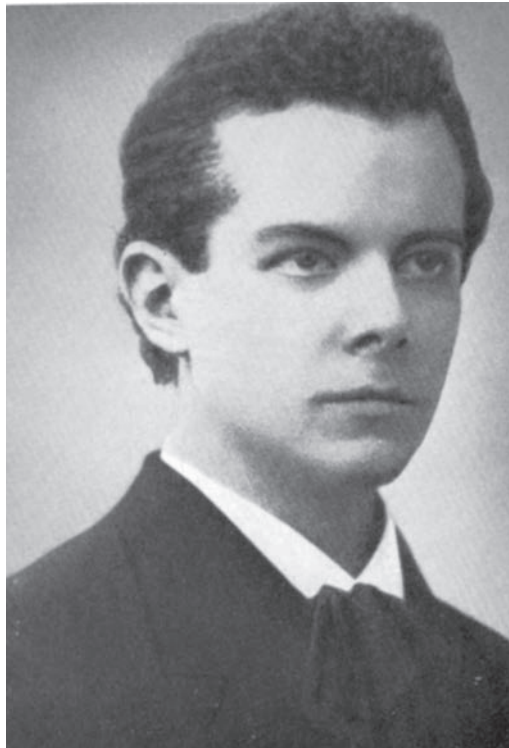


BĚLA
BARTÓK

I
SLOVENSKÉ
ĽUDOVÉ
PIESNE

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



Béla Bartók, Bratislava 1904

SLOVENSKÉ ĽUDOVÉ PIESNE

zapísal a systematizoval

BÉLA BARTÓK

Súborné vydanie

I.

zväzok

SLOVAK FOLK SONGS

transcribed and classified by

BÉLA BARTÓK

Complete Edition

I.

Volume

Editori/Editors

Alica Elscheková, Oskár Elschek

SLOVENSKÉ ĽUDOVÉ PIESNE

zapísal a systematizoval

BÉLA BARTÓK

Súborné vydanie

I.

zväzok

SLOVAK FOLK SONGS

transcribed and classified by

BÉLA BARTÓK

Complete Edition

I.

Volume

Béla Bartók
Slovenské ľudové piesne
Súborné vydanie
I. zväzok

Vydalo Hudobné centrum, Bratislava 2019 ako svoju 155. publikáciu
S finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

Reprint vydania z roku 1959 (Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied)
Vedeckí redaktori ALICA ELSCHÉKOVÁ, OSKÁR ELSCHÉK, JOZEF KRESÁNEK
redaktorka OLGA FABIANOVÁ, technická redaktorka Dr. ZUZANA VIŠNYIOVÁ,
korektorka EDITA HOLČÍKOVÁ

Obálka súborného vydania: Pergamen
Tlač: VEDA, vydavateľstvo SAV
Publikácia vyšla v spolupráci so Slovenskou národnou knižnicou

ISBN: 978-80-89427-42-0 (print)

ISBN: 978-80-89427-55-0 (ePDF)

Úvod k 2. vydaniu

Kontakt Bélu Bartóka s autentickou ľudovou piesňou sa začal počas jeho letného pobytu v dedine Hrlica na Gemeri v lete 1905. V rokoch 1906 – 1918 až do ukončenia 1. svetovej vojny a rozpadu Rakúsko-uhorskej monarchie sa venoval zbieraniu, nahrávaniu a zapisovaniu ľudových piesní v uhorskej časti monarchie – na Slovensku, v Maďarsku i v Rumunsku. Bartók venoval tejto svojej vášni tisícky hodín. Jeho ciele boli rozmanité, avšak tým najhlavnejším bolo nepochybne knižné vydanie svojich piesňových zbierok – maďarskej, rumunskej i slovenskej. Pokiaľ ide o slovenskú zbierku, toto želanie po prvýkrát vyjadril v liste Matici slovenskej v roku 1911. Navrhol tu začleniť svoju dovtedajšiu zbierku do pokračujúcej edície *Slovenských spevov*, ktorej vtedajším editorom bol Miloš Ruppeltdt.

Bartókova zberateľská a záznamová práca šla ruka v ruke s neustálym upresňovaním metodológie a taxonómie tejto práce; roky 1918 – 1928 vlastne venoval príprave svojej zbierky na slovenské vydanie v Matici slovenskej, pričom práve Miloš Ruppeltdt inicioval uzavretie vydavateľskej dohody medzi Bélom Bartókom a Maticou slovenskou, ku ktorému došlo v októbri – decembri 1920. Dohoda získala konečnú podobu 29. marca 1921.

Na základe tejto dohody Bartók pokračoval v práci na zbierke, pričom celý materiál odovzdal Viliamovi Figušovi-Bystrému podľa dohody v dvoch častiach – v roku 1923 a v roku 1928.

Nasledovali roky chaosu. Zbierka svojou koncepciou, vydavateľskými, hudobnými i jazykovými nárokmi, ako aj rozsahom presahovala všetko, s čím sa dosiaľ stretli slovenskí literárni či hudobní vedci. A tak Bartók vo vojnovom roku 1940 opustil Európu bez akejkoľvek predstavy o budúcom osude svojej slovenskej zbierky.

Zbierka sa po ukončení 2. svetovej vojny dostala na pracovisko medzitým založenej Slovenskej akadémie vied do rúk Jozefa Kresánka, Alice a Oskára Elschekovcov, ktorí obišli či zrušili všetky dovtedajšie krátkozraké úvahy a rozhodli sa plne rešpektovať autentickú podobu zbierky, odovzdanej Bartókom Matici slovenskej. Prvý zväzok Bartókových *Slovenských ľudových piesní* (piesne 1 – 421c) vyšiel vo Vydavateľstve Slovenskej akadémie vied roku 1959 vo vedeckej redakcii Alice a Oskára Elschekovcov. Druhý zväzok (piesne 422a – 1047b) vyšiel v tom istom vydavateľstve roku 1970; tretí zväzok (piesne 1048a – 1620) vyšiel v bratislavskom vydavateľstve ASCO *art & science* roku 2007 v tej istej vedeckej redakcii.

Hoci sa pri vydávaní Bartókovej zbierky napokon zachovala jednota vedeckej redakcie, menili sa nielen vydavatelia, ale i štátne zriadenia. Naším želaním je vyjsť v ústrety záujemcom o slovenský hudobný folklór a vydať v novom, druhom vydaní celú Bartókovu zbierku v časovej zhode. Vďaka ústretovosti pracovníkov matickej Slovenskej národnej knižnice, Vydavateľstva Slovenskej akadémie vied i vydavateľstva ASCO *art & science*, ako aj vedeckých redaktorov doterajších vydaní môžeme verejnosti predložiť reprint doterajších vydaní, tentokrát bez akýchkoľvek časových hiátov.

Alica a Oskár Elschekovci
vedecká redakcia
Igor Valentovič, Vladimír Godár
Hudobné centrum

Introduction to the 2nd Edition

While staying in the village of Hrlica in Gemer in the summer of 1905, Béla Bartók made his first contact with the authentic folk song. Thereafter, from 1906 to the ending of World War I and the break-up of Austria-Hungary, he devoted himself to collecting, recording and writing down folk songs in the Hungarian part of the monarchy (Slovakia, Hungary and Romania). Bartók spent thousands of hours on this passion of his between 1906 and 1918. His aims were diverse, but the principal goal was undoubtedly the book publication of his Hungarian, Romanian and Slovak song collections. As regards the Slovak collection, he first expressed this wish in a letter to *Matica slovenská* in 1911. He suggested incorporating what he had hitherto collected in the ongoing edition of *Slovenské spevy* (Slovak Songs), then edited by Miloš Ruppeldt.

Bartók's work of collecting and recording went hand in hand with an unceasing refinement of the methodology and taxonomy of the work. Between 1918 and 1928 he was actually working to prepare his collection for a Slovak publication by *Matica slovenská*. Miloš Ruppeldt himself took the initiative in a publishing agreement between Bartók and *Matica slovenská*, which was concluded in October-December 1920. The agreement acquired its final form on March 29, 1921.

On the basis of this contract Bartók continued working on the collection, delivering the entire material to Viliam Figuš-Bystrý in two parts (1923 and 1928), according to the agreement.

Years of chaos followed. The plan of the work, and the demands it made in terms of publishing, music and language, as well as its extent, surpassed anything that Slovak literary and music scholars had hitherto encountered. And thus Bartók departed from Europe in the war year of 1940 without any idea of the fate of his Slovak collection.

Following the end of World War II, the collection arrived at the workplace of Jozef Kresánek and Alica and Oskár Elschek, at the recently-established Slovak Academy of Sciences. Kresánek and the Elscheks evaded or quashed all of the short-sighted considerations that had previously prevailed and resolved fully to respect the authentic form of the collection that Bartók had delivered to *Matica slovenská*. The first volume of Bartók's *Slovenské ľudové piesne* (Slovak Folk Songs, Nos. 1 – 421c) was published by the Slovak Academy of Sciences in 1959 in a scholarly edition by Alica and Oskár Elschek. The second volume (songs Nos. 422a – 1047b) appeared from the same publisher in 1970; the third volume (songs Nos. 1048a – 1620) was issued by the Bratislava publisher *ASCO art & science* in 2007, again with the same editors.

Although ultimately the completed publication has preserved the unity of the scholarly edition, it has involved changes of publishers and even of state institutions. Our wish now is to satisfy the desires of those interested in Slovak musical folklore and publish the entire Bartók collection simultaneously in a new edition. Thanks to the helpfulness of staff at the Slovak National Library in Martin, the Slovak Academy of Sciences and the *ASCO art & science* publishing house, as well as the editors of the collection, we are enabled to offer the public a reprint of the editions published hitherto, and this time without any hiatus between the volumes.

Alica and Oskár Elschek
editors
Igor Valentovič, Vladimír Godár
Music Centre

Bartókova cesta za ľudovou piesňou na Slovensku

Slovensko a jeho ľudová pieseň zohrali pri formovaní hudobných ideálov oboch veľkých tvorcov a zakladateľov maďarskej národnej hudby, Bélu Bartóka a Zoltána Kodálya, významnú úlohu; tu získali prvé systematické základy svojho hudobného poznania a praxe – Bartók počas gymnaziálnych štúdií v Bratislave¹ a Kodály počas svojho štúdia v Trnave.

Pre hlbšie pochopenie vzniku týchto hudobných východísk sa musíme vrátiť do prvých rokov 20. storočia, k Bartókovej osobnosti, k jeho záujmom a intenzívne sa formujúcej umeleckej ceste, ktorá sa utvárala v prvých rokoch 20. storočia na Slovensku, najmä v Gemeri. Nebyť Bartókovho prvého dlhého pobytu a stretnutia so slovenskou ľudovou piesňou v obci Hrlica v jeho mladíckych rokoch, na počiatku jeho umeleckej cesty, táto jeho najrozsiahlejšia zbierka ľudových piesní, ktorú predkladáme verejnosti v druhom vydaní, by pravdepodobne nebola vznikla v takej náročnej a komplexnej podobe, v akej ju Bartók vytvoril. Preto sa k týmto významným rokom zo začiatku 20. storočia vrátíme v stručnom prehľade, ktorý sa stal predmetom viacerých výskumov.

V máji 1972 sa uskutočnila prvá informatívna cesta v Gemeri, v regióne, kde Bartók zahájil svoju zberateľskú prácu za slovenskými ľudovými piesňami, v Ratkovej a v Ratkovskom Bystrom. Porovnávacie výskumy sa uskutočnili aj v Hrlici, v ktorej mladý Bartók strávil pol roka svojho umeleckého života. Tu sa stretol s ľudovou piesňou, ktorej venoval na Slovensku ďalších 15 rokov intenzívnej zberateľskej aktivity a 18 rokov analýz a príprav na vydanie. Ďalší výskum po Bartókových stopách v Gemeri sme uskutočnili spolu s riaditeľom Bartókovského archívu z Budapešti, Denijsom Dillem, ako aj s belgickou filmovou spoločnosťou. S podobným zámerom sa realizovali rokoch 1963 – 1965 porovnávacie výskumy v obciach nitrianskeho a banskobystrického regiónu, kam viedla Bartóka ďalšia zberateľská cesta po Slovensku.

Hudobno-folklórny záujem Bélu Bartóka bol len jednou z jeho aktivít v Gemeri; rovnako dôležitá bola jeho skladateľská tvorba, ktorú vykonal sčasti v súvisе s ľudovými piesňami a sčasti pomimo svojich výskumov.

Je známe, že Bartók v prvých rokoch svojich kompozičných štúdií podľahol novoromantickej hudobnej orientácii, reprezentovanej najmä Richardom Straussom, Franzom Lisztom a Richardom Wagnerom. V ich duchu a v istom národnom zápale napísal v roku 1903 Bartók svoju symfonickú báseň *Kossuth*, ktorou slávil svoje prvé skladateľské úspechy v zahraničí. Vo svojej národnej orientácii sa priklonil k vplyvom populárnych módnych maďarských umelých znárodnelých piesní. V liste z 1. apríla 1903, adresovanom matke do Bratislavy, prosí, aby mu poslala texty k dvom populárnym maďarským melódiám, a 2. aprílom je datovaný začiatok práce na symfonickej básni *Kossuth*. Jej mimohudobný program je v súlade s vtedajším nacionálnym, myšlienkovým a revolučno-demokratickým programom nepokojných rokov na prelome 19. a 20. storočia.

1 Dille, D. (ed.): *Documenta Bartókiana*, zv. 4. Budapest 1970, s. 15-40.

Bartók sám píše o svojej hudobnej orientácii v autobiografii z roku 1918: „Spoznal som tiež, že maďarské piesne, ktoré sa mylne pokladali za ľudové piesne, sú v skutočnosti viac-menej triviálne prostonárodné umelé piesne a poskytujú málo poučenia. V roku 1905 som sa pustil do výskumu dovtedy takmer neznámej maďarskej ľudovej hudby.“² V roku 1905 sa začal zaoberať štúdiom ľudovej hudby, a to v spolupráci so svojím spolužiakom Zoltánom Kodályom. V roku 1906 začal systematickú zberateľskú prácu, svoje cesty do dedín vtedajšieho Uhorska; inšpiračné korene tejto zberateľskej aktivity však siahajú už do roku 1904, do slovenskej obce Hrlica v Gemeri.

Roky 1903 a 1904 boli poznačené nielen prvými Bartókovými pianistickými úspechmi vo Viedni, Berlíne, Budapešti a v Londýne, ale aj jeho výrazným skladateľským nástupom. Po absolvovaní Budapeštianskej hudobnej akadémie v roku 1904 zintenzívnil svoju pianistickú aktivitu a rovnako túžil vykročiť na novú kompozičnú cestu. Na splnenie svojich náročných umeleckých predsavzatí hľadal pokojné miesto, kde by sa mohol venovať sústredenej príprave na svoj bratislavský klavírný recitál v novembri 1904. Pri výbere miesta mu poradil jeho bratislavský spolužiak z čias gymnaziálnych štúdií Ödön Hendel. Odporučil mu majer pri gemerskej obci Hrlica. Majer patril zámožnej a vzdelanej rodine Fischerovcov, ktorá kvôli predčasnej smrti hlavy rodiny upadla do finančných ťažkostí, a preto si čiastočne vypomáhala prijímaním hostí na letné pobyty. Bartók prijal Hendelovo odporúčanie a v máji pricestoval na hrlický majer. Priviezol si so sebou svoj klavír a pôvodne mal v úmysle stráviť v Hrlici iba letné mesiace. Krásny zelenený horský kraj, príjemné prostredie ho zadržali, takže tu strávil bezmála pol roka. Tu ho navštívila aj matka, sestra a niektorí jeho priatelia.

Bartók trávil väčšinu času cvičením na klavíri, značný čas však venoval aj komponovaniu. Na hrlickom majeri dokončil *Klavírne kvinteto*, opus 1, a *Scherzo pre klavír a orchester*, opus 2. Usilovne študoval diela Richarda Wagnera, Franza Liszta a Richarda Straussa. Bartók podnikal dlhé prechádzky do blízkych lesov, polí a do obce Hrlica. Hrlický majer sa mu stal miestom osudného stretnutia s pôvodnou ľudovou piesňou, ako s maďarskou, tak slovenskou.

Počas svojho pobytu v Hrlici pokračoval v štúdiu a v úpravách novoromantických diel, najmä Richarda Straussa. Známa je Bartókova klavírna transkripcia Straussovej symfonickej básne *Život hrdinu*, ktorú hral na koncerte 26. januára 1902 vo viedenskom Tonkünstlerverein. Hral ju naspamäť a pripravil si ju priamo z partitúry, preto nejestvuje k nej jeho rukopis. Rovnako tomu bolo s piesňou Richarda Straussa *Túžba*, ktorú si Bartók pripravil počas svojho pobytu v Hrlici a hral ju spamäti na koncerte 10. novembra 1904 v Budapešti, tesne po svojom pobyte na Gemeri. Jediným dokladom o tom je program tohto koncertu a spomienka Bartókovej sestry Elzy, ktorej túto skladbu prehral, keď ho prišla v lete navštíviť do

2 Szöllösi, A.: *Bartók Béla válogatot írásai*. Müvelt nép Tudományos és Ismeretterjesztő Könyvkiadó. Budapest, 1956, s. 9. Slovenský preklad in: Bartók Béla: *Postrehy a názory*. Výber zostavil a poznámky napísal Oskár Elschek. Štátne hudobné vydavateľstvo. Bratislava 1965, s. 11; Širšia charakteristika Bartókových rozhodnutí a formujúci sa záujem o ľudovú hudbu spracované in: Alica Elscheková: *Problémy slovenskej etnomuzikológie*. Zborník príspevkov a štúdií. Pri príležitosti 70-ky menovanej zostavil Mgr. Juraj Potúček. Bratislava 2000. s. 26 a ď. Bartókova *Autobiografia* bola vydaná v roku 1918, jeho úvahy citujeme z vydania z roku 1921.

Hrlice. Bartókova sestra sa o tom zmienila roku 1949 Denijsovi Dillemu, a okrem toho uviedla, že Bartók vtedy podobným spôsobom spracoval aj ďalšie Straussove piesne. Hrlica bola teda pre Bartóka miestom intenzívneho štúdia novoromantickej orchestrálnej a komornej literatúry. Vlastné skladby, ktoré dokončil v Hrlici, boli svojím spôsobom završením jeho novoromantickej orientácie, v ktorej sa ešte len nesmelohlasovali nové tóny.

Bartókov hrlický pobyt prerušili viaceré návštevy, a to nielen sestry Elzy, matky a tety Irmu. Cez letné prázdniny prišiel aj jeho priateľ Ödön Hendel (ktorý Bartókovi odporúčal majer Fischerovcov), a to so svojou tetou a básnikom Kálmánom Harásányim so sestrou. Okrem toho sa Bartók veľmi spriatelil s rodinou Fischerovcov; mali deväť dcér a jedného syna a na prázdniny prišli k nim ďalší hostia z Viedne.

