

Utószó

Bartók Béla (1881–1945) élete utolsó, a II. világháború alatt Amerikában eltöltött korszakának különösen fontos népzeneudósi élményeit a délszláv népzeneének köszönhetjük. A Columbia Egyetemen azoknak a nagyrészt epikus énekelvételeknek a lejegyzésén dolgozott, melyek a homéroszi énekmondók nyomait kutató, fiatalon meghalt klasszikus filológus Milman Parry hagyatékának részét képezték. Amikor nagyobbik fiának, ifj. Bartók Bélának e tudományos munkájáról röviden beszámolt, így fogalmazott: „[...] ilyen anyag csak itt van, sehol másutt a világon, és (a bolgártól eltekintve) éppen ez hiányzott olyan nagyon nekem odaát Európában.” Bartók egyik kiemelkedