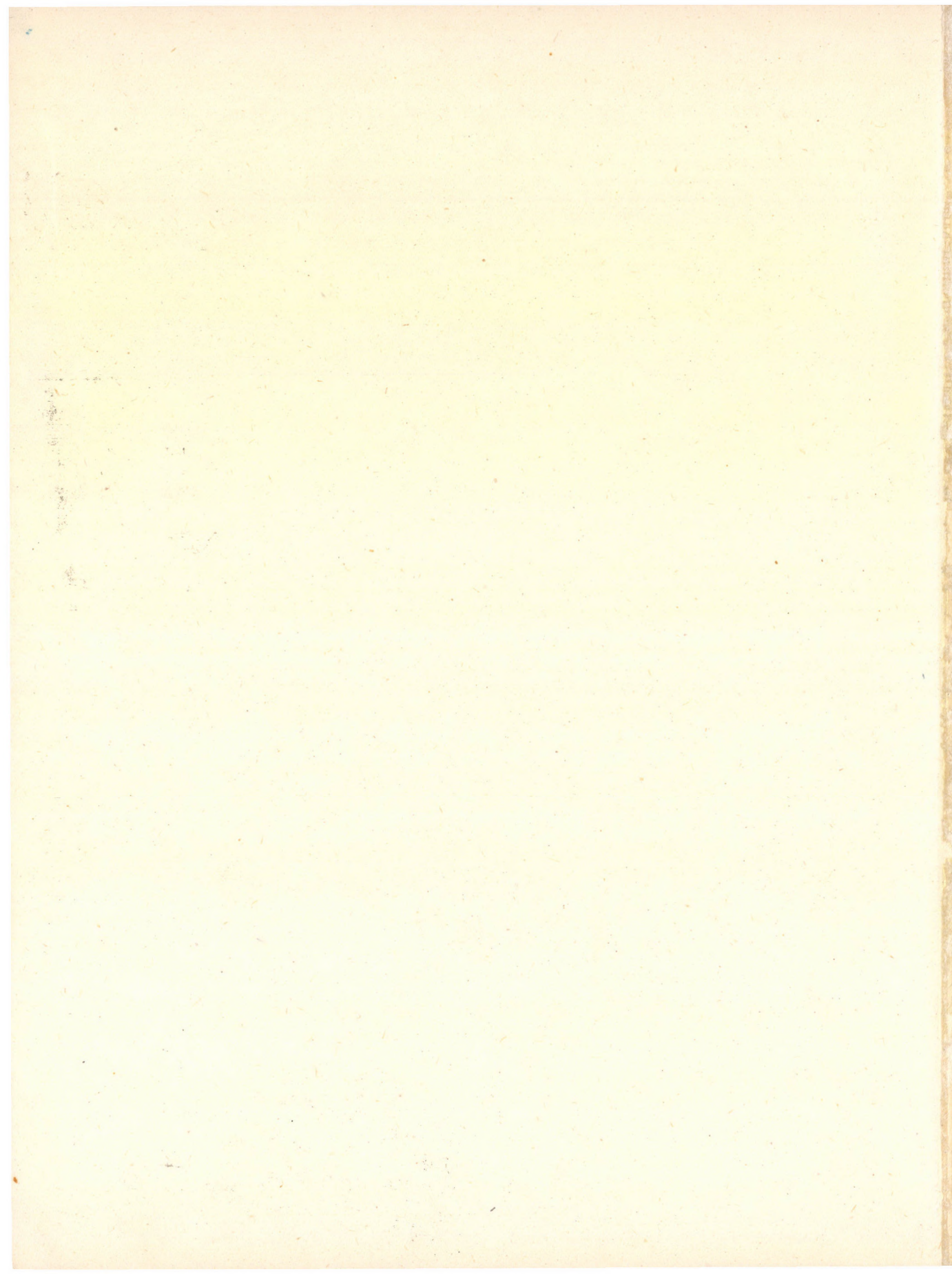


documenta

bartókiana

Heft 1.





DOCUMENTA BARTÓKIANA

Heft 1

UNGARISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN



AKADÉMIAI KIADÓ BUDAPEST
VERLAG DER UNGARISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
1964

DOCUMENTA
BARTÓKIANA

Heft 1

HERAUSGEGEBEN VON D. DILLE, BARTÓK ARCHIV · BUDAPEST

DOCUMENTA
BIBLIOTHECA

© AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1964

Verkauf dieses Exemplars nur in der Deutschen Demokratischen Republik,
der Sowjetunion und den sozialdemokratischen Staaten gestattet

1964

Alle Rechte vorbehalten

Gesamtherstellung: Druckerei der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest V. Gerlőczy u. 2

PRINTED IN HUNGARY

INHALT

	Seitenzahlen
<i>D. Dille</i> : Einleitung	7
<i>F. Bónis</i> : Gemeinsame musikalische und wissenschaftliche Werke von Béla Bartók und Zoltán Kodály	11
<i>F. Bónis</i> : Zoltán Kodálys Schriften über Béla Bartók	13
<i>B. Bartók</i> : Ein Brief an Kodály	16
<i>Z. Kodály</i> : Zwei Briefe an Bartók (I u. II)	19
<i>E. Kodály</i> : Ein Brief an Bartóks Mutter	22
<i>D. Dille</i> : Verzeichnis der Kompositionen, die Bartók Frau Emma Kodály und Zoltán Kodály gewidmet hat	24
<i>D. Dille</i> : Verzeichnis der Aufsätze Bartóks über Kodály	25
<i>D. Dille</i> : Verzeichnis der deutschen Übersetzungen, die Frau Emma Kodály für Bartók besorgt hat	26
<i>D. Dille</i> : Verzeichnis der Bartók-Manuskripte aus dem Nachlaß von Frau Emma Kodály	28
<i>J. Demény</i> : Zeitgenössische Kritiken über die Erstaufführungen der Kossuth-Symphonie von Béla Bartók (Budapest, 13. Jan. 1904 — Manchester, 19. Febr. 1904)	30
<i>J. Demény</i> : Namensregister der ungarischen Musikkritiker, die über die erste Aufführung der Kossuth-Symphonie im Januar 1904 geschrieben haben	63
<i>J. Demény</i> : Register der Zeitschriften und Tageblätter	65
<i>J. Demény</i> : Aus einem Brief von Bartóks Mutter an Frau Emilia Baranyai	67
<i>J. Demény</i> : Die veröffentlichten Briefe von Béla Bartók, in denen von der Kossuth-Symphonie die Rede ist oder darauf hingewiesen wird	68
<i>D. Clegg</i> : Das englische Programm der Kossuth-Symphonie	70
<i>D. Dille</i> : Bemerkungen zum Programm der symphonischen Dichtung „Kossuth“ und zur Aufführung dieser Komposition	75
Photographien und Faksimiles	105
Namen- und Sachregister	129
Musikbeilagen	137

Mit der Herausgabe der Hefte der Documenta Bartókiana haben wir uns die Aufgabe gestellt, ausschließlich bisher unveröffentlichte bzw. wenig bekannte, vergessene oder schwer zugängliche Dokumente zu veröffentlichen. Wir wollen Kompositionen, Schriftstücke, authentische Andenken, Bilder, Statistiken, Mitteilungen aufnehmen, mit einem Wort alles, was sich auf das Lebenswerk und die Person Bartóks bezieht, unter besonderer Berücksichtigung der weniger bekannten Zeitperioden oder der bis heute schwer zugänglichen Gebiete. Die Dokumente sind mit einem Kommentar versehen, insofern es das Thema erfordert. Studien bzw. Abhandlungen über die Dokumente werden in diesen Heften nicht gebracht, wenigstens liegt es vorläufig nicht in unserer Absicht, denn unserer Meinung nach haben sie ihren Platz in musikalischen Zeitschriften.

Da das Bartók Archivum sich erst in seinen Anfängen befindet — und man kann ruhig sagen, ebenso die Forschung und das Identifizieren der Dokumente —, ist es unmöglich, ein selbständiges Heft einem einzigen Thema bzw. einem einzigen Zeitabschnitt zu widmen oder alles zu bringen, was sich auf ein Thema bezieht, wie es auch unmöglich ist, eine starre Ordnung einzuhalten und jedesmal die gleiche Seitenzahl zu liefern oder an einem festen Datum zu erscheinen. Wir wollen uns bemühen, nach Möglichkeit jährlich zwei Hefte herauszubringen. Das wird natürlich von dem uns zur Verfügung stehenden Material abhängen sowie von der Hilfe, mit der wir rechnen dürfen. Dieses Material ist zweifellos vielfältig, da Bartóks Tätigkeit sich auf zahlreiche Gebiete erstreckte, doch ebendieser Umstand bildet die Schwierigkeit bei der Beurteilung seiner Persönlichkeit und seines Wirkens. Bis zum heutigen Tage wissen wir sehr wenig über Bartóks Wesenart, wir meinen damit sowohl seine biologische Erbanlage als auch seine künstlerischen Ansätze, und über seine Beziehungen zur zeitgenössischen Musik. Aus Bequemlichkeit geben wir uns meistens mit unkontrollierten Aussagen über seinen Kontakt zur verschiedenartigen Volksmusik, die er studiert oder angehört hat, zufrieden.

In Anbetracht des rein informativen Charakters der Documenta Bartókiana ist es nicht unsere Aufgabe, diese Fragen zu erläutern: wir bringen nach Möglichkeit Material, das beim Studium der Probleme helfen kann. Wir betonen: nach Möglichkeit. Denn obwohl dem Bartók Archivum auf manchen Gebieten ein ziemlich aufschlußreiches Material zur

Verfügung steht, ist dieses keineswegs vollständig. Einige Gebiete, sind noch völlig unerforscht. Wir ersuchen deshalb ohne Ausnahme jeden Forscher in jedem Lande sowie Privatsammlungen um ihre Unterstützung, da uns diese wahrscheinlich in besonderen Fragen ausführliche Informationen geben können. Wir sind für jede Auskunft aus sicherer Quelle und Mitteilung über beglaubigte Dokumente dankbar. Die bescheidensten Dinge, die kleinsten Einzelheiten werden hier ihren Platz finden: denn so unbedeutend ihr Inhalt auf den ersten Blick erscheinen mag, nichts ist nutzlos für das Gerüst einer exakten und authentischen Biographie, in der die schlichte und lebendige Wahrheit nicht mehr durch Vermutungen und willkürliche Erfindungen oder gar durch Hagiographie ersetzt wird. Wir wissen, daß durch noch so geduldiges Sammeln einer unendlichen Zahl geringfügiger Tatsachen oder Anekdoten keine wissenschaftlich untermauerte Biographie zustande kommt, doch die genaue Kenntnis von Einzelheiten ist unentbehrlich, bevor man überhaupt daran gehen kann, die Ereignisse zu erklären und die Zusammenhänge aufzudecken. Wir dürfen uns keinen Täuschungen hingeben, insbesondere nicht auf diesem Gebiet; wir sind weit davon entfernt, Bartóks Lebensweg zu kennen. Es braucht noch viele Jahre der mühevollen Forschung, vieles muß richtiggestellt werden, und die gemeinsame Arbeit aufgeklärter Forscher ist vonnöten, um diese Aufgabe zu bewältigen. Die ernstesten Studien über Bartók weisen solche störenden Lücken auf, die einzig und allein durch mangelhafte Informationen verschuldet wurden. Gewisse Publikationen waren um eine Dokumentation bemüht, und es steht uns nicht an, ihren Wert in Abrede zu stellen. Doch wir wollen einen anderen Weg einschlagen und mehr Gebiete zu erschließen versuchen, auch wenn dieses langwierige Unterfangen keine raschen Ergebnisse verspricht. Aber es ist ein Ding der Unmöglichkeit, in allen Einzelheiten den komplizierten Werdegang des Komponisten fünfzehn Jahre nach dessen Tode zu beleuchten. Mehr noch, jedwede oberflächliche Hast hierbei wäre mit dem Geist der wissenschaftlichen Forschung unvereinbar.

An dieser Stelle möchte ich allen meinen Dank aussprechen, die zum Erscheinen der Documenta Bartókiana beitrugen, vor allem Herrn Prof. Kodály für seine aktive Teilnahme und die wertvollen Auskünfte, insbesondere aber für den unvergleichlichen Reichtum der Manuskripte (Eigentum der verstorbenen Frau Emma Kodály), die er uns freundlichst überließ; außerdem Frau Ditta Bartók und Herrn Béla Bartók jun. für die Dokumente, die sie uns für das vorliegende Heft zur Verfügung stellten.

In diesem Heft werden zwei Gegenstände von gewisser Aktualität behandelt. 1. Einzelne Momente des Verhältnisses zwischen Bartók und Kodály. Unbestritten war auch Frau Kodály daran beteiligt; denn, wiewohl es dem Kulturhistoriker vorbehalten bleibt, die vorzügliche Rolle, welche diese außerordentliche Frau durch ihren Einfluß auf Bartók und Kodály bei der Entwicklung der ungarischen Kultur gespielt hat, der breiten Öffentlichkeit zu erschließen, wird unseres Erachtens auch die Bartókforschung bei einer Untersuchung ihrer Arbeit einen Nutzen haben. 2. Einige Dokumente bezüglich der symphonischen Dichtung „Kossuth“, deren baldiges Erscheinen die Aufmerksamkeit der Musikwissenschaftler und Bartókfremde interessieren wird.

Im Jahre 1918 war Béla Bartók siebenunddreißig Jahre alt. Zu jener Zeit begann er, den „Wunderbaren Mandarin“ zu komponieren. Der „Blaubart“, zwei Quartette, die

Liederzyklen op. 15 und op. 16, das Ballett „Der holzgeschnittene Prinz“, die Suite op. 14 waren bereits vollendet, um nur die bedeutendsten Werke zu nennen. Auch den größten Teil seiner Volkslieder hatte er schon aufgenommen. Er war eine der hervorragendsten Persönlichkeiten seiner Zeit. Zu diesem Zeitpunkt schrieb er seine Selbstbiographie, in der er von seiner Schuld Kodály gegenüber spricht, der sein Freund, Berater und Kampfgenosse war: „... Hierbei fand ich zu meinem großen Glück einen ausgezeichneten Musiker und Mitarbeiter, Zoltán Kodály, dessen Scharfsinn und Urteilskraft mir auf jedem Gebiete der Musik so manchen unschätzbaren Wink und Ratschlag erteilte...“

Aus Anlaß des 80. Geburtstages von Zoltán Kodály, des Altmeisters der ungarischen Musik, den Bartók mehr als alle anderen Zeitgenossen schätzte und liebte, und den er für ein Licht erster Größe unserer Zeit sowohl für die ungarische Nation wie für die ganze Kulturwelt hielt, fühlen wir, daß es unsere Schuld dem verehrten Meister gegenüber ist, nicht nur die üblichen Glückwünsche auszusprechen, vielmehr bitten wir ihn, uns zu gestatten, ihm dieses erste Heft der Documenta Bartókiana als Ausdruck unseres Dankes und unserer Bewunderung zu widmen.

Da uns die Umstände einen neuen Anlaß gewährten, die Namen von Bartók und Kodály zu vereinen, erblicken wir darin ein gutes Omen für unsere weitere Arbeit.

Budapest, den 1. September 1962

D. Dille

GEMEINSAME MUSIKALISCHE UND WISSENSCHAFTLICHE WERKE
VON BÉLA BARTÓK UND ZOLTÁN KODÁLY

Die mit * bezeichneten Werke bzw. Werkteile werden in ungarischer Sprache in den gesammelten Schriften von Kodály *Visszatekintés* (Rückblick) I—II, Magyar Zene-tudomány (Ungarische Musikwissenschaft) hg. von Ferenc Bónis, Band 5—6, neu aufgelegt (Editio Musica Budapest; in Vorbereitung).

A) KOMPOSITIONEN

- I.
Magyar népdalok énekhangra, zongorakísérettel. Közlik Bartók Béla (I—10. sz.) és Kodály Zoltán (11—20. sz.) (Ungarische Volkslieder für Gesang mit Klavierbegleitung. Herausgegeben von Béla Bartók [Nr. 1—10] und Zoltán Kodály [Nr. 11—20]). Rozsnyai Verlag, Budapest 1906, 28 Seiten.
- 1a*
Zweite, revidierte Ausgabe. Rozsnyai Verlag, Budapest 1938, 26 Seiten.
- 1b*
Zweite, revidierte Ausgabe. Rózsavölgyi & Co., Budapest 1938, 26 Seiten.
- 1c*
Unveränderter Nachdruck von *1a* mit neuem Titelblatt:
- Zeneműkiadó Vállalat (Editio Musica Budapest), Budapest 1953, 26 Seiten.
- 1d*
Neuestochene Ausgabe von *1a* mit unverändertem Text und mit neuem Titelblatt: Zeneműkiadó Vállalat (Editio Musica Budapest), Budapest 1957, 28 Seiten.
2.
Bartók: Fünf Lieder für Gesang mit Klavierbegleitung, op. 15 (Februar—August 1916). [Pallas Gallery, London 1958; Universal Edition, Wien 1961, (6+) 29 Seiten mit ungarischem (Dichter ungenannt), deutschem (Ernst Hartmann) und englischem Text (Eric Smith), eingeleitet von Iván Waldbauer.]
- Instrumentiert von Zoltán Kodály** (1961; unveröffentlicht).

B) SCHRIFTEN

- I.
Magyar népdalok énekhangra, zongorakísérettel (Ungarische Volkslieder für Gesang mit Klavierbegleitung). Rozsnyai Verlag, Budapest 1906.
*Vorwort (datiert vom Dezember 1906, unterzeichnet: „Bartók Béla | Kodály Zoltán dr.“ (in der Abfassung von Kodály): S. 3.
Anmerkungen: S. 26—27.
- 1a*
*Vorwort in der zweiten, revidierten Ausgabe, unterzeichnet: „Bartók Béla | Kodály Zoltán“ (Text unverändert), Rozsnyai Verlag, Budapest 1938, S. 3.
Anmerkungen (neubearbeitet): S. 25—26.
Nachwort: S. 26.
- 1b*
*Vorwort in der zweiten, revidierten Ausgabe (unveränderter Nachdruck von *1a*): Rózsavölgyi & Co., Budapest 1938, S. 3.
Anmerkungen (unveränderter Nachdruck von *1a*): S. 25—26.
Nachwort (unveränderter Nachdruck von *1a*): S. 26.
- 1c*
*Vorwort (unveränderter Nachdruck von *1a*): Zeneműkiadó Vállalat (Editio Musica Budapest), Budapest 1953, S. 2.
Anmerkungen (unveränderter Nachdruck von *1a*): S. 25—26.
Nachwort (unveränderter Nachdruck von *1a*): S. 26.
- 1d*
*Vorwort (unveränderter Nachdruck von *1a*): S. 2.
Anmerkungen (unveränderter Nachdruck von *1a*): S. 25—26.
Nachwort (unveränderter Nachdruck von *1a*): S. 27.

1a

*Vorwort unter dem Titel „*A Magyar népdalok*“ előszava (Vorwort zu den „Ungarischen Volksliedern“), im Band der ausgewählten Schriften von Zoltán Kodály: „A zene mindenké“ („Die Musik ist Gemeingut“) hg. von András Szöllösy, Zeneműkiadó Vállalat (Editio Musica Budapest), Budapest 1954, S. 5–6.

2.

*Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete (Entwurf zur neuen allgemeinen Volksliedersammlung). Eingereicht an die Kisfaludy-Gesellschaft, verfaßt von Kodály, unterzeichnet: „Bartók Béla s. k., Kodály Zoltán s. k., az Orsz. Magy. kir. Zeneakadémia tanárai“ („Béla Bartók m. p., Zoltán Kodály m. p. Professor an der Königl. Ung. Landes-Musikakademie“). Ethnographia, Budapest 1913, XXIV. Jg. S. 313–316.

3.

Erdélyi Magyarság. Népdalok. Közéteszik Bartók Béla és Kodály Zoltán (Das Ungarum von Siebenbürgen. Volkslieder. Herausgegeben von Béla Bartók und Zoltán Kodály). Auf dem Vorsatz:

Bartók Béla és Kodály Zoltán | Erdélyimagyar népdalok (Béla Bartók und Zoltán Kodály | Ungarische Volkslieder aus Siebenbürgen). Gesellschaft für Volksliteratur, Kommission von Rózsavölgyi & Co., Budapest 1923, 208 Seiten.

Eldőljáró beszéd (Vorwort). Datiert vom 15. März 1921, unterzeichnet: „Bartók Béla | Kodály Zoltán“, in der Abfassung von Kodály. S. 5–8.

Zenei jelek magyarázata (Erläuterungen der musikalischen Zeichen): S. 9–10.

I. Dallammutató (Melodienverzeichnis): S. 195–202.

II. Szövegmutató (Textverzeichnis): S. 203–208.

3a

Transylvanian Hungarians. Folksongs. Edited by Béla Bartók and Zoltán Kodály. Auf dem Vorsatz:

Béla Bartók and Zoltán Kodály | Transylvanian Folksongs. Published by the Popular Literary Society, Budapest 1923, on sale of Rózsavölgyi & Co., Musicpublishers, 212 Seiten.

Preface [datiert und unterzeichnet als ungarische Ausgabe; in der Abfassung von Kodály]: S. 5–8.

Explanation of the musical signs: S. 9–10.

I. Index of Melodies: S. 195–202.

II. Alphabetical Index: S. 203–208.

III. Geographical Index: S. 209–210.

IV. Notes: S. 211–212.

3b

Les Hongrois de Transylvanie. Chansons Populaires. Publiées par Béla Bartók et Zoltán Kodály. Auf dem Vorsatz:

Béla Bartók et Zoltán Kodály | Chansons populaires de Transylvanie. Édition de la Société de Littérature populaire, Budapest 1923, en dépôt chez Rózsavölgyi et Cie., Editeurs de Musique, 212 Seiten.

Avant-propos [datiert und unterzeichnet als ungarische Ausgabe; in der Abfassung von Kodály]: S. 5–8.

Explication des signes musicaux: S. 9–10.

I. Index musical: S. 195–202.

II. Index des paroles: S. 203–208.

III. Index des lieux d'origine: S. 209–210.

IV. Annotations: S. 211–212.

4.

A Magyar Népzene Tára (Corpus Musicae Popularis Hungaricae). Im Auftrag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, hg. von Béla Bartók und Zoltán Kodály. Akadémiai Kiadó (I. Band, 1. Ausgabe: Editio Musica Budapest), Budapest.

4/I/1.

I. Gyermekjátékok (Kinderspiele). Hg. von György Kerényi, 1951, XXXVIII + 934 S.

*Vorwort von Z. Kodály: S. VII–XVIII.

4/I/2.

I. Gyermekjátékok (Kinderspiele). Zweite, verbesserte Ausgabe. Hg. von György Kerényi, 1957, XL + 933 S.

Vorwort von Zoltán Kodály: S. IX–XX. (ergänzt).

4/II.

II. Jelek napok (Hohe Tage. Brauchtumslieder des Jahres). Hg. von György Kerényi, 1953, XXIV + 1248 S.

*Vorwort von Zoltán Kodály: S. VII–IX.

4/III/A.

III/A. Lakodalom (Hochzeit). Hg. von Lajos Kiss, 1955, XLIV + 1089 S.

*Vorwort von Zoltán Kodály: S. VII–X.

4/III/B.

III/B. Lakodalom (Hochzeit). Hg. von Lajos Kiss, 1956, XII + 701 S.

4/IV.

IV. Párosítók (Zu Paaren singen). Hg. von György Kerényi, 1959, 905 S.

*Vorwort von Zoltán Kodály: S. 7–8.

Abgeschlossen am 30. Juni 1962.

Die mit * bezeichneten Werke werden in ungarischer Sprache in den gesammelten Schriften von Zoltán Kodály (*Visszatekintés* [Rückblick] I–II, Magyar Zenetudomány [Ungarische Musikwissenschaft], hg. von Ferenc Bónis, Band 5–6) veröffentlicht bzw. neu aufgelegt (Editio Musica Budapest; in Vorbereitung).

1.

**A Waldbauer-Kerpely négyes első hangversenye* (Das erste Konzert des Waldbauer-Kerpely-Quartetts). Nyugat, Budapest 1917, X. Jg. S. 957–958. [Bartók spielte auf diesem Konzert den Klavierpart der Sonate für Violoncello und Klavier von Debussy.]

Ds. in der Bartók-Biographie-Dokumentation von János Demény, *Zenetudományi Tanulmányok* (Musikwissenschaftliche Studien) VII., Budapest 1959, Akadémiai Kiadó, S. 66–67.
2.

**Bartók Béla II. vonósnyégese* (Béla Bartóks II. Streichquartett). Nyugat, Budapest 1918, XI. Jg. S. 525–526.

Ds. in der Bartók-Biographie-Dokumentation von János Demény, *Zenetudományi Tanulmányok* (Musikwissenschaftliche Studien) VII., Budapest 1959, Akadémiai Kiadó, S. 74.
3.

**Bartók Béla első operája* (Béla Bartóks erste Oper). Nyugat, Budapest 1918, XI. Jg. S. 937–939.

Ds.: Fényszóró, Budapest 1945, I. Jg. Nr. II/11. S. 3–4.

Ds. *Zenetudományi Tanulmányok* (Musikwissenschaftliche Studien) III., hg. von Bence Szabolcsi und Dénes Bartha, Budapest 1955, Akadémiai Kiadó, S. 273–275.

Ds. deutsch, unter dem Titel *Die erste Oper Béla Bartóks* in Musikblätter des Anbruch, Wien, 1920, II. Jg. Nr. 20, 2. Dezemberheft, S. 653–654.

Ds. deutsch, unter dem Titel *Béla Bartóks Oper* in Béla Bartók, Weg und Werk, Schriften und Briefe, zusammengestellt von Bence Szabolcsi, Corvina-Verlag, Budapest 1957, S. 60–63.

Ds. deutsch, unter dem Titel *Bartóks Oper* in Bücher aus Ungarn, Budapest 1961, III. Jg. Nr. 3–4, S. 1–2.

Ds. englisch, unter dem Titel *Béla Bartók's Opera* in Books from Hungary, Budapest 1961, III. Jg. Nr. 3–4, S. 1–2.
- Ds. französisch, unter dem Titel *Un opéra de Béla Bartók*: in Bartók, Sa Vie et son Oeuvre, publié sous la direction de Bence Szabolcsi, Corvina, Budapest 1956, S. 58–61.
- Ds. französisch unter dem Titel *L'opéra de Béla Bartók*: in Livres de Hongrie, Budapest 1961, III. Jg. Nr. 3–4, S. 1–2.
4.

**Operaház* (Opernhaus). [Über die erste Aufführung von „Herzog Blaubarts Burg“ in der Spielzeit 1918/19.] Pesti Napló, Budapest, 6. Okt. 1918.
5.

**Filharmoniai hangverseny* (Philharmonisches Konzert). [Über die gemeinsamen Züge in der Laufbahn von Brahms und Bartók und über die Aufführung der „Zwei Bilder“.] Pesti Napló, Budapest, 8. Okt. 1918.

Ds. in der Bartók-Biographie-Dokumentation von János Demény, *Zenetudományi Tanulmányok* (Musikwissenschaftliche Studien) VII., Budapest 1959, Akadémiai Kiadó, S. 106–107.
6.

**Operaház* (Opernhaus). [Über die erste Aufführung des Balletts „Der holzgeschnitzte Prinz“ in der Spielzeit 1918/19.] Pesti Napló, Budapest, 26. Nov. 1918.
7.

**Kamaraest* (Kammermusikabend). [Beim Konzert des Waldbauer-Kerpely-Streichquartetts wirkte Bartók im Klavier-Trio von Ravel mit.] Pesti Napló, Budapest, 5. Jan. 1919.

Ds. in der Bartók-Biographie-Dokumentation von János Demény, *Zenetudományi Tanulmányok* (Musikwissenschaftliche Studien) VII., Budapest 1959, Akadémiai Kiadó, S. 109–110.
8.

**Dohnányi*. [Über Dohnányis Bartók-Interpretation.] Pesti Napló, Budapest, 16. Febr. 1919.

9.

**Kamaraest* (Kammermusikabend). [Über die zweite Aufführung des II. Streichquartetts von Bartók.] Pesti Napló, Budapest, 6. März 1919.

10.

**A X. filharmóniai hangverseny* (Das X. Philharmonische Konzert). [Über die Erstaufführung von Bartóks Rhapsodie für Klavier und Orchester. Der Solopart wurde vom Komponisten gespielt.] Pesti Napló, Budapest, 11. März 1919. Ds. in der Bartók-Biographie-Dokumentation von János Demény, *Zenatudományi Tanulmányok* (Musikwissenschaftliche Studien) VII., Budapest 1959. Akadémiai Kiadó, S. III.

11.

**Bartók Béla szerzői estje* (Béla Bartóks Abend). Pesti Napló, Budapest, 22. Apr. 1919.

Ds. in der Bartók-Biographie-Dokumentation von János Demény, *Zenatudományi Tanulmányok* (Musikwissenschaftliche Studien) VII., Budapest 1959. Akadémiai Kiadó, S. 110.

12.

**Bartóks Kinderstücke* Musikblätter des Anbruch, Wien 1921, III. Jg. Nr. 5, I. Märzheft, S. 100—101.

13.

Béla Bartók. La Revue Musicale, Paris 1921, II. Jg. S. 205—217. Mit störenden Druckfehlern.

Ds. ebenfalls französisch: in *Musicus & Musica*, Publicatio de „Auditions Intimes“, 1921.

*Ds. mit Korrektur der Druckfehler: Béla Bartók, *Sa Vie et son Oeuvre*, publié sous la direction de Bence Szabolcsi, Corvina, Budapest 1956, S. 45—47.

Ds. deutsch: in Béla Bartók, *Weg und Werk*, Schriften und Briefe, zusammengestellt von Bence Szabolcsi, Corvina-Verlag, Budapest 1957, S. 45—59.

14.

**La vie musicale à Budapest*. [U. a. über die Aufführung der II. Suite für Orchester und über Bartóks Auftreten als Pianist in einem modernen Konzert in Budapest.] La Revue Musicale, Paris, Juli 1921. II. Jg. Nr. 9, S. 76—77.

15.

**Oeuvres nouvelles de Béla Bartók*. [Über die Aufführung der „Vier Orchesterstücke“ und der „Improvisations“.] La Revue Musicale, Paris, 1. Mai 1922. III. Jg. Nr. 7. S. 172—173. Ds. französisch und ungarisch (letzteres in der Übersetzung von Edna D. Benedict) in der Bartók-Biographie-Dokumentation von János Demény, *Zenatudományi Tanulmányok* (Musikwissenschaftliche Studien) VII., Budapest 1959. Akadémiai Kiadó, S. 175.

16.

**Lettera da Budapest*. [Über Bartóks Auftreten als Pianist und die Uraufführung der „Vier Orchesterstücke“.] Il Pianoforte, Torino, Aug.—Sept. 1922, III. Jg. S. 222.

17.

**Lettera da Budapest*. [Über die Budapester Erstaufführung der I. Sonate für Violine und Klavier von Bartók.] Il Pianoforte, Torino, März 1923. IV. Jg. S. 80.

18.

**Lettera da Budapest*. [Über die Budapester Erstaufführung der II. Sonate für Violine und Klavier von Bartók und die Aufführung der „Vier slowakischen Volkslieder“.] Il Pianoforte, Torino, Jun. 1923. IV. Jg. S. 158.

19.

**A maramarosi oláh népzene*. [Rezension über Bartóks Buch: „Volksmusik der Rumänen von Maramures“.] Napkelet, Budapest 1923. I. Jg. S. 657—659.

20.

**Les sonates de Béla Bartók*. La Revue Musicale, Paris 1923. IV. Jg. Nr. 8. S. 172—173.

21.

**Bartók Béla gyermekkarai* (Béla Bartóks Kinderchöre). Énekszó, Budapest 1936. IV. Jg. Nr. 3—4, S. 386—387. Ds. im Band der ausgewählten Schriften von Kodály „A zene mindenkié“ (Die Musik ist Gemeingut), hg. von András Szöllösy, Zeneműkiadó Vállalat (Editio Musica Budapest), Budapest 1954, S. 49.

22.

**Bartók Béla, az ember* (Béla Bartók als Mensch). [Vortrag in der Freien Genossenschaft Ungarischer Musikkünstler.] Zenei Szemle, Budapest 1947, I. Jg. Nr. 1, S. 1.

23.

**Bartók és a magyar ifjúság* (Bartók und die ungarische Jugend). [Festrede am 25. März 1946 im großen Saal der Budapester Hochschule für Musik.] Zenei Szemle, Budapest 1948. II. Jg. S. 391—393.

Ds. in Kodálys Band „A zene mindenkié“ („Die Musik ist Gemeingut“), hg. von András Szöllösy, Zeneműkiadó Vállalat (Editio Musica Budapest), Budapest 1954. S. 104—107.

Ds. deutsch: *Ungarische Jugend bei Bartók in Schuld*, in *Musik der Zeit: Béla Bartók* (hg. von Heinrich Lindlar), Boosey & Hawkes, Bonn 1953. S. 29—31.

24.

**A folklorista Bartók* (Bartók als Folklorist). Új Zenei Szemle, Budapest 1950. I. Jg. Nr. 4. S. 33—38.

Ds. in *Zenatudományi Tanulmányok* (Musikwissenschaftliche Studien) III., hg. von Bence Szabolcsi und Dénes Bartha. Akadémiai Kiadó, Budapest 1955. S. 275—280.

Ds. deutsch, englisch, französisch und russisch, hg. vom Institut für Kulturelle Beziehungen, Budapest 1950.

Ds. französisch: in *La Revue Musicale*, Paris 1952, S. 34. Ds. in Bartók, *Sa Vie et son Oeuvre*, publié sous la direction de Bence Szabolcsi, Corvina, Budapest 1956, S. 62—72.

Ds. deutsch: in *Musik der Zeit: Ungarische Komponisten* (hg. von Heinrich Lindlar). Boosey & Hawkes, Bonn 1954. S. 33—37.

Ds. in Béla Bartók, *Weg und Werk*, Schriften und Briefe, zusammengestellt von Bence Szabolcsi, Budapest 1957. Corvina-Verlag, S. 64—75.

25.

Bartók emlékezete (Zum Gedächtnis Bartóks). [Eröffnungsrede auf der Bartók-Feier in der Budapester Staatsoper am 25. Sept. 1950.] Új Zenei Szemle, Budapest 1950. I. Jg. Nr. 5. S. 3—5.

Ds. *Ethnographia*, Budapest 1950, LXI. Jg. Nr. 3—4. S. 145—147.

Ds. unter dem Titel *Eröffnungsrede* in Kodálys Band „A zene mindenkié“ („Die Musik ist Gemeingut“), hg. von András Szöllösy, Zeneműkiadó Vállalat (Editio Musica Budapest), Budapest 1954, S. 114—116.

Ds., neu bearbeitet, in endgültiger Fassung, siehe: Nr. 28 dieses Verzeichnisses.

26.

Kodály beszél Bartókról (Kodály spricht über Bartók). [Äußerung, aufgezeichnet von István Szenthegyi.] Magyar Nemzet, Budapest, 15. Okt. 1950. S. 7.

*Ds. unter dem Titel *Bartókról és a népdalgyűjtésről* (Über Bartók und das Sammeln von Volksliedern). Siehe Kodálys Band *Visszatekintés* (Rückblick), hg. von Ferenc Bónis, Magyar Zenatudomány (Ungarische Musikwissenschaft) 5—6, Zeneműkiadó Vállalat (Editio Musica Budapest), Budapest (in Vorbereitung).

27.

Vorwort (in italienischer Sprache) zu dem Band: „Béla Bartók: Scritti sulla musica popolare“, hg. von Diego Carpitella, Einaudi, Torino 1955. S. VII—VIII.

*Ds. ungarisch: *Bartók írásai* in Új Zenei Szemle, Budapest 1954. V. Jg. Nr. 1, S. 1.

Ds. in Magyar Nemzet, Budapest 1954.

28.

**Bartók emlékezete* (Zum Gedächtnis Bartóks). [Eröffnungsrede zu der Konzertsreihe „Bartóks sämtliche Klavierwerke“ des Ungarischen Rundfunks am 1. Januar 1955.] Die neu bearbeitete, endgültige Fassung der Nr. 25 dieses Verzeichnisses.) Magyar Rádió, Budapest 1955. XI. Jg. Nr. 3.

Ds. in Szabad Nép, Budapest, 25. Sept. 1955.

Ds. in Zenetudományi Tanulmányok (Musikwissenschaftliche Studien) III., hg. von Bence Szabolcsi und Dénes Bartha, Akadémiai Kiadó, Budapest 1955. S. 271—273.

Ein Abschnitt davon in französischer Sprache unter dem Titel *En guise d'introduction: in Bartók, Sa Vie et son Oeuvre*, publié sous la direction de Bence Szabolcsi, Corvina, Budapest 1956, S. 5.

Ein Abschnitt davon in deutscher Sprache unter dem Titel *Statt eines Vorwortes: in Béla Bartók, Weg und Werk*, Schriften und Briefe, zusammengestellt von Bence Szabolcsi, Corvina-Verlag, Budapest 1957, S. 5.

29.

**Szentirmaytól Bartókig* (Von Szentirmay [d. h. vom volkstümlichen Liedschaffen des 19. Jhs.] bis Bartók). [Vortrag in Budapest am 24. Mai 1955] Új Zenei Szemle, Budapest 1955. VI. Jg. Nr. 6. S. 6—9.

Ds. in A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei (Mitteilungen der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Klasse für Sprach- und Literaturwissenschaften), Budapest, Bd. VII, Nr. 3—4, S. 223—227.

Ein Abschnitt davon: Irodalmi Újság, Budapest, 28. Mai 1955. VI. Jg. Nr. 22. S. 3.

30.

**Bartók halálának tizedik évfordulóján* (Zur 10. Wiederkehr von Bartóks Todestag). [Rede in Budapest am 26. Sept. 1955.] Erste Veröffentlichung in Kodály's gesammelten Schriften *Visszatekintés* (Rückblick) I—II, hg. von Ferenc Bónis. Editio Musica Budapest (in Vorbereitung).

31.

**Bartók Béláról* (Über Béla Bartók). [Eröffnungsrede auf der Festsitzung des Ung. Béla-Bartók-Festkomitees am 26. Sept. 1956.] A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei (Mitteilungen der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Klasse für Sprach- und Literaturwissenschaften), Budapest, Bd. XI, Nr. 1—4. S. 11—12.

32.

**Megnyitó a Bartók nyolcvanadik születésnapja alkalmából rendezett tudományos előadássorozaton* [Eröffnungsrede der wissenschaftlichen Vortragsreihe anlässlich des 80. Geburtstags von Bartók]. (Budapest, 17. März 1961.) Erste Veröffentlichung in Kodály's gesammelten Schriften *Visszatekintés* (Rückblick), hg. von Ferenc Bónis, Editio Musica Budapest (in Vorbereitung).

Abgeschlossen am 30. Juni 1962.

Aug. 26-án [1912] ¹

Korrekturától mocskos kézzel írok — már egy hete hogy nyakig bennök ülök. A rám kivetett 260 lap partitúrának² kb. a felével végeztem, kóstolólul itt küldök egy keveset belőle. Nahát tudod, ha honoráriumot fizetnének nekem, még akkor se mennék lucskos Waidbergbe! ³ Hiába, én sovány vagyok, nekem több külső melege van szükségem mint olyan husos embereknek mint amilyenek ti vagytok! Aztán meg, hogy egész áldott nap muszáj legyen táncolni ugrálni, csakhogy valamennyire tűrhető legyen az élet — nem, erre nem vállalkoznék. A tavalyi nagyszerű nyár elfelejtette velem egykori fogadalmamat, hogy t. i. nyaralni csakis messzire délre megyek. Norvégia bezzeg eszembe juttatta — soha, még egy nyáron sem süttöt rám kevesebb nap, mint ezidén. Pedig olyan szép lett volna minden egyéb! De engem, aki annyira szeretem a napot, a derült eget, ez a (. . .)⁴ kis hiány nagyon is megzavart. Amerre utaztunk, mindenki a legnagyobb meglepéssel uszkált a ködben, esőben. Hegytetőkre mászkáltak az emberek, hajózártak, mintha tökéletesen mindegy lett volna nekik, látnak-e valamit vagy sem. Én, főleg északon, ahol állandóan nagy szélvész tombolt és a temperatura nagyon alacsony volt, már inkább otthon ültem és vártam a rossznak

(2. old.)

a végét, ami csak nem akart megjönni. Hallottál-e Hammerfestről? Ez a hely a biztató nevű „Kval-ö“ szigetre épült. Ez volt a fénypontja utunknak: 6 napig orkán, novemberi esővel vegyesen. Egyszer úgy éjfél tájban szinte kiderült; kiszöktünk hotelünkéből és neki egy nagy hegynek. De túlnagy volt a szél, visszafordultunk és jobb időre akartuk hagyni a hegyremászást. Hiábavaló reményesség! nemhogy javulást kaptunk hanem éppen az ellenkezőjét. Végre is nagy szélvészben hajóra szálltunk és otthagytuk az esetleg szép Nordlandot. Egy haszna talán volt a rossz időjárásnak, mert hízőkúrára kényszerített (ami nem volt azt hiszem káromra). Ez a folytonos lustálkodás, melyet csak nagy evések szakítottak félbe talán hozott bőröm alá egy kis zsírtartalékot — rosszabb időkre. Persze az ilyen életmód homlokegyenest ellenkezője Waidbergnek! Aztán a koszt is — jóformán húsba fulladtunk. Reggel délbe este, mindig csak hús, hús, és megint csak hús. T. i. Skandináviában az emberek reggelire és vacsorára egy vagy 2 meleg húsételt és még tetszés szerint mindenféle hideg felvágott stb.-t esznek teával. Az ebéd a sablónos nyugateurópai.

(3. old.)

Kenyerük van legalább 6-féle. A graham, a simons és fehér kenyéren kívül egy bizonyos szárított zsemleféle a „kavringer“, aztán egy macessz-szerű de csak papírvastagságú, a „fla-bröd“ (= lapos kenyér) és végül egy svéd kenyér (macessz-szerű, de korpás lisztből készült, annál vastagabb). Általában véve ijeszítően sok konzervet használnak (persze náluk nem csoda). Összesen 2 hegyre sikerült felmászni. Az egyik kirándulásról írtam; a másikon csúnyán megáztunk (vízszintesen esett az eső). Nagyon megnehezíti a hegyekre jutást az utaknak teljes hiánya. Akárhányszor nekiindultunk egy-egy meredek hegyoldalnak, de a kőgöregetek és bokrok közt olyan lassan jut feljebb az ember és oly nagy fáradtsággal, hogy sose értünk fel a hegytetőre. Még mit is nem láttunk? Igaz, lapp tanyára se juthattunk el semmiképen, pedig legalább ezt az egyet nagyon szerettem volna megtenni. Csak városban házaló lappokat láttunk, ami mégsem az igazi. Legszebb a hajókezés volt, végig az

északnyugati part mellett, folytonosan sziklaszigetek közt. Itt legalább jó időnk volt. Láttunk fókákat, a hajóval versenyt úszó halbriásokat, a legkülönbözőbb vízi madarakat. A tenger

(4. old.)

majdnem egészen sima, a sok sziklasziget megvédi az Óceán hullámverésétől. Csak épen az északi jegestenger bánt velünk csunyán. Kopenhágában kiszálltunk és vettünk egy koferre való cipőt, szandált. Sajnálattal láttuk, hogy barna szandált már nem gyártanak, sőt a „házi“ szandál is kiveszett, nincs többé. Vajjon miért?! Elég jól éreztem magamat, csak épen egyszer hültem meg, egy 8 órai kocsin utazáskor, melynek közepébe felé meg-eredt az eső. A norvég 2 kerekű nemzeti kocsin az ilyesmi sokkal súlyosabb következményekkel jár, mint a mi hintónkon. Csakugyan nem kaptam tőled többet 2 kártyánál. Hova címezted a levelet? A mellékelt korrektúrárt nem kell visszaküldeni. Majd szept. 8.án vasárnap hozzátok jönnék (d. u. $\frac{1}{2}$ kettőkor) akkor elvinném magammal. Ird meg hogy otthon leszték-e azon a napon. Jöjjetek (. . .)⁵ előbb haza! hiszen Waidbergben most fűtenek, olyan ott a hideg. Nem jó az semmire se. (Itt tegnap este 10° Celsius volt.)

N. b. én szombaton, 7-én nem megyek be a javító vizsgálatokra, mert nincs azokon semmi dolgom. az utolsó ide címzett szép kép megjött. B.

26. Aug. [1912] ¹

Ich schreibe mit von der Korrektur schmutziger Hand — schon seit einer Woche stecke ich bis zum Halse in ihr. Ungefähr mit der Hälfte der mir zugeteilten 260 Seiten der Partitur² bin ich fertig, als Kostprobe schicke ich Dir einige davon. Na weißt Du, selbst wenn man mir Honorar zahlen würde, ginge ich nicht nach dem *matschigen* Waidberg!¹³ Ich bin eben mager und brauche mehr äußere Wärme als Leute, die gut bei Fleisch sind, wie Ihr es seid! Und außerdem, daß man den ganzen lieben Tag lang tanzen und springen muß, damit das Leben irgendwie erträglich sei — nein, das würde ich nicht wählen. Der vorjährige herrliche Sommer ließ mich mein einstiges Gelöbnis vergessen, daß ich zur Sommerfrische nur weit nach Süden gehe. Norwegen allerdings hat es mir wieder ins Gedächtnis gerufen — nie, noch in keinem Sommer schien die Sonne weniger auf mich wie in diesem Jahr. Und alles andere wäre sonst so schön gewesen! Aber mich, der ich die Sonne, den klaren Himmel so sehr liebe, hat dieser kleine Mangel doch sehr gestört. Wohin wir auch kamen, überall schwammen alle sehr zufrieden im Nebel und Regen. Die Menschen kletterten auf Berggipfel, fuhren auf Schiffen, als wäre es ihnen völlig gleichgültig, ob sie etwas sehen oder nicht. Ich aber, besonders im Norden, wo ständig starker Sturmwind tobte und die Temperatur sehr niedrig war, saß lieber daheim und erwartete das Ende des Bösen,

(2. Seite)

das aber nicht eintreffen wollte. Hast du schon etwas von Hammerfest gehört? Dieser Ort ist auf einer Insel mit dem vielversprechenden Namen „Kval-Ö“ erbaut. Das war der Glanzpunkt unserer Reise: 6 Tage lang Orkan, mit Novemberregen vermischt. Einmal, so um Mitternacht, klärte es sich fast auf; wir sind aus unserem Hotel geschlichen und los, auf einen Berg. Doch der Wind war zu stark, wir sind zurückgekehrt und wollten das Bergsteigen für eine bessere Zeit lassen. Vergebliche Hoffnung! nicht nur, daß wir keine Besserung erhielten, sondern genau das Gegenteil. Endlich schifften wir uns im großen Sturm ein und verließen das vielleicht schöne Nordland. Einen Nutzen hatte das schlechte Wetter vielleicht doch, denn es hat uns zu einer Mastkur gezwungen (was, glaube ich, nicht zu meinem Schaden war). Diese andauernde Faulenzerei, die nur von großen Essen unterbrochen wurde, hat vielleicht für eine Fettreserve unter meiner Haut gesorgt — für schlimmere Zeiten. Natürlich ist solch eine Lebensweise der genaue Gegensatz zu Waidberg! Und dann die Kost — wir sind förmlich in Fleisch erstickt. Morgens, mittags, abends, immer nur Fleisch, Fleisch und wieder nur Fleisch. In Skandinavien nämlich essen die Leute zum Frühstück und zum Abendbrot ein oder 2 Fleischgerichte und außerdem nach Belieben allerlei kalten Aufschnitt usw. mit Tee. Das Mittagessen ist das schablonenmäßige westeuropäische.

(3. Seite)

Sie haben mindestens sechs Sorten Brot. Außer dem Grahambrot, dem Simons- und Weißbrot, ein getrocknetes, semmelartiges, das „Kavringer“, dann ein matzartiges, aber nur papierdünnes, das „fla-bröd“ (= Flachbrot) und schließlich ein schwedisches Brot (matzartig, aber aus kleiehaltigem Mehl, doch dicker). Im allgemeinen benutzen sie erschreckend viele Konserven (bei ihnen ist das natürlich kein Wunder). Im ganzen ist es uns gelungen, 2 Berge zu besteigen. Über einen Ausflug habe ich geschrieben; auf dem anderen sind wir patschnaß geworden (der Regen fiel waagrecht). Das Besteigen der Berge wird durch den völligen Mangel an Wegen sehr erschwert. Wie oft machten wir uns zu einem steilen Bergabhang auf, aber unter dem Steingeröll und zwischen den Sträuchern kommt man so langsam

17

und mit solcher Mühe vorwärts, daß wir nie bis zum Gipfel gelangt sind. Was haben wir noch nicht gesehen? Richtig, zu einer Lappen-Siedlung konnten wir auf keine Art und Weise gelangen, obwohl ich dieses eine doch sehr gerne getan hätte. Nur in der Stadt haben wir hausierende Lappen gesehen, was doch nicht das Richtige ist. Am schönsten war die Schifffahrt die nordwestliche Küste entlang, stets zwischen Felseninseln. Hier hatten wir wenigstens gutes Wetter. Wir sahen Robben, mit dem Schiff um die Wette schwimmende Fischriesen, die verschiedensten Wasservögel. Das Meer

(4. Seite)

ist fast ganz glatt, die vielen Inseln schützen es gegen die Wellenschläge des Ozeans. Nur das Nördliche Eismeer hat uns übel mitgespielt. In Kopenhagen sind wir ausgestiegen, kauften einen Koffervoll Schuhe, Sandalen. Mit Bedauern merkten wir, daß braune Sandalen nicht mehr fabriziert werden, sogar die „Haus“-Sandalen sind verschwunden, es gibt sie nicht mehr. Warum wohl? Ich habe mich ziemlich gut gefühlt, nur einmal habe ich mich bei einer 8stündigen Wagenfahrt erkältet, auf der es ungefähr auf dem halben Weg zu regnen begonnen hat. Bei einem typisch norwegischen Wagen mit 2 Rädern hat so etwas viel schlimmere Folgen als bei unseren Kutschen. Ich erhielt von Dir aber nicht mehr als zwei Karten. Wohin hast Du den Brief adressiert? Die beigelegte Korrektur muß nicht zurückgeschickt werden. Am Sonntag, den 8. Sept. könnte ich zu Euch kommen (nachm. um $\frac{1}{2}$ zwei), dann würde ich sie mitnehmen. Schreibe mir, ob Ihr an diesem Tage zu Hause sein werdet. Kommt früher nach Hause! in Waidberg heizen sie doch jetzt, so kalt ist es dort. Das ist zu nichts gut. (Hier waren gestern abend 10° Celsius.)

N. b. am Sonnabend, den 7. gehe ich nicht zu den Wiederholungsexamen, denn ich habe dort nichts zu tun.

das letzte, hierher adressierte schöne Bild ist angekommen.

B.

¹ Dieser Brief ist mit Tinte geschrieben. Der letzte mit Bleistift geschriebene Satz wurde wahrscheinlich später hinzugefügt. Format $22,5 \times 14,5$ cm. Bartók hat einen Briefbogen vom Sekretariat der Akademie mit einer amtlichen Mitteilung an ihn benutzt. Bartók fing auf der vierten Seite an und füllte nacheinander die übrigen, schrieb sogar zwischen den Zeilen der amtlichen Mitteilung. Da diese Mitteilung vom 23. August 1912 datiert ist, dürfen wir annehmen, daß Bartóks Brief im selben Jahr geschrieben worden ist; das war übrigens das Jahr seiner Reise nach Norwegen, wohin er von seiner ersten Frau, Márta Ziegler, begleitet wurde. Der Brief verrät die Eile, in der er geschrieben wurde; Bartók hat ihn sichtlich nicht noch einmal gelesen. Beachten wir das Fehlen des Briefkopfes, was bei Kodály ebenfalls zu bemerken ist.

² Es ist unbekannt, von welcher Partitur die Rede ist. Keine einzige gedruckte Orchesterpartitur Bartóks aus jener Zeit ist 200 Seiten stark. Zwischen 1908 und 1912 hat Bartók eine Revidierung der Mozart-, Haydn- und Beethovensonaten herausgegeben, ebenso das Wohltemperierte Klavier von Bach. Es kann nur Mozart in Betracht kommen, da seine Sonaten mit einer durchgehenden Paginierung 301 Seiten stark sind. Die Rückseite der Partitur enthält eine Voranzeige der Komposition „Gyermeknek“ (Für Kinder), die erst 1909 vollendet wurde und wahrscheinlich nicht vor 1910 in Druck gegangen ist. Die Mozart-Ausgabe ist also späteren Datums.

³ Waidberg war ein kleines Sanatorium in der Nähe von Zürich, wo Kodály seinen Sommerurlaub verbrachte.

⁴ Hier ist das Wort *zavaró* (störend) durchgestrichen.

⁵ Hier ist das Wort *inkább* (lieber) durchgestrichen.

ZOLTÁN KODÁLY

ZWEI BRIEFE AN BARTÓK¹

I

Nem tudom ott kaplak-e még, de mégis átkiáltok egyet, tekintve hogy a dolgom elég jól folyik. Egy hete vagyok itt (Dresden, Weisser Hirsch, Dr Lahmann) és sokkal jobban vagyok mindenkép. Az itteni élet formájában sok van, ami az én, életidéámhoz kell, ami hiányzik (tenger, nagy természet) elszenvedem, avval a tudattal, hogy majd lesz abból is. Az emberek rondák és sokak, de nem kell velük törődnöm. Mikor köztük járok illetve át-megyek, csodálkozva nézik előbb a fejem, aztán a lábam,

(2. old.)

egyiken csak szandál van t. i. a másikon még annyi sincs. Mit csinálunk itt? fürdünk (uszoda nincs) vízben, levegőben, napon, tornázunk, közbe nagyokat eszünk, (az ember étvágya megduplázódik) és nyakig merülünk a gyümölcsbe és főzélékbe, ha néha eszembejut hogy zeneakadémia van a világon mint valami fura dolog, úgy siklik tovább ez a vízió. – Tornázás közben rájön az ember hogy sejtelve sincs saját magáról és elkezd érdeklődni anatómia,

(1. és 4. old. lent)

izmok stb. iránt. Szóval ennyire elfelejteni saját magamat még talán sohase tudtam. És ha egy pár hétig sikerül így tartani magam, biztosan óriási haszna lesz. Nem is beszéllek a faházról; majdnem olyan mintha a szabadban hálna az ember. És ami a fő, kezdek tájékozódni, a világon t. i. egy csomó ilyen hely van még, lehet hogy jobb is. Ezentúl a nyaraimat ahogy csak lehet meztelenül töltöm. Egész újraszületik az ember ettől.

(4. old.)

A legokosabb amit tehetnél ez: hagyd a fenébe az utazgatást, (mindig fölöltözve: horreur!) siess ide, itt a legjobb alkalom megkezdeni a levegőfürdést, mert művészet az, óvatosan kell kezdeni. Öltöszandált, dobd el a kalapot, és vetkezz le! Kezdjünk új életet ezen a korhadt földön. Otthon is terjeszteni kell a meztelenség igazát

Nagy dolog lesz még ebből! és sok gyönyörűség. A „betegség“ belátható idő múlva kipusztul. Csak olyan marad amit vis major okoz. Én valósz. aug. 10–15 ig itt maradok aztán tengerbe! Gyere ide! addig is míg tengerre mehetnénk, könnyebb lesz eltérni ami itt hiányzik, talán meg tudjuk csinálni hogy semmi se hiányzik! Z.

I

Ich weiß nicht, ob ich Dich dort noch erwische, doch rufe ich einmal hinüber, in Anbetracht dessen, daß meine Sache ziemlich gut geht. Seit einer Woche bin ich hier (Dresden, Weißer Hirsch, Dr. Lahmann) und fühle mich in jeder Beziehung viel besser. An der hiesigen Lebensform ist vieles, was zu meinem Lebensideal fehlt (Meer, große Natur), doch ich erdulde es in dem Bewußtsein, daß es auch das geben wird. Die Menschen sind abscheulich und zu viele, doch ich muß mich ja nicht um sie kümmern. Wenn ich unter ihnen bin, das heißt hinübergehe, betrachten sie verwundert erst meinen Kopf, dann meine Füße,

(2. Seite)

an den einen sind nur Sandalen, an dem anderen nicht einmal so viel. Was wir hier machen? Wir baden (ein Schwimmbad gibt es nicht) in Wasser, Luft, Sonne, wir turnen, dazwischen essen wir viel (der

Appetit wird verdoppelt) und stecken bis zum Halse in Obst und Gemüse. Wenn es mir bisweilen einfällt, daß es eine Musikakademie auf der Welt gibt, dann gleitet diese Vision wie ein komischer Traum vorbei. — Beim Turnen stellt man fest, daß man keine Ahnung von sich selber hat und beginnt, sich für Anatomie,

(3. Seite)

Muskeln usw. zu interessieren. Mit einem Wort, mich selber so zu vergessen, habe ich vielleicht noch nie vermocht. Und wenn es mir gelingt, mich einige Wochen so zu halten, wird es sicherlich von riesigem Nutzen sein. Von dem Holzhaus ganz zu schweigen; es ist fast, als würde man im Freien schlafen. Und was die Hauptsache ist, ich fange an, mich zu orientieren. Es gibt nämlich auf der Welt noch eine Menge solcher Plätze, vielleicht sogar noch bessere. Von nun an werde ich meine Sommer soweit es geht, nackt verbringen. Der Mensch wird davon wie neu geboren.

