend ist, bat er meine Frau, beim Kochen keinen scharfen Paprika zu benutzen. Er war ständig abgesspannt, jedoch unermüdlich bei der Arbeit. Unter seinem Gepäck befand sich auch ein Phonograph, den er zur Aufnahme der Lieder benutzte. Außerdem waren da einige Schachteln mit Walzen, die die Stimmen der Sänger automatisch fixierten. Nach der 4—5 Stunden dauernden Reise auf der schlechten Straße machte er nur kurze Zeit Rast und begann alsbald mit der Arbeit. Onkel Ion Chindris, man nannte ihn in Ieud auch Onkel Cirten, schaffte viele Sänger verschiedenen Alters und Geschlechts herbei. Groß war das Staunen, als nach Beendigung des Gesanges die Lieder aus dem Apparat von neuem ertönten. Als die Walzen bespielt waren, sandte er sie vom Postamt Dragomireşti nach Budapest. Ebenso schickte die Ethnographische Abteilung des Ungarischen Nationalmuseums die Phonographwalzen aus Budapest zum Postamt in Dragomireşti.

Nachdem wir das Sammeln in der Gemeinde Ieud abgeschlossen hatten, begaben wir uns in andere Gemeinden. Unsere Kutscher waren Onkel Petre Balea-Flutur und der Jude Alter, der der meistbeschäftigte Kutscher war, weil er zwei gute Pferde besaß. Manchmal schickten uns auch die Geistlichen von einem Dorf zum anderen, da wir in

jedem Dorfe beim Dorfpfarrer Logis nahmen, der uns dann versorgte und uns behilflich war, die Sänger, Geiger usw. herbeizuschaffen. Da zu dieser Zeit im Tale von Maramureş sowie in den Tälern von Iza, Cos, Visau und Mara weder eine Eisenbahn noch Autobusse oder Lastautos verkehrten, bereisten wir die Gegend auf diese patriarchalische Art.

Nachdem zum Erfolg der Sammlung allein die Geistlichen beitrugen, möchte ich an dieser Stelle ihre Namen nennen, viele von ihnen sind bereits gestorben.<sup>1</sup>

In der Zeit zwischen dem 15. und 27. März besuchten wir folgende Gemeinden: Im *Izatal* die Gemeinde Ieud, Dragomireşti, Cugeam Năneşti, Onceşti; im *Visetal*: Bocicoiel, Vişeu de Jos, Petrova und noch einige Gemeinden, die entlang der in den Fluß Iza strömenden Bäche liegen, und zwar Poiani, Glod und Văleni.«

<sup>1</sup> *Ieud*: Pfarrer Aurel Zoicaş gest., Kaplan I. Birlea; *Dragomireşti*: Emil Bran, Propst, gest. in Cluj; Artenie Anderco aus *Cuhes*, gest. in der Gemeinde Ieud; *Năneşti*: Darie Vlad war in Sighet tätig; *Onceşti*: Ştefan Anderco, gest. in Onceşti; *Bocicoiel*: Valer Pop, gest. ebendort; *Vişeu de Jos*: Propst Ion Coman, gest. ebendort; *Petrova*: Propst Ion Călin, gest. ebendort; *Poienile Glodului*: Gheorghe Petrovai, gest. in der Gemeinde Sirbi; *Glod*: Mihai Dobeş in Satu Mare tätig; *Văleni*: Antoniu Serbac, gest. in derselben Gemeinde.

Als Randbemerkung zu diesem Artikel sei mir gestattet, die Aufmerksamkeit auf die außerordentlichen Umstände zu lenken, unter denen die Sammlerarbeit Bartóks verlief. Bereits im Jahre 1912 unterbrach er seine Tätigkeit im öffentlichen Musikleben (siehe DemABr, S. 97—98), und auch kompositorisch betätigte er sich in beschränktem Maße. Andererseits war seine Arbeit auf dem Gebiet der Volksmusik in den ersten sechs Monaten des Jahres 1913 von besonders großem Erfolg gekrönt:

1913, Januar: Sammelreise im Komitat Hont (slowakische Volksmusik)

Februar: Sammelreise in den Komitaten Torontál und Timiş (rumänische Volksmusik)

März: Sammelreise im Komitat Maramureş (rumänische Volksmusik)

Juni: Sammelreise in Biskra und Umgebung (arabische Volksmusik)

Bei dieser Aufzählung darf man natürlich nicht außer acht lassen, daß es zeitlich verhältnismäßig kurze Sammelreisen waren: im Januar, im März (16. März, Ostern) und im Juni handelt es sich um Ferien von 10—15 Tagen; im Februar um 3—4 Tage, um die Zeit zwischen den Unterrichtstagen an der Akademie.

#### ANMERKUNG

<sup>1</sup> In diesem Schreiben bittet die Direktion dieser Gesellschaft Bartók, auf einem ihrer Konzerte zwei seiner Kompositionen vorzutragen und selbst das Programm mitzuteilen. (Wiederholt haben wir festgestellt, daß Frau Bartók mehrmals die Korrespondenz für ihren Gatten besorgte.) Der Brief des Kecskeméti Dalárda trägt kein Datum, es ist uns jedoch aus einem von Bartók aufbewahrten Programm bekannt, daß das Konzert am 1. Februar 1913 stattgefunden hat. Im ersten Teil des Konzertes spielte Bartók Teile aus *Für Kinder* und *Rumänischer Tanz*. Nach der Pause folgten: *Bärentanz*, *Ein Abend auf dem Lande*, *Zwei Burlesken*, *Zehn Bagatellen* und *Allegro barbaro*. Den restlichen Teil des Programmes dürfte gewiß nicht Bartók angeregt haben, denn seine Musik bildete gewiß einen Gegensatz zu den Werken von Meyerbeer, Hasselmans, Saint-Saëns, Sarasate usw. Siehe F. Bónis: *Bartók első kecskeméti hangversenye* (Bartóks erstes Kecskeméter Konzert). Új Zenei Szemle 9, Jg. VII, S. 20—24, September 1956.

[6+6] 6, 4+6

333

F.: 127 <sup>3a)</sup>

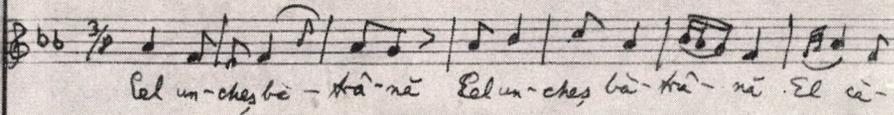
12 ~~12~~ X.   
 N° 12 X.

Urgiu de sus

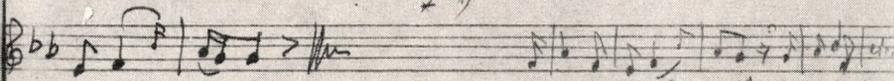
Felöörösi (marabonda)  
Vasilie Luciu (37. cat.)

Andante ♩ = 120

bb.



El un-ches-bé - trã-nã El un-ches-bã-trã-nã El cã-



și-o d'a-vu-tã

A-tã-tã-mã-vã-nã-tã A-tã-tã  
A-tã-tã-mã-vã-nã-tã A-tã-tã

# Cerbul S. Ha.

Novăscusori  
 El nu-i-o'nvãtat,  
 Nice pluzãras,  
 Nice vãcãras,  
 Fãrã el i-o'nvãtat  
 Mumbri la vãnãt,  
 1<sup>a</sup> Cãtãta și-o vãnãt \*  
 Punte s'au d'aflet  
 Urmã de cerb mare  
 2<sup>a</sup> Cãtãta-au amãrit \*  
 Pãr sã-au vãtãcit  
 Și s'au neptãnat \*\*  
 3<sup>a</sup> Novã cerb de munte.  
 Drag taicubulor  
 Nu șiau mai rãtãdat  
 Și el s'o luat  
 Puzer și-o'nbrãgat  
 Și n' mumbri a vãnãt  
 Punte și-au d'aflet  
 Noue cerb de munte.

Nãr on genunchi-o stat  
 Treș au sã-i sãgete.  
 Cerbul cel mai mare  
 Din grãzi-șe-o știgat  
 Drag taicubul nostru  
 Nu ne sãgetã  
 Cã noi te-om lua  
 În cest coarne nos  
 Și noi te-om țipiã  
 Tãt din munte și munte  
 Și din plãi în plãi  
 Și din pteatrã n' pteatrã  
 Tot cãrã te-i face.  
 Taicubul lor  
 Din grãzi și-o știgat  
 Dragi grãzi n' mnei  
 Hãidãtãrã voi acasã  
 La maicubã voãtrã  
 Cudor vã așteptã  
 Cu masupã n' nãșã  
 Cu faclii aprinșã  
 Cu pãhare pline

Cerbul cel mai mare  
 Din grãzi și-o grãit:  
 Drag tai cubul nostru  
 Du te tu acasã  
 La maicubã voãtrã  
 Cã coãrnile noãste  
 Nu lãtã pe usã  
 Fãrã numai pîn mure  
 Picioãrile noãste  
 Nu calcã n' cenupã  
 Cãci calcã prin frunzã  
 Duzubile noãste  
 Nu-și beau din pãhare  
 Cãci beau din inoãrã

\*\* = ochibat

66 int

## BARTÓKS TEXT ZUR »CANTATA PROFANA«

Der Originaltext zur *Cantata profana* wurde von Bartók in rumänischer Sprache verfaßt (s. Faksimile). Kodály hat mir dies einigemal bestätigt und immer wieder erklärt, Bartók habe diesen Text zur Komposition benutzt. Jedoch fehlen bisher jegliche Unterlagen darüber, und es gibt auch in dieser Hinsicht keine Angaben Bartóks. Vergleicht man den rumänischen Text mit dem ungarischen, so nimmt man eher das Gegenteil an, da die ungarische Fassung (erschieden in der ersten Ausgabe der Orchesterpartitur und der Klavierpartitur) um 14 Verse länger ist als die rumänische Fassung; der Rhythmus der Melodie scheint auch eher der ungarischen Prosodie angepaßt zu sein. Meiner Meinung nach wurde der ungarische Text bei der Komposition verwendet.

Beim Zusammenstellen der rumänischen Fassung hat Bartók die Colinde-Texte 4a und 4b benutzt (s. *Béla Bartók: Melodien der rumänischen Colinde*. Faksimile-Ausgabe. Editio Musica, Budapest; B. Schott's Söhne, Mainz 1968, S. 132—133). Es ist klar, daß er gezwungen war, das gegebene Material zu erweitern. Vergleicht man den rumänischen Text mit dem der zwei Colinden, merkt man, daß Bartók diese mit minimalen Änderungen übernommen hat; die zusätzlichen Sätze oder Wörter bleiben im gleichen Ton und entleihen die Ausdrücke und die Einzelheiten entweder anderen Colinden oder stammen aus dem Bereich der rumänischen folkloristischen Literatur, mit der Bartók ausreichend vertraut war. Es ist unmöglich, den Originaltext von Bartóks Zusätzen zu unterscheiden.