Teda hrlický majer nebol počas Bartókovho pobytu osamelou pustatinou v horách, ale miestom so živými spoločenskými kontaktmi. To pomohlo Bartókovi preklenúť osamelosť a prispieť k psychickej pohode, takej prepotrebnej pre jeho intenzívnu tvorivú prácu. Bartók si vyvolil toto miesto v horách za svoj pracovný pobyt zo zdravotných dôvodov. Vieme, že trpel pľúcnou slabosťou, najmä v rokoch 1899 – 1901, keď musel na odporúčanie lekárov tráviť mimo študijných a pracovných povinností dlhé mesiace v horách v Rakúsku a v neskorších rokoch vo Švajčiarsku.

Pobyt v Hrlici prerušil Bartók na viac ako týždeň, pretože v dňoch 14. – 20. augusta sa zdržoval na pozvanie dirigenta a priateľa Wagnerovej rodiny Gianicelliho na bayreuthských wagnerovských hrách, kde navštívil zrejme celý rad opier, ktoré boli vtedy na programe (ako *Rýnske zlato*, *Valkýru*, *Siegfrieda*, *Súmrak bohov*, ale zrejme aj *Tannhäusera* a *Parsifala*). Tu stretol aj svojho priaznivca, známeho dirigenta Hansa Richtera; jemu prehral na klavíri svoje *Scherzo pre klavír a orchester*, ktoré práve skomponoval v Hrlici.

D. Dille uvádza detailne nasledujúce skladby, ktoré boli dokončené, začaté alebo vcelku skomponované počas Bartókovho pobytu v Hrlici³:

1. *Klavírne kvinteto* (október 1903 až júl 1904);
2. *Scherzo pre klavír a orchester* (kompozícia júl – august 1904, inštrumentácia október – december 1904);
3. *Rapsódia pre klavír* (október – december 1904);
4. *Piros alma*, pieseň spracovaná pre spev a klavír, ktorá celá vznikla pravdepodobne v Hrlici.

Skladby sú pokračovaním štýlu symfonickej básne *Kossuth*, ktorou Bartók dosiahol prvé medzinárodné úspechy v roku 1904. Nechceme sa venovať ich podrobnej analýze, v každom prípade sú komponované síce ešte v novoromantickom duchu, súčasne však svojimi novými prvkami a technikami ukazujú formovanie vlastnej kompozičnej predstavy.

Klavírne kvinteto bolo po prvý raz predvedené 21. novembra 1904 vo Viedni Prilovým kvartetom a Bartók sám hral klavírny part. Autograf tejto skladby bol v roku 1963 v majetku Ditty Pásztorovej, druhej Bartókovej manželky (31. 10. 1903 Rimavská Sobota - 21. 11. 1982 Budapešť) a skladbu darovala na Dilleho podnet Bartókov-

3 Dille, D.: Ako vyššie, 1970, s. 23.

mu archívu v Budapešti. Bartók chcel túto skladbu prezentovať na Rubinsteinovej súťaži v Paríži v auguste nasledujúceho roku (1905); tamojší interpreti ju však neboli schopní v takom krátkom čase nacvičiť. Z toho je zrejmé, že Bartók pokladal skladbu za reprezentatívnu pre svoju vtedajšiu tvorbu. V liste z 3. marca 1934 však varuje Albrechta slovami: „Prečo Ťa zaujíma (toto dielo)? Toto kvinteto je viac-menej také ako I. suita, len oveľa nešikovnejšie a menej samostatné.“⁴ Klavírne kvinteto bolo vydané až v roku 1970 v Editio Musica v Budapešti.

Scherzo pre klavír a orchester vzniklo celé v Hrlici. Jeho klavírnu verziu prehral už v Bayreuthe Hansovi Richterovi, pôvodne malo byť predvedené v Budapešti 15. marca – ako píše Bartók v liste z 15. septembra z Hrlice Thománovi do Budapešti. Dielo však odznelo o niekoľko dní skôr – 29. februára. Bartók cituje v liste Thománovi Richterovu mienku o diele: „vydarený hudobný žart“, až na to, že „vzhladom na názov je príliš veľkoryso koncipované, prikomplikované, príliš „preduchovnené“.⁵ Dille napriek tomu o tom diele hovorí: „Toto dielo – komponované sotva rok po symfónii Kossuth – prezrádza prekvapujúci vývin, je pokrokovejšie ako Rapsódia a oveľa vyspelejšia ako I. suita, je preniknuté vzrušujúcejšími anticipáciami a pasážami, ktoré znejú približne ako Drevený princ.“⁶

Naopak, sú to wagnerovské odozvy, ktoré nás prekvapujú (napríklad v *Triu*), alebo vplyv Liszta, ale v malom rozsahu aj vplyv Straussa. Táto zmena štýlu súvisí nepochybne so študijným zámerom Bartóka v Hrlici, s pripravovanými lisztovskými koncertnými programami a bayreuthským pobytom. Bartók toto dielo koncipoval ako *Burlesku pre orchester*, opus 2, a teda ho neskôr premenoval.⁷

Ďalšia skladba, ktorú Bartók začal komponovať v októbri v Hrlici a dokončil až v decembri v Bratislave, bola *Rapsódia pre klavír*. Dielo neskôr prepísal pre klavír a orchester. Klavírna verzia bola po prvý raz predvedená v Bratislave 4. novembra 1904 samým Bartókom; s jej orchestrálnou verziou sa neúspešne pokúšal získať cenu A. Rubinsteina v auguste 1905 v Paríži. Toto dielo venoval svojej cititeľke Emme Gruberovej (neskoršej manželke Zoltána Kodálya), ktorá ho dostala do daru od Bartóka na Veľkú noc 1905. Ihneď mu napísala ďakovný, ale aj obdivný list (26. apríla 1905);⁸ referovala o prvých reakciách, ktoré toto dielo vyvolalo, keď ho prehrávala priateľom vo svojom hudobnom salóne. Po prvý raz bolo predvedená – verzia s orchestrom – v Budapešti 15. novembra 1909; jej klavírna verzia vyšla už roku 1908, verzia pre dva klavíry v roku 1910 a partitúra verzie pre klavír a orchester roku 1923.

Nielen pobyt v Hrlici zohral svojou tvorivou pohodu u Bartóka dôležitú úlohu, ale aj skladby, ktoré tu vznikli, sa stali reprezentatívne pre Bartókovu kompozičnú orientáciu. Po ukončení štúdia na akadémii v roku 1903 sa jeho polročná tvorivá klauzúra na hrlickom majeri stala v istom zmysle zhrnutím neskororomantického úsilia, ktoré ňho trvalo až do roku 1904/1905, keď sa začali ozývať už nové výrazové

4 Čížik, V.: *Bartóks Briefe in die Slowakei*. Slovenské národné múzeum, Bratislava 1971, s. 96.