(4. Seite)

Das Gescheiteste, was Du tun kannst, ist: lasse die Reiserei zum Teufel (immer angekleidet: horreur!), eile hierher, hier ist die beste Gelegenheit, mit dem Luftbad zu beginnen, denn das ist eine Kunst, man muß vorsichtig anfangen: Ziehe Sandalen an, wirf den Hut weg und kleide Dich aus! Beginnen wir ein neues Leben auf dieser verfaulten Erde. Daheim muß die Nacktheit gepredigt werden. Daraus wird noch eine große Sache! und viel Freude. Die „Krankheit“ stirbt in absehbarer Zeit aus. Nur solche bleiben, die von vis major verursacht werden. Ich bleibe wahrsch. bis zum 10.—15. Aug. hier, dann an die See! Komm

(1. und 4. Seite unten)

her! auch bis wir an die See können, wird es viel leichter sein, zu ertragen, was hier fehlt, vielleicht können wir's so machen, daß nichts fehlt! Z.

II

Nem, Nem! mást jobbat mondok. Először is: ne gyere ide. Főképp azért, mert én elmegyek. Vége a szanatórium dicsőségnek. Minden ami az alagondolata, a fizikai része etc. olyan hogy jobb nem lehet. A gyakorlat azonban nem nekem való. — Eleinte nagyon tetszett (főképp amiatt a tudat miatt hogy jó lesz) de aztán, először az embereket kezdtem unni, velök nem bírtam, egyedül meg — néha — igazán nem lehet lenni — a vidék nem olyan, hogy nagyon megkapna, de nem is lehet messze menni a kúra miatt — egyszóval ma péntek: jövő szombaton elmegyek. Haza, (oda író, ha

(2. old.)

úgy gondold ide már nem érne) onnan egyenest Fiuméba. Ott várlak, ott aztán mehetünk Cirkvenicára, Lovránába, Lidóra ahova jólesik és ott fürödhetünk és csónakázhatunk még eleget. Emmának írtam jöjjön ő is oda, Lovránába (izgat az a Monte Maggiore, talán az idén följutok!) Nem felelt rá még. Megjegyzem Fiuméba a legbölcsebben É. Olaszországon át jöhetsz. Sőt ha lehet útbá ejtened Locarnot (Lago Magg. É. sarkában) igen jó volna, ha megnéznéd milyen az a Ascona melletti Monte Verita nevű hely. Az egy nap-levegőfürdőtelep, ahol az emberek a nap nagy részét

(3. old.)

ruhátlanul (= boldogan) töltik. Oda készülök jövő nyáron. Az idén már nem érdemes. Azért nem ígérek rossz nyárnak ez se. Eddig azért örültem a Szanatóriumnak, mert tetszett, most annak örülök hogy már elmegyek — (egy fejezet a gyakorlati optimizmusból!) Én már annyira beleéltem magam hogy veled leszek ott lenni azalatt a pár hét alatt, hogy sehogy se tudnám megszokni egyedül. Beletartozik a kúrámba. Ha csak rá gondolok a tengerre alig bírok nyugodtan maradni a széken! De nagyszerű leszek ott!

(4. old.)

Föltétlenül megtanulsz úszni 1 óra alatt — saját külön módszer — reggel korán pedig kieveziünk etc. etc. . . és ha valahogy mégis meglehetne hogy Emma odajönne — Felelj rögtön vagy sürgönyözz (ha egy héten belül nem lehet akkor Fiuméba poste rest. én talán 11—12 körül már ott leszek) hogy mikor érsz oda, (vagy hajón Velencéből?) melyik vonatonál várjak? Lehetőleg 12—13-ra érsz oda, mert én addig nem telegszen meg sehol, míg nem kerestünk együtt helyet. Aug. 7.ig Dresden—Weisser Hirsch-Lahmann 8—11. Nagyszombatba 11 után Fiuméba címezz Z.

II

Nein, nein! ich sage etwas Besseres. Erstens: komm nicht her. Vor allem, weil ich weggehe. Die Herrlichkeit des Sanatoriums ist aus. Alles, die Grundidee, die physische Seite usw. ist so, daß es besser nicht sein kann. Die Praxis aber ist nicht für mich. Anfangs gefiel es mir sehr (hauptsächlich in dem

Bewußtsein, daß es gut sein wird), doch später wurden mir zunächst die Menschen langweilig, ich hielt es mit ihnen nicht aus, und allein — manchmal — kann man es wirklich nicht sein — die Landschaft ist nicht so, daß sie mich sehr beeindruckten würde, doch man kann auch nicht weit gehen, wegen der Kur — mit einem Wort, heute ist Freitag: nächsten Samstag fahre ich weg. Nach Hause (schreibe dorthin, wenn

(2. Seite)

Du meinst, es würde hier nicht mehr ankommen), von dort geradewegs nach Fiume. Dort erwarte ich Dich, dort können wir dann nach Cirkvenica, Lovrana, an den Lido, wohin es uns gefällt, und dort können wir zur Genüge baden und rudern. An Emma habe ich geschrieben, sie soll auch nach Lovrana kommen (dieser Monte Maggiore reizt mich, vielleicht gelange ich dieses Jahr hinauf!) Sie hat noch nicht geantwortet. Ich bemerke, nach Fiume kommst Du am besten über N. Italien. Wenn möglich, kannst Du unterwegs sogar Locarno streifen (in der N.-Ecke des Lag. Magg.), es wäre sehr gut, wenn Du anschauen würdest, wie diese Monte Verita genannte Ortschaft bei Ascona ist. Es ist eine Sonnen-Luftbad-Kolonie, wo die Leute einen großen Teil des Tages

(3. Seite)

ohne Kleider (= selig) verbringen. Dorthin will ich im nächsten Sommer. Dieses Jahr lohnt es nicht mehr. Doch auch dieser Sommer verspricht nichts Schlechtes. Bis jetzt habe ich mich über das Sanatorium gefreut, weil es mir gefiel, jetzt freue ich mich darüber, daß ich schon weggehe — (ein Kapitel aus dem praktischen Optimismus!). Ich habe mich schon so eingelebt, daß ich diese paar Wochen dort unten mit Dir verbringen werde, daß ich mich allein gar nicht daran gewöhnen könnte. Das gehört mit zu meiner Kur. Wenn ich nur an das Meer denke, kann ich kaum auf dem Stuhl ruhig bleiben. Wie herrlich wird es dort sein!

(4. Seite)

Unbedingt lernst Du binnen einer Stunde Schwimmen — eigene spezielle Methode — und früh morgens rudern wir schon hinaus usw. usw., und wenn es irgendwie doch ginge, daß auch Emma käme — antworte sofort, oder telegraphiere (wenn es in einer Woche nicht geht, dann nach Fiume poste rest., vielleicht werde ich schon in einer Woche um den 11.—12. dort sein), wann Du ankommst (oder mit dem Schiff aus Venedig?), mit welchem Zuge ich Dich erwarten soll. Sei möglichst am 12.—13. dort, denn ich werde mich solange nirgends niederlassen, bis wir nicht gemeinsam einen Platz gefunden haben. Bis 7. Aug. Dresden—Weißer Hirsch—Lahmann. Nach Nagyszombat 8.—11. Nach dem 11. adressiere nach Fiume. Z.

¹ Die zwei Briefe von Kodály sind auf dem gleichen Papier geschrieben (Format 17,5×11,3 cm), ein Papier für Musiker, denn es sind darauf in Filigran Notensysteme zu sehen; ein Papier ungarischen Fabrikats, da über dem Wasserzeichen (eine Taube auf einer Papierrolle mit einem Brief im Schnabel) das ungarische Wort „Védjegy“ (Schutzmarke) steht. Unter der Taube das übliche Trade Mark. Die zwei Briefe tragen weder Briefkopf noch Datum:

Der erste ist mit schwarzer Tinte geschrieben; der Umschlag trägt die Adresse:

M.
Béla Bartók
Suisse Genève
poste rest.

Der Poststempel Dresden zeigt das Datum: 26—7—08. Derjenige von Genève Facteurs: 27—7—08, Genève Poste rest. 27—7—08.

Der zweite Brief ist mit Bleistift geschrieben. Der Umschlag trägt die Adresse

M.
Béla Bartók
Suisse Genève
poste rest.

Die Wörter: Suisse und Genève sind durchgestrichen, und über Genève hat man geschrieben

Albertville
Savoie

Auf dem Dresdener Poststempel ist der Weiße Hirsch und die Nummer 31—7—08 dargestellt, derjenige von Genève Facteurs ist fast verschwunden, da der Umschlag an dieser Seite stark beschädigt ist. Derjenige von Genève Post rest.: 2—8—08.

In jenen Jahren litt Kodály viel an Erkältungen, so daß ihm sein Arzt eine Luftkur und Behandlung bei Dr. Lahmann empfohlen hatte. Deshalb begab er sich zu ihm nach Dresden (1^o Brief); da aber weder die Landschaft noch die Gesellschaft interessant waren, hat er den Ort nach einigen Tagen verlassen (2^o Brief). Unter Kodály's Einfluß begann Bartók Luftbäder zu nehmen. Damals war das absolut nicht gang und gäbe. Sonnen- oder Luftbäder galten sogar als unsittlich. Kodály war in dieser Beziehung ein Pionier in Ungarn.

Kodály erzählt, daß Bartók im Anfang sich unvernünftig lange der Sonne ausgesetzt hat und selbstverständlich einen Sonnenbrand erlitt.

D. D.

EMMA KODÁLY

EIN BRIEF AN BARTÓKS MUTTER

május elsején. [1918] ¹

Nem várom meg azt a hangversenyt édes Paula nénim, mert nagyon vágyódom már utánad, mindnyájatok után ott. Azt is szeretném még egyszer, idejében megmondani, milyen öröm lenne nekünk a ti, legalább a te és Elza jelenléte 7-én. Az embernek olyan nagyon sok az irigye, nemszeretője, legfőljebb közönyöse. Oly kevés az igaz barátja, megértője! Csuda-e hát, hogy (ilyen exponált alkalomkor különösen) közelében szeretné tudni azt a néhány meleg és melegítő jóemberét? Félek ugyan, hogy „bármennyire is szeretnétek“ jönni, nehezen szánjátok magatokat az útra, tekintettel arra, hogy pár héttel később újra feljöttök a Kécszakállú előadására (mely úgy sejtem óriási tüntetéssé nővi majd ki magát Béla javára). De talán vissza se mennétek ez alatt? s ha únnátok a rózsadombot², engedélyezünk egy rövidke (de csak igen rövidke) kiruccanást Kereszturra³ is, ahol — jótállok érte — túlláradó örömmel üdvözölnének. Persze, sokat ide-oda gondolkodni nem lehet, már a dolog fölött; határozni kell: igen, vagy — igen! Ha szeréteitek Zoltánt, bizony itt lesztek! Szegény, még ennyire sosem érezte azt a felgyülemlett rosszakaratot, amit az ő megnem alkuvó becsületesége, és a „csürhének“ lenézése azokban felidézett. Hogy milyen Kálvária ez a hangverseny, olyanra még Béla Leidensgeschichtjében nincs példa. És, ha látnád Z-t! Ugy viseli, mint egy szent, — úgy „füttyül rá“ mint egy bölcs. Pedig fájhat neki is. ! — És még az sincs kizárva, hogy teljesen elmarad. A kritika egy-két kivétellel unter alle. Kritik lesz. Nem baj, — es ist gesorgt, dass die Bäume nicht in den Himmel wachsen — Mégis addig fognak nőni!! Csókolunk Irma nénistől⁴, Elzástul mindnyájatokat. E.

am 1. Mai [1918] ¹

Ich warte dieses Konzert nicht ab, meine liebe Tante Paula, denn ich habe schon sehr große Sehnsucht nach Dir, nach Euch allen dort. Auch das möchte ich noch einmal *rechtzeitig* sagen, welche Freude uns Eure, wenigstens Deine und Elsas Anwesenheit am 7. wäre. Man hat so viele Neider, Unfreunde, im besten Fall Gleichgültige. So wenig wahre Freunde, verständnisvolle! Ist es also ein Wunder, daß man (besonders bei einer so exponierten Gelegenheit) in seiner Nähe die wenigen warmen und einem zugetanen Menschen wissen möchte, die einem gut sind? Ich befürchte, daß „so gerne Ihr auch kommen möchtet“, Ihr Euch schwer zu der Reise entschließen werdet, in Anbetracht dessen, daß Ihr einige Wochen später wieder zu der Aufführung des Blaubartes kommen werdet (der, wie ich vermute, ein riesiges Aufsehen zu Bélas Gunsten erregen wird). Aber vielleicht würdet Ihr in der Zwischenzeit gar nicht zurücksfahren? Und wenn Euch der Rózsadomb² zu langweilig wird, gestatten wir Euch einen kurzen (aber nur sehr kurzen) Abstecher nach Keresztur,³ wo — dafür verbürge ich mich — man Euch mit überströmender Freude begrüßen würde. Freilich, viel Zeit zum Hin- und Herüberlegen bleibt nicht; man muß sich entschließen: entweder ja oder — ja! Wenn Ihr Zoltán gern habt, werdet Ihr bestimmt hier sein! Der Arme hat noch nie so sehr den aufgespeicherten bösen Willen gespürt, den seine kompromißlose Ehrlichkeit und die Verachtung des „Gesindels“ bei ihnen hervorrief, Welch ein Golgatha dieses Konzert ist,

dafür gibt es selbst in Bélas *Leidensgeschichte* kein Beispiel. Und wenn Du Z. sehen würdest! Er trägt es wie ein Heiliger — „pfeift darauf“ wie ein Weiser. Dabei schmerzt es auch ihn! — Und nicht einmal das ist ausgeschlossen, daß es nicht stattfindet. Die Kritik wird mit ein, zwei Ausnahmen unter aller Kritik sein. Schadet nicht — *es ist gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Doch* werden sie dahin wachsen!! Wir küssen Dich, Tante Irma,⁴ Elza und Euch alle. E.

¹ Die Anspielung auf „Herzog Blaubarts Burg“ gestattet die Annahme, daß der Brief am 1. Mai 1918 geschrieben wurde und das Konzert vom 7. Mai 1918 gemeint ist.

² Rózsadomb ist ein Villenviertel in Buda, wo Kodály in der Áldás utca 11 wohnte.

³ Bartók wohnte in Rakoskeresztúr, Teréz u. 28. Rákoskeresztúr (abgekürzt Keresztúr) ist ein Vorort von Budapest.

⁴ Tante Irma war die ältere Schwester von Bartóks Mutter. Seit dem Tod von Bartóks Vater wohnte sie bei ihrer Schwester und führte den Haushalt. Sie war eine sehr bescheidene, stille und selbstlose Frau, die ihr ganzes Leben ihrer Schwester und deren Kindern geopfert hat. Sie sprach nicht gut ungarisch, worüber Bartók, der sie sehr liebte, sich bisweilen lustig machte. „Sie war unsere wirkliche Mutter“, sagte mir einmal Elza Bartók.

*

Da ich von diesem Brief nur über eine Kopie verfüge, die ich 1949 angefertigt habe, ist es mir unmöglich, weitere Angaben über das Format usw. zu machen.

D, D,

DENIS DILLE

VERZEICHNIS DER KOMPOSITIONEN,
DIE BARTÓK FRAU EMMA KODÁLY UND ZOLTÁN KODÁLY
GEWIDMET HAT

1. I. Ábránd. 1903. febr. 8. Gruber Emma úrnőnek ajánlva (I. Fantasie. 8. Febr. 1903. Frau Emma Gruber gewidmet).

2. Rhapsodie pour le piano. op. 1. Emmának, 1904. nov. (Rhapsodie für Klavier. op. 1. An Emma, Nov. 1904).

Die Ausgabe für zwei Klaviere in der Bearbeitung für Klavier und Orchester trägt die Widmung: Emmának 1904 (An Emma 1904). In der Orchesterpartitur selbst steht keine Widmung.

3. Magyar Népdalok II. füzete (Zweites Heft ungarischer Volkslieder). Gruber Emmának karácsonyi ajándéku ajánlja az egyik szerző. Pozsony 1906. Karácsony napján (Als Weihnachtsgeschenk Emma Gruber gewidmet von einem der Autoren. Preßburg, am Weihnachtstag 1906).

1. Tiszán innen, Dunán túl
2. Erdők, völgyek
3. Olvad a hó
4. Ha bemegeyek a csárdába
5. Fehér László lovat lopott
6. Megittam a piros bort
7. Ez a kis lány
8. Jaj mikor engem katonának visznek
9. Még azt mondják
10. Kis kece lányom

Diese Lieder sind Manuskript geblieben. Bei den Nummern 1, 2, 9 und 10 hat Frau Kodály eine von ihr verfaßte deutsche Übersetzung mit Bleistift eingetragen.

4. Nummer III aus Vázlatok zongorára (Skizzen für Klavier). Emmának és Zoltánnak 1910 aug. (An Emma und Zoltán, Aug. 1910).

VERZEICHNIS DER AUFSÄTZE BARTÓKS ÜBER KODÁLY

1. *Kodály's New Trio | a sensation abroad.*
Musical Courier. New York, No 8. 19. August 1920, S. 5. (Erörtert auch die Aufführung der Solo Cellosonata im „Verein für Musikalische Privataufführungen“ in Wien.)
2. *Kodály Zoltán.*
Nyugat.¹ Budapest, XIV. Jahrg. Nr. 3. 1921, II. 1, S. 235—236.
3. *Aki nem tud arabusul . . .*²
Szózat.³ Budapest, 10. Februar 1921.
4. *Della Musica moderna in Ungheria.*
Il Pianoforte. Torino. Anno II. No. 7. 15 Luglio 1921. S. 193—197 (Über Kodály: S. 196—197).
5. *The Development of Art Music in Hungary.*
The Chesterian. London. New series No 20. January 1922. S. 101—107 (Über Kodály: S. 104—105).

¹ *Nyugat* (Westen) Halbmonatszeitschrift der modernen Literatur nach der Jahrhundertwende. Eine Richtung, die in Ungarn statt der — bis zu dieser Zeit üblichen — deutsch orientierten Literatur den Einfluß des Westens, besonders der französischen Kultur gelten ließ.

² „*Aki nem tud arabusul, ne beszéljen arabusul.*“ („Wer nicht arabisch kann, soll nicht arabisch sprechen“). Sprichwort.

³ *Szózat* (Aufruf), Tageblatt mit reaktionären Tendenzen.

VERZEICHNIS DER DEUTSCHEN ÜBERSETZUNGEN,
DIE FRAU EMMA KODÁLY FÜR BARTÓK BESORGT HAT

*Ungarische Volkslieder*¹

Tul vagy rózsám (Über'n Wald des Málnás)
Édes anyám rózsafája (Blüht an Mutters Rosenstrauch)
Tiszán innen, Dunán túl (An der Tisza)
Erdők, völgyek (Wälder, Felder)
Még azt mondják (Sagt so mancher leise)
Kis kece lányom (Weiß um mein Mädchen)

1908. *Gyermekeknek* (Für Kinder)²

Band III: 20 Slovakische Volkslieder

Band IV: 13 Slovakische Volkslieder

1912. *Ritter Blaubarts Burg*

(von Béla Balázs)

Musik v. Béla Bartók

Deutsche Übertragung von Emma Kodály³

¹ Nur diese Übersetzungen sind durch die erhaltenen Manuskripte bekannt. Es ist möglich, daß noch mehrere bestehen, doch wir besitzen nicht alle Volksliedbearbeitungen von Bartók.

² Die Übersetzungen findet man nur in den ungarischen Ausgaben: Editio Musica, Budapest. Die Originalausgabe erschien bei Charles Rozsnyai, Budapest.

³ Diese Aufschrift hat Frau Emma Kodály in die Klavierpartitur auf dem zweiten Vorsatzblatt (recto) mit Bleistift vermerkt. Außerdem hat sie auf der Rückseite des ersten Vorsatzblattes (verso) mit Bleistift, unten rechts, folgendes geschrieben:

fordittam (Pest-Waidberg)?

1912

Zoltán leírta

ezt a partitúrát Bélától kaptam

1921 decz.

(ich habe es übersetzt (Pest-Waidberg)? (1912)

Zoltán hat es eingeschrieben, diese Partitur habe ich von Béla bekommen Dez. 1921.

1916. Kruti Tono vretana. (Peter dreht die Spindel rum)⁴

1921(?). *Öt dal* (Fünf Lieder) Gedichte von Endre Ady

No. 1. Három őszi könnycsepp (Tags im Herbst)

No. 2. Az őszi lárma (Töne im Herbst)⁵

⁴ Slowakisches Volkslied, das Bartók Ende 1915, Anfang 1916 in der Umgebung von Besztercebánya (heute Banská Bystrica) gefunden und, nach einer Mitteilung von Kodály, in dieser Zeit bearbeitet hat.

⁵ Als dieses Lied als Notenbeilage zu „Musikblätter des Anbruch“, Sonderheft Béla Bartók, I. Märzheft 1921 erschien, wurde diese Übersetzung gebraucht. In der späteren Ausgabe bei Universal Edition erschienen die Fünf Lieder mit einer deutschen Übersetzung von R. St. Hoffmann. Es ist möglich, daß diese Übersetzung von Frau Emma Kodály schon vor 1921 besorgt wurde, da das Manuskript eine ältere Fassung der Melodie enthält.

VERZEICHNIS DER BARTÓK-MANUSKRIPTE AUS DEM NACHLASS
VON FRAU EMMA KODÁLY

Diese Manuskripte wollte Frau Emma Kodály einem Bartók-Museum schenken.
Daher wurden sie von Zoltán Kodály dem Bartók Archiv, Budapest, übergeben.

I. *Autographe von Bartók*

1. Ábránd (I. Fantasie) Klavier
2. Est (Abend) Männerchor
3. Kossuth Skizzen (Skizzen zu „Kossuth“)
4. Magyarázó szöveg a „Kossuth“ c. szimfóniai költeményhez (Erläuterung zur symphonischen Dichtung „Kossuth“)
5. Rapszodia (Rhapsodie op. 1) Klavier
6. Magyar népdalok (Ungarische Volkslieder)
Das Vorwort ist ein Autograph von Kodály
Die Lieder 1—10 (Autograph von Bartók)
Die Lieder 11—20 (Autograph von Kodály)
7. 2 Népdal (Zwei ungarische Volkslieder) Gesang und Klavier
8. Stücke aus „Gyermekeknek“ („Für Kinder“), Klavier
9. 6 Stücke aus „14 Bagatelles“, Klavier
10. Deux élégies, Klavier
11. Deux danses roumaines, Klavier
12. 3 Slowakische Volkslieder, Gesang und Klavier
13. Ritter Blaubarts Burg. Klavierauszug
14. 2 Lieder (nur Gesangstimme) aus op. 16
15. Skizzen zum II. Quartett (III. Satz)
16. 2 kleine Fragmente
17. 20 Seiten Text (Aufsätze)
18. Felföldi kocsmában
(Männerchor komponiert von Frau Emma Kodály)
19. Eine Seite Korrektur zum Trauermarsch aus „Kossuth“

II. *Autographe von Frau Emma Kodály*

1. Ábránd (II. Fantasie) Klavier
2. Improvisations op. 20. Klavier

III. *Unbekannter Kopist.*

- 8 Stücke aus „Gyermekeknek“ („Für Kinder“)
(mit Anmerkungen von Bartók und Frau Emma Kodály)

JÁNOS DEMÉNY

ZEITGENÖSSISCHE KRITIKEN ÜBER DIE ERSTAUFFÜHRUNGEN DER KOSSUTH-SYMPHONIE VON BÉLA BARTÓK

(Budapest, 13. Januar 1904—Manchester, 19. Februar 1904)

1. A filharmonikusok mai hangversenye (Magyarország. 1904. jan. 14.)
2. Bartók Béla (Budapesti Hirlap. 1904. jan. 14.)
3. Kossuth-szimfonia (Egyetértés. 1904. jan. 14.)
4. Magyar szimfonia (Esti Ujság. 1904. jan. 14.)
5. Filharmónia (Magyar Hirlap. 1904. jan. 14.)
6. Philharmonisches Konzert (Neues Pester Journal. 14. Jan. 1904)
7. Sechstes philharmonisches Konzert (Pester Lloyd. 14. Jan. 1904)
8. Hatodik filharmóniai hangverseny (Pesti Hirlap. 1904. jan. 14.)
9. Kossuth-szimfónia (Pesti Napló. 1904. jan. 14.)
10. Philharmonisches Konzert (Politisches Volksblatt, 14. Jan. 1904.)
11. A filharmonikusok (Az Ujság. 1904. jan. 14.)
12. Filharmonikus hangverseny (Hazánk. 1904. jan. 15.)
13. A filharmonikusok (Magyarország. 1904. jan. 15.)
14. A VI. filharmóniai hangverseny (Zenelap. 1904. jan. 15.)
15. Politika a zenében (Függetlenség. 1904. jan. 16.)
16. Musica militans (A Hét. 1904. jan. 17.)
17. Új magyar zenei lángész (Ország-Világ. 1904. jan. 17.)
18. Bartók Béla (Zenevilág. 1904. jan. 19.)
19. The Hallé Concerts (Manchester Guardian. February 19. 1904.)
20. The Hallé Concerts (Strauss Out-Straussed Daily Dispatch, February 19. 1904.)

A filharmonikusok mai hangversenye

Budapest, január 13.

... a legnagyobb érdeklődést kétségkívül a fiatal Bartók Béla hazafias szellemű alkotása kelti fel közönségünkben, amely előtt egyáltalában nem ismeretlen az ifjú zenepoéta nagy koncepcziójú alkotó tehetsége, nemkülönben jelentékeny képességei a zongora művészetében. Bartók Zeneakadémiánknak a neveltje s amikor ma bemutatóra kerülő szimfoniai alkotásán az utolsó tollvonásokat megtette, akkor hagyta oda az iskolát is. Aki ezt a művet ma este hallani fogja, önkénytelenül fölmerül előtte a kérdés: lehetséges-e, hogy az iskola porát alig lerázta ifjú tanulószobájából olyan partitúra kerülhessen ki, amely technikai tudás és a koncepczió merész-ségének tekintetében egy a sok évi munkálkodásban és tapasztalatokban megizmosodott mester alkotó erejének is nagy dicsőségére válna? Pedig hiába való a kételkedés, mert Bartók Béla tényleg akadémikus korában írta meg ezt a szimfoniai költeményét, amely meglepően érett technikai kidolgozása mellett is telis-tele van a forrongásban levő zseni szertelenségeivel, a riktó kakofóniák és zenei atrocitások végtelen sorozatával. Hogy Bartók Béla a Strauss Richárd-féle ultramodern irányzatnak vakon engedelmessé váló lelkes híve, azt szimfoniájának minden ütemében elárulja. Bartók is a hangszerek arzenáljának összes készletét mozgósítja, hogy minél gazdagabb polifóniával, a zenei kifejezésnek minél nagyobb változatosságával szólaltassa meg zenekarában a negyvennyolczas idők nagy eseményeit. Semmi kétség, művének a megírására az a hatalmas alkotás inspirálhatta, amelyet „1812“ cím alatt Csájkovszky tollából ismer a művelt világ, Bartók azonban eltér a nagy mintától és nem utánozza szolgailag azt a formát, amelynek keretében a Marseillaise és az orosz himnusz kontrapunktikus viaskodással döntik el a háború sorsát, hanem csakis eredeti témákkal dolgozik végesvégig s csak a hetedik motívum után idézi a „Gott erhalte“-t s annak is csupán az első két eltorzított taktusát. Az ellenséges osztrák csapatok lassú közeledtét akarja illusztrálni a szerző ezzel a karrikírozott himnusz-töredékkel, amelynek groteszk hangszerelése — fagott, kontrafagott és bassz-tuba — sok jelleménységgel és jellemzetesen van megcsinálva. A mű tíz egymással szorosan összefüggő részletből áll...

Nem kis feltűnést keltett a zenekari próbákon az orkeszter német tagjai között, hogy az osztrák himnusz egyszerűen kipontozva idézik a partitúra és a szólamok. Hogy miért nevezi Kossuth-nak a művet Bartók Béla, ezt megmagyarázza az a körülmény, hogy a minduntalan felmerülő Kossuth motívum úgyszólván az irányítója és mozgató ereje az egész alkotásnak. Erős fajszeretet és nemzeti érzés sugárzik ki ebből a műből és ezért kedves előtűnik a Bartók Béla hazafias művészi törekvése minden szertelensége és túlzásai mellett is. Mozgalmas idöket élünk, kétszeresen meg kell tehát becsülnünk az olyan nemes törekvéseket, amelyek a hazaszeretet talajában gyökereznek.

Magyarország XI/12, 16 (1904. jan. 14.) — [Merkler Andor] [?]

Das heutige Konzert der Philharmoniker

Budapest, 13. Januar

... Das größte Interesse weckt zweifellos das patriotisch gesinnte Werk des jungen Béla Bartók bei unserem Publikum, dem das Talent großer Konzeption des jungen Musikpoeten sowie seine bedeutenden Fähigkeiten in der Klavierkunst nicht unbekannt sind. Bartók ist ein Zögling der Musikakademie, und als er die letzten Federstriche an der heute zur Aufführung gelangenden Symphonie machte, hat er auch die Schule verlassen. Wer heute abend dieses Werk hören wird, wird sich unwillkürlich die Frage stellen: Ist es möglich, daß eine Partitur, die hinsichtlich des technischen Könnens und der Kühnheit der Konzeption und der Schaffenskraft einem dank einer vieljähriger Arbeit und den reichen Erfahrungen erprobten Meister zur Ehre gereichen würde, das Studierzimmer eines Jünglings, der kaum den Staub der Schule abgeschüttelt hat, verlassen kann. Doch jeder Zweifel muß verstummen, denn Béla Bartók hat tatsächlich noch während seiner Studienzeit diese symphonische Dichtung geschrieben, die ungeachtet der erstaunlich reifen technischen Ausführung, noch von der gärenden Maßlosigkeit des Genies überströmt und von endlos grellen Kakophonien und musikalischen Atrocitäten strotzt. Daß Béla Bartók ein blind folgender, begeisterter Anhänger der Richard Straußschen ultramodernen Richtung ist, verrät er in jedem Takt seiner Symphonie. Auch Bartók mobilisiert das ganze Arsenal des Instrumentenvorrates, um mit um so reicherer Polyphonie, um so größerer Mannigfaltigkeit des musikalischen Aus-

druckes die heroischen Ereignisse der achtundvierziger Epoche sein Orchester ertönen zu lassen. Es besteht kein Zweifel, daß zur Komposition seines Werkes ihn das gewaltige Werk von Tschaiowsky inspiriert haben konnte, das unter dem Titel „1812“ der gebildeten Welt bekannt ist. Doch Bartók weicht vom großen Vorbild ab und ahmt nicht sklavisch die Form nach, in deren Rahmen durch das kontrapunktische Ringen der Marseillaise und der russischen Hymne das Schicksal des Krieges entschieden wird, sondern bis zum Ende arbeitet er ausschließlich mit originalen Themen, und erst nach dem siebennten Motiv zitiert er das „Gotterhalte“, wobei er sich nur auf die ersten zwei verzerrten Takte beschränkt. Mit diesem karikierten Hymnenbruchteil will der Autor das langsame Herannahen der feindlichen österreichischen Truppen illustrieren. Die groteske Instrumentation — Fagott, Kontrafagott und Baßtuba — zeugt von seiner reichen Phantasie und Eigenart. Das Werk besteht aus zehn innig miteinander zusammenhängenden Teilen . . .

Bei den Orchesterproben gab es unter den deutschen Mitgliedern des Orchesters kein geringes Aufsehen, daß die österreichische Hymne einfach mit Gedankenpunkten sowohl in der Partitur als auch in den Stimmen zitiert wird. Warum Bartók das Werk *Kossuth* nennt, wird durch den Umstand erklärt, daß das immer wieder auftauchende Kossuth-Motiv sozusagen führend und die Triebkraft des ganzen Opus ist. Tiefe Liebe zum Volk und patriotisches Gefühl entströmen diesem Werk, und ebendeshalb ist uns Béla Bartóks nationales Kunstbestreben, trotz der Maßlosigkeit und Übertreibung teuer. Wir durchleben bewegte Zeitläufe, um so mehr müssen wir dieses edle Streben, das im Boden der Vaterlandsliebe wurzelt, doppelt hoch einschätzen.

Magyarország XI/12, 16 (14. Jan. 1904) — [Andor Merkler] [?]

Bartók Béla

Különös dolog történt: alkuvást nem ismerő, sovén magyar szellem ütött ma este tanyát a filharmónikusok dobogóján. Nem a derék operaházi muzsikuskok jóvoltából, de mert egy fiatal magyar talentum: Bartók Béla, talentumának erejénél fogva rákényszerítette a társaságot, hogy egy fél órán keresztül Kossuthról, a magyar szabadságról, a német erőszakról, históriánk legdicsebb és legszomorúbb napjairól muzsikáljon. S mikor a Kossuth-szimfóniának, ennek a hatalmas, csapongó színmagyar zenének utolsó akkordja elhangzott, magyar ruhás, attilás fiatalember jött a dobogóra, a fölzúgó tapsot megköszönni. Ugy tűnt volna az egész jelenet, mint valami kép a múltból, ha nem volna Bartók Béla zenéje épp az ellenkezője: kép a jövőből, a magyar muzsika jövőjéről. Nagy zenei lángelme fénye villant fel hirtelen, váratlanul: tegnap még csak néhány beavatott ember tudott Bartók Béláról, ma egy nagy terem közönsége csodálta őseredeti talentumát, s meglehet, hogy holnap már a nagy világ iktatja őt be az európai hírességek sorába. Mert akárhogy gondolkozunk a ma hallott szimfóniáról, annyi kétségtelen, hogy Bartók bele fog kerülni abba a lajstromba, melyen Grieg, Dvorzsák és Csajkovszky nevei vannak. A nemzeti zene nagy mestereinek névsorába.

Mindinkább látjuk, mily csodálatosan gazdag a mi országunk zenei tehetségben. Dohnányi és a kis Vecsey után következik most közvetlenül Bartók, nem is szólva egész sereg igen előkelő, számot tevő tehetségről, kiknek alkotó ereje, tudása vetekedik az elismert külföldi művészekével. Azért említjük külön Dohnányit, Vecseyt és Bartókot, mert az ő zsenialitásuk jelenségszerű, olyan, hogy hozzáfoghatót egy nemzet modern művészetet sem mutathat fel.

Írunk, beszélünk a magyar zenéről. Tapogatózva, kísérletezve megszabjuk a törvényeit, vitatkozunk és tanakodunk azon, hogy milyen legyen, közben pedig mindinkább terjeszkedik, erősödik a német körülöttünk, s féltő, hogy az ár a kísérletezők kis szigetét is elmossa. Már már elveszetteknek, hiábavalónak hisszük fáradozásunkat, a mikor egyszer támad egy erős, hatalmas talentum, mely hivatva van megtörni az idegen áramlatot és irányt mutatni a magyaroknak. Ez Bartók Béla. Nemcsak poéta a szó kozmopolita értelmében, de testestül-lelkestül magyar poéta is. Ami Dohnányiban még sejtelmeszerű, kiforratlan, járulékos, az Bartókban tudatos, szándékolt s a mellett a lélek, a művészi meggyőződés mélyéből fakad. Dohnányi a német mesterek, Beethoven, Brahms nyomdokain és formáiban halad, ezekben talán Bartóknál leszűrődöttebb és érettebb művészetet produkál, de az utóbbi a formát is a magyar érzés szerint alkotja: szilajnak, csapongónak, rapszódikusnak, nem olyan higadtnak és szabályosnak, ahogy a német szimfónia törvénye követeli. Bartókban három mester hatása érezhető, Csajkovszkyé, Strausz Rikárdé és Liszt Ferencé. Csajkovszkyra erős nemzetiessége, féktelen temperamentuma emlékeztet, Strausz Rikárdtól leste el a legmodernebb szimfónikus stílusban való készséget. Liszt adta meg orkeszterének fényét, zománcát, csodálatos sokszínűségét és muzsikájának azt a tüzes elevenségét, mely talán Lisztben is — magyar vonás volt.

Bartók tíz apró fejezetre osztja Kossuth-szimfóniáját, melyek egymásba folynak s így az egész munka voltaképpen egyetlen hosszú tétel. Minden fejezet egy-egy rövid program. A kezdet: maga Kossuth. Gyönyörű, kurcnótára emlékeztető zenei gondolatba foglalva az az érzés, mely Kossuth nevének hallatára lelkünkben kél. A többi cím részletesebb programot ad: Veszélyben a haza! . . . Hajdan jobb idöket éltünk . . . , Harcra föll, Mindennek vége! . . . , Csöndes, minden csöndes . . . Vagyis a szabadságharc egyes fázisai. Ami kifejezésre programzene képes, azt Bartók szimfóniájában eléri. Plasztikusan állítja élénk a képeket. Minden kép, akár-milyen realizmusra is törekszik benne a szerző, zenévé olvad föl, van tematikus tartalma, szimfóniai szövődése. A mű egyik része a Gotterhaltét torzítja. Ausztria gyűlöletes szerepét akarja Bartók kifejezni ezzel. Az ötlet nem valami szerencsés. Nem a politikai vonatkozás miatt, de tisztán művészeti okokból. A zenei gúny mindig félszeg. A kakofónia, meglehet, hogy néha jellemző, de mindig csúnya. Bartók bátorságát dicséri, hogy műve ez ominózus részéhez konokul ragaszkodik, noha bizonyos, hogy Németországban lehetetlenné teszi vele a szimfóniát, esetleg még a saját karrierjét is elrontja. Emiatt különben ne aggódjék, Petőfi sem törődött azzal, hogy fogják-e a németek olvasni a verseit. S Petőfi a világirodalom nagy költője lett még a németeknél is.

A budapesti közönség viharos tetszéssel fogadta a munkát és Bartókot nyolc—tízszor a dobogóra hívta. Egy véleményen volt mindenki: Bartók az első tisztára magyar szimfónikus.

Kiborotvált arcú, villogó barnaszemű huszonhárom éves fiatalember. Nagy-Szent-Miklóson született, Torontál-megyében, Pozsonyban végezte iskoláit, később a zeneakadémiába járt. A Kossuth-szimfónia első nagy műve. Kívánjuk, hogy mentül több hasonló kövesse.

Budapesti Hírlap XXIV/14, 14 (1904. jan. 14.) — (k.a.) [Kern Aurél]

Béla Bartók

Etwas Seltsames ist geschehen: ein Kompromisse nicht kennender, chauvinistischer ungarischer Geist hat heute abend sein Zelt auf dem Podium der Philharmoniker aufgeschlagen. Nicht dank der wackeren Musiker des Opernhauses, sondern weil ein junges ungarisches Talent, Béla Bartók, durch die Kraft seiner Begabung die Gesellschaft gezwungen hat, eine halbe Stunde von Kossuth, der ungarischen Freiheit, der deutschen Gewalt, den glorreichsten und traurigsten Tagen unserer Geschichte zu musizieren. Und nachdem der letzte Takt der *Kossuth-Symphonie*, dieser gewaltigen, sprühenden, rein ungarischen Musik verklungen war, erschien ein junger Mann in ungarischer Attila gekleidet auf dem Podium, um sich für den Beifallssturm zu bedanken. Die ganze Szene würde wie ein Bild aus der Vergangenheit anmuten, wenn Béla Bartóks Musik nicht das genaue Gegenteil wäre: ein Bild der Zukunft, der Zukunft der ungarischen Musik. Das Licht eines großen musikalischen Genies blitzte jäh, unerwartet auf: gestern kannten nur einige eingeweihte Menschen Béla Bartók, heute bewunderte das Publikum eines großen Saales sein ursprüngliches Talent, und es ist möglich, daß morgen schon die ganze Welt ihn in die Reihen der europäischen Berühmtheiten eingliedern wird. Denn, ganz gleich, welche Meinung wir über die heute gehörte Symphonie haben, sicher ist, daß Bartók in die Liste eingetragen wird, in der die Namen Grieg, Dvořák und Tschaiowsky stehen. In die Namenliste der großen Meister nationaler Musik.

Immer mehr erkennen wir, wie wunderbar reich unser Land an musikalischen Talenten ist. Nach Dohnányi und dem kleinen Vecsey folgt jetzt unmittelbar Bartók, ganz zu schweigen von einer Schar wirklich vorzüglicher, beachtenswerter Talente, deren Schöpfungskraft und Können mit anerkannten ausländischen Künstlern wetteifern. Deshalb erwähnen wir besonders Dohnányi, Vecsey und Bartók, weil ihre Genialität phänomenal ist, von einer Art, wie sie die moderne Kunst keiner Nation aufzuweisen vermag.

Wir schreiben und sprechen über die ungarische Musik. Tastend, versuchend setzen wir ihre Gesetze fest, wir diskutieren, wir sinnieren darüber, wie sie sein soll, indes die deutsche immer mehr um sich greift und erstarkt, und es ist zu befürchten, daß sogar die kleine Insel der Experimentatoren von der Flut weggespült wird. Schon glaubten wir, unsere Mühen wären vergeblich, seien umsonst, als plötzlich ein großes, ein mächtiges Talent auftritt, das berufen ist, die fremde Strömung zu brechen und den Ungarn den Weg zu weisen. Das ist Béla Bartók. Er ist nicht nur ein Poet im kosmopolitischen Sinne des Wortes, sondern auch ein mit Leib und Seele ungarischer Poet. Was bei Dohnányi noch ein Ahnen, ungeläutert, akzessorisch ist, ist bei Bartók bewußt, absichtlich, wobei es der Seele, der Tiefe künstlerischer Überzeugung entspringt. Dohnányi bewegt sich in den Fußtapfen und Formen deutscher Meister — Beethoven, Brahms — und schafft darin vielleicht eine reinere, abgeklärtere Kunst als Bartók, doch der letztere schafft auch die Form nach ungarischem Gefühl: ungestüm, ausbrechend, rhapsodisch,

nicht so besonnen und geordnet, wie es das Gesetz der deutschen Symphonie verlangt. Bei Bartók ist der Einfluß von drei Meistern zu spüren: von Tschaikowsky, Richard Strauss und Franz Liszt. An Tschaikowsky erinnert sein starkes Nationalgefühl, sein unbändiges Temperament, von Richard Strauss lauschte er die Fertigkeit des allermodernsten symphonischen Stils ab, Liszt gab seinem Orchester den Glanz, den Schmelz, seine wundervolle Vielfarbigkeit und seiner Musik die feurige Lebendigkeit, die vielleicht auch bei Liszt ungarisch war.

Bartók teilt seine Kossuth-Symphonie in zehn kleine Kapitel, die ineinanderfließen, und so ist das ganze Werk eigentlich ein langer Satz. Jedes Kapitel ist ein kurzes Programm. Der Anfang: *Kossuth* selber. In einem wunderbaren, an ein Kurutzen-Lied erinnernden musikalischen Gedanken ist das Gefühl ausgedrückt, das in unserem Herzen beim Hören des Namens Kossuths erwacht. Die übrigen Titel geben ein ausführlicheres Programm: *Das Vaterland in Gefahr! . . . Einst erlebten wir bessere Zeiten . . . Auf, zum Kampf! Alles ist zu Ende . . . Still ist alles, still . . .* Das sind die einzelnen Phasen des Freiheitskampfes. Was in einer Programm-Musik zum Ausdruck gebracht werden kann, das erreicht Bartók. Er stellt die Bilder plastisch dar. Jedes Bild verschmilzt, trotz des vom Komponisten erstrebten Realismus, in Musik, hat thematischen Inhalt, symphonisches Gewebe. Ein Teil des Werkes entstellte das „Gotterhalte“. Damit will Bartók die verhaßte Rolle Österreichs ausdrücken. Kein besonders glücklicher Einfall. Nicht wegen der politischen Beziehung, sondern aus rein künstlerischen Gründen. Der musikalische Spott ist immer linksch. Die Kakophonie kann — möglicherweise — manchmal charakteristisch sein, ist aber immer häßlich. Es spricht für Bartóks Mut, daß er an diesem ominösen Teil seines Werkes hartnäckig festhält, obwohl es sicher ist, daß er damit die Symphonie in Deutschland unmöglich macht, vielleicht schadet er sogar seiner eigenen Karriere. Deswegen braucht er sich übrigens keine Sorgen zu machen, Petöfi hat es auch nicht geschert, ob die Deutschen seine Gedichte lesen werden. Und Petöfi wurde ein großer Dichter der Weltliteratur, auch bei den Deutschen.

Das Budapester Publikum begrüßte das Werk mit stürmischem Beifall und hat Bartók acht- bis zehnmal aufs Podium gerufen. Alle waren der gleichen Meinung: *Bartók ist der erste, rein ungarische Symphoniker.*

Ein dreiundzwanzigjähriger junger Mann mit glattrasiertem Gesicht, funkelnden braunen Augen. Er ist in Nagy-Szent-Miklós im Komitat Torontál geboren, besuchte in Preßburg die Schule, später die Musikakademie. Die Kossuth-Symphonie ist sein erstes großes Werk. Wir wünschen, daß ihr noch viele ähnliche folgen.

Budapesti Hírlap XXIV/14, 14 (14. Jan. 1904) — (k.a.) [Aurél Kern]

Kossuth-szimfónia

A Filharmonikusok estéje

A filharmonikusok négy heti szünet után ma rendezték hatodik estéjükét, a melynek műsora érdekesség és változatosság tekintetében első helyen áll az idei szezon hangversenyciklusában.

Két újdonságot mutattak be, a melyek közül különösen Bartók Béla Kossuth című szimfóniai költeménye iránt volt nagy érdeklődés. És méltán. Mert Bartók, a Zeneakadémia volt növendéke, bár mint jeles zongora művész sem ismeretlen előttünk, mint zeneszerző ma lépett először a közönség elé s hazafias szellemű alkotásával nagy sikert ért. Egészen fiatal ember s mégis annyi technikai tudásról és igazi zeneszerző talentumról tett tanúságot, hogy mai bemutatkozását meglepetésnek mondhatjuk.

A bemutatott mű érdekes program zene, a mely motívumait a szabadságharcz élő szent emlékeiből meríti. Tíz összefüggő részből áll. A tíz különböző motívum közül a bevezető rész a legszebb. Kossuth Lajos emlékének mélabús felidézése ez. Áhítattal hallgattuk. Szinte zenei torzképnek mondhatjuk azt a részletet, a melyben a gyűlölt császárnőt, a Gotterhaltet figurázza ki. Az egyik részlet az osztrák csapatok közeledését jelezve a fagottok adják az osztrák himnus két ütemét, amely Csajkovszky mintájára, érdekes ellenpontozatokkal feldolgozva a Rákóczy motívummal együtt valóságos zenei tudává fejlődik. (Nem érdektelen e helyen feljegyezni, hogy a zenekar fagottistái a második próbáról sztrájkot jelentve elmaradtak, ami persze a mellett bizonyít milyen jó „osztrák hazafiak“ a magyar királyi operaház fagottistái.)

A bemutatott műnek némely fogyatékosága daczára, nagy sikere volt, s a túlmerész disszonanciákat, amelyek szinte zenei lehetetlenségek volnának, meghocsájtjuk Bartóknak, akiben hazafias törekvés igazi genialitással párosult.

Die Kossuth-Symphonie

Ein Abend der Philharmoniker

Nach einer vierwöchigen Pause haben die Philharmoniker heute ihren sechsten Abend veranstaltet, dessen interessantes und abwechslungsreiches Programm in dieser Saison an erster Stelle des Konzertzyklus steht.

Von den zwei Uraufführungen erweckte besonders Béla Bartóks symphonisches Gedicht „Kossuth“ großes Interesse. Und das mit Recht. Denn obwohl Bartók, der junge Absolvent der Musikakademie, uns als vorzüglicher Klavierkünstler nicht unbekannt ist, ist er als Komponist heute zum erstenmal vor das Publikum getreten und hatte mit seinem von patriotischem Geist durchdrungenen Werk einen überwältigenden Erfolg errungen. Obwohl er noch sehr jung ist, bewies er mit der Komposition ein so hohes technisches Können und wahres Talent, daß wir von seiner heutigen Uraufführung als von einer Überraschung reden können.

Das aufgeführte Werk ist eine interessante Programm-Musik, die ihre Motive aus den heiligen, lebendigen Erinnerungen des Freiheitskampfes schöpft. Sie besteht aus zehn zusammenhängenden Teilen. Von den zehn verschiedenen Motiven ist der einführende Teil der schönste. Es ist die schwermütige Herausbeschwörung des Andenkens an Lajos Kossuth. Voller Andacht hörten wir zu. Den Teil, in dem er das verhaßte Kaiserlied, das „Gotterhalte“, parodiert, könnte man fast als eine musikalische Karikatur bezeichnen. Das Herannahen der österreichischen Truppen verkündeten die Fagotte in einem Teil mit zwei Takten aus der österreichischen Hymne, die, nach Tschairowskys Vorbild mit interessanten Kontrapunkten bearbeitet, mit dem Rákóczi-Motiv, sich zu einem wahren musikalischen Ringen steigert. (Es ist nicht uninteressant, hier zu bemerken, daß die Fagottisten des Orchesters den Streik erklärten und der zweiten Probe fern blieben, was natürlich ein Beweis dafür ist, welche gute „österreichische Patrioten“ die Fagottisten der Ungarischen Königlichen Oper sind.)

Ungeachtet einiger Mängel hatte das aufgeführte Werk einen großen Erfolg, und die allzu kühnen Dissonanzen, die fast musikalische Unmöglichkeiten wären, wollen wir Bartók verzeihen, bei dem sich das patriotische Streben mit wahrer Genialität paart.

Egyetértés XXXVIII/14, 6 (14. Jan. 1904) — (p.e.)

Magyar szimfónia

A budapesti művelt, zenekedvelő és zeneértő közönség a filharmonikusok tegnapi koncertjén percekig tartó tapssal, tomboló éljenzéssel, ujjongó lelkesedéssel adott kifejezést a ritka, ünnepi gyönyörűségen érzett örömeinek, hogy hallotta első, ékes szavát a zseni ragyogó díszében föllépett új, nagy talentumnak. Ujra meg újra a dobogóra szólított egy ifjú embert, a kinek tegnapelőtt még a nevét se tudta és hódolt neki a nagyoknak kijáró hódolással, lelkének a gyönyörűségért hála minden örömeivel. Ez a fiatal ember Bartók Béla egy torontálmegyei, nagyszentmiklósi születésű, huszonhárom esztendő magyar legény, a zeneakadémia végzett növendéke. A mű, a melyet egy nagy és a mi nekünk százszorosan becses, minden ízében zengő szavának minden rezgésében magyar talentum hiteles megnyilatkozásának ismert el közönség és kritika egyaránt, a zenei alkotás egy legnagyobb rangú műfaja: egy szimfónia. Kossuth Lajosról szól tíz fejezetben és mindarról, a mi históriánk e nagy, vezető alakjának életéhez, tevétségéhez, nevéhez fűződik. Fest nemzeti veszedelmet, fölriadást, csatát, diadalt, bukást, feltámadást, mindezt a dalba ömlött érzés zengő szavával, oly érthetően, hogy vérünk megmozdul, forr, lázad, szívéünk megdobban, reszket, összeszorul és feldobog arra, a mit mond, és oly tiszta magyarsággal, hogy érezzük: szavának ihletése csak a mi nemzeti egyéniségünk lelkéből fakadhatott.

Hogy e gyönyörű tehetség föllépésének, a mely első megszólalásával igazolta azt, hogy nincs az a nagyrangú zenei műfaj, a melynek nemes formáit a magyar zene az ő saját elemeivel minden részében betölteni ne tudná, mi lesz jelentése a magyar zene fejlődésében és mit jelent már is: ennek eldöntése a jövő, meghatározása az illetékesen hozzáférők dolga. E pillanatban jobban izgat a kérdés, vajjon-e gyönyörű talentummal a tegnapelőtt még ismeretlennel, tegnap a magyarság nagyot tudó művészi egyéniségének hiteles képviselőtében föllépett, ma ünnepelttel, mi lesz Bartók Bélával — holnap? A hágó, a melyre a dicsőség magaslatán tegnap lépett: hová viszi? A kérdésre, mint egy kemény érintésre, a lélekben hánykolódni kezd az aggodalom. A mi szomorú viszonyaink, múltunk sok sebe és mulasztása, fájdalom, neki adják az első szót. Másutt, boldogabb világban, ilyen kérdésre világos és biztos a felelet. Mi lehetne más egy ilyen talentum jelentkezésének a következtése,

35

mint az, hogy minden, a mi a nemzetben önmagából való jogos, okos, köteles, természetes szeretet, a maga ideális egyéniségének, a szépnek, a kiválónak tisztelete, műveltség és ambíció: körülöleli, szívére zárja, hogy ennek a melegségében, oltalmában és ösztönzésében fejlődjék, alkosson, teremjen, minden bimbóját virágba bontsa.

Ez a természetes, a helyes, az igazságos. De ez-é nálunk a valóság? Tudott-e itthon, a hazai földben megmaradni minden sohase hervadó virágot termő rózsató, a melylyel a nemzetet a maga talentumosságának áldott gazdagsága megajándékozta? Nem tudunk-e rá példát fájdalmas bőséggel, talán még nagyobb számban, mint az ellenkezője, hogy a mi nemzetünk törzséből kihajtott talentumok, főként a kiknek a művészet egyetlen nyelve a szavuk, idegenbe kényszerültek, kenyérért és levegőért? El kell menniök, mert annak a megóvó, védő és emelő energiának az erejéből, a mely a nemzet tiszteletéből, műveltségéből és a maga dicsőségének szeretetéből fejlődik, nekik sehogyse jutott. Legalább idejében nem. Fájdalom, ez az energia nagyon is sokszor mutatkozott legalább is — késlekedőnek. Innen aztán, hogy igen nagy része azoknak, a kiket talentummal áldott, vagy vert meg az Isten, elfáradva a küzdelemben, a ki tehetne, ment a maga jussáért idegenbe, és ki ezt nem tehetne, megtörtén, elalélt lélekkel odaomlott szétszaggatott ambícióinak rongyaira azzal a keserű tévedéssel szívében, hogy ebben az országban minden, a mi jó és kellemes csak a szerencséseeknek, az élelmeseknek, a spekulánsoknak, a politikusoknak és az ágenseknek van rendelve.

Pedig talán mégse ez lenne az igazság. Bőségesen itt az ideje, hogy fölismerjük azt a kötelességet, a melyet minden talentum, a mely magában és munkájában szellemi értékének, kulturális vagyunk gyarapodását jelenti, minden igazán művelt nemzetnél tette hív, hogy fejlődését, munkásságának lehetőségét, sőt kényelmét biztosítsa. Ezzel tartozunk magunknak, a jelenünknek és a jövőnk önértékének.

Esti Ujság IX/10, 1 (1904. jan. 14.)

Ungarische Symphonie

Das gebildete, musikliebende und musikverstehende Publikum von Budapest bekundete auf dem gestrigen Abend der Philharmoniker mit nichtendenwollendem Beifallsklatschen, mit frenetischem „Éljen“ (Hoch-Rufen) und jubelnder Begeisterung seine Freude über den seltenen, erhebenden Genuß, daß es das erste schallende Wort des im Glanz des Genies auftretenden neuen, großen Talentes hörte. Immer und immer wieder rief es nach dem Jüngling, dessen Namen es vorgestern noch nicht kannte, und huldigte ihm mit der den Großen gebührenden Bewunderung, mit der Freude der für das Wunderbare dankbaren Seele. Dieser junge Mann ist Béla Bartók aus dem Komitat Torontál, in Nagy-Szent-Miklós geboren, ein dreiundzwanzigjähriger ungarischer Jüngling, der an der Musikakademie studierte. Das Werk, die überzeugende Offenbarung eines großen, und was für uns noch hundertfach wertvoller ist, eines in jeder Faser, in jeder Schwingung seiner klingenden Stimme ungarischen Talent, wurde sowohl vom Publikum wie von der Kritik als eine musikalische Schöpfung allerhöchsten Ranges, als eine Symphonie, anerkannt. Sie erzählt in zehn Kapiteln über Lajos Kossuth, über alles, was sich an den Namen, an das Leben und Schaffen dieser grandiosen, führenden Gestalt unserer Geschichte knüpft. Er zeichnet die nationale Gefahr, die Bestürzung, die Schlacht, den Triumph, Sturz und Auferstehung mit der klingenden Stimme des in die Melodie überfließenden Gefühles, so leicht verständlich, daß unser Blut sich regt, siedet, sich aufbäumt, unser Herz stockt, erhebt, sich zusammenkrampft, höher schlägt bei seinen Worten, die so echt ungarisch sind, daß wir fühlen: die Inspiration seiner Stimme konnte nur aus der Seele unserer nationalen Eigenart entspringen.

Was das Erscheinen dieses wunderbaren Talent — das schon beim ersten Auftreten unter Beweis stellt, daß es keine hochrangige musikalische Kunstart gibt, deren edle Formen die ungarische Musik auf allen Gebieten mit ihren eigenen Elementen nicht auszufüllen vermöchte — für die Entwicklung der ungarischen Musik bedeuten wird, und was es schon jetzt bedeutet, wird die Zukunft entscheiden, und diese Erscheinung zu bestimmen, ist die Aufgabe der Sachverständigen. In diesem Augenblick beschäftigt uns mehr die Frage, welches Schicksal dieses prächtige Talent, das vorgestern noch unbekannt war, gestern als der überzeugende Vertreter der ungarischen Größe aufgetreten ist und heute gefeiert wird, morgen erwartet? Wohin wird ihn der Gebirgspaß, den er gestern auf der Höhe des Triumphes bestieg, führen? Bei dieser Frage wird das Herz von Sorge erfüllt. Unsere traurige Lage, die vielen Wunden und Versäumnisse unserer Vergangenheit rechtfertigen leider diese Sorge. Anderswo, in einem glücklicheren Land, ist die Antwort auf eine solche Frage klar und sicher. Welche andere Folgen könnte das Auftreten eines solchen Talent sein, als daß alles, was in der Nation gerechte, kluge, pflichtbewußte, natürliche Liebe, Achtung vor der hervorragenden Persönlichkeit, der Schönheit, des Vorzüglichen, der Bildung und Ambition ist, dieses Talent umfaßt, ins Herz einschließt, damit es sich

an deren Wärme, in deren Obhut und von ihr angespornt entwickle, schaffe, Früchte trage, alle Knospen zum Erplühen bringe.