Der einfache Vergleich der rumänischen mit der ungarischen Fassung gestattet uns zu behaupten, daß der ungarische Text späteren Datums ist. Lassen wir nämlich den letzten Teil, der nur eine teilweise Wiederholung ist, außer acht, so besteht der rumänische Text aus 85, der ungarische dagegen aus 99 Versen, was meines Erachtens auf eine spätere, selbst abweichende Abfassung deutet: es ist also keine einfache Übersetzung mehr, sondern ein neuer, original ungarischer Text. Dadurch erklärt sich auch, daß die Universal Edition nach Bartóks Tod in der Ausgabe der Taschenpartitur und der gestochenen Klavierpartitur irrtümlicherweise schrieb: *Worte nach ungarischen Volksliedtexten*. Diese Auslegung hat die rumänischen Folkloristen mit Recht verstimmt; aber es ist ein Beweis, wie gelungen die ungarische Fassung ist. Ich nehme an, der rumänische Text ist am Anfang der zwanziger Jahre entstanden, obwohl ich keinen Beweis dafür habe;

Cel unchez bătrân  
 El că și-o d-avut  
 Nouă fiușori,  
 Fișori de trup.  
 El nu i-o'nvâtat  
 Nici un mestesug  
 Nici a plugărie  
 Nici a stăvărie  
 Nici a vâcărie  
 Făr'el i-o'nvâtat  
 Muntii la vânat.

Prin codri vânașă  
 Nouă fiușori.  
 Atâta și-au vânat,  
 Punte și-au d-afiat:  
 Uma de cerb mare.  
 Atât'au umărit,  
 Pân's'au rătăcit  
 Și ai s'au schimbat în  
 Nouă cerbi de munte.

Drag tăicutul lor  
 Nu și-o mai răbdat,

Puşca și-o'ntaglat  
 Și'n muntii o vânat:  
 Punte și-o d-afiat.  
 Ce mai și-o d-afiat?  
 Uma de cerbi mari.  
 După ei să luară  
 La fântâna rece.  
 Într'on genunchi-o stat,  
 Fras-a să-i săgete.  
 Dată cerbul cel mai mare  
 -Fiatul cel mai mare -  
 El din grai așa-o grăit:  
 „Drag tăicutul nostru  
 Nu ne săgeta!  
 Că noi te-om lua  
 În coarnile noastre  
 Și noi te-om țipa  
 Tot din munte'n munte  
 Și din plai în plai  
 Și din peatră'n peatră,  
 Și noi te-om trânti  
 Pe peatra mustișasă,  
 De tot țăr'te-oi face!  
 Drag tăicutul nostru,  
 Tu tot țăr'te-oi face!”

Nu mai din izvoare beau.

Cel unchez bătrân  
 El că și-o d-avut  
 Nouă fiușori,  
 Fișori de trup.  
 El nu i-o'nvâtat  
 Nici un mestesug,  
 Făr' muntii la vânat.  
 Atâta și-au vânat  
 Pân's'au schimbat în  
 Nouă cerbi de munte.

Tăicuşorilor  
 Din grai și-o grăit,  
 Așa o grăit,  
 Iară eu gur'asa-o strigat:  
 „Dragi tăiculiței,  
 „Dragi fiușii miei!  
 Haidăți voi acasă  
 La măicuța noastră!  
 Dragă maica noastră  
 Cu dor v'asteapătă,  
 Cu făclii aprinse,  
 Cu mărșuța'ntinsă  
 Păharele pline.  
 Cu păhar pe masă  
 Tot plângând prin casă,-  
 Cu păhar de vin  
 Prin casă plângând.”  
 Cerbul cel mai mare  
 -Fișorul cel mare -  
 Din grai și-o grăit,  
 Cu gur'asa-o strigat:  
 „Drag tăicutul nostru!  
 Du-te tu acasă  
 La măicuța, maica noastră!  
 Ba noi n'om vini!”

Coarnile lor  
 Nu intră pe ușă,  
 Făr' numai prin munte,  
 N'umblă'n cămeșă  
 Trupurile lor,  
 Făr' numai prin frunză;  
 Piciorile lor  
 Nu calcă'n cenușă,  
 Făr' calcă prin frunză;  
 Pusile lor  
 Nu și beau din păhar,  
 Numai din izvoare.

ich begründe meine Vermutung lediglich damit, daß die Rechtschreibung mit der Textfassung übereinstimmt, die vor April 1926 bestand. Man muß nur den Text mit dem der Ausgabe aus dem Jahre 1968, in der wir Bartóks Fassung von 1925/26 veröffentlichen, vergleichen. Dort schreibt er z. B. *P'unde* (Vers 15 und 26), vorher jedoch *Punte*.

Aber wann wurde der ungarische Text geschrieben? Ich nehme an 1930, in dem Jahr, als auch die Komposition entstand, und nach dem Erscheinen (oder aufgrund des Erscheinens) von *A szarvasokká vált fiúk (Román népballada Bartók gyűjtéséből)* [Die zu Hirschen verwandelten Jünglinge (Rumänische Volksballaden aus Bartóks Sammlung)]. *Nyugat* Nr. 1, Jg. XXIII, 1. Januar 1930, S. 60—61) von József Erdélyi. Nach einer Mitteilung József Erdélyis begleitete ihn der Musikkritiker Aladár Tóth, ein Freund Bartóks, zu Bartók, der ihm den rumänischen Text übergab, mit der Bitte, eine ungarische Fassung — die in der Zeitschrift *Nyugat* erschien — anzufertigen. Aber dieser Text scheint nicht Bartóks Vorstellungen entsprochen zu haben, denn er hat in seinem Exemplar der Zeitschrift *Nyugat* mehrere Änderungen mit Bleistift vorgenommen (neun Verse sind ganz gestrichen und geändert, des weiteren noch vier Wörter) und selber später eine von dieser ziemlich abweichende Fassung geschrieben. Seine Änderungen in Erdélyis Text hat er dann aber nicht übernommen, nur die Verse 5—8, 19, 71 und 74 sind gleichlautend mit Erdélyis Text; dies sind Verse, die fast wörtlich aus dem Rumänischen übersetzt sind. Wie Béla Bartók jr. mir mitteilte, war sein Vater mit seiner eigenen Fassung sehr zufrieden und las diese seinem Sohn vor; auch willigte er ein, seinen Text im ungarischen Rundfunk vorzutragen. Diese Rundfunkaufnahme wurde auf der Qualiton Schallplatte LPX 1162 der *Cantata profana* unter Leitung von György Lehel vorangestellt.

Absichtlich habe ich weiter oben das Wort *Punte* erwähnt, das Gegenstand einer Kritik war und so ausgelegt wurde, als ob Bartók die rumänische Sprache nicht gut kannte und bei der Abfassung des ungarischen Textes das Wort *Punte* (Brücke) mit *P'unte* (im Dialekt für *P'unde*) verwechselte; namentlich im ungarischen Text benutzt er das Wort *hid* (Brücke), was die Übersetzung des rumänischen Wortes *punte* wäre. Sonderbarerweise ist diese Kritik von ungarischer und nicht von rumänischer Seite gekommen. Kodály, den ich in dieser Angelegenheit um seine Meinung bat, äußerte sich über diese Kritik in Worten, die ich hier lieber nicht wiederholen möchte. Jeder Komponist, der sich mit seinen Texten beschäftigt, würde sofort merken, daß *P'unte* sehr leicht *punte* herbeibringt, da die »Brücke« in so vielen Legenden eine Rolle spielt und Bartók ihr in mehreren Colinden begegnete. Wir möchten noch hinzufügen, daß Bartók sich den Text auf seinen Sammelreisen immer diktieren ließ und er dabei eine ihm eigene phonetische Schreibweise gebrauchte; die endgültige Fassung wurde nur später für die Druckvorlage zusammengestellt, in diesem Falle war es vor Monat April 1926. Und in dieser endgültigen Fassung finden wir *P'unde* (s. Ausgabe 1968). Wie hätte Bartók sich dann vier Jahre später noch irren können, als er 1930 seine ungarische Fassung anfertigte? Man kann einwenden, daß in der rumänischen Fassung *punte* steht; worauf die Antwort sehr einfach ist: Brăiloiu hat diese Fassung mit deutlicher Zufriedenheit in *Sociologie Românească* (Bucareşti, Nr. 10—12, Jg. III, Oktober—Dezember 1938, S. 596) am Ende seiner Besprechung der *Melodien der rumänischen Colinde* veröffentlicht, er änderte den Text nicht. Sollte Brăiloiu nicht gut Rumänisch können, dann weiß ich nicht, auf wen ich mich verlassen kann.

Während dieses Heft in Druck war, erschien ein bemerkenswerter Aufsatz über das Zaubershirschthema in den Colinden: *Colinda Vinatorilor metamorfozați în cerbi* von Ioan R. Nicola (Lucrăzi de Musicologie. Vol 4. Conservatorul de Muzică »G. Cimă«. Cluj 1968, S. 59—86).

N<sup>o</sup> 12 i-hez 12 ~~12~~ i-hez

1233b) hez.

Idicel

Idecspataka

Sus. si Raf. Omca

Doi unches bătrân  
Doi fii d'ăvut  
Doi fiid de trups  
Si nu-i o'nvâtat  
Nici un meșteșug  
Nici a plugărie  
Nici a stăvârie  
Fără a vânărie  
Pân codric vânărie

Dragă taiculitâ  
Da noi n'om vini  
Că buzele noastre  
Nu buc din păhar  
Fără din ivoare  
Trusurile noastre  
Nu umblă 'n cămesă  
Făr numai prințesă.

După ei să luare  
La fântâna nice  
Tras'o să-i săpate.  
Dragă taiculitâ  
Nu ne săgetă  
Că noi te-om lăsa lua  
In coarnile noastre  
Si te-om întrânti  
Te pteatră mustiasă  
De tât t'âr ti face.  
Dragii taiculitâ-ii  
Haidat, vii acasă  
Maica ta v'asteapță  
Cu păhar pe masă  
Tât plângân pîn casă  
Cu păhar de djin  
Pîn casă plângân

Marvas

St. 4b.

*NACHTRAG ZU DOCUMENTA BARTÓKIANA I*

I.

Nr. 13 der Photographien und Faksimiles: J. Buşişia, Bartók und Kodály. Biharfüred, Csodaforrás (rumänisch: Izvorul minunilor, 2 km von Sfîna de vale). Buşişias Exemplar trägt das Datum: 2. VIII. 1918. Es war eine Aufnahme von Kodály.

## I.

*Seite 62*

Im Zivilamt von Magyarcséke erfuhr ich, daß Kálmán Bartók dort wirklich gewohnt hat und am 10. Oktober 1910 gestorben ist. Bei dieser Forschung war mir Prof. I. R. Nicola aus Cluj behilflich.

## II.

*Seite 77*

Über Leben und Arbeit von Dr. Constantin Pavel (1876—1934) berichtet Prof. V. Faur: *In Memoriam*. Pagini de Ucenicil, Beiuş. Nr. 1, An. I, 1968, S. 9.

