



BÉLA
BARTÓK

3

SLOVENSKÉ
ĽUDOVÉ
PIESNE

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



Bartók so spevákmi po zbieraní piesní v Čiernom Balogu, 29. december 1915

SLOVENSKÉ ĽUDOVÉ PIESNE

zapísal a systematizoval

BÉLA BARTÓK

Súborné vydanie

III.

zväzok

SLOVAK FOLK SONGS

transcribed and classified by

BÉLA BARTÓK

Complete Edition

III.

Volume

Editori/Editors

Alica Elscheková, Oskár Elschek

SLOVENSKÉ ĽUDOVÉ PIESNE

zapísal a systematizoval

BÉLA BARTÓK

Súborné vydanie

III.

zväzok

SLOVAK FOLK SONGS

transcribed and classified by

BÉLA BARTÓK

Complete Edition

III.

Volume

Béla Bartók
Slovenské ľudové piesne
Súborné vydanie
III. zväzok

Vydalo Hudobné centrum, Bratislava 2019 ako svoju 157. publikáciu
S finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

Reprint vydania z roku 2007 (Vydavateľstvo ASCO art and science pre spoločnosť
PRO MUSICA)

Vedeckí redaktori ALICA ELSCHÉKOVÁ, OSKÁR ELSCHÉK

Obálka súborného vydania: Pergamen

Tlač: VEDA, vydavateľstvo SAV

Publikácia vyšla v spolupráci so Slovenskou národnou knižnicou

ISBN: 978-80-89427-44-4 (print)

ISBN: 978-80-89427-57-4 (ePDF)

OBSAH – INHALT

Edičné poznámky k vydaniu	9
<i>Einleitende Anmerkungen zur Ausgabe</i>	13
<i>Editorial notes concerning the issue</i>	17
A. Štvorveršové melódie – Vierzeilige Melodien	
II. a) S bodkovaným rytmom a izometrickými veršami <i>Mit punktiertem Rhythmus und isometrischen Zeilen</i>	21
II. b) S bodkovaným rytmom a heterorytmickými veršami <i>Mit pnktiertem Rhythmus und heterorhythmischen Zeilen</i>	87
III. Melódie s architektonickou stavbou <i>Melodien mit architektonischer Struktur</i>	191
B. Trojveršové melódie – Dreizeilige Melodien	
I. S nebodkovaným rytmom <i>Mit nicht punktiertem Rhythmus</i>	449
II. S bodkovaným rytmom <i>Mit punktiertem Rhythmus</i>	567
C Dvojveršové melódie – Zweizeilige Melodien	
I. S nebodkovaným rytmom <i>Mit nicht punktiertem Rhythmus</i>	579
II. S bodkovaným rytmom <i>Mit punktiertem Rhythmus</i>	621
D. Melódie s neurčitou formou – Melodien mit unbestimmbarer Form	
I. Detské piesne a detské hry <i>Kinderlieder und Spiellieder</i>	625
II. Ostatné melódie s nejasnou, alebo s pokazenou formou <i>Sonstige Melodien mit unklarer oder verdorbener Form</i>	645

E. Nástrojová hudba – *Instrumentalmusik*

a) Fújara	
<i>Hirtenflöte</i>	650
b) Pastiersky roh	
<i>Hirtenhorn</i>	651
c) Trubka in B	
<i>Trompete in B</i>	652
d) Dudy (gajdy)	
<i>Dudelsack (Sackpfeife)</i>	653

Dodatok – *Anhang*

Pálenie Jána	
<i>Verbrennung zum Johannesfest</i>	681

Edičné poznámky k vydaniu

K osudu zbierky

Medzi vyjdením II. a III. zväzku zbierky Slovenské ľudové piesne Bélu Bartóka je 37ročný časový predel. Nesúvisí len s edičnou náročnosťou, ale aj s kultúrno-politickou situáciou, ktorá nastala od 70. rokov 20. storočia. Bartók pôvodne uzavrel svoju zbierku v roku 1922 a odovzdal ju na publikovanie Matici slovenskej, hoci na nej robil doplnky a korekcie do 30. rokov. Preniesol ich do dodatkov a dotkol sa ich v korešpondenčnom styku, a napokon v polovici 30. rokov sám prebral redakciu nad editáciou svojej zbierky. Prvých 30 piesní dovedol do procesu korektúr na výtlačkoch, ktoré mu posielali z pražskej Průmyslové tiskárny, kde sa pripravovala tlač zbierky. Na týchto prvých výtlačkoch sa formovala, po dlhých diskusiách, tlačená podoba zbierky, a to ako po obsahovej tak formálnej, tlačiarensko-technickej stránke. O jej vyjasnenie sa pokúšal po celé ďalšie obdobie, až pokým v roku 1940 neopustil Európu. Aj keď Bartók zobral redakčnú prácu do vlastných rúk, editorsko-kritické a technické práce pokračovali len veľmi pomaly. Korektúry a vyjasňovanie jej tlačenej podoby a výmena malých častí cestou pošty, komplikovali a predlžovali pracovný proces. Bartókom skoncipovaná a schválená tlačiarensko-technická verzia sa stala základom autentickej tlačovej podoby aj neskôr, keď sa v 50. rokoch začali práce na vydaní zbierky už po jeho smrti. Bartók sa o zbierku sústavne zaujímal a ležalo mu na srdci, aby jeho práca na vydaní slovenskej zbierky, ktorá trvala už viac ako dve desaťročia, v 20. a 30. rokoch, bola úspešne zavŕšená vydaním. Pri tak komplikovaných zbierkach, aké pripravil Bartók, sa neskôršie častejšie rozhodoval pre faksimilované vydanie. Text slovenskej zbierky nebol však koncipovaný a spôsobilý pre také vydanie, vzhľadom na mnohé doplnky a vsuvky, ktoré Bartók časom v nej uskutočňoval.

Na osudoch zbierky sa podpísali turbulentné roky, počas ktorých Bartók pracoval na zbierke. Najprv to bol, v roku 1918, rozpad Rakúsko-Uhorska a napokon postupne sa v 20. a 30. rokoch fašizujúce Maďarsko a Európa, ktoré vyústili do emigrácie Bartóka do zámoria, hoci ho k tomu bezprostredne neprinútili osobné okolnosti. Podobné osudy a peripetie sa dotýkali aj vydania slovenskej zbierky (ale nielen jej), ktorú Bartók rozčlenil do troch zväzkov. Čas a najmä dlhý čas sa pri realizácii vydania zbierok nikdy nepodpisujú pozitívne na jej osudoch a na edičných výsledkoch. Je však každopádne pozitívom, že tri základné materiálové časti slovenských ľudových piesní boli vydané. Tým však edičná práca nie je ukončená.

K pripravovanému ukončeniu edície

Obsahom pripravovaného dodatkového IV. zväzku budú Bartókom zhotovené a vynechané časti „nehodných“ textov, a ním požadované, ale neuskutočnené spracovanie registrov. To sa týka hudobných, textových prehľadov, lokálnych, regionálnych ukazovateľov a interpretov. Sú to globálne ukazovatele, ktoré boli v jednotlivých zväzkoch len čiastkovo zverejnené, pokiaľ sa týkali bezprostredne materiálu jednotlivého zväzku. Podobnú funkciu majú celkové prehľady citovaných variantov z piesňových zbierok, ktoré budú obsahom IV. zväzku. Prehľady hudobného zatriedenia, tak ako sú uvedené v jednotlivých zväzkoch, podávajú len stručný pohľad na roztriedenie piesní. Týka sa to najmä metricko-rytmickej a veršovo-slabičnej štruktúry piesní. Tie majú však len orientačný charakter.

Dôležitou súčasťou IV. zväzku budú mediálne doplnky, fotografie, tak ako ich zhotovil Bartók o svojich spevákoch a napokon priložený CD nosič, na ktorom budú k dispozícii všetky fonografické záznamy piesní, tak ako ich nahrál Bartók na svojich výskumoch a ktoré mu slúžili za základ transkripcie. V neposlednej miere bude IV. zväzok obsahovať pramenno-kritickú správu, ktorá sa týka všetkých základných otázok výskumu, zápisu, triedenia, analýzy a pracovného procesu Bartóka na nej, ako aj všetky ďalšie potrebné a relevantné edično-technické a redakčné otázky. Bude to pramenno-kritická správa o Bartókovom rukopise a o zapisovateľskej technológii. V IV. zväzku budú zhodnotené unikátne porovnávacie materiály, ktoré vznikli konfrontáciou Bartókových výskumných výsledkov z rokov 1906-1918 v obciach, ktoré navštívil, so stavom tradície v roku 1970, teda v roku vydania druhého zväzku jeho zbierky. Boli to výskumy uskutočnené v obciach kde zbieral Bartók, so spevákami alebo aj s ďalšími rodinnými príslušníkmi spevákov, zamerané na znalosť zachyteného repertoáru a celkové poznanie stavu tradície. Slúžili k objasneniu Bartókom používaného spôsobu terénnej práce a komunikácie so spevákami. Bude to pohľad na tradíciu s odstupom 60 rokov.

Klasifikácia piesní a ich zastúpenie v III. zväzku

Podľa toho, ako vypracoval Bartók klasifikáciu pre slovenské ľudové piesne, poskytuje každý z troch zväzkov rozdielny obraz o piesňach. Týka sa to rôznorodnej regionálnej a lokálnej tradície, teda oblastí, v ktorých Bartók zbieral ľudové piesne. Z toho hľadiska zbierka neposkytuje celkový obraz o slovenskej ľudovej piesňovej tradícii, zachytáva piesňovú tradíciu najmä v oblasti nitrianskej, hontianskej, zvolenskej a gemerskej. Ide pritom najmä o vzťah medzi jednotlivými štýlovými vrstvami po hudobnej a textovo-nárečovej stránke. Vzhľadom na to, že základom Bartókovej klasifikácie je veršová, slabičná, metrická a rytmická skladba, je založená na iných princípoch, o aké sa usilovali slovenskí bádatelia od 19. a v priebehu 20. storočia, ktorí využívali ako základ triedenia a štýlovej

diferenciácie tonálne a tóninové kritérium. Stručný prehľad o triedach v jednotlivých zväzkoch poskytuje tabuľka 1, tak ako sme ju pripravili v I. zväzku, str. 115 – 122, a v synoptickom prehľade na str. 123 – 124. Bartók podrobne popisuje a zdôvodňuje svoju klasifikáciu v *Predhovore* k I. zväzku. Dôraz na štvordielne piesne dokladá skutočnosť, že celý I., II., a podstatná časť III. zväzku spadá do tejto skupiny piesní A, ktorá siaha od archaických nápevov po novšie, bez ohľadu na svoju štýlovú príslušnosť. Vnútorňú diferencovanosť a heterogénnosť piesní, najmä III. zväzku, dokladá skutočnosť, že zahrňuje mimoriadne veľkú skupinu rôznych metrických štruktúr. Heterogenitu piesní dokumentuje rôzna dĺžka veršových štruktúr a ich rozmanitá kombinácia v *Tabuľka 1* v I. zväzku str. 119 – 121, a jej podrobnejšie rozvedenie v synoptickej tabuľke *Zatriedenie melódií do klasifikačného systému*, obsiahnutá v III. zväzku. Keďže III. zväzok má najheterogénnejšiu skladbu, má pripojený register piesní len pomocný orientačný charakter. Týka sa to najmä rôznorodosti veršových štruktúr; rytmické štruktúry do nich vradené majú len doplňujúci, teda nie klasifikačný význam. Napriek tomu boli do tabuľky zaradené zjednodušené rytmické prvky, najmä tam, kde spájajú viaceré nápevy alebo ich varianty. Bartóková klasifikácia posunula do popredia formovo-konštrukčné a metrické prvky, ktoré majú najmä v novšom piesňovom repertoári veľkú variabilitu. To sa týka najmä štvorveršových, štvordielnych nápevov. Celkom sa od nich odčleňuje skupina dvoj- a trojveršových melódií (melódie skupiny B. a C.), ako aj tie, ktoré označuje Bartók ako melódie neurčitej formy (D.). Majú pre slovenskú ľudovú pieseň osobitý význam, lebo patria k archaickým, prevažne k izometrickým štruktúram. Sú to skupiny nápevov so silnou mimohudobnou funkčnou a obradnou väzbou. Mali by svojim spôsobom stáť na začiatku zbierky a nie na jej konci. Súvisia však s celkovou Bartókovou koncepciou, ktorej východiskom boli nápevové vrstvy, charakteristické pre novšie a nové maďarské ľudové piesne. To sa týka aj preferencie bodkovaných rytmov, ktoré boli pre Bartóka dôležitým identifikačným kritériom z maďarského hľadiska, ktoré majú však v slovenských ľudových piesňach len marginálny, prednesový význam.