Das ist das Natürliche, das Richtige, das Gerechte. Trifft das aber bei uns zu? Konnte hier, im heimischen Boden *jeder*, nie verwelkende, Blumen tragende Rosenstock am Leben bleiben, mit dem die Nation durch ihren gesegneten Reichtum an Talenten beschenkt wurde? Kennen wir nicht schmerzlich viele Beispiele, vielleicht in noch größerer Zahl als umgekehrt, daß die Talente, die dem Stamm der Nation entsprossen, besonders solche, die in der universalen Sprache der Kunst ihre Stimme erhoben, in die Fremde gezwungen worden sind, um ihr Brot zu verdienen und freie Luft zu atmen? Sie müssen gehen, denn an der beschützenden, behütenden und erhebenden Kraft der Energie, die sich von dem Geschmack, der Bildung, der Liebe und dem Ruhm der Nation entwickelt, wurde ihnen nichts zuteil. Jedenfalls nicht zur rechten Zeit. Leider erwies sich diese Energie allzuoft zumindest als — saumselig. Daher kommt es, daß viele von denen, die Gott mit Talent segnete oder strafte, des Kampfes müde, um seines Anteils wegen, wenn er nur konnte, in die Fremde ging, und wer das nicht konnte, ist gebrochen mit zerschundener Seele auf die zerfetzten Lumpen seiner Ambition gesunken, mit der bitteren Enttäuschung im Herzen, daß alles in diesem Lande, was gut und angenehm ist, nur für die Glücklichen, Findigen, für die Spekulanten, Politiker und Agenten vom Schicksal bestimmt sei.

Vielleicht ist das doch nicht gerecht. Es ist längst an der Zeit, die Pflicht zu erkennen, jedem Talent, das an und für sich und durch seine Arbeit eine Vermehrung der geistigen Werte, der kulturellen Schätze bedeutet, wie bei jeder wirklich gebildeten Nation zu Taten aufruft, um ihm die Entwicklung, die Arbeitsmöglichkeit und sogar die Behaglichkeit zu sichern. Das schulden wir uns selber, unserer Gegenwart, unserem Ruf und dem Selbstgefühl unserer Zukunft.

Esti Ujság IX/10, 1 (14. Jan. 1904)

Filharmónia

A filharmonikusoknak mai hatodik estéjük nagy sikert hozott. Először is örömmel kell megállapítanunk, hogy ezen az estén a magyar zenének egy új reménysége virágzott ki, minden várakozás ellenére. Ami annyit jelent, hogy Bartók Béla „Kossuth“ című szimfóniai költeményétől nemcsak hogy semmit nem vártunk, de valóságos gyanakvással és előlegezett bosszúsággal néztünk annak eléje. Valóban, aki ilyen témához mer nyúlni, arról fel kell tenni, hogy egy művészete zenitjén álló magyar Wagner, vagy holmi hőbortos ifjú titán. Bartók Béla nem fogja tőlünk rossz néven venni, ha az előbbi kategóriába nem mertük sorolni s így Kossuth-szimfóniáját a profanizáló nagyotakarás sértő torzszülöttének képzeltük. A dolog, őszintén szólva, így is kezdődött. A formátlan erőlködés közepette, amelylyel a szerző Kossuth alakját, aztán feleségének aggódó szavát, majd a „Veszélyben a haza“ mottót próbálta megérzéketleni, kéjelmetlenül és ingerülten láttuk, hogy a közönség ástani kezd s únottan mustrálja egymást. Egy Kossuth-apotheózis, mely untat, ugyebár a legsértőbb blaszfémia? De egyszerre a zenekar neki-lődül, szilaj együtttest hullunk s aztán a régi szép időkhöz való elmélázást. A figyelem egyszerre a pódium felé fordul s hamarosan constatáljuk, hogy Bartók ért a hangszerekhez és van képzelő ereje. Egy érzelmes magyar kesergő, az osztrák gonoszságait panaszolva, már határozottan tetszik és Kossuth harctzi riadója a maga fiatalos szertelenségében egy kissé imponál is. A hadba gyülekező magyar ifjak ügyesen kifejlesztett pompás motívuma után pedig kibékültünk a szerzővel. Szerencséje! Mert mindjárt ahhoz a ponthoz érünk, amely miatt jóelőre sok pörpatvar és disputa volt: a Gotterhalte-paródiához. Lomha dübörgéssel, nehézkes morajjal közeledik az osztrák tábor s a csapatok lépését a Gotterhalte két első taktusának kegyetlen eltorzítása veri ki. Majdnem csodálatos, hogy ez az aggodalmas késérlet a darab legsikerültebb része. Így kicsúfolni, megtiporni, szétmarczangolni ezt a gyönyörű dalt csak egy szenvedélyes gyűlöletben égő magyar szív tudhatta s hogy így tudta, ebben látjuk egyik beszédes jelét annak, hogy Bartók Béla, akinek elég bátorsága van kimondani, amit érez, szép reményekre jogosító tehetség. De mennyi bátorsága van! Hogy harsogja később, a csaták zajában száz torokkal világgá hazafias keservét és ádáz osztrákgyűlöletét. E csatákban sok a konfúzió és a kiforratlanság, de sok a genialis vonás is. A nagy katasztrófa szörnyű diszsonanciái túlzott voltukban is imponálnak és a gyászos elcsendesülés, a fájdalmas vég egy igazi művészlélek megnyilatkozása. Hogy a Kossuth-szimfónia csúfosan meg nem bukott, hanem — minden tüntetéstől mentes — meleg tetszéssel találkozott, a legjobb bizonyíték Bartók tehetsége mellett. A csupaszképi, magyar ruhás fiatal szerzőt vagy ötször tapsolták a dobogóra. — Kétségkívül osztatlanabb és külsőleg is nagyobb sikere volt E. Jaques Dalcroze hegedőversenyének és Marteau Henriknck, aki azt interpretálta. . . .

A filharmonikusok Kerner karnagy vezetése alatt úgy az eredeti mű előadásában, mint a vendég kíséretében ugyancsak kitettek magukért.

Magyar Hirlap XIV/14, 11—12 (1904. jan. 14.)

Philharmonie

Der heutige, sechste Abend hat den Philharmonikern großen Erfolg gebracht. Vor allem müssen wir voller Freude feststellen, daß an diesem Abend eine neue Hoffnung der ungarischen Musik erblühte. Entgegen jeder Erwartung. Dies bedeutet, daß wir von Béla Bartóks symphonischem Gedicht nicht nur nichts erwarteten, sondern im vorhinein ärgerlich und mit wahren Argwohn ihm entgegen sahen. Denn fürwahr, wer sich an solch ein Thema wagt, von dem muß man annehmen, daß er entweder ein im Zenit seiner Kunst stehender ungarischer Wagner oder aber ein überspannter junger Titan sei. Béla Bartók wird uns nicht übelnehmen, daß wir ihn nicht in die Kategorie der ersteren einzureihen wagten, und daher haben wir uns seine Symphonie als eine verletzende Mißgeburt der profanisierenden Großmannssucht vorgestellt. Das Werk nahm, offen gestanden, auch diesen Anfang. Bei den formlosen Anstrengungen, mit denen der Komponist Kossuths Gestalt, dann die sorgenvolle Stimme seiner Frau und später das Motiv „Das Vaterland ist in Gefahr“ zu versinnbildlichen versuchte, haben wir mit Unbehagen und Verdruß gesehen, daß das Publikum zu gähnen anfang und gelangweilt einander musterte. Ist eine Kossuth-Apotheose, die langweilt, nicht die kränkendste Blasphemie? Doch plötzlich nimmt das Orchester einen Schwung, wir vernehmen ein stürmisches Ensemble und dann ein Sinnieren über die entschwundenen schönen Zeiten. Die Aufmerksamkeit wendet sich jäh dem Podium zu, und bald stellen wir fest, daß Bartók sich auf die Instrumente versteht und Phantasie besitzt. Als gefühlsvoller, sich grämender Ungar, der über die Ruchlosigkeit der Österreicher klagt, gefällt er schon unbedingt, und Kossuths Aufruf zum Kampf in seinem jugendlichen Überschwang imponiert sogar ein wenig. Nach dem herrlichen, sich geschickt entwickelnden Motiv der sich zum Kampf scharenden ungarischen Jugend haben wir uns mit dem Komponisten schon versöhnt. Zu seinem Glück! Denn nun gelangen wir zu der Stelle, die schon lange vorher viel Hader und Streit verursachte: zur Parodie des „Gott-erhalte“. Mit trägem Gedröhn, mit schwerfälligem Brausen naht das österreichische Heer, und die Schritte der Truppen werden durch die beiden ersten, grausam verzerrten Takte des „Gott-erhalte“ angeschlagen. Es ist erstaunlich, daß dieser besorgniserregende Versuch der erfolgreichste Teil des Werkes ist. Nur ein, im leidenschaftlichen Haß brennendes, ungarisches Herz vermochte dieses wunderschöne Lied so zu verstümmeln, zertreten, zerfleischen, und daß er das vermochte, ist für uns ein beredtes Zeichen dafür, daß Béla Bartók, der Mut genug aufbringt, auch auszusprechen, was er fühlt, ein zu größten Hoffnungen berechtigendes Talent ist. Und wieviel Mut er besitzt! Wie er später im Kampf-geöse aus hundert Kehlen seine patriotische Erbitterung, seinen grimmigen Österreicherhaß in die Welt ausposaunt! Diese Kämpfe zeigen noch große Konfusion und Ungeläutertes, aber auch viele geniale Züge. Die entsetzlichen Dissonanzen der großen Katastrophe imponieren trotz ihrer Übertreibung, und das trauererfüllte Ausklingen und schmerzliche Ende sind die Äußerungen einer wahren Künstlerseele. Daß die Kossuth-Symphonie nicht schmäzlich durchfiel, sondern — von jeder Demonstration freien — warmen Beifall fand, ist der beste Beweis für Bartóks Talent. Den glattrasierten Komponisten in ungarischer Tracht rief man mit Beifallsklatschen ungefähr fünfmal auf das Podium. Zweifellos hatte E. Jaques-Dalcroze mit seinem Violinkonzert und Heinrich Marteau, der es interpretierte, einen ungeteilteren und auch äußerlich größeren Erfolg . . .

Die Philharmoniker haben sich unter der Leitung des Dirigenten Kerner sowohl bei der Aufführung des originalen Werkes als auch bei der Begleitung des Gastkünstlers wirklich ausgezeichnet.

.....
Magyar Hírlap XIV/14, 11—12 (14. Jan. 1904)

Philharmonisches Konzert

(Original-Feuilleton des „Neuen Pester Journal“)

Das heutige sechste Konzert der Philharmoniker zeigte ein internationales Gepräge. Auf dem Programm standen die Symphonie eines deutschen Klassikers, das Violinkonzert eines modernen Franzosen, eine Rhapsodie des Slaven Dvorak und die symphonische Erstlingsarbeit eines jungen ungarischen Tondichters. In der reichen Fülle der Anregung, die der Abend weckte, wandte sich begreiflicherweise das stärkste Interesse der heimischen Novität zu, der symphonischen Dichtung „Kossuth“ aus der Feder Béla Bartók's, eines jugendlichen Abiturienten der Landes-Musikakademie, dessen großes Talent und seltenes Können schon seit geraumer Zeit die Aufmerksamkeit auch weiterer Kunstkreise erregt. Béla Bartók steht mit Ernst Dohnányi, Akusius Buttykay, Albert Siklós, Peter König, Ferdinand Rékai, Gustav Szerémi und einigen anderen, gleichfalls aus Hans Koessler's Meisterschule hervorgegangenen Komponisten in der Gruppe jener jungen ungarischen Künstler, deren Schaffen dem nächsten Jahrzehnt vaterländischer Tonkunst Ziel und Inhalt geben dürfte. Bisher war Bartók, als ausgezeichnete Pianist längst geschätzt, lediglich mit einigen interessanten Kompositionsarbeiten für Klavier hervorgetreten; die größere orchestrale Schöpfung, mit welcher er heute debutirte, schließt jedoch jeden Zweifel darüber aus, daß wir in dem jungen Mann einen Künstler bewundern müssen, dessen geniale Begabung zu den schönsten, kühnsten Hoffnungen berechtigt.

Vorderhand freilich kredenzt er uns mehr gährenden Most als klaren Wein. Die symphonische Dichtung Bartók's ist Programm Musik in des Wortes modernstem Sinne. „Kossuth“, wie die Dichtung heißt, ist bloß ein zusammenfassender Titel, gefunden aus der Tendenz patriotisch-begeisterter Huldigung, hinter welchen sich eine tonbildliche Skizzirung des ganzen ungarischen Freiheitskampfes dehnt. Daß er nicht mißverstanden würde, dafür sorgt der Autor durch passende Wegweiser zwischen seinen Notenzeilen. Die in die Partitur eingeflochtenen textlichen Andeutungen, wie „Kossuth“, „Welch' Kummer senkt sich auf Deine Seele?“, „Das Vaterland ist in Gefahr“, „Einstens gab es bessere Zeiten“, „Unser Schicksal hat sich zum Schlimmen gewandt“, „Auf in den Kampf!“, „Herbei, Ihr ungarischen Helden!“ „Alles ist verloren!“ „Tiefe Stille ringsum“ — lassen wohl keinen Zweifel über die dichterischen Intentionen des jungen Tondichters aufkommen, und dienen dem Hörer als willkommene, weil nothwendige Fingerzeige, auch die musikalische Sprache des Komponisten zu erfassen. Denn so sehr sich auch Bartók alle redliche Mühe gab, seinem Werk durch einzelne äußerliche Details ungarisch-nationale Prägung zu geben, die Tonsprache, die er spricht, stammt überwiegend aus dem Wörterbuche Richard Strauß' und ist ebenso geeignet, etwa auch einen Volksaufstand auf den Fidschi-Inseln zu versinnbildlichen. Nicht mißzuverstehen ist freilich die musikalisch-politische Satire, die sich Bartók in der tonbildlichen Charakterisirung des „österreichischen Erbfeindes“ gestattet. Er benützt hiezu die zwei ersten, zu einer gräulichen Grimasse verzerrten Takte der österreichischen Volkshymne, ein läppischer, eines ersten Künstlers unwürdiger Witz, der an dieser Stelle als eine Versündigung an dem edlen Geiste Haydn's erscheint. Ein politisch Lied, ein garstig Lied!

Lassen wir jedoch auch das „Inhaltliche“ der Dichtung Bartók's völlig aus dem Spiele, so weist das Werk so viele der musikalischen Tugenden auf, daß wir dem jungen Künstler mitnichten unsere Bewunderung versagen können. Schwächer in der melodischen Erfindung, überrascht, blendet Bartók durch den Reichthum seiner rhythmischen Invention, durch die kühne, fast tollkühne Harmonik, durch ein starkes, treibendes Temperament, durch warmes, charakteristisches Erfassen der Stimmung. In der Beherrschung alles Technischen offenbart der junge Komponist nebst dem virtuosesten Können eine geistvolle Originalität, die sich allerdings häufig auch in koketten Bizarrerien äußert. Müssen wir auch zugestehen, daß die — in ihrer außerkünstlerischen Tendenz oben bemängelte — Karrikirung des Haydn'schen Themas durch einen geistreich-frivolen, schauerlichen Humor verblüfft, daß beispielsweise die dynamische Steigerung in der Illustrirung der heranbrausenden Ungarschaaren ein blendendes Virtuosenstück für sich ist, daß Bartók in dem rein akustischen Theil der Dichtung Klangmischungen von faszinirendem Reiz zu bieten vermag, so darf doch auch nicht gelehnet werden, daß jene wüste Kakophonie, in welcher Bartók den Entscheidungskampf austoben läßt, diese Orgie des Häßlichen geradezu als eine Versündigung an der Tonkunst erscheint, und zwar als eine umso strafwürdigere, mit je mehr Geist der geniale Autor Musik zu so unmusikalischen Zwecken mißbraucht. Hoffentlich läßt sich der junge Autor den glänzenden Erfolg, den er ja trotz alledem erzielte, durch unsere und ähnliche kritische Bemängelungen nicht verleiden. Hat doch seine symphonische Dichtung in ihren geradezu berliozischen Kühnheiten und Maßlosigkeiten auch uns vom ersten bis zum letzten Takt gefesselt als

die bei allen Fehlern geniale Aeußerung einer hochbedeutsamen schöpferischen Individualität, deren künstlerischer Klärung wir mit freudiger Erwartung entgegensehen. Dünkt uns somit der Tadel wohlverdient, welchen zu äußern wir als Pflicht erachten, so war es nicht minder der Lorber, der dem jungen Künstler gerecht wurde. Ein Wort des Lobes gebührt auch dem Orchester und seinem verdienstvollen Dirigenten, Herrn *Kerner*, der in der Lösung der überaus schwierigen Aufgabe, vor der er stand, abermals seine sichere Meisterschaft bekundete.

Den Schluß des Konzertes bildete *Dvorak's* zweite „Slavische Rhapsodie“, den Anfang *Haydn's* VII. Symphonie in C, in der göttlichen Anmuth ihrer Naivität eine Musik jenseits von Gut und Böse. Neues Pester Journal XXXIII/14, 1-2 (14. Jan. 1904) — — *γ*. [*Béla Diósy*]

Sechstes philharmonisches Konzert

Mit Vorliebe holen sich jetzt unsere jungen einheimischen Komponisten für ihre Programm-Musik die Stoffe aus ungarischer Geschichte, insbesondere aus den verschiedenen stürmischen Epochen der Freiheitskämpfe. Man hat in dieser Saison eine Kuruczen-Ouverture von F. Rékai gehört, in der es sehr kriegerisch zugeht. Einer näher liegenden Vergangenheit wandte sich *Béla Bartók* zu, der heute mit einer symphonischen Dichtung „Kossuth“ bei den Philharmonikern sehr erfolgreich debutirte. Er ist ein Allerjüngster, kaum aus der Landes-Musikakademie flügge geworden. Dort schon hat er sich mit wahren Heißhunger in die Partituren von Richard Strauß vertieft, die er nicht nur auswendig kann, sondern auch in eigener farbiger Transskription auf dem Klavier vorzutragen weiß. Seine „Kossuth-Symphonie“ erscheint als erste Frucht dieses eifrigen Studiums. Man hat es da mit einem zweifellos sehr begabten jungen Stürmer zu thun, der sich als begeisterter Adept der von R. Strauß geführten neudeutschen „Schule“ bekennt. Ihre hervorstechenden Merkmale findet man denn auch in dem Werke *Bartók's* wieder. Vor Allem die Wahl eines genau umschriebenen dichterischen Vorwurfes. Dieser wird nicht bloß in großen allgemeinen Zügen illustriert, sondern löst sich in Episoden auf, in die detaillirte Schilderung der einzelnen Vorgänge, Stimmungen, szenischer Bilder, die mit genauen, die Phantasie in eine bestimmte Richtung lenkenden Ueberschriften versehen sind. Und wir finden auch hier das stattliche Aufgebot von Themen und Motiven, ihre bruchweise Loslösung, ihr Zerstreuen in Partikel, ihr gleichzeitiges Uebereinanderlegen, Durchkreuzen zum Zwecke der möglichst getreuen Schilderung, des Beleuchtens ihrer tieferen psychologischen Beziehungen. Und da ist auch die Strauß'sche Farbenzerstreung, die gelegentliche Theilung der einzelnen Instrumentalgruppen in mehrfache selbstständig geführte Stimmen. Und nicht zuletzt die freizügige, unruhig flimmernde Harmonik, die auch auf das Gebiet des Häßlichen nur zu oft hinüberschwärmt. Zu alledem gehört aber auch Talent und Wissen und Beides spricht erfreulich genug aus *Bartók's* Symphonischer Dichtung. Er verfügt schon jetzt über eine ungewöhnliche Orchestertechnik, über einen erstaunlich entwickelten Klangsinn. Einzelne Partien weisen geradezu virtuose Behandlung auf, strahlen in prächtigem Glanze, oder überraschen durch feine Farbmischungen. Andererseits gibt es da noch allerhand Grelles, Uebertriebenes, zu dick und breit Aufgetragenes, ein Schwelgen in jähren Kontrasten, schärfsten dynamischen oder bizarren Effekten. Man erkennt an solchen ungeberdigen Superlativen den Ueberschwang eines kräftig gährenden Talents, das mit der Zeit lernen wird, sich weise zu beschränken. Esprit und bedeutendes Wissen spiegeln sich in den vielfach, oft geistreich ersonnenen Verschlingungen der Motive, und wie *Bartók's* Musik den einzelnen Programmtheilen charakteristisch folgt, erkennt man auch die rege Phantasie, die dabei am Werke war.

Schon der Titel seiner Symphonischen Dichtung weist auf den Inhalt deutlich genug hin, auf die sturmbelegte Zeit des Freiheitskampfes unter Kossuth. So wie das ganze Stück von nationalem Geiste erfüllt ist, erscheinen auch die einzelnen, vom Komponisten frei erfundenen Motive intensiv ungarisch gefärbt. Frei von jeder Banalität präsentiren sich die weitaus meisten in nobler Fassung, wobei sich das Bestreben zeigt, ihnen, entsprechend der jeweiligen Programmüberschrift, ihr charakteristisches Siegel aufzuprägen. Das ist nicht immer gelungen. Gleich das einleitende, am häufigsten wiederkehrende Hauptmotiv, welches die kurze, aber vielsagende Bezeichnung „Kossuth“ trägt, entspricht mit seinem weichen, melancholischen Ausdruck gewiß nicht der Heldengestalt, die es porträtiren soll. Es gilt vielmehr der Trauer über die verlorene Freiheit. Aus der folgenden unruhigen Klarinettenfigur tönt denn auch die bange Frage der Gattin Kossuth's: „Welches Leid bedrückt Deine Seele?“ „Das Vaterland ist

in Gefahr!“ Die Antwort ringt sich seufzend aus dem nächsten Motiv, welches von dem wild aufzuckenden Kossuth-Thema gekreuzt wird. Es folgen zwei elegische, melodisch reizvolle Episoden, in denen die Erinnerung an verschwundene, glücklichere Tage erwacht. Warme Empfindung, melancholische Klage, verzweifeltes Brüten wechseln hier ab, bis der Ruf „Auf zum Kampfe!“ ertönt. Er wird zuerst von dem leicht veränderten Kossuth-Motiv geflüstert, um alsbald in scharfem Crescendo drohend anzuschwellen. Aus einer energischen Achtelfigur mit der Ueberschrift „Kommet heran, ihr tapferen ungarischen Helden!“ entwickelt sich ein Kriegsmarsch von packender Rhythmik, der sich bis zu dröhnendem Fortissimo steigert. Ernst, mahnend ziehen darüber die Anfangstakte des Kossuth-Motivs hinweg. Die Schaaren stürmen zum Kampf. Bei dem nun folgenden Schlachtenbild schwebt dem Komponisten offenbar Tschaikowsky's Overture „1812“ vor, wo die feindlichen Armeen, Franzosen und Russen, durch ihre Nationalhymnen charakterisirt werden. Bartók benützt hier die beiden ersten Takte des „Gott erhalte“ von Haydn. Die gewitterschwüle Stimmung vor der Schlacht zeichnet er geistreich, indem er das Liedfragment in finsternem Moll und überdies von den tiefen Tönen des Fagotts anstimmen läßt. Es wird vorerst in einem düsteren Fugato fortgesponnen, über welches sich als lang gehaltener Orgelpunkt das Contra-Cis der Tuben wie schwerer Alb legt. Diesem werfen sich alsbald Theile der ungarischen Themen, vor Allem das Kossuth-Motiv kampflustig entgegen und nun entwickelt sich ein Schlachtenbild al fresco mit wildem Getümmel, Trompetengeschmetter, Kanonendonner. Es geht hier mitunter bedenklich wüst zu. Allmählig verhallt der Lärm. Ein Trauermarsch von nobler Haltung verkündet wie sein Motto „Alles verloren“ die Niederlage der Ungarn. Mit dumpfen Mollakkorden klingt das Stück aus. „Still ist Alles, still!“ besagt die letzte Ueberschrift. Bei mancher jugendlichen Extravaganz, trotz allerlei Unklarem, Angelehntem zeigt sich Bartók in seiner Kossuth-Symphonie als ein entschiedenes Talent mit überraschendem technischen Können, ungewöhnlichem koloristischen Sinn und kräftigem, ja feurigem Temperament. Er hat heute schöne Erwartungen geweckt und einen wohlverdienten Erfolg errungen. Wohl ein Dutzend Mal wurde der junge Komponist laut hervorgerufen und auch der Lorber fehlte nicht.

Pester Lloyd LI/12, 7 (14. Jan. 1904) — A.B. [August Beer]

Hatodik filharmóniai hangverseny

A hosszú és tartalmas műsor magva, legérdekesebb és legnevezetesebb része Bartók Béla Kossuth című szimfoniai költeményének bemutatója volt. Bartók Béla tavaly végezte el a zeneakadémiát, azután külföldre ment és csak néhány héttel ezelőtt tért vissza. A múlt hónapban a lipótvárosi kaszinó egyik hangversenyén mint zongoraművész — különösen balkézre frott szonátájának előadásával — keltett szenzációt, ma pedig mint zeneszerző, mint szimfonikus kereste a babért. Az iskola padjából egyenesen a Parnassus felé sietett és vadonat új diplomával a kezében pályázott a halhatatlanságra.

Kossuth nevét írta művének címlapjára. Azt a dicső nevet, melynek hallatára hangosan dobog minden magyar szíve és a rajongás pirja hevíti az arcokat. Kossuth nekünk az, ami pogány őseinknek Hadúr volt. Neki áldozunk most és mindig kegyelettel és igaz, benső áhítattal, neve és emléke éltet és erőt ad, biztat a szebb jövő reményével. És ezt a dicső nevet írja oda Bartók művének címlapjára! Kossuthot akarja ő megzenésíteni, az egész nemzet szívében lángoló kultuszt akarja ő zenében kifejezni! Merész, vakmerő vállalkozás, amilyen csak az ifjúság naiv gondatlanságától tellik. De hát talán a név varázsa meghihlette a zeneköltő lelkét, talán megszólalt, mint Memnon szobra, mikor a Nap sütött? Talán nagy és magasztos művet teremtett, mert szívét hevítette az igazi költői inspiráció szent tüze?

Szó sincs róla — sajnos — mindebből semmi sem lett. A Kossuth afféle magyar Strausz Richárd-iáda, ultra-modern program-zene, mely a szerző nagy zenei képzettségéről meglepő technikájáról és hangszerelei ügyességéről tanúskodik ugyan, de közel sem jár ahoz, amit egy Kossuthról szóló szimfoniai költemény, a magyar szabadságharcot ecsetelő zenekép kell hogy kifejezzon. Nincs az egész műben egyetlen részlet sem, amely méltó volna a címben rejlő programhoz. Pedig tíz része van a műnek, mindegyiket külön felirattal is magyarázza a szerző. De a feliratok üres vignetták, nem indokolja azokat a tartalom. Egyik-másik részlet mélyebb benyomást is kelt, az osztrák és magyar csapatok küzdelmének zeneképe — a Gotterhaltenek két eltorzított taktusa jelzi az osztrákok felvonulását, egyre ismétlődve fagott és más fafúvók, végül a kürtökénél — le is bilincseli érdeklődésünket, a hangulatos befejezés csendes melancholiával is tölt el; de Kossuth-szimfoniát hiába vártunk, nem kaptunk — ép úgy, mint Goldmark Zrínyiében nem kaptunk zenei Zrínyiaszt.

Ha azonban eltekintünk a címtől és az abban rejlő programtól, melynek megvalósítására hiába törekedett, ha ezt a szimfoniai költeményt pusztán mint zenei művet tekintjük, úgy nem tagadhatjuk meg elismerésünket a fiatal szerzőtől, aki — ismételjük — imponáló tudásának és bámulatos technikájának fényes bizonyítékát adta ebben a műben. Mint Kossuth-szimfonia gyarló, teljesen meghiúsult kísérlet; mint szimfoniai költemény figyelemreméltó, izmos tehetségnek szerencsés megnyilatkozása. Amellett igazán magyaros minden ízében, erős nemzeti érzés lüktet az egész műben. Magyar ember írja ezt magyar hallgatóságnak; a szerző nemcsak hogy attilában jár az életben, de gondolatait és érzelmeit is magyar mezbe öltözteti, magyar vér lüktet ereiben és művében. Hogy a fiatalsággal járó szertelenség és az önkritikának hiánya félrevezette, hogy mint fiatal titán hiába ostromolta az olympust — nem róható fel hibául. Elvégre ez a műve is amellett bizonyít, hogy még nagy és nevezetes, amellett igazán nemzeti alkotást várhatunk tőle. Talán közelebb fekvő, könnyebben elérhető célt tűz ki majd magának. Talán magyar dalmű írásával próbálkozik meg közelebb — elvégre még élte tavaszán van és ki várna már akkor a zsenge termőfától értékes, élvezetes gyümölcsöt?

A mai hangverseny közönsége is így vélekedett; megbocsátott a fiatal szerzőnek azért, amit Kossuth szelleme ellen vétett, és a bemutatott újdonságot mint absolut érdekes zeneiművet igen jóakarólag fogadta. Többször kaptapsolták a szerzőt, barátai azonfelül két hatalmas babérokoszorúval is kedveskedtek neki.

Pesti Hírlap XXVI/14 (9021), 9—10 (1904. jan. 14.) — —ldi [Béldi Izor]

Sechstes philharmonisches Konzert

Der Kern des langen und inhaltsreichen Programmes, sein interessantester und bedeutendster Teil war die Erstaufführung der symphonischen Dichtung *Kossuth* von Béla Bartók. Béla Bartók hat voriges Jahr die Musikakademie absolviert, dann ging er ins Ausland und kehrte erst vor einigen Wochen heim. Im vorigen Monat hat er an einem Konzert des Lipótvárosi Kaszinó [Leopoldstädter Kasino] als Klavierkünstler — besonders mit dem Vortrag seiner Sonate für die linke Hand — eine Sensation erregt und heute als Komponist, als ein Symphoniker Lorbeeren geerntet. Von der Schulbank stürmte er geradewegs zum Parnaß, und mit funkelnagelneuem Diplom in der Hand strebte er nach Unsterblichkeit.

Kossuths Namen schrieb er auf das Titelblatt seines Werkes. Diesen glorreichen Namen, dessen Klang das Herz eines jeden Ungarn höher schlagen läßt und die Röte der Begeisterung jedes Antlitz zum Glühen bringt. *Kossuth* ist für uns, was für unsere heidnischen Vorfahren *Hadúr*¹ war. Ihm bringen wir heut und immerdar voller Ehrfurcht und in wahrer inniger Andacht Opfer, sein Name und Andenken verleiht uns Impuls und Kraft, ermutigt uns zur Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Und diesen glorreichen Namen schreibt Bartók auf das Titelblatt seines Werkes! *Kossuth* will er in Musik setzen, den im Herzen der ganzen Nation lodernnden Kult will er in Musik ausdrücken! Ein dreistes, vermessenenes Unterfangen, dessen nur die naive Unbekümmertheit der Jugend fähig ist. Aber vielleicht hat der Zauber des Namens die Seele des Muskdichters erleuchtet, vielleicht erklang sie gleichsam der Memnonssäule im Sonnenstrahl? Vielleicht hat er ein großes und erhabenes Werk geschaffen, da sein Herz vom heiligen Feuer der wahren dichterischen Inspiration durchglüht wurde?

Mitnichten — leider — nichts trifft zu. *Kossuth* ist eine Art Richard Straußade, ultramoderne Programm-Musik, die zwar von der musikalischen Bildung, erstaunlichen Technik und instrumentierenden Geschicklichkeit des Komponisten Zeugnis ablegt, aber er kommt nicht einmal in die Nähe dessen, was eine symphonische Dichtung über *Kossuth*, was ein, den ungarischen Freiheitskampf schilderndes Musikbild ausdrücken sollte. Es gibt im ganzen Werk keinen einzigen Teil, der des im Titel versprochenen Programmes würdig wäre. Das Werk besteht aus zehn Teilen, deren jeder einzelne vom Komponisten durch eine Überschrift erklärt wird. Doch die Überschriften sind leere Vignetten, der Inhalt rechtfertigt sie nicht. Der eine oder andere Teil macht sogar tieferen Eindruck. Das Musikbild des Kampfes der österreichischen und ungarischen Truppen — zwei verzerrte Takte des „Gotterhalte“ verkünden, sich bei den Fagotten und anderen Holzbläsern, schließlich bei den Hörnern immer wieder

¹*Hadúr* (wörtlich = der Herr der Heere). Im Jahre 1822 hat Sándor Székely von Aranyos-Rákos unter dem Einfluß des Ossian eine ungarische Mythologie verfaßt, die keine geschichtliche oder folkloristische Grundlage hatte. Nach dieser Mythologie war „*Hadúr*“ der höchste Gott des kriegerischen ungarischen Volkes. Der Verfasser veröffentlichte seine Abhandlung im Jahre 1823 in der Wiener Zeitschrift „*Hebe*“ unter dem Titel „A Székelyek Erdélyben“ (Die Szekler in Siebenbürgen).

holend, den Aufmarsch der Österreicher — fesselt sogar unsere Aufmerksamkeit, obgleich uns der stimmungsvolle Schluß mit stiller Melancholie erfüllt; die Kossuth-Symphonie aber haben wir vergebens erwartet, wir erhielten keine, ebensowenig wie wir in Goldmarks „Zrinyi“ eine musikalische Zrinyade erhalten hatten.

Lassen wir aber den Titel und das versprochene Programm, das zu verwirklichen er sich vergebens bemühte, außer acht und betrachten wir diese symphonische Dichtung lediglich als ein *Musikwerk*, dann können wir unsere Anerkennung dem jungen Komponisten nicht verweigern, der — wir wiederholen — einen glänzenden Beweis seines imponierenden Können und einer erstaunlichen Technik in diesem Werke gab. Als Kossuth-Symphonie ist es ein kümmerlicher gescheiterter Versuch; als eine symphonische Dichtung ist es eine glückliche Äußerung einer beachtenswerten, kraftvollen Begabung. Dabei ist es in jeder Faser echt ungarisch, ein starkes nationales Gefühl durchdringt das ganze Werk. Ein Ungar hat dieses Werk für Ungarn geschrieben. Der Komponist trägt nicht nur im Leben eine Attila, auch seine Gedanken und Gefühle kleidet er in ungarisches Gewand, ungarisches Blut pocht in seinen Adern und in seiner Schöpfung. Daß eine, aus der Jugend entspringende Maßlosigkeit und der Mangel an Selbstkritik ihn auf Irrwege führte, daß er als junger Titan vergebens den Olymp stürmte, darf man ihm nicht als Fehler ankreiden. Schließlich ist auch dieses Werk ein Beweis dafür, daß wir noch große und bedeutende, dabei wirklich nationale Werke von ihm erwarten können. Vielleicht steckt er sich ein näher liegendes, leichter erreichbares Ziel. Vielleicht versucht er es nächstens mit einer ungarischen Oper, schließlich steht er noch im Lenz seines Lebens, und wer erwartet vom jungen Obstbaum köstliche, genießbare Früchte?

Das Publikum des heutigen Konzertes hatte die gleiche Meinung; es verzieh dem jungen Komponisten, daß er gegen Kossuths Geist frevelte und hat das Erstlingswerk als ein unbedingt interessantes Musikwerk mit viel Wohlwollen aufgenommen. Der Komponist wurde öfters auf das Podium gerufen, seine Freunde haben ihm außerdem mit zwei mächtigen Lorbeerkränzen ihre Liebe bezeugt.

Pesti Hírlap XXVI/14 (9021), 9—10 (14. Jan. 1904) — — Idi [Izor Béldi]

Kossuth-szimfónia

A Kossuth Lajos nagy nevét vette lantjára egy fiatal zeneköltő: Bartók Béla. Ízig modern létére persze csak olyan szólásmód lantról beszélni, mert Bartók Béla hangszere óriási zenekar, amely száz tíz instrumentumból áll össze s amelyen megszólalni, játszani magában olyan nagy dolog, amire csak a modern zeneszerzés legnevezetesebb képviselői képesek. Már az a puszta tény, hogy egy fiatal zeneköltő ilyenét nagyszabású alkotásra vállalkozik, a legnagyobb figyelmet és várakozást kelti irányában. De ezúttal növelte mindezt a poétai alapgonddal, amely ezt az iskola padjából alig kiserdült ifjút vezette: zenébe ölteti a nagy magyar szabadságharcnak és vezérlő alakjának, Kossuth Lajosnak tragikumát. A nagy magyar emlékezetének dicsőítésére íródott már nagyszabású költemény: egy Angolországban élő hazánkfia szimfoniát írt „in memoriam Kossuth Lajos“, amelyet nyolc éve elő is adtak a filharmonikusok. De a Bartók Béla ma bemutatott szimfóniai költeményének semmi vonatkozása sincs ezzel a régebbi kompozícióval. Egészen új utakat keres, nagyobb a külső szabásában és a stílusában, nagyobb a belső tartalmában, amelyben poétalélek és nagy zenei tehetség szólnak meg szokatlan erővel és merészséggel.

A címéből ítélve is kitetszik mindjárt, hogy Bartók Béla alkotása program-muzsika, amely a zenei kompozíció törvényei mellé szabályt, törvényt állít magának egy poétai program, egy cselekmény elgondolásával is. A poétai cselekményt tíz részben, mondjuk jelenetben, gondolja el, s mindegyiket egy-egy címmel jellemzi. A címek sora magában elegendő a Kossuth-szimfonia programjának, cselekmény és hangulattartalmának elmondására. Kossuth alakját jellemzi az első rész, amelynek széles, komor kiürtszólamával ellentétben áll a lírikus második rész, melynek ez a felirata: „Mi bu nehezül lelkedre, édes férjem?“ Kossuth neje vigasztalja itt gondtelt férjét, akiből a harmadik részben („Veszélyben a haza!“) kitör az elkeseredés. Szép ellentétben következik rá a negyedik rész, „Hajdan jobb idöket éltünk...“, amelyben Kossuth lelkében kiújul a nemzeti múlt dicsősége. „Majd rosszra fordult sorsunk“ az ötödik rész szilaj, éles zenéjével az osztrákok zsarnokságát akarja jellemezni. Egyszerre felriad a merengő Kossuth („Harcra fel!“) és felharsan szözata a nemzethez! „Jöjjetek, jöjjetek! szép magyar vitézek! szép magyar leventék!“ És összegyülekezik a magyar sereg a nagyszerű tusára. De íme közelednek az osztrákok, a Gotterhalte első két ütemének torzított formája jelzi jöttüket és — ez a nyolcadik rész, — megkezdődik az ütközet, hatalmas és nyers zenei csatakép, amelyben végül az osztrákok leverik a magyart, himnuszuk elnyomja a magyarok dallamát. „Mindennek vége...“ (kilencedik rész), a szabadsághérés

csak a dalban él még, de ettől is eltíltják a magyart, amire „Csöndes minden, csöndes . . .”. Ez a tizedik és utolsó rész.

Ez a program, mint látható, kissé sablonos elgondolása, külsőségekben való megragadása a szabadságért való nagy tusának. De hisz valójában amúgy is mellékes a zenekar mellett, amelyhez közelebbi és szervezesebb kapcsolatba nem juthat, s amely mellett mindig csak az előzetes, vagy utólagos kommentár szerepét viheti. A programzenei alkotásoknál mindig az marad a kérdés, milyen a zene, ad-e hangulatot, hangzásbeli szépséget vagy jellemzetességet, zeneileg és hangulatában egységes és összefüggő-e. Nos, ebben a tekintetben a Bartók Béla tehetsége ma diadalmas próbát állott és mindjárt ezzel az első alkotásával odasorakozott Dohnányi Ernő mellé, aki az új magyar zeneköltők között eddigelé a legnagyobbszerűt alkotta D-moll szimfóniájával. Bartók Béla programzenei alkotásában egészen a modern program-muzsika irányát követte, a jellemzetességnek, a programhoz való hűségnek a zenei szépséget nem egy helyütt feláldozta, sok keresett tulzással, érdekesség hajszolással, nagy, gazdag elméleti tudásának halmozásával művét tulterhelte, de viszont olyan kifejező erővel, olyan jellemzetességgel és invencióval, helyenkint olyan fonetikus és dallamos szépséggel is szólaltatja meg a hangulatait, milyenre elismert hírvű külföldi zeneszerzőknél is kevés példát hozhatunk fel. Nagyra hivatott zeneköltői talentum, aki már ma sem kicsiny a koturnusához képest, amelyben jár. Tudásban ez a fiatal gyerek mesterekkel versenyez és sok nagyoktól ellesett külsőség mellett annyi egyéni és sajátos hangot ad, hogy a program-muzsika elvi ellenfelei is kénytelenek fejet hajtani a genialitása előtt. A Kossuth felhívása nemzetéhez, ez az egyszerű, fonséges és lenyűgözően hatalmas dallam, a magyar sereg gyülekezése, a csatakép tanulmányt érdemlő bizonyágtételei egy nagy zenei tehetségnek, mely Csajkovszki egy-egy hatalmas programzenei műve mellett kivált a német Strauss Rikárd művén nevelődött. Mert míg Csajkovszkiban mindenkori az énekköltő diadalmaskodott s a program sohasem nőtt a zene nyakára, nem robbantotta széjjel a zenei kifejezés-formát és törvényeit, addig Straussnál tulteng a gondolkodás, a spekulatív számítás a zeneköltő rovására. Bartók közvetlenebb hatású, mint Strauss s a két nemzeti dal szembeállításán kívül emlékeztet Csajkovszkira témáinak erősen magyar jellegével.

A közönség minden tulterheltsége mellett is valóságos ünnepléssel fogadta a művét, amelynek roppant hatása volt. A Kerner Istvánnak szóló első zajos tapsok után hívták az ifju szerzőt, akinek ritka ovációk közepette tízszer kellett a dobogón megjelennie, s aki mától fogva a magyar zeneirodalom legjelentősebbjei közé sorakozik a pár évvel idősebb Dohnányi oldalán.

A filharmonikusok mai estéjének ez a szimfónia adott messzebbható jelentőséget.

.....

l. t. [Lándor Tivadar]

★

A Kossuth-szimfónia mai előadása alkalmából külön emlékezünk meg egy kínos botrányról, mely a nagy-jelentőségű mű előadását majdnem lehetetlenné tette. Mikor a szimfónia próbái folytak, a Filharmóniai Társaság néhány tagja zajos jelenettel zavarta meg a Kossuth és a magyar szabadságharc dicsőítésére írott alkotás betanulását. Tudjuk, hogy Kossuth neve nem kedves az osztrák füleeknek, de azt sohasem véltük volna lehetőnek, hogy valaki, még ha osztrák is, de magyar földön él és magyar kenyéren élő osztrák illetén demonstrációra merészkedjék. Ez történt ugyanis azon a próbán: A Kossuth-szimfóniának van egy részlete, mely a negyvennyolcas honvéd-sereg és az osztrák sereg csatáját festi zenei hangokon. Szembe kerülnek egy magyar dallam és az osztrák néphimnusz, a Gotterhalte egy részlete. Ez utóbbi, mint a zsarnokság seregének jellemzése, kissé eltorzítva. A két nemzet dalának ebben a tusájában természetesen az osztrák győz, diadalmas harsogásával jelezve a magyar szabadságharc leverését. Mikor a zenekar a torzított Gotterhaltéhoz ér, a filharmonikusok zenekarának néhány tagja abbahagyta a zenélést és hangos szóval tiltakozni kezdett, kijelentve, hogy ezt nem játszsza el, nem is tűri, hogy eljátszsza, mert nem engedhető meg, hogy a császárhimnusz így eltorzítva játszák. Hiába volt minden magyarázgatás, kapacitálás: a magyar kenyéren élő osztrák zenész urak tovább zajongtak. Viharos jelenet támadt, amelynek Kerner karnagy azzal vetett véget, hogy karmesteri pálcáját letéve: odahagyta a próbatermet. A megriadt filharmonikusok erre addig kérelték Kernert, amíg újra vállalkozott a Kossuth-szimfónia további betanítására. Sok szempontból elítélendő annak a néhány osztrák zenekari tagnak tapintatlan és magyarelles föllépése. A Kossuth-szimfóniában tisztán művészi célzattal, a jellemzés okáért szerepel a Gotterhaltének egy kis töredéke; éppen úgy, mint ahogy Csajkovszki egy hasonló irányú zenekölteményében a francia Marseillaise szerepel az orosz himnusszal szemben.

És ime a franciák félretéve minden hiúságot, mégis előadják ezt a művet, mert művészi értékű. Memnyivel inkább hallgatniuk kell a filharmoniai zenekar osztrák származású tagjainak. Nekik, mint művészeknek kötelességük, hogy mindenben csakis a művészi szempont vezérelje őket. De új hazájuknak, mely kenyeret és pozíciót is adott nekik, tartoznak azzal is, hogy kerüljenek minden olyast, amivel a magyar hazafias érzést megsérthetik.

Ezek az urak azonban minden tekintet felre vetettek. Cenzurát akartak gyakorolni osztrák elfogultságból egy magyar művész alkotásán, egy magyar művész-társaság hangversenyének a programján. Vakmerő föllépésük nem aratott sikert. A filharmonikusok egész zenekara visszautasította támadásukat.

Ily előzmények után érdekes konstatálni, hogy a filharmonikusok mai hangversenyére a zenekarnak öt tagja, mindegyikük fontos hangszer játszik, nem jelent meg. Orvosi bizonyítványt küldtek és elmaradásukkal majdnem lehetetlenné tették a Kossuth-szinfonia előadását. A megtorlás ezért bizonyára nem fog elmaradni. Ezt elvárjuk a Filharmóniai Társaság hazafiasságától.

Pesti Napló LV/14, 13–14 (1904. jan. 14.)

Die Kossuth-Symphonie

Mit Kossuths großem Namen brachte ein junger Musikdichter seine Leier zum Erklingen: Béla *gartók*. Da er durch und durch modern ist, ist es natürlich nur symbolisch, von einer Leier zu sprechen, denn Béla Bartók bedient sich eines riesigen, aus hundertzehn Instrumenten bestehenden Orchesters, mit dem zu sprechen und zu spielen schon an sich eine große Sache ist, dessen nur die besten Repräsentanten der modernen Tondichtung fähig sind. Schon allein die Tatsache, daß ein junger Komponist ein so großangelegtes Werk in Angriff nimmt, erweckt die größte Aufmerksamkeit und Erwartung. Diesmal aber wurde die Erwartung noch durch den dichterischen Grundgedanken verstärkt, der den der Schulbank kaum entwachsenen Jüngling geleitet hat: die Tragödie des ungarischen Freiheitskampfes und seiner führenden Gestalt Lajos Kossuth, in Musik darzustellen. Zum Ruhme des großen Ungarn wurde schon einmal eine großangelegte Dichtung verfaßt: Ein in England lebender Ungar schrieb eine Symphonie „in memoriam Kossuth Lajos“, die vor acht Jahren von den Philharmonikern aufgeführt wurde. Aber Béla Bartóks heute aufgeführte symphonische Dichtung steht in keiner Beziehung zu der älteren Komposition. Er sucht völlig neue Wege, ist größer in der äußeren Form und im Stil, tiefer in der Aussage, bei der eine Dichterseele und ein großes musikalisches Talent mit ungewöhnlicher Kraft und Kühnheit das Wort ergreift.

Schon aus dem Titel geht hervor, daß Béla Bartóks Werk Programm-Musik ist, die sich außer den Gesetzen der musikalischen Komposition auch Regeln und Gesetze eines dichterischen Programms, der Idee einer Handlung stellt. Die poetische Handlung faßt er in zehn Teilen, sozusagen Szenen, zusammen und versieht eine jede mit einer Überschrift. Schon die Reihenfolge der Aufschriften vermittelt das Programm der Kossuth-Symphonie, ihre Handlung und den Stimmungsinhalt. Kossuths Gestalt wird im ersten Teil dargestellt, zu dessen breiter, düsterer Hornstimme der zweite lyrische Teil mit der Überschrift „Welch Kummer bedrückt deine Seele, mein lieber Gemahl?“ im Gegensatz steht. Kossuths Gattin tröstet hier ihren von Sorgen niedergedrückten Gatten, bei dem im dritten Teil („Das Vaterland ist in Gefahr!“) die Erbitterung ausbricht. In reizvollem Gegensatz folgt der vierte Teil, „Einst erlebten wir bessere Zeiten . . .“, in dem die Erinnerung an die glückliche Vergangenheit in Kossuths Seele erwacht. Im fünften Teil, „Unser Schicksal hat sich zum Schlimmen gewendet“, will er mit seiner ungestümen grellen Musik die Tyrannei der Österreicher charakterisieren. Plötzlich fährt Kossuth aus seinem Grübeln auf („Auf zum Kampf!“), und sein Ruf an die Nation ertönt: „Kommt, kommt, ihr schönen ungarischen Helden! Ihr tapferen ungarischen Ritter!“ Und das ungarische Heer sammelt sich zur heroischen Schlacht. Doch da nahen sich die Österreicher, die ersten beiden entstellten Takte der Hymne „Gottesherle“ künden ihr Nahen an, und — der achte Teil — die Schlacht beginnt. Ein turbulentes, wildes musikalisches Schlachtbild, in dem am Ende die Österreicher die Ungarn schlagen, ihre Hymne erdrückt das Motiv der Ungarn. „Alles ist zu Ende . . .“ (neunter Teil), das Freiheitsgefühl lebt nur noch im Liede, doch auch das wird den Ungarn verboten, worauf „Still ist alles, still . . .“ alles einhüllt. Dies ist der zehnte und letzte Teil.

Dieses Programm ist, wie ersichtlich, eine etwas schablonenhafte, mehr auf Äußerlichkeiten bedachte Auffassung des großen Ringens um die Freiheit. Doch das ist fürwahr unwichtig bei dem Orchester, zu dem das Programm keinen näheren, organischeren Kontakt finden kann und stets nur die Rolle eines einleitenden oder ergänzenden Kommentares spielt. Bei der Programm-Musik kommt es immer darauf an, wie die Musik ist, ob sie eine Stimmung verbreitet, Schönheit im Klang oder Charakter, ob sie tonlich und in der Stimmung einheitlich und harmonisch ist. Nun, in dieser Hinsicht hat Béla Bartók heute eine glänzende Probe bestanden und ist mit diesem Erstlingswerk in eine Reihe neben Ernő Dohnányi getreten, dessen d/moll Symphonie bis jetzt die großartigste Schöpfung der neuen ungarischen Komponisten ist. Béla Bartók ist der Richtung der modernen Programm-Musik und ihrem Wesen

gefolgt und hat der Treue zum Programm zuliebe mehr als einmal die Schönheit der Musik geopfert; mit absichtlicher Übertreibung, mit der Jagd nach Effekten und Häufung seines großen theoretischen Könnens hat er sein Werk überladen, doch tat er das mit solcher Kraft des Ausdrucks, so charakteristisch und mit solcher Invention, stellenweise vermittelt er mit solcher phonetischen und melodischen Schönheit seine Stimmungen, daß wir dergleichen auch bei anerkannten ausländischen Komponisten selten finden. Ein musikalisches Talent, das zu Großem berufen ist, das auch heute im Verhältnis zu seinem Kothurn nicht klein ist. Dieses junge Kind wetteifert im Können mit Meistern, und neben den vielen, den Großen abgelauchten Äußerlichkeiten besitzt er so viele individuelle, eigene Töne, daß sogar die prinzipiellen Gegner der Programm-Musik gezwungen sind, ihr Haupt vor seiner Genialität zu neigen. Kossuths Aufruf an seine Nation, diese einfache, erhabene, überwältigende Melodie, die Versammlung des ungarischen Heeres, das Bild der Schlacht sind des Studiums würdige Beweise eines großen musikalischen Talentes, das durch einige programm-musikalische Werke von *Tschaikowsky*, doch vornehmlich durch das Werk des Deutschen Richard Strauss, erzogen worden ist. Doch während bei *Tschaikowsky* immer der Lieder-Dichter siegt und das Programm nie über die Musik hinauswächst, nie die musikalische Ausdrucksform und seine Gesetze sprengt, überwiegt bei Strauss der Gedanke, die spekulative Berechnung auf Kosten der Musikdichtung. Bartók wirkt unmittelbarer als Strauss, und außer der Gegenüberstellung der beiden Hymnen erinnert auch der ausgeprägt ungarische Charakter seiner Themen an *Tschaikowsky*.

Das Publikum brachte dem Werk, das einen ungemein starken Eindruck machte, trotz der Überladung, wahre Ovationen. Nach dem ersten lebhaften Beifall, der *István Kerner* galt, rief man nach dem jungen Komponisten, der unter immer wieder aufbrausenden Ovationen zehnmal auf dem Podium erscheinen mußte, und der seit heute neben dem einige Jahre älteren *Dohnányi* sich unter die Bedeutendsten der ungarischen Musikliteratur reiht.

Diese Symphonie verlied dem heutigen Abend der Philharmoniker ein Gepräge von großer Tragweite.

.

l. t. [*Tivadar Lándor*]

*

Anläßlich der heutigen Aufführung der Kossuth-Symphonie wollen wir an einen peinlichen Skandal erinnern, der die Aufführung dieses bedeutenden Werkes beinahe unmöglich machte. Während der Proben haben einige Mitglieder der Philharmonischen Gesellschaft geräuschvoll die Einübung des zu Ehren von Kossuth und des ungarischen Freiheitskampfes geschriebenen Werkes gestört. Wir wissen, daß Kossuths Name österreichischen Ohren nicht lieb ist, doch hätten wir es nie für möglich gehalten, daß jemand, und sei er auch ein Österreicher, der aber auf ungarischem Boden lebt und das Brot der Ungarn ißt, sich zu solch einer Demonstration erkühnt. Folgendes ist bei dieser Probe vorgefallen: In der Kossuth-Symphonie wird das Gefecht der achtundvierziger Honvéd-Truppen und des österreichischen Heeres musikalisch dargestellt. Ein ungarisches Motiv und die österreichische Volkshymne — einige Takte aus *Gotterhalte* — prallen aufeinander. Zur Charakterisierung des Heeres der Tyrannei sind die Takte aus der Hymne etwas entstellt. Bei diesem Ringen der Lieder der beiden Nationen siegt selbstverständlich das österreichische, mit seinem siegreichen Geschmetter verkündet es die Niederlage des ungarischen Freiheitskampfes. Als das Orchester zum verzerrten *Gotterhalte* gelangte, haben einige Mitglieder der Philharmoniker das Spiel abgebrochen und begannen laut zu protestieren, wobei sie erklärten, daß sie das nicht spielen werden und nicht dulden, daß es gespielt wird, denn es sei unzulässig, die Kaiserhymne zu entstellen. Vergebens waren alle Erklärungen, jede Überredungskunst: die ungarisches Brot essenden Herren Musiker schlugen weiter Lärm. Ein Sturm erhob sich, dem der Dirigent *Kerner* ein Ende bereitete, indem er seinen Taktstock niederlegte und den Probesaal verließ. Die erschrockenen Musiker baten *Kerner* so lange, bis er sich von neuem zum weiteren Einstudieren der Kossuth-Symphonie einverstanden erklärte.

Aus vielen Gesichtspunkten ist das taktlose und ungarnefeindliche Auftreten dieser österreichischen Mitglieder des Orchesters zu verurteilen. In der Kossuth-Symphonie spielt aus rein künstlerischer Erwägung, als Charakterisierung, ein kleiner Bruchteil des *Gotterhalte* eine Rolle, genauso wie bei *Tschaikowsky* in einer musikalischen Dichtung ähnlicher Richtung die französische *Marseillaise* gegen die russische Hymne eine Rolle spielt.

Die Franzosen freilich haben die Eitelkeit überwunden und führen dieses Werk doch auf, weil es künstlerisch wertvoll ist. Um wieviel eher müßten die Mitglieder österreichischer Herkunft des Philharmonischen Orchesters schweigen. Es ist ihre Pflicht als Künstler, sich in allem einzig vom künstleri-

schen Standpunkt leiten zu lassen. Doch überdies schulden sie ihrer neuen Heimat, die ihnen Brot und Position gibt, daß sie alles vermeiden, was die patriotischen Gefühle der Ungarn verletzen könnte. Diese Herren haben sich aber über jede Rücksicht hinweggesetzt. Sie wollten aus österreichischer Voreingenommenheit Zensur üben am Werk eines ungarischen Künstlers, am Programm des Konzertes einer ungarischen Künstlergesellschaft. Ihr vermessenes Auftreten hatte keinen Erfolg. Ihr Angriff wurde vom ganzen Orchester der Philharmoniker abgewiesen.

Nach diesem Vorspiel ist es nicht ohne Interesse, daß der heutigen Aufführung fünf Mitglieder des Orchesters, die alle ein wichtiges Instrument spielen, ferngeblieben sind. Sie haben ein ärztliches Attest geschickt, und durch ihr Wegbleiben die Aufführung der Kossuth-Symphonie fast vereitelt. Die Maßregeln dafür werden sicherlich nicht versäumt werden. Das erwarten wir von dem Patriotismus der Philharmonischen Gesellschaft.