## III.

*Seite 141*

Aufgrund einer Mitteilung N. Kolessas erfuhr ich, daß Rudnyckyj nicht russischer, sondern ukrainischer Abstammung ist; auch seine Anschrift in den USA besorgte er mir. Prof. Dr. A. Rudnytsky (so schreibt er sich heute) schickte mir ein Bild von sich und Bartók und folgenden Brief:

*den 9-ten Oktober 1968*

*Sehr geehrter Herr Professor Dille!*

*[. . .] Die einzige Photographie, die ich von Bartok besitze ist diese, die ich hier beilege — alle anderen sind während des Krieges verlorengegangen. Dieses Bild hier habe ich ganz zufällig im Juli d. J. in London gefunden, im Photoalbum meiner ehem. Kollegin von der Berliner Hochschule für Musik, ich habe mir eine Kopie machen lassen — deshalb ist das Bild nicht ganz klar. Sie können es behalten, selbstverständlich. Es wurde 1929 in Charkow, Ukraine, gemacht.*

*Sie befragen mich über meine Beziehungen zu Bartok. Sie begannen 1929 in Charkow, wohin Bartok für einige Konzerte kam, zusammen mit dem Geiger Stefan Frenkel, einem guten Freund von mir. Ich war in Charkow seit zwei Jahren Operndirigent, Dirigent der vor einem Jahr gegründeten Ukrainischen Staats-Philharmonie und Professor an der*

Musik-Hochschule, Hanns Heinzheimer — von der Universal Edition — hat mir rechtzeitig geschrieben, ich soll mich um Bartok während seiner Konzerte in der Ukraine »kümmern« und sich seiner annehmen. Nichts konnte mir angenehmer gewesen sein! Ich habe gerade vor Bartoks Ankunft — durch Zufall — seine Tanzsuite in einem von meinen Symphoniekonzerten dirigiert, und als ich ihm darüber erzählte, hat es ihm Freude gemacht.

Während seines Aufenthaltes in Charkow hat Bartok, der im Hotel wohnte, die ganzen Tage in meiner Wohnung verbracht. Ich erwartete ihn morgens zum Frühstück und ging dann sofort weg, zu Opern- oder Orchesterproben oder zur Hochschule — also Bartok war ganz allein, hatte einen Flügel zur Verfügung und völlige Ruhe. Wir sahen uns wieder zum Abendessen — da hatte er mir jeden Tag gezeigt, was er getan hat an der Instrumentation seiner beiden Violin-Rapsodien, an denen er damals arbeitete. Als er wusste, dass ich Komposition mit Schreker (den er gar nicht mochte!) und Busoni studierte, war er sehr interessiert über Busonis Ideen über Instrumentation.

Wir haben uns damals sehr angefreundet (obwohl ich damals nur 27 Jahre alt war) und uns in der Folge der Jahren mehrmals gesehen. Seine Briefe an mich sind, leider, auch alle in Europa während des Krieges verschwunden, da ich damals schon in Amerika war, auf einer Konzertreise mit meiner Frau (die Sängerin Maria Sokil). Von unseren Begegnungen in den 30er Jahren erinnere ich mich besonders auf diejenige in Wien: er sollte dort mit Klemperer spielen und hat mich eingeladen zu dem Konzert zu kommen (ich war damals Dirigent der Lemberger Oper) — was ich mit Freude gemacht habe. Dann erinnere ich mich an das Zusammenkommen in Lemberg, wo er Solist im Orchesterkonzert war, das der Dirigent des Luxemburger Radio — den Namen habe ich vergessen<sup>1</sup> — Gast-dirigierte. Da das Werk für ihn, wie auch für das Orchester viel zu schwer war, war es eine totale Katastrophe: kein einziger Takt ging zusammen, ein völliges Chaos! Bartok spielte seine Partie als ob er sich gar nicht kümmerte, was da vorgeht — es war so-wie-so gar nichts zu retten! — aber nach dem Konzert, während des Empfanges im Hause des Pianisten Leopold Münzer, sagte er mir, dass er zum ersten Mal empfunden hat, was »Podiumangst« heisst . . .!

Wir sind oft in New York zusammengekommen. Mehrmals besuchte ich Bartok in seinem Hotel in der 57ten Strasse, zusammen mit meinem Freunde und Kollegen aus der Schreker-Klasse, dem Komponisten Jerzy Fitelberg. Bartok hat uns immer gezeigt, woran er eben arbeitete — u. a. ich erinnere mich, wie er mit seiner Arbeit an dem Viola-Konzert unzufrieden war — es ging eben nicht, wie er es sich gewünscht hat!

Ein ganz wunderbarer Mensch!! [ . . . ]

#### ANMERKUNG

<sup>1</sup> Henri Pensis. Nach einer Mitteilung N. Kolessas war der Dirigent wirklich zu schwach.

#### IV.

Seite 187

Jenő Takács war 1927—1932 und 1935—1937 Lehrer am Konservatorium in Kairo.

V.

Seite 268—269

Man hat mich darauf aufmerksam gemacht, daß die zwei Briefe Bartóks an Johannes Batka unter dem Titel *Két ismeretlen Bartók-levél* (Zwei unbekannte Briefe Bartóks) von Rezső Szalatnai in *Muzsika*, Budapest, Nr. 9, Jg. II, September 1959, S. 28—29, bereits veröffentlicht wurden. Das war mir bekannt, aber wegen des beigefügten Kommentars erachte ich diese Veröffentlichung als nur mit größter Vorsicht verwendbar.

VI.

Seite 6

Nr. 27. Jelly Arányi, Bartók, Hortense Arányi 1922.

VII.

Seite 109

Nach einer Mitteilung von L. Somfai erschienen im *Musical Courier* 1920/21 weitere Aufsätze von Bartók:

*To Celebrate the Birth of the Great Bonn Composer, Dohnanyi Gives Ten Beethoven Recitals in Budapest* (23. Dezember 1920, S. 7)

*Schönberg and Stravinsky Enter "Christian-National" Budapest without Bloodshed* (24. Februar 1921, S. 7. u. 51)

*New Kodaly Work Raises Storm of Critical Protest* (31. März 1921, S. 6 u. 12)

*Budapest Sorely Misses Dohnanyi* (26. Mai 1921, S. 47)

*Budapest Welcomes Dohnanyi's Return* (14. Juli 1921, S. 37)



- A**dy, Endre 173, 179  
 Agram 63  
 A. K. M. (Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger, Wien) 148 ff., 157, 159 f.  
 Albrecht, Alexander 181  
 Albrecht, Otto E.  
*A Census of Autograph Music Manuscripts of European Composers in America Libraries* 35  
 Alföld 177  
 Alphorn 110  
 Alter 187  
 Altertümliche Stilart im ung. Volkslied 114, 171  
 Anderco, Artenie 188  
 Anderco, Ștefan 188  
 Ankara 126 f.  
 Apponyi, Graf Albert 65, 92  
 Arabische Musik 116, 124  
 Arad 50 f., 96 f.  
 Arany, János 38 f.  
*Toldi* 38 f.  
 Arányi, Hortense 197  
 Arányi, Jelly 197  
 Arnheim 154  
  
**B**ach, Johann Sebastian 27  
*Choralvorspiele* 149, *Weihnachtsoratorium* 131, 134, 143  
 Bacsó 31 f.  
  
 Baden-Baden  
 — Bäder- und Kurverwaltung 156, 159  
 — Musikfest 152, 154–160, 162 f.  
 Baedeker 176  
 Balakirew, Milij  
*40 russische Volkslieder* 135, 138  
 Balea-Flutur, Petre 187  
 Banat 107 ff., 171  
 Bánska Bystrica s. Besztercebánya  
 Baranyai, Frau Gyula 29  
 Bárczy, Gusztáv 61  
 Bárna 131, 133  
 Bartók-Archiv (Budapest) 30, 107, 144, 152 f., 178  
 Bartók, Béla (Komponist)  
 KOMPOSITIONEN. I. Bühnenerwerke: *Herzog Blaubarts Burg* 161, 176; *Der holzgeschnitzte Prinz* 20, 92, 174; *Der wunderbare Mandarin* 177; II. Kammermusik: *Klavierquintett* 19, 23; *II. Suite, Lied von der Puszta* 24; *Ungarische Volksweisen* (bearb. Szigeti) 151; *Ungarische Volkslieder* (bearb. Országh) 151; *Rumänische Volkstänze* (bearb. Székely) 151; *Sonatine* (bearb. Gertler) 151; *I. u. II. Rhapsodie für Violine* 151, 163 f.; *Rhapsodie für Violoncello* 151, 164; *44 Duos* 151, 163 f.; *V. Quartett* 153 f.; III. Klaviermusik: *Vier Klavierstücke* 19; *Rhapsodie op. I* 19–23, 35, 38, 40; *3 Chansons hongroises* 151, 163 f.; *14 Bagatellen* 152, 163 f., 188, *10 leichte Klavierstücke* 152, 163 f.; *Tót legények tánca* (Tanz der slowakischen Burschen) 175; *Ein Abend auf dem Lande* 188; *Bärentanz* 188; *Für Kinder* 27, 32, 75, 149, 152, 159, 163 f., 188; *Zwei Burlesken* 188; *Esquisses* 163 f.;

\* Die Namen der Zeitschriften und Zeitungen sind kursiv, die Kompositionen und Schriften unter den Autorennamen in Petit und kursiv gesetzt. Die bibliographischen Angaben der zitierten Werke, ebenso die in den Anschriften vorkommenden Personen-, Straßen- und Platznamen wurden in der Regel nicht in das Register aufgenommen. Komponistennamen werden im Register wie in den Anmerkungen nach Riemanns Musiklexikon (1961) geschrieben.