5 Béla Bartók: *Letters*. ed. János Demény. Faber and Faber, London 1971, p. 43.

6 Dille, D.: Ako vyššie, s. 20.

7 [https://imslp.org/wiki/Scherzo_for_Piano_and_Orchestra,_Sz.28_\(Bart%C3%B3k,_B%C3%A9la\)](https://imslp.org/wiki/Scherzo_for_Piano_and_Orchestra,_Sz.28_(Bart%C3%B3k,_B%C3%A9la))

8 Dille, D.: Ako vyššie, s. 21.

prvky, smerujúce k novému zvukovému poňatiu, k expresívnejšiemu stvárneniu melodicko-rytmickej skladby a k zvládnutiu veľkej orchestrálnej palety.

Tieto skladby nepredstavovali len takpovediac poškolskú syntézu, ale znamenali aj nový prísľub, anticipujúci novú umelecky autochtónnu osobnosť Bartóka. Za niekoľko krátkych rokov prešiel desaťročie európskej kompozičnej techniky a hľadal si vlastnú tvorivú cestu. V mnohom tu kľúčovú úlohu zohrali skladby a prvé opusy, ktoré vznikli v Hrlici.

Hrlica bola pre Bartóka popri kompozičnej dielni aj miestom nových inšpirácií, miestom prvého stretnutia s pôvodnou ľudovou hudobnou tradíciou. Aj keď Bartókovým zámerom nebolo zaoberať sa ľudovou piesňou, svoju úlohu tu však zohrala aj náhoda. Predovšetkým to bol spev Lidi Dósovej, pomocnice u Fischerovcov, ktorá pochádzala zo Sedmohradska; od nej Bartók zapísal v lete 1904 niekoľko maďarských ľudových piesní, a potom od Zuzany Drábovej z neďalekej Hrlice, od ktorej zapisoval slovenské ľudové piesne po návrate do Hrlice v lete 1906. Obe slúžili u rodiny Fischerovcov. Tu sa Bartók stretol s prednesom ľudových piesní z úst ľudových speváčok – na rozdiel od tzv. módnych maďarských populárnych piesní. Keďže v tom čase (roku 1904) vedel Bartók len málo po slovensky, jeho dotyk so slovenskou ľudovou piesňou sa uskutočnil len cez ich melódie. V tom zmysle máme jedinú správu od Zoltána Kodálya, ktorý uvádza, že Bartók mu ukázal ešte pred svojou zberateľskou cestou za slovenskými ľudovými piesňami, teda v roku 1905, niekoľko variácií na slovenskú ľudovú pieseň, na melódiu, ktorú počul v roku 1904 od starého sedliaka pracujúceho na poli. Bartók počul spev z diaľky a uspokojil sa len so zápisom melódie, bez toho, aby hovoril so spevákom.⁹ K tomuto stretnutiu mohlo prísť len v Hrlici. Z týchto variácií sa nezachoval rukopis. Svoje zápisy piesní od Lidy Dósovej neskôr uverejnil vo svojej systematickej zbierke, *Das ungarische Volkslied*¹⁰ (v reedícii pod číslami 234 a 313). Zapisoval piesne aj od jej sestry Anny Dósovej (uverejnené pod číslami 160 a 224), ktorá bola v službách Sáry Fischerovej v Bratislave; od nej Bartók vyhotovil fonografický záznam piesní. Dille uvádza, že v rukopise sa nachádza list s označením *Magyar Népdalok (I. sorozat)* s úpravami štyroch ľudových piesní, pričom k 2. a 3. piesni uvádza „*Gömörmegeyi népdal*“. Keďže rukopis spadá do konca roku 1904 alebo začiatku roku 1905, ďalšie zápisy predlôh vznikli bezpochyby počas jeho hrlického pobytu. Jednu pieseň upravil Bartók priamo už v Hrlici, a to *Piros alma* pre spev a klavír, ktorá vyšla v *Magyar lán*t (15. februára 1905) ako príloha.

V súvislosti s uvedenými faktami treba revidovať názor, že k štúdiu a k záujmu o ľudovú pieseň priviedol Bélu Bartóka až Zoltán Kodály. V čase, keď sa Bartók vybral do Hrlice, poznali sa len zo školy a zo salónu pani Emmy Gruberovej, bez toho, aby mali užšie kontakty. Bartókov záujem vznikol spontánne a takpovediac náhodne, aj keď už dávnejšie bol v ňom latentný záujem hľadať hudbu v iných kruhoch, než v akých sa tradične pohyboval. Až v roku 1906 sa záujem oboch stretol, takže sa Bartók pustil do rozsiahlej zberateľskej práce, ktorá ho do konca života neopustila.

⁹ Dille, D.: Ako vyššie, s. 27.

¹⁰ Budapešť 1925.

Východiskom preňho boli hrlické skúsenosti.¹¹

Od toho času Bartóka hlboko zaujala krása a ušlachtilosť ľudovej hudby a priviedla ho k pretvoreniu jeho vlastného hudobného myslenia a svojej kompozičnej práce. Ľudová pieseň ho začala pútať aj ako vedca – hudobného folkloristu. Táto jeho činnosť od rokov 1905 a 1906 až do konca života súťažila s jeho prácou ako koncertného pianistu, skladateľa a pedagóga.

Svojou hľbavou a kritickou povahou si vytvoril svoj vlastný vnútorný svet, ktorý reflektoval len raz celkom jasne, v nekonečne dlhom liste svojej vtedajšej láske, huslistke Stefi Geyerovej zo 6. septembra 1907, v ktorom o cieľoch života píše: „*Môj cieľ života, napríklad v takomto úzkom ponímaní je poskytnúť drobné radosti aspoň niekoľkým ľuďom, v širšom ponímaní je mojím cieľom, aby som tejto skazenej spoločnosti, zloženej z polopánov, ktorú nazývame maďarskou inteligenciou, slúžil zbieraním ľudových piesní, atď., atď.*“¹² Už v lete toho istého roku začal pre ňu komponovať *Koncert pre husle a orchester*, ktorý dokončil vo februári 1908 a ktorý jej poslal, keď sa ich vzťah už končil, a dielo – predvedené až po 50 rokoch – dostalo označenie *1. husľový koncert*. Je to dielo hlbokého intímne zasmužilého výrazu. Po takpovediac rozchode však vznikli aj ďalšie, novo komponované diela, ako napríklad *Dva portréty pre orchester*, majúce sarkastický a ironický výraz tvoriaci programový pendant ku *Koncertu*. Bol to začiatok jeho psychického, výrazového a štylistického zlomu, ktorý sa výrazne preniesol do následnej Bartókovej tvorby.