Pesti Napló LV/14, 13—14 (14. Jan. 1904)

Philharmonisches Konzert

Die heutige Soirée unserer Philharmoniker enthielt ein interessantes, genußreiches Programm, das unser im Redoutensaal sich sonst nicht enthusiastisch geberndes Publikum mehrfach zu anhaltenden Beifallsstürmen animierte. Die Einleitungsnummer, Haydn's „VII. Symphonie“, verbreitete schon jene behaglich-vergnügte Stimmung im Saale, die der Genußfreude eines verwöhnten Modepublikums voranzugehen pfllegt. Das liebenswürdig-heitere Werk mit seiner melodischen Linienklarheit influirt weder die Nerven noch den Kunstverstand eines verehrten Publico, und Ohr und Herz durften sich ohne jegliche Anstrengung an dieser „Musica assoluta“ ergötzen. Das war heute sehr nothwendig, denn in nächster Nachbarschaft dieses „geblumten Cattun“ einer lieblichen Zeitperiode breitete sich in schwerer Drapirung der musikalisch-politische „Stoff“ eines Hochmodernen aus, dessen Verarbeitung an die Aufnahmefähigkeit des Hörers nicht geringe Ansprüche stellt. Béla Bartók's „Kossuth“ betitelt symphonische Dichtung ist „Unabhängigkeitsmusik“ in jedem Sinne des Wortes. Wir haben bei diesem jungen Akademiker wiederholt schon das Wetterleuchten eines starken, eigenartigen Talents berichtet und nun entluden sich die heißen Dämpfe einer eruptiven komponistischen Begabung zum ersten Sturm. Wenn eine ehrliche Kritik hinzutritt, kann dieser Erstlingssturm vielleicht die heilsamen Wirkungen eines reinigenden Gewitters nach sich ziehen. Das Werk zeigt die ganze vielverheißende Genialität Bartók's, sein durch und durch musikalisches Wesen, seine edle Wärme des Empfindens, seine reiche Invention und seine überraschende Vielseitigkeit in der Beherrschung alles Technischen. Allein Form und Durchführung des Werkes, in dem sich die Ausbrüche phantastischer Ueberhitzung zu einem wahllosen Aufeinander thürmen und skrupellose Gewagtheiten in der Instrumentation und der Harmonie des Werkes zeigen zugleich, daß in Bartók einstweilen Alles noch gährt und er starke Selbstbeschränkung wird üben müssen, wenn seine ungewöhnliche komponistische Begabung zur Quelle späterer Genüsse werden soll. Dieses Drängen und Ringen, dieses lebhaftes Suchen nach neuen Ausdrucksmitteln ist ja recht verheißend für junge Stürmer, die den Aufstieg zum Parnas auf neuen, eigenen Wegen anbahnen, aber mindestens ebenso gefährlich, und wer nicht leichtsinnig abstürzen will, sieht sich zeitweilig doch nach bewährten Führern um. Natürlich ist „Kossuth“ tendenziöseste Programmmusik und spielt auf die 48er Ereignisse an, von denen uns fast jede Note irgendein trauriges Kapitel erzählen möchte. Und der Noten gibt es gar viele in dieser in ihrem eigenen Fett fast erstickenden Partitur. Trotzdem gibt es überwiegend Stellen von prächtigstem Zusammenklang, und selbst dort, wo die durchwegs ungarisch empfundenen, musikalischen Gedanken mehrfach verschlungenen Ausdruck gewinnen, müssen wir stellenweise eine gewisse Plastik der thematischen Arbeit bewundern. Leider nur stellenweise, denn mehr als einmal fällt unser glühender Vaterlandsfreund in einen wüsten Obstruktionstaumel, der alle akademische Erziehung vergessen läßt. In das Kapitel dieser „parlamentarischen“ Geschmacksrichtung gehört wohl auch die Verzerrung des „Gott erhalte“, die eben heute, wo man sich eines gemüthvollen und feinsinnigen Haydn erfreuen durfte, dem Besserempfindenden nicht eben gut ins Ohr klang. Wir glauben kaum, daß das Publikum den musikalischen Werthen dieses hochinteressanten Werkes zu Danke sein wollte, als es Bartók stürmisch akklamirte und wiederholt vor die Rampen rief, eine Beifallsäußerung übrigens, deren sich auch der Musiker verdient gemacht hat. Man demonstirte offenbar auch ein wenig und half so dem besseren Verständnisse nach . . .

Politisches Volksblatt XXX/14, 6 (14. Jan. 1904) — — do.

A filharmónikusok

A VI. filharmóniai estélynek első száma Haydn VII. szimfóniája volt, melynek nemes és magasztos motívumait filharmónikusaink, Kerner István vezetése mellett, hatalmas művészettel adták elő. Ugyanezt mondhatjuk az utolsó számról, Dvorák melabús, bánatos Szláv rapszódijáról is.

Magyar szerző ezúttal Bartók Béla, a Zeneakadémiának kiváló tehetségű növendéke. Jeles zongorajátékos és a zeneszerzési osztályban Kössler tanárnak egyik legtalentumosabb növendéke. A filharmónikusok „Kossuth” címmel jelzett szimfóniai költeményét adták elő. Mindig merész dolog az úgynevezett program-zenét odáig fejleszteni, hogy nemcsak szituációt, de történelmi alakot is jellemezzen a zenei festészet ecsetje. De ha már ezzel megpróbálkozik valaki, az aztán igazi nagy piktor legyen, a zenei színvegyüléknek minden titkát ismerje. Csajkovszky képes volt arra, hogy I. Napoleonnak nagy ütközetét az oroszokkal úgy érzéktette meg hangszerek által, hogy abban a zenei hangtömegben minden egyes motívumról eltalálta a hallgató, hogy mikor beszél Napoleon és mit felel reá az orosz. Bartók szimfóniájában Kossuth Lajos lelki világát, nagy küzdelmeit és pályafutásának tragikus befejezését még a zenéhez mellékelte használati utasítások alapján is bajos dolog felismerni. A fiatal szerző nagy tehetség a hangszereles művészetének birodalmában, de akkora disszonanciákat, a minőkkel ő a magyar szabadságharcot zeneileg festi, még egy Strausz Rikárd sem engedhet meg magának. Ekkora disszonancia csak a perzsa sahnak tetszett valamikor budapesti látogatása idejében, a midőn az Operaházban a dalmú kezdete előtt el volt ragadtatva a zenekari tagok „stimmelés”-ének hangvegyülékétől.

Ismételjük, hogy ez a fiatal ember nagy tehetség, a ki sokat tanult és még többet tud. Csak ne akarjon magyar Strausz Rikárd lenni. Ennél szebb és természetesebb hivatás vár még reá. A legjobb akarattal sem állíthatjuk, hogy derék filharmónikusaink nagyon erőlködtek volna a különben is alig elérhető siker előmozdítására. A mi kevés nemzeti sallang díszíténé is a művet, például a befejező részletben, a hol igazán van magyaros érzés és magyaros hangulat, ott is szörnyen internacionális allűrökkel tolmácsolták a magasztos küzdelem bukását. Minden dinamikai hatás elkallódott. Egyedül az erő és a harci riadalom volt az, a mi tombolt. De ez is csak a háború borzalmasságait, a szörnyűt tolmácsolta. Pedig hát a zenének a szép kultusza a hivatása. A közönség mindezek mellett kiérezte, hogy valódi, hivatott tehetséggel ismerkedett meg és a fiatal szerzőt zajos tapsokkal hatszor is a dobogóra szólította ki.

.....
Az Ujság II/14, 13 (1904. jan. 14.) — [Gajári István] [?]

Die Philharmoniker

Die erste Nummer des VI. Philharmonischen Abends war Haydns VII. Symphonie, deren edle und hehre Motive unsere Philharmoniker, unter der Leitung des Dirigenten István Kerner, mit großartiger Kunst vorgetragen haben. Dasselbe können wir auch von der letzten Nummer sagen, von Dvoráks schwermütiger, trauriger Slawischer Rhapsodie.

Der ungarische Komponist ist diesmal Béla Bartók, der ausgezeichnete, außerordentlich begabte Schüler der Musikakademie. Vorzüglicher Pianist und in der Kompositionsklasse einer der talentiertesten Schüler Professor Kösslers. Die Philharmoniker haben seine „Kossuth“ betitelte symphonische Dichtung vorgetragen. Es ist immer gewagt, die sogenannte Programm-Musik so weit zu treiben, daß sie nicht nur eine Situation, sondern auch eine geschichtliche Gestalt charakterisiert, daß sie der Pinsel der musikalischen Malkunst sei. Aber wenn jemand schon daran geht, dann soll er ein echter großer Maler sein, soll alle Geheimnisse der musikalischen Farbenmischung kennen. Tschaikowsky war dessen fähig, er hat die große Schlacht Napoleons I. gegen die Russen durch die Instrumente so veranschaulicht, daß der Hörer in dieser musikalischen Stimmen-Masse aus jedem Motiv erraten konnte, wann Napoleon spricht und wann der Russe darauf antwortet. In Bartóks Symphonie ist Lajos Kossuths innere Welt, sein schweres Ringen und das tragische Ende seiner Laufbahn auch mit Hilfe der zur Musik beigelegten Gebrauchsanweisungen schwerlich zu erkennen. Der junge Komponist ist ein großes Talent im Reiche der Kunst der Instrumentation, aber solche Dissonanzen, mit denen er den ungarischen Freiheitskampf musikalisch malt, dürfte sich nicht einmal ein Richard Strauß erlauben. Solche Dissonanzen gefielen nur dem Schah von Persien, der anlässlich seines Budapester Besuches in der Oper entzückt von dem Stimmengewirr war, das die Mitglieder des Orchesters vor Beginn der Vorstellung beim Stimmen ihrer Instrumente machten.

Wir wiederholen, dieser junge Mann ist ein großes Talent, der viel gelernt hat und noch mehr kann. Er soll nur kein ungarischer Richard Strauß sein wollen. Er ist zu etwas Schönerem und Natürlicherem

berufen. Mit dem besten Willen können wir nicht behaupten, daß unsere braven Philharmoniker sich sehr angestrengt hätten, den, auch ohne dies kaum erreichbaren Erfolg zu fördern. Wo ein wenig nationale Betonung das Werk zieren würde, zum Beispiel im Schlußteil, wo wirklich ungarisches Gefühl und ungarische Stimmung anklingt, auch dort haben sie mit entsetzlich internationalen Allüren den Zusammenbruch des erhabenen Kampfes interpretiert. Jeder dynamische Effekt ist verlorengegangen. Allein die Kraft und das Grauen des Kampfes tobte. Aber auch hierbei wurden nur die Greuel und Schrecken des Krieges interpretiert. Die Musik ist aber zum Kult der Schönheit bestimmt. Das Publikum hat trotz all dem herausgeföhlt, daß es ein wirklich echtes Talent kennengelernt hat, und der junge Komponist wurde mit lebhaftem Beifall an die sechsmal auf das Podium gerufen.

Az Újság II/14, 13 (14. Jan. 1904) — [István Gajári] [?]

Filharmonikus hangverseny

Budapest, január 14.

Nem emlékezünk reá, hogy fiatal magyar zeneszerző legelső föllépése alkalmával a filharmonikusok hangversenyén oly nagy, őszinte és osztatlan sikert aratott volna, mint Bartók Béla tegnap az ő „Kossuth”-szimfóniájával. De nem is hallottunk Dohnányi szimfóniája óta nagyobb szabású zenekari művet, amely annyira magán hordta volna a zsenialitást, az eredetiséget és a bámulatra méltó tudás béléjét, mint Bartók szimfóniája. A mellett, ez a mű minden ízében magyar, mint maga a szerzője. Az éppen Bartóknak legnagyobb érdeme, hogy valamint a magyarsága nem pusztán abban nyilvánul, hogy magyar szabású, zsinóros zekét visel, hanem abban, ha lerázza a német iskola békóit, amelyek ez idő szerint még fogva tartják. Ma még itt-ott túlzásokra, szertelenségekre ragadja fantáziája; még nincs egészen tisztában az egyes hangszerek természetével és technikájával, de ki vehetné ezt rossz néven a fiatal óriásnak? Aki 23 éves korában olyan művet tud alkotni, mint a Kossuth-szimfónia, attól méltán sokat és nagyot várhat még a magyar zeneirodalom.

Mint a mű címe is jelzi: Bartók a 48-iki szabadságharcot akarta megzenésíteni. Tehát programzenével van dolgunk, amelyhez a vezérfonalat a mű egyes részeinél alkalmazott felírások adják meg. A „Kossuth” felírás első részben a szerző Kossuthot akarja jellemezni egy szép, eredeti magyar témával (de nem az ismeretes Kossuth-nótával). Majd föllép Kossuth neje és aggódva kérdi: „Mi bú nehezül lelkedre, édes férjem?” „Veszélyben a haza!” — feleli Kossuth. Majd a régi kuruc nótákra emlékeztető gyönyörű dallammal folytatja: „Hajdan jobb időket éltünk!” Azután: „Rosszra fordult sorsunk”. . . Ez a téma az osztrák zsarnokságot jellemzi komor hangokkal. Végre Kossuth felriad merengéséből: „Harcra fel!” és „Jöjjetek, jöjjetek! szép magyar vitézek, szép magyar leventék!” — ez Kossuth szózata a magyar nemzethez. Erre következik a gyülekező magyar vitézek témája. Majd jön a VIII. rész, amelynek nincsen felírása, de a helye ki van pontozva. A fagotok rákezdik a „Gott erhalte” eltorzított két taktusát; egymásután átveszik a többi fajúvók, mindig fokozódó erővel, végül a trombónok harsogják. Kitér a harc. Ezt a szerző természetesen a legborzasztóbb diszsonanciákkal festi; akár csak Strauss Rikárdot hallanók. Bekövetkezik a végső katasztrófa, a harci zaj elcsendesül. „Mindennek vége!” — mondja az Adagio molto felírása. A zene lassan elhal: „Csöndes minden, csöndes. . .”

Kerner István karnagy a roppant nehéz és komplikált mű betanításával elismerésre méltó munkát végzett és ezzel, valamint a geniális dirigálásával jelentékenyen hozzájárult a mű sikeréhez. A közönség rendkívül melegen fogadta az újdonságot és a fiatal szerzőt valóságos lelkesedéssel tapsolta számtalanszor a lámpák elé.

Hazánk XI/13, 9 (1904. jan. 15.) — a. k.

Budapest, den 14. Januar

Wir können uns nicht daran erinnern, daß ein junger ungarischer Komponist bei seinem ersten Auftreten auf dem Konzert der Philharmoniker einen so aufrichtigen und ungeteilten Erfolg geerntet hätte wie gestern Béla Bartók mit seiner Kossuth-Symphonie. Aber wir haben seit *Dohnányis* Symphonie kein so groß angelegtes musikalisches Werk gehört, das die Merkmale der Genialität, der Originalität und des erstaunlichen Wissens getragen hätte wie Bartóks Symphonie. Dabei ist dieses Werk in jeder Faser ungarisch wie auch der Komponist selber. Und das ist das höchste Verdienst Bartóks, daß sein Ungartum sich nicht lediglich darin zeigt, daß er einen geschnürten Rock von ungarischem Schnitt trägt, vielmehr, daß er ungarisch fühlt und ungarisch denkt: so wird auch in seiner Symphonie der ungarische Charakter nicht durch ungarische musikalische Floskeln repräsentiert, mit denen unsere in deutscher Schule erzogenen Komponisten ihrer Musik äußerlich einen ungarischen Anstrich zu geben sich bemühen. Bartóks Musik ist nicht nur äußerlich, sondern in seinem ganzen Wesen ungarisch, denn sie ist von ungarischem Gefühl und ungarischem Denken durchdrungen. Für das Interpretieren seiner Gefühle und Gedanken gebraucht der junge Komponist zwar meistens noch fremde Ausdrücke, aber gewiß wird er seine eigene, ungarische Ausdrucksweise finden, wenn er die Fesseln der deutschen Schule abgeschüttelt hat, die ihn zur Zeit noch gefangen halten. Hie und da läßt er sich heute noch von seiner Phantasie zur Übertreibung und Maßlosigkeit hinreißen, er ist sich noch nicht ganz im reinen über die Natur der einzelnen Instrumente und der Technik — aber wer könnte das einem jungen Titanen übelnehmen? Wer mit 23 Jahren ein solches Werk wie die Kossuth-Symphonie zu schaffen vermag, von dem kann die ungarische Musikliteratur mit gutem Recht Vieles und Großes erwarten.

Wie schon der Titel des Werkes zeigt, will Bartók den Freiheitskampf von 48 in Musik setzen. Wir haben es also mit Programm-Musik zu tun, zu der die Überschriften für die einzelnen Teile den Leitfaden geben. Im ersten Teil mit der Überschrift „Kossuth“ will der Komponist Kossuth mit einem schönen ungarischen Thema (aber nicht mit dem bekannten Kossuth-Lied) charakterisieren. Dann tritt Kossuths Gattin auf und fragt besorgt „Welch Kummer bedrückt deine Seele, mein lieber Gemahl?“ „Das Vaterland ist in Gefahr!“ antwortet Kossuth. Danach setzt er mit einer ergreifenden, an die Kurutzenlieder erinnernden Melodie fort: „Einstens haben wir bessere Zeiten erlebt!“ Und: „Unser Schicksal hat eine schlimme Wendung genommen . . .“ Dieses Thema charakterisiert in düsteren Tönen die Tyrannei der Österreicher. Endlich erwacht Kossuth aus seinem Grübeln: „Auf zum Kampf!“ und „Kommt, kommt ihr schönen ungarischen Helden, ihr schönen ungarischen Ritter!“ mit diesem Aufruf wendet sich Kossuth an die ungarische Nation. Darauf folgt das Thema der sich versammelnden ungarischen Helden. Der nächste VIII. Teil hat keine Überschrift, an ihrer Stelle stehen Punkte. Die Fagotte stimmen die ersten beiden entstellten Takte des „Gott erhalte“ an, die übrigen Holzbläser übernehmen es mit stetig steigender Kraft, bis es schließlich von den Posaunen geschmettert wird. Der Kampf bricht aus. Dieser wird vom Komponisten natürlicherweise mit den größten Dissonanzen gemalt; es ist, als würden wir Richard Strauß hören. Die Endkatastrophe folgt, das Schlachtgetöse verhallt. „Alles ist zu Ende“ — besagt die Überschrift des Adagio molto. Die Musik verklingt langsam: „Still ist alles, still . . .“

Der Dirigent István Kerner hat mit dem Einstudieren des außerordentlich schwierigen und komplizierten Werkes eine anerkennenswerte Arbeit geleistet und auch mit seinem genialen Dirigieren viel zum Erfolg des Werkes beigetragen. Das Publikum hat die Novität wärmstens aufgenommen und den jungen Komponisten mit aufrichtiger Begeisterung unzählige Male vor die Rampe gerufen.

Hazánk XI/13, 9 (15. Jan. 1904) — a. k.

(A filharmonikusok) tegnapi hangversenyén nagy sikert aratott Bartók Béla „Kossuth“ című szimfóniai költeményével. Ritkán fordul elő, hogy egy kezdő zeneszerzőt olyan melegséggel ünnepeljenek, mint ahogy azt Bartókkal tegnap este közönségünk megtette. Ez a zseniális fiatal ember rá is szolgált az általános elismerésre, mert szimfoniai költeményével olyan alkotást produkált, amely merész koncepcziójával és technikai kidolgozásának tökéletességével egyenesen kihívja a hallgató csodálkozását. Sokat lehetne vitatkozni afölött, hogy észszerű volt-e Bartók részéről művét Kossuth után elnevezni, mert a kompozíció tartalma és a negyvennyolcas idők nagy alakjának epochális ténykedései között vajmi kevés a logikai összefüggés, de háttérbe szorulnak ellenvetéseink, ha a művet tisztán zeneművészeti szempontból ítéljük meg. Ráutaltunk hibáira tegnapi czikke-

lyünkben s amit mondtunk róla, azt állítjuk ma is. Am az is bizonyos, hogy kevés zeneszerzőt tudunk, aki első alkotásával olyan megdöbbentő tudást és annyi készütséget mutatott volna fel, mint Bartók, az ő szimfóniai munkájával.

.....
Magyarország XI/13, 13–14 (1904. jan. 15.)

Auf dem gestrigen Konzert [der Philharmoniker] hat Béla Bartók mit seiner „Kossuth“ betitelten symphonischen Dichtung einen großen Erfolg geerntet. Es kommt selten vor, daß man einen Anfänger mit solcher Wärme feiert wie unser Publikum gestern abend Bartók. Dieser geniale junge Mensch hat aber die allgemeine Anerkennung verdient, denn mit seiner symphonischen Dichtung hat er ein Werk geschaffen, das durch seine kühne Konzeption und vollendeten technischen Ausführung die Bewunderung des Hörers unweigerlich herausfordert. Man könnte darüber streiten, ob es von Bartók vernünftig war, sein Werk nach Kossuth zu nennen, denn zwischen dem Inhalt der Komposition und dem epochalen Wirken der hervorragenden Gestalt der 48er Jahre besteht allzu geringer logischer Zusammenhang. Unsere Gegenargumente jedoch werden in den Hintergrund gedrängt, wenn wir sein Werk aus rein musikkünstlerischem Gesichtspunkt beurteilen. In unserem gestrigen Artikel haben wir auf seine Fehler hingewiesen, und was wir über ihn sagten, dazu stehen wir auch heute. Doch auch das ist sicher, daß wir wenig Komponisten kennen, die mit ihrem ersten Werk solch ein verblüffendes Wissen, solch enorme Fertigkeit bewiesen hätten wie Bartók mit seiner Symphonie.

Magyarország XI/13, 13–14 (15. Jan. 1904)

A VI. filharmoniai hangverseny a legfényesebbek közül való volt (jan. 13.): magyar szerző újdonsága aratott igazi diadalt, még pedig fiatal tehetségé, a kinek ez volt nálunk első lépése a nagy nyilvánosság előtt; azután nagy hírű francia vendégművész szintén újdonságot mutatott be, ugyancsak mindkettőjüknek igazi dicsőségére. A méltó keretet Haydn 7. (C-dur) szimfóniája és Dvorzsák G-moll szláv rapszódája szolgáltatták. — Bartók Béla, az Országos Zeneakadémián csak tavaly végzett tősgyökeres magyar zeneszerző, a „Kossuth“ nevet adta 20 perczig tartó bámulatosan merész szimfóniai költeményének. Programmi zenéjének tartalmát maga hirdeti: a komoly, fenséges, majd komor, tombolásig vad, végre lemondó hangulatú mű az 1848-nak 1849-czé emelkedését és elhalását ábrázolja --- Gyönyörű feladat; s Bartóknak meg is van hozzá a teremtő képzelete, de főleg a kifejezési módokkal bánásban otthonossága — a mi valóban nagy szó a mai körmönfont gondolkozású, minden[ti] realisan „agyonképzett“ világban! Gyönyörű hangszínek, mesteri, de sokszor a jellemzés végett készakarva kényszerű polifónia, mindenütt elismert magyaros ritmus (kivéve persze a mollá torzított „Gottterhalte“ keserűen kacagató szereplések), végre a roppant tudással megalkotott művön végigvonuló egységesség, — csekély zeneirodalmunknak egyik jelentős mérföldmutatójává avatják a minden ízében modern, hosszúlélékzetű s már Richter János által külföldi programjába méltán besorozott nagyérdékű művet. Az estének roppant nagy — külső sikere volt. Hogy a többségnek ma még „nem tetszett“, azt elhiszszük az ilyen „nehéz“ zenéről. Tessék hozzánevelni a publikumot, többszöri, gyors időközben való előadás által, egyszeri hallás nem elég a megismerésre; s Bartók-féle nagy tehetség és képzettség pedig mindennekfelett megérdemli, hogy megismerjék megértésük.

.....
Zenelap XVIII/2, 3 (1904. jan. 15.) — (vs.) [verus severus: Kereszty István]

Das VI. Philharmonische Konzert (13. Jan.) war eines der glänzendsten. Das neue Werk eines ungarischen Komponisten hat wahre Triumphe geerntet. Es war der erste Schritt eines echten Talentes in der Öffentlichkeit. Danach hat ein berühmter französischer Gastkünstler (mit großem Erfolg) ebenfalls eine Novität vorgetragen. Den würdigen Rahmen boten Haydns 7. (C-Dur) Symphonie und Dvořáks Slawische Rhapsodie. Béla Bartók, ein urwüchsig ungarischer Komponist, der erst im vorigen Jahr die Landes-Musikakademie absolvierte, hat seine 20 Minuten dauernde, erstaunlich kühne symphonische Dichtung „Kossuth“ genannt. Den Inhalt seiner Programm-Musik verkündet er selber: Die erste erhabene, stellenweise düstere, bis zum Toben wilde, schließlich entsagende Stimmung des Werkes schildert die Erhebung und den Fall von 1848–1849. — Eine wunderbare Aufgabe; und Bartók verfügt über die schaffende Phantasie, aber hauptsächlich über die Geläufigkeit der Ausdrucksweise — was wahrlich ein großes Wort ist in der heutigen, alles real „überkonstruierten“ Welt der Spitzfindigkeiten. Wunderbare Klangfarben, meisterhafte, doch oft der Charakterisierung zuliebe absichtlich peinlich klingende Polyphonie, allgemein anerkannter ungarischer Rhythmus (ausgenommen natürlich bei der traurig lächerlichen Rolle des in Moll entstellten „Gott erhalte“), endlich die mit überragendem Können geschaf-

fene, das ganze Werk umfassende Einheitlichkeit erheben das in jeder Fiber moderne, langatmige, sehr interessante Werk zu einem hervorragenden Meilenstein in unserer mäßigen Musikliteratur, das Hans Richter mit Recht bereits in sein ausländisches Programm aufgenommen hat. Der Abend war ein überwältigend großer — äußerer Erfolg. Daß es der Mehrheit heute noch „nicht gefiel“, glauben wir gern von einer so „schweren“ Musik. Das Publikum sollte man durch mehrere, kurz aufeinanderfolgende Aufführungen, ein einziges Anhören genügt nicht zum Verständnis, erziehen; ein so großes Talent von solchen Fähigkeiten wie Bartók verdient es, daß man es kennenlernt und versteht.

Zenclap XVIII/2, 3 (15. Jan. 1904) — (vs.) [verus severus] [István Kereszty]

Politika a zenében

A Filharmóniai Társaság tegnapi hangversenyén nagy sikerrel adták Bartók Béla a fiatal zeneköltő : Kossuth című szimfóniai költeményét, amelyben a nagy hazafi életét, küzdelmét és lemondó fájdalmát rajzolja. Az osztrák ellenfél motivumául igen természetesnek kínálkozott a Gotterhalte, amelynek első két taktusát erre a célra föl is használta. A zenekar néhány osztrák tagja ebben sértést látott nemzetisége ellen és már a próbák alatt demonstrált. Hiába volt minden magyarázat és kapacitálás, a magyar kenyéren élő osztrák muzsikusok tovább zajongtak. Viharos jelenet támadt, amelynek Kerner karnagy azzal vetett véget, hogy karmesteri pálcáját letéve : odahagyta a próbatermet. De a megriadt filharmonikusok erre addig kérlelték Kernert, a míg újra nem vállalkozott a Kossuth-szimfónia további betanítására. Tegnap délután a karmesterhez sorra érkeztek a zenekar tagjainak betegséget jelentő levelei : éppen a legfontosabb hangszerek kezelői betegedtek meg. De hiába volt az intrika a mű fényes sikert aratott. A Kossuth-szimfóniát különben még a múlt nyáron elfogadta előadásra Richter János és február hó 18-án fogja Londonban eldirigálni és ugyanakkor Bartók, mint zongoraművész is bemutatkozik.

Függetlenség II/16, 5 (1904. jan. 16.)

Politik in der Musik

Am gestrigen Abend der Philharmonischen Gesellschaft hat man mit großem Erfolg die „Kossuth“ betitelte symphonische Dichtung des jungen Komponisten Béla Bartók aufgeführt, in welchem er das Leben, den Kampf und die schmerzliche Entsagung des großen Patrioten schildert. Als Motiv des österreichischen Gegners hat sich sehr natürlich das „Gott erhalte“ dargeboten, dessen beide ersten Takte er denn auch zu diesem Zweck benutzte. Einige österreichische Mitglieder des Orchesters fühlten sich dadurch in ihren patriotischen Gefühlen verletzt und haben schon während der Proben demonstriert. Vergebens war jede Erklärung und Überredungskunst, die ungarisches Brot essenden österreichischen Musiker haben weiter Lärm gemacht. Ein Sturm erhob sich, dem Dirigent Kerner damit ein Ende bereitete, daß er seinen Taktstock niederlegte und den Saal *verließ*. Doch die erschrockenen *Philharmoniker* haben Kerner *so lange gebeten*, bis er das Einstudieren der Kossuth-Symphonie wieder aufnahm. Gestern nachmittag trafen bei dem Dirigenten nacheinander die Briefe der Orchestermitglieder ein, worin sie sich mit einer Krankheit entschuldigten: ausgerechnet diejenigen sind erkrankt, die die wichtigsten Instrumente zu spielen hatten. Doch die Ränke waren vergebens, das Werk erntete einen glänzenden Erfolg. Übrigens hat Hans Richter noch im vorigen Sommer die Kossuth-Symphonie zur Aufführung angenommen und wird sie am 18. Februar in London dirigieren. Zur gleichen Zeit wird sich auch Bartók dort als Klavierkünstler vorstellen.

Függetlenség II/16, 5 (16. Jan. 1904)

Egy izgató esemény után való nosztalgiánkban végre eljutottunk Bartók Bélához és a Kossuth-szimfóniához. Szerda este óta így némileg meggazdagodtunk. Mert ami idáig volt: a téli tárlat a szintelen nivójával és a sok téatrum a színes alacsonyosságával csak hízlalta a rosszkedvünket. Arra a meghatottságra, amely e héten átjárta a zenélő Budapestet, valóban a legnagyobb szükség volt. Egy pokoli mód fiatal, Bacchus-képi emberke állított be a tizenkettedik órában. Jött nyolcz kürttel, hatvanégy vonóssal és még számtalan egyéb hangszerrel, összeszedvén minden akusztikára fölváltható gyűlölséget és mennydörgést, amit csak mechanikai úton el lehet ríni és fujni.

Gondolják meg önök, hogy attól a százhat réz-, fa- és bélhúr szerkezetből, amelyeket egyidejűleg mozgósít, mindegyiknek külön világa van, mindegyiknek más a mondata és a színe, mindegyiknek másutt tetéződik és pusztul az ereje, mindegyik hangszernek más ponton bicsaklik meg a nyelve, egy bizonyos helyen, ahol a hang már ideges és megbízhatatlan. És gondolják meg önök, hogy ebből a százhat hangszerekből mindegyiknek folyton fenn kell tartania a maga külön életfolyamatát is, de egyúttal százhatféle okossági és érzelmi viszonyba kell lépni valamennyi társával és ellenlábásával külön is, meg együttvéve. Gondolják meg, hogy ehhez mennyi képzelmi erő, drámai ösztön, formai érzék, számítás, mérés, súlyozás és szintézis kell, és akkor gondoljanak végül egy alacsony fiatal emberre, aki alig két-három tavasszal múlt el húsz esztendő, és az asszonybolondító életkor kezdetén, amikor más embernek a szíve csak flótázni és hárfázni tud, egy irtózatoss haragú egész orkeszterrel jön.

Haragja a Kossuth eltaposói ellen, tehát a magyar musica militans legfényesebb témája felé, fordul. Annyi fizikai erővel és ötlettel, amennyit csak a gyűlölet adhat. Ahogy a Gotterhalte egyes hangjait szinte ököllel szorítja ki a maguk helyéből, amint feltartóztatja ezt a dallamot, természetes, ájtatos és önelégült menetében és csúffá teszi, eltolván euphoniáját: e kivégzéssel szemben talán lehet finomkodni, talán azt mondhatnók és mondják is, hogy Haydnnel kár hóhétkodni, ám nem lehet tagadni, hogy az a vérengzés, amit a Bartók kardvágásai művelnek, esztétikailag gyönyörű és megrázó. Nyakas programzenész lévén, igaza van abban, hogy a Gotterhalte ő reá nem tartozik úgy, mint édes zsolttár, hanem mint szimbóluma egy tételes dolognak. Tehát halálra ítéli és nekifekszik olyan karrikírózó erővel, amilyenre csak a zene képes, mihelyt egy félhanggal külép matematikai pontoságából, mértani egyenletességéből.

Hogy a magyar szabadság ellen küzdő gonosz elemet Bartók nem festheti másként, mint ahogy Beethoven festi az „Eroica”-ban a francia és Meyerbeer a „Struensee”-ben a dán szabadságra törő rossz szellemeket: az egy régi gyermekes érv a programzene ellen. Rövidlátó és tarthatatlan. A zeneköltő csak abban hibázik, hogy a programját le is írja, mert mihelyt följegyezi azt, hogy „a gonosz viaskodása a jóval”, a hallgatóknak rögtön eszükbe jut, hogy valamennyi idáig játszott szimfóniában ezt a viaskodást egyforma módon közölte velük: a dallamvonal eltorzítása, a seregestül tóduló disszonanciák és a ritmus kuszáltsága útján. És még sincs igazuk a programzene skeptikusainak. Mert azok az eltorzult dallamvonalak és disszonanciák százfélék, csak a leírt szó, mely a zenei életfolyamatoknak nevet igyekezik adni, csak ez a betűhalmaz egyforma és szegényes. Nem a zene szükségzavá, hanem az, aki magyarázza. A festő vagy szobrász, aki Kossuth és Napóleon között csupán anatómiai eltéréseket lát, aki izomban és színfoltban különbözteti meg őket, sokkal jelentéktelenebb valeurókkal dolgozik, mint a programzenész, aki a lelkiük szikrázása között igyekezik dísztingválni.

Ám Bartók nemcsak szigorú programzenész, de intransigensül ragaszkodik jóformán egyetlen egy hangulathoz. A letört elkeseredéshez. Liszt Ferencz a „Hungária”-ban a harc és vereség után legvégül a föltamadást hirdeti. Bartók lemond erről a glóriás utolsó fejezetről és művészlelkének végtelen tisztaságára és súlyára vall, hogy nem játszik ellentétes hatásokkal, hanem megmarad, nő és uralkodik egy híron. És míg Strauss Rikhard vagy Mahler Gusztáv a vakon rohanó disszonanciák közé egyszerre csak becsusztatnak egy édeske dallamot, hogy a hallgatót felüldtséke, Bartóktól ilyen bölcs cinizmus nem telik. Az ő álmodozása is kemény, amilyen Berzsenyi-szerűen izmos a magyarsága. Ragyogóan czáfolja meg azt a pletykát, hogy a fajiság az arató lányok nótáinál kezdődik és végződik. A szimfónia nemes, nagyvonalú formái íme épp úgy adoptálhatják a nemzeti szólásmódot, mint a hogy a Berzsenyi dogmatikus askepiadesén sem ejtett foltot a magyar gondolatfűzés. Boldog ifjú, akinek zenéje mindenttudó erővel porlekedik és csatázik, aki a legkalandosabb téteket rakja és amellet tele van erkölcsi rugókkal.

A Hét XV/3—702, 42 (1904. jan. 17.) — M. G. [Molnár Géza]

In unserer Nostalgie nach einem aufregenden Ereignis sind wir endlich zu Béla Bartók und der Kossuth-Symphonie gelangt. Seit Mittwoch abend sind wir etwas reicher geworden. Denn was es bis jetzt gab: die Winter-Kunstaussstellung, mit ihrem farblosen Niveau, und die vielen Spektakel von farbiger Minderwertigkeit hat nur unsere Mißstimmung erhöht. Die Bewegung, von der das musizierende Budapest in dieser Woche ergriffen wurde, war in der Tat nötig gewesen. Ein unverschämt junges Männchen mit einem Bacchusgesicht ist in der zwölften Stunde eingetroffen. Er erschien mit acht Hörnern, vierundsechzig Streichern und außerdem mit unzähligen Instrumenten, zusammenscharend allen Haß und jedes Donnergrollen, das sich in Akustik umsetzen läßt und das man auf mechanischem Wege zum Weinen und Blasen bringen kann.

Bedenken Sie, daß von diesen hundertundsechs Blech-, Holz- und Saitenkonstruktionen, die er zu gleicher Zeit mobilisiert, eine jede ihre eigene Welt besitzt, eine jede eine andere Sprache und andere Farbe hat, bei jeder von ihnen die Kraft an einem anderen Punkt gipfelt und abflaut, bei jeder von ihnen sich die Stimme anderswo überschlägt, an einer bestimmten Stelle, wo sie schon nervös und unzuverlässig ist. Und bedenken Sie, daß von diesen hundertundsechs Instrumenten ein jedes seinen eigenen Lebensprozeß erhalten muß, doch zugleich sollen sie in hundertundsechs gleichermaßen vernunft- und gefühlsbedingte Beziehungen mit ihren Gefährten und Widersachern treten, und zwar jedes einzeln und alle gemeinsam. Bedenken Sie, welche Kraft der Phantasie, welch dramatischer Instinkt, Formgefühl, Berechnung, Messung, Erwägung und Synthese dazu nötig sind, und stellen Sie sich endlich einen schwächlichen Jüngling vor, der um kaum zwei oder drei Lenze sein zwanzigstes Lebensjahr überschritten hat und am Anfang eines Alters steht, in dem das Sinnen sich der Liebe zuwendet, in dem das Herz anderer nur zu singen und zu jauchzen vermag, und der mit einem ganzen Orchester gräßlicher Wut ankommt.

Sein Zorn richtet sich gegen die Verderber Kossuths. Er griff also zu dem glänzenden Thema der ungarischen Musica militans, mit einer solchen physischen Kraft und Eingebung, wie sie nur der Haß einflößen kann. Wie er die einzelnen Klänge des „Gott erhalte“ sozusagen mit der Faust von ihrem Platz hinwegfegt, wie er diese Melodie in ihrem natürlichen, frommen und selbstzufriedenen Gang aufhält und mit Verschiebung ihrer Euphonie verunstaltet, kann man sich vielleicht schockiert fühlen, man kann vielleicht bei dieser Hinrichtung sagen, und sagt es auch, es sei schändlich, Haydns Scharfrichter zu sein, doch man kann nicht in Abrede stellen, daß das Gemetzel, das Bartóks Schwerthebe anrichten, ästhetisch wunderbar und erschütternd ist. Als trotziger Programm-Musiker ist er berechtigt das „Gott erhalte“ nicht als einen lieblichen Psalm auf sich wirken zu lassen, sondern als das Symbol einer kategorischen Tatsache. Er verurteilt es daher zum Tode und geht mit solch karikierender Kraft daran, zu der nur die Musik fähig ist, sobald sie um einen Halbton aus ihrer mathematischen Präzision und ihrem geometrischen Gleichmaß heraustritt.

Bartók vermochte das böse Element, das gegen die ungarische Freiheit kämpft, nicht anders zu malen wie Beethoven in der Eroica die sich gegen die französische, und Meyerbeer in „Struensee“ die sich gegen die dänische Freiheit erhebenden bösen Geister, und darum ist das ein altes, kindisches Argument gegen die Programm-Musik. Kurzsichtig und unhaltbar. Der Komponist macht nur den einen Fehler, daß er sein Programm *niederschreibt*, denn sobald er vermerkt, daß „das Böse gegen das Gute kämpft“, fällt den Zuhörern sofort ein, daß in jeder bis jetzt gespielten Symphonie dieser Kampf gleichermaßen dargestellt wurde: durch Verzerrung der Melodie, durch sich scharenweise häufende Dissonanzen und durch Verwirrung des Rhythmus. Und doch haben die Gegner der Programm-Musik nicht recht, denn die entstellten Melodien und Dissonanzen sind hundertartig, dieweil das geschriebene Wort, das dem musikalischen Lebensvorgang einen Namen zu geben versucht, und die Anhäufung von Buchstaben einförmig und armselig sind. Nicht die Musik ist arm an Worten, sondern der sie erklärt. Der Maler oder Bildhauer, der zwischen Kossuth und Napoleon nur anatomische Abweichungen sieht, der sie mit Muskeln und Farben voneinander unterscheidet, arbeitet mit viel unbedeutenderen Valeurs als der Programm-Musiker, der zwischen den Funken ihrer Seele zu unterscheiden sucht.

Bartók ist aber nicht nur ein strenger Programm-Musiker, sondern er hält auch unentwegt an einer einzigen Stimmung fest. An der resignierten Erbitterung. Franz Liszt verkündet in der „Hungaria“ nach Kampf und Niederlage die Auferstehung. Bartók verzichtet auf dieses letzte, glorreiche Kapitel, und es spricht für die schrankenlose Reinheit und Tiefgründigkeit seiner Künstlerseele, daß er nicht mit gegensätzlichen Effekten spielt, vielmehr bei *einer* Saite verharret, wächst und herrscht. Während

Richard Strauss oder Gustav Mahler in die blind rasenden Dissonanzen unversehens eine süßliche Melodie einschmuggeln, um den Hörer zu erquicken, ist Bartók eines solchen weisen Zynismus nicht fähig. Sogar seine Träumerei ist herb, wie auch sein Berzsenyisches markiges Ungartum. Er widerlegt glänzend das Gerede, daß der Nationalcharakter bei den Liedern der Schmitterinnen anfängt und endet. Die edlen großzügigen Formen der Symphonie vermögen die nationale Redeweise ebenso gut zu adoptieren, wie auch Berzsenyis strenge Asklepiade durch das ungarische Gedankengewebe nicht verstümmelt wurde. Begnadeter Jüngling, dessen Musik mit allwissender Kraft streitet und kämpft, der mit gewagtesten Einsätzen spielt und dennoch von ethischen Impulsen durchdrungen ist.

A Hét XV/3—702, 42 (17. Jan. 1904) — G. M. [Géza Molnár]

Új magyar zenei lángész

Nagy és jelentőségében messzeható esemény volt a filharmónikusok január 13-iki hangversenye. Egy egészen fiatal, még teljesen kiforratlan, de már ebben a kezdetleges megnyilatkozásában is szinte óriásinak látszó magyar zenei lángésszel ismerkedtünk meg, a kinek ilyen váratlan és így meglepetésszerű fellépése még felülmúlja azt a rendkívüli szenzációt, a melyet annak idején a mi aranyos tehetségű Dohnányink tudott felmutatni.

Bartók Béla, a „Kossuth“ című szimfóniai költemény zseniális szerzője alig múlt húsz esztendő. Jeles eredménnyel végezte a M. kir. Zeneakadémiát, a hol különösen a hangszereléstanban, mint az európai hírvű Szabó Xavér Ferencz tanítványa ismételen kiütetető elismerésben volt része. Alig egy esztendeje került ki az iskola padjairól és máris ismertté tette a külföldön nevét. A „Kossuth“-szimfónia a legközelebb bemutatásra kerül Richter János hazánkfia vezényletével a londoni Richter-hangversenyeken és mint zongoraművészt különösen a bécsiek rajonganak Bartókért, a kinek más külföldi városok is örömmel nyújtják a babért.

A magam részéről a „Kossuth“ szimfóniai költeményt monstruózus alkotásnak tartom, a mely félelmetes árnyaival és szinte megfojtó programmjával engem lenyűgöz, mert önkéntelenül arra gondolok, hova fog fejlődni ez a gyerekmber, ha ma már ilyen kolosszális alkotásra képes. De másrészt némi szomorúság is bántja szívemet a „Kossuth“ szimfóniai költemény hallatára. Bánt, hogy egy ily világraszóló magyar zenei lángész a német Strauss Richárd befolyása alatt áll költői termékeinek megírásánál.

Bartók Béla túlságosan híve a zenei szeccszónak, rajong a zenei formákért, a melyekkel mesteri játékát űzi. Annyira szereti a programzenét, hogy még a macskazenét, a mit a „Kossuth“-szimfóniában a 49-ben bevonuló osztrákoknak adtunk, azt is kottákba foglalja. És miközben a 100 tagra felszaporított zenekarral a hangszerelés legelrejtettebb berkeibe vezet bennünket, annyira belemélyed kedvencz foglalkozásába, a zenei formákkal való hajigálásba, hogy teljesen megfeledkezik a zenei lényegről, a dallamról. Pedig nagy kár volna, ha ez az óriási lángész, ez a magyar zenei csoda, ha mondom Bartók Béla tovább haladna a formák nyargalásában és nem követné a zeneakadémia egy másik talentumos növendékének, a mi kedvelt Dohnányinknak útjait.

Nem a forma, a tartalom az, ami hat, a mi állandó, a mi elévülhetetlen, örökéletű. A formák mesteri kezelése megbívtól, ámulásba ejt és leigáz, a tartalom, a gondolat bensősége azonban magával ragad, lelánczol és örök időkre megigéz. Ezt szívlelje meg jól Bartók Béla és a világ legelső, legünnepeltebb zeneszerzője lesz tehetségének eddigi megnyilatkozása után ítélve.

Bartók Béla „Kossuth“-szimfóniájának kolosszális hatása volt a hallgatóságra; perczekig tartott a taps, szerzőnek ismételen meg kellett azt köszönni, és az a babérkoszorú, melyet a Filharmóniai Társaságtól kapott, magával ragadta a hangversenylátogatók szívét is, mert minden egyes leveléhez odatapadt a magyar zeneértő közönség öröme az új magyar lángész feltűnésén.

A „Kossuth“-szimfónia tíz fejezetre van szakítva, melyek azonban összefolynak egymással, s így az egész tulajdonkép egy fél órára terjedő hosszú tétel. Kossuth, Mi bu nehezedik lelkedre, édes férjem, Veszélyben a haza, Hajdan jobb időket éltünk, Majd rosszra fordult sorsunk, Harczra fel, Jöjjetek, jöjjetek, szép magyar vitézek, szép magyar leventék, Mindennek vége, Csöndes, minden csöndes az egyes fejezetek czímei, a melyek már magukban is megadják a zenei festést. Az eszme fenséges, a megzenésítése mesteri és ha Bartók Béla valamivel több zenei áriát tett volna bele a szimfóniába, páratlan alkotásnak mondanám. Így is nyíltan ki kell mondanom, hogy Bartók Béla mai bemutatása után ott áll a legelső magyar szimfónikusok sorában, a ki fényes bizonyágát adja annak, hogy lehet a klasszikus zene terén is magyarosat produkálni. E heti számunkban bemutatjuk Bartók Béla, a torontál-megyei Nagy-Szent-Miklóson született magyar zenei lángész sikerült képét és a „Kossuth“-szimfónia kéziratának egy részét.

Ennek a filharmóniai hangversenynek volt egy másik eseménye is. Marteau Henrik hegedűművészen egy új hegedűtalentumot ismertünk meg, a ki a nálunk eddig teljesen elhanyagolt Jaques-Dalcroze pompás hegedű-

versenyét játszotta igazi virtuóziással. Marteau Henriknek nagy sikere volt, úgy hogy két ráadást kellett adnia. Javára vált az a lelkes hangulat, melybe a közönséget az előtte eljátszott „Kossuth“-szinfónia vitte.

A megnyitó szám Haydn bájos VII. szinfóniája volt. Nem tud ma már gyűjtani ez a muzsika, de mindig jól esik hallgatnunk költői gondolatok nemes megnyilatkozását. Befejezésül Dvorzsák szláv rapszódiját játszották filharmonikusaink, de a közönség már kimerült s így e műnek nem járhatott ki a megérdemelt elismerés.

Szóval az idei VI-ik filharmonikus hangverseny zenei eseményszámba megy és filharmonikusaink legszebb sikereik közé sorozhatják. Igazán mily felemelő volna, ha minden filharmonikus hangversenyen megszólaltatnák a magyar zeneszerzőket! Mindenkor hasonló lelkesedést kelthetnének!

Pedig ez évben már csak egyetlen egy magyar zeneszerző kerül a filharmonikusok hangversenyei műsorába. A legközelebbi, hetedik hangversenynek nem jutott magyar zenei munka; bizonyára nem is törték magukat filharmonikusaink, hogy megszólaltassanak valakit magyar zeneszerzőink sorából. Szinte hihetetlen, hogy Bloch József, Bátor Szidor, Major J. Gyula avagy a többi munkás, széptehetségű szerzőink nem adhattak volna magyar kompozíciót ennek a hetedik hangversenynek. A nyolczadik hangversenyen megszólal Herzfeld Viktor, a zeneakadémia nagyhírű tanára. Mikor jutunk már oda, hogy filharmonikusaink minden hangversenyén legalább egy magyar munka kerül bemutatásra és megéljük-e valaha, hogy ők keresik fel a magyar szerzőket és evvel apostolai lesznek az eredeti magyar zene terjesztésének?

Sokszor mondtam, nagyon sokszor megírtam és soha sem fogok belefáradni annak ismétlésébe, hogy magyar klasszikus zene van, hogy azt kultiválni lehet és kell és hogy erre első sorban van hivatva a Filharmoniai Társaság, a mely a magyar zeneértő közönség lelkes pártfogásának köszöni fennállását és így erkölcsi kötelessége ezt a magyar zeneszerzők felkarolásával meghálálni.

Ország-Világ XXV/3, 51 (1904. jan. 17.) — Dr. Falk Zsigmond

Ein neuer ungarischer musikalischer Genius

Das Konzert der Philharmoniker am 13. Januar war ein hervorragendes Ereignis und in seiner Bedeutung von großer Tragweite. Wir haben ein ganz junges, noch völlig unausgegrenztes, doch in seiner ersten Äußerung schon fast riesig erscheinendes, musikalisches Genie kennengelernt, dessen unerwartetes und deshalb überraschendes Auftreten die außerordentliche Sensation übertrifft, die seinerzeit das reizende Talent unseres Dohnányi ausgelöst hat.

Béla Bartók, der geniale Komponist der „Kossuth“ betitelten symphonischen Dichtung, hat knapp die Zwanzig überschritten. Er hat mit hervorragenden Ergebnissen die Ung. königl. Musikakademie absolviert, wo er besonders in der Instrumentation, als der vorzügliche Schüler des in Europa berühmten Xaver Franz Szabó, wiederholt ausgezeichnet wurde. Er ist kaum ein Jahr der Schulbank entwachsen und hat sich schon im Ausland einen Namen gemacht. Die „Kossuth“-Symphonie wird demnächst unter Leitung unseres Landsmannen Hans Richter auf dem Londoner Richter-Konzert aufgeführt, und für den Pianisten Bartók schwärmen besonders die Wiener, doch auch andere ausländische Städte überreichen ihm freudig den Lorbeer.

Meinerseits halte ich die symphonische Dichtung „Kossuth“ für ein monströses Werk, das mich mit seinen ungeheuerlichen Dimensionen und gleichsam atemberaubendem Programm überwältigt, denn unwillkürlich denke ich daran, welche Höhen dieser Jüngling noch erreichen wird, wenn er heute schon eines so kolossalen Werkes fähig ist? Andererseits aber erfüllt Trauer mein Herz beim Anhören dieser symphonischen Dichtung. Es verdrießt mich, daß dieses weltumfassende ungarische Genie beim Komponieren seiner poetischen Werke unter dem Einfluß des Deutschen Richard Strauß steht.

Béla Bartók ist der musikalischen Sezession viel zu ergeben, er schwärmt für musikalische Formen, mit denen er sein meisterhaftes Spiel treibt. Er ist der Programm-Musik so sehr zugetan, daß er sogar die Katzenmusik, die wir in der Kossuth-Symphonie den 1849 einmarschierenden österreichischen Truppen gebracht haben, in Noten setzt. Und indem er uns mit dem bis auf 100 Mitglieder verstärkten Orchester in die verborgensten Winkel der Instrumentation führt, vertieft er sich so sehr in seine Lieblingsbeschäftigung, in das Umherschleudern mit musikalischen Formen, daß er das Wesen der Musik, die Melodie, ganz vergißt. Es wäre aber sehr schade, wenn dieses gigantische Genie, dieses ungarische, musikalische Wunder im weiteren auf Formen herumreiten würde und nicht den Weg eines anderen talentierten Schülers der Musikakademie befolgte, unseres beliebten Dohnányi.

56 Nicht die Form, der Inhalt ist, was wirkt, was beständig ist, was nicht veraltet, und ewig bleibt. Die meisterhafte Handhabung der Formen bezaubert, verblüfft, überwältigt, der Inhalt jedoch, die

Innigkeit des Gedankens packt uns, hält uns gefangen und fesselt für immer. Das soll sich Béla Bartók zu Herzen nehmen, und er wird der erste, der gefeierteste Komponist der Welt sein, nach den bisherigen Zeichen seines Talentes zu urteilen.

Béla Bartóks „Kossuth“-Symphonie hatte eine kolossale Wirkung auf das Publikum; der Beifall dauerte Minuten, der Komponist mußte sich wiederholt bedanken, und der Lorbeerkranz, den er von der Philharmonischen Gesellschaft erhielt, hat auch die Herzen der Konzertbesucher mitgerissen, denn an jedem Blatt haftete die Freude des ungarischen musikverständigen Publikums über das Erscheinen des neuen ungarischen Genies.

Die „Kossuth“-Symphonie ist in zehn ineinanderfließende Kapitel geteilt, so, daß das ganze eigentlich ein, eine halbe Stunde dauernder, langer Satz ist. „Was bedrückt deine Seele, mein lieber Gemahl“, „Das Vaterland ist in Gefahr“, „Einst erlebten wir bessere Zeiten“, „Unser Schicksal hat eine schlimme Wendung genommen“, „Auf zum Kampfe“, „Kommt, kommt ihr schönen ungarischen Helden, ihr schönen ungarischen Ritter“, „Alles ist zu Ende“, „Still ist alles, still“, sind die Titel der einzelnen Kapitel, die schon an sich die musikalische Färbung geben. Die Idee ist erhaben, die Vertonung meisterhaft, und hätte Bartók etwas mehr musikalische Arien in die Symphonie gesetzt, würde ich sie für ein einzigartiges Werk erklären. Aber auch so muß ich offen gestehen, daß Béla Bartók nach seiner heutigen Vorstellung in der Reihe der ersten ungarischen Symphoniker steht, der einen glänzenden Beweis erbrachte, daß es möglich ist, auch auf dem Gebiet der Klassik ungarische Musik zu produzieren. In dieser Nummer (unseres Blattes) bringen wir ein Bild Béla Bartóks, des in Nagy-Szent-Miklós im Komitat Torontál geborenen ungarischen musikalischen Genies und einen Teil des Manuskriptes der „Kossuth“-Symphonie.¹

Übrigens brachte dieses philharmonische Konzert noch ein zweites Ereignis. In *Heinrich Marteau* haben wir ein neues Violintalent kennengelernt, der das bei uns bis jetzt völlig vernachlässigte prächtige Violinkonzert von Jaques-Dalcroze vorzüglich spielte. Heinrich Marteau hatte großen Erfolg, mußte noch zwei Zugaben spielen. Ihm kam die begeisterte Stimmung zugute, in die das Publikum von der „Kossuth“-Symphonie versetzt wurde.

Die einleitende Nummer war Haydns anmutige VII. Symphonie. Diese Musik kann heute nicht mehr zünden, aber es ist immer angenehm, die edlen Offenbarungen dichterischer Gedanken zu hören. Zum Abschluß spielten unsere Philharmoniker Dvořáks Slawische Rhapsodie, doch das Publikum war schon müde, so daß das Werk nicht gebührend bewertet wurde.

Mit einem Wort, das diesjährige VI. Philharmonische Konzert war ein musikalisches Ereignis, und unsere Philharmoniker können es zu ihren schönsten Erfolgen zählen. Wie erhebend wäre es, wenn wir auf jedem philharmonischen Konzert ungarische Komponisten zu Worte kommen ließen. Wir könnten immer solche Begeisterung auslösen!!

In diesem Jahre figuriert nur noch ein einziger ungarischer Komponist im Programm der Philharmoniker. In das nächste VII. Konzert wurde kein ungarisches Musikwerk aufgenommen. Wahrscheinlich haben sich unsere Philharmoniker auch gar nicht besonders bemüht, einen ungarischen Komponisten zu spielen. Es ist fast unglaublich, daß József Bloch, Szidor Bátor, J. Gyula Major oder unsere anderen fleißigen, begabten Komponisten keine ungarischen Werke für das VII. Konzert hätten geben können. Auf dem VIII. Konzert wird Viktor Herzfeld, der berühmte Professor an der Musikakademie, gespielt werden. Wann werden wir so weit sein, daß auf jedem Konzert unserer Philharmoniker mindestens ein ungarisches Werk aufgeführt wird, und werden wir es je erleben, daß sie ungarische Komponisten aufsuchen und somit zu Aposteln bei der Verbreitung der originalen ungarischen Musik werden?

Ich habe es oft gesagt, sehr oft geschrieben und werde es nie müde zu wiederholen, daß es eine ungarische klassische Musik gibt, daß man sie kultivieren kann und soll und daß in erster Reihe die Philharmonische Gesellschaft dazu berufen ist, die ihr Bestehen der Begeisterung und dem Wohlwollen des ungarischen Musikpublikums verdankt, so daß es ihre moralische Pflicht ist, sich der ungarischen Komponisten dankbar anzunehmen.

Ország-Világ XXV/3 51 (17. Jan. 1904) — Dr. Zsigmond Falk

¹ Das dem Artikel beigelegte Bild ist identisch mit dem Jugendphoto in „Bartók Béla levelei (Az utolsó két év gyűjtése)“ (Béla Bartóks Briefe [Sammlung aus den zwei letzten Jahren]), Bd. I, 1951. In der rechten Ecke des Bildes steht sein Namenszug, in der linken das „Kossuth“-Motiv.

Die Photokopie ist das erste Blatt des — handschriftlichen — erläuternden Textes zur „Kossuth“-Symphonie mit dem Titel: *Törédék a „Kossuth“-szinfónia eredeti kéziratából* (Bruchstück des Originalmanuskriptes der „Kossuth“-Symphonie).

Bartók Béla

A meglegedés, a büszkeség és a hazafias lelkesedés felemelő érzéseinek kellemes egyvelege rezg át lelkünkön, mikor a nevet újra lapunk élére tűzzük. Mi vagyunk az egyetlen sajtóorgánus, amely ezt az „újrát” elmondhatja.

A Zenevilág volt az egyetlen lap, amely már Bartók első szereplései után, nyíltan és tartózkodás nélkül kimondta, hogy Bartók Béla nagyszabású, elsőrangú tehetség, fényes zenei genie, kire nagy és jelentőségteljes jövő vár. Mikor mi ezt egy fél évvel ezelőtt megírtuk (1903. évi 25. számunkban) egyedül, izoláltan álltunk véleményünkkel, melyet egy más lap sem osztott, dacára a félre nem ismerhető előjeleknek. Annál örvedetesebb, hogy azt, amit mi akkor merészen megjövendöltünk, most az egész magyar sajtó harsogtatja és a feltétlen elismerés hangján ünnepli ezt az igénytelen megjelenésű, kolosszális tehetségű és imponáló tudású ifjú embert, az Erkel Ferencz, Mihalovich Ödön és Farkas Ödön által kútváltott nemzeties irány töretlen, göröngyös útjának bátor vándorát, Liszt Ferencz szimfonikus talentumának egyenes örökösét, a németek Strauss Richárdjának, a francziák Indyjének, a muszkák Csajkovszkijának és az osztrákok Brucknerének konzseniális vetélytársát, az első tiszta magyar szimfonikust, Bartók Bélát.

Bartók a szerdai filharmonikus hangverseny után feltétlenül az első zeneszerzője Magyarországnak. Senki sincs, aki motívumainak nemzetiességében, harmonikus, ellenpontozó és hangszerelő tudásában, kompozíciójának monumentális egységességében és tüneményes, határt nem ismerő vakmerőségében és ötletességében őt felülmúlná. Ez a fiatal ember az első művével arról a pontjáról indul ki a tartalmi mélységnek és a technikai tudásnak, ahova a modernek legmodernebbike, Strauss Richárd egy művészi tettekben dús zeneszerzői pályafutás delén eljutott. Ez az ember úgy játszik azzal a százfejú kolosszussal, melynek modern szimfonikus zenekar a neve, mintha egy hosszú-hosszú életen át kizárólag csak szimfóniai költeményeket írt volna. Pedig ez az első zenekari műve, amely lámpavilágot és hangversenytermet lát. Bartók Béla nem bírta bevárni, míg az a mély úr, mely a magyar népzenét az európai népek nagy apparátussal, bonyolódott formákban dolgozó szimfonikus zenéjétől elválasztotta, a becsületesen dolgozó eclaireurök szorgalmas munkájával lassan betelik, ő neki vágatott a mélységnek — és átugrotta azt, maga mögött hagyva egy nagy darab művészettörténetet és megnyitva annak egy újabb korszakát.

Amire mi, magyar zenészek csak sejtve vágytunk, azt ő látnoki szemekkel megérezte; amit mi reméltünk, azt ő tette váltotta. A Kossuth-szimfónia a magyar zeneművészet történelmének legnagyobb kulturjegye a Bánkban előadása óta. Amit Erkel Ferencz tett az opera terén, azt teszi most Bartók a szimfonikus költemény formájában, melyet erről a magas színvonalról emel tovább, a melyen azt Liszt Ferencz a „Hungáriá”-val és a „Hunok csatájá”-val elhagyta.

Ha derék filharmonikusaink méltóképpen meg akarják czáfolni azt a bántó vádat, hogy ellenségei a magyar nemzeti zenének és hogy Bartók zeneművét is bojkottálni akarták — vegyék minél hamarabb újra műsorra ezt a bámulatos alkotást és nyújtsanak módot az egész magyar közönségnek, hogy legmagyarabb és legnagyobb zeneművésznünk művét ideális előadásban élvezhessük.

Hadd végezzük ezt az elmélkedést is azokkal a szavakkal, melyekkel az első, Bartók Béla életét ismertető cikeliünket bezártuk:

Sic itur ad astra!

Zenevilág V/3, 17—18 (1904. jan. 19.) — Kacsóh Pongrácz dr.

Béla Bartók

Eine Mischung von Stolz, patriotischer Begeisterung und Genugtuung erfüllt uns, wenn wir den Namen wieder auf die erste Seite unseres Blattes setzen. Wir sind das einzige Presseorgan, das „wieder“ sagen kann.

Zenevilág [Musik-Welt] war das einzige Blatt, das schon nach dem ersten Auftreten Bartóks offen und ohne Rückhalt aussprach, daß Béla Bartók ein außerordentliches, erstrangiges, hervorragendes musikalisches Genie sei, das eine große und bedeutungsvolle Zukunft vor sich habe. Als wir das vor einem halben Jahr geschrieben haben (in unserer Nummer 25 des Jahres 1903), standen wir mit unserer Meinung allein, isoliert, die von keinem anderen Blatt geteilt wurde, trotz der unverkennbaren Vorzeichen. Um so erfreulicher ist es, daß das, was wir seinerzeit kühn prophezeiten, jetzt die ganze ungarische Presse vorbehaltlos bestätigt, und im Ton der unbedingten Anerkennung diesen Jüngling feiert, den ersten, urwüchsigen ungarischen Symphoniker, der äußerlich anspruchslos, doch ein kolossales Talent mit imponierendem Wissen ist, und der mutig und unbeirrbar auf dem steinigem Weg der nationalen Richtung schreitet, den Ferenc Erkel, Ödön Mihalovich und Ödön Farkas vorzeichneten, und der ein direkter Erbe des symphonischen Talentes von Franz Liszt, der kongeniale Rivale des Deutschen Richard Strauss, des Franzosen Indy, des Russen Tschaikowsky, des Österreichers Bruckner ist — Béla Bartók.

Bartók ist, nach dem Konzert am Mittwoch, unbedingt der Erste Komponist Ungarns. Es gibt keinen, der in der nationalen Originalität seiner Motive, in seinem harmonischen, kontrapunktierenden und instrumentierenden Können, in der Homogenität seiner monumentalen Konzeption und in seiner phänomenalen, grenzenlosen Kühnheit und dem Gedankenreichtum ihn übertreffen würde. Dieser junge Mann beginnt mit seinem ersten Werk, was die Tiefe des Inhaltes und das technische Können anbelangt, an der Stelle, wo der allermodernste der Modernen, Richard Strauss, im Zenit seines an Kunstwerken reichen Lebens gelangt war. Dieser Mann spielt mit dem hundertköpfigen Koloß, dessen Name das moderne symphonische Orchester ist, als hätte er schon seit vielen Jahren ausschließlich symphonische Dichtungen geschrieben. Dabei ist dies sein erstes Orchesterwerk, das das Licht der Rampe und einen Konzertsaal erblickt hat. Béla Bartók konnte nicht abwarten, daß die tiefe Schlucht — die die ungarische Volksmusik von der mit großem Apparat, mit verwickelten Formen arbeitenden symphonischen Musik der europäischen Völker trennt — durch den Fleiß der tüchtig arbeitenden Éclaireurs langsam ausgefüllt wird. Er galoppierte drauf los, übersprang sie, einen großen Teil der Kunstgeschichte hinter sich lassend und ihr eine neue Epoche eröffnend.

Was wir, ungarische Musiker, nur ahnend wünschten, das hat er mit Prophetenaugen erkannt; was wir hofften, hat er durch Taten verwirklicht. Die Kossuth-Symphonie ist seit der Aufführung des „Bánk Bán“ das größte Kulturmerkmal in der Geschichte der ungarischen Musikkunst. Was Ferenc Erkel auf dem Gebiete der Oper geleistet hat, das leistet jetzt Bartók mit der Form der symphonischen Dichtung, die er über das hohe Niveau, zu dem es Franz Liszt mit seiner „Hungaria“ und seinem „Hunok csatája“ (Hunnenschlacht) gebracht hat, weitaus erhebt.

Wenn unsere ausgezeichneten Philharmoniker die kränkende Beschuldigung, sie seien Feinde der ungarischen nationalen Musik und wollten auch Bartóks Musikwerk boykottieren, auf eine würdige Art widerlegen wollen, sollen sie dieses wunderbare Werk baldigst wieder auf ihr Programm setzen, und dem ganzen ungarischen Publikum Gelegenheit geben, das Werk unseres ungarischsten und größten Musikkomponisten in einer idealen Aufführung zu genießen.

Wir wollen diese Betrachtungen mit denselben Worten abschließen, mit denen wir unseren ersten, Béla Bartók gewidmeten Artikel geschlossen haben:

Sic itur ad astra!

Zenevilág V/3 17—18 (19. Jan. 1904) — Dr. Pongrácz Kacsóh

The Hallé Concerts*

Programme

Symphony „Unfinished“	Schubert
Spanish Rhapsody (Scored by F. Busoni)	Liszt
Symphonic Poem „Kossuth“	Béla Bartók
Variations on a Theme by Handel	Volkmann
Suite for Orchestra Op. 39	Dvorak

In the symphonic poem "Kossuth", which was the principal unfamiliar work played at yesterday's concert, Mr. Béla Bartók declares himself an uncompromising disciple of the later Strauss, as a musician. His Hungarian patriotism appears in his choice of a subject, but not at all in his musical procedure. Of the national Hungarian melodies which have inspired so many eminent composers — in particular Schubert, Liszt, and Brahms — he shows no consciousness whatever in the course of his elaborate and ambitious orchestral poem. In fact the only previously existing theme to which reference is made is the Austrian national anthem, commonly known as "Haydn's Hymn to the Emperor". As to the manner in which that is used we shall have something to say in the sequel. The suggestions of Strauss, and in particular of Strauss's "Heldenleben", are too various and too strong to be accidental. Even the constitution of the orchestra, with eight horns, two harps, and one or more additional tubas, is Straussian. In the preliminary characterisation of the hero the procedure is exactly the same as in "Heldenleben", though there is no trace of resemblance in the thematic material. Passing to the dialogue between Kossuth and his wife we are reminded of the "Hero's Companion", whose voice takes the form of a recurrent violin solo in the Strauss composition. There comes the battle, quite as ugly as Strauss's, and open to one definite charge of a kind that cannot be brought against Strauss — the charge, namely, that the travesty of the Austrian Hymn is ferocious and hideous. There is nothing in precise correspondence with the section called by Strauss "The Hero's Works of Peace", Mr. Bartók's composition ending with the patriotic lamentations of a surviving remnant. It is, however, clear that the young Hungarian composer has been very strongly influenced by Strauss both in the fundamental conception of his Symphonic Poem and in his manner of putting it together. There is a slight hint even of Strauss's peculiar vein of musical invention in the dialogue between Kossuth and his wife, but for the rest the detail of the invention seems to be original enough. Other first impressions we can only indicate briefly. The mere fact that a young composer should attempt to follow in the footsteps of so tremendous a "Jack the Giant-killer" as Strauss would seem to betray the consciousness of great powers, and the degree of facility in handling great orchestral masses exhibited by Mr. Bartók would be remarkable in anyone, and is doubly surprising in so young an artist. His themes, too, have life in them, and in certain cases awaken a hope that in course of time when he shall have had enough of the Straussian goosechase, he may do excellent work. We would, however, suggest that, though the imitation of Strauss's "Heldenleben" extravagances is a mistake into which only a young man of very great talent would be likely to fall, it is nevertheless a very bad mistake. In the music of mood-painting and graphic suggestion the worst and most frequent fault is the attempt to bring too much within the scope of a single composition. The great difference between the earlier and the later Strauss is that the former takes a comparatively broad and simple subject and gives his musical symbols time to develop and convey their message intelligibly, whereas the latter gives up all attempt to make his music independently intelligible, crowds his score with incongruous details, and multiplies explanations in the programme, with the growing consciousness that the music alone misses fire. This is a general objection to the procedure of the later Strauss. To such "battle" sections as that which Mr. Bartók, under the obvious influence of Strauss, has composed there is more special objection. No great luck has hitherto attended representations of fighting in music. Beethoven's "Battle Symphony" is the only symphonic work by that master which later generations have agreed to neglect. Tchaikovsky's "1812" Overture — a piece of the same kind — is admitted by all experts to be his worst composition. As to the battle scene in Strauss's "Heldenleben" it has gone far towards undermining that gifted composer's reputation. It probably represents the worst blunder ever committed by a composer of genius. Nor is it difficult to understand why composers fail in such undertaking. A battle suggests to the imagination a greater variety of violent and ugly sounds than any other scene, and great variety in ugliness does not produce beauty; nor do unresolved discords on eight

* Eingesandt von Mr. Colin Mason (London 1953).

horns, four trombones, and two tubas sound better than the same unresolved discords on a pianoforte. The nearest approach to a successful battle picture in music occurs in the first movement of Tchaikovsky's Sixth Symphony, where the word "picture" is not quite in place, because the composer does not attempt to suggest external things, but only the mood evoked by them. Of such pictures in general the proverbial "Battle of Prague" may be taken as typical. The mention of Tchaikovsky reminds us of another special point in the "Kossuth" Symphony. No justification of any kind can be found for such use as Mr. Bartók's of the Austrian Hymn. It cannot be pretended that the strains of that noble anthem have any fitness for the musical purpose. They form a mere label, informing the listener that the reference is here to the Austrian host. Moreover the guying and degrading of the famous melody is altogether repulsive. Tchaikovsky made a similar mistake in the "1812" Overture, representing the Russians by the national anthem of the present day, "Bozhé, Tsarya khрани", which had not been composed in 1812, and the French by the "Marseillaise", typical of a regime that was not in power when the French invaded Russia. Historically, therefore, as well as musically, the use of both those melodies is perfectly inept, and is on a par with the persistent references in "Charley's Aunt" to Brazil as the place "where the nuts come from". It is only the musical objection to which Mr. Bartók's use of the Austrian Hymn is open. Apart from the function of the theme as a barefaced label, analogous to a piece of writing in the middle of a painted picture, "Yankee Doodle" would have answered the purpose much better. The best part of the composition is the patriotic lament at the end. The rendering of the elaborate score yesterday showed the most careful and conscientious preparation. The performance was received with a fair amount of applause, which the composer acknowledged. If anyone thinks, however, that it really pleased the Manchester public, he is under a very gross delusion.

As a pianist Mr. Bartók displayed powers of a less exceptional kind, but he was more satisfactory on the whole. Liszt's "Spanish Rhapsody" becomes, with the help of Busoni's orchestration, a gorgeous piece of Carnival music. The solo part Mr. Bartók played with technical power fully equal to all its demands, and his rendering did not lack geniality and charm. He afterwards gave two pieces without accompaniment — a very peculiar set of modern Variations, by Volkmann, on the theme of Handel's Harpsichord piece "The Harmonious Blacksmith", that scarcely seemed to justify its existence, and secondly, in answer to an encore, a Scherzo of his own, showing some of the same tendency to harmonic extravagance as his orchestral piece, but piquant in rhythm and stamped with genuine if somewhat eccentric talent.

Manchester Guardian, 1904. February 19. — [Arthur Johnstone] [?]

*The Halle Concerts**

Strauss Out-Straussed

Last night's programme was, for two reasons, a most unusual one; to begin with, we had no fewer than three pieces all for the „first time at these concerts”, and strangest innovation of all, the Symphony was not played last, but occupied the premier place on the programme. And it would be an excellent thing if it were always placed in that position; the early goers do not trouble one, and in addition to that, one's mind is more free, and the feeling of lassitude experienced sometimes after listening to a „heavy” programme is naturally entirely absent.

The most important of last night's novelties was undoubtedly the Symphonic Poem „Kossuth”, by Mr. Bela Bartok. The title is sufficiently explicit; the composer has essayed to portray musically the struggle for freedom made by the Hungarians in 1848, and to some extent he has succeeded. There are in the composition about nine or ten „motiven”, some of which show great individuality and a power of making really fine melody; others are not at all original. The „Hero” and „Mourning” themes (marked respectively in the programme as 7A and 9) are very Lisztian. This failing, however, one can forgive in a young composer, but one cannot allow such a cacophonous display as is presented in the „Battle” section to pass without a word of remonstrance and regret. Take all the demons of Berlioz, Strauss, and Elgar put together, and multiplied „ad infinitum”; over that crude mixture imagine a minor version of the Austrian hymn, played now on the Contra Bassoon, and then on trumpets and trombones. All of course, fortissimo. The result would be painful, if it were not so laughable. Mr. Bartok has evidently fashioned this work after the Strauss model, but he has „gone one better”, and really the composer must have

* Eingesandt von Mr. David Clegg (Lichfield, Staffordshire 1963).

been possessed of the very devil of discord when he wrote this „Battle scene”. Let it be well understood, though, that there are many intensely beautiful moments at the beginning and end of the „Poem”; it is a pity that the young Hungarian has allowed his patriotic feelings, coupled with a desire to make his work too sensational, run away with him.

It is a pleasure to be able to compliment Mr. Bartok sincerely and unreservedly upon his talents as a pianist. In the „Spanish Rhapsody” of Liszt, most skilfully orchestrated by Busoni and the Variations on a Theme by Handel — the latter theme our old friend „The Harmonious Blacksmith” — Mr. Bartok displayed a very admirable technique, a beautiful, smooth touch, and, best of all, great expressive powers. After two recalls he played a „Scherzo”, somewhat Chopinesque in style, of his own composition, but which, however, gave abundant proof that the composer has a large measure of originality.

.....

The orchestra played magnificently throughout the evening; the performance of the „Kossuth” was truly marvellous, considering that the parts are still in manuscript and that the work is, technically, extremely difficult. But with a Richter conducting even the most ultra-modern composer may feel secure, and Mr. Bartok was indeed lucky to have his work interpreted in such a careful manner.

Daily Dispatch, February 19, 1904.

S. B.

JÁNOS DEMÉNY

NAMENSREGISTER DER UNGARISCHEN MUSIKKRITIKER, DIE ÜBER DIE ERSTE AUFFÜHRUNG DER „KOSSUTH“-SYMPHONIE IM JANUAR 1904 GESCHRIEBEN HABEN

1. Unsignierter Artikel [Merkler, Andor ?]
Andor Merkler (1862—1922). Seit 1898 Musikkritiker bei „Magyarország“ [Ungarn].
2. (k. a.) [Kern, Aurel]
Aurel Kern (1871—1928). Seit 1893 Musikkritiker am „Budapesti Hírlap“ (Budapester Nachrichten), ein Schüler Koesslers.
3. (p. e.) unbekannt
4. Leitartikel, unsigniert Autor unbekannt
5. Leitartikel, unsigniert Autor unbekannt
6. —γ [Diósy, Béla]
Béla Diósy (1863—1930). Musikkritiker, arbeitete später bei „Pesti Hírlap“, Lehrer der „Nemzeti Zenede“ [Nationale Musikschule] und seit 1924 Professor an der Musikakademie.
7. A. B. [August Beer]
August Beer (1850—1915) kam 1877 aus Mähren nach Ungarn, war seit 1888 Kritiker am „Pester Lloyd“.
8. —ldi [Béldi, Izor]
Izor Béldi (1867—1926) war seit 1901 Musikkritiker bei „Pesti Hírlap“. Advokat, Operettenlibrettist, der unversöhnliche Kritiker der neuen Werke Bartóks.
9. l. t. [Lándor, Tivadar]
Tivadar Lándor (1873—19...)
10. —dó unbekannt
11. Unsignierter Artikel [Gajári, István ?]
István Gajári (1884—1939). Komponist und Kritiker.
12. a. k. unbekannt
13. Unsignierter Artikel, Andor Merkler s. unter 1. [Merkler, Andor ?]
14. (vs.) [verus severus:
Kereszty, István]

István Kereszty (1860—1944). Musikschriftsteller und Kritiker, studierte an der Universität moderne Philologie und schrieb seit 1895 viel für musikalische Fachzeit-

schriften; später wurde er Direktor der musikalischen Abteilung beim National-Museum.

15. Unsignierter Artikel Autor unbekannt
16. *M. G.* [*Molnár, Géza*]
Géza Molnár (1870—1933) Musikhistoriker und Ästhetiker, Professor an der Musikakademie. Eine allgemein anerkannte Fachautorität von großem Einfluß, ein glänzender Künstler des ungarischen Musikessaystiles.
17. *Dr. Falk, Zsigmond*
Zsigmond Falk (1870—1935), bekannter Schriftsteller seiner Zeit, vielseitiger Kritiker, Sekretär des „*Országos Magyar Daléregyesület*“ [*Ungarischer Landesgesangverein*], Redakteur des „*Ország-Világ*“ [Die ganze Welt].
18. *Dr. Kacsóh, Pongrácz.*
Dr. Pongrácz Kacsóh (1873—1924), Komponist, Schüler von Ödön Farkas, Gymnasiallehrer, seit 1903 Direktor einer Oberrealschule. Er trat mit seiner ganzen Autorität als erster in einem Leitartikel für Bartóks Genie schon während dessen Studienjahre (1903) ein. Mit seinem Singspiel „*János vitéz*“ (Held János) (1904) hat er sich die Liebe des ganzen Landes erworben.

1. *Magyarország* [Ungarn], gegründet 1893 von Lajos Holló. Das politische Tageblatt der Gruppe der Unabhängigen Landespartei und der 48er Partei. Diese Gruppe stand unter der Leitung von Gábor Ugron. Seit 1899 war Márton Lovászy verantwortlicher Redakteur. Das erste Abendblatt in Budapest.
2. *Budapesti Hírlap* [Budapester Nachrichten], gegründet 1881 von József Csukászi und Jenő Rákosi. Das Blatt, das unter dem Motto startete: „Von jeder Partei unabhängiges nationales Programm“, war seit 1891 in Jenő Rákosis Besitz, der auch der Hauptredakteur war. Später wurde es ein Organ des ungarischen Nationalismus und Chauvinismus.
3. *Egyetértés* [Eintracht], gegründet 1874 von Lajos Csávolszky. Politisches Tageblatt der Unabhängigen Partei. Seit 1899 spielte Károly Eötvös in der Leitung des Blattes eine wichtige Rolle (als Präsident der Aktiengesellschaft, die das Blatt übernahm, später als Redakteur und literarischer Hauptmitarbeiter).
4. *Esti Ujság* [Abendblatt], gegründet 1896 von der Druckerei-Gesellschaft des Budapesti Hírlap. Erster Redakteur war Izidor Barna. Das erste Boulevardblatt in Budapest.
5. *Magyar Hírlap* [Ungarisches Nachrichtenblatt], gegründet 1891 von Gyula Horváth. Das politische Tageblatt der gemäßigten Opposition Apponyis. Seit 1902 war Tivadar Hertzka der Hauptredakteur und Eigentümer, Miksa Márkus der Redakteur. Das Blatt war bürgerlich liberal, schlug manchmal einen radikalen Ton an und war in gewissem Sinne der Vorläufer der „westlichen“ Strömung.
6. *Neues Pester Journal*, gegründet Anfang der siebziger Jahre von Zsigmond Bródy. Es war das politische Tageblatt des deutschsprachigen Kleinbürgertums.
7. *Pester Lloyd*, gegründet 1854 von der Pester Handelsgesellschaft. 1867 hat Miksa Falk die Leitung des Blattes übernommen und es in dem politischen Geiste Ferenc Deáks geführt; es wurde das angesehene Forum des deutschsprachigen Großbürgertums.
8. *Pesti Hírlap* [Pester Nachrichten], gegründet 1878 von Károly Légrády. Seit 1902 war der verantwortliche Hauptredakteur Dr. Imre Légrády. Kálmán Mikszáth und Mór Jókai gehörten jahrzehntelang zu seinen Mitarbeitern. Das Blatt — das vierte neue Blatt des gleichen Namens in der Geschichte der ungarischen Presse — ist im Rahmen des ersten großzügigen kapitalistischen Zeitungsunternehmens entstanden.

9. *Pesti Napló* [Pester Tageblatt], gegründet 1850 von Ferenc Császár. Das Blatt wurde seit 1855 von Zsigmond Kemény, seit 1887 von Kornél Ábrányi, seit 1894 von József Vészi und seit 1901 von Kornél Ábrányi und József Surányi redigiert. Im Frühjahr 1917 wurde es von Lajos Hatvany gekauft, der bis Frühjahr 1919 Hauptredakteur war. Als das älteste ungarische Presseorgan stützte sich das Blatt auf die patriotischen Gefühle des Mitteladels und war gegen die Hocharistokratie ebenso eingestellt wie gegen den Wiener Zentralismus.
10. *Politisches Volksblatt*, ein um die Mitte der siebziger Jahre gegründetes billiges, deutsches „Volksblatt“ für das Kleinbürgertum von Budapest. Es verkündete liberale Ideen.
11. *Az Ujság* [Die Zeitung], gegründet Ende 1903 von einer Gruppe der István-Tisza-Anhänger als Gegengewicht zur Politik der Unabhängigen Partei, die die Parlamentsopposition bildete. Der verantwortliche Redakteur war Ödön Gajári. Das Blatt führte einen neuen, zwanglosen Stil in die Journalistik ein.
12. *Hazánk* [Heimat], gegründet 1893 von István Bernát. Es war das Blatt der ungarischen Grundbesitzer und verkündete die „konservative Verteidigung der Nation“. 1905 stellte es sein Erscheinen ein.
13. Siehe bei 1.
14. *Zenelap* [Musikzeitung], ungarische Zeitschrift für Musik, die während ihres ganzen Bestehens (1886—1912) von József Sággh, dem Verfasser des ersten ungarischen Musiklexikons redigiert wurde. Sággh war ein Schüler von Kornél Ábrányi.
15. *Függetlenség* [Unabhängigkeit], 1903 gegründetes Boulevardblatt. Die zweite Zeitung mit diesem Namen in der ungarischen Presse. Sein Vorgänger war zwischen 1874 und 1887 ein antisemitisches Hetzblatt.
16. *A Hét* [Die Woche], literarische Wochenschrift, die 1890 von József Kiss gegründet wurde. Das Blatt war bis zum Erscheinen des „Nyugat“ (1908) das bedeutendste Forum der ungarischen literarischen Welt; es kämpfte gegen den Konservatismus, gegen die nationalistischen und sozialen Auswüchse.
17. *Ország-Világ* [Die ganze Welt], 1879 gegründete, illustrierte Wochenschrift, deren Redakteur seit 1894 Zsigmond Falk war. *Ország-Világ* brachte den vollständigen, endgültigen Text von Zsigmond Falk. Mit geringen, nicht auf die „Kossuth“-Symphonie bezüglichen Abweichungen ist er auch in der zwei Tage früher erschienenen Nummer des *Magyar Dal- és Zeneközlöny* veröffentlicht worden (15. Jan. 1904, S. 101—103).
Magyar Dal- és Zeneközlöny [Ungarischer Gesang- und Musikanzeiger] war das Organ des *Országos Magyar Daldregyesület* [Ungarischer Landesgesangverein]. Ist am 15. jeden Monats erschienen.
18. *Zenevilág*, [Musikwelt], 1900 gegründete Wochenschrift für Theater, Musikkunst und Musikkultur. Hauptredakteur N. Lajos Hackl, verantwortlicher Redakteur Dr. Pongrácz Kacsóh.

AUS EINEM BRIEF VON BARTÓKS MUTTER AN FRAU EMILIA
BARANYAI¹

Pozsony, 1904. IV. 4-én.

Kedves Mili!

Sokat mesélhetnék a január hónapi örömeiről; egyik siker követte a másikat; legnagyobbszerű mégis a „Kossuth“ előadása volt. Én Elzával leutaztam akkor Budapestre; megelőzőleg nagy izgatottságon mentem keresztül; szegény Bélát is kellemetlenül érintette. Nehány osztrák zenész nem akart a próbákon játszani, még pedig a legfontosabb hangszerek tulajdonosai; már-már kétségé vált a szimfónia előadása; végre nagynehezen mégis rászánták magukat; félttem azután, hogy talán szándékosan rosszul fognak játszani, stb. Én oly izgatottan mentem a hangversenyre, hogy ki sem mondhatom. Gondolhatod, mit éreztem, midőn egy úr a hátam mögött (persze engem nem ismert) azt mondta: „Most vessünk magunkra keresztet, most jön a Kossuth-szimfónia, bár már ezen szerencsésen túl lennénk!“ Mikor befejezték a darabot, és felzúgott az óriási tapsvihár, akkor az a bizonyos úr oly örömmel tapsolt és folyton éljenzett. Feledhetetlen pillanatok voltak ezek; egyre zúgott a taps; Béla boldogan hajlongott (vagy 8–10-szer hívták ki) én meg örömeimben sírtam. Elza is oly boldog volt, különösen, mikor 2 szép babékoszorút adtak át „Kossuth szerzőjének“. Azután másnap az a sok dicséret a lapokban; nekem azonban rögtön vissza kellett utaznom és tanítanom; azt sem tudtam, mit is beszélék növendékeimnek, oly forrongásban volt egész lényem. . . .

(Zenetudományi Tanulmányok II, 432.)

Preßburg, den 4. IV. 1904.

Liebe Mili!

Ich könnte viel über die Freuden im Monat Januar erzählen; ein Erfolg folgte dem anderen; am großartigsten war aber die Aufführung des „Kossuth“. Ich bin mit Elza nach Budapest gefahren; vorher hatte ich eine große Aufregung; der arme Béla war auch peinlich berührt. Einige österreichische Musiker wollten auf den Proben nicht spielen, und ausgerechnet die allerwichtigsten Instrumente; fast war die Aufführung der Symphonie in Gefahr; schließlich haben sie sich, wenn auch widerstrebend, doch entschlossen; dann habe ich befürchtet, daß sie absichtlich schlecht spielen würden usw. Ich ging so aufgeregt zu dem Konzert, daß ich das gar nicht sagen kann. Du kannst Dir denken, wie mir zumute war, als ein Herr hinter mir (natürlich kannte er mich nicht) sagte: „Bekreuzigen wir uns, jetzt kommt die Kossuth-Symphonie, wenn wir die schon glücklich hinter uns hätten!“ Als das Stück beendet war, und der gewaltige Beifallssturm aufbrauste, hat dieser Herr mit großer Freude geklatscht und ständig Éljen gerufen. Das waren unvergeßliche Augenblicke; der Beifall wollte nicht aufhören. Béla verneigte sich glücklich (an die 8–10-mal hat man ihn herausgerufen), ich aber habe vor Freude geweint. Elza war auch so glücklich, besonders als man 2 schöne Lorbeerkränze „dem Komponisten von Kossuth“ überreichte. Und am nächsten Tage das viele Lob in den Zeitungen; ich mußte gleich zurückfahren und unterrichten, ich wußte gar nicht, was ich zu meinen Schülern sprach, mein ganzes Wesen war in solchem Aufruhr. . . .

(Zenetudományi Tanulmányok II, 432)

[Musikwissenschaftliche Studien II, S. 432].)

¹ Frau Gyula Baranyai, geb. Emilia Quinz, war Lehrerin an einer höheren Mädchenschule in Szeged. Ihr Mann — Gyula Baranyai — war Direktor der Bürgerschulen in Szeged. Vorher war er Direktor der Knaben- und Mädchen-Bürgerschule in Nagyszöllös und unterrichtete 1890/91 Bartók im Rechnen und Turnen. Während seiner Amtszeit fiel Bartók zum erstenmal am 1. Mai 1892 mit dem Vortrag der Komposition „Der Donaulauf“ auf. Die Beziehungen zwischen Bartóks Mutter und Frau Baranyai lagen also weit zurück.

JÁNOS DEMÉNY

DIE VERÖFFENTLICHTEN BRIEFE VON BÉLA BARTÓK, IN DENEN VON DER KOSSUTH-SYMPHONIE DIE REDE IST ODER DARAUF HINGEWIESEN WIRD

1. An seine Mutter — nach Preßburg, Budapest, 1. April 1903. Lev. I,¹ S. 30—32, Br. IV,² S. 19—20.
2. An seine Mutter — nach Preßburg, Budapest, 3. Mai 1903. Lev. I, S. 33—35, Br. IV, S. 21—22.
3. An seine Mutter — nach Preßburg, Budapest, 18. Juni 1903. Lev. I, S. 37—38, Lev. II,³ S. 44—46.
4. An János Batka — nach Preßburg, Passail (bei Weiz), 7. Juli 1903. Br. IV, S. 23.
5. An János Batka — nach Preßburg, Passail, 16. Juli 1903. Br. IV, S. 24.
6. An István Thomán — [nach Budapest?] Passail (bei Weiz) [Juli 1903]. Lev. III,⁴ S. 339—342 (Faksim.)
7. An seine Mutter — nach Preßburg, Gmunden, 1. Sept. 1903. Lev. I, S. 39—40, Lev. II, S. 47—48.
8. An seine Mutter — nach Preßburg, Gmunden, 1. Sept. 1903. Lev. I, S. 40—42.
9. An seine Mutter — nach Preßburg, Gmunden, 8. Sept. 1903. Lev. I, S. 42—45, Bvoe⁵ S. 213—216; BWW⁶, S. 220—225.
10. An Lajos Dietl — [nach Wien?] Gmunden, 10. Sept. 1903. Lev. I, S. 45—46.
11. An István Thomán — [nach Budapest?] Gmunden, 20. Sept. 1903. Lev. II, S. 49—50.
12. An Lajos Dietl — [nach Wien?] Gmunden, 24. Sept. 1903. Lev. I, S. 47.
13. An seine Mutter — nach Preßburg, Berlin, 29. Okt. 1903. Lev. II, S. 51—52, Lev. IV, S. 29—30.
14. An Lajos Dietl — [nach Wien?] Berlin, 17. März 1904. Lev. I, S. 51, Bvoe S. 216—217; BWW S. 226., Lev. IV, S. 35—36.
15. An István Thomán — nach Budapest. Vésztő, Szilad puszta, Békés megye, 27. Juni 1905. Lev. II, S. 58.
16. An Arny Jurkovic — nach Nagyszentmiklós, Paris, 15. [—23.] Aug. 1905. Lev. I, S. 56—61, Lev. IV, S. 44—48.

¹ Lev. I. Bartók Béla — Levelek, fényképek, kéziratok, kották. Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte Demény János. Budapest 1948, Magyar Művészeti Tanács kiadása.

(Béla Bartók — Briefe, Photos, Handschriften, Noten. Zusammengestellt und für den Druck vorbereitet von János Demény. Budapest 1948, hrsg. vom Ungarischen Rat für Kunst.)

² *Br. IV.* Béla Bartók. Ausgewählte Briefe. Gesammelt und herausgegeben von János Demény. Corvina-Verlag, Budapest 1960.

³ *Lev. II.* Bartók Béla levelei — Az utolsó két év gyűjtése. Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte Demény János. Művelt Nép Könyvkiadó kiadása, Budapest 1951.

(Béla Bartóks Briefe — Sammlung aus den letzten zwei Jahren. Zusammengestellt und für den Druck vorbereitet von János Demény. Verlag Művelt Nép, Budapest 1951.)

⁴ *Lev. III.* Bartók Béla levelei. I. rész. Romániai levelek. Viorel Cosma gyűjtése. II. rész. Csehszlovákiai levelek. Ladislav Burlas gyűjtése. III. rész Magyarországi levelek. Demény János gyűjtése. Szerk. Demény János. Zeneműkiadó Vállalat kiadása (Editio Musica), Budapest 1955.

(Béla Bartóks Briefe. Teil I, Briefe aus Rumänien. Gesammelt von Viorel Cosma. Teil II, Briefe aus der Tschechoslowakei. Gesammelt von Ladislav Burlas. Teil III, Briefe aus Ungarn.

Gesammelt von János Demény. Red. János Demény. Editio Musica, Budapest 1955.)

⁵ *Bvoe* Sa vie et son oeuvre.

Bartók. Sa vie et son oeuvre. Publié sous la direction de Bence Szabolcsi. Corvina, Budapest 1956.

⁶ *BWW* Weg und Werk, Schriften und Briefe

Béla Bartók. Weg und Werk, Schriften und Briefe. Zusammengestellt von Bence Szabolcsi. Corvina-Verlag, Budapest 1957.

DAS ENGLISCHE PROGRAMM DER KOSSUTH-SYMPHONIE

Die folgenden analytischen Notizen erschienen auf S. 506–511 des Programmes der *Hallé Concert Society*, Saison 1903–04. Die symphonische Dichtung „Kossuth“ wurde im sechzehnten Konzert einer Reihe von sechsundvierzig Konzerten aufgeführt. Damals wurden die Seiten der Programmhefte laufend numeriert, so daß man diese in einem Band binden konnte, wie z.B. heutzutage bei periodischen Zeitschriften. Es entzieht sich meiner Kenntnis, wer die Notizen über „Kossuth“ redigierte oder übersetzte; die den anderen Kompositionen des Konzertes vom 18. Februar gewidmeten stammen nach meinem besten Wissen von Ernest Newman.

PART II.

SYMPHONIC POEM — „Kossuth“ — Béla Bartók (1881)

(First time at these Concerts)

Béla Bartók was born 25th March, 1881, at Nagy-Szent-Miklós, in Hungary. His father dying in 1888, the care of the boy devolved upon his mother alone. His general education was mostly acquired at the Gymnasium in Pressburg. His mother gave him his first musical instruction; afterwards he learned the piano from Ladislaus Erkel — a son of the Hungarian operacomposer, Franz Erkel — and Anton Hyrtl. He pursued his musical studies further in Budapest, at the Royal Musical Academy, Stefan Thoman being his master for the piano, and Hans Koessler for theory. He left the Academy in 1903 with numerous honours. His first considerable work was the Symphonic Poem „Kossuth“, but he has also produced a Sonata for violin and piano, and several compositions for piano alone.

The following analysis of the Symphonic Poem may be taken as the composer's own.

The year 1848 is one of the most eventful in Hungarian history. It was the year of the Hungarian revolt — a life and death struggle of the nation for freedom. The leader, the heart and soul of this struggle, was Louis Kossuth. As Austria saw, in 1849, that the war was going against her, she concluded an alliance with Russia. A crushing blow was inflicted upon the Hungarian Army, and the hope of an independent Hungarian kingdom was shattered — apparently for ever. These events serve as the poetis basic of the Symphonic Poem, which may be considered as falling under twelve heads:

I. — „Kossuth“. Delineating the character of the hero —

No. 1.

vcello

Fag. kontrabas.

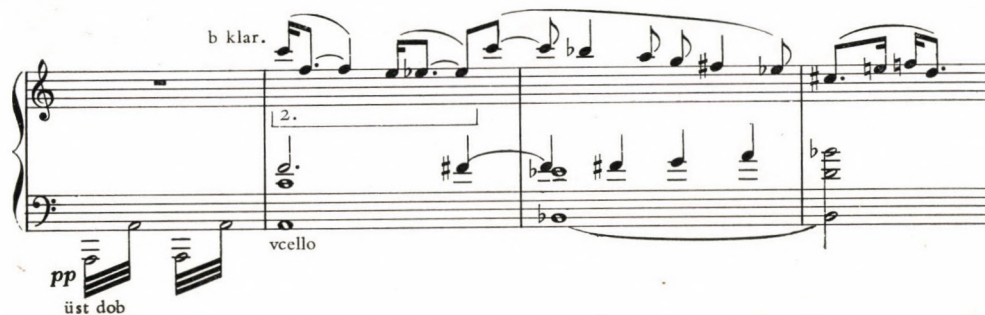
(trombón)

No. 1b



II. — „What sorrow lies so heavily on thy heart?” Kossuth’s wife, his faithful companion, sees the trouble written on her husband’s countenance. Kossuth tries to pacify her mind, but he is no longer capable of dissembling his profound sadness —

No. 2.



III. — „Danger threatens the fatherland.” He loses himself in sorrowful recollections of the glorious days, now vanished, of his nation —

No. 3.



IV. — „A better fate than was ours.” —

No. 4.



4a



V. – „Yet this brief-lived happiness soon disappeared.” The theme depicts the servitude which regards no laws and which no freedom alleviates –

No. 5.

oboa
4. *espr.*
5. (fuvola és flaut. picc.)
hárfa
6

Detailed description: This musical score is for No. 5. It consists of two systems. The first system has two staves: the top staff is for oboe (labeled 'oboa') and the bottom staff is for harp (labeled 'hárfa'). The oboe part starts with a dynamic marking of '4. espr.' and includes a first ending bracket labeled '5.' with the instruction '(fuvola és flaut. picc.)'. The harp part features sixteenth-note patterns with a '6' marking. The second system continues the harp part with a triplet of eighth notes and a '3' marking.

With the words:

VI. – „To the battlefield!” Kossuth tears himself away from these thoughts. He is resolved to win back by fighting his natural right to freedom –

No. 6.

pp (kürtök)
stb.
(kontrabass, vcello, fag.)

Detailed description: This musical score is for No. 6. It features a tuba part (labeled 'kürtök') and a string part (labeled 'stb.'). The tuba part starts with a dynamic marking of '*pp*' and includes a first ending bracket labeled '6.'. The string part includes a first ending bracket labeled '6.' and a dynamic marking of '*ff*'. The string part is marked '(kontrabass, vcello, fag.)'.

VII. – „Come, oh come, ye haughty warriors, ye valiant heroes!” – Kossuth’s summons to the Hungarian nation to fly to arms –

No. 7.

8 kürt, vcello és kontrabass unisono, *ff*
stb.
(lásd I.a témát)

Detailed description: This musical score is for No. 7. It features a trumpet part (labeled '8 kürt') and a string part (labeled 'stb.'). The trumpet part starts with a dynamic marking of '*ff*' and includes a first ending bracket labeled '6.'. The string part includes a first ending bracket labeled '6.' and a dynamic marking of '*ff*'. The string part is marked '(vcello és kontrabass unisono)'. The string part is marked '(lásd I.a témát)'.

The Hero-theme appears (F minor) –

No. 7a

6.
pp (vonósok unisono)
stb.

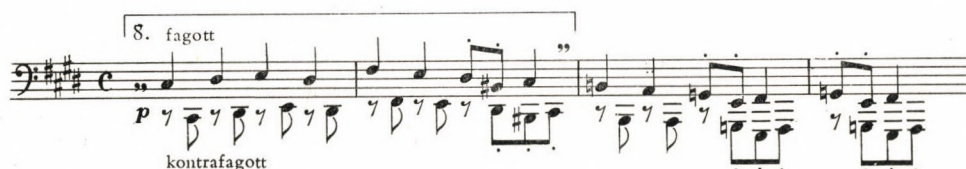
Detailed description: This musical score is for No. 7a. It features a viola part (labeled 'vonósok unisono') and a string part (labeled 'stb.'). The viola part starts with a dynamic marking of '*pp*' and includes a first ending bracket labeled '6.'. The string part includes a first ending bracket labeled '6.' and a dynamic marking of '*pp*'.

Kossuth repeats his inspiring call to the assembled hosts. The Army swears a solemn oath —
No. 7b



Some moments of fateful silence:

VIII. — Then is heard the sound of the enemy's host, approaching nearer and nearer. It is characterized by the motive of the Austrian hymn —
No. 8.



The armies join in battle —
No. 8a



Assault after assault is made. At last the superior numbers of the enemy triumph. The catastrophe comes (fff on tympani and tam-tam). Only a few of the Hungarians, who have survived the conflict, fly before the vengeance of the victors.

IX. — All is finished. Hungary lies in deepest woe, in deepest mourning —
No. 9.



X. — A hopeless silence reigns.¹

★

In seinem Buch „Music Today“ (Ivor Nicholson and Watson) London 1934, berichtet der Verfasser *John Foulds* auf Seite 254 über seine Begegnung mit Bartók zur Zeit des Manchester-Konzertes.

[. . .] About the year 1903, *Bela Bartók* (Hungarian; born 1881) brought to his compatriot and mentor *Hans Richter*, a work for orchestra which he had written under the impetus received from *Richard Strauss*. The latter's *Zarathustra* had made a profound impression upon *Bartók* whose musical education had previously been conducted on strictly classical lines. The exhilarating effect of this work, allied to his love of the Fatherland, resulted in a tone-poem having the national

hero, *Kossuth* as its central figure. It contained, I remember, a *fugato* upon Haydn's quartet tune which had been adopted by Austria as a national anthem. As youths together we discussed the work, practically his first one for large orchestra (he was a modest, keen fellow, his English sparse, my German even more so), and his dissatisfaction with the *fugato* in question prompted the question that a little research would probably have discovered a genuine Hungarian folk tune which might more happily have rounded off the episode [. . .]²

1. Wir möchten darauf aufmerksam machen, daß in diesem Programm das zweite Beispiel der Nr. VII fehlt und durch das dritte Beispiel derselben Nummer ersetzt ist. In Nr. VIII fehlen die Beispiele von zwei bis sieben ebenfalls. Alle Fehler, die in *Zeneközlöny* vorkommen, wiederholen sich und sind sogar durch einige vermehrt. Der offenkundigste ist in dem Beispiel der Nr. II, wo die Indikation *B klar* (zweiter Takt) durch *Baßklar* ersetzt worden ist, was diesem Instrument eine unmögliche Höhe vorschreibt.

Der Text selber ist eine Art Resumée der zweiten (und der dritten) Fassung. Es ist sogar sehr gut möglich, daß die dritte Fassung zu diesem Zweck abgefaßt worden ist. Einen merkwürdigen Fehler beging der Übersetzer, indem er behauptet, die Komposition bestünde aus 12 Nummern (*twelve heads*), obwohl es nur die zehn gibt, die wir kennen. Oder hat Bartók selber der Fehler gemacht, weil man erwähnt, der Text stamme von ihm?

2. Was die Behauptung von Mr. J. Foulds betrifft, Bartók hätte seiner Unzufriedenheit über die Nr. VIII von „*Kossuth*“ Ausdruck gegeben, halte ich für gänzlich unwahrscheinlich. Bartók hat sich sonst nirgends in diesem Sinne geäußert; außerdem hätte er eine der bestkomponierten Seiten des ganzen Werkes kritisiert. Es handelt sich hier wahrscheinlich um ein Mißverständnis, das Mr. Foulds selber aufgeklärt hat: Bartók sprach sehr schlecht Englisch (und war außerdem sehr wortkarg, wenn es sich um seine Kompositionen handelte), Mr. Foulds seinerseits war auch nicht stärker im Deutschen. Man denkt unwillkürlich an einen Dialog zwischen zwei Schwerhörigen; das aber entkräftet sehr die Bedeutung der Zeugenaussage.

D. D.

BEMERKUNGEN ZUM PROGRAMM DER SYMPHONISCHEN DICHTUNG
„KOSSUTH“ UND ZUR AUFFÜHRUNG DIESER KOMPOSITION

[. . . .] Um 1900 kam in Ungarn eine lebhafte Bewegung auf; der seit 1848 unterdrückte nationalistische Kurs gewann nun die Oberhand. [In der Politik sprach man von einer Trennung von Österreich.] Das alte Ungarn begann, dank den eifrigen Bemühungen zahlreicher Gelehrter, wieder zu erwachen. Die Wirkung des mehr historischen als wissenschaftlichen Unterrichts machte sich bemerkbar. Die alten Dichter wurden neu herausgegeben und auch gelesen und die patriotischen Gesänge aus der Zeit Rákóczi mit Begeisterung aus der Vergessenheit hervorgeholt. Hochbegabte Talente traten auf allen Gebieten auf den Plan, überall herrschte fieberhafte Tätigkeit, die einen großen Fortschritt oder eine große Gefahr verhieß.

Ein eigentümlicher Skandal beschäftigte im Jahre 1904 die Budapester Zeitungen. Während einer Orchesterprobe weigerte sich ein österreichischer Trompeter,¹ die Parodie der österreichischen Hymne zu spielen, wie es eine neue Partitur von ihm forderte. Die Hymne „Gotterhalte“, komponiert von Haydn und variiert in seinem C-dur Quartett, war in Ungarn als Symbol des österreichischen Joches verhaßt. Das neue Werk war die Programm-Symphonie Kossuth von Bartók, die den letzten heroischen Aufstand der Ungarn für ihre Unabhängigkeit im Jahre 1848 behandelte. [. . . .] Der Komponist, der ständig in ungarischer Gewandung herumging und als hervorragender Pianist bereits bekannt war, wurde von einem Tag auf den andern berühmt. Das Werk war zu neuartig, um allgemein zu gefallen, machte aber auf die Kenner Eindruck. [. . . .]²

Mit diesen Worten charakterisiert Kodály den Sturm in den Gemütern im Augenblick, als Bartók mit der intellektuellen Welt in Budapest Fühlung nahm. An anderer Stelle spricht er noch viel ausführlicher darüber, wie die Jugend in der Provinz im allgemeinen auftrat. Es ist nicht verwunderlich, daß der junge, unbeugsame Bartók, der keine Kompromisse kannte, mit seiner, der Jugend eigenen frischen und mutigen Naivität sich vollkommen in den Dienst dieser Ideen-Bewegung stellte.

[.] „Egyéni sorsán kívül aggasztja a magyar sors is. A mi nemzedékünk számára még élő valóság volt 1849 szörnyű emléke. Mindennaposak voltak Kossuth-szakállas öreg urak, akik maguk látták a szabadságharcot. Ilyenekkel Bartók is találkozhatott. „Nagy idők tanúja“ így jelezték az újságok, ha egy-egy negyvennyolcas honvéd gyászjelentését hozták. Én magam is „ágyugolyós“ házban laktam. Gimnazista korunkban

elrendelték, hogy márc. 15 helyett április 11-et kell megünnepelni, tehát a törvények szentesítésének napját. Ekkor az ifjúság éjjel vonult ki a honvédszoborhoz, mert nappalra betiltották. Éjjel szavalták el Ábrányi Emil márc. 15-i verseit: Emlékezetem szerint ország-szerte így történt. Ez volt a Kossuth-szimfónia talaja. Zenében nem lehet politikai pártállást kifejezni, de igenis lehetett megéreztetni a szabadságharc dinamikáját. [. . .]³

[. . .] Außer seinem individuellen Schicksal machte ihm auch das Schicksal der Ungarn Sorgen. Für unsere Generation war die entsetzliche Erinnerung von 1849 noch lebendige Wirklichkeit. Täglich sah man alte Herren mit Kossuthbart, die den Freiheitskampf noch miterlebt hatten. Solchen begegnete auch Bartók. „Ein Zeuge großer Zeiten“, schrieben die Zeitungen, wenn sie den Tod eines „Honvéds“ anzeigten. Ich selber wohnte auch in einem „Kanonenkugel-Haus“.⁴ Als ich das Gymnasium besuchte, wurde verordnet, daß statt des 15. März der 11. April gefeiert werden soll, also der Tag der Genehmigung der Gesetze. Da pilgerte die Jugend bei Nacht zu den Honvéd-Denkmalern, denn am Tage war es verboten. Nachts wurden die Gedichte vorgetragen, die Emil Ábrányi zum 15. März schrieb. Meiner Erinnerung nach war es im ganzen Lande so. Dies war der Boden der Kossuth-Symphonie. In Musik läßt sich die politische Parteistellung nicht ausdrücken, aber man kann sehr wohl die Dynamik des Freiheitskampfes fühlen lassen. [. . .]

Und denkt man noch an die leidenschaftlichen Debatten um das Grabdenkmal Kossuths, in die sich 1902 die ganze ungarische Bevölkerung einschaltete, sowie an die Gedenkfeiern im ganzen Land anlässlich des 100. Geburtstages Kossuths, so ist es durchaus verständlich, daß auch Bartóks Aufmerksamkeit von der Gestalt dieses Politikers gefesselt wurde. Es wäre aber leichtfertig, daraus die Konklusion zu ziehen, daß der junge Komponist sich politisch zu betätigen gedachte; ganz klar geht aus seinen Briefen hervor, daß er als Musiker arbeiten wollte, aber natürlich als ungarischer Musiker. Ein ehrgeiziger Plan in Anbetracht der Verhältnisse; und mit einem außerordentlichen Resultat, wenn man den Bedingungen Rechnung trägt, unter denen dies verwirklicht wurde.

Unser Ziel ist, den Biographen und Kommentatoren Dokumente zu liefern, doch glauben wir, es ist notwendig, die Aufmerksamkeit auf gewisse Tatsachen zu lenken und Erklärungen zu geben, die es ermöglichen, uns ein annäherndes Bild über die Umstände und Bedingungen jener Epoche zu machen. Wir stehen am Anfang des Jahres 1903. Für Bartók ist dies das letzte Studienjahr an der Musik-Akademie. Obwohl er sich seiner Gesundheit wegen schonen sollte (durch ein Lungenleiden, das er sich sowohl infolge seiner zarten Konstitution als auch durch Überarbeitung zuzog, war er von Mitte August 1900 bis Ende März 1901 arbeitsunfähig), und obwohl er, um sich über Wasser halten zu können, gezwungen war, Unterricht zu geben, arbeitete und komponierte er mit gleichem Eifer. Im Januar komponierte er die Etüde für die linke Hand, im Februar die erste Fantasie, von Februar bis Mai die Sonate für Violine und Klavier.⁵ In dieselbe Zeit ist wahrscheinlich die Melodie „Est“ (Abend)⁶ und der Chor für Männerstimmen⁷ mit dem gleichen Titel und Text zu datieren. Am 2. April begann er die Komposition der symphonischen Dichtung „Kossuth“, die er Ende Mai beendete; das Orchestrieren der Partitur war am 18. August fertiggestellt. In der Zwischenzeit komponierte er noch vier Lieder zu Ehren des Geburtstages seiner Schwester (18. Juni) und arbeitete an einem Scherzo für Klavier (Juni—September, Dohnányi gewidmet).

Schon die gedrängten Angaben beweisen die nicht alltägliche Tatsache, daß ein knapp Zweiundzwanzigjähriger ein symphonisches Gedicht in weniger als acht Wochen schrieb, ungeachtet zahlreicher Beschäftigungen und trotz seiner zarten Gesundheit. Dabei darf

nicht vergessen werden, daß er nie eine eigene Instrumentierung gehört hatte, da seine ersten wenigen Versuche (wahrscheinlich Schülerarbeiten) niemals aufgeführt wurden. Um so erstaunlicher ist es, daß er ein symphonisches Gedicht von dieser Wucht in Angriff nimmt und das große Orchester mit einer wahrhaft bemerkenswerten Leichtigkeit handhabt. Und obendrein ist es das Orchester nach dem Vorbild von Richard Strauss, das nicht weniger als 105 Spieler erfordert. Unbestreitbar ist das eine gewisse Schwäche, denn trotz seiner außergewöhnlichen Gaben als Komponist und seiner gleichermaßen wunderbaren Inspiration und Fähigkeit, hapert es doch mit der Technik der Instrumentierung. Doch im ganzen betrachtet, muß man gestehen, daß die Resultate die Erwartung übertrafen, daß einige Stellen wunderschön klingen und daß die Fehler eher die üblichen Fehler der Epoche sind denn Zeichen persönlicher Schwäche. Als Versuch ist „Kossuth“ schon fast eine Meisterleistung, die die Aufmerksamkeit der unbefangenen Kenner auf sich ziehen mußte.

In Budapest scheinen die politischen Leidenschaften um „Kossuth“ eine Atmosphäre geschaffen zu haben, die weder ein sachliches Urteil erlaubten noch spätere Aufführungen ermöglichten; in England hatte das Werk nur einmal einen beachtlichen Erfolg. Wir dürfen mit Recht annehmen, daß die Dirigenten Richter und Kerner sich nicht genug Mühe gegeben haben, diese neue Partitur richtig zur Geltung zu bringen, wie dies auch die Fehler bezeugen, die sie in der Partitur unkorrigiert beließen und die sich im Material des Orchesters wiederholen. Wenn man bei Richter noch gelten lassen kann, er hätte seiner Meinung nach seine Pflicht damit erfüllt, daß er dem unbekanntem jungen Landsmann überhaupt eine Chance bot (ebenso wie er die Uraufführung der Symphonie von Dohnányi ermöglichte),⁸ so ist Kerner weniger zu entschuldigen, denn es war sein alter Fehler, „die Partituren nicht zu studieren und ein Improvisator zu sein“.⁹

Bei „Kossuth“ muß man ihm allerdings mildernde Umstände zugestehen, weil er angesichts des politischen Aufruhrs um diese Aufführung und der Opposition einiger Orchestermitglieder unter besonders schwierigen Bedingungen arbeiten mußte. Zieht man alles in Betracht, muß man doch anerkennen, daß, obwohl die Aufführung mittelmäßig und wenig überzeugend war, Kerner die Schwierigkeiten weniger durch offenes Auftreten als durch geschicktes Lavieren gemeistert und die stark bedrohte Aufführung zum guten Ende geführt hat. Um der Wahrheit die Ehre zu geben, muß hinzugefügt werden, daß zweifellos die Ankündigung einer Aufführung in Manchester die Philharmonie in Budapest entscheiden ließ, das Werk am 13. Januar 1904¹⁰ auf ihr Programm zu setzen, und daß ohne die Aussicht auf diese englische Aufführung „Kossuth“ kaum dem Gewitter der stürmischen und gestörten Proben sowie den Angriffen in den Zeitungen standzuhalten vermocht hätte. Einerseits erforderte es das Prestige, der nationale Stolz, daß Kerner nicht nachgab, er hat es geschafft, und dafür sollen wir ihm dankbar sein.¹¹

Man kann die Frage stellen, ob nicht Bartók selber, ohne es zu wollen, die politischen Wogen um sein Werk aufwühlte. Wenn man seine Briefe aus dieser Zeit liest, wie beharrlich und mit offensichtlicher, ja naiver Freude er darauf besteht, das „Gotterhalte“ parodiert zu haben, dann drängt sich unwillkürlich der Gedanke auf, daß sich schließlich das Gerücht verbreitete und die Reaktion im gegebenen Augenblick auf den Plan trat. Die politischen Leidenschaften schlugen ins Maßlose, Freund und Feind ergriffen die Gelegenheit zur politischen Manifestation. Heute denken wir am wenigsten daran, daß diese angebliche Parodie einen beleidigenden Charakter hatte.¹²

Andererseits kann nicht das Programm von „Kossuth“ in Frage gestellt werden, denn

obwohl es bittere Behauptungen enthält, verläßt es nicht den Boden der geschichtlichen Wahrheit, die zu seiner Zeit allgemein anerkannt war. Es war hauptsächlich von einem glühende npatriotischen Gefühl diktiert: es stellt psychologische Gemeinplätze dar und schematisiert bis zum äußersten etliche elementare historische Ereignisse. Dieses Programm mutet uns ein wenig naiv an, aber zu jener Zeit war es die Deklaration edler und ernster Gefühle — der Gefühle eines ganzen Volkes.

★

Wir besitzen mehrere Briefe von Bartók, die uns sowohl über das Programm als auch über die Aufführung der Komposition Aufschluß erteilen. Wir bringen vier wichtige Auszüge aus unveröffentlichten Briefen an seine Mutter.

A) Ende Mai (1903)¹³

[. . .] *Jövő hónapban fogok Richter előtt játszani, Giancelli révén, aki szintén igen jó emberem.] . . .*

Im nächsten Monat werde ich durch Vermittlung Giancellis, der mir ebenfalls sehr wohlgesinnt ist, vor Richter spielen.