Rumänischer Tanz 188; *Allegro barbaro* 188; *Rumänische Volksstänze* 61, 149, 151, 163 f.; *Rumänische Weihnachtslieder* 151, 163 f.; *Sonatine* 151, 163 f.; *15 Ungarische Bauernlieder* 88, 149 ff., 159, 163 f.; *Improvisationen* 152, 163 f.; *Im Freien — Az éjszaka zenéje* (Klänge der Nacht) 179; *3 Rondos* 151, 163 f.; *Petite Suite* 151; *Az ifjú Bartók* (Der junge Bartók) II 36; IV. Konzertstücke: *Scherzo für Orchester und Klavier* 17, 19 f., 23, 35, 74; *Rhapsodie op. I* (Konzertstück) 20—23, 35; *Violinkonzert* (1907—08) 34, 70, 74, 144; I. und II. *Rhapsodie für Violine* 151, 163 f., 196; II. *Klavierkonzert* 196; *Violinkonzert* 153 f.; *Violakonzert* 196; V. Orchestermusik: *Kossuth-Symphonie* 12, 20; *Burleske für Orchester* 20, 35; I. *Suite* 20 f., 24 f.; II. *Suite* (Serenade) 24 f.; *Deux portraits* 144; *Tanzsuite* 196; *Rumänische Volksstänze* 151; *Bilder aus Ungarn*, Nr. 5, 151; *Siebenbürgische Tänze* 151; *Ungarische Bauernlieder* 149, 151; *Musik für Streicher, Schlagzeug und Celesta* 153; VI. Vokalmusik: *Négy dal* (Vier Lieder) 24; *Piros alma*; *Székely népdal* (Roter Apfel; Szekler Volkslied) 23—26, 29; *Magyar népdalok*; I. sorozat (Ungarische Volkslieder; I. Reihe) 36; *Lekaszálták már a rétet* (Die Wiese ist schon abgemäht) 36; *Add reám csókokodat el kell búcsuznom* (Gib mir einen Kuß, ich muß scheiden) 36; *Az egri ménés mind szürke* (Die Egerer Gestüte sind alle grau) 36, 38, 40; *A kicsi Tót-nak* (Für den kleinen Tót) 24; *Magyar Népdalok* (Ungarische Volkslieder) (Bartók—Kodály) 24, 33, 82, 129, 143, 149, 163 ff., Nr. 7. *Szár az ágtól messze virít* (Es blüht weit vom trocknen Ast) 24; *Magyar népdalok*; II. füzetek (Ungarische Volkslieder; Heft II) 74, 143; *Tiszán innen, Tiszán túl* (An der Tisza, weit weit her) 143; *Erdők, völgyek, szűk ligetek* (Wälder, Felder, drunt' im Tale) 143; *Olvad a hó* (Frühlingslied des Soldaten) 136, 139, 143; *Ha bemegyek a csárdába* (Wenn ich in die Schenke gehe) 74, 136, 139, 143; *Fehér László lovat lopott* (László Fehér stahl ein Rößlein) 36, 136, 139, 143; *Megittam a, megittam a piros bort* (Ich trank, ich trank den roten Wein) 143; *Ez a kis lány göngyöt fűz* (Perlen reiht des Mädchens Hand) 143; *Jaj, mikor éngem katonának visznek* (Hej, wenn ich Soldat werde) 143; *Még azt mondják, sej haj* (Sagt so manches leise) 143; *Kis kece lányom* (Weiß um mein Mädchen) 143; *Édes anyám rózsafája* (Der Rosenstrauch meiner Mutter) 144; *Túl vagy rózsám* (Übern' Wald des Málnás) 144—147; *Vier altungarische Volkslieder* 151, 163 f.; *Lieder op. 15* 20, 70; *Fünf slowakische Volkslieder* 52, 57 f., 151, 163 f.; *Fünf Volkslieder aus Ungarn* (s. *Fünf slowakische Volkslieder*); *Acht ungarische Volkslieder* 58, 144, 151, 163 f.; *Töltik a nagy erdő útját* (Soldatenlos) 57 f.; *Eddig való dolgom a tavaszi szántás* (Abschied des Soldaten) 57; *Olvad a hó* (Frühlingslied des Soldaten) 57 f., 67; *Vier slowakische Volkslieder* 151, 163 f.; *Dorfszenen* 151, 163 f.; *Drei Dorfszenen* 151; *20 ungarische Volkslieder* 149, 151, 155, 159, 163 f., Nr. 1, 2, 4, 5 155, 162; *Cantata profana* 190, 192; *Vier ungarische Volkslieder* 151, 163 f.; *Szekler Volkslieder* 144, 152; *5 Ungarische Volkslieder* (mit Orchester) 152, 154 f., 157 f., 160 ff. *Az ifjú Bartók* (Der junge Bartók); I 36, 74, 144; *Gesammelte Volkslieder: Az én babám lilaszin szoknyája* (Meiner Liebsten lilafarbener Rock) 36; *Nagykibédén az is bejött szokásba* (In Nagykibéd ist auch dies Brauch geworden) 36; *Tekergőnek, csavargónak tartott engemet a világ* (Die Welt hielt mich für einen Stroch und Vagabunden) 68; SCHRIFTEN UND VERÖFFENTLICHUNGEN: *Párisi utcai ricsajok* (Der Straßenlärm von Paris) 41 f.; *Felhívás a magyar közönséghez* (Aufruf an das ungarische Publikum) 83—87; *Székely balladák* (Szek-

ler Balladen) 143; *Jelentés katonadalok gyűjtéséről* (Bericht über das Sammeln von Soldatenliedern) 44—52, 68; *Die Melodien der magyarischen Soldatenlieder* 57; *A népzene (paraszt-zene) fejlődési fokai* (Die Entwicklungsstufen der Volksmusik [Bauernmusik]) 88 ff.; *Musikfolklore* 100, 127; *Ungarische Bauernmusik* 100; *Hungary in the Throes of Reaction* 100 f.; *The Peasant Music of Hungary* 70, 101 ff.; *Tót népdalok* (Slowakische Volkslieder) 101, 105 ff.; *Rumänische Volksmusik* 107—111; *La musique populaire hongroise* 100; *To celebrate the Birth of Great Bonn Composer, Dohnanyi Gives Ten Beethoven Recitals in Budapest* 197; *Schönberg und Stravinsky Enter „Christian-National“ Budapest Without Bloodshed* 197; *Budapest Sorely Misses Dohnanyi* 197; *Budapest Welcomes Dohnanyi's Return* 197; *Letiera di Budapest* 111; *Die Volksmusik der Völker Ungarns* 112—115; *Volksmusik der Rumänen von Maramureş* 36, 170, 184 f.; *Das ungarische Volkslied* 24, 35 f., 58, 68, 75; *Angoli Borbála* 177; *Dombon van a házam* (Auf dem Hügel steht mein Haus) 24; *Édes fiam házasodjál meg* (Mein lieber Sohn, heirate) 36; *Édes volt az anyám teje* (Süß war die Milch meiner Mutter) 24; *Kisdoboz kerek erdő de magos* (Rund um Kisdoboz herum der Hochwald steht) 74; *Vetitem vijoát* (Ich pflanzte Goldlack) 24; *Slovenské Ludove Piesne* 30; *Cantata profana* (rumänisch) 191; *Der Einfluß der Volksmusik auf die heutige Kunstmusik* 152; *Communication au Congrès de musique arabe du Caire* 117—122; *Népzenék és a szomszéd népek zenéje* (Die Musik der Magyaren und der benachbarten Völker) 169; *Musique paysanne serbe et bulgare du Banat* 165, 167, 169, 200—223; *Melodien der rumänischen Colinde* 165, 169, 172, 180, 190, 192; *Halk Müzigi Hakkında* 126 f.; *Vorschläge für die Einrichtung eines Volkslied-Archivs* 124—127; *Liszt-Revision* 175

- Bartók, Béla jr. 13, 174 f., 192, 208  
 Bartók, Ditta (geb. Pásztory, Frau des Komponisten) 13, 122  
 Bartók, Elza (die Frau Emil Oláh-Tóts, Schwester des Komponisten) 15 f., 18, 23, 28, 36—40, 179, 208  
 Bartók, Kálmán (Onkel des Komponisten) 195  
 Bartók, Paula (geb. Voit, Mutter des Komponisten) 16, 23, 32 ff., 37, 39, 75, 101, 178 f., 208  
 Basel  
 — Ortsgruppe der I.G.N.M. 181  
 — Universitäts-Bibliothek 182  
 Basilides, Mária 154  
 Batka, Johannes 197  
 Bauernlied, Bauernmelodie, Bauernmusik 88 ff., 101, 105, 126 f.  
 Bauernmusikstyl 102  
 Bax, Arnold  
 VI. *Sinfonie* 161  
 Becker, Pál 134, 137, 143  
 Becker, Románka 143  
 Beethoven, Ludwig van 37, 39, 132, 134  
*Diabelli-Variationen* 150, VI. *Symphonie* 150  
 Békés (Komitat) 36, 39, 93 f.  
 Berlin 19, 56, 129—133, 137, 140 ff., 144  
 — Musikhochschule 137, 140, 144, 195

- Berlin, Notgemeinschaft 167  
 Berlioz, Hector  
     *Mémoires* 174, *Symphonie fantastique* 76, 79  
 Besztercebánya 50, 64 f., 67, 208  
 Beszterce-Naszód (Komitat) 96 f.  
 Bianu, Ion 185, 187  
 Bihar 108, 187  
 Birlea, Ion 185–188  
     *Béla Bartók și legăturile sale cu Maramureșul* 186,  
     *Béla Bartók în Maramureșul voievodal* 186  
 Biskra 123, 188  
 Bocete 110, 186  
 Bocicoiel 188  
 Bodrogeköz 96 f.  
 Bogáth, István 60  
 Böhme, Franz Magnus  
     *Altdeutsches Liederbuch* 135, 138  
 Bónis, Ferenc  
     *Bartók első kecskeméti hangversenye* (Bartóks erstes  
     Kecskeméteri Konzert) 188  
 Bote und Bock 134, 137, 143  
 Brachovanoff, K. 181  
 Brahms, Johannes 115  
     *Paganini-Variationen* 150, *Ungarische Tänze* 115  
 Brăiloiu, Constantin 11, 126, 168 f., 172, 181,  
 185, 192  
     *Esquisse d'une méthode de folklore musical* 126  
 Bran, Emil 188  
 Brassó 96 f., 131, 133  
 Brediceanu, Dr. Tiberiu 187  
 Bret, Gustave 144  
 Brünn (Brno) 60  
 Brüsseler Rundfunk 154  
 Bud, Tit  
     *Poezii populare din Maramureș* 185  
 Budapest 17, 21, f., 30, 53–56, 63 f., 71, 73,  
 130–134, 136, 140, 154, 183, 185 ff.  
 – Akademie der Wissenschaften 143  
 – *Az Est* (Der Abend) 157  
 – *Budapesti Hírlap* (Budapester Nachrichten)  
 129 f., 142  
 – Ethnographisches Museum 168  
 – Galerien u. Museen 173  
 – Kasernen 61  
 – Musikakademie (Kgl. Ungarische Landes-  
 musikakademie) 34, 62–67, 83, 85, 91–97,  
 100, 129, 142 f., 161, 174, 188  
 – Oper 60, 69  
 – *Pesti Napló* (Pester Tageblatt) 157  
 – Philharmonische Gesellschaft 20, 71, 73 f.,  
 155, 161  
 – Rundfunk 125  
 – Ungarisches Nationalmuseum (Ethnogra-  
 phische Abteilung) 87, 95 f., 99 f., 126 f.,  
 187  
 Budapest, Universität 143  
 Bukarest  
 – Phonogramm Archiv der Societatea Com-  
 pozitorilor Români 126  
 – Rumänische Akademie 185 ff.  
 Bukovina 108  
 Bulgarien 167 f.  
 – Société des Compositeurs 169  
 Bulgarischer Rhythmus 167  
 Burlas, Dr. Ladislav 28  
 Bușiția, Ion 67, 185, 194  
 Busoni, Ferruccio 196  
 Călin, Ion 188  
 Caussade, George 144  
 Chansons de Noël bulgares 165  
 Chants paysans russes 119  
 Charkow 195 f.  
 – Musik-Hochschule 196  
 – Ukrainische Staats-Philharmonie 195  
 Chindris, Ion 187  
 Čierny Balog 67  
 Cirten 187  
 Colindatori 110  
 Colinde 108 f., 186, 190, 192  
 Coman, Ion 188  
 Commenda, Dr. Hans 54  
 Cos 188  
 Csík (Komitat) 93 ff.  
 Csíkszentdomonkos 19  
 Csodaforrás (Biharfüred) 194  
 Cugeam Nănești 188  
 Cuhes 188  
*Dalás idők muzsikája* (Die Musik ruhmvoller  
 Vergangenheit) 61, 69  
 Dános 31  
 Danse cornemuse 169  
 Darázs 77 f., 80, 82  
 Daudet, Alphonse 173  
 Debussy, Claude 76, 79, 100, 137, 140 ff., 144  
     *Pelléas et Mélisande* 144, *Trois chansons de France*  
     144, *Trois chansons de Ch. d'Orléans* 144  
 Deutschland 150, 152, 156 f.  
 Dietl, Lajos 17 f.  
 Dille, Denijs 152, 195  
 Doberdo 68  
 Dobeș, Mihai 188  
 Dobreiter 159  
 Doboș 75  
 Dohnányi, Ernő 62, 130, 132, 135 f., 137, 143  
     *Ruralia hungarica* 150  
 Doina 108  
 Don Quixote, Don Quijote 38 f., 174  
 Dósa, Anna 24, 36