V júli 1906 Bartók zbiera maďarské ľudové piesne v Békešskej župe, zapisuje 83 piesní, z ktorých 47 nahral na fonograf. V auguste sa opäť vracia na hrlický majer, ale tentoraz nie na dovolenku, ale na hudobnofolkloristický študijný pobyt. V Hrlici zbiera a nahráva slovenské ľudové piesne od viacerých spevákov a speváčiek. V októbri sa opäť vracia k Fischerovcom a rozširuje svoj zberateľský záujem aj na ďalšie obce. Za slovenskými ľudovými piesňami chodí do Ratkovského Bystrého, do Ratkovej, Filiera a Krokavy.

Začiatkom novembra prichádza Bartók k svojej matke do Bratislavy a na koncertný recitál. Odtiaľ píše 3. novembra 1906 priateľovi Lajosovi Dietlovi o svojej zberateľskej práci v Gemeri: „*Posledného pol roka som sotva hral na klavíri. Posledné dva týždne som sa opäť musel pustiť do cvičenia, aby som prinútil svoje prsty opäť do prehrávania tých známych bezcenností. Do Gemerskej župy, na známy hrlický majer som si zobral aj klavír. Nijako mi ale nechutilo cvičenie. Namiesto toho som chcel zozbierať čo najviac piesní. Tak som za tri týždne znotoval po večeroch v slovenských dedinách 150 piesní, 80 z nich som nahral na fonograf. Príd' okolo Vianoc na niekoľko dní k nám. Pozvem ťa na malý zberateľský výlet do susedných obcí. Je to úžasne zaujímavé, hlavne fonografovanie. Prípadne využijeme medzi Slovákami tvoje znalosti ruštiny.*“¹³

Bartók do jesene zapísal na Gemeri 219 slovenských ľudových piesní. Pri zapisovaní textov v hrlickom majeri mu pomáhala ochromená dcéra Fischerovcov Anna,

11 Ako vyššie, str. 36.

12 Bartók, B.: *Postrehy a názory*. Elschek, Oskár, ed., Štátne hudobné vydavateľstvo, Bratislava 1965, s. 21.

13 Demény, J.: *Béla Bartók Briefe*. Band I., Corvina Verlag, Budapest 1973, (55), s. 90-91.

tak ako svedčia jej rukou zapísané texty slovenských ľudových piesní, ktoré sa nachádzajú v Bartókovom archíve v Budapešti. Do ďalších obcí chodil Bartók sám, texty si nechal prekontrolovať od Anny Fischerovej.

O tejto zapisovateľskej spolupráci svedčia listy Anny Fischerovej, adresované Bartókovi a neskoršie listy od Aranky Fischerovej. Korešpondencia s dcérami Fischerovcov mala jednak pracovný obsah (Anna mu posielala korigované zápisy textov slovenských ľudových piesní) a mala aj priateľský spomienkový charakter. Dcéry sa zaujímajú naďalej o skladateľskú prácu Bartóka v roku 1906, keď si od neho pýtajú jeho úpravy ľudových piesní. V liste z 31. augusta 1906 mu Anna píše, že texty zapisovala od Zuzky Drábovej. „Celkom ideálne som si sadla na vašu lavičku; Zuzka sedela v tráve, háčkovala a diktovala mi. Na niektorých miestach sú atramentové kane, vznikli tak, že som sa veľmi ponáhľala a listy boli ešte celkom mokré.“¹⁴ Uvádza, ako jej hovorila Mária a Strapko (slúžka a pes), že si robili starosti o Bartóka, pričom Anna Fischerová cituje jej slová v slovenčine, keď jej hovorí: „Si smutná bez toho pána.“ Bartók sa zaujímal o obsah a význam textov a požiadal Annu o určité ďalšie zistenia. Táto píše Bartókovi v liste z 3. augusta: „Zistila som že Lada v ruskej mytológii je bohyňou krásy a lásky a slobodné dievky jej prinášali obeť. Pamätáte sa? V jednej svadobnej piesni sa hovorí Ej, Lado, Lado.“¹⁵ Béla Bartók ju použil v cykle skladieb *Pre deti* (III. zv., č. 4).

V priebehu ďalších rokov styky s Fischerovcami postupne zanikajú. Bartók a pustil v nových zberateľských rokoch do výskumu v okolí Nitry.

Rekonštrukčné výskumy po odstupe takmer 60 rokov priniesli málo nových poznatkov, najmä pokiaľ išlo o Bartókove vzťahy k rodine Fischerovcov, ktorých kruh mal na prahu jeho umeleckej kariéry takú dôležitú úlohu. Rodina vymrela. Časť súrodencov odišla do Maďarska a do zámoria. Na majeri zostali len tri sestry, ktoré sa živili pestovaním liečivých bylín. V priebehu vojny bol ich majetok vyplienený a všetky sestry zomreli v priebehu niekoľkých týždňov. Spomienky na Bartóka a na Fischerovcov žijú v povedomí tých Hrličanov, ktorí pracovali na tomto majeri. Od nich pochádzajú aj niektoré fotografické dokumenty, najmä od posledného spolupracovníka Fischerovcov do roku 1945, od Ľudovíta Kedera z Ratkovej.

Piesňové výskumy z rokov 1963 – 1965, ale najmä z roku 1972 priniesli záznamy ľudových piesní, ktoré sú obsiahnuté aj v Bartókovej zbierke *Slovenské ľudové piesne*. Sčasti sú totožné a nápevy a texty mnohých piesní sú zhodné, ale niektoré so zmenenými nápevmi a textami. Piesne pochádzajú od generačných druhov Bartókových spevákov (narodených medzi rokmi 1888 – 1907). Keďže Bartók zaznamenal mnohé vtedy (ale až podnes) populárne ľudové piesne, neprejavili sa zjavné rozdiely v repertoári zo začiatku 20. storočia. Boli to aj piesne zaznamenané v 2. polovici 19. storočia, tak ako sú obsiahnuté aj v zbierke *Slovenské spevy*. Medzi zápismi Bélu Bartóka, ktoré boli uverejnené aj v jeho slovenskej zbierke, to boli napríklad

14 Aj ďalšie poznámky a údaje sú obsiahnuté v štúdiách: Elscheková, A.: *Béla Bartók a slovenská ľudová pieseň*, *Hudobný život* R. XIII, 1981, č. 5, s. 6-16; dtto: *Význam pobytov Bélu Bartóka v Gemeri*. In: *Obzor Gemera* 14, 1983, s. 185-189.

15 Ako vyššie.

piesne: *Sadaj, slnko, sadaj, Idú, idú sukeňici, Vini hodi čiernäva* a mnohé ďalšie.¹⁶ Rozdiely sú menej výsledkom zmien v tradícii, ako toho, že Bartók zapisoval u iných spevákoch individuálne prednesové varianty, iné ako boli zapísané o šesť desaťročí neskôr od ich generačných druhov.

Gemerská piesňová tradícia mala na Bartóka osobitý vplyv, a to najmä v období formovania jeho nových, folklórne inšpirovaných štylistických prvkov. I jeho prvá úprava maďarskej piesne *Piros alma* nesie v sebe v hypozáveroch, v kadenčných kvartách prvky gemerskej piesňovej tradície, ktoré nie sú charakteristické pre maďarské sedmohradské ľudové piesne.

Bartók sám zistil porovnávacou prácou v 20. rokoch, že ide o fragmenty pôvodne pololudovej piesne, ktorá prešla štádiami zmien v maďarskom a slovenskom ľudovom prostredí. Ide svojím spôsobom o poslovenčenú skrátenú melódiu, ktorú ako prvú upravil pod označením *Székelyi népdal*. Píše o tom v práci *Das ungarische Volkslied*.¹⁷ Zmieňuje sa o tom tiež Vera Lampertová v štúdiu *Quellenkatalog der Volksliedbearbeitungen von Bartók. Ungarische, slowakische, rumänische, ruthenische, serbische und arabische Volkslieder und Tänze*.¹⁸

Chceme poukázať ešte na jeden bezprostredný dôsledok štúdia gemerských ľudových piesní. V rokoch 1908 – 1909 Bartók vytvoril cyklus drobných klavírnych skladieb *Pre deti*, v ktorých upravil 85 ľudových piesní, z toho 43 slovenských ľudových piesní. Zatiaľ čo v maďarskej časti použil materiál prevažne z vlastnej zberateľskej práce, v slovenskej časti sa usiloval o celostnejší, celoslovenský výber piesňového materiálu, ako ho poznal, k čomu mu dopomohla znalosť tradičnej zbierky *Slovenské spevy* (vydané v 19. storočí), Medveckého monografie *Detva*¹⁹ a zápisov od Mikuláša Schneidra-Trnavského. Zo *Slovenských spevov* (z I. a II. zväzku) to bolo 18 piesní, od Medveckého sú to 3 nápevy a z vlastných gemerských zápisov použil Bartók 12 nápevov, teda viac ako štvrtinu materiálu. K nim pristupujú tri nápevy z Nitrianskej župy (z Lapáša, Dražoviec a Klátovej Novej Vsi); 9 nápevov nemá uvedený text a jeden nápev je fujarový. Spomedzi upravených piesní sú z Filiera č. 3, 4, 23, 24, 37, z Hrlice č. 26, 27, 39, 43 a z Ratkovského Bystrého č. 11, 14 a 25.

Bartók okrem toho použil dva gemersko-malohotské nápevy zo *Slovenských spevov*, a to č. 12 a 30. Je teda zrejmé, že ovocie vlastnej zberateľskej práce z Gemera zužitkoval aj v ďalších rokoch. A keď si uvedomíme, že tento cyklus ľahkých klavírnych skladieb sa stal zakrátko v Uhorsku oficiálne kodifikovanou pedagogicko-učebnou zbierkou, vieme si predstaviť, že gemerské piesne hlboko prenikli do vedomia vtedajšej školskej mládeže. Cyklus *Pre deti* si odvtedy získal širokú medzinárodnú popularitu a je v modernej klavírnej literatúre bezpochyby najhranejším a najviac ceneným, stále moderným cyklom rozvíjajúcim hudobnú predstavivosť detí. A práve mnohé z gemerských nápevov patria k osobitne ceneným najmä pre ich tonálne

16 Bartók, Béla: *Slovenské ľudové piesne*. I. zv., Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. Bratislava 1959, č. 40, 388a, 244.

17 Bartók, Béla: *Das ungarische Volkslied*, Budapest 1925, s. 92-93.

18 *Documenta Bartókiana*, zv. 6. Budapešť 1981, s. 19 a ď. (Lampert, Vera: *Folk music in Bartók's Compositions. A source Catalog. Arab, Hungarian, Romanian, Ruthenian, Serbian and Slovak Melodies*. Budapest 2008.)

19 Medvecký, K. A.: *Detva*. Monografia 1915 (2. vydanie Martin 2016).

čaro, melancholický široký melos (napríklad č. 11 a 25). Je teda zrejmé, že Bartókov pobyt v Hrlici zanechal v ňom trvalé stopy, že z výskumov čerpal aj v nasledujúcich rokoch pri formovaní svojho nového hudobného jazyka, ktorého prerod sa začína v rokoch 1906 – 1907, keď nastupuje nová fáza hudobného myslenia Bélu Bartóka. Cyklus prešiel čiastkovými autorskými úpravami v rokoch 1918, 1934 a poslednú revíziu uskutočnil Bartók v roku 1945, v roku svojho úmrtia. Pre chápanie ľudovej piesne má rovnaký význam aj po uplynutí dlhých desaťročí, ako ukazuje napríklad transkripcia cyklu Vladimírom Godárom pre spev a sláčikové kvarteto (CD *Slovenské spevy*, Pavian Records 2015).

Zberateľské cesty priviedli Bartóka do mnohých ďalších vtedajších oblastí Slovenska, precestoval desiatky obcí v Maďarsku, Rumunsku a nové tvorivé inšpirácie hľadal aj v balkánskej a orientálnej hudbe.

Na začiatku Bartókovho nového tvorivého dialógu s hudobnou kultúrou ľudu východoeurópskych národov stojí Hrlica a niekoľko ďalších obcí Gemera. Zatiaľ sme ešte ďaleko od toho, aby sme detailne pochopili vtedajšie dôsledky tohto dotyku, aby sme uskutočnili hlbšiu konfrontáciu jeho gemerských zápisov s prvými úpravami ľudových piesní a sledovali ich premeny v modernej hudbe.

Opätovné vydanie zbierky Bélu Bartóka nám umožní hlbšie preniknúť ku genéze Bartókovkej hudby a formovaniu jej štýlu. Rovnakú úlohu tu zohral Bartók kontakt s ľudovou hudbou stredoeurópskych národov, ako aj snaha previesť neskororomantickú hudbu k modernej hudbe vo vlastnom chápaní a stvárnení. Tieto snahy, úzko spojené s Bratislavou, ho sprevádzali od diel jeho mladosti, ako to detailne opísal Denijs Dille,²⁰ avšak aj následné Bartókovo dielo ostalo viazané na ľudovú hudbu v rozmanitých podobách, väzbách, zámeroch či úpravách.²¹ Ľudové piesne zmenili Bartókové hudobné myslenie a cítenie a stali sa pre jeho ďalší životný a umelecký osud rozhodujúcim faktorom.

Alica Elscheková, Oskár Elschek, 2019

20 Dille, D.: *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks: 1890 – 1904*. Bärenreiter Verlag, 1974.

21 Lampert, V.: *Ako vyššie*, 2008.

Bartók's Quest for the Folk Song in Slovakia

Slovakia and its folk songs played a large part in forming the musical ideals of Béla Bartók and Zoltán Kodály, the two great creators and founders of Hungarian national music. In Slovakia they acquired their first systematic knowledge and practice of music, Bartók during his secondary schooling in Bratislava¹ and Kodály during his studies in Trnava.

For a deeper understanding of these beginnings we must return to the individual figure of Bartók and the interests he had during the first years of the 20th century in Slovakia, especially in Gemer, while his artistic career was taking shape. Had it not been for his first lengthy stay in the village of Hrlica and his youthful encounter there with the Slovak folk song, in all probability his most extensive folk song collection, whose second edition we now present to the public, would never have appeared in the exacting and complex form that Bartók achieved. We must therefore briefly review those significant opening years of the 20th century.

In May 1972 a first information-gathering journey was undertaken in the Gemer region, where Bartók launched his work of collecting Slovak folk songs in Ratková and Ratkovské Bystré. Comparative research was also carried out in Hrlica, where the young Bartók spent half a year of his life. Here he encountered the folk song; he would devote a further 15 years to intensive collecting activity and 18 years to analysing the songs and preparing them for publication. Together with Denijs Dille, director of the Bartók archive in Budapest, and a Belgian film company, we conducted further research on Bartók's trail in Gemer. In 1963-5, with a similar purpose, comparative research was carried out in villages in the Nitra and Banská Bystrica regions, where Bartók's collecting activities took him at a later time.

Béla Bartók's exploration of folk music was only one of his activities in Gemer. Equally important was his composing, which he performed partly in connection with the folk songs and partly quite separately from those researches.

It is well known that during his early studies of composition Bartók succumbed to the neo-romantic trend in music, represented mainly by Richard Strauss, Franz Liszt and Richard Wagner. In their spirit and with a certain patriotic enthusiasm, in 1903 Bartók wrote his symphonic poem *Kossuth*, which brought him his first successes as a composer, including in foreign lands. He was inclined then, nationally orientated as he was, to be influenced by fashionable popular Hungarian songs of an artificially national character. In a letter of April 1, 1903 addressed to his mother in Bratislava, he asked her to send him the texts of two popular Hungarian songs; the commencement of work on the symphonic poem *Kossuth* is dated April 2. His extramusical programme is in harmony with the national, intellectual and revolutionary-democratic programme of that time, associated with the turbulent years of the turn of the 20th century.

¹ Dille, D. (ed.): *Documenta Bartókiana*, Vol. 4. Budapest 1970, pp. 15-40.

Bartók himself writes of his musical orientation in his *Autobiography* of 1921: “In my studies of folk music I discovered that what we had known as Hungarian folk songs till then were more or less trivial songs by popular composers and did not contain much that was valuable. I felt an urge to go deeper into this question and set out in 1905 to collect and study Hungarian peasant music unknown until then.”² When he began his study of folk music in 1905 it was in collaboration with Zoltán Kodály, who had been his fellow-pupil. In 1906 he began systematic collecting work, visiting villages in what was then Upper Hungary. The inspirational roots of this activity go back, however, to 1904, to the Slovak village of Hrlica in Gemer.

1903 and 1904 were marked both by Bartók’s first successes as a pianist in Vienna, Berlin, Budapest, and even London, and by his striking advances in composing. After graduating from Budapest’s Academy of Music in 1904 he intensified his activity as a pianist, and likewise he yearned to stride forth on a new path as a composer. To fulfil his exacting artistic ambitions he needed a peaceful spot where he could apply himself to concentrated preparation for his piano recital in Bratislava in November 1904. In choosing a place he was advised by his fellow-pupil at his secondary school in Bratislava, Ödön Hendel. What Hendel recommended was an estate near the Gemer village of Hrlica. The estate belonged to the powerful and well-educated family of the Fischers, who had fallen into financial difficulties, resulting from the premature death of their head of household, and therefore used to receive guests for summer stays as a means of partially relieving their problems. Bartók accepted Hendel’s recommendation, and in May he journeyed to the Hrlica estate, bringing his piano along with him. Originally he intended to spend only the summer months there. The beautiful green mountainous region, the delightful setting, captivated him, and so he spent almost half a year there. He was visited there by his mother and sister and a number of his friends.

Bartók spent most of his time practising on the piano, but he also devoted a considerable time to composing. On the Hrlica estate he completed the *Piano Quintet*, Opus 1, and *Scherzo for Piano and Orchestra*, Opus 2. He assiduously studied works by Richard Wagner, Franz Liszt and Richard Strauss. Bartók undertook long walks to the nearby woods and fields and to the village of Hrlica. Here, in the village and the estate, he had his fateful encounter with the original folk song, both the Hungarian and the Slovak.

During his stay in Hrlica he continued his studies and arrangements of neo-romantic works, especially by Richard Strauss. Bartók made a piano transcription of Strauss’s symphonic poem *A Hero’s Life*, which he played at a concert on January 26, 1902 at the Tonkünstlerverein in Vienna. He played it from memory, having prepared it directly from the score, and hence no autograph copy by him exists. It

2 Béla Bartók: *Autobiography* (1921). In: *Béla Bartók Essays*. Selected and edited by Benjamin Suchoff. Faber & Faber in association with Faber Music Ltd. London 1976, p. 409. A broader account of Bartók’s decisions and his incipient interest in folk music has been provided in: Alica Elscheková: *Problémy slovenskej etnomuzikológie*. Zborník príspevkov a štúdií (Problems of Slovak Ethnomusicology. A Collection of Papers), zost. Mgr. Juraj Potúček. Bratislava 2000, p. 26 etc. Bartók’s *Autobiography* was first published in 1918; the 1921 edition, cited here, has some differences.