B) Budapest, den 1. Juni (1903)¹⁴

[. . .] *Most fejeztem be legújabb kompozíciómat. Ez egy szimfónikus költemény egy zenekarra. Címe: Kossuth. Tárgya: az 1848-as események. [. . .] A partitúrában a következő (magyarázó) feliratok vannak:*

1. „Kossuth.“ 2. „Mi bú nehezül lelkedre édes férjem?“ 3. „A haza veszélyben van.“ 4. „Hajdan jobb idöket éltünk.“ 5. „Majd rosszra fordult sorsunk.“ 6. „Harcra fel.“ 7. „Jöjjetek, jöjjetek szép magyar leventék.“ 8. „Isten áldd meg a magyart.“ 9. „Jön az osztrák.“ 10. „Mindennek vége.“ 11. „Csöndes minden, csöndes.“ *Az osztrákok témája az eltorzított Gotterhalte. Vajjon. lesz-e ezzel sikerem?!! [. . .] Thomán tanár úr panaszkodott Grubernénál, hogy keveset gyakorolok, átlag 1½ órát főleg most, mikor ezt az új dolgot komponáltam. [. . .] Szerdán Gruberékkal végignéztem a Krisztinavárosi Színházban „Gerolsteini hercegnöt.“!! utána elmentünk vacsorálni, hazaértem 1 órakor. Tegnapelőtt Mesterdálnokok után együtt vacsoráltam Gruberékkal és Herzfeld tanárral, hazaértem ½2-kor. És aztán még sokat is gyakoroljon az ember! [. . .]*

Ich habe eben meine neueste Komposition beendet. Es ist eine symphonische Dichtung für Orchester, Titel: Kossuth. Thema: Die Ereignisse von 1848.

In der Partitur sind folgende (erläuternde) Überschriften: 1. „Kossuth.“ 2. „Welch Kummer belastet deine Seele, mein lieber Gemahl?“ 3. „Das Vaterland ist in Gefahr.“ 4. „Einst erlebten wir bessere Zeiten.“ 5. „Dann nahm unser Los eine schlimmere Wendung.“ 6. „Auf zum Kampfe!“ 7. „Kommt, kommt, schöne ungarische Helden, schöne ungarische Ritter.“ 8. „Gott segne den Ungarn.“ 9. „Der Österreicher naht.“ 10. „Alles ist aus.“ 11. „Still ist alles, still.“ Das Thema der Österreicher ist das entstellte „Gotterhalte“. Werde ich wohl damit Erfolg haben?!!

Herr Professor Thomán hat sich bei Frau Gruber beschwert, daß ich wenig übe, im Durchschnitt 1½ Stunden, und besonders jetzt, da ich diese neue Sache komponierte.

Mittwoch habe ich mit Grubers im Theater der Christina-Stadt „Die Herzogin von Gerolstein“ gesehen!!! Nachher gingen wir Abendbrot essen, ich kam um 1 Uhr nach Hause. Vorgestern haben wir nach den „Meistersingern“ mit Grubers und Professor Herzfeld zu Abend gegessen, ich kam um ½2 Uhr nach Hause. Und da soll man auch noch viel üben!

C) Budapest, den 9. Juni (1903)¹⁵

[. . .] Koeszler megjegyezte, mily furcsa, hogy tavaly semmit sem írtam, idén pedig ilyeneket,¹⁶ reméli, hogy most több önbizalmam van, mert kár volna tehetségemért. [. . .]

Koeszler meinte, es sei sonderbar, daß ich im vorigen Jahr nichts schrieb und in diesem Jahr derartiges;¹⁶ er hofft, ich besäße jetzt mehr Selbstvertrauen, denn es wäre um mein Talent schade.

D) Budapest, den 27. Juni (1903)

Kedves Mama, nahát ilyen fényes eredményre nem voltam elkészülve. És az a legörvendetesebb, hogy kompozicióm tetszett neki annyira és hogy éppen KOSSUTH. Nem csak magamért örvendek, hanem azért is, hogy egy teljesen magyar tárgyú magyar stíllú, szóval minden tekintetben magyar zenemű kerül Angolországban előadásra; a mely éppen legnagyobb hazánkiát dicsőíti s mely éppen Ausztria ellen táplált érzelmeinknek ad kifejezést. Richternek rendkívül tetszett többek közt a Gotterhalte-s rész. Játék közben mondta: „Bravo, großartig.“ Játék után még azt is megjegyezte, hogy ez a részlet antidinasztikus, s ez a tény is nagyon tetszik neki. [. . .] Igaz! még valami: „Kossuth“-ot csak úgy adhatja elő, ha jól van hangszerelve. Reméljük, hogy jól lesz. [. . .]

Liebe Mama, auf einen so glänzenden Erfolg war ich wahrhaftig nicht vorbereitet. Und was das Erfreulichste ist, daß ihm eben meine Komposition so gefiel und just KOSSUTH. Ich freue mich nicht nur meinerwegen, sondern auch, daß ein Musikwerk ungarischen Themas und Stils, also in jeder Hinsicht ungarisch, in England zur Aufführung kommt, und das den Ruhm unseres größten Landsmanns verkündet, und unseren gegen Österreich gehegten Gefühlen Ausdruck verleiht. Unter anderem gefiel Richter der Gotterhalte-Teil ungemein. Während des Spieles sagte er: „Bravo, großartig.“ Nach dem Spiel bemerkte er, dieser Teil sei antidynastisch, und diese Tatsache gefiel ihm auch sehr. Richtig! noch etwas: „Kossuth“ kann er nur in dem Falle aufführen, wenn es gut instrumentiert ist. Wir wollen hoffen, es wird gut werden.

Der Brief vom 1. Juni bestätigt also, daß die Komposition der Kossuth-Symphonie Ende Mai beendet wurde. Der Anfang der Partitur ist vom 2. April datiert, so daß wir annehmen dürfen, daß er das Werk in weniger als acht Wochen vollendet hat. J. Deménys Hypothese, Bartók hätte auf die Komposition von „Kossuth“ schon in dem Brief an seine Mutter vom 1. April 1903 angespielt — [. . .]

„Ha tudnák, hogy mit írok a bécsi gyártmányú tollakkal“ [. . .]¹⁷ (Wenn die Leute wüßten, was ich mit den in Wien hergestellten Federn schreibe)¹⁸ —, ist annehmbar, wenn es sich um Skizzen oder Pläne zu der Kossuth-Symphonie handelte, doch nicht um die Komposition selber. Doch ebenso könnte Bartók schon an das künftige Werk oder an die Zukunft im allgemeinen gedacht haben. Schwärmerische junge Menschen seiner Art dürften sich im Überschwang ihrer Kräfte Antizipationen erlauben — und erlauben sie sich auch.¹⁹

Der Brief vom 1. Juni enthält das erste bekannte Programm der symphonischen Dichtung; da alle anderen viel ausführlicher sind, glauben wir, diesem die Priorität geben zu können. Da das endgültige Stadium bzw. die letzte Fassung des Programms der Text zu sein scheint, den Bartók für die Aufführung abgefaßt hat, und der am 11. Januar in Zeneközlöny, II. Jahrgang, Nr. 6 abgedruckt war, bringen wir ihn hier nach Bartóks Autograph.²⁰

Magyarzó szöveg a „Kossuth“ c. szimfóniai költeményhez

(A partitúrában előforduló hangszerek jegyzéke: Fafúvó hangszerek:

1 flauto piccolo; 3 fuvola; 3 oboa, 1 angol kürt; 2 „b“, illetve „a“ klarinét, 1 es klar.; 1 basszklar.; 3 fagott; 1 kontrafagott. Rézfúvó hangszerek: 8 kürt; 4 trombita, 1 bassz-trombita; 3 trombon, 2 tenortuba, 1 bassztuba. Ütőhangszerek: 3 ütődob, kis dob, nagy dob, cinelli, tam-tam, triangolo. Húros hangszerek: 2 hárfa; 16 I., 16 II. hegedű, 12 viola, 10 violoncello, 8 kontrabasz.)

E zenemű programjának alapjául a 48-as események szolgálnak. A mű 10 egymással szorosan összefüggő részletből áll, melynek mindegyikét egy felirat magyarázza.

I. „Kossuth“.²¹

E téma, illetve az I. sz. részlet Kossuthot akarja jellemezni. Átveszik e témát C-ben a fuvolák, fafúvó kísérettel, majd g mollban ismétlődik a fentebbi hangszerelésben. Folytatódik ezzel a motívummal:

II. „Mi bú nehezül lelkedre, édes férjem?“

Kossuth neje, a hűséges hitvestárs aggódva szemléli férje bánatos, gondoktól redős arcát Kossuth iparkodik őt megnyugtanni (1. és 2. téma váltakozva); végre azonban kitör kebléből a régi visszafojtott fájdalom:

III. „Veszélyben a haza!“

2 gyors moduláció után ugyanez ismétlődik es mollban, a zenekar ff-ja mindinkább gyengül, majd pianová változik. Kossuth merengve néz vissza a dicső múltba:

IV. „Hajdan, jobb idöket éltünk . . .“

Moderato

pp 3.

(vonósok, con sordini)

Ugyanez ismétlődik, 8 taktusú periodust alkotva, melynek végén az 1. a-val megjelölt (Kossuth)-témát halljuk kissé megváltoztatva:

p *espr.* 3 3

(vcellók és kontrabasszok osztva)

E 8 taktus ismétlődik, fényesebben hangszerelve.

V. „Majd rosszra fordult sorsunk . . .“

oboa 4. *espr.* 6 6 6 6

hárfa 6 6 6 6

5.
(fuvola és flaut. picc.)

7 3 6 6

Az 5. sz. téma, melyet később a basszklarinét játszik, az osztrákok zsarnokságát, törvényt nem ismerő erőszakosságát akarja jellemezni, melyből annyi baj szakadt hazánkra.

Majd ges durban együtt halljuk a 4. és 3. témát, míg végül f mollban hozzák előbbit az összes hegedűk a fafúvósok kontrapunktjával.

Kossuth e szavakkal:

VI. „Harcra fel!”

pp (kürtök) stb.

(kontrabass, vcello, fag.)

Detailed description: This musical score is for the sixth section, 'Harcra fel!'. It features two staves. The upper staff is for trumpets (pp) and other instruments (stb.), showing chords and rests. The lower staff is for double bass, cello, and bassoon, showing a melodic line with triplets and slurs.

felriad merengéséből. (E motívum nem új; nem más, mint az átalakított Kossuth-téma 1a.)

Immár elhatározott tény a fegyverfogás.

VII. „Jöjjetek, jöjjetek! szép magyar vitézek, szép magyar levették!”

8 kürt, vcello és kontrabass unisono, ff stb.

(lásd I.a témát)

Detailed description: This musical score is for the seventh section, 'Jöjjetek, jöjjetek!'. It features two staves. The upper staff is for trumpets, cello, and double bass in unison (ff), showing a melodic line with triplets and slurs. The lower staff is for other instruments (stb.), showing a melodic line with triplets and slurs.

Ez Kossuth szözata a magyar nemzet fiaihoz, mellyel őket zászlaja alá hívja. Közvetlen következik a lassan-lassan gyülekező magyar vitézek témája:

6. pp (vonósok unisono) stb.

Detailed description: This musical score is for the 'magyar vitézek' theme. It features a single staff with a melodic line in 6/8 time, marked pp (pizzicato) for the string unisono and stb. for other instruments.

majd később a fafúvók hozzájárulásával:

Detailed description: This musical score shows the 'magyar vitézek' theme with the addition of woodwinds. It features a single staff with a melodic line in 6/8 time, marked ff (fortissimo) for the woodwinds.

A dobpergés egyre erősödik, mind több és több hangszer szólal meg, végre a trombiták ff hozzák a 6. sz. témát. Kossuth megismétli felhívását az egybegyűlt sereghez (2-szeri bekezdés a mollban), mire ez szent fogadalmat tesz a harcban mindhalálig kitartani:

7. ff (trombiták, trombónok) stb.

Detailed description: This musical score shows the 'magyar vitézek' theme with the addition of trumpets and trombones. It features a single staff with a melodic line in 6/8 time, marked ff (fortissimo) for the trumpets and trombones, and stb. for other instruments.

(Ehhez járul a többi hangszer 8-dos kontrapunktja)

Nagy diminuendo után az üstdob pp-jával végződik a részlet (as hangon, mint domináns). Pár pillanatra mélységes csönd, s aztán:

VIII. — — — — —

halljuk az ellenséges osztrák csapatok lassú közeledtét. Témájuk az osztrák himnusznak (Gotterhalte) első 2 eltorzított taktusa. A fugabelépésekhez hasonlóan hozzák a többi fafúvók egymástután a témát, mindig erősebben, végül a trombónok harsogják vad erővel:

Megkezdődik a harc teljes erővel. Új téma a 9. sz.: harci riadó. Az 5. taktusban a magyar vitézek témája (6.) jelenik meg. Összecsapást összecsapás követ, a küzdelem az élet-halál tusa jellegét veszi fel, mit a legvadabb diszsonanciák akarnak jellemezni. Hol a magyar csapatok kerekednek felül

hol az ellenség. Fel-feltűnik Kossuth alakja (a Kossuth-téma a VI. részben előforduló alakjában), majd az 5. sz. témát halljuk (mely szintén az osztrákokat jellemzi) először eredeti formában, aztán megfordításban:

A harc heve kissé csökken:

klar.

stb.
(lásd az 1. b. témát)

De vajmi hamar elérkezik az ellenség utolsó végzetes támadása: a túlnyomó nyers erő ellen hiába küzd a magyarok vitézsége, a küzdelem az osztrákok vad diadalával végződik:

Presto

stb.

tb. Bekövetkezik a végső katasztrófa (üstdob, timpani fff ütés): a magyar hadsereg megmaradt tagjai elbujdosnak az ellenség szörnyű bosszúja elől:

(1. a sz. téma megfordítása) és (a 6. sz. téma megfordítása)

IX. „Mindennek vége!“ az ország a legnagyobb gyászt ölt (adagio molto; képezve az 1a és a 6. sz. témából. Utóbbi ilyen formában:

de még ettől is eltoltják,
így tehát:

X. „Csöndes minden, csöndes . . .“

Erläuterung zu der symphonischen Dichtung „Kossuth“

(Verzeichnis der in die Partitur aufgenommenen Instrumente: Holzbläser: 1 piccolo flauto; 3 Flöten; 3 Oboen; 1 Englischhorn; 2 „b“ bzw. „a“ Klarinetten; 1 „es“ Klarinette; 1 Baßklarinette; 3 Fagotte; 1 Kontrafagott; — Blechbläser: 8 Hörner; 4 Trompeten; 1 Baßtrompete; 3 Posaunen; 2 Tenortuben; 1 Baßtuba. — Schlaginstrumente: 3 Pauken, Trommel, Große Trommel, Cinelli, Tam-tam, Triangel. — Saiteninstrumente: 2 Harfen, 16 Violinen I; 16 Violinen II; 12 Bratschen; 10 Violoncelli, 8 Kontrabässe.)

Das Programm dieses Werkes ist den Ereignissen des Jahres 1848 entnommen. Die Komposition besteht aus zehn miteinander eng verbundenen Teilen; jeden einzelnen erklärt eine Überschrift.

I. „Kossuth“ (*Notenbeispiel*)

Durch dieses Thema, d. h. im Teil Nr. I soll Kossuths Persönlichkeit dargestellt werden.

Das Thema wird in C von den Flöten mit Holzbläser-Begleitung übernommen, dann wiederholt es sich in g-moll in der obigen Instrumentation. Fortsetzung mit dem Motiv: (*Notenbeispiel!*)

II. „Welch Kummer belastet so sehr deine Seele, mein lieber Gemahl?“ (*Notenbeispiel*)

Kossuths Gemahlin, seine treue Gefährtin, betrachtet mitfühlend das traurige, von Sorgen zerfurchte Gesicht ihres Gatten. Kossuth versucht, sie zu beruhigen (1. und 2. Thema abwechselnd); schließlich aber entringt sich der lang zurückgedrängte Schmerz seiner Brust:

III. „Das Vaterland ist in Gefahr!“ (*Notenbeispiel*)

Nach zwei schnellen Modulationen wiederholt sich dasselbe in es-moll, das ff des Orchesters wird immer schwächer, bis es piano verklingt. Kossuth versinkt in eine wehmutsvolle Betrachtung der glücklicheren, ruhmvolleren Vergangenheit:

IV. „Einst erlebten wir bessere Zeiten . . .“ (*Notenbeispiel*)

Dasselbe wiederholt sich, Perioden von 8 Takten bildend, und wird mit dem etwas variierten (Kossuth) Thema 1a abgeschlossen. (*Notenbeispiel*)
(Vcelli und Kontrabässe geteilt)

Diese 8 Takte wiederholen sich in glänzender Instrumentation.

V. „Dann nahm unser Los eine schlimmere Wendung“ (*Notenbeispiel*)

Das Thema Nr. 5, das später von der Baßklarinette gespielt wird, will die Tyrannei der Österreicher, ihre allen Gesetzen spottende Gewalttätigkeit charakterisieren, die soviel Leid über unsere Heimat brachte.

Danach hören wir das 4. und 3. Thema in Ges-dur, bis endlich das vorherige in f-moll von allen Violinen gespielt wird, mit dem Kontrapunkt der Holzbläser. —

Mit den Worten:

VI. „Auf zum Kampfe!“ (*Notenbeispiel*)

fährt Kossuth aus seinen stillen Betrachtungen auf. (Dieses Motiv ist nicht neu; es ist nichts anderes als das variierte Kossuth-Thema 1a.)

Nun ist es eine beschlossene Tatsache, zu den Waffen zu greifen.

VII. „Kommt, kommt! schöne ungarische Helden, schöne ungarische Ritter!“ (*Notenbeispiel*) (siehe Thema 1a)

Dies ist Kossuths Aufruf an die Söhne der ungarischen Nation, mit dem er sie unter seine Fahne ruft. Diesem schließt sich unmittelbar das Thema der sich langsam sammelnden *ungarischen Helden* an usw., bis sich später die Holzbläser hinzugesellen: (*Notenbeispiel*)

Der Trommelwirbel wird immer stärker, immer mehr und mehr Instrumente fallen ein, endlich bringen die Trompeten das Thema Nr. 6 in ff. Vor dem versammelten Heer wiederholt Kossuth seinen Aufruf (2 Einsätze in d-moll), worauf das Heer einen heiligen Eid schwört, bis zum Tode zu kämpfen: (*Notenbeispiel*)

(Daran schließen sich in 8el Kontrapunkt die übrigen Instrumente an.

Dieser Teil wird beendet — nach einem großen Diminuendo der Pauke (in „as“ als Dominante). Einige Sekunden herrscht Totenstille, danach:

VIII. . . . (*Notenbeispiel*)

hört man das immer näher anrückende Heer der Österreicher. Ihr Thema sind die ersten 2 entstellten Takte aus der österreichischen Hymne „Gott erhalte“. Ähnlich wie die

Eintritte der Fuge wird das Thema nacheinander von den anderen Holzbläsern gespielt, immer stärker, bis endlich die Posaunen mit wilder Kraft schmettern: (*Notenbeispiel*)

Der Kampf beginnt mit voller Wucht. Neues Thema Nr. 9: Alarm zum Gefecht. Im 5. Takt taucht das Thema (6) der ungarischen Helden auf. — Angriff folgt auf Angriff, der Kampf erhält den Charakter des Ringens auf Leben und Tod, was durch wildeste Dissonanzen versinnbildlicht werden soll. Bald gewinnen die Ungarn die Oberhand, (*Notenbeispiel*) (die Vergrößerung des Themas Nr. 6), bald die Österreicher. Kossuths Gestalt taucht immer wieder auf. (Das Kossuth-Thema in der gleichen Form wie im VI. Teil), dann hören wir wieder Thema Nr. 5 (das ebenfalls die Österreicher charakterisiert), erst in der Originalfassung, dann umgekehrt: (*Notenbeispiel*). Die Heftigkeit des Kampfes läßt etwas nach: (*Notenbeispiel*) (siehe Thema 1b)

Doch allzu schnell erfolgt der letzte, verhängnisvolle Angriff des Feindes: gegen die rohe Übermacht ist aller Heldenmut der Ungarn vergebens, der Kampf endet mit wildem Triumph der Österreicher: (*Notenbeispiel*)

Die endgültige Katastrophe bricht herein (Pauke, Timpani fff Schlag): Die überlebenden Mitglieder des ungarischen Heeres flichen vor der grausamen Rache des Feindes: (*Notenbeispiele*)

(Umkehrung des Themas Nr. 1) (Umkehrung des Themas Nr. 6)

IX. „Alles ist zu Ende!“ Das ganze Land ist in tiefste Trauer gehüllt (Adagio molto; gebildet aus den Themen Nr. 1a und Nr. 6. Das letztere in folgender Form: (*Notenbeispiel*))

Doch sogar das ward ihnen verboten, so daß:

X. „Still ist alles, still . . .“

★

Außer diesen beiden Fassungen (der ersten und der dritten), die man als den ersten Ansatz und die endgültige Form betrachten kann, entstand wahrscheinlich eine (zweite) kürzere Zwischenfassung, die wir sowohl in ungarischer²² als auch in deutscher Sprache in Bartóks Autograph besitzen. Hier folgt der ungarische Text:

A magyar történelemben 1848 egyike a legnevezetesebb esztendőknék; ekkor tört ki a magyar szabadságharc: élet-halál küzdelem, melynek célja volt véglegesen megszabadulni az osztrákok és a Habsburg-dinasztia uralma alól. A forradalom vezetője, — lelke Kossuth Lajos volt. — 1849-ben az osztrákok látván, hogy a magyar csapatokkal szemben egyremásra vereséget szenvednek, segítségül hívták az oroszokat, kiknek sikerült a magyar hadsereget teljesen legyőzni. Így látszólag örökre megsemmisült a magyar államiság. —

Ezek az események szolgálnak a szimfóniai költemény programjának alapjául.

A mű 10 egymással szorosan összefüggő részből áll, melynek mindegyikét a kezdetén levő felirat magyarázza.

I. („Kossuth“) Ez Kossuthot akarja jellemezni.

II. („Mi bú nehezül lelkedre, édes férjem“) Kossuth neje, a hűséges hitvestárs aggódva szemléli férje bánatos, gondoktól redős arcát. Kossuth iparkodik őt megnyugtanni! végre azonban kitör belőle a rég visszafojtott fájdalom:

III. („Veszélyben a haza!“) Majd ismét merengve néz aissza a dicső múltba.

IV. („Hajdan jobb időket éltünk.“)

V. („Majd rosszra fordult sorsunk...“) a flaut. és flaut. picc. később a basszklar. játszta

téma akarja jellemezni az osztrákok s Habsburgok zsarnokságát, jogot nem ismerő erőszakosságát.

VI. Kossuth e szavakkal (*Harcra fel*) felriad merengéséből; immár elhatározott tény a fegyverfogás:

VII. (Jöjjetek, jöjjetek! szép magyar vitézek, szép magyar leventék!) Ez Kossuth szózata a magyar nemzet fiaihoz, melylyel őket zászlaja alá hívja. Közvetlen ezután következik (f mollban) a lassan-lassan gyülekező magyar vitézek témája. Kossuth megismétli felhívását (a moll, 2-szeri bekezdés) az egybegyűlt sereghez, mire mire azt szent fogadalmat tesz a harcban mindhalálig kitarítani. (3/2 taktus). Pár pillanatra mélységes csönd, s aztán

VIII. halljuk az ellenséges osztrák csapatok lassú közeledtét. Témájuk az osztrák himnusz (*Gotterhalte*) első 2 eltorzított taktusa. Összecsapást összecsapás követ, a küzdelem az élet-halál-tusa jellegét veszi föl, végre azonban a túlnyomó nyers erő kerekedik felül. Bekövetkezik a nagy katasztrófa (timpáni, tam-tam fff ütés): a magyar hadsereg megmaradt tagjai elbujdosnak,

IX. „Mindennek vége“, az ország legnagyobb gyászt ölt. De még ettől is eltiltják, így tehát:

X. „Csöndes minden, csöndes“.

Und hier folgt die Fassung in deutscher Sprache:

Programm der symphonischen Dichtung und Erläuterung zu derselben

Das Jahr 1848 ist in der ungarischen Geschichte eines der ereignissvollsten; in diesem Jahr begann der ungarische Freiheitskampf: ein Kampf auf Leben und Tod, dessen Endzweck die vollständige Befreiung der Nation von der Herrschaft Oesterreichs und Habsburg'schen Dynastie war. Der Leiter, die Seele dieses Kampfes war Lajos Kossuth. — Als Oesterreich im 1849 sah, dass es im Kampfe unterliegen werde, schloss es ein Bündniss mit Russland. Letzterem gelang es, dem ungarischen Heere eine gänzliche Niederlage zu bereiten. Somit wurde selbst der Gedanke an einen selbstständigen ungarischen Staate scheinbar für immer vernichtet. — Diese Ereignisse dienen zur Grundlage des Programmes der symphonischen Dichtung.

Die Composition besteht aus 10 mit einander innig verbundenen Theilen; jeden einzelnen erklärt eine Ueberschrift.

I. „Kossuth“. Dieser Theil will den Character Kossuth's wiedergeben.

II. „Welch' Kummer belastet so sehr deines Herzens Ruhe?“ („Mi bú nehezül lelkedre édes férjem?“). Kossuth's treue Gemahlin sieht das sorgenumwölkte Antlitz ihres Gatten. Kossuth trachtet sie zu beruhigen. Doch schliesslich ist er nicht mehr imstande seinen Schmerz zu verhehlen:

III. „Gefahr bedroht das Vaterland!“ (Veszélyben a haza!) — Er versinkt in eine wehmutsvolle Betrachtung der glücklicheren, ruhmvollen Vergangenheit:

IV. „Uns ward schon ein besseres Schicksal zu Theil...“ („Hajdan jobb időket élünk...“)

V. „Doch bald entschwand uns das kaum gewonnene Glück...“ (Majd rosszra fordult sorsunk...“.) (Das Thema, welches zuerst in Flauto und Flaut. picc., dann in der Bassklar, erscheint, schildert die Tyrannei der Habsburger, welche keine Gesetze kennt, und welcher das ganze Unglück Ungarns zuzuschreiben ist). — Mit den Worten:

VI. „Auf zum Kampfe!“ („Harcra fel!“) entreisst sich Kossuth seinen stillen Betrachtungen. Nunmehr ist es eine beschlossene Sache, unser Recht mit den Waffen zu erzwingen.

VII. „Kommt, o kommt! ihr stolzen Ritter, ihr tapferen Helden!“ („Jöjjetek, jöjjetek! szép magyar vitézek, szép magyar leventék!“)

Dies ist Kossuth's Aufruf zum Kampfe an die ungarische Nation. Diesem schliesst sich unmittelbar das Thema der ungarischen Helden an (*in F moll*). Vor dem versammelten Heere wiederholt Kossuth seinen Aufruf (*2 Einsätze in A*), worauf dasselbe einen heiligen Eid schwört (*3/2 Takt*). — Einige Secunden herrscht Todesstille — dann

VIII. — — — — — (*Aufschrift fehlt*) hört man das immer näher rückende Heer der Oesterreicher (*welches durch das Motiv, gebildet aus den zwei Anfangstakten der oesterreichischen Volkshymne — des „Gott erhalte“-s —, gekennzeichnet wird*). Es folgen Angriffe auf Angriffe; die Schlacht wird immer heftiger; doch schliesslich siegt die feindliche Uebermacht. Die Katastrophe bricht herein (*fff Schlag der Timpani, Tam-Tam etc.*); und der Ungarn Wenige, die den Kampf überlebt, fliehen vor der entsetzlichen Rache des Feindes.

IX. „Alles verloren!“ („Mindennek vége!“). Das ganze Land liegt im tiefsten Schmerze, in tiefster Trauer; doch war ihm nicht einmal letztere vergönnt: nun herrscht

X. „Hoffnungslose Stille ringsumher . . .“ („Csöndes minden, csöndes . . .“)

Der Vergleich der beiden Texte gestattet die Schlußfolgerung, daß der deutsche Text wahrscheinlich eine Übersetzung des ungarischen Originals ist. Auf die geringfügigen Abweichungen zwischen den beiden Texten werden wir noch zurückkommen. Von den beiden Handschriften ist der ungarische Text ein Impurum, in dem die Überschriften II bis VII mit Bleistift eingetragen wurden²³; der deutsche Text aber ist eine Reinschrift. Die Tatsache, daß bestimmte Titel mit Bleistift im ungarischen Text eingetragen sind, bedeutet keinesfalls, daß Bartók sie erst später gefunden hätte; vielmehr liegt die Annahme nahe, daß er sie nicht bei der Hand hatte, als er seinen Text verfaßte, aber bei dem Wortlaut, den er in seinem Brief vom 1. Juni gebrauchte, bleiben wollte. Daß wir der Fassung im Brief die Priorität geben, gründet sich auf die Tatsache, daß Bartók hier elf Titel anführte, während alle anderen Fassungen lediglich zehn enthalten. Wir wissen nicht, wer der deutsche Übersetzer war; es ist durchaus möglich, daß Bartók selber sich damit beschäftigte; allerdings ist es nicht sicher, ob er fähig war, einen solchen Text zu übersetzen, obzwar bestimmte orthographische Fehler wir ihm zuschreiben müssen. Vielleicht hat ihm seine Mutter geholfen, oder die Übersetzung stammt von ihr, da sie das Deutsche in Wort und Schrift völlig beherrschte (sie hat bis zu ihrem 15. Lebensjahr deutsch gesprochen und war später Deutschlehrerin), doch wahrscheinlicher ist, daß Frau Gruber (später Frau Kodály) die Übersetzerin war, in deren Salon Bartók zu jener Zeit ein ständiger Gast war.

Wie schon erwähnt, zeigt der Vergleich der beiden Texte unbedeutende Abweichungen, die sich aus der freieren deutschen Übersetzung ergeben. Wir bringen hier eine wortgetreue Übersetzung der Stellen, in denen die beiden Texte in Nuancen abweichen. Doch ist auch die Annahme nicht von der Hand zu weisen, daß der deutsche Text keine Übersetzung ist, sondern ein Programm, das nach der dritten Fassung, im Hinblick auf eine mögliche Aufführung im Ausland, verfaßt wurde.

„[. . .] Als die Österreicher 1849 sahen, daß sie von den ungarischen Truppen eine Niederlage nach der anderen erleiden, riefen sie die Russen zu Hilfe, denen es gelang, das ungarische Heer völlig zu besiegen. Somit wurde die ungarische Staatlichkeit scheinbar für immer vernichtet. [. . .]

III. „Das Vaterland ist in Gefahr!“ Dann blickt er wieder in Gedanken versunken in die ruhmreiche Vergangenheit zurück.

IV. „Einst erlebten wir bessere Zeiten . . .“ [. . .]

V. „Dann nahm unser Los eine schlimme Wendung . . .“

Das von Flauto und Flauto piccolo, später von der Baßklarinetten gespielte Thema will die Tyrannei der Österreicher und der Habsburger, deren Gewalttätigkeiten kein Gesetz kennen, charakterisieren.

VI. [. . .] Zu den Waffen zu greifen, ist nunmehr, eine beschlossene Sache.

VII. „Kommt, kommt! schöne ungarische Helden! schöne ungarische junge Ritter!“ Das ist Kossuths Aufruf an die Söhne der ungarischen Nation, mit dem er sie unter seine Fahne ruft. Unmittelbar darauf folgt (in f moll) das Thema der sich allmählich versammelnden ungarischen Helden. Kossuth wiederholt den Aufruf (a-moll, zweimaliger Einsatz) an das versammelte Heer, worauf dieses den heiligen Eid ablegt, bis zum Tod im Kampf standzuhalten (3/2 Takt). Ein paar Augenblicke tiefe Stille, und dann 8. hören wir das langsame Nahen der feindlichen österreichischen Truppen. Ihr Thema sind die ersten 2 entstellten Takte der österreichischen Hymne (Gott erhalte). Zusammenstoß folgt auf Zusammenstoß — der Kampf wird ein Ringen auf Leben und Tod, schließlich jedoch gewinnt die rohe Übermacht die Oberhand. Die große Katastrophe bricht herein (Timpani, Tamtam fff Schlag): die überlebenden Mitglieder des ungarischen Heeres fliehen.

IX. „Alles ist zu Ende“ das Land legt tiefste Trauer an. Aber auch das wird verboten, so daß:

X. „Still ist alles, still“.

Die dritte, unserer Meinung nach endgültige Fassung, enthält nicht nur das Programm der symphonischen Dichtung, sondern auch die thematische Analyse der Komposition. Hierbei sind nur die wesentlichen Elemente der zweiten Version übernommen; das Schwergewicht — obwohl ziemlich kurz gefaßt — ist mehr auf die thematische Analyse verlegt. Ein einfacher Vergleich mit der zweiten Fassung erlaubt, dies ohne Schwierigkeit festzustellen. Vergleicht man das Autograph mit dem in „Zeneközlöny“ publizierten und später von J. Demény in „Bartók Béla tanulólévei és romantikus korszaka“ wieder herausgegebenen Text, so stellt man einige unbedeutende Abweichungen fest. Im Autograph hat sogar eine fremde Hand den Titel durchgestrichen, eine römische Ziffer vor jedes musikalische Beispiel gestellt und zwei Verbesserungen durchgeführt: In Nummer V sind die arabischen Zahlen 4 und 3 durch römische Ziffern ersetzt (in: a 4. és a 3. témát . . .); und in Nummer VII lesen wir: mire ez szent fogadalmat tesz, *hogy* a harcban mindhalálíg *kitart*“: (also das Komma und das Wort „hogy“ sind hinzugefügt, wogegen die Silben „ani“ durchgestrichen wurden). Der Titel wurde durch einen anderen ersetzt, wahrscheinlich von derselben Hand ausgeführt: *Kossuth. Szinfóniai Költemény. Irta Bartók Béla.* (Zu beachten die Orthographie *Szinfóniai*.) Alle diese Verbesserungen sowie die folgenden sind in „Zeneközlöny“ aufgenommen:

Autograph
es klar
basszklar (2 mal)
kontrafag
bassztrombita
kontrabassz

Zeneközlöny
es klarinét
mélyklarínét (2 mal)
kontrafagott
mélytrombita
kontrabassz

illetve az I. sz.... (in Nr. I)	illetve az I. számú
ges durban (in Nr. V)	gesz durban
a fafuvósok... (id)	a fafuvók
melylyel... (in Nr. VII)	mellyel
A fuga-belépésekhez (in Nr. VIII)	Fuga belépésekhez

Zu Nr. VIII haben wir noch folgende Bemerkungen:

a) Im Autograph endet der Satz zwischen dem 3. und dem 4. Beispiel wie folgt: „eredeti formában, aztán megfordításban“. In „Zeneközlöny“ wurde das Komma weggelassen.

b) Vor dem 7. Beispiel soll es heißen: Az 1a sz. téma... und vor dem 8. Beispiel: és a 6. sz. téma... (ich unterstreiche das, was fehlt).

Wir möchten noch bemerken, daß die musikalischen Beispiele im Autograph nicht fehlerfrei sind, wie sich aus meinen, hier durchgeführten Korrekturen erhellt; schlimmer ist, daß sie nicht immer mit der Partitur übereinstimmen. So sollte es im zweiten Beispiel in Nr. IV zumindest heißen:



Der zweite Takt im fünften Beispiel in Nr. VIII sollte folgendermaßen korrigiert werden:



Wir möchten noch darauf aufmerksam machen, daß im Beispiel der Nummer VI die Kontrabässe erst im 4^o Takt zu spielen beginnen und daß im ersten Beispiel der Nummer VII die Kontrabässe nicht mitspielen dürfen, wahrscheinlich weil sie während der Proben oder schon vorher aus der Partitur gestrichen worden sind. Zuletzt sei erwähnt, daß nach dem 6. Beispiel der Nr. VIII Bartók für die Katastrophen-Darstellung einen fff Schlag der Pauke und Timpani (üstdob, timpani), also zweimal das gleiche Instrument angibt. Das ist offensichtlich ein Fehler, da in der zweiten Fassung von Timpani und Tam-Tam die Rede ist.

Alle diese Fehler finden sich auch in „Zeneközlöny“, zu denen noch folgende kommen:

1. Im Beispiel der Nr. I hat man die Indikation (Trombón) unter dem letzten Akkord und im 5. Takt die Stakkatopunkte auf der 4. und 5. Note (bzw. h, a) r. H. weggelassen;

2. Im Beispiel der Nr. II fehlt # vor fis¹ der letzten Note des 2. Taktes l. H. Außerdem fehlt der Bindebogen zwischen dem B des 3^o und B des 4^o Taktes, l. H.

3. Bei den ersten zwei Akkorden des Beispiels der Nr. III (a¹—c², a¹—h¹) fehlt das Zeichen für Tremolo. Die Stakkatopunkte der linken Hand desselben Taktes sollen wegfallen. Es fehlt auch der Bogen über allen Noten der ersten Zählzeit im 2^o Takte r. H.

4. Im 3^o Takt des Beispiels der Nr. V haben die Noten h² und a³ (r. H.) einen Stakkatopunkt; desgleichen im 4^o Takt die Noten c⁴ und f³ der letzten Triole. Im selben Takt soll das g² (letzte Note r. H.) ein Achtel sein, und die Noten a² und g² sollen durch einen Legatobogen verbunden sein wie h¹ und a² im vorhergehenden Takt. Ferner soll ein einziger Legatobogen alle Noten von 3^o, 4^o und 5^o Takt (l. H.) verbinden.

5. Im Beispiel Nr. VI fehlt das Tenutozeichen (—) unter der dritten Note des 3. Taktes.

6. Im ersten Beispiel der Nr. VII befinden sich die Stakkatopunkte über der 1. und der 2. Note der letzten Triole des 1. und des 2. Taktes; diese Stakkatopunkte sollen über der 2. und der 3. Note sein.

7. Im 4. Beispiel der Nr. VII hat man vergessen, die Linie zu ziehen, die das Thema 7 abgrenzt; die Linie soll bis nach dem Ges-dur Akkord des 3. Taktes reichen.

8. Im 1. Beispiel der Nr. VIII fehlen die Stakkatopunkte über den Achtelnoten des 3. und 4. Taktes des Fagotts sowie über den 3 letzten Noten des Kontrafagotts im 2., 3. und 4. Takt. Außerdem ließ man die letzte Note des Fagotts, und zwar Fis, im 4. Takt aus.

9. Im Beispiel der Nr. VIII sind die Stakkatopunkte über den zwei ersten Noten des 1. Taktes (c¹ und d¹) ausgelassen.

10. Im 6. Beispiel der Nr. VIII fehlt das Erniedrigungszeichen von der 1. Note des 1. Taktes: b².

Diese Irrtümer in „Zeneközlöny“ — außer zwei — sind auch in der Arbeit „Bartók Béla tanulólévei és romantikus korszaka“ vorhanden, doch haben sich darin noch etwa ein Dutzend Ungenauigkeiten mehr eingeschlichen:

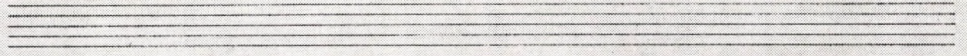
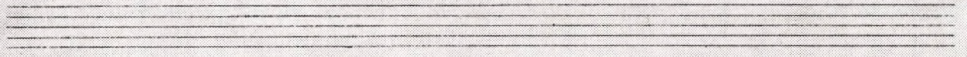
- eine im 2. Beispiel der Nr. I,
- eine im Beispiel der Nr. II,
- eine im 2. Beispiel der Nr. IV,
- eine im Beispiel der Nr. V,
- zwei im 1. Beispiel der Nr. VII mit Auslassung von: *lásd Ia témát*,
- zwei im 4. Beispiel der Nr. VII,
- eine im 1. Beispiel der Nr. VIII,
- eine im 4. Beispiel der Nr. VIII,
- eine im 7. Beispiel der Nr. VIII,
- eine im Beispiel der Nr. IX.

Vergleicht man die verschiedenen Überschriften der drei Fassungen, so kann man feststellen, daß sie praktisch gleich sind. Während die erste Fassung elf Titel hatte, wurden sie in den zwei anderen auf neun beschränkt. Eine Überschrift ist weggelassen und eine durch Punkte ersetzt worden, so daß die Komposition aus zehn Teilen oder Nummern besteht. Die Nummer VIII: „Isten áldd meg a magyart“ (Gott segne den Ungarn) ist entfallen (oder mit der vorigen zusammengezogen?), und aus der Nummer IX wurde VIII, wo der Titel „*Jön az osztrák*“ (Der Österreicher naht) durch Punkte ersetzt worden ist. Wahrscheinlich erfuhr man durch die Indiskretion von Bartóks Freunden oder durch seine Gespräche von diesen Abänderungen. Die politischen Leidenschaften begünstigten diese Gerüchte; und Kommentare aller Art fielen auf einen fruchtbaren Boden, noch bevor die Proben begonnen hatten. Im Part der I. Violine, 4^o Pult hat ein Instrumentist über die Punkte der VII. Episode eingetragen: „*Isten áldd (sic) meg a magyart*“. Und in „*Zenevilág*“, Budapest 1904, V. Jahrgang, Nr. 3. gab man S. 20 als Titel der VIII.: „*Jönnek az osztrákok*“ (Die Österreicher nahen).

Es unterliegt keinem Zweifel, daß Bartók das ungarische Programm selber verfaßt hat, doch erhebt sich die Frage, ob Bartók die Überschriften für die einzelnen Teile selber erfunden oder sie von dem einen oder anderen Autor entliehen hat. Bei einigen, wie „Kossuth“ oder „Harcra fel!“ ist es kein Problem. Den Autor der letzten Überschrift kennen wir, denn diese ist die erste Zeile eines Gedichtes von Kálmán Harsányi (1874—1939), mit dem Bartók im Jahre 1904 eng befreundet war; über ihre Beziehungen im Jahre 1903 haben wir keine Kenntnis. Hier ist das Gedicht:²⁴

Est	Abend
Csöndes minden, csöndes Hallgatnak a lombok, Meghalt a nap; — ott a vérfolt Ahol összeomlott.	Still ist alles, still, Das Laub der Bäume schweigt, Die Sonne ist gestorben; ein Blutfleck blieb, Wo sie zusammenstürzte.
Gyász van; mély sötét gyászt Ölt a táj magára, Harmatot sír a mezőnek Minden szál virága.	Trauer herrscht, tiefe dunkle Trauer Legt die Landschaft an, Tautropfen weint auf den Wiesen Jede einzelne Blume.
És susogják halkan: „Sohse látjuk többé? Nem lehet az, hogy éj legyen Most már mindörökké.“	Und sie flüstern leise: „Werden wir ihn nie wiedersehn? Unmöglich, daß nunmehr Nacht bleibt Immerdar.“
S várják, visszavárják, Míg a láthatáron Fölmerül a hold korongja Halotthaloványon.	Und sie warten, erwarten ihn zurück, Bis am Horizonte Die Scheibe des Mondes auftaucht In tödlicher Blässe.
Kísértetes fénytől Sáppad az ég alja. Megborzongnak a virágok: „Visszatért, de — halva!“	Im gespenstischen Licht Verblaßt am Horizont der Himmel. Die Blumen erschauern: „Er kam zurück, doch — tot.“

Die erste Zeile dieses wehmütigen, doch durchaus undramatischen Gedichtes erhielt erst durch ihre Anwendung als Überschrift des Schlußsatzes die düster pathetische Note. Zu der Zeit, als er die Kossuth-Symphonie komponierte, hat er das Gedicht schon in Musik gesetzt. Dort hat er aber die lyrische Stimmung beibehalten. Wahrscheinlich ist es dieses Lied, das er in dem Brief vom 3. Mai 1903 an seine Mutter erwähnt.²⁵ Er hat es auch für einen Chor für Männerstimmen verarbeitet, April 1903.²⁶ In diesem Chor läßt Bartók die Zeile „Csöndes minden, csöndes“ als Schluß dreimal wiederholen; daraus kann entnommen werden, welchen Eindruck sie auf ihn machte. Allerdings ist die Erklärung unbefriedigend, warum Bartók diese Zeile aus ihrem nicht sehr beachtenswerten Zusammenhang heraus hob — denn der literarische Geschmack Bartóks war zu jener Zeit noch

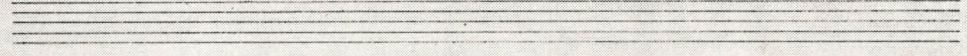


Allegro

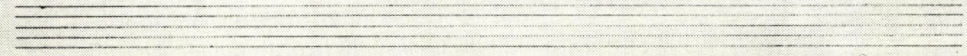
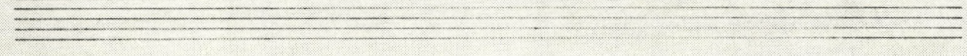
Hossuth

von

Bartók Béla



Trombone 4.



nicht besonders entwickelt — und sie als Überschrift verwandte, die die bedrückte Stimmung, die der Katastrophe von 1849 folgte, treffend wiedergibt. Man könnte darin die Intuition des jungen Genies sehen, doch einleuchtender ist die Erklärung, die mir Prof. Dr. Szabolcsi vorschlug, daß Bartók gefühlsmäßig der ersten Zeile des Gedichtes in Anlehnung an das berühmte Gedicht von Petőfi (das dieser kurz vor seinem Tode in Debrecen im Jahre 1849 schrieb) einen anderen Sinn unterlegte. Wir bringen die ersten zwei Strophen dieses Gedichtes, in dem er von dieser drückenden Stille spricht, die auf dem in das Joch der Tyrannei wieder eingespannten Europa lastete, während Ungarn allein mit lauter Stimme seiner Sehnsucht nach Freiheit Ausdruck gab und sein Blut vergoß.

Európa csendes, ujra csendes,
Elzúgtak forradalmi . . .
Szégyen reá! lecsendesült és
Szabadságát nem vívta ki.

Magára hagyták, egy magára
A gyáva népek a magyart;
Lánc csörg minden kézen, csupán a
Magyar kezében cseng a kard.
[. . .]

Europa ist still, wieder still,
Seine Revolutionen sind verbraust . . .
Schande über es! Fügsam geworden,
Hat es sich die Freiheit nicht erkämpft.

Sie ließen ihn allein, ganz allein,
Die feigen Völker den Ungar;
Fesseln rasseln an jeder Hand, nur
In des Ungarn Hand klirrt das Schwert.
[. . .]

★

Über die äußere Form und den Zustand der handschriftlichen Partitur sowie die Kopie, die Bartóks Mutter und Schwester verfertigten, werden wir ausführlicher in einer späteren Arbeit berichten. Hier wollen wir nun noch das Orchestermaterial bringen, das 1904 verwendet wurde.

Es enthielt 75 Stimmen. *Streicher*: I. Violine: 8 Stimmen; II. Violine: 8 Stimmen; Viola: 6 Stimmen; Violoncello: 6 Stimmen; Kontrabaß: 5 Stimmen.

Holz: Piccolo: 1 Stimme; Flöten: 3 Stimmen; Oboen: 3 Stimmen; Englischhorn: 1 Stimme; Es-Klarinette: 1 Stimme; Klarinette: 2 Stimmen; Baßklarinetten: 1 Stimme; Fagott: 3 Stimmen; Kontrafagott: 1 Stimme.

Blech: Horn: 8 Stimmen; Trompeten: 4 Stimmen; Baßtrompete: 1 Stimme; Posaune: 3 Stimmen; Tenortuben: 2 Stimmen (und 2 Stimmen transponiert in C); Baßtuba: 1 Stimme.

94 Harfen: 2 Stimmen; Pauken: 1 Stimme; Große Trommel und Becken: 1 Stimme; Trommel und Tamtam: 1 Stimme.

An diesem Material haben sieben Kopisten gearbeitet: vier berufsmäßige Kopisten und drei Mitglieder der Familie Bartók. Ihre Beiträge sind offenbar von verschiedener Quantität; so hat Bartóks Mutter lediglich die Überschriften der verschiedenen Nummern (die fast bei jeder Stimme mit roter Tinte eingezeichnet sind) sowie die agogischen und dynamischen Bezeichnungen geschrieben.

Hier sind ihre respektiven Beiträge; sind mehrere Stimmen vorhanden, dann geben wir die Ziffer des Pultes an, die im Exemplar verzeichnet ist:

1. Ein erster ungarischer Berufskopist (a):

I. Violine: 3.

II. Violine: 1—8.

Viola: 5.

Violoncello: 5.

Kontrabaß: 1.

Sämtliche Pulte für Holz, Blech, die Harfen und die Schlaginstrumente.

2. Ein zweiter ungarischer Berufskopist:

I. Violine: 1, 2, 6, 7, 8.

3. Elza, Bartóks Schwester²⁷:

I. Violine: 4, 5.

Viola: 1, 2, 3, 4, 6 (b).

Violoncello: 1—4 (b).

4. Irma Voit, Bartóks Tante:

Kontrabaß: 2, 3, 4 (c).

5. J. R. Jennings, ein englischer Berufskopist (d):

Violoncello: 6.

Kontrabaß: 5.

6. Ein zweiter englischer Berufskopist (e):

Tenortuba in C: 1, 2.

Anmerkungen: (a) Während die Kopisten 2, 3 und 4 auf der ersten Seite den Titel „Kossuth/Bartók Béla“ vermerkten, hat der erste Kopist überall „Kossuth (von) Bartók Béla“ geschrieben. Doch bei der I. Violine 3 und Viola 5 ist das „von“ gut sichtbar weggekratzt. Die englischen Kopien des Kontrabasses 5 und der Tenortuba 1 und 2 sind wahrscheinlich nach den Stimmen des 1. Kopisten gefertigt, denn in ihnen ist auch das Wort „von“ eingetragen.

(b) Bartóks Mutter hat bei Viola 3 und Violoncello 1 die Titel der Episoden sowie die agogischen Bezeichnungen, ferner gewisse dynamische Bezeichnungen, bei Viola 4 die Titel und einen großen Teil der Bezeichnungen, bei Viola 6, von der 4. Seite die Titel und die agogischen Bezeichnungen sowie bestimmte dynamische Bezeichnungen geschrieben.

Es muß aber bemerkt werden, daß in diesen vier Stimmen die Bezeichnungen sf, p, pp, mf, f, ff gewöhnlich von Elzas Hand stammen.

(c) Bei diesen drei Stimmen hat Bartók zwei Korrekturen eingetragen, um eine Pause von acht Takten anzuzeigen (Takte 166—173). (Vgl. die Erklärung auf S. 91, wo wir von den überflüssigen Kontrabässen im 1. musikalischen Beispiel der Nr. VII sprachen.)

Von Bartóks Mutter finden wir bei:

Kontrabaß 2, Seite 8, 10 und 12 eine Bezeichnungen auf jeder Seite,

Kontrabaß 3, Seite 4: zwei Bezeichnungen,

Seite 8 und 9: eine Bezeichnungen,

Seite 12: vier Bezeichnungen und anderthalb Takte Korrekturen auf dem Text geklebt.

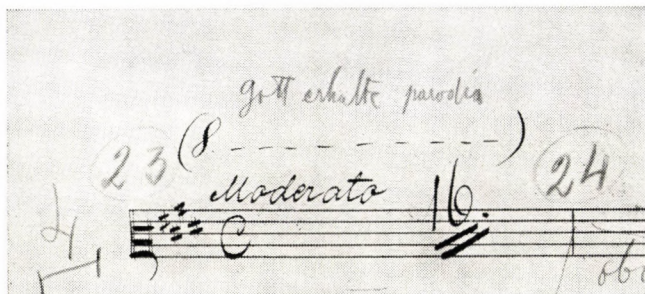
Kontrabaß 4, Seite 2: zwei Bezeichnungen,
Seite 4 und 7: eine Bezeichnungen,
Seite 8: vier Bezeichnungen,
Seite 20: eine Bezeichnungen,
sechs Takte Verbesserung auf dem Text geklebt.

(d) Am Ende des Violoncellos 6 finden wir nach dem Wort „Fine“: *Copied by | J. R. Jennings | Librarian*. Bei der Stimme des Kontrabasses 5, von derselben Hand geschrieben, steht sein Name nicht.

(e) Hier handelt es sich um Stimmen, die in C transponiert sind, denn die originale Stimme ist in B. Da die Überschriften über den Nummern fehlen, und da die Schrift der Handschrift des Kopisten 5 ähnlich ist, dürfen wir annehmen, daß es die Arbeit eines englischen Kopisten ist.

Wir führen alle diese Einzelheiten an, die manchen langweilig und bedeutungslos erscheinen werden, um die enge Zusammenarbeit der Familie Bartók bei der Vorbereitung des Orchestermaterials zu zeigen. Es ist rührend, wie die brave Tante Irma, die nichts von Musik verstand, sich der Abschrift der drei Stimmen des Kontrabasses widmete, und dies mit ebensoviel Ungeschick wie Fleiß tat.

Doch darüber hinaus finden wir in diesem Material schon ein Echo der Gerüchte, die das Orchester während der Proben in Umlauf setzte. Bemerkenswert ist, daß von den erklärten Gegnern — wie beispielsweise der Trompeter, den Kodály erwähnt, und die Fagottisten, über die die Zeitungen schrieben — keiner auch nur eine Andeutung seiner Mißbilligung in seine Stimme eingetragen hat; möglicherweise begnügten sie sich mit der öffentlichen Kundgebung, oder sie schätzten diese Musik derart gering, wie z. B. die Fagottisten 2 und 3, daß sie auf jedwede Eintragung betreffs der Aufführung, wie das doch bei Musikern gebräuchlich ist, verzichteten. Wir dürfen aber nicht vergessen, daß die Fagottisten streikten, folglich sie nicht jeder Probe beiwohnten, obwohl es nicht bewiesen ist, daß alle Fagottisten die Arbeit verweigerten; wir wissen übrigens nicht, welche Formen dieser Streik annahm. Nur der Kontrafagottist hat an der Stelle, wo das „Gott erhalte“ beginnt, vermerkt: „öst. Volkshymne“²⁸, desgleichen die 1. und 2. Flöte. Man könnte glauben, daß die Anmerkung als Warnzeichen gemeint war, doch ist das nicht wahrscheinlich, da das „Gott erhalte“ erst sieben Takte nach dem Anfang der Nr. VIII ertönt; andererseits ist ihr Vermerk nicht notwendigerweise ein Ausdruck der Meinungen. Auch die einfache Erklärung ist plausibel, daß sie die Stelle bezeichneten, über die eben diskutiert wurde; diese Vermutung stände durchaus im Einklang mit der Tatsache der politischen Diskussionen, für die die Kossuth-Symphonie als Vorwand diente. Diese Erklärung wird durch die Tatsache bestätigt, daß der Bratschist 1 an der gleichen Stelle wie die zwei Flöten, d. h. über den Punkten der Nr. VIII, „Gott erhalte *parodia*“ schrieb. Der Name die-



ses Bratschisten und eines der Flötisten ist uns bekannt; der Bratschist hat seinen Paraph am unteren Teil der ersten Seite seines Exemplares eingezeichnet: er hieß Béla Jaulus und war der erste Bratschist des Orchesters.²⁹ Der 1^o Flötist hat seinen Paraph mit dem Datum 13/1/1904 ebenfalls vor das Wort *Fine* gesetzt; er konnte als Ferenc Prasky identifiziert werden, obwohl er in der offiziellen Liste (cfr Note²⁹) als Zweiter Flötist angeführt ist. Es ist aber immerhin möglich, daß der erste Flötist das Pikkolo spielte, oder man tauschte die Rollen aus. Prasky schrieb *Gott erhalte* in zwei Worten und mit gotischen Buchstaben; der zweite Flötist ebenfalls, doch mit lateinischen Buchstaben.

Der Hornbläser 6 fügte den Titeln von II bis VI eine deutsche Übersetzung bei:

II. Welche Trauer lastet auf deiner Seele mein süßer Gemal.

(Nr. fehlt). Das Vaterland in Gefahr.

IV. Wir lebten einst bessere Zeiten.

V. Unser Schicksal hat sich verschlechtert.

VI. Auf in den Kampf.

Diese hier wortgetreu mit den orthographischen Fehlern gebrachten Anmerkungen mit lateinischen Buchstaben verraten zumindest das besondere Interesse des Musikers für die Vorgänge von nicht ausschließlich musikalischer Natur.

Die Eintragungen in der zweiten Hornstimme zeugen davon, daß Károly Krauss und Serafino Serafini rechte Spaßvögel waren. Sie zeichneten gegenseitig ihre Porträts in einer ziemlich grotesken Weise. Diese beiden haben sich sicher an keinem politischen Gespräch beteiligt.

Roman und Otto Mosshammer bzw. Harfe 1 und Harfe 2 ihrerseits haben ihre Stimmen sorgfältig mit Ammerkungen — hinsichtlich der Aufführung — versehen (Pedalgebrauch, Enharmonien usw.) und am Ende ihre Namen und das Datum hingeschrieben. Der zweite ausdrücklich: *I. Aufführung im VI. Phylharmonischen*“ (sic) | *Dirigent: Kerner István. | Otto Mosshammer | 13. Januar, 1904.*³⁰

Am Schluß der Stimmen der Viola 3 und der Tenortuba 1 in C ist *18 mins* bzw. *18 minutes* vermerkt. Die englische Form dieser Anmerkung gibt uns die Dauer der Aufführung in Manchester an. Die Baßtuba trägt die gleiche Anmerkung: *18 min.* Wir dürfen annehmen, daß diese Zeitangaben sich auf dieselbe Aufführung beziehen.

Den einzigen Beweis für eine feindselige Einstellung finden wir am Ende der Stimme des Violoncello 1. Wir lesen dort: *„Ein garstig Lied! Pfui! | Ein politisch Lied! (Faust) Es lebe Haydn!“*³¹ Vielleicht wollte der Musiker durch dieses Faustzitat seinen Protest ausdrücken, doch liegt der Gedanke nahe, daß er sich auf seine literarische Bildung etwas zugute hielt.

Eine freundliche Notiz befindet sich unten auf der ersten Seite der II. Violine 1: *Aufführung im Philh. Concert am 13/I. 1904 | Budapest | patri. Schöner Erfolg. Fischer Károly.* Auf den ersten Blick könnte man meinen, es sei eine ironische oder verächtliche Äußerung; doch die Untersuchung der Schrift und die Anordnung des Wortes „patri“ (patriotisch) zeigte, daß dieses Wort später von einer fremden Hand hinzugefügt worden ist.

Die wirklich positiven Äußerungen sind in einem anderen Ton gehalten. Der begeisterungsfähige und schwärmerische Charakter der Ungarn dringt durch, vielleicht sogar die eigenartige Atmosphäre des Zwistes. Die Stimme der I. Violine 4 ist ein förmliches Manifest. Die Nr. VI. beginnt mit *„Hadd el hadd!“* (Jetzt geht es los! Mit diesem Ausruf geht man vom Wortstreit zu Handgreiflichkeiten über). Und am Ende des Teils: *„Vágd! nem apád! | Üsd!“* (Hau zu! 's ist nicht dein Vater! Schlag zu! Ungarische Redensart.)

Est. (Harvian ja Hämeen kirkkoseura)
 Selige: „Schabadsäg“

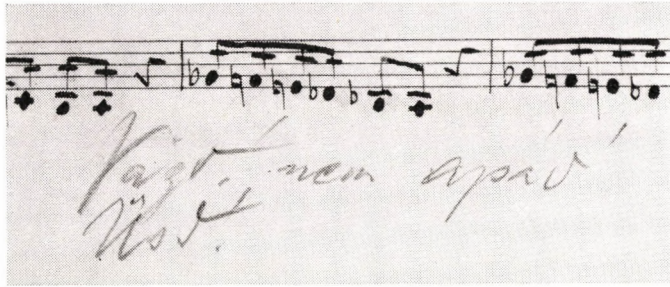
Lassare
 p.

I. Tenor
 II. Tenor
 I. Bass
 II. Bass

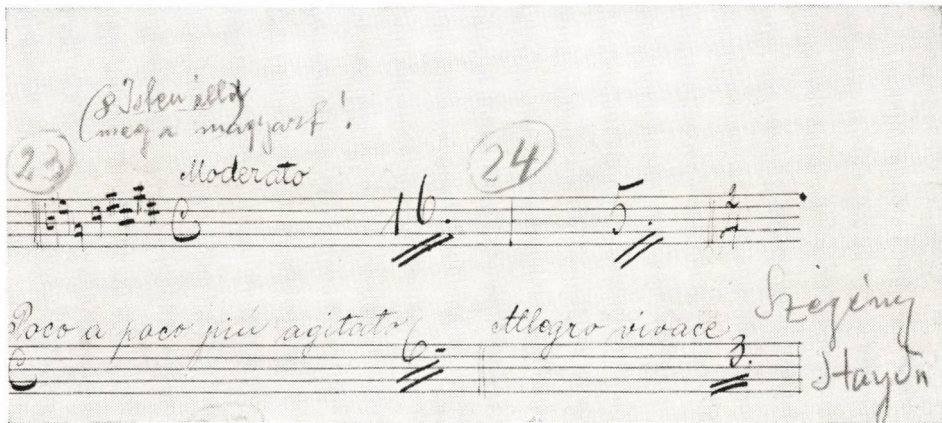
läände miuden, coändes, Halljstuck a loubok, - Högheit a usg -

ott a vörfalt i hol äre ore oulett. Gypit van, uily si
 Gypit van, uily si
 Gypit van;
 Gypit van, uily si

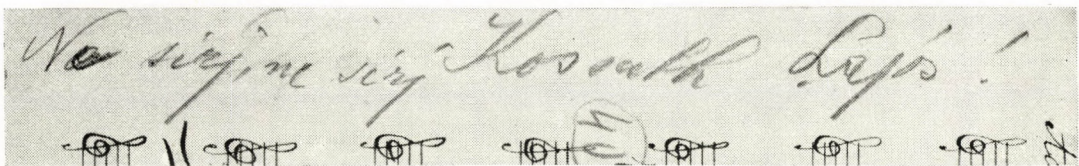
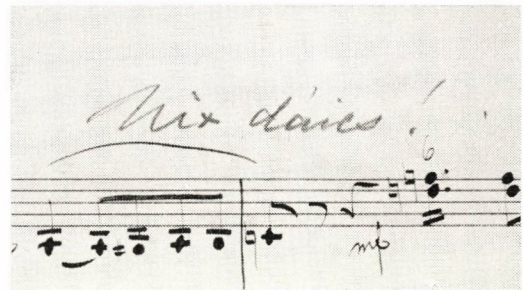
lit gjönt Ölt a tij raa gä sa, Haruulet vie a uer-xi - uck
 lit gjönt, Ölt a tij raa gä sa, Haruulet vie a uer-xi - uck
 Gypit van, uily si lit gjönt, Ölt a tij raa gä sa, Haruulet vie a uer-xi - uck
 lit gjönt Ölt a tij raa gä sa Haruulet vie a uer-xi - uck



Als Nr. VII. zum *molto vivace* übergeht: „*Rajta!*“ (*los!*) Und etwas später: „*Pichler, vigyázz Magyarországra.*“ (Pichler, hüte Ungarn.) (Diese letzte Bemerkung ist über eine



andere, unleserliche Bemerkung geschrieben),³² weiterhin beim *poco maestoso*: „*Hajrá!*“ (Hurrá! Vorwärts!) In Nr. VIII hat unser Mann die Punkte durch *Isten áldd* (sic) *meg a magyarát!* („Gott segne den Ungarn“ Anfang der ungarischen Nationalhymne)³³ ersetzt. Und sobald das „Gotteshalte“ einsetzt: „*Szegény Haydn!*“ (Armer Haydn!) Als die Schlacht ihren Höhepunkt erreicht: „*Csuhaj!*“ (Hurra!)³⁴ und weiter: „*nix daics!*“ (Nichts deutsch!)³⁵ Und auf dem Höhepunkt, der den endgültigen Zusammenbruch herbeiführt: „*Ne hadd magad!*“ (Halte durch!) Schließlich bei Nr. IX, am Rand: „*Ne sirj, ne sirj, Kossuth*



Lajos!“ (Weine nicht, weine nicht, Lajos Kossuth).³⁶ Da auf der Seite 11 unten von derselben Hand geschrieben steht: „Berkovits blättert“, können wir annehmen, daß diese Sympathieerklärungen von ihm stammen oder von seinem Kollegen József Zsivány (nach der Liste cfr Note²⁹), falls diese Anfang 1904 noch immer am gleichen Pult saßen.

In der Stimme der II. Violine finden wir neben den Titeln der Nr. IV und V das Wort: „igaz“ (wahr) und auf derselben Seite 2 den Namenszug *KA 04*, was uns vermuten läßt, daß Arnold Kende das 2. Pult mit Károly Möldner teilte (nach der Liste cfr. Note²⁹).

Die Posaune 3 ist ebenso lakonisch wie die II. Violine 2, doch viel ausdrücklicher. Über den Titel Kossuth auf der ersten Seite schrieb er: „Éljen“ (Es lebe oder Hoch) und am Schluß seiner Stimme hat er das Wort *Fine* gestrichen und es durch das ungarische Wort *Vége* (Ende) ersetzt. In dieser Stimme findet sich auch eine lustige und sogar aufschlußreiche Bemerkung: An der ersten Stelle, wo das Kossuththema von den Posaunen übernommen wird (am Anfang der Nr. VIII), hat dieser biedere Musiker darüber geschrieben: (*Silvia*. (*Delibes*)). Das ist eine musikalische Kritik, an die 1904 niemand dachte.³⁷

Man könnte jetzt fragen, weshalb ich nicht alle Musiker, die Bemerkungen gemacht haben, hier namentlich anführe. Der Grund ist ganz einfach. Die Nummern der Stimmen stimmen nicht mit den Nummern der Pulte überein. Faludy beispielsweise saß am zweiten Pult; seine Stimme ist aber mit Nummer 3 bezeichnet. Der Liste nach war Zakár Papp der zweite Fagottist, er hat jedoch das erste Fagott gespielt, wie aus seiner Unterschrift auf der letzten Seite der Stimme hervorgeht: *Papp 1904/Januar 13 Budapest* (sic). Doch ist es möglich, daß Anfang 1904 Umbesetzungen stattgefunden haben. Vielleicht hat sich der erste Fagottist geweigert, diese Stimme zu spielen, vielleicht hat gerade er die Zwischenfälle provoziert. Übrigens sind hier nicht die Namen, vielmehr die Tatsachen entscheidend; einige vermochten wir ins rechte Licht zu rücken und wir hoffen, daß dies beitragen wird, uns einen besseren Begriff zu bilden, unter welchen Umständen die symphonische Dichtung „Kossuth“ das Licht der Welt erblickte und somit die Laufbahn des Komponisten Bartók ihren Anfang nahm.

¹ Nach Kodály war sein Name Vilmos Böhme; er war tatsächlich der erste Trompeter im Orchester der Philharmonie (cfr. Note 29). In der Stimme der Trompete ist nichts enthalten, was man als eine Karikatur des „Gotterhalte“ auffassen könnte, und unserer Meinung nach wollte hier der Musiker seinen Protest gegen die Anwendung der Hymne Ausdruck verleihen.

² Kodály, Zoltán: *Béla Bartók. La Revue Musicale*. Paris, 1. mars 1921, S. 207. Der Satz in den Klammern fehlt im Original. Statt 1904 wurde im Original ebenfalls irrtümlicherweise 1905 gedruckt. Übersetzung nach: *Béla Bartók, Weg und Werk, Schriften und Briefe*. Zusammenge stellt von Bence Szabolcsi, S. 48, Corvina. Budapest 1957.

³ Kodály, Zoltán: *Bartók Béla az ember* (Béla Bartók als Mensch). Vortrag von Zoltán Kodály in der Freien Genossenschaft Ungarischer Musikkünstler. 22. Febr. 1949. *Zenei Szemle* I, S. 4, Budapest 1947.

⁴ „Kanonenkugelhäuser“ wurden die Häuser genannt, in deren Mauer eine Kanonenkugel steckenblieb (ohne weiteren Schaden anzurichten) und die man dort als Erinnerung an die historischen Ereignisse des Freiheitskampfes von 1848–49 und als Mahnzeichen der Gewalttätigkeit der österreichischen Regierung beließ. Honvéd — ein Kämpfer des Freiheitskrieges 1848/49.

⁵ Siehe Musikbeilage. Der III. Satz wird in einem späteren Heft erscheinen.

⁶ Wird im Jahre 1963 in einem Band: *Az ifjú Bartók (Der junge Bartók)* Editio Musica, Budapest, erscheinen.

⁷ Siehe Musikbeilage. Hier bringen wir den Text der Reinschrift. Das Original ist jedoch auf vier Notenlinien aufgezeichnet. Der Klarheit wegen haben wir diese Seiten nach der Zahl der Stimmen ausgeschrieben und die Takte numeriert. Diese Reinschrift ist auf einem Bogen geschrieben, dessen erste Seite den folgenden Titel trägt:

Est [Harsányi Kálmán költeménye] Megzenésítette [Bartók Béla] Budapest 1903. ápr.

(*Abend [Gedicht von Kálmán Harsányi] Vertont [von Béla Bartók] Budapest, Apr. 1903.*) Oben rechts steht die Widmung, deren Tinte und Schrift ein späteres Datum verraten: *Harsányi Kálmánnak [igaz barátsággal] Bartók Béla. (Kálmán Harsányi [in wahrer Freundschaft] Béla Bartók).*

⁸ Ernő von Dohnányis Symphonie in d-moll (1900–01) wurde in Manchester im Jahre 1902 unter der Leitung von Hans Richter erstaufgeführt.

⁹ Dieses Urteil hat Kodály bezüglich des Charakters dieses Dirigenten auch mir gegenüber öfters wiederholt.

¹⁰ „*Béla Bartók's Symphonie „Kossuth“ in den Budapester philharmonischen Konzerten.*“ Hans Richter hat bekanntlich die symphonische Dichtung des in unserer Stadt aufgewachsenen jungen Musikers Béla Bartók zur ersten Aufführung in seinen grossen Orchesterkonzerten in Manchester am 27. Februar 1904 aufgenommen. Diese mächtige Initiative hat die Budapester Philharmoniker offenbar bewegt, diese symphonische Komposition auch in ihren diesjährigen Konzertcyclus zur ersten Aufführung aus dem Manuskript zu bringen. [. . .]

Pressburger Zeitung, 28. (?) Sept. 1903

[. . .] „Sofort setzte er (Richter) — die Budapester Aufführung ist zur Folge seines maßgebenden Entschlusses — die echt nationale Dichtung Bartók's, dessen erstes Orchesterwerk, auf das Programm seiner berühmten Konzerte in Manchester [. . .] J.(ános) B.(atka)

Pressburger Zeitung, 22. Jan. 1904

¹¹ Was soll man über das spätere Verhalten Bartóks bezüglich seines Werkes denken? Da wir nur ganz wenige Belege besitzen, die überdies nicht ganz eindeutig sind und verschieden interpretiert werden können, ist es schwer zu sagen, wie er es in seinen letzten Lebensjahren beurteilt hätte. „Kossuth“ wurde nur zweimal aufgeführt; dies ist bei einem Anfänger verständlich; heute noch, trotz der günstigeren Voraussetzungen, ist es das Los vieler junger Komponisten, daß sie nur einmal gespielt werden. Doch Bartók hat dieses Werk nie wieder vorgenommen; als ich ihm im Jahre 1938 das Verzeichnis seiner Werke unterbreitete, schrieb er, ohne jedwede Erklärung oder zu zögern, hinter diesen Titel „*rejeté*“ (*abgewiesen*). Diese Bemerkung hat er auch zu der Sonate für Violine (1903) und zu dem Klavierquintett (1903—04) gemacht. Bei der Sonate ist es verständlich, denn die verschiedenen Sätze sind nicht gleichwertig, und sie ist sicherlich weniger gelungen als „Kossuth“. In bezug auf das Quintett habe ich die Erklärung eines Augenzeugen: Nach einer Aufführung hätten die Zuhörer rasend Beifall geklatscht und gerufen: „Geben Sie uns diese Musik und nicht die andere“ (das heißt: nicht Ihre jetzige Musik). Bartók wurde angeblich von blindem Zorn gepackt und wollte die Aufführung nie mehr gestatten. — Im allgemeinen hat Bartók seine Frühwerke beseitigt, weil er befürchtete, daß sie seinen Werken der reifen Jahre gegenübergestellt werden. Dies wäre schon ein Beweggrund, „Kossuth“ abzulehnen, um so mehr, als diese Symphonie von einem musikalischen Nationalismus eingeflößt wurde, den Bartók zugunsten einer neuen Konzeption der echten ungarischen Musik überwunden hat, und dessen Gegenstand außerdem dazu beitragen konnte, solche politische Leidenschaften zu nähren, die er als chauvinistisch verurteilte; und obendrein war es ihm nicht schwer, in der Musik gewisse Schwächen zu erkennen. Zieht man all diese Faktoren in Betracht, kann man es verstehen, daß er keinen Wert darauf legte, sich mit diesem Jugendwerk einen Erfolg zu sichern, den er als eine Verspottung, um nicht zu sagen eine Beleidigung seiner wahren Persönlichkeit und seines echten Wertes empfinden könnte. Man kann dagegen einwenden, daß er die I. Suite und die Rhapsodie op. 1 gelten ließ, obgleich der Abstand, der diese Werke von „Kossuth“ trennt, gar nicht so groß sei. Allerdings sind diese Werke besser komponiert, außerdem weisen sie rein instrumental einen abstrakteren Charakter auf, der jegliche politische Leidenschaften oder andere Erwägungen ausschließt. Doch muß gesagt werden, daß er sie nie empfohlen hat, er hat sie zugelassen, wenn das Programm nicht anders zusammengestellt werden konnte. Wir wissen aber nicht, ob unter anderen Umständen — d. h. wenn Bartók gesehen hätte, daß seine großen Werke gewürdigt werden und keine Gefahr mehr besteht, daß diesen die Kompositionen des Anfängers gegenübergestellt werden —, er sein Vorurteil nicht aufgegeben hätte? Man darf mit Recht annehmen, daß ein Vater im Alter die gleiche Zärtlichkeit für alle seine Kinder empfindet, selbst wenn er für das eine oder das andere, sei es für die stärksten oder für die schwächsten, eine Vorliebe zeigt. Die Geschichte hat uns genug Beispiele geliefert von der — oft unerklärlichen und schwer zu rechtfertigenden — Bevorzugung oder Geringschätzung seitens eines Autors. Weshalb hat dann Bartók fast alle seine Werke sorgsam bewahrt, sogar die aus seiner frühen Jugend, ja, auch seine kindlichen Entwürfe, die nur einen Reiz als Kuriosa haben können? — Zum Schluß sei mir gestattet, die einzige, mir bekannte Äußerung Bartóks über „Kossuth“ mitzuteilen. Jemand, mit dem er im Herbst 1916 über die ersten Arbeiten sprach, fragte ihn: „*Miért nem akarsz tudni róla? A stílus nem tetszik, vagy hibás, vagy mi?*“ (Weshalb willst du nichts davon wissen? Gefällt dir der Stil nicht, sind Fehler darin oder was?) Worauf Bartók lakonisch antwortete: „*Hibákat ki lehet javítani . . . Nem vállalom.* (Fehler lassen sich ausbessern . . . Ich beschäme mich nicht damit.)“

¹² Es ist klar, daß für einen echten Ungarn der Name Kossuth für immer ein Symbol bleibt, nicht nur für die Opposition gegen die Habsburger, sondern für jedes Streben nach Freiheit. In diesem Sinne kann die Komposition auch heute noch Assoziationen solcher Gedanken und Gefühle erwecken, die aus der Musik allein nicht entspringen würden. Ohne mich in eine Diskussion einlassen zu wollen, ob die Musik überhaupt fähig sei, patriotische Gedanken und Gefühle oder Sehnsucht nach politischer Freiheit zu erwecken (wie im Falle „Kossuth“), glaube ich, daß Nichtungarn in dieser Musik nie etwas anderes sehen werden als eine Musik, die ein Programm illustriert. Vielleicht ist es eine Schwäche der Gattung, daß man bei einer symphonischen Dichtung der Musik einen Sinn durch das Programm unterlegt, daß der Sinn im Programm enthalten sein soll, d. h. in einem der Musik fremden Element, hier in einem Element historischer und patriotischer Ordnung, das zu einem Eindringen in das politische Gebiet Anlaß gab.

Um die Frage besser zu verstehen, berufen wir uns auf „*Ein Heldenleben*“ von Strauss, das Bartók wahrscheinlich, wenn auch nicht als Beispiel, so doch zumindest als Anregung diente. Auch hier ist die Komposition auf den Helden, die Frau und die Schlacht aufgebaut. An sich stand Bartók eher unter dem Einfluß der symphonischen Dichtungen von Liszt. Wir finden den gleichen Gang der Entwicklung, die allgemeinen Proportionen, die idealistische Auffassung im Gegensatz zum Realismus von Strauss. Schon das Programm des „*Heldenlebens*“ enthält rein persönliche Elemente, ganz zu schweigen von den direkten Anspielungen und Zitaten in der Musik. Wen aber interessiert das noch heute? Bemerk man es zufällig, oder betonen die Kommentatoren es ausdrücklich, so findet man das Programm ziemlich einfältig. Wenngleich Strauss sein Programm ernst nimmt, wir vermögen es nicht mehr, uns dünkt es zu naiv, und wir ziehen es sogar vor, es nicht zur Kenntnis zu nehmen. Die Musik jedoch, die vollendete Komposition, vorgetragen von einem Orchester, das, obwohl überladen und geräuschvoll, doch von einem unvergleichlichen Elan und von einem, zu seiner Zeit unübertroffenen instrumentalen Sinn durchdrungen ist, das ist schon etwas ganz anderes. „*Heldenleben*“ wird noch bestehen, zumal wenn schon keiner mehr wissen wird, wer der Bürger war, der sich für einen Helden hielt. Aber ich kann mir schwer vorstellen, daß ein so intelligenter Mann wie Strauss, sich mit seinem Programm identifiziert haben soll. Er war sich seines Wertes bewußt, und das Programm des „*Heldenlebens*“ war für ihn lediglich ein Vorwand, ein willkommener Anlaß, nach der Mode der Zeit, der Horde der einfältigen Verleumder seine Meinung zu sagen: den Musikkritikern und den Doktoren der „*Musikologie*“. Liest man heute, mit welchen Beleidigungen die deutsche Kritik eine so mächtige und überzeugende Persönlichkeit überschüttet hat, ist man betäubt von so viel

Dummheit, so viel nichtssagender Platitude, so viel Brutalität. Das Programm es „Heldenlebens“ ist das unwesentliche Moment; das Unvergängliche ist die Musik auf ihren Höhenpunkten.

Diese Unterscheidung muß bei „Kossuth“ ebenfalls gemacht werden. Die Schlußfolgerungen drängen sich leicht auf, wollen aber keinesfalls diejenigen verurteilen, die sich an das Programm halten wollen, da die allgemeine Struktur der symphonischen Dichtung bis zum gewissen Grade von diesem abhängt. Doch die Unterscheidung drängt sich bei der Frage der angeblichen Parodie auf das „Gott erhalte“ auf. Den parodistischen Charakter fühlen wir nicht, und wir stellen uns die Frage, ob er jemals bestanden hat. Bartók setzte die beiden ersten Takte seines Motivs in Anführungszeichen (vgl. das musikalische Beispiel Nummer VIII), um anzuzeigen, daß es sich um ein Zitat handelt. Das ist aber lediglich ein Hinweis für den Dirigenten oder den Partiturleser. Über den parodistischen Sinn oder die Absicht dieses Zitates sollen uns die Zuhörer Auskunft geben. Ein heutiger Zuhörer unterstellt einer Parodie weder Sinn noch Absicht: im Gegenteil, gerade der harmlose Charakter oder vielmehr der rein musikalische Charakter dieser Stelle überrascht uns. Hier ist keine Spur einer wirklich verunglimpfenden oder verletzenden Parodie; höchstens könnte man befürchten, daß der Vortrag des Fagotts und Kontrafagotts ins Humoristische abgeleitet, doch sind es nur einige Takte, und bevor man irgendeine Absicht wahrnehmen könnte, wird das Ganze von einem musikalischen Schwung gehoben, der keine böswillige Interpretation gestattet. Was läge schließlich näher, als ein Motiv dem „Gott erhalte“ zu entleihen, um die Österreicher zu charakterisieren, die in dieser Episode eine entscheidende Rolle spielen? Dohnányi, der sich der Politik fernhielt, hat sich hier nicht geirrt; als ihm Bartók sein Werk am Klavier vorspielte, meinte er [. . .] „a Gotterhalte alkalmazására vonatkozólag, véleménye szerint ez nem elég markánsan jut előtérbe, nincs eléggé karikírozva“ [. . .] Das „Gotterhalte“ könnte seiner Ansicht nach nicht markant genug zum Ausdruck, es sei zu wenig karikiert. (Demény, János: Bartók Béla [levelek, fényképek, kéziratok, kották.] Magyar Művészeti Tanács. Budapest 1948, S. 41.)

Das Auftreten des Trompeters, von dem Kodály spricht, der Streik der Fagottisten, den die Zeitungen erwähnten, scheint ein Teil einer im voraus abgekarteten Intrige zu sein. In dieser Angelegenheit wurde die Erregung der Gemüter durch die politische Lage ungebührlich aufgebauscht und zur Propaganda für bzw. gegen die Regierung ausgenutzt.

Um diese ganze Frage abzuschließen, weise ich auf die Anmerkungen bezüglich der Prüfung des Orchestermaterials hin, das bei den Aufführungen am 13. Januar 1904 verwendet wurde. Zugleich mache ich darauf aufmerksam, daß unter den Schüleraufsätzen Bartóks, die er bewahrte, sich auch die Melodie des „Gott erhalte“ befindet, die er als Kanon bearbeitete. Als ich diese Arbeit Kodály zeigte, war er der Meinung, es handle sich hier nicht um eine Pflichtaufgabe, sondern um eine freie und private Arbeit wie noch einige andere, die Bartók unter dem Titel „*Dolgozatok*“ (Schularbeiten) in einem Paket hinterließ.

¹³ Brief ohne Datum, auf der Rückseite des Programms seines Konzertes vom 25. Mai 1903 geschrieben. Bartók berichtet hier über seinen großen Erfolg und kündigt seine baldige Zusammenkunft mit Richter an; daraus ersehen wir, daß Carl Giancelli (1860–1939, Kontrabaßlehrer an der Musikakademie) der Vermittler war. Auch andere Dokumente beweisen, daß Giancelli reges Interesse für Bartók während dessen Studienjahre zeigte.

¹⁴ Brief auf der Rückseite des Programms vom 8. Juni 1903. Der Brief ist vom 1. Juni ohne Jahresangabe datiert.

¹⁵ Das Jahr 1903 ist nicht angegeben, da er aber im Brief das Konzert am 8. Juni erwähnt, kann man dieses Datum bestimmen.

¹⁶ Es handelt sich um die 1^o *Fantasia*, um die *Étude für die linke Hand* und um den ersten Satz der *Sonate für Violine und Klavier*, die auf dem Konzert am 8. Juni aufgeführt wurden. Koeszler hatte wahrscheinlich keine Kenntnis von den anderen Kompositionen, besonders von „Kossuth“.

¹⁷ Demény János: *Bartók Béla* . . . S. 31.

¹⁸ *Béla Bartók, Ausgewählte Briefe*. Gesammelt und herausgegeben von János Demény. Corvina-Verlag, Budapest 1960, S. 19.

¹⁹ Von psychologischem Standpunkt ist in diesem Gedankenkreis die Vergegenwärtigung einer Antizipation ein Element von sekundärer Bedeutung.

²⁰ J. Demény publizierte es in: *Bartók Béla tanulói és romantikus korszaka* (Béla Bartóks Studienjahre und romantische Periode), erschienen in *Erkel Ferenc és Bartók Béla emlékére* (Ferenc Erkel und Béla Bartók zum Gedenken), redigiert von *Bence Szabolcsi und Dénes Bartha*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1954, S. 323–487. Das Programm ist auf S. 422–428 nachgedruckt. Wie J. Demény in der Fußnote 1 (S. 59) anmerkt, erschien eine Photokopie der ersten Seite des Autographs in Országh-Világ vom 17. Januar 1907, S. 51. Irrtümlich wurde dort erwähnt, daß es ein Teil des Manuskripts der Kossuth-Symphonie „oder“ ein Bruchstück des „Originalmanuskriptes“ sei. Das Programm ist ein separates Autograph und gehörte nie zum Autograph der Komposition selber.

²¹ Die Noten und Zeichen in Klammern sind Korrekturen solcher Fehler, die Bartók gemacht hatte. Vgl. weiter unten die Anmerkungen bezüglich dieser Fehler.

²² J. Demény veröffentlichte in *Zenei Szemle*, Budapest, Dezember 1948, Nr. VIII, S. 426–429, davon ein Faksimile mit einem kurzen Kommentar unter dem Titel: *Bartók „Kossuth“ szimfóniájának előkerült programvázlata* (Die wiedergefundenen Programmskizzen zu Bartóks Kossuth-Symphonie). Also scheint J. Demény diese Fassung für die Entwurf des Programms zu halten. Ich glaube, daß die erste Fassung, die im Brief vom 1. Juni gegeben ist, älteren Datums ist. Da aber J. Demény 1948 den fraglichen Brief nicht kannte, war seine Schlußfolgerung gerechtfertigt.

²³ Diese Information entliehen wir J. Demény (Faksimile der Fassung [cfr. Note 22]), da die Originalhandschrift verschwunden zu sein scheint.

²⁴ *Költemények* (Gedichte) von *Kálmán Harsányi*, Budapest 1903, Ottó Nagel jun. Buchhandlung. Das Gedicht *Est* (Abend) ist in dem Band *Régiékből* (Frühe) 1896–1899, S. 23, enthalten.

²⁵ Demény, J., *Bartók Béla*, S. 34. *Béla Bartók. Ausgewählte Briefe*, S. 22.

²⁶ Von diesem Chor besitzen wir das Impurum und die Reinschrift sowie eine Kopie, die Frau Kodály verfertigt hat. Im Jahre 1958 bat ich sie um eine Erklärung in dieser Angelegenheit, da in ihrer Kopie nicht der Name des Autors angegeben war sondern an der betreffenden Stelle „*Jelige: Szabadság*“ (Kennwort: Freiheit) stand. Frau Kodály erzählte mir, daß sie und Bartók an einem Wettbewerb für einen Männerchor teilgenommen hatten. Da die Arbeiten der Teilnehmer anonym unter einem Kennwort und von einer fremden Hand geschrieben eingeschickt werden sollten, hat Bartók ihre Komposition und sie Bartóks kopiert. Da die Jury die beiden Kompositionen abgewiesen hatte, waren ihre Mitglieder, als sie später erfuhr, daß der junge Bartók nicht angenommen wurde, etwas verwirrt, weil sein jüngster Erfolg mit „Kossuth“ und anderen Kompositionen ihm schon einen gewissen Ruhm gesichert hatten.

Bartóks Komposition trug den Titel: *Est* (Abend), Kennwort: „*Szabadság*“ (Freiheit). Diejenige von Frau Kodály „*Felföldi kocsmában*“ (In einer Schenke im Oberland), Kennwort: „Ego“. „*Magyar Dal és Zeneközlöny*“, Budapest, 15. Oktober (Nr. 7, S. 82) und 15. Dezember 1903 (Nr. 8–9, S. 93) gab einen Wettbewerb bekannt, dessen Teilnehmer ihre Werke vor dem 31. Dezember einsenden sollten. In der Nummer vom 5. Mai 1904 (Nr. 1, S. 8) wurde mitgeteilt, daß die Jury keine einzige Komposition prämiert habe, so daß der Wettbewerb bis zum 15. verlängert sei. Es wäre gut, wenn jemand versuchte fest-

zustellen, an welchem Wettbewerb Bartók und Frau Kodály teilgenommen haben, denn mir ist es nicht gelungen, die Titel ihrer Arbeiten in der Liste zu finden, die der Jury des „Országos Daláregyesület“ (Ungarischer Landesgesangsverein) für die zwei Wettbewerbe vorgelegt wurden.

²⁷ Demény, János, Bartók Béla Leveli (Béla Bartóks Briefe). Művelt Nép Könyvkiadó. Budapest 1951. Brief vom 28–29. November 1903, S. 53, und Demény, János, Bartók Béla . . . vom 3. Dezember 1903, S. 47–48. Bartók gibt hier seiner Schwester einige Anweisungen bezüglich der Kopie der Stimmen.

²⁸ Alle Bemerkungen, die die Musiker in ihre Stimmen eingetragen haben, sind mit Bleistift geschrieben.

²⁹ A Filharmóniai Társaság múltja és jelene 1853–1903. Szerkesztették Mészáros Imre és d'Isoz Kálmán. Budapest, Hornyánszky Viktor császári és királyi udvari könyvnyomdája 1903. (Die Vergangenheit und Gegenwart der Philharmonischen Gesellschaft 1853–1903. Redigiert von Imre Mészáros und Kálmán d'Isoz. Budapest. Kaiserliche und königliche Hof-Buchdruckerei Viktor Hornyánszky. 1903). Ich zitiere nach der Liste auf S. 103 und nach dem Porträt des Orchesters mit einer Namensliste zwischen S. 6 und 7. Es ist durchaus möglich, daß Anfang 1904 Umbesetzungen vorgenommen wurden. Bezüglich weiterer Angaben über diese Frage verweisen wir auf das Archiv der Philharmonie.

³⁰ Zur Zeit liegen zwei Orchestermaterialie von Bartók vor mit der Stimme, die die beiden Mosshammer gespielt haben. In beiden zeigt sich die gleiche Sorgfalt und der gleiche Fleiß. Das Andenken solcher präzisen Künstler sollte nicht vergessen werden, und wir schulden ihnen Anerkennung wegen ihrer Gewissenhaftigkeit und ihrer Hingabe bei der Arbeit, als mehrere Orchestermitglieder Bartóks Musik augenfällig sabotiert haben.

³¹ Brander: Ein garstig Lied! Pfui! ein politisch Lied! / Ein leidig Lied! Dank Gott mit jedem Morgen, / daß ihr nicht braucht fürs Römische Reich zu sorgen! Goethe, Faust (Auerbachs Keller in Leipzig).

³² Eine ähnliche Anmerkung befindet sich an der gleichen Stelle in der I. Violine 3, aber in folgender Weise geschrieben: Pichler vigyáz Magyarországra (Pichler hütet Ungarn), was schon einen anderen Sinn hat. Da drei Seiten weiter Faludy blätters (sic, das s ist undeutlich, so daß der Autor vielleicht blättert schrieb) steht, können wir annehmen, daß nach der oben angegebenen Liste (cfr. Note 29) Károly Faludy und Oszkár Rieding an diesem Pult saßen. „Faludy blätters“ scheint von jemand anderem geschrieben worden zu sein als die Bemerkung: Pichler . . . Der Sinn dieser Bemerkung ist uns nicht bekannt. Kodály meint, Pichler sei ein Mitglied des Parlaments gewesen. Diese Frage stellen wir den Historikern.

³³ Es ist nicht sicher, daß der Anfang der ungarischen Nationalhymne von der gleichen Person geschrieben wurde wie die übrigen Anmerkungen.

³⁴ Diese gebräuchlichen Interjektionen können wörtlich nicht übersetzt werden. Wir versuchen, ihren Sinn so genau wie möglich wiederzugeben.

³⁵ „nix daics“, Verstümmelung der Worte nichts deutsch, auch ein geringschätziger Ausdruck für alles, was österreichisch war. Etwa: „Will mit Österreich nichts zu tun haben.“ Die übliche Antwort, wenn man deutsch angeredet wurde.

³⁶ „Ne sírj, ne sírj Kossuth Lajos“. Letzte Zeile eines der vielen Kossuth-Lieder, die zur Zeit, als Kossuth in der Emigration lebte, und besonders nach seinem Tode, trotz Verbot im ganzen Land von jung und alt gesungen wurden.

Tavaszmúlt, a rózsának
Lehullott a szép virága.
Ne sírj, ne sírj Kossuth Lajos,
Lesz hazádnak szabadsága!
Mi Néked fáj, nekünk is fáj.
Sorsunkat viselni bajos.
De Istenünk segíti fog!
Ne sírj, ne sírj Kossuth Lajos!

Der Frühling ist verweht, die schöne Blüte
der Rose verwelkt.
Weine, weine nicht, Lajos Kossuth,
Frei wird dein Vaterland sein!
Was dich schmerzt, schmerzt auch uns.
Schwer ist, unser Los zu tragen,
Doch unser Gott wird helfen uns!
Weine, weine nicht, Lajos Kossuth!

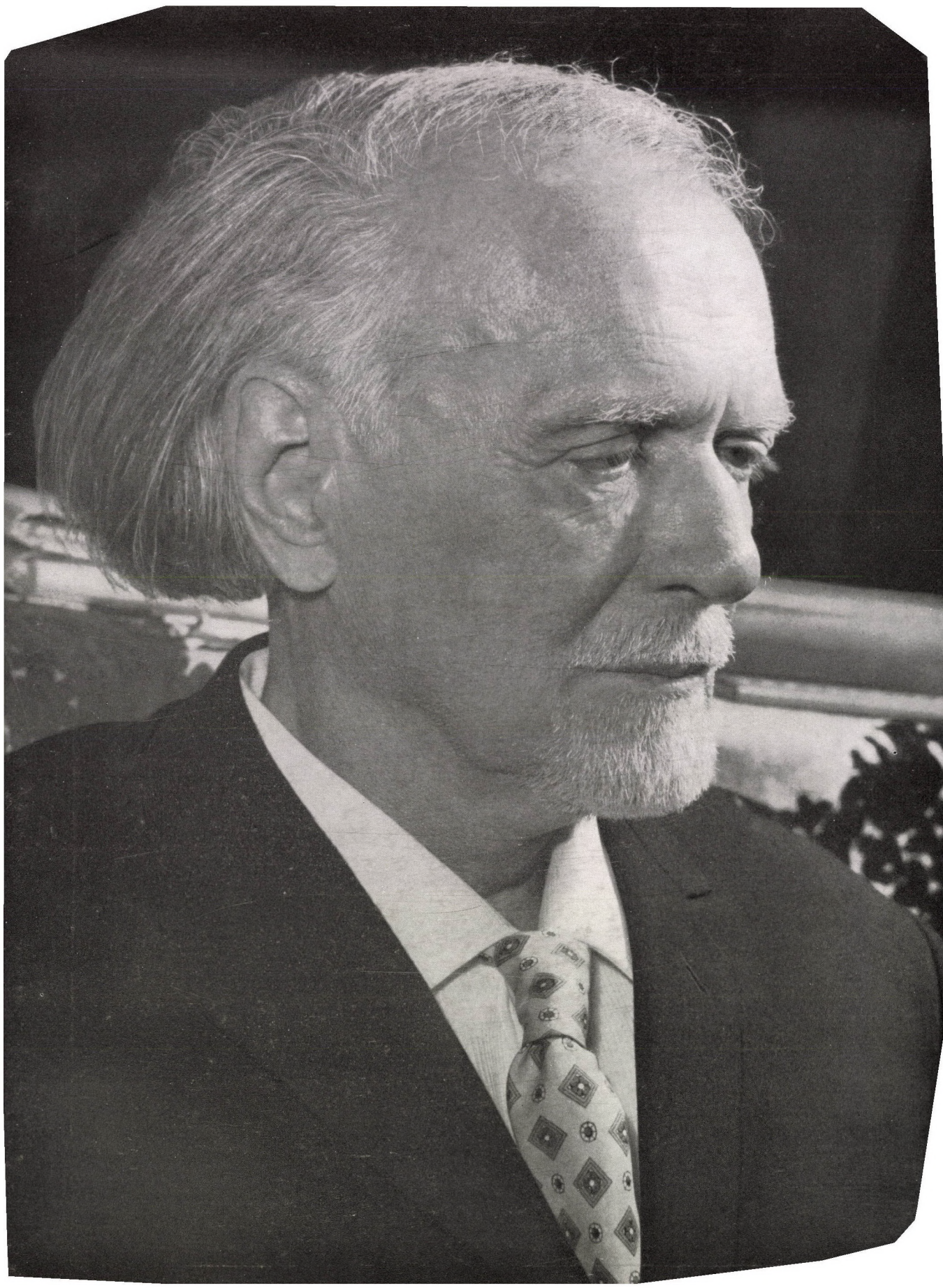
Sír a Tisza, sír a Duna.
Hegyen-völgyön zokog a szél.
Sír az erdő, sír a mező,
Reszket minden kis falevél.
Eke mellett sír a magyar.
A barázda gyöngyharmatos.
Sír az egész Magyarország
Téged sírat Kossuth Lajos.

Die Tisza weint, die Donau weint.
Über Berg und Tal schluchzt der Wind.
Der Wald weint, das Feld weint,
Jedes Blättchen bebt am Baume.
Hinter dem Pflug weint der Ungar.
Tauperlen tropfen in die Furche.
Ganz Ungarn weint,
Dich beweint es, Lajos Kossuth.

³⁷ In der Liste (cfr. Note 29) ist Pál Trebusz als der dritte Posaunenbläser bezeichnet. Er war Posaunenbläser in der Oper und „ismert zeneelméleti tanár“ (bekanntler Lehrer für Musiktheorie). Vielleicht ist er gemeint.

PHOTOGRAPHIEN UND FAKSIMILES

1. Zoltán Kodály, 1962
2. Bartóks Brief an Kodály über die Reise nach Norwegen, 1912
- 3—4. Bartók, Frau Emma Kodály und Kodály, 1908
5. Emma Sándor (Frau Kodály), 1902 (?)
- 6—7. Nr. 33 und Nr. 34 aus „Gyermeknek” („Für Kinder”) IV. Diese zwei Stücke (Nr. 33 und 34) aus *Gyermeknek IV* (Für Kinder), ungarische Ausgabe, wurden von Frau Emma Kodály komponiert und von Bartók unter seinem Namen veröffentlicht. In der Neurevision im Jahre 1934 (Boosey & Hawkes) hat er diese jedoch ausgelassen. Wir bringen hier ein *Faksimile* des Autographs von Frau Emma Kodály. Die Originalüberschrift von Nr. 33 war *Panasz* (Klage); statt dessen hat Bartók *Árvagyerek* (Waise) geschrieben. Die Überschrift von Nr. 34 *Románc* (Romanze) wurde von ihm gestrichen. Der Fingersatz der beiden Stücke wurde von Frau Emma Kodály mit Bleistift eingetragen
8. Nr. 1 und Nr. 2 der Ady-Lieder mit der Übersetzung von Frau Emma Kodály
9. Kodály, Frau Emma Kodály und Bartók. Magyargyergyőmonostor, Datum unbekannt. Das Originalbild, das Kodály gehörte, wurde von jemandem entlehnt und nicht zurückgebracht
10. Titelblatt der Rhapsodie Op. 1 (Autograph)
11. Kodály und Bartók (Budapest, Áldás utca, September 1912)
12. Frau Emma Kodály, Bartók und Kodály in der Kirche von Körösfő. — Bartók und Kodály (Budapest, Áldás utca, 1918)
13. J. Buşitia, Bartók und Kodály. Biharfüred, Csodaforrás, August 1917
- 14—15. Skizzen zur symphonischen Dichtung „Kossuth”
16. Erste Seite des autographen Programms (dritte Fassung)
17. Das Autograph des Programms (zweite Fassung) in deutscher Sprache
18. Erste Seite des gedruckten Programms in englischer Sprache
19. Lajos Kossuth und Kálmán Harsányi. Nach Postkartenbildern, die ich in Bartóks Nachlaß zwischen seinen Jugendsache gefunden habe
20. Bartók-Karikatur. Angeblich vom Cousin seiner Mutter, Erwin Voit. Ende 1902 oder Anfang 1903



Aug. 26. a

Rovasturátit mossa késsel csak — már egy
hete hogy nyakig benne ülök. A rón kívül
260 lap partitúrának kb. a felével vigytem,
kötőlelőt itt küldök egy keveset belőle.

Nehát tudod, ha honoráriumot fizetnének
nekem, még akkor se mennék Guasto Waidbecker!
Hidba, én soha sem megyek, nekem főbb külső
vagyis va. munkáim mint a Jan husos embereknél
mint emiatt is vagyok! Ostán meg, hogy egész
életem nap muszáj legyen főnököm végéig, csak egy
valamennyire türelmes legyen velem — nem, erre
nem vállalkoznék. A farsangi napokra még
elfelejtette velem egykori fogadalmamat, hogy t. i.
nyaralni csakis messze délre megyek. Norvégia
börze esembe juttatta — soha, meg egy nyáron
sem sűrűt rón kevesebb nap, mint ezidén.
Tudod a Jan még lett volna minden egyből!

De éppen, aki annyira szeret a napot, a
délrelet egyet, ez — ~~az~~ kis hány napja is
megszavart.

Amennyire utastunk, mindent a leggyorsabb
délrelettel uszált — ködben, esőben. Hejtetőre
márkáltak az embereket, hajókástak, mint ha
többet volna mindegy lett volna nekik, látta-e vala-
mit egy sem. Én, főleg igazán, ahol általában
egy név is tombolt és a temperatura nagyon alacsony
volt, már inkább ott is ültem és vártam a romok







Coraggiose

Allegro

33

Andantino non troppo

espressivo

Handwritten musical notation for the first system, featuring piano (p) dynamics and a 4/4 time signature.

Handwritten musical notation for the second system, including markings for 'cresc' and 'stringendo'.

Handwritten musical notation for the third system, with 'tempo' and 'p espr.' markings.

Handwritten musical notation for the fourth system, including 'rit.' and 'tempo' markings.

Handwritten musical notation for the fifth system, with 'pp rit.', 'sf tempo', and 'p rit.' markings.

Handwritten musical notation for the sixth system, concluding with a double bar line.

Ped



Romance.

poco Allegretto

34.

tempo
p espressivo

pp

rit.

sempre p

poco rit. mf

tempo

rit. espress. il basso

molto meno legato

sostenuto rit.

p tempo

molto cresc.

1) Taps, im Herbste

Herbst ist delben
Ach, und wie schön ist auf der Wälderhügel im Herbste
Oh, wie schön ist die Herbststimmung auf der Wälderhügel
Ach, wie leicht ist mir zu sein, wenn ich die Hügel im Herbste sehe

2) Karstent der es je?

Karlstent der es je?
Herbstlich wie Viel wiederholen uns hier
Karlstent der es je?
Ach, wie schön ist die Herbststimmung auf der Wälderhügel
Ach, wie leicht ist mir zu sein, wenn ich die Hügel im Herbste sehe
Ach, wie schön ist die Herbststimmung auf der Wälderhügel
Ach, wie leicht ist mir zu sein, wenn ich die Hügel im Herbste sehe
Ach, wie schön ist die Herbststimmung auf der Wälderhügel
Ach, wie leicht ist mir zu sein, wenn ich die Hügel im Herbste sehe

Handwritten text in a cursive script, possibly a signature or a note, located below the musical notation.



"A ki engem írás levelletekkel látogat, annak

rapportját hajtók vissza, melynek (szó szerint) cc"

Rapszódia.

Zongorára írta

Bartók Péla

(Gerlice puosta. - Pozsony,
1904. okt. - dec.)

Ajánlja Gruber Henrikné Urónak


P. Schönbauer
No 4
16. híd.







Sextet Solo Concerto

Handwritten musical notation for the first system, consisting of five staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings.

org. clar.
I. clar.
I. clar.
I. clar.
I. clar.
II. clar.

Handwritten musical notation for the second system, featuring six staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of two staves with notes and rests.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of two staves with notes and rests.

clar. clar.



Handwritten musical score on 26-line manuscript paper. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex, multi-measure rest in the first system, followed by a series of chords and melodic lines. The vocal line contains several phrases, some with slurs and ties. The score ends with a double bar line and repeat signs. The paper shows signs of age and wear, with some faint pencil markings and a large, faint scribble in the lower half of the page.

Magyarító népes a Koruth^{or} C. Symfoniai Kötleményhez.

(A partitúrának előforduló hangszerek jegyzéke: ^{Tafelberg hangszer:} (1 flauto piccolo, 2 fuvola; 3 oboa
 1 angol kürt, 2 „b”, 1 clarinet, 1 clarinet, 1 szaxofon, 1 basszklarinét, 3 fagott, 1 kontrafag. j., Készenlő hangszerek: 8 kürt,
 4 trombita, 1 basszklarinét, 3 trambon, 2 tenortuba, 1 bassztuba, Utó hangszerek: 2 timpan, ütődob, kisdob, nagy dob, cselló, tam-tam, triangel. Húros hangszerek: 2 hárfa; 16 I., 16 II. hegedű, 12 viola,
 10 violoncello, 8 kontrabassz.)

Ezen mű programjának alapját a 48.-as események szolgálnak. A mű 10 epizódra oszlik, melyek mindegyike feliratot tartalmaz.

I.) Koruth^{or}

E tétel (Műve az I.) a népiel Koruthot akarja jellemezni. Ahemlik tenor C-ben a fuvolák, tafelberg kesszentel; majd g-műben ismétlődik a festői hangszerelés. ~~Figyelem!~~

Figyelem! az első motívummal:

II.) Mi hisz nekünk a lelkedre, teles fényes?

Koruth népe, a hűség híveit az apádva nemeli feje bántos gondoktól reolós arcát. Koruth igazodik az magyarságtól (1. és 2. tétel mitakora); végre azóta is kitor keltés a rég visszaforgott földaloms:

Verselyben a hazá!

stb. E gyors moduláció után újabb ismétlődik ismét, a zenekar g-ja mindenképp gyengül, majd prósze váltott. Koruth melege név most a dísz miltta

Programm der symphonischen Dichtung und Erläuterung zu derselben.

Das Jahr 1848 ist in der ungarischen Geschichte eines der ereignisvollsten; in diesem Jahr begann der ungarische Freiheitskampf: ein Kampf auf Leben und Tod, dessen Endzweck die vollständige Befreiung der Nation von der Herrschaft Oesterreichs und der Habsburgerischen Dynastie war. Der Leiter, die Seele dieses Kampfes war Lajos Kossuth. — Als Oesterreich im 1849 sah, dass es im Kampfe unterliegen werde, schloss es ein Bündnis mit Rußland. Letzterem gelang es dem ungarischen Heere eine päanliche Niederlage zu bereiten. Somit wurde selbst der Gedanke an einen selbstständigen ungarischen Staat scheinbar für immer vernichtet. Diese Ereignisse dienen zur Grundlage des Programmes der symphonischen Dichtung.

Die Composition besteht aus 10 mit einander innig verbundenen Theilen; jeden einzelnen erklärt eine Ueberschrift.

1. „Kossuth“. Dieser Theil mit dem Character Kossuth's niederzupfen.
2. „Nicht! Hammer belastet so sehr deines Herzens Ruhe?“ („Mi bí mehesít lelkedre édes fejem?“). Kossuth's neue Gemahlin sieht das sorgenumwölkete Antlitz ihres Gatten. Kossuth trachtet sie zu beruhigen. Doch schliesslich ist er nicht mehr imstande seinen Schmerz zu verhehlen:
3. „Gefahr bedroht das Vaterland!“ („Veszélyben a hazánk!“). — Er versinkt in eine nachdenkliche Betrachtung der glücklichen, ruhmvollen Vergangenheit:
4. „Uns ward schon ein besseres Schicksal zu Theil...“ („Hajdan jobb idóket éltünk...“)
5. „Doch bald entwand uns das kaum gewonnene Glück...“ („Majd romba fordult szerünk...“). (Das Thema, welches zuerst in Flauto und Klarinetten, dann in der Posaunen erklingt, schildert die Tyrannei der Habsburger, welche keine Gnade kennt, und welcher das ganze Unglück Ungarns zu verdanken ist). — Mit den Worten:
6. „Auf! zum Kampfe!“ („Harcra fel!“) erbeint sich Kossuth seinen stillen Betrachtungen. Nunmehr ist es eine beschlossene Sache unser Recht mit den Waffen zu erzwingen.
7. „Kommet, o kommet! ihr stolzen Ritter ihr tapferen Helden!“ („Jöjjetek jöjjetek! nép magyar vitések, nép magyar leventék!“). Dies ist Kossuth's Aufruf zum Kampfe an die ungarische Nation. Derselben schließt sich unmittelbar das Thema der ungarischen Helden auf (in F-moll). Vor dem versammelten Heere wiederholt Kossuth seinen Aufruf (2. Gesang in A), worauf dasselbe einen heiligen Eid schwört (3/2 Takt). — Einige Sekunden herrscht Todesstille — dann
8. — — — — — (Auftritt des Horns) hört man das immer näher rückende Heer der Oesterreicher (welches durch das Horn getrieben aus dem mit Aufgangstakte der oesterreichlichen Volksgymne — des „Gott schalte's“ — gekommen ist). Es folgen Angriffe auf Angriffe; die Schlacht wird immer heftiger; doch schliesslich rief die gefährliche Uebermacht die Kataklysmen herbei (3/4 Takt, da Ungarn, Fan. von ad.); und der Ungarn Weisheit, die den Kampf überlebt, fliehen vor der entsetzlichen Rache des Feindes.
9. „Alles verloren!“ („Mindennek vége!“). Das ganze Land liegt im tiefsten Schmerze, in tiefster Trauer; doch war ihm nicht einmal letzter verpönt; nun herrscht
10. „Hoffnungslose Stille ringsumher...“ („Csöndes minden, csöndes...“)

PART II.

SYMPHONIC POEM - "Kossuth" - *Béla Bartók* (1881).

(First time at these Concerts.)

BÉLA BARTÓK was born 25th March, 1881, at Nagy-Szent-Miklós, in Hungary. His father dying in 1888, the care of the boy devolved upon his mother alone. His general education was mostly acquired at the Gymnasium in Pressburg. His mother gave him his first musical instruction; afterwards he learned the piano from Ladislaus Erkel—a son of the Hungarian opera-composer, Franz Erkel—and Anton Hyrtl. He pursued his musical studies further in Budapest, at the Royal Musical Academy, Stefan Thoman being his master for the piano, and Hans Koessler for theory. He left the Academy in 1903 with numerous honours. His first considerable work was the Symphonic Poem "Kossuth," but he has also produced a Sonata for violin and piano, and several compositions for piano alone.

The following analysis of the Symphonic Poem may be taken as the composer's own.