Dósa, Lidi 15 f., 24, 36  
Drábová, Maria 18  
Drábová, Zuzanna (Zuska) 18, 28 ff.  
Dragomirești 187 f.  
Dragoș 187  
Dražovce s. Darázcs  
Dresden 56  
Dudelsack 100, 170  
Dur-moll-Skalen 102  
Dursunoğlu, Cevat 127  
Dvorak, Hugo 29  
Dyer, Frau Louise B.M. 181

**E**berle, Józ. és Társa 82, 129, 142  
Écorcheville, Jules 144  
Écriture arabe 118  
Éducation musicale 120  
Elschek, Alicia 13, 28  
Enseignement musical 120  
Eötvös, József 38 f.

*A falu jegyzője (Der Dorfnotar)* 38 f.

Erdélyi, József 192

*A szarvasokká vált fiúk (Die zu Hirschen verwandelten Jünglinge)* 192

Erk-Böhme

*Deutscher Liederhort* 135, 138

Erkel, László 161

Erlanger s. Langer, Robert Edler von

Érsekújvár 38, 40

Estate of Béla Bartók (New York), The 35

*Es zog ein Regiment von Ungern herauf* 60

*Ethnographia* 131, 133, 143

Ethnomusikologie 10 f., 101, 108, 111, 128

Eyssen, Irén 172

**F**arkas, László 68

Faur, Dr. V.

*In Memoriam* 195

Fedeli, Vito

*Zampogue calabresi* 170

*Fehér Kereszt* 32 f.

Fehér, Prof. 169

Fellerer, Prof. Dr. Gustav 182

Ferenc Jóska s. Franz Joseph

Fillér 18, 30, 34

Filliar s. Fillér

Finnische Literarische Gesellschaft 135, 138

Finno-ugrische Musik-Kultur 103

Fischer (Familie) 16, 18, 28, 32 ff.

Fischer, Anna 17 f., 29–34, 107

Fischer, Aranka 17 f., 29 f., 32 ff.

Fischer, Clementine 29 f., 30, 32 f.

Fischer, Géza 29

Fischer, Gizella 29

Fischer, Hedviga 16, 29, 31

Fischer, Jolán 29, 33

Fischer, Karl 16, 29

Fischer, Margit 29

Fischer, Sári 16, 24, 29, 32 f.

Fitelberg, Jerzy 196

Flaubert, Gustave 173

Fogaras 96 f.

Franz Joseph, Kaiser 58

Freiburg i. B.

– Deutsches Volksliedarchiv 54

Frenkel, Stefan 195

Freund, Etelka 21 f.

**G**ammes arabes 119, 121 f.

Garam 208

Gárda 169

Gárdonyi, Klári

*Bartók Béla levelei Harsányi Kálmánhoz (Briefe Béla Bartóks an Kálmán Harsányi)* 29

Garzó, Péter 179

Gergely, László 172

Gerlice 16, 18, 27 f., 30, 36 f.

Gerlice puszta 15–19, 21, 23 f., 27 f., 36, 41

Gertler, André 183

Geyer, Stefi 33 f., 131, 133

Gianicelli, Carl 17, 29, 34

Glod 188

Gömör (Komitat) 32, 36, 131, 133

Gorki, Maxim 38 ff.

*Nachtasyl*, 38, 40, *Varenka Olessov* 38, 40

Grammophon 124 (s. auch Phonograph)

Grlica (Hrlica) s. Gerlice

Groß-Ungarn 101, 107, 112

Gruber, Emma s. Kodály, Emma

Gruber, Heinrich 21 f., 35

Gyergyó 33

Gyergyószentmiklós 33

Györe, Mária 36

**H**adik, Gräfin 60 f.

Halkevi 126

Handschin, Prof. Dr. George 182

Haraszti, Dr. Emil 61, 69, 181

Harsányi, Kálmán 16, 29, 141 f., 144

Hasselmans 188

Havacska 33 f.

Hazai, Baron Samu 62

Heinrich, Prof. Dr. Gusztáv 135, 138, 143

Heinzheimer, Hanns 196

Hendel, Ödön 16

Hertzka, Emil 58 f.

Herzog, Prof. Dr. George 181

Hindemith, Paul 128

Hirtenflöte 110

Hirtenlieder des Zvolensker Gebietes 106

Historisches Konzert  
– Budapest 59 ff.  
– Wien 52, 59 ff., 66 f.  
Historische Lieder 56  
Hnušťa-Likier 16  
Hochreiter, Yella 154, 161  
Homor 131, 133  
Hont (Komitat) 188  
Hora 108  
Hornbostel, Prof. Erich von 124  
Hortobágy 131 f.  
Hubay, Jenő 61  
Hubert, Aladár 208 f.

Ida néni (Tante Ida) 31 f.  
Ieud 185–188  
I.M.G. (Internationale Musikgesellschaft) 170  
Institut du musico-folklore arabe 118  
Instruments arabes 121  
Iod s. Ieud  
Istanbul  
– Konservatorium 124  
Iza 188

Jamricho 33 f.  
Janequin, Clément 41  
*Les cris de Paris* 41  
Jászberény 34, 74  
Jelusich, Dr. M. 57  
Juhász, Ferenc 131, 133  
Juon, Paul 137, 140, 144  
Jurkovic, Army 33

Kacsóh, Dr. Pongrácz 61, 68  
*János Vitéz* 61, *Vier ungarische Soldatenlieder* 61

Kairo  
– Le Congrès de musique arabe du Caire  
(Kongreß der arabischen Musik, Kongreß  
für orientalische Musik) 116, 124  
– Institut für Orientalische Musik 126  
– Konservatorium 196  
K.u.k. Armee 55  
K.u.k. Finanzministerium 54  
K.u.k. Kriegsminister 55, 56 f.  
K.u.k. Kriegsministerium 52, 53, 55 ff., 63 f.  
K.u.k. Ministerium für Kultus u. Unterricht 54  
Kapitánffy, István 13, 62  
Karl, Kaiser v. Österreich 55  
Kassa 63 ff., 68  
Katarova, Raina 13, 165, 167, 170 ff., 181, 183  
Kaval 167  
*Kecskeméti Dalárda* (Kecskeméter Gesangs-  
verein) 185, 188  
Keder, Ludovik 13, 29, 34

Kekajiov 167  
Kern, Aurél 129 f., 142  
Kerner, István 74  
Kersch, Ferenc 161  
Kertész, József 180  
Kertmeg puszta 69, 177, 179  
Kibéd 24, 36  
Kirchentonarten 102 f., 114  
Kiriác, Dimitru 185  
Klavdis, Klementine 16, 29 ff.  
Klemperer, Otto 196  
Knöll, Dr. Heinz  
*Eugen vor Lille* 60  
Kocsis, Róza 179  
Kodály, Emma (Gruber, Emma) 20 f., 35, 61,  
68, 71, 74, 135, 137, 143 f.  
*Keresik a, nem lelík* (Doberdólied) 57, 61, *Nézd a  
huszárt* (Husarenlied) 57  
Kodály, Zoltán 9–13, 17, 19, 22 ff., 27 f., 32,  
35, 43, 46, 48, 54–70, 74, 82 f., 87 f., 91–  
95, 100, 129 f., 137, 140–144, 152, 154,  
164, 174, 176, 183 ff., 190, 192, 194  
*Alte ungarische Volksweisen* 57, *A folklorista Bartók*  
(Der Folklorist Bartók) 35, *Kádár István* 57, *Széklér  
Spinnstube* 150  
Koessler, Hans 137, 140, 143 f.  
Kolessa, Nikolaj 195  
Kolessa, Dr. Philaret 11, 181  
Kolisch-Quartett 154  
Kolisch, Rudolf 154  
(Kollár, Jan)  
*Slovenske spevy* 135, 138  
Kolozsvár 131, 133  
Komárom 131, 133  
Kgl. ungarischer Honvédminister 43, 53, 63, 65  
Kgl. ungarisches Honvédministerium 54, 56, 59,  
66  
Kgl. ungarisches Ministerium für Kultus u.  
Unterricht 49, 53 f., 56, 63, 66  
*12 kosaras kéréő* (Der Freier, der zwölfmal einen  
Korb bekam) 131, 133  
Koşay, Hâmit Z. 127  
Kreisler, Fritz 131, 134  
Krikok 33, 34  
Krohn, Prof. Ilmari 11, 135, 138, 181  
Kuba, Ludvik 11, 181  
Kuhač, Fr. Š. 135, 138  
Kun, László 32 f.  
Kurutzen 143  
Lachmann, Dr. Robert 124  
Lado 31 f., 106  
Langer, Robert Adler von 57, 66, 68  
Laute (zweisaitig) 110  
Lavignac, Albert 144  
Lavotta, Rudolf 137, 140, 144