Bez ohľadu na hore charakterizované klasifikačné hľadiská, sú v III. zväzku obsiahnuté nielen archaické štýlové kategórie, ale aj mimoriadne rozvinuté a esteticky vytríbené vrstvy nových piesní, najmä ľúbostné, baladické, žartovné a tanečné.

Zbierku uzaviera kolekcia nástrojových nápevov, ktoré stáli v Bartókových výskumoch na okraji záujmu, hoci zbieral najmä na sklonku prvého desaťročia 20. storočia napr. na Pohroní a predtým v Gemeri, kde je mimoriadne bohatá inštrumentálna tradícia, a to ako nástrojov, tak aj nápevového materiálu, zviazaného s piesňovým repertoárom, ktorý sa viaže na Bartókom registrované slovenské ľudové hudobné nástroje. Väčšiu rolu tu hral záujem Zoltána Kodálya o nástrojovú hudbu, od ktorého pochádzajú zápisy gajdošskej hry z nitrianskej oblasti.

Záujem o nástrojovú hudbu realizoval Bartók najmä v Rumunsku a neskôršie v Maďarsku v priebehu 30. rokov, a to pri rozhlasovej zvukovej dokumentácii.

Alica Elscheková a Oskár Elschek

Einleitende Anmerkungen zur Ausgabe

Zum Schicksal der Sammlung

Zwischen dem Erscheinen des II. und III. Bandes von Bartók's Slowakischen Volksliedern liegt eine Zeitspanne von 37 Jahren. Dies ist nicht nur die Folge editorischer Schwierigkeiten des Bandes, sondern auch jener kultur-politischen Veränderungen, die nach den 1970er Jahren des 20. Jahrhunderts in der Tschechoslowakei eintraten. Bartók schloss seine Sammlung im Jahre 1922 mit der Beendigung des III. Bandes ab, der mit seiner Vielschichtigkeit der Lieder der komplizierteste war. Bartók trug weitere Korrekturen und Ergänzungen bis in die 30er Jahre nach. Diese Ergänzungen erwähnte er in seiner Korrespondenz, ebenso die Entscheidung selbst die Drucklegung der Sammlung zu übernehmen. Auch wenn Bartók die editorische Arbeit in Angriff nahm schritt diese nur schleppend über den Postverkehr voran. Bei dieser Arbeit konnte er nur 30 Liednummern in einer endgültigen Fassung abschließen, die er in zwei Korrekturen in Druckfahnen eintrug. Diese wurden ihm aus der Prager Industriedruckerei zugesandt, wo die Drucklegung der Sammlung von statten ging. Bei dieser Arbeit formte sich, nach Diskussionen die Druckform der Sammlung in ihrer inhaltlichen und drucktechnischen Ausführung. Diese von Bartók beglaubigte Druckform wurde zur Grundlage des Druckkonzeptes, wie sie in den 50er Jahren in eine quasi authentisch autorisierte editorische Gestalt umgesetzt wurde. Die Sammlung lag ihm besonders am Herzen und um ihre Klärung bemühte sich Bartók über die gesamten 20er und 30er Jahre, bis zum Zeitpunkt, als er sich 1940 entschied Europa zu verlassen. Bei komplizierten Sammlungen, wie sie Bartók vorbereitete, wählte er bei seinen Veröffentlichungen die faksimilierte Form, wie das auch später bei seinen amerikanischen Ausgaben praktiziert wurde. Der Text der slowakischen Sammlungen war aber so gestaltet und letztlich erweitert, dass er für eine solche Ausgabe ungeeignet war, da Bartók im Laufe der Jahre zahlreiche Ergänzungen und Veränderungen in das Manuskript eintrug.

Am Schicksal der Sammlung waren die turbulenten Jahrzehnte spürbar, in der Zeit in welcher Bartók an der Sammlung arbeitete und sie abschloss. Es war das Jahr 1918, der Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie, knapp danach und in den folgenden 20er Jahren, das sich rasant faschisierende Ungarn, eine Bewegung welche in den 30er Jahren die europäische Politik erfasste. Dies veranlasste Bartók zur Emigration, obwohl ihm persönlich diese Umstände nicht unmittelbar zwingen Europa zu verlassen. Diese Irrwege betrafen auch die Veröffentlichung der slowakischen Sammlung (allerdings nicht nur die slo-

wakische), die Bartók in drei Bände gliederte. Die Zeit, die Herauszögerung einer Edition hat immer einen negativen Einfluss auf die Drucklegung und ihre Gestaltung. Allenfalls ist es ein Positivum, dass endlich die drei materiellen Teile der Sammlung der slowakischen Volkslieder editorisch erfolgreich abgeschlossen werden konnten. Damit ist aber die redaktionelle Arbeit nicht vollständig abgeschlossen.

Zum Abschluss der gesamten Edition

Im vorbereiteten IV. Ergänzungsband werden jene Teile zur Veröffentlichung kommen, die von Bartók angefertigt, aber aus der eigentlichen Sammlung ausgeschlossen wurden, die sog. „unschicklichen Texte“ und vor allem die vom Bartók beabsichtigten aber nicht angefertigten Register. Das bezieht sich auf textliche und musikalische, analytisch angelegte Register, lokale und regionale Überblicke, als auch jene, über die Interpreten. Es sind überblickartige, globale Register, die bis jetzt nur teilweise veröffentlicht, und als Teilregister der Klassifikation den einzelnen Bänden beigelegt wurden. Die gleiche Funktion besitzen Verzeichnisse der zitierten Varianten aus den zahlreichen weiteren slowakischen und mährischen Sammlungen, die Bartók in seine Sammlung vergleichend einarbeitete, und die im IV. Band detailliert aufgelistet werden. Die Übersicht zur musikalischen Einordnung, so wie sie in den einzelnen Bänden angeführt wurde, vermittelt nur einen groben Einblick in ihre Klassifikation. Das bezieht sich auf die metrisch-rhythmische und Vers- und Silbenstruktur der Lieder, die nur einen vorläufigen, orientierenden Inhalt haben.

Einen wichtigen Teil des IV. Bandes werden mediale Ergänzungen bilden. Es sind Photographien, die von Bartók von seinen slowakischen Sängerinnen und Sängern angefertigt wurden; zusätzlich werden auf einer beiliegenden CD alle zur Verfügung stehenden Phonographenaufnahmen Bartók's veröffentlicht, die er im Laufe seiner Feldforschung aufnahm und seine Transkriptionen bestimmten. Im IV. Band wird eine quellenkritische Abhandlung zu Bartóks Manuskript veröffentlicht, die alle Fragen der Feldforschung, Sammlung, der Transkription, der Musikordnung, der Analyse und überhaupt des Arbeitsprozesses von Bartók erörtert. Dazu kommen noch die nötigen editions-technischen und redaktionellen Fragen. Handschrift und Aufzeichnungstechnologie werden im Mittelpunkt stehen. Im IV. Band wird noch ein ungewöhnlicher Zusatz eingefügt, der sich aus vergleichenden Aspekten ergab. Es ist der Vergleich von Aufzeichnungen aus den Jahren 1906-1918, mit jenen die wir im Jahre 1970 anfertigten. Es ging um dieselben Ortschaften und Sängers oder ihre Nachfahren die wird aufsuchten, die noch Bartók die Lieder gesungen haben. Es ging uns um die Erfassung der Veränderungen des Repertoires in dieser Zeitspanne, um ihre Kenntnis und den allgemeinen Erhalt der Singtradition, wie sie noch Bartók erlebte. Es war ein Vergleich und die Betrachtung der Traditionen nach 60jähriger Entwicklung.

Die Klassifikation der Lieder und ihre Vertretung im III. Band

Bartók's Klassifikation der slowakischen Volkslieder bietet in jedem der drei Bände ein unterschiedliches Bild von den slowakischen Volksliedweisen. Das bezieht sich auf die Unterschiede in der regionalen und lokalen Tradition jener Gebiete in welchen Bartók seine Sammlung verwirklichte. Aus dieser Sicht bietet die Sammlung kein komplettes Bild von der slowakischen Volksliedtradition, da er nur in den Gebieten von Nitra, Hont, Zvolen und Gemer Sammlungen durchführte, also der west-, nord- und ostslowakische Volksliedbereich außerhalb seines vergleichenden Interesses stand. Es handelt sich dabei um die Beziehungen zwischen den Stilsebenen aus musikalischer und textlicher Sicht für welche er sich interessierte. Als Grundlage seiner Liedordnung wählte er den Versaufbau, die silben-, metrische- und rhythmische Struktur. Die Ordnung beruht auf anderen Prinzipien als es im 19. und 20. Jahrhundert die slowakischen Volksmusikforscher im musikstilistischen Bereich praktizierten, die das tonale und Tonartssystem bei ihrer Stildifferenzierung nutzten. Einen kurzen Einblick in die Materialordnung der Bartókschen Sammlung haben wir im I. Band, S. 115-122 in Tabelle 1. geboten, ebenso wie in der synoptischen Zusammenstellung in denselben Band S. 123-124. Bartók begründet seine Klassifikation eingehend im Vorwort zum I. Band. Die Präferenz der vierteiligen Lieder bezeugt ihre Verteilung, so, dass der komplette I. und II. und der wesentliche Teil des III. Bandes in die A. Gruppe der Vierzeiler eingeordnet wurde. Sie reichen von den archaischen Liedern bis zu den neuen und neueren Liedern. Die inneren Differenzen und heterogenen Gebilde vor allem im III. Band beruhen auf den zahlreichen unterschiedlich Versstrukturen, die ihre Längen und Kombinationen beachten. Sie sind aus der angeführten Tabelle im I. Band ersichtlich, S. 119-121, die detaillierter im III. Band, in der Tabelle *Einreihung der Melodien in das Klassifizierungssystem* dargestellt wurden. Da der III. Band in punkto Heterogenität am stärksten geprägt ist, hat das beigefügte Register nur eine Behelfs- und orientierende Bedeutung. Das bezieht sich auf die Diversität der Versstrukturen, wobei die angeführten rhythmischen Schemen nur als orientierende Ergänzung zu verstehen sind, denn sie haben keine klassifizierende Bedeutung. Entgegen dem haben wir in die Tabelle in vereinfachender Weise solche rhythmische Strukturen eingefügt, um die Verbindung mehrerer Melodien und Varianten aufzuzeigen (zumindest in rhythmischer Hinsicht). Bartók's Klassifikation stellte die formale Konstruktion und Metrik in den Vordergrund, die in den Liedern eine enorme Variabilität aufweisen. Das bezieht sich vorrangig auf vierteilige und vierzeilige Weisen. Von ihnen unterscheidet sich wesentlich die Gruppe der zwei- und dreizeiligen Weise (Klassen B. und C.), als auch diejenige, die Bartók als Lieder mit unbestimbarer Form kennzeichnet. Sie haben in den slowakischen Volksliedern einen besonderen Stellenwert, da sie in

die stilistische Gruppe archaischer Lieder, mit überwiegend isometrischer Struktur gehören. Sie besitzen eine besondere funktionelle und Brauchtumsbindung. Sie hätten eigentlich am Anfang der Sammlung und nicht am Ende stehen sollen, auch wenn diese nicht genetisch verstanden wird. Dies hängt aber von der bartókschen Klassifikationsart ab, deren Ausgangspunkt das Interesse für neue ungarische Liedbeziehungen war. Das bezieht sich auf die Bevorzugung der punktierten rhythmischen Schemen, die für Bartók ein wichtiges Identifikationsmittel aus ungarischer Sicht waren, die aber im slowakischen Volkslied nur eine marginale Bedeutung im Vortrag haben.

Unabhängig von der angeführten Klassifikation die wir im III. Band vorfinden, sind hier nicht nur archaische Stil Kategorien enthalten, sondern auch außerordentlich entwickelte und ästhetische ausgeprägte Schichten neuerer Lieder, vor allem Liebeslieder, Balladen, Tanz- und Scherzlieder.

Den Abschluss der Sammlung bildet eine kleine Auswahl von Instrumentalweisen, die in Bartók's Feldforschungen eine geringe Rolle spielten, obwohl er am Anfang des 20. Jahrhunderts in Gebieten sammelte, vorerst im Gemer Gebiet, in den letzten Jahren in dem Pohronie Gebiet, die eine außergewöhnlich reiche Instrumentaltradition besitzen. Es sind sowohl besondere Musikinstrumente (etwa die Langflöte – Fujara), wie auch die entsprechenden Instrumentalweisen, die mit den Liedweisen eng zusammenhängen. Z.B. die Gruppe der mixolydischen Weisen, die Bartók unter der Nr. 16 seiner Sammlung zusammenfasste, bezeichnete er als die ursprünglichste Volksliedart der Slowaken. Eine größere Rolle spielte das Interesse für die Instrumentalmusik bei Zoltan Kodály, dessen Aufzeichnungen aus der Slowakei von den Dudelsackspielern des Nitra Gebietes stammen, die Bartók in seine slowakische Sammlung aufnahm. Das instrumentale Interesse spielte bei Bartók erst in den späteren Jahren eine wichtigere Rolle, vor allem in Rumänien und später auch in Ungarn, als er in den 30er Jahren Rundfunkdokumentationen durchführte.

Alica Elscheková und Oskár Elschek

Editorial notes concerning the issue

The destiny of the collection

Between the II. and III. volume of Béla Bartók's Slovak Folk Songs passed 37 years. The time gap didn't depend only on the challenging character of the collection, but was influenced by the cultural and political situation, which came into being in the 70s of the 20th century. Bartók finished his Slovak collection in the year 1922 and handed it over for publication to the Matica slovenská, although he has made remarkable addenda and correction as to middle of the 30s. He shifted the supplementary data into the collection as noticed in his correspondence, where he expressed also his decision, after many troubles concerning the text and editorial procedures to take over the editorship of the collection in his hand. He continued the work as to number thirty of the collection, which was finished by two corrections in the proofs. The corrections were sent permanently to Bartók from the Industrial Press from Prague, where the collection was prepared for printing. In the course of the discussions the print-concept of the collection has been clarified, concerning the technical format and content of the issue. Bartók continued in such considerations during the 30s as to the time he leaved Europe. Although Bartók took over the editorial task, the edition, depending on correspondence and mail between the printing house and Bartók, continued only very slowly. The elaborated and reached printing system became the so-called authentic, authorized version of the printing scheme, when in the 50s the editorial work was newly started. Bartók was always very much interested by the advancements of his Slovak collection, for which he took care during the 20s and 30s, in order to have them under control and ensure the quality of the issue. In the case of complicated collections Bartók decided later to realize them in an autotype shape, as he did it in the 30s, and as practiced in the 50s and 60s by editors in the United States. The manuscript of the Slovak collection was not capable for such a procedure, due to the numerous supplements and by Bartók continuously inserted new data.

The fate of the collection had to face up with the turbulent and uneasy years, as far as the greatest part of his fieldwork was done in war-years, during which Bartók worked on his editions. In the year 1918 it was the destruction and fall of the Austrian-Hungarian empire, which was followed in the 20s by the rise of fascism in Hungary, expanded in the 30s to European politic, with its catastrophic consequences. Bartók considered leaving Hungary and Europe, although he was personally not forced to do so. The same lot touched Bartók's collec-

tions, not only the Slovak one, which he divided into three volumes. The same difficulties appeared in handling his growing Rumanian and Hungarian folk song manuscripts. Removal and time delay have as usual on such projects a negative influence, on their issue and application. We have to evaluate as a success that after such a long time the material part of Bartók's Slovak collection was closed by the appearance of the III. volume. But the editorial work didn't reach its end.