The year 1848 is one of the most eventful in Hungarian history. It was the year of the Hungarian revolt—a life and death struggle of the nation for freedom. The leader, the heart and soul of this struggle, was Louis Kossuth. As Austria saw, in 1849, that the war was going against her, she concluded





- Abend* (s. Est)
Abendblatt (s. Esti Újság)
 I. *Ábránd* (Bartók) 24, 28, 76, 102
 II. *Ábránd* (Bartók) 29
 Ábrányi Emil 76
 Ábrányi Kornél 66
 Ady Endre 27
A VI. filharmóniai hangverseny (Kereszty) 30, 51
A X. filharmóniai hangverseny (Kodály) 14
A Filharmóniai Társaság múltja és jelene 1853–1903
 (Mészáros—d'Iszo) 103
A filharmónikusok (Gajári) 30, 48
A filharmónikusok (Merkler) 30, 50
A filharmónikusok mai hangversenye (Merkler) 30,
 31
A folklorista Bartók (Kodály) 14
A gerolsteini hercegnő (Offenbach) 78
 Ágyúgolyós ház 75, 76, 100
A Hét 30, 53, 55, 66
Akadémiai Kiadó 12–15, 102
A kékszakkállú herceg vára Op. 11. (Bartók) 8, 13,
 22, 23
Aki nem tud arabusul (Bartók) 25
 Albertville 21
 Áldás utca [Budapest] 6, 23
A Magyar Népzene Tára 12
*A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Iro-
 dalomtudományi Osztályának Közleményei* 15
A máramarosi oláh népzene (Kodály) 14
A mesterdalnokok (s. Die Meistersinger)
An der Tisza (Bartók) 26
 Angolország (s. England)
 Apponyi Albert 65
 Aranyos-Rákos 42
Árvagyerek (E. Kodály) 6
 Ascona 20, 21
 Asklepiade 53, 55
A Székelyek Erdélyben (Székely) 42
 Auditores intimes 14
Auerbachs Keller 103
Aufruf (s. Szózat)
Aufsätze 28
 Austrian Hymn (The), (s. Gotterhalte)
 Austrian national Anthem (The), (s. Gotterhalte)
 Ausztria (s. Österreich)
A zene mindenkié (Kodály) 12, 14
Az ifjú Bartók I. 100
Az őszi láрма (Bartók) 27
Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete (Bartók—
 Kodály) 12
Az Újság 30, 48, 49, 66
14 Bagatelles Op. 6 (Bartók) 28
 Balázs Béla 26
Balkézre szonáta (s. Etude für die linke Hand)
Bánk Bán (Erkel) 58, 59
 Banska Bystrica (s. Besztercebánya)
 Baranyai Emilia (s. Quinz Emilia)
 Baranyai Gyula 67
 Barna Izidor 65
 Bartha Dénes 13–15, 102
Bartók als Folklorist (s. A folklorista Bartók)
 Bartók Archiv [Budapest] 7, 28
 Bartók Béla 6, 8, 9, 11–16, 18, 19, 21–64, 67,
 68, 70, 73–79, 86, 88, 90–92, 95, 100–103
Bartók Béla (Kacsóh) 30, 58, 59
Bartók Béla (Kern) 30, 32, 33
Bartók Béla, az ember (Kodály) 14, 100
Bartók Béla első operája (Kodály) 13
Bartók Béla gyermekkarai (Kodály) 14
Bartók Béla levelei (Cosma—Burlas—Demény) 69
Bartók Béla levelei (Demény) 57, 69, 103

- Bartók Béla, levelek, fényképek, kéziratok, kották (Demény) 68, 102
- Bartók Béláról (Kodály) 15
- Bartók Béla szerzői estje (Kodály) 14
- Bartók Béla tanulóévei és romantikus korszaka (Demény) 89, 91, 102
- Bartók Béla [Sohn] 8
- Bartók Ditta 8
- Bartók Elza 22, 23, 67, 76, 94, 95, 103
- Bartók emlékezete (Kodály) 14, 15
- Bartók és a magyar ifjúság (Kodály) 14
- Bartók halálának tizedik évfordulóján (Kodály) 15
- Bartók írásai (Kodály) 15
- Bartók „Kossuth” szimfóniájának előkerült programvázlata (Demény) 102
- Bartók-Museum 28
- Bartókról és a népdalgyűjtésről (Kodály) 14
- Bartóks Kinderstücke (Kodály) 14
- Bartóks Mutter (s. Voit Paula)
- Bartóks sämtliche Klavierwerke 15
- Bartóks Schwester (s. Bartók Elza)
- Bartók und die ungarische Jugend (s. Bartók és a magyar ifjúság)
- Batka János 68, 101
- Bátor Szidor 56, 57
- Battle of Prague (The), (Koczwara) 61
- Battle Symphony (Beethoven) 60
- Beer, August 41, 63
- Beethoven, Ludwig van 18, 32, 33, 53, 54, 60
- Békés [Komitat] 68
- Béla Bartók (s. Bartók Béla)
- Béla Bartók (Kodály) 14, 100
- Béla Bartók als Mensch (s. Bartók Béla, az ember)
- Béla Bartók: Ausgewählte Briefe (Demény) 69, 102
- Béla Bartóks Briefe (s. Bartók Béla levelei)
- Béla Bartók: Briefe, Photos, Handschriften, Noten (s. Bartók Béla, levelek, fényképek, kéziratok, kották)
- Béla Bartók, Sa vie et son oeuvre (Szabolcsi) 13–15, 69
- Béla Bartóks erste Oper (s. Bartók Béla első operája)
- Béla Bartóks Kinderchöre (s. Bartók Béla gyermekkarai)
- Béla Bartóks Komponistenabend (s. Bartók Béla szerzői estje)
- Béla Bartók's Opera (Kodály) 13
- Béla Bartóks Oper (Kodály) 13
- Béla Bartóks II. Streichquartett (s. Bartók Béla II. vonósnyégese)
- Béla Bartóks Symphonie „Kossuth” in den Budapester philharmonischen Konzerten (An.) 101
- Béla Bartók, Weg und Werk (Szabolcsi) 13–15, 69, 100
- Béla Bartóks Studienjahre und romantische Periode (s. Bartók Béla tanulóévei és romantikus korszaka)
- Béldi Izor 42, 43, 63
- Benedict Edna D. 14
- Berkovits Lajos 100
- Berlioz, Hector 61
- Bernát István 66
- Berzsenyi Dániel 53, 55
- Besztercebánya 28
- Biharfüred 6
- Bloch József 56, 57
- Blüht an Mutters Rosenstrauch (Bartók) 26
- Böhme Vilmos 100
- Bónis Ferenc 11, 13–15
- Bonn 14
- Books from Hungary 13
- Boosey & Hawkes 6, 14
- Bozské, Tsarya khрани 61
- Brahms, Johannes 13, 32, 33, 60
- Brander 103
- Brazil 61
- Bródy Zsigmond 65
- Bruchteil des Originalmanuskriptes der „Kossuth”-Symphonie (s. Töredék a „Kossuth”-szimfónia eredeti kéziratából)
- Bruckner, Anton 58, 59
- Bücher aus Ungarn 13
- Budapest 6, 9, 11–15, 23, 25, 26, 28, 30, 31, 48–50, 53, 54, 65, 68, 69, 75, 77, 78, 79, 91, 97, 100, 102, 103
- Budapester Hochschule für Musik (s. Zeneakadémia)
- Budapester Nachrichten (s. Budapesti Hírlap)
- Budapester Staatsoper 14
- Budapesti Hírlap 30, 33, 34, 62, 65
- Burlas, Ladislaus 69
- Busiçia, Joan 6
- Busoni, Ferruccio 60, 62
- Buttykay [Ákos] Akusius 39
- Carpitella, Diego 15
- Chansons populaires de Transylvanie (Bartók–Kodály) 12
- Charley's Aunt 61
- Chesterian (The) 25
- Chopin, Fryderyk 62
- Cirkvenica 20, 21
- Clegg, David 61, 70
- Corvina-Verlag 13–15, 69, 102
- Cosma, Viorel 69
- Csajkovszki (s. Tschaikowsky)
- Császár Ferenc 66
- Csávolsky Lajos 65
- Csodaforrás 6
- Csuhási József 65
- Daily Dispatch 30, 62
- Deák Ferenc 65
- Debrecen 94

- Debussy, Claude 13
 Delibes, Léo 100
Della Musica moderna in Ungheria (Bartók) 25
 Demény János 13, 14, 30, 63, 65, 67, 68, 79, 89, 102, 103
 Deutschland 33, 34
Deux danses roumaines Op. 8a (Bartók) 28
Deux élégies Op. 8b (Bartók) 28
Development of Art Music in Hungary (The) (Bartók) 25
 Dietl Lajos 68
 Dille, Denis (D. D.) 6, 9, 18, 21, 23–26, 74, 75
 Diósy Béla 40, 63
Documenta Bartókiana 7–9
 Dohnányi Ernő (Ernst von) 13, 32, 33, 39, 44, 45, 49, 50, 55, 56, 76, 77, 100, 102
 Dohnányi (Kodály) 13
Dolgozatok (Bartók) 102
Donaulauf (Der) (Bartók) 67
 Dresden 19–21
 Dvořák Antonín 32, 33, 39, 40, 48, 51, 56, 57, 60

Édes anyám rózsafája (Bartók) 26
 Editio Musica 11–14, 26, 69, 100
 Ego 102
Egyetértés 30, 34, 35, 65
 Einaudi 15
Eintracht (s. Egyetertés)
 Elgar, Edward 61
Énekszó 14
 England 43, 45, 79
En guise d'introduction (Kodály) 15
Entwurf zur neuen allgemeinen Volksliedersammlung (s. Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete)
 Eötvös Károly 65
Erdélyi magyar népdalok 12
Erdélyi magyarság. Népdalok 12
Erdők, völgyek (Bartók) 24, 26
 Erkel Ferenc 58, 59, 70
Erkel Ferenc és Bartók Béla emlékére (Szabolcsi–Bartha) 102
 Erkel [László] Ladislaus 70
Eröffnungsrede (Kodály) 14
Eröffnungsrede der wissenschaftlichen Vortragsreihe anlässlich des 80. Geburtstages von Bartók (s. Megnyitó a Bartók nyolcvanadik születésnapja alkalmából rendezett tudományos előadássorozaton)
Eroica (Beethoven) 53, 54
Erste Konzert des Waldbauer–Kerpely-Quartetts (Das) (s. Waldbauer–Kerpely négyes első hangversenye)
Est (Chor), (Bartók) 28, 76, 92, 102, 103
Est (Harsányi) 92, 102
Est (Lied), (Bartók) 76, 92

Esti Újság 30, 36, 37, 65
Ethnographia 12, 14
Etüde für die linke Hand (Bartók) 41, 43, 76, 102
Európa csendes (Petőfi) 94
Ez a kislány (Bartók) 24

 Falk Miksa 65
 Falk Zsigmond 56, 57, 64, 66
 Faludy Károly 100, 103
I. Fantasie (s. I. Ábránd)
II. Fantasie (s. II. Ábránd)
 Farkas Ödön 58, 59, 64
Faust (Goethe) 97, 103
Fehér László lovat lopott (Bartók) 24
Felföldi kocsmában (E. Kodály) 28, 102
Ferenc Erkel und Béla Bartók zum Gedenken (s. Erkel Ferenc és Bartók Béla emlékére)
Filharmónia (An.) 37
Filharmóniai hangverseny (Kodály) 13
Filharmóniai Társaság [Budapest] 44–47, 52, 55, 57
Filharmónikus hangverseny (An.) 49, 50
Filharmónikusok [Budapest] 32–40, 44–52, 55–59
 Fischer Károly 97
 Fiume 20, 21
 Fla-bröd 16, 17
 Foulds, John 73, 74
 Fragmente 28
Freie Genossenschaft Ungarischer Musikkünstler (Die) 14, 100
Freiheit (s. Szabadság)
Frühlese (s. Régiekkből)
Függetlenség 30, 52, 66
Fünf Lieder Op. 15 (Bartók) 9, 11
Fünf Lieder Op. 16 (s. Öt dal)
Für Kinder (s. Gyermekeknek)

 Gajári István 48, 49, 63
 Gajári Ödön 66
Ganze Welt (Die), (s. Ország-Világ)
 Genève 21
 Gesellschaft für Volksliteratur (Die) 12
 Giancelli, Carl 78, 102
 Gmunden 68
 Goethe, Wolfgang von 103
 Goldmark [Károly] Karl 41, 43
Gotterhalte (Haydn) 31–35, 37–39, 41–47, 49, 51–54, 60, 61, 74, 75, 77–79, 83, 85, 96, 97, 99, 100, 102
 Graham 16, 17
 Grieg, Edvard 32, 33
 Gruberék (Die Grubers) 78
 Gruber Emma (s. Kodály Emma)
Gyermekeknek (Bartók) 6, 18, 26, 28, 29
Gyermekjátékok 12

Ha bemegyek a csárdába (Bartók) 24
 Habsburg-Dinastie (Habsburg-dinasztia) 86, 87
 Habsburgs (Die) 201
 Hackl N. Lajos 66
 Hadúr 41, 42
Hallé Concerts (The), (Johnstone?) 30, 60
Hallé Concerts (The), (S.B.) 30, 61
 Hallé Concert Society (The) 70
 Hammerfest 16, 17
 Händel, Georg Friedrich 61
Három ősz könnycsepp (Bartók) 27
Harmonious Blacksmith (The), (Händel) 61, 62
 Harsányi Kálmán 6, 92, 100, 102
 Hartmann, Ernst 11
Hatodik filharmóniai hangverseny (Béldi) 30, 41
 Hatvany Lajos 66
 Haydn, Franz Joseph 18, 39, 40, 47, 49, 51, 53
 54, 56, 57, 60, 74, 75, 97, 99
 Haydn's Hymn to the Emperor (s. Gotter-
 halte)
Hazánk 30, 49, 50, 66
Hebe 42
Heimat (s. Hazánk)
Held János (s. János Vitéz)
Heldenleben (Ein), (Strauss) 60, 73, 101, 102
 Hertzka Tivadar 65
 Herzfeld Viktor 56, 57, 78
Herzog Blaubarts Burg (s. A kékszakállú herceg
 vára)
Herzogin von Gerolstein (Die), (s. A gerolsteini
 hercegnő)
Heutige Konzert der Philharmoniker (Das), (Merk-
 ler) (s. A filharmónikusok mai hangver-
 senye)
Hochzeit (s. Lakodalom)
 Hoffmann R. St. 18
Hohe Tage (s. Jeles napok)
 Holló Lajos 65
Holzgeschnitzte Prinz (Der) Op. 13 (Bartók)
 9, 13
*Hongrois de Transylvanie (Les). Chansons popu-
 laires* (Bartók—Kodály) 12
 Honvéd 75, 76, 100
 Hornyánszky Viktor 103
 Horváth Gyula 65
Hungaria (Liszt) 53, 54, 58, 59
 Hungary (s. Ungarn)
Hunnenschlacht (s. Hunok csatája)
Hunok csatája (Liszt) 58, 59
 Hyrtl, Anton 70

Improvisations Op. 20 (Bartók) 14, 28
 d'Indy, Vincent 58, 59
In einer Schenke im Oberland (s. Felföldi kocsmában)
 Institut für Kulturelle Beziehungen 14
 Irma néni (s. Voit Irma)

Irodalmi Újság 15
 d'Isoz Kálmán 103
 Italien 20, 21

 Jack the Giant-killer 60
Jaj mikor engem katonának visznek (Bartók) 24
János Vitéz (Kacsóh) 64
 Jaques-Dalcroze, Emile 37, 38, 55, 57
 Jaulus Béla 97
Jeles napok 12
 Jennings, J. R. 95, 96
 Johnstone, Arthur 61
 Jókai Mór 65
Junge Bartók (Der), (s. Az ifjú Bartók)
 Jurkovicz Imre 68

Kacsóh Pongrác 58, 59, 64, 66
Kamaraest (Kodály) 13, 14
Kammermusikabend (s. Kamaraest)
 Kanonenkugelhaus (s. Ágyúgolyós ház)
 Kavringer 16, 17
 Kemény Zsigmond 66
 Kende Arnold 99
 Kerényi György 12
 Keresztur (s. Rákoskeresztur)
 Keresztly István 51, 52, 63
 Kern Aurél 33, 34, 62
 Kerner István 37, 38, 40, 44, 46, 49, 50, 52, 77, 97
Kinderspiele (s. Gyermekjátékok)
 Kisfaludy-Gesellschaft (Die) 12
Kis keze lányom (Bartók) 24, 26
 Kiss József 66
 Kiss Lajos 12
Klage (s. Panasz)
Klavierquintett (1903—4), (Bartók) 101
Kodály beszél Bartókról (Kodály) 14
 Kodály Emma, 6, 8, 20—22, 24—29, 78, 88,
 102, 103
Kodály's New Trio (Bartók) 25
Kodály spricht über Bartók (s. Kodály beszél Bar-
 tókról)
 Kodály Zoltán 6, 8, 9, 11—16, 18, 19, 21—28,
 75, 96, 100, 102, 103
Kodály Zoltán (Bartók) 25
 Koeszler, Hans 39, 48, 63, 70, 79, 102
Költemények (Harsányi) 102
 König [Péter] Peter 39
 Körösfő 6
 Kopenhagen 17, 18
 Kossuth Lajos 32—35, 37, 38, 40—46, 48—50, 53,
 54, 60, 68, 70—74, 76, 78, 80—83, 85—89, 92,
 99, 100, 103
Kossuth (Kopisten) 95, 96
Kossuth (Programm) 28, 75, 77, 78
 Programm I 78, 79
 Programm II (ungarisch) 86—89

- Programm II (deutsch) 6, 87–89
 Programm III 6, 79, 80, 85, 88–91
 Programm (english) 6
Kossuth (Skizzen) 28
Kossuth (Stimmen) 94–97, 99, 100
Kossuth (Symphonische Dichtung) 6, 31–61, 63, 66, 67, 70, 74–80, 84, 89, 92, 95, 100–102
Kossuth-szimfónia (An.) 30, 34, 35
Kossuth-szimfónia (Lándor) 30, 43
Kossuth-Symphonie (Die), (s. *Kossuth-szimfónia*)
Kossuth-Symphonie (Die), (An.) 45
 Krauss Károly 97
 Krisztinavárosi Színház [Budapest] 78
Kruti Tono vreta (Bartók) 27
Kuruczen-Ouverture (Rékai) 40
 Kval-ő 16, 17

 Lago Maggiore 20, 21
 Lahmann, Dr. 19–21
 Lakodalom 12
 Landes-Musikakademie (s. Zeneakadémia)
 Lándor Tivadar 44, 46, 63
 Légrády Imre 65
 Légrády Károly 65
 Leopoldstädter Kasino (s. Lipótvárosi Kaszinó)
Lettera da Budapest (Kodály) 14
 Lichfield 61
 Lido 22, 21
Liederzyklus Op. 15 (s. Fünf Lieder Op. 15)
Liederzyklus Op. 16 (s. Öt dal)
 Lindlar, Heinrich 14
 Lipótvárosi Kaszinó 41, 42
 Liszt [Ferenc] Franz 32, 34, 53, 54, 58–62
Livres de Hongrie 13
 Locarno 20, 21
 London 25, 52, 60, 73
 Lovászy Márton 65
 Lovrana 20, 21

Magyar Dal- és Zeneközlöny 66, 102
Magyar Hírlap 30, 37, 38, 65
 Magyar Királyi Operaház (s. Operaház)
 Magyar Művészeti Tanács 68, 102
Magyar Nemzet 14, 15
Magyar Népdalok II, 12, 28
Magyar Népdalok II. füzet 24
 Magyarország (s. Ungarn)
 Magyargyergyőmonostor 6
Magyarország 30, 51, 63, 65
 Magyar Rádió 15
 Magyar szabadságharc 34, 35, 40–42, 44, 46, 49, 50
Magyar szimfónia (An.) 30, 35, 36
Magyar Zenetudomány (Bónis) 11, 13–15
 Mahler, Gustav 53, 55
 Mähren 63

 Major J. Gyula 56, 57
 Manchester 30, 73, 77, 97, 100, 101
Manchester Guardian 30, 61
 Márkus Miksa 65
Marseillaise (La) 31, 32, 44, 46, 61
 Marteau, Henri 37, 38, 41, 55–57
 Mason, Colin 60
Még azt mondják (Bartók) 24
Megittam a piros bort (Bartók) 24
Megnyitó a Bartók nyolcvanadik születésnapja alkalmából rendezett tudományos előadássorozaton (Kodály) 15
Meistersinger (Die), (Wagner) 78
 Merkler Andor 31, 32, 63
 Mészáros Imre 103
 Meyerbeer, Jakob 53, 54
 Mihalovich Ödön 58, 59
 Mikszáth Kálmán 65
Mitteilungen der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Klasse der Sprach- und Literaturwissenschaften (s. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei)
 Möldner Károly 99
 Molnár Géza 53, 55, 64
 Monte Maggiore 20, 21
 Monte Verita 20, 21
 Mosshammer, Otto 97, 103
 Mosshammer, Roman 97, 103
 Mozart, Wolfgang Amadeus 18
 Musica assoluta 47
Musical Courier 25
Musica militans (Molnár) 30, 53, 54
Musica & Musica 14
Music Today (Foulds) 73
 Musikakademie (s. Zeneakadémia)
Musikblätter des Anbruch 13, 14, 27
Musik der Zeit 14
Musik ist Gemeingut (Die), (s. A zene mindenkié)
 Musikwelt (s. Zenevilág)
Musikwissenschaftliche Studien (s. Zenetudományi Tanulmányok)
Musikzeitung (s. Zenelap)
 Művelt Nép Könyvkiadó 69, 103

 Nagel (Otto) jun. Buchhandlung 102
 Nagyszentmiklós 33–36, 55, 56, 68, 70
 Nagyszombat 20, 21
 Nagyszöllös 67
Napkelet 14
 Napoleon 48, 53, 54
 Nationale Musikschule (s. Nemzeti Zenede)
 National Museum [Budapest] 64
 Németország (s. Deutschland)
 Nemzeti Zenede 63
2 Népdal (Bartók) 28

Neues Pester Journal 30, 39, 40, 65
 Newman, Ernest 70
 New York 25
 Nicholson (Ivor) and Watson 73
 Nordland 16, 19
 Norwegen (Norvégia) 6, 16–18
 Nyugat 14, 25, 66

Oeuvres nouvelles de Béla Bartók (Kodály) 14
 Olaszország (s. Italien)
Olvad a hó (Bartók) 24
 Oper (Die), (s. Operaház)
Opéra de Béla Bartók (L'), (Kodály) 13
Opéra de Béla Bartók (Un), (Kodály) 13
 Operaház [Budapest] 32–35, 48
Operaház (Kodály) 13
 Opernhaus (Das), (s. Operaház)
Országos Magyar Dalregyesület 64, 66, 102
 Országos Magyar Királyi Zeneakadémia (s. Zeneakadémia)
Ország-Világ 30, 56, 57, 64, 102
 Ossian 42
 Österreich 33, 34, 70, 75, 79, 87
Österreichische Hymne (Die), (S. Gotterhalte)
Öt dal Op. 16. (Ady-Lieder), (Bartók) 6, 9, 27, 28
 Osztrák himnusz (s. Gotterhalte)
Ouvert. re 1812 (Tschaikowszky) 31, 32, 41, 60, 61

Pallas Gallery 11
Panasz (E. Kodály) 6
 Papp Zakár 100
 Paris 14, 68
Párosítók 12
 Passail (bei Weiz) 68
 Paula néni (s. Voit Paula)
 Pester Handelsgesellschaft 65
Pester Lloyd 30, 41, 63, 65
Pester Nachrichten (s. Pesti Hírlap)
Pester Tageblatt (s. Pesti Napló)
Pesti Hírlap 30, 42, 43, 63, 65
Pesti Napló 13, 14, 45, 47, 66
Peter dreht die Spindel 'rum (Bartók) 27
 Petőfi Sándor 33, 34, 94
 Philharmonie (Die) 77
Philharmonie (An.) 38
 Philharmoniker (Die), (s. Filharmónikusok)
 Philharmonische Gesellschaft (Die), (s. Filharmóniai Társaság)
Philharmonisches Konzert (Diósy) 30, 39
Philharmonisches Konzert (An.) 30, 47
Philharmonisches Konzert (s. Filharmóniai hangverseny)
 X. *Philharmonisches Konzert* (s. A X. filharmóniai hangverseny)
Pianoforte (II) 14, 25

Pichler 99, 103
Politika a zenében (An.) 30, 52
Politik in der Musik (s. Politika a zenében)
Politisches Volksblatt 30, 47, 66
 Popular Literary Society (The) 12
 Pozsony (s. Preßburg)
 Prasky Ferenc 97
 Preßburg 24, 33, 34, 68, 70
Pressburger Zeitung 103

I. *Quartett Op. 7* (Bartók) 8
 II. *Quartett Op. 17* (Bartók) 8, 13, 14, 28
Quartett C-dur [„Kaiser“-Quartett] (Haydn) 75
 Quinz Emilia 67

Rákóczi 34, 35, 75
 Rákosi Jenő 65
 Rákoskeresztur 22
 Ravel, Maurice 13
Régiékből (Harsányi) 102
 Rékai [Nándor] Ferdinánd 39, 40
Revue musicale (*La*) 14, 100
Rhapsodie für Klavier (s. Rhapsodie pour le piano)
Rhapsodie für Klavier und Orchester Op. 1 (Bartók) 14, 24, 101
Rhapsodie pour le piano Op. 1 (Bartók) 6, 24, 28
 Richter (János) Hans 51, 52, 55, 56, 62, 73, 77–79, 100–102
 Rieding Oszkár 103
Ritter Blaubarts Burg 26, 28
Romanc (E. Kodály) 6
Romanze (s. Romanc)
 Royal Music Academy (s. Zeneakadémia)
 Rózsadomb [Budapest] 22, 23
 Rózsavölgyi[-Verlag] 11, 12
 Rozsnyai[-Verlag] 11, 26
Rückblick (s. Visszatekintés)
 Rumänien 69
 Rußland (Russia) 61, 87

Ságk József 66
Sagt so mancher leise 26
 Savoie 21
 Schah von Persien 48
Scherzo für Klavier (Bartók) 76
 Schubert, Franz 60
Schularbeiten (s. Dolgozatok)
Scritti sulla musica popolare 15
Sechstes philharmonisches Konzert (Beer) 30, 40
 Serafini, Serafino 97
 Siklós Albert 39
Silvia (Delibes) 100
 Simons 16, 17
Sixth Symphony (Tschaikowszky) 61
 Skandinavien (Skandinávia) 16, 17
Skizzen für Klavier Op. 9 (s. Vázlatok zongorára)

- Slawische Rhapsodie* (Dvorák) 39, 40, 48, 51, 56, 57
Slowakische Volkslieder (Bartók) 26
 3 *Slowakische Volkslieder* (Bartók) 28
 Smith, Eric 11
 Société de littérature populaire (La) 12
Solo Cellosonate (Kodály) 25
Sonate für die linke Hand (s. Etüde für die linke Hand)
Sonate für Violine und Klavier (1903), (Bartók) 70, 76, 100–102
 I. *Sonate für Violine und Klavier* (Bartók) 14
 II. *Sonate für Violine und Klavier* (Bartók) 14
Sonate für Violoncello und Klavier (Debussy) 13
Sonates de Béla Bartók (Les), (Kodály) 14
Spanish Rhapsody (Liszt) 60–62
 Staffordshire 61
Statt eines Vorwortes (Kodály) 15
 Strauss, Richard 31, 32, 34, 39, 40–42, 44, 46, 48–50, 53, 55, 56, 58–61, 72, 77, 101
Struensee (Meyerbeer) 53, 54
 I. *Suite* (Bartók) 101
 II. *Suite* (Bartók) 14
Suite Op. 14 (Bartók) 9
Suite for Orchestra Op. 39 (Dvorák) 60
 Surányi József 66
 VII. *Symphonie in C-dur* [Nr. 97] (Haydn) 40, 47, 48, 51, 56, 57
Symphonie in d moll (Dohnányi) 44, 45, 49, 50, 77, 100
Symphonie In memoriam Kossuth Lajos (?) 43, 45
Symphonie „Unfinished“ (Schubert) 60
Szabad Nép 15
Szabadság 102
 Szabó Xaver Ferenc 55, 56
 Szabolcsi Bence 13–15, 94, 100, 102
 Székely Sándor 42
Szekler in Siebenbürgen (Die), (s. A Székelyek Erdélyben)
Szentirmaytól Bartókig (Kodály) 15
 Szerémi [Gusztáv] Gustav 39
 Szilad puszta 68
 Szöllősy András 12, 14
Szózat 25

Tags im Herbste 27
 Tante Irma (s. Voit Irma)
 Tante Paula (s. Voit Paula)
 Teréz utca [Rákoskeresztur] 23
 Theater von Christina-Stadt (s. Krisztinavárosi Színház)
 Thomán István 68, 70, 78
Tiszán innen, Dunán túl (Bartók) 24, 26
Töne im Herbst (Bartók) 27
Töredék a „Kossuth“ szinfónia eredeti kéziratából (Bartók) 57

 Torino 14, 15, 25
 Torontál 33–36, 55, 56
Transylvanian Folksongs (Bartók–Kodály) 12
Transylvanian Hungarians. Folksongs (Bartók–Kodály) 12
Trauermarsch (Kossuth) (Bartók) 28
 Trebusz Pál 104
Trio (Ravel) 13
 Tschaikowsky Pjotr 31–34, 41, 44, 46, 48, 58, 59, 60, 61
 Tschechoslowakei 69
Túl vagy rózsám (Bartók) 26

Über Bartók und das Sammeln von Volkslieder (s. Bartókról és népdalgyűjtésről)
Über Béla Bartók (s. Bartók Béláról)
Über'n Wald des Málnás (Bartók) 26
 Ugron Gábor 65
Új magyar zenei lángész (Falk) 30, 55
Új zenei szemle 14, 15
 Unabhängige Landespartei (Die) 65
 Unabhängige Partei (Die) 65, 66
Unabhängigkeit (s. Függetlenség)
 Unbekannter Kopist 29
 Ungarische Béla Bartók-Festkomitee (Das) 15
 Ungarische Akademie der Wissenschaften 12
 Ungarische Freiheitskampf (Der), (s. Magyar szabadságharc)
Ungarische Jugend bei Bartók in Schuld (Kodály) 14
Ungarische Komponisten (Lindlar) 14
 Ungarische königliche Oper (Die), (s. Operaház)
Ungarische Musikwissenschaft (s. Magyar Zene-tudomány)
Ungarischer Gesang- und Musikanzeiger (s. Magyar Dal- és Zeneközlöny)
 Ungarischer Landesgesangverein (s. Országos Magyar Daláregyesület)
 Ungarischer Rat für Kunst (s. Magyar Művészeti Tanács)
 Ungarische Rundfunk (Der) 15
Ungarisches Nachrichtenblatt (s. Magyar Hírlap)
Ungarische Symphonie (s. Magyar szimfónia)
Ungarische Volkslieder (s. Magyar Népdalok)
 2 *Ungarische Volkslieder* (s. 2 Népdal)
Ungarische Volkslieder aus Siebenbürgen (Bartók–Kodály) 12
 Ungarn 25, 31, 32, 58, 59, 63, 69, 70, 75, 99, 103, 104
 Ungarn (s. Magyarország)
Ungartum aus Siebenbürgen (Das). Volkslieder (Bartók–Kodály) 12
 Universal Edition 11, 17

Variations on a thema by Händel (Volkmann) 62–62
Vázlatok zongorára (Bartók) 24
 Vecsey [Ferenc] Franz von 32, 34

- Venedig (Velece) 20, 21
 Verein für Musikalische Privataufführungen 23
 Vergangenheit und Gegenwart der Philharmonischen Gesellschaft (Die), (s. A Filharmóniai Társaság múltja és jelene)
 Verlag Művelt Nép (s. Művelt Nép Könyvkiadó)
 Verus severus 51, 63
 Vészi József 66
 Vésztő 68
 Vie musicale à Budapest (La), (Kodály) 14
 Vier Lieder (1903), (Bartók) 76
 Vier Orchesterstücke Op. 12 (Bartók) 14
 Vier Slowakische Volkslieder (Bartók) 14
 Violinkonzert (Jaques—Dalcroze) 37—39, 55, 57
 Visszatekintés (Kodály) 11, 13—15
 Voit Irma 22, 23, 95, 96
 Voit Paula 22, 23, 67, 68, 78, 79, 88, 92, 94, 95
 Volkmann, Robert 60, 61
 Volksmusik der Rumänen von Maramures (s. A máramarosi oláh népzene)
 Volkstümliche Literarische Gesellschaft (Die) 12
 Von Szentirmay bis Bartók (s. Szentirmaytól Bartókig)
 Vorwort (Kodály) 15
 Vorwort zu den „Ungarischen Volksliedern“ (s. A „Magyar népdalok“ előszava)
- W**älder, Felder (Bartók) 26
 Wagner, Richard 37, 38
 Waidberg 16, 17, 18, 26
 Waise (s. Árvagyerek)
 Waldbauer Iván 11
 Waldbauer—Kerpely négyes első hangversenye (Kodály) 13
 Weißer Hirsch (Sanatorium) 19, 20, 21
 Weiß um mein Mädchen (Bartók) 26
- Weiz 68
 Wer nicht arabisch kann (s. Aki nem tud arabusul)
 Westen 25
 Wiedergefundenen Programmskizzen zu Bartóks Kossuth-Symphonie (Die) (s. Bartók „Kossuth” szimfóniájának előkerült programvázlata)
 Wien 13, 14, 25, 68, 79
 Woche (Die), (s. A Hét)
 Wunderbare Mandarin (Der) (Bartók) 8
- Y**ankee Doodle 61
- Zarathustra 73
 Zeitung (Die) (s. Az Újság)
 Zeneakadémia [Budapest] 12, 14, 18—20, 31, 33—36, 39—41, 48, 51, 55—57, 63, 64, 70, 76, 102
 Zenei Szemle 14, 100, 102
 Zeneközlöny 74, 79, 89—91
 Zenelap 30, 52, 66
 Zeneműkiadó Vállalat (s. Editio Musica)
 Zenetudományi Tanulmányok II. 71
 Zenetudományi Tanulmányok III 13—15
 Zenetudományi Tanulmányok VII 13—15
 Zenevilág 58, 59, 66, 91
 Ziegler Márta 18
 Zrínyi 41, 43
 Zrínyi (Goldmark) 41, 43
 Zum Gedächtnis Bartóks (s. Bartók emlékezete)
 Zum 10. Wiederkehr von Bartóks Todestag (s. Bartók halálának tizedik évfordulóján)
 Zupaarensingen (s. Párosítók)
 Zürich 18
 Zwei Bilder (Bartók) 13
 Zweites Heft ungarischer Volkslieder (s. Magyar Népdalok II. füzete)
 Zsivány József 100

MUSIKBEILAGEN

Est

Harsányi Kálmán költeménye

Bartók Béla

Lassan

5

I. tenor
Csön-des minden, csön-des, Hall-gat-nak a lom-bok, Meg-halt a nap;—

II. tenor
Csön-des minden, csön-des, Hall-gat-nak a lom-bok, Meghalt a nap;—

I. basszus
Csön-des minden, csön-des, Hall-gat-nak a lom-bok, Meghalt a nap;—

II. basszus
Csön-des minden, csön-des, Hall-gat-nak a lom-bok, Meghalt a nap;—

10

ott a vérfolt A - hol ősz-sze-om - lott. Gyász van; mély ső - tét gyászt

ott a vérfolt A - hol ősz-sze-om - lott. Gyász van; mély ső - tét gyászt

ott a vérfolt A - hol ősz-sze-om - lott. Gyász van; Gyász van; mély ső -

ott a vérfolt A - hol ősz-sze - om - lott. Gyász van; mély ső - tét gyászt

ölt a táj ma - gá - ra, Har-ma-tot sír a me-ző - - nek

ölt a táj ma - gá - ra, Har-ma-tot sír a me-ző - - nek

tét gyászt ölt a táj ma - gá - - ra, Har-ma-tot sír a me-

ölt a táj ma - gá - ra, Har - ma - tot sír a me-ző - nek

15

Min - den szál vi - rá - ga. „Soh - se lát - juk

Min - den szál vi - rá - ga. És su - sog - ják hal - kan:

Min - den szál vi - rá - ga. És su - sog - ják hal - kan, „Soh - se lát - juk

zónék Minden szál vi - rá - ga. su - sog - ják hal - kan,

Min - den szál vi - rá - ga. És su - sog - ják

pp

pp

pp

pp

pp

pp

20

töb - bé, Nem le - het az, hogy éj le - gyen, hogy

Nem le - het az, hogy éj le - gyen

töb - bé, Nem le - het az, nem le - het

Nem le - het az, hogy éj le -

„Soh - se lát - juk töb - bé, Nem le - het

hal - kan, hal - kan: „Nem le - het az, hogy

„Soh - se lát - juk töb - bé, Nem le - het az, hogy

hal - kan, hal - kan: „Nem le - het az, hogy

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

pp

mf cresc.

p cresc.

p cresc.

p cresc.

p cresc.

f éj le-gyen most már mindö-rök - ké.” *p* Vár - ják vissza - vár - ják,
f éj legyen most már mindö-rök - ké.” *p* Vár - ják vissza - vár - ják,
f az hogy éj le-gyen ö-rök - ké.” *p* Vár - ják vissza - vár - ják,
f gyen most már mindö-rök - ké.” *p* Vár - ják vissza - vár - ják,
f az hogy éj le-gyen ö-rök - ké.” *p* Vár - ják vissza - vár - ják,
f éj legyen most már mindö-rök - ké.” *p* Vár - ják vissza - vár - ják,
f éj le-gyen ö - rök - ké.” *p* Várják vissza-

mf Vár - ják *f* *mf* visz-sza-vár - ják, *f* *mf* Míg a lát - ha-tá - ron
mf Vár - ják *f* *mf* visz-sza-vár - ják, *f* *mf* Míg a lát - ha-tá - ron
mf Vár - ják *f* *mf* visz-sza - vár - ják, *f* *mf* Míg a lát - ha-tá - ron
mf Vár - ják *f* *mf* visz-sza-vár-ják, *f* *mf* Míg a lát - ha-tá - ron
mf vár - ják, *f* *mf* visz-sza-vár - ják, *f* *mf* visz-sza - vár - - -

30

pp Fel - me - rül a hold ko - rong - ja ha - lott - ha - lo - vá - nyon.

pp Fel - me - rül a hold ko - rong - ja ha - lott - ha - lo - vá - nyon.

pp Fel - me - rül a hold ko - rong - ja ha - lott ha - lo - vá - nyon.

pp Fel - me - rül a hold ko - rong - ja ha - lott - ha - lo - vá - nyon.

pp - - ják, vár - - - - - ják, visz - - sza vár - ják.

ppp

35

p Ki - sér - te - tes fény - től sá - pad az ég al - ja. *cresc.* Meg - borzongnak a vi -

p Ki - sér - te - tes fény - től sá - pad az ég al - ja. *cresc.* Meg - borzongnak a vi -

p Ki - sér - te - tes fény - től sá - pad az ég al - ja. *cresc.* Meg - borzongnak a vi -

p Ki - sér - te - tes fény - től sá - pad az ég al - ja. *cresc.* Meg - borzongnak a vi -

p Ki - sér - te - tes fény - től sá - pad az ég al - ja. *cresc.* Meg - borzongnak a vi -

40

f rá - gok: „Visz-sza-tért, de hal-va!” *p* Csöndes minden, csön - des... *pp*

f rá - gok: „Visz-sza-tért, de hal-va!” *p* Csöndes minden, csön - des... *pp*

f rá - gok: „Visz-sza-tért, Csöndes minden, csön - des... *pp*

f rá - gok: „Visz-sza-tért, Csöndes minden, csön - des... *pp*

f rá - gok: „Visz-szatért, Csöndes minden, csön - des... *pp*

45 *elhalóan* - - - - - *ppp*

pp Csöndes minden, csön - des... *ppp* Csöndes minden, csöndes minden, csön - des...

pp Csöndes minden, csön - des... *ppp* Csöndes minden, csöndes minden, csön - des...

pp Csöndes minden, csön - des... *ppp* Csöndes minden, csöndes minden, csön - des...

pp Csöndes minden, csön - des, csön - des, csön - des, csön - des... *ppp*

pp Csöndes minden, csön - des, csön - des, csön - des, csön - des... *ppp*

Sonate
pour piano et violon

Szonáta
zongorára és hegedűre

Bartók Béla

Allegro moderato (molto rubato)

Hegedű (Violino)

Zongora

pizz.
pp

pp *p dolce*

5

arco
pp *p dolce*

10

First system of the musical score. It consists of a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The piano part features a prominent triplet pattern in the left hand, with a melodic line in the right hand.

Second system of the musical score. The vocal line begins with a *p* (piano) dynamic and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The piano accompaniment starts at measure 15 with a complex chordal texture and includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking.

Third system of the musical score. The vocal line includes markings for *poco rit.* (poco ritardando) and *a tempo*. The piano accompaniment features a *f* (forte) dynamic marking and includes a *poco rit. f* marking at measure 20.

Fourth system of the musical score. The vocal line is marked *mf* (mezzo-forte). The piano accompaniment continues with triplet patterns and includes a *mf* marking at measure 25.

First system of a musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment has a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is one sharp. The system includes a *cresc.* marking in both parts. The piano part features several triplet markings (3) in the bass line.

Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The vocal line has a *f* (forte) dynamic marking. The piano part includes a *rit.* (ritardando) marking. A measure number '30' is indicated above the piano staff. The piano part features complex textures with triplets and chords.

Tempo I. (moderato) Maestoso

Third system of the musical score, starting at measure 35. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is highly textured with many chords and includes a *sf* (sforzando) marking. A measure number '35' is indicated above the piano staff.

Fourth system of the musical score, starting at measure 40. It continues the vocal and piano parts. The piano part includes a *sf* marking and a *[sf]* marking. A measure number '40' is indicated above the piano staff.

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a melodic line in the upper treble staff and a complex accompaniment in the grand staff. A dynamic marking of **[ff]** is present in the upper right of the system.

Second system of the musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff below. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music continues with a melodic line in the upper treble staff and a complex accompaniment in the grand staff. A measure rest is indicated in the upper treble staff. A measure number '45' is written above the first measure of the grand staff.

Third system of the musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff below. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a melodic line in the upper treble staff and a complex accompaniment in the grand staff. A dynamic marking of **[ff]** is present in the upper right of the system. Fingerings '6' and '5' are indicated in the grand staff.

Fourth system of the musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff below. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a melodic line in the upper treble staff and a complex accompaniment in the grand staff. A dynamic marking of **[dim.]** is present in the lower left of the system. A measure number '50' is written above the grand staff. Fingerings '3', '5', and '5' are indicated in the grand staff.

molto quieto *a tempo più vivo*
(p) *leggiero*

quieto
55 *ff* *p³ espr rubato⁶*

7 6

a tempo più vivo *vivo*
60 *p* (3)

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one sharp (F#). The music features a melody in the upper treble staff and accompaniment in the grand staff. The word "cresc." is written above the first staff and below the grand staff.

Second system of the musical score. It features a single treble clef staff and a grand staff. The tempo marking "Moderato" is centered above the system. The first measure of the single staff is marked "poco rit.". The grand staff has a "poco rit." marking below the first measure. The system includes dynamic markings "f sf" and "sf". A measure number "65" is written in the first measure of the grand staff.

Third system of the musical score. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The music continues with various melodic and harmonic textures. The word "cresc." appears twice, once above the single staff and once below the grand staff. A triplet of eighth notes is marked with a "3" above it.

Fourth system of the musical score. It features a single treble clef staff and a grand staff. The music includes a triplet of eighth notes marked with a "3" above it. The system concludes with a measure marked "87" above the grand staff and "70" below it.

Più vivo

Musical score for the first system. The vocal line (top staff) begins with a 7-measure rest, followed by a melodic phrase with trills (*tr*) and slurs. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a steady eighth-note accompaniment with chords. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The tempo marking is *Più vivo*. The system concludes with the instruction *poco a poco ritard.* and a triplet of eighth notes in both the vocal and piano parts.

Musical score for the second system. The vocal line (top staff) continues with a melodic phrase, ending with a 7-measure rest. The piano accompaniment (middle and bottom staves) includes a triplet of eighth notes and a large arpeggiated figure with a slur. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The tempo marking is *a tempo*. The system concludes with the instruction *ff* and a 5-measure rest in the vocal line.

Musical score for the third system. The vocal line (top staff) begins with a 7-measure rest, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a large arpeggiated figure with a slur. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The system concludes with a 5-measure rest in the vocal line.

rallentando

rallentando

80

p *tr*

Quieto

85

90

[P] semplice

p *tr*

95

mf

f

mf *f* *tr*

marcato

This musical score is written for piano and voice. It begins with a *marcato* tempo marking. The piano part consists of several systems of staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff. The voice part is represented by a single treble clef staff. The score is characterized by frequent use of triplets, indicated by the number '3' above notes. Slurs are used to group notes across measures. Dynamic markings include *f* (forte) and *pp* (pianissimo). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

First system of a musical score. It consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part features a driving, rhythmic accompaniment with a *marcato* marking. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The system concludes with a *sf* (sforzando) dynamic marking.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a dense, chordal texture with a *ff* (fortissimo) dynamic marking. A rehearsal mark "II0" is present at the beginning of the system. The system ends with a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

Third system of the musical score. The vocal line has a melodic line with a *ff* dynamic marking. The piano accompaniment features a complex texture with triplets and a *ff* dynamic marking. A rehearsal mark "II5" is present. The system concludes with a *pp* dynamic marking and a triplet of notes.

Fourth system of the musical score. The vocal line begins with a *ritard.* (ritardando) marking. The piano accompaniment features a complex texture with triplets and a *pp* dynamic marking. A rehearsal mark "III0" is present. The system concludes with a *pp* dynamic marking and a triplet of notes.

Musical score system 1. The system consists of two staves. The upper staff is empty. The lower staff contains a bass line starting at measure 125. The notation includes eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The key signature has two flats.

Musical score system 2. The system consists of two staves. The upper staff is empty. The lower staff contains a bass line starting at measure 130. The notation includes eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The key signature has two flats. The dynamic marking *sempre pp* is present.

Musical score system 3. The system consists of two staves. The upper staff is empty. The lower staff contains a bass line starting at measure 135. The notation includes eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The key signature has two flats.

Musical score system 4. The system consists of two staves. The upper staff contains a treble line starting at measure 135. The lower staff contains a bass line starting at measure 135. The notation includes eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The key signature has two sharps. The dynamic marking *p* is present. The tempo marking *Più vivo* is present. There are triplets indicated by a '3' over the notes.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff begins with a piano (*p*) dynamic. The grand staff contains complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs. Measure numbers 140 and 141 are visible.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The grand staff below features a *cresc.* (crescendo) marking and contains several triplet markings (indicated by '3' over groups of notes). Measure numbers 145 and 146 are visible.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The grand staff begins with a forte (*f*) dynamic. It features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs, including triplet markings. Measure numbers 150 and 151 are visible.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The grand staff begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. A tempo marking *poco a poco più moderato* is placed above the system. The notation includes complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs, including triplet markings. Measure numbers 155 and 156 are visible.

Moderato

First system of the musical score. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *ff* is present.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic development with triplets. The left hand features more complex chordal textures. A measure number of 160 is indicated.

Third system of the musical score. The right hand has a more active melodic line. The left hand features a dense chordal texture. A measure number of 165 is indicated.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand features a dense chordal texture. A measure number of 170 is indicated.

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The top staff begins with a triplet of eighth notes. The grand staff features a complex texture with many beamed notes and rests. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the bass staff. A fermata is placed over a note in the top staff.

Second system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is mostly empty, with a dynamic marking of *P* (piano) and the instruction *molto quieto* below it. The middle and bottom staves are filled with dense, rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. A measure number of 175 is indicated. A fermata is placed over a note in the top staff.

Third system of the musical score. It consists of three staves. The top staff contains a series of eighth notes with triplet markings. The middle and bottom staves feature intricate patterns, including a five-note run in the middle staff and a sixteenth-note run in the bottom staff. A fermata is placed over a note in the top staff.

p *a tempo* *piu vivo*

180 *leggero*

quieto

rubato *p* *dolce*

5

185

p

a tempo piu vivo *vivo* *mf* *cresc.*

190

3

(b)

f *poco rit.*

This system contains the first two staves of music. The upper staff is for the violin, and the lower staff is for the piano. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The violin part has a melodic line with some grace notes and slurs. The dynamic marking *f* is at the beginning, and *poco rit.* appears at the end of both staves.

Moderato

f 195

This system begins with the tempo marking **Moderato**. It contains the third and fourth staves. The piano part has a more active eighth-note accompaniment. The violin part features a long, sweeping melodic line with a slur. The dynamic marking *f* is present. The measure number 195 is indicated above the piano staff.

3 3

This system contains the fifth and sixth staves. The piano part includes two triplet markings, each labeled with the number '3'. The violin part continues with a melodic line, including a trill-like figure. The piano accompaniment is rhythmic and consistent.

197 200 *tr*

This system contains the seventh and eighth staves. The piano part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The violin part features a melodic line with trill markings (*tr*) and a slur. Measure numbers 197 and 200 are indicated. The piano part ends with a double bar line and a repeat sign.

First system of a musical score. It consists of three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part has two staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The vocal line features a melodic line with slurs and a fermata. The piano accompaniment includes triplet chords in the right hand and a bass line with slurs. The word "rit." is written above the piano part.

Second system of the musical score. It consists of three staves. The key signature remains three sharps. The tempo marking "a tempo" is written above the vocal staff. The vocal line begins with a rest followed by a melodic phrase marked "ff". The piano accompaniment features a complex texture with a wide intervallic leap in the right hand, marked "ff", and a bass line with sixteenth-note patterns. Fingerings 6, 6, 6, (5), 6, 6, 7, and 6 are indicated.

Third system of the musical score, starting at measure 205. It consists of three staves. The piano accompaniment is highly technical, featuring a right hand with a wide intervallic leap marked "sf" and a bass line with sixteenth-note patterns. Fingerings (6), 10, 9, 8, 6, and (6) are indicated.

8 *mf*

espr. *tr* *dim.*

(6) (6)

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is a vocal line starting with a measure marked '8' and a dynamic of *mf*. The middle staff is the right-hand piano part, featuring chords and melodic lines. The bottom staff is the left-hand piano part, with two measures marked '(6)' containing sixteenth-note patterns, and a trill (*tr*) in the second measure. A *dim.* (diminuendo) marking is placed above the right-hand piano part.

poco a poco ritard. *p* *a tempo* **Quieto molto**

a tempo *p*

poco a poco ritard. *p* *pp*

210 3 3

Detailed description: This system contains three staves. The top staff has a vocal line with a *p* dynamic, a *poco a poco ritard.* (ritardando) marking, and a *a tempo* marking. It ends with a **Quieto molto** instruction and a *p* dynamic. The middle staff is the right-hand piano part, starting at measure 210 with a *p* dynamic and a *a tempo* marking. The bottom staff is the left-hand piano part, with a *poco a poco ritard.* marking, a *p* dynamic, and a *pp* (pianissimo) dynamic. It features triplet markings (3) in the final measures.

215 *molto quieto*

3 3

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is a vocal line. The middle staff is the right-hand piano part, starting at measure 215 with a *molto quieto* instruction. The bottom staff is the left-hand piano part, featuring triplet markings (3) in the first two measures.

ritardando

220

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is a vocal line with a *ritardando* (ritardando) marking. The middle staff is the right-hand piano part, starting at measure 220. The bottom staff is the left-hand piano part.

Andante

p *semplice*

5

dim. molto *pp*

10

pp

11

p

15

20

dim. molto

25

pp

molto rubato

This musical score page contains six systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The systems are numbered 30, 35, and 40. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano). The piano part features complex textures with many sixteenth and thirty-second notes, often grouped into slurs and marked with fingerings (e.g., 7, 9, 11, 10, 9, 7, 6, 3, 3, 11, 3). The vocal line is mostly whole and half notes, often with slurs and fermatas. The tempo marking *molto rubato* is at the top. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music features a melodic line in the upper treble staff and a complex accompaniment in the grand staff. The grand staff includes a triplet of eighth notes in the right hand and sixteenth notes in the left hand. Measure numbers 45 and 46 are visible.

Second system of the musical score. It continues the three-staff format. The right hand of the grand staff features a triplet of eighth notes. The word "accel." is written above the grand staff. Measure numbers 47, 48, 49, and 50 are visible.

Third system of the musical score. It begins with the tempo marking "a tempo" and the dynamic marking "p". The music features a melodic line in the upper treble staff and a complex accompaniment in the grand staff. The grand staff includes a triplet of eighth notes in the right hand and sixteenth notes in the left hand. Measure numbers 51, 52, and 53 are visible.

Fourth system of the musical score. It continues the three-staff format. The right hand of the grand staff features a triplet of eighth notes. The dynamic marking "p" is present. Measure numbers 54, 55, and 56 are visible.

First system of musical notation. The top staff is a single melodic line. The bottom staff is a grand staff with treble and bass clefs. It features two measures of music, each with a slur over a series of notes. The first measure is marked with a '9' above the treble clef. The second measure is marked with a '55' above the treble clef and a '12' above the bass clef.

Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The bottom staff features a series of chords in the left hand, with a melodic line in the right hand. The system concludes with a final melodic phrase in the right hand.

Third system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The bottom staff features a series of chords in the left hand, with a melodic line in the right hand. The system concludes with a final melodic phrase in the right hand. The system is marked with a '60' above the treble clef, a '21' above the bass clef, and a '7' below the bass clef.

Fourth system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The bottom staff features a series of chords in the left hand, with a melodic line in the right hand. The system concludes with a final melodic phrase in the right hand. The system is marked with a 'rit.' below the treble clef, a '6' above the bass clef, and a '5' above the bass clef.

Poco a poco più vivo

65 *p* 70

This system contains measures 65 through 70. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The bass clef part is marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 65 starts with a bass clef and contains a series of chords and eighth notes. Measure 70 begins with a treble clef and contains a series of chords and eighth notes.

Più vivo

poco rit. *p* 75

poco rit.

This system contains measures 71 through 76. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The bass clef part is marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 71 starts with a bass clef and contains a series of chords and eighth notes. Measure 75 begins with a treble clef and contains a series of chords and eighth notes. The tempo marking *poco rit.* is present above the treble clef and below the bass clef.

80 85

This system contains measures 77 through 85. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. Measure 77 starts with a treble clef and contains a series of chords and eighth notes. Measure 85 begins with a treble clef and contains a series of chords and eighth notes.

90

This system contains measures 86 through 90. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. Measure 86 starts with a treble clef and contains a series of chords and eighth notes. Measure 90 begins with a treble clef and contains a series of chords and eighth notes.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a piano accompaniment. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff provides harmonic support with chords and a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *q* (piano) is present. The system concludes with a repeat sign.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line, marked with *d* (mezzo-forte). The bass staff features a more active accompaniment with sixteenth-note patterns, marked with *dd* (fortissimo). A section labeled *SOI* begins in the middle of the system.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic phrase with a dynamic marking of *f* (forte). The bass staff continues with a rhythmic accompaniment. A section labeled *OOI* begins in the middle of the system.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a dynamic marking of *f*. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment. A section labeled *SO* begins in the middle of the system. The system concludes with a repeat sign.

Poco maestoso

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The time signature is 3/4. The tempo is marked "Poco maestoso". The first measure of the treble staff is a whole rest. The second measure begins with a dynamic marking of *f* and contains a melodic line with eighth notes. The grand staff accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in both hands, with a dynamic marking of *f* in the bass staff.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The treble staff has a melodic line with eighth notes, marked with a dynamic of *f*. The grand staff accompaniment continues with eighth notes in both hands, also marked with a dynamic of *f*. A measure number "115" is indicated in the grand staff. The system concludes with a measure containing a whole rest in the treble staff and a chord in the grand staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a dynamic of *f*. The grand staff accompaniment continues with eighth notes in both hands, marked with a dynamic of *f*. The system concludes with a measure containing a whole rest in the treble staff and a chord in the grand staff.

Musical score system 1, measures 8-12. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth notes. Measure 12 is marked with a rehearsal sign and the number 120.

Musical score system 2, measures 13-16. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern. A fermata is placed over the final notes of measure 16.

Musical score system 3, measures 17-20. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern. A fermata is placed over the final notes of measure 20.

Musical score system 4, measures 21-24. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern. Measure 21 is marked with a rehearsal sign and the number 125. The system concludes with a fermata over the final notes of measure 24.

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music features a melodic line in the upper staff and a complex accompaniment in the grand staff with many beamed eighth notes and some triplets. There are some fermatas and rests throughout the system.

Second system of the musical score. It begins with a treble clef staff containing a chord marked "VI-" and a triplet of eighth notes. Below it is a grand staff. The music continues with a dense accompaniment of beamed eighth notes. A measure number "130" is written above the grand staff. The system ends with a fermata.

Third system of the musical score. It starts with a treble clef staff showing a triplet of eighth notes. The grand staff below continues the accompaniment with beamed eighth notes and some slurs. The system concludes with a fermata.

Fourth system of the musical score. It begins with a treble clef staff containing a triplet of eighth notes. The grand staff continues the accompaniment. The system ends with a fermata.

Musical score system 1, measures 135-139. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with many beamed sixteenth notes in the right hand and a more rhythmic bass line. Measure numbers 135, 136, 137, 138, and 139 are indicated above the piano staff.

Musical score system 2, measures 140-144. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked "Quieto" and the dynamics are "pp dolce" for the vocal line and "p espr." for the piano accompaniment. Measure numbers 140, 141, 142, 143, and 144 are indicated above the piano staff.

Musical score system 3, measures 145-149. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The dynamics are "p espr. molto" for the vocal line and "pp" for the piano accompaniment. Measure numbers 145, 146, 147, 148, and 149 are indicated above the piano staff.

Musical score system 4, measures 150-154. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features several triplet figures in both hands. Measure numbers 150, 151, 152, 153, and 154 are indicated above the piano staff.

Musical score system 1, measures 155-159. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features triplets and is marked with *p espr*. Measure numbers 155, 156, 157, 158, and 159 are indicated. The piano part includes markings for *con 8* and *con 8* with a circled 8.

Musical score system 2, measures 160-164. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features triplets and is marked with *p* and *pp*. Measure numbers 160, 161, 162, 163, and 164 are indicated. The piano part includes markings for *con 8* and *con 8* with a circled 8.

Musical score system 3, measures 165-169. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features sixteenth-note patterns and is marked with *ppp* and *pp espr.*. Measure numbers 165, 166, 167, 168, and 169 are indicated. The piano part includes markings for (6) and (6).

Musical score system 4, measures 170-174. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features sixteenth-note patterns and is marked with *ppp* and *pp espr.*. Measure numbers 170, 171, 172, 173, and 174 are indicated. The piano part includes markings for (6) and (6).

165

System 1: Treble clef with a long melodic line. Piano accompaniment in the left hand with a dense texture of chords and arpeggios.

System 2: Treble clef with a melodic line. Piano accompaniment in the left hand featuring a prominent 9th fingering on a descending scale.

170

System 3: Treble clef with a melodic line. Piano accompaniment in the left hand with a 5th fingering on a descending scale. The system concludes with a double bar line and a key signature change to three flats.

175

ppp

System 4: Treble clef with a melodic line. Piano accompaniment in the left hand with 7th and 10th fingerings on a descending scale. The system concludes with a double bar line and a key signature change to three flats.

p con passione

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line with a treble clef, containing a few notes and rests. The lower staff is a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a triplet of eighth notes in the bass clef, followed by two groups of quintuplets of eighth notes, each marked with a '5' above and below the notes.

The second system continues the piano accompaniment. The upper staff has a few notes. The lower staff features a sextuplet of eighth notes in the bass clef, followed by two groups of quintuplets of eighth notes, each marked with a '5' above and below the notes.

180

The third system includes a tempo marking of '180' in the upper left. The piano accompaniment in the lower staff continues with a sextuplet of eighth notes followed by two groups of quintuplets of eighth notes, each marked with a '5' above and below the notes.

sul G

The fourth system features a 'sul G' marking above the vocal line. The piano accompaniment in the lower staff consists of four groups of quintuplets of eighth notes, each marked with a '5' above and below the notes.

6 *simile*

pp

185

3

5

6 *simile*

190

3

sf

sf

3

First system of musical notation. The upper staff is a single melodic line in treble clef, starting with a *p* dynamic marking. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) featuring a complex, multi-measure arpeggiated texture. The texture is divided into two measures, each containing two groups of notes. The first group in each measure is marked with a *ppp* dynamic. The number of notes in each group is indicated by the number '10' above the notes.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line, marked with a *p* dynamic. The lower staff continues the arpeggiated texture. The first measure of the lower staff is marked with a measure number '195'. The number of notes in each group is indicated by the number '10' above the notes.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the arpeggiated texture. The number of notes in each group is indicated by the number '11' above the notes.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the arpeggiated texture. The first measure of the lower staff is marked with a measure number '200'. The number of notes in each group is indicated by the number '10' above the notes.

System 1: Treble clef, common time (C), 3/4 time signature. Features a 10-measure melodic line with a slur and a 10-measure accompaniment line with a slur. The piano part includes a 7-measure rest, followed by a 3-measure melodic phrase and a 3-measure accompaniment phrase. Dynamics include *mf* and *sf*.

System 2: Treble clef, 3/4 time signature. Features a 10-measure melodic line with a slur and a 10-measure accompaniment line with a slur. The piano part includes a 7-measure rest, followed by a 3-measure melodic phrase and a 3-measure accompaniment phrase. Dynamics include *mf* and *sf*.

System 3: Treble clef, 3/4 time signature. Features a 10-measure melodic line with a slur and a 10-measure accompaniment line with a slur. The piano part includes a 7-measure rest, followed by a 3-measure melodic phrase and a 3-measure accompaniment phrase. Dynamics include *mf* and *sf*.

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a continuous stream of eighth notes. The grand staff contains a piano accompaniment with a bass line of eighth notes and a treble line featuring a triplet of eighth notes. The time signature is 3/4.

Second system of the musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains two measures of eighth-note patterns, each marked with a '10'. The grand staff below has a bass line with eighth notes and a treble line with a 'dim.' (diminuendo) marking and a triplet of eighth notes marked with a '9'. The time signature is 3/4.

Third system of the musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains eighth-note patterns with a 'pos. nat.' (positivo natural) marking. The grand staff below has a bass line with eighth notes and a treble line with a '210' marking and a 'pp' (pianissimo) marking. The time signature is 3/4.

Tempo I.

Fourth system of the musical score, starting with the tempo marking 'Tempo I.'. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains eighth-note patterns with a 'pp' (pianissimo) marking and a '215' marking. The grand staff below has a bass line with eighth notes and a treble line with a 'pp' (pianissimo) marking. The time signature is 2/4.

Musical score system 1, measures 215-220. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with various intervals and rests. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. Measure numbers 215, 220, and 225 are indicated above the vocal staff.

Musical score system 2, measures 225-230. The system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a prominent bass line with chords and moving lines. Measure numbers 225 and 230 are indicated above the vocal staff.

Musical score system 3, measures 230-235. The system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a prominent bass line with chords and moving lines. Measure numbers 230 and 235 are indicated above the vocal staff.

Musical score system 4, measures 235-240. The system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a prominent bass line with chords and moving lines. Measure numbers 235 and 240 are indicated above the vocal staff.

Für Ausgabe und Herstellung verantwortlich
GYÖRGY BERNÁT
Direktor des Verlages und der Druckerei
der Ungarischen Akademie der Wissenschaften

✕

Verantwortlicher Redakteur
TILDA ALPÁRI

✕

Gestaltung
ANNA KECSKEMÉTI

✕

Technischer Redakteur
MIHÁLY FARAGÓ

Akademie-Druckerei, Budapest V, Gerlóczy u. 2.