Lehel, György 192  
Lemberg 196  
— Oper 196  
Lendvai, Ervin 132, 134, 143  
Lessing, Prof. G. E. 153–158  
Liedl, Julius 126  
Liszt, Franz 20, 27, 115  
    *Faust-Symphonie* 76, 79, *Ungarische Rhapsodien* 115  
Loeb 144  
Lopej 67  
Luxemburger Radio 196  
**M**  
Machay, Géza 29  
Machay, Gyula 16, 29, 31  
Magyarcséke 195  
Magyarischer Einfluß 106  
*Magyar Lant* (Ungarische Laute) 29  
*Magyar nóta* (Ungarisches volkstümliches Lied)  
    23, 27, 36, 89 f., 115  
Majovszky, Dr. Pál 50, 63 f.  
Mara 188  
Maramureş 96 f., 108, 185–188  
Mari (Dienstmädchen) 18, 29 f.  
Markovič, Ján 67  
Marosvásárhely 50, 64 f., 68  
Maultrommel 107, 110  
Maupassant, Guy de 173  
Mautner, Konrad 58, 61  
Medvecký, György 131, 133  
Meier, Prof. John 54  
Meyerbeer, Giacomo 188  
Mezőség 96 f.  
Mihalovich, Ödön 35, 62 ff., 92, 98 f.  
Miletič, Prof. 171  
Mladěnov, Prof. 171  
Mohr, Dr. Ernst 181 f.  
Moldau 187  
Molnár, Antal 13, 144  
Monostory, Edit 13, 24, 29  
Moravcsik, Géza 141 f.  
Müller  
    *Mein System* 175  
Müller, Siegfried Walther  
    *Konzert F-dur für Fagott und Kammerorchester* 161  
Müller-Widmann, Anni 160, 163, 181  
München 56  
— Deutsche Akademie 171  
Münzer, Leopold 196  
*Musical Courier* 100 f.  
Musikfolkloreforschung s. Ethnomusikologie  
Musikhistorische Zentrale 52–59, 65 ff.  
Muther 36, 39  
**N**  
Nagy Molnár, István 16, 24, 29, 31 ff.  
Nagyszalonta 64 f.  
Nagyszeben 63

Nagyszentmiklós 161  
Nagyszombat 93 f., 135, 137, 142  
Nagy- und Kisküküllő 96 f.  
Nagyvárad 108  
Năneşti 188  
Neményi, Staatssekretär 66 f.  
Németh, Elemér 16, 29 ff., 33  
Neuer magyarischer Bauernstyl 106, 114 f.  
Neues ungarisches Streichquartett 154  
New York 196  
Nicola, Prof. Ioan R. 195  
    *Colinda Vinatorilor metamorfozați in cerbi* 192  
Niels Lyhne 173  
Notation européenne 121  
Nyitra (Nitra) 18, 141 f.  
**O**  
Ocskay, László 135, 138, 143  
Oiseau Lyre, L' 181  
Ökrös, Róza 177, 179  
Oláh-Tóth, Emil (Mann von Elza Bartók) 179  
Onceşti 188  
Österreich 54, 152  
**P**  
Palóczen 131, 133  
Panega 172  
Papp, Aladár 32 f.  
Paris 41, 135, 137, 141 ff.  
— Conservatoire 137, 140  
— Bibliothèque du Conservatoire 144  
Paumgartner, Dr. Bernhard 13, 53 ff., 57, 60 f.,  
    67 f.  
    *Österreichische Soldatenlieder* 56, *Das Soldatenlied*  
    *und seine Aufsammlung in der Musikhistorischen*  
    *Zentrale des k.u.k. Kriegsministerium* 67  
Pavel, Dr. Constantin 195  
Pensis, Henri 196  
Pentatonische moll-Tonleiter 115  
Petrova 188  
Petrovai, Gheorghe 188  
Phonograph (Walzen) 124, 136, 139, 171, 178  
Phonographe (à disques) 121  
*Pianoforte, II* 111  
Plaintes funèbres (s. auch Bocete) 165  
Podkonice (Padkócs) 67, 236  
Poiani 188  
Poienile Glodului 188  
Polyphonie arabe 118  
Pomaque (Pomaken) 166, 172  
Ponik (Poniky) 208  
Pop, Valer 188  
Praxiteles 37, 39  
Preßburg (Bratislava, Pozsony) 17 f., 21, 24,  
    50 f., 63, 67 f.  
— Slowakische Akademie 28

Pro Arte Quartett 154  
Proust

*A la recherche du temps perdu* 34

**R**adauți 187

Rákóczi-Marsch 56 f.

Rákoshegy 174, 176

Rákoskeresztúr 30, 35

Rákospalota 31, 131, 133, 136, 140

Rasch, Kurt

*Ostinato* 161

Rásonyi, Dr. László 13, 127 f., 162

Ratková 16, 29

Ratkovské Bystré 16

Reclam 36, 39

Recueil des travaux du Congrès de Musique

Arabe 116

Reger, Max 141 f., 144

*Mozart-Variationen* 150

Reich, Dr. Willi 181

Reichsmusikkammer 153 ff., 159

Reinhart, Werner 181

Révész, Dr. Géza 181

Reviczky, Gyula 44, 48

Rhodopen 172

Richter, Hans 17, 19 f., 34

Richter, Thilde 34

Rischbieter, W. A. 137, 140, 144

Ritter 159

Röce 31

Roth, Dr. Ernst 163

Rózsa, Lajos 57, 69

Rózsavölgyi (Verlag) 61, 69

Rozsnyai, Karl (Verlag) 82, 131, 133, 135, 137.  
163 f.

Rudnytsky, Prof. Dr. Antin 195 f.

Rumänien 10, 108

Rumänische Paar- und Solotänze 110

**S**acher, Paul 160

Saerchinger, César 100 f.

Saint-Saëns, Camille 188

Salgótarján AG 16

Salzburg 68

– Festspiele 68

– Mozarteum 68

Sänger, slowakische 105

– ungarische 105

Sarasate, Pablo de 188

Saygun, Ahmed Adnan 127 f.

Schöckel 208 f.

Schönberg, Arnold 100

Schreker, Franz 196

Schulthess, Walter 181

Schweiz 182

Sebestyén, Dr. Gyula 131, 133, 143

Selden-Góth, Gizella 33

Selevér, György 69

Serbac, Antoniu 188

Serbien 108

Shakespeare, William 132, 134

Siebenbürgen 15, 108, 131, 133, 144

Siget (Sighet) 185–188

Smetana, Bedřich 27

Sofia

– Musée ethnographique 167 f., 171

– Radio 168

– Légation hongroise 169

Sokil, Maria 196

Soldatenlied 43, 50, 52, 55 f., 63, 66 f.

Soldatenlieder, deutsche 56

– slowakische 56

– ungarische 56

Soldatenliederbuch (100 ungarische Soldatenlieder) 56–59, 67

Soldatenlieder-Sammelwerk 56 f., 65

Somfai, László 13, 28, 85, 92, 99, 197

Spišiaková, Zuzana 105, 107, 208

Stagma (Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte) 148 ff., 152, 156–161

Stefániai, Imre 144

Stern 124

Stöger-Steiner, Marie von 57, 60, 69

Stoň, Dr. V. 166 f., 169, 172, 181

Strauss, Richard 20, 27, 37, 39, 100, 131 f., 134

*Heldenleben* 76, 79, *Macbeth* 131, 134, *Salome* 131, 134, *Symphonia domestica* 131, 134

Stravinsky, Igor 119, 152

*Petruschka* 150, *Le sacre du printemps* 176

Strigă 186

Suchoff, Dr. Benjamin 35

Systeme tempéré 119 f.

Szabolcsi, Prof. Dr. Bence

*Bartók, Weg und Werk* 35

Szalatnai, Rezső

*Két ismeretlen Bartók-levél* (Zwei unbekannte Bartók-Briefe) 197

Szatmár (Komitat) 96, 97

Szeben 96, 97

Székely, Aladár 161

Székely, Zoltán 153 f.

Székelyhidy, Dr. Ferenc 57, 69

Szekler Bauern 82, 103, 114, 141 f.

Szeklerland 93 f.

Szekler Volksmelodien 96 f.

Szilad puszta 179

Szilágy 96, 97

Szöllős puszta 179

Sztrapák 29–32

- T**akács, Jenő 196  
 Takáts, Mihály 135, 138, 143  
 Táltos (Verlag) 68 f.  
 Tanzlieder 56 f.  
 Tanzmusik, rumänische 110  
   – slowakische 110  
   – ungarische 110  
 Tanzworte 110  
 Tápiószéle 75  
 Tárogató 178  
 Tátra 176  
 Temesvár (Timișoara) 63, 168, 172  
 Thomán, István, 17, 19 f., 35, 83, 142 ff.  
 Timiș (Komitat) 188  
 Țiplea, Alexandru  
   *Poezii populare din Maramureș* 185  
 Tolna (Komitat) 93 f.  
 Torontál 96 f., 188  
 Tóth, Aladár 192  
 Transdanubien 93 f., 141 f., 144  
 Trianon, Friede von 92  
 Türkei 127  
 Türkische Musik 124  
 Turkovits, Gyula 29
- U**kraïne 196  
 Ungarische Bauernmusik 105, 108, 115  
 Ungarische Ethnomusikologie 10 f., 105  
 Ungarisches Streichquartett 154  
 Ungarn 46, 48, 83, 85, 88  
 Universal Edition 52, 56, 58 f., 152, 154, 156  
   f., 162 f., 180–183, 190, 196  
 Unschickliche Texte 106, 114
- V**ăleni 188  
 Varga, Antal jr. 131, 133  
 Varga, Julcsa 179  
 Varga, Vendel 131, 133  
 Vas (Komitat) 31  
 Vésztfő 18, 32 f.  
 Vikár, Béla 83, 85 ff., 93 f., 135 ff., 139, 141  
 Vișeu de Jos 188  
 Vita 172  
 Vlad, Darie 188  
 Voit, Irma 16, 33, 178 f., 226  
 Volkslied 12, 18, 23, 27, 88 f.  
 Volksliedausschuß für Österreich 54  
 Volkslieder, bulgarische 167  
   – slowakische 16, 18, 24, 27, 52, 106  
   – ungarische 15, 19, 32, 34, 38, 40, 83, 85 ff.  
 Volkslied in Österreich, Das 54  
 Volksliedsammeln 93 f., 113, 116, 121, 124 f.,  
   135, 138, 177 f., 187  
 Volksmusik (s. auch Bauernmusik) 9, 11, 15,  
   88 f., 112 f.
- Volksmusik (Volksmelodien), deutsche 131, 133  
   – rumänische 46, 48, 96 f., 101, 108, 112, 115  
   – ruthenische 96, 97, 103, 131, 133  
   – slowakische 46, 48, 96 f., 101, 103, 105, 108,  
   112, 115, 131, 133  
   – südslawische 46, 48, 115  
   – ungarische 28, 46, 48, 83, 85 f., 96 f., 100 f.,  
   108, 112, 115, 155, 162  
 Volksmusik-Archiv 124  
 Volkstümliche Lieder s. Magyar nóta  
 Vörösmarty, Mihály  
   *An Franz Liszt* 175  
 Voß, J. H. 161
- W**agner, Familie 17  
 Wagner, Richard 18, 20 ff.  
   *Tannhäuser* 17, *Das Rheingold* 17, *Die Walküre* 17,  
   *Siegfried* 17, *Götterdämmerung* 17, *Meistersinger* 76,  
   79, *Parsifal* 17, *Nibelungen-Thema* 21 f., *Wagner-*  
   *Brevier* 37, 39, *Wagner-Orchester* 137, 140, *Bayreuther*  
   *Festspiele* 16–20  
 Waidberger Sanatorium 175  
 Waldbauer, Imre 154  
 Waldheim-Eberle (Druckerei) 180  
 Wellesz, Dr. Egon 53, 67  
 Wenckheimsches Gut 179  
 Westeuropäischer Einfluß 103  
 Widor, Charles-Marie 144  
 Wien 35 f., 39, 52, 54, 56, 196  
   – Großer Konzerthaus-Saal 55, 66  
   – Hof-Oper 55, 69  
   – Wiener Männergesangverein 57  
 Winter 163  
 Wissenschaftliches Komitee für Kriegswirt-  
   schaft 53
- Y**ale University  
   – Bibliothekar 181
- Z**ágon, Géza 92  
 Zala 96 f.  
 Žganec, Dr. Vinko 181  
 Ziegler, Hermina 75, 82, 173  
 Ziegler, Károly (Vater von Márta Ziegler) 178  
 Ziegler, Márta 13, 43 f., 49, 75, 82, 111, 173,  
   184 f., 188  
 Ziegler, Wanda (geb. Rudolf, Mutter von  
   Márta Ziegler) 174  
 Zigeuner 130, 132  
 Zillig, Winfried  
   *Tanzsinfonie* 161  
 Zita, Königin 61  
 Zobor-Gegend 131, 133  
 Zoicaș, Aurel 188  
 Zrinyilied 60  
 Zulauf, Dr. Max 182