Preparations for ending up the edition

The content of the supplementary volume IV. will be covered by those parts, which have been finished by Bartók, but without a definitive decision to publish them. That refers to the so-called "inept texts" and the asked registers, which was Bartók not able to prepare for the delay of the editorial work. We have in mind registers concerning the texts and melodies, those informing about the local and regional appearance as well as on the singers. They have to contain global references summarizing the data for all three volumes. Some of them have been prepared as far as they are valid for the single volumes, concerning their classification and structures covered. The same importance have those overviews, with quotations of the melodic and text references inside of the volumes as well as the cited variants and similar structures compared by Bartók with further Slovak and Moravian folk song editions and volumes. The registers prepared in the single volumes on the classification of the melodies have only informative character. They point out the used metrical, rhythmical as well as the strophic and verse structure, and serve to a preliminary orientation.

An important part will be offered by medial supplements. That means to publish photographs made by Bartók by his singers mainly in the years 1916-1918. Part of the IV. volume will be a supplementary CD with all phonograph records made by Bartók and handed over to the Matica slovenská in the year 1922. They have been copied to analog tapes 1958 and digitized twice, in the years 1991 and 1995. The IV. volume will present a critical source analysis, concerning all important parts of the manuscript and its rise. That means on fieldwork, transcription, analysis, classification, and including the whole working procedures connected with the collection and the relevant editorial, technical and redaction questions on the issue. In the IV. volume will be published also unique comparative issues, which were gained by comparing Bartók's results with those achieved in the year 1970. Comparative fieldwork was carried out in the villages with the singers and their relatives as recorded by Bartók. The aim was to get an insight into the changes and processes, which have taken place during the 60 years; how the repertory was changed and preserved. Also Bartók's fieldwork procedure ought to be reconstructed and enlightened.

The classification of the songs in the III. volume

Bartók's system of musical classification for Slovak folk songs presents in the single volumes a different view on the songs. They depend on different regional and local traditions, where Bartók realized his fieldwork. From this point of view Bartók's collection doesn't present a complete view on the Slovak folk song tradition, because he concentrated his interest to four regions: to Nitra, Hont, Zvolen and Gemer, without taking into account especially West, North and East Slovakia. We have in mind the relation between the different folk styles and strata concerning their musical and text content. As far as Bartók's classification is founded on the structure of the verse, syllables, metrics and rhythm, it maintains a different view from those principles applied in the 19th and 20th century by Slovak researchers, who preferred tonal and scale criteria in viewing Slovak folk songs. A short insight into Bartók's classification and its single groups is demonstrated on the figure of the I. volume, pp. 115 – 122 and in the synoptically scheme on pp. 123 – 124. Bartók outlines his classification in the *Introduction* to volume I. The preference of four-section melodies is apparent according to the fact, that the volumes I., II., and the substantial part of volume III. embodies the group A., containing melodies from archaic origin as to new songs, without further stylistic variance. The differentiation and heterogeneity of the songs in the III. volume is apparent according their great diversity of syllabic structures, their longitude and combination, as they are figured in the I. volume on pp. 119 – 121 and defined in detail in the III. volume as *Einreihung der Melodien in das Klassifizierungssystem* (Order of melodies in the system of classification). As far as the III. volume is the most heterogeneous is the attached register only of informative character. That refers to the diversity of syllabic structures, and therefore the inserted rhythmic formulae, which have only a supplementary and not a classificatory meaning. In spite of this fact we have implemented some of the rhythmic structures in a simplified scheme, especially in the case when they had a unifying function of some groups of melodies and their variants. Béla Bartók pointed out in his classification the form structure and their metric schemes, which have in the new song repertory a great variability. That refers particularly to the four verses and four section melodies. They are quite different from the two- und three-section melodies (the classes B. and C.) as well as those songs, which Bartók marks as melodies of uncertain form. The entire three have in Slovak folk music an essential position, because they belong to isometric archaic structure, with a strong functional and ceremonial determination. They ought to stand at the beginning of the collection and not at the end of it. That depends on Bartók's concept, with the preference to those melodies, which were characteristic for the new Hungarian folk songs. The same refer also to the dotted rhythmic patterns, which became for Bartók