**PHOTOGRAPHIEN**

Die Bilder 2 und 19 schickte Bartók mit folgendem Text an seine Schwester:

*Itt a további opuszokból. Most már reájöttem egyre és másra, többek közt csakis fix alapról fotografálok, akkor egészen biztos. Ezek itt: Ponik falu pénztárosa és becses neje. Utóbbi 130 dallamot énekelt nekem, de még egyáltalán nem merült ki a tudománya úgy hogy mégegyszer vissza kell oda mennem. Csak egy baj van: rendkívül erkölcsös, és illetlen szöveget a világ minden kincséért sem énekel.*

*Mamáékat várjuk és majd lefotografáljuk. Nagyszerűek ezek a filmes gépek: töltés, előhívás teljes napfényben történhetik.*

Hier sind die weiteren Werke. Jetzt bin ich schon auf das eine und andere gekommen, so photographiere ich unter anderem nur von einer fixen Basis, dann gelingt es bestimmt. Die Abgebildeten: der Kassierer des Dorfes Ponik und seine Frau. Sie sang mir 130 Melodien vor, damit ist jedoch diese Quelle noch bei weitem nicht erschöpft, so daß ich noch einmal hingehen muß. Das Unglück ist nur, daß sie sehr sittsam ist und einen anstößigen Text um keinen Preis der Welt singen würde.

Wir erwarten Mutti und Familie. Prachtvoll sind diese Filmkameras: Einlegen, entwickeln, alles geschieht bei Tageslicht.

Anschrift: *Tóth Emilné urnő*  
*Vésztő*  
*Szilad puszta*  
*Békés m.*

Poststempel: *Budapest*  
*915 Sep 7*

*Első opuszaim közül ime az egyik. A jobboldali asszony arcán nincsenek foltok, ez csak valami kopirozási hiba, amely nincs a filmen. Ezek az én padkócsi kiváló öregeim, akik sok szépet énekelték nekem. Most egy darabig a Garamnak egy kis szigetén, egy faházban fogok lakni Besztercebányán. Címem ez volna: Bbánya, Hubert Aladár erdőtanácsos címén. — A gyerek nagyszerűen mászott a hegyekre — arra a Schöckli szerű hegyre is többek közt.*

[1915] aug. 11. Cs. B.

Hier das eine meiner ersten Werke. Die rechts stehende Frau hat keine Flecken im Gesicht, diese sind ein Kopierfehler, denn auf dem Film ist davon nichts zu sehen. Das sind meine prächtigen Alten aus Padkócs, die mir viele schöne Lieder gesungen haben. Jetzt werde ich eine Zeitlang auf einer kleinen Insel des Garam, in einem Holzhaus, in Besztercebánya wohnen. Meine Adresse: Besztercebánya, z. Z. bei Forstrat Aladár Hubert. — Das Kind kletterte großartig auf die Berge — unter anderem auch auf den, der dem Schöckel so sehr ähnlich ist.

11. Aug. [1915] Küsse B.

Anschrift: *Tóth Emilné urasszonynak*  
*Vésztő*  
*Szilad puszta*  
*Békés m.*



2

3



4



210

5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



214

19



20



21



22



23



216 24



25



26



27



28



218

29



30



219

31



32



33

Béla Bartók

Musique paysanne

serbe (n<sup>o</sup> 1-21)

et

bulgare (n<sup>o</sup> 22-28)

du Banat

Budapest, 1935

1  
„Malo kolo“ (violino) [dansa]

1. Tempo giusto, ♩ = 186 - (acc. sin al fine) - 202

Handwritten musical score for "Malo kolo" (violin) in G major, 2/4 time. The score consists of 11 staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked "Tempo giusto" with a metronome marking of ♩ = 186, and it concludes with "(acc. sin al fine) - 202". The music is a single melodic line for violin, featuring a variety of rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings such as "f" and "p", and articulation marks like accents and slurs. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final note.

M. F. 2026 a, Temešmonóstor (Temeš), Mihaj, Skitovici, ciganiq, II. 1912.

*Tempo giusto*,  $\text{♩} = 184$

*Malo kolo (tambura)*

\* *mm* = colla I. parte

Handwritten musical notation on page 3, featuring ten staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The music consists of a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with rests, indicated by 'z'. A triplet of eighth notes is marked with a '3' and a slur. The notation is dense and intricate, typical of a technical exercise or a piece of music with a strong rhythmic focus.

M. F. 2027, Temešmonoštor (Temeš), Milan Marković, III, 1912.

3. Tempojurto,  $\text{♩} = 148$

„Veliko kolo“ (tambura) [danse]

5

M.F. 2028, *Temešmonaštor (Temeš)*, Milan Marković, III. 1912.

4. „Veliko kolo“ (violino) [danse]

*Tempo giusto*,  $\text{♩} = 144 - (\text{acc. al fine}) - 160$

M.F. 2026 b, *Temešmonaštor (Temeš)*, Mihaj Skitović, cigarin, III. 1912.

5.

## „Srbkinja“ (tambura) [danse]

Tempo giusto  $\text{♩} = 124$  - (acc. al fine) - 136

M.F. 2029b, Temešmonaštor (Temeš), Milan Marković (22), II. 1912.

6.

## „Soljančica“ (tambura) [danse]

Tempo giusto,  $\text{♩} = 150$  - (acc. al fine) - 160

M.F. 2030a, Temešmonaštor (Temeš), Milan Marković (23), III. 1912  
cf. n.º 15.

7. *Tempo giusto*,  $\text{♩} = 160 - (\text{acc. al fine}) - 170$   
 „Zaplet“ (tambura) [danse]

Musical score for 'Zaplet' (tambura) [danse]. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four systems of staves. The first system includes a dashed box around the first two staves. The notation features complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

M. F. 2031 a; Temišmonoštor (Temes), Milan Marković (22), II, 1912.

8. *Tempo giusto*,  $\text{♩} = 110 - (\text{acc. al fine}) - 120$   
 „Oj djevojko rukoko“ (tambura) [danse?]

Musical score for 'Oj djevojko rukoko' (tambura) [danse?]. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three systems of staves. The notation is highly rhythmic, featuring many beamed notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

M. F. 2031 b), Temišmonoštor (Temeš), Milan Marković (22), III. 1912.

„Đurdjevka“ (tambura) [danse]

9

Tempo giusto,  $\text{♩} = 106$  (acc. al fine) - 126

M. F. 2030 b), Temišmonoštor (Temeš), Milan Marković (22), III. 1912.

## 10.

## Un chant (joué et chanté alternativement)

(tambura: introduzione)

♩ = 304



♩ = 96

1. Se - vaj pe-čle, pa - vaj pe-čle, Se - vaj pe-čle na du - du ja - lov - eu, Na du - du ja - lov - eu.

attaca:

(interludio, tempo I.)



2. str. 1) 2) 3) 4)

attaca:



M.F. 2029 a, Temešmonaštor (Temeš), Milan Marković (33), Zma Jovrić, Đimija Urnaš, II. 1912.

2. Devojka se dopala u doven.

4. - Ustej, sine, prolazu devojke!

3. Zora rudi, majka sina budi:

5. - Nek prolaze, moja proći neći.

11. (Tambura),  $\text{♩} = 309$  <sup>10</sup> Ua chant (joué et chanté alternativement)

Musical score for Tambura, consisting of five staves of polyphonic music in a 7/4 time signature. The music is characterized by complex rhythmic patterns and multiple voices.

(Canto)  $\text{♩} = 244$

1. *dem ku-li a već so - - - ra, Lu - - la gu - ce sa - pro - so - - - ra;*  
*2. dem - ku - hia već so - - - - ra, Lu - - la gu - le sa - pro - so - - - ra;*

*Do - bro ju - tro, moj be - kri - jo! - Ti - si - o - pet u - - ra - ni - o;*  
*Do - bro ju - tro, moj be - kri - jo! - Ti - si - o - pet u - - ra - ni - o;*

*Do - bro ju - tro, moj be - kri - jo! - Ti - si - o - pet u - - ra - ni - o.*  
*2. Do - bro ju - tro, moj be - kri - jo! - Ti - si - o - pet u - - ra - ni - o.*

2. Dobro jutro, moje luće!  
 Za tobom mi vrce pute.  
 Pa ga lećim rujnom vinom,  
 Sa najboljom medicinom.

(tambura)  $\text{♩} = 308$

(Canto)  $\text{♩} = 244$

3. Za — po-dješ, je-dan vre — o, — Da — o bi ti ži — vot re — o —  
 ba — je — dan vre — o, — Da — o bi ti ži — vot re — o —

Pa da po-dješ, cu-ro, za me, Ma — no bi će iz — me — ha — ne;  
 po-dješ, cu-ro, za me, Ma — no bi će iz — me — ha — ne;

Pa da po-dješ, cu-ro, za me, — Ma — no bi će iz — me — ha — ne.  
 Pa da po-dješ, cu-ro, za me, Ma — no bi će iz — me — ha — ne.

F. 164, Temes monaštor (Temes), Milan Marković, tamburaš (22), Jma Jović, III. 1912.

12. 12  
*T. giusto, ♩ = 168*  
 „Malo kolo („gajde“)[dane, coramuse]

The musical score consists of ten staves of piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'T. giusto' with a quarter note equal to 168 beats per minute. The piece is titled 'Malo kolo („gajde“)[dane, coramuse]'. The notation includes numerous triplets, sixteenth-note runs, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'p' (piano) with accents. There are also some numerical markings like '(4)' and '(5)' above certain notes.

M. F. 2058 a, Sarafola (Toronto), un homme, XI. 1912.

13.

## "Veliko holo" ("gajde") [dame, -coramuse]

Tempo giusto,  $\text{♩} = 136$ 

The musical score is written on ten staves, each with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is characterized by a fast tempo of 136 beats per minute. The melody is highly rhythmic, featuring numerous triplet patterns and sixteenth-note runs. The accompaniment consists of a steady bass line with occasional chords. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

M.F. 20586, Sarafola (Toronto), un homme, XI. 1912.

## 14. „Banatsko kolo“ (gajde) [dame, -conanuse]

Tempo giusto,  $\text{♩} = 150 - \text{acc. ed.} - 168$ 

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef). It begins in 2/4 time and features a complex, rhythmic melody with frequent triplets and quintuplets. The piece is marked with a dynamic of *p* (piano) and includes the instruction *sempre simile* in the lower-middle section. The score is divided into two systems by a Roman numeral *I.* and contains various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks. The piece concludes with a final triplet figure.

15

M.F. 2059, Sarafola (Torontal), un homme, XI. 1912.

15. „Seljančica“ („gajde“) [danse, - cornemuse]

Tempo giusto, ♩ = 138 - acc. al fine - 144

M.F. 2060b, Sarafola (Torontal), un homme, XI. 1912.  
Op. 7<sup>o</sup> 6.

16.

„Sposki madjarik“ („gajde“) [danse, cornemuse]

Tempo giusto,  $\text{♩} = 152$ 

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Tempo giusto' with a quarter note equal to 152 beats per minute. The piece is characterized by a driving, rhythmic melody with frequent eighth and sixteenth notes. The score includes several measures of triplets and quintuplets, indicated by '3' and '5' above the notes. The instruction 'sempre simile' appears in several places, suggesting a consistent rhythmic feel. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

M.F. 2061 a, *Saxofola (Tornital), un homme*, XI. 1912.

17.

## Melodie d'un chant (gajde?) [cornemuse]

Quasi parlando,  $\text{♩} = 138$ 

Introduzione

The musical score consists of nine staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The music is written in a single melodic line with a piano accompaniment. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. There are three distinct sections marked with the numbers 1, 2, and 3. Section 1 starts at the beginning and ends with a double bar line. Section 2 begins after a double bar line and ends with another double bar line. Section 3 starts after a double bar line and continues to the end of the piece. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The overall style is characteristic of early 20th-century French music.

M.F. 2061 B, Sarafola (Torrental), un homme, XI. 1912.

18.

Melodia d'un chant ("gajde") [cornemuse]<sup>19</sup>quasi parlando,  $\text{♩} = 132$ 

Musical score for 'Melodia d'un chant' in G major, 3/4 time. The score consists of eight staves of music. It begins with a first ending marked '1.' and a tempo of  $\text{♩} = 132$ . The music features a melody with many triplets and sixteenth-note passages. A second ending marked '2.' appears at the end of the piece with a tempo change to  $\text{♩} = 140$ . The score concludes with a double bar line.

cf. n. 19.

M.F. 2060 a, Sarafola (Torontal), un homme, II. 1912

19.

Parlando,  $\text{♩} = 120$ 

(1), 2, 4, 8, 6, 3, 6, 2

Musical score for 'Parlando' in G major, 3/4 time. The score consists of four staves of music. It begins with a first ending marked '1.' and a tempo of  $\text{♩} = 120$ . The music features a melody with many triplets and sixteenth-note passages. A second ending marked '2.' appears at the end of the piece. The score concludes with a double bar line.

1. O-tro-ri mi, mi-le pi-le, vvat-ni-ce, vvat-ni-ce, —

O-tro-vo-ri mi, mi-le pi-le, vvat-ni-ce, aj, vvat-ni-ce,

2. Da ti lu-bin, mi-le pi-le, o-ti-ce, — o-ti-ce, —

cf. n. 18. Da-ti lu-bin, mi-le pi-le, — o-ti-ce, aj, — o-ti-ce!

M.F. 2060 a, Sarafola (Torontal), le joueur de la cornemuse, II. 1912.

## Chant de noces

20. *Parlando*,  $\text{♩} = 142$ 

1. Od-bi-se bi... ser-gra... na Od-jot-go... ve-[na],

2. I-le-pa-le-pa zmi... la-ot-svo... je-majk?

3. Ot-svo... je-mi-le-maj... ke, Od-bra... tja-drag?

M. F. 1712 a, Sarafola (Toronto), le joueur de la cornemuse. XI. 1912.

## 21.

*Tempo giusto* $\text{♩} = 116$  $\text{♩} = 132$ 

8, 5, 11

1. Le-puzmi-la do-ve-do-ša, Sa-wir-com-je do-pra-ti-še, Svi je-re-bn-iz-lu-bi-be,

Sa-mo-wir-cu-na-da-doš; Š-lje-svi-rac-i-tar-bi-o; Pa-je-pr-vi-po-ly-bi?

2. Ta-ta-ka-je-no-va-mla-da, Sa-dje-nje-na-ola-da, Ta-ta-ka-je-no-va-mla-da

Sa-dje-nje-na-ola-da, Suk-nja-joj-se-vru--če-ku-me-da-je-vu--če.

3. Š-ki-ce-ljac-ot-šest-po-la, Ku-me-da-ga-ro-lja, Š-ki-

ce--ljac-ot-šest-po-la, Ku-me-da-ga-ro--lja.

M. F. 1712 b, Sarafola (Toronto), le joueur de la cornemuse, XI. 1912.

22.

## Plainte funèbre

Pardando,  $\text{♩} = 280$ 

О Ан-ко, Ан-ко, ма-ми-на го-уо-ре!  $\text{и}$  Ко-де ма-ми-на го-зна-я  
 До-ў-миць го ме тра-за,  $\text{и}$  Ко-де ма-ми-на го-зна-я, До-ў-миць го ме хьме  
 ре.— Ой нб-нб, ой нб-нб,— Зь го-уо-ре ху-до-ва,— Ой нб-нб, ой нб-нб,—  
 Зь го-уо-ре ма-га, Сам у-д шет-нас ху-ди-чи. О Ан-ко, Ан-ко, ма-ми-ну  
 ли-чи ху-да-ву,— О ма-ми-но, ма-ми-но, Ко-ку го-зна-я, де те-ў при-ли-ко  
 (сц.)  
 У-ди го-зна-я ма-ми-на, У-д у-тре на та-ма До-ме тра-са  
 Ой нб-нб ма-ми-но, Му-ма ху-до-ва!  
 М.Ф. 1674Б, Вилна (Телеш), Маринка Райкова, (25), III. 1912.

23.

Pardando,  $\text{♩} = 224$ 

1. Ни — пре-ста-но-ва-ть ти со-ль-зи-те, Сер-ци-то ми се-ў-го жа-ли  
 Сер-ци-то ми се-ў-го жа-ли,  $\text{и}$  до-ро-го ли-би — по зь пла-чи.  
 2. У-у-у-ко тре-поти ни-той вол-ки, Ни-ки-куй ни-мо-ў го-ў-у-у-у-у-ми  
 Со-то-ночи во-го-ро-ў-бу-го-во, О-вои сер-ци-то-му-ви-ва.  
 М.Ф. 2032 а, Вилна (Телеш), Маринка Райкова (25), III. 1912.

3. Кама дофтур да љубави

Њ-џд спрхотна да я мвади  
Драгди дофтур, ти се пола  
Па скрпни да китај моа!

4. Траг дофтур на рават пој

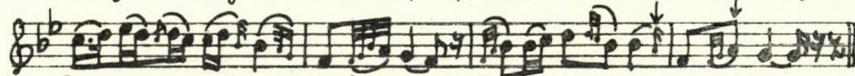
Семарга и главата  
Кие болес да се-искудим  
А мај болес да се-искудим.

5. Ох, гуркиф Сех този млас  
Могу а ти ко кас кося-ас  
Ни де шукъ негу мир стој  
Па е либи хонтъ въ дој.

24. *Parlando*, ♩=324



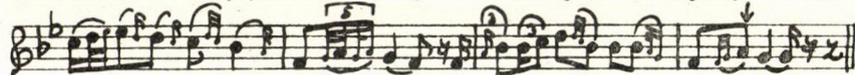
1. Ку-ра се ту-мате пре-берет, Ти-е ти нај-кы те кы-кыт, љ



Ти-е ти нај-кы те кы-кыт, Чиди да-вот де ту ки шот.



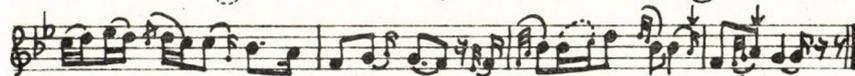
2. Ко-ко тий вер-џу да- не до-дем, Чи се дру-џи кы-џо-џо-џо-дем, љ



Баш и дру-џо до-џу-бе-дем, Се не-џо ко и-џо-џо ша џо-дем,



3. Се не-џо ко и-џо-џо- ни-џе џо-дем, Ни тира-џи те ни џо-џо-рем, љ



Ни ти ри-џи-те ни џо-џо-рем, љ Јо сь-џо-џи-то џе се бу-дем.

М.Ф. 2032 с, Вилна (Пелени), Маршика Райкова (25), III. 1912.

4. У врхота въ си преберем,  
У ну светъ въ џо-џо-џо-дем,  
Дъ сь најкы те кы-кыт.  
Къ тое до-џо-џи до-џо-дем.



2. = 1.

3. Кой хитъ кеуудай,  
 Полянов мой зървсрай,  
 Хай, хай, хай хай Божеи дай,  
 Полянов мой зървсрай.

27. *Barlando*,  $\delta = 336$ 

1. *mf* Мий-ъ жа-но, мий-ъ жа-но, У-ри-тъи-е зъ зъ-на-но,  
 Мий-ъ жа-но, мий-ъ жа-но, У-ри-тъи-е зъ зъ-на-но.  
 2. str. *mf*  
 Зъ-па-во ми

M. F. 2033 б, *Вунра* (Племен), Марушка Паичкова (25), III. 1912.

2. Драру ми и зъй кыбее,  
 Сто гудуки досторее;  
 Драру ми Божеи зъй кыбейми,  
 Сто гудуки досторейми.

## 28.

## Chant de Noël

*T. giusto*,  $\delta = 192$  - (acc. 3 str.) - 200

1. Чи ку-е съ нѣ-за хо-му, Бо-жеи-ли Бо-жеи,  
 Угъ вхъ съ но къ-бу-гѣ-ку, Бо-жеи-ли Бо-жеи?  
 2. str. *mf* 3. str. *mf*

M. F. 1690 а), *Вунра* (Племен), Марушка Паичкова (25), II. 1912.

2. Угъ вхъ съ по-зрегѣни,  
 Пхъ презаме паррегѣни.

4. Нъ гънуму, къ пхъаре,  
 Нъ гънуму, къ пхъаре.

3. Зъгъ Бокъ и абѣми Пемеу  
 Се с пхъаре си пхъграбем.

5. Пхъ съ ку вхъ инему,  
 Нъ и зъхърѣсте инему.

Var.: *Bartók*, *Melodien der rumänischen Colinde*, n° 62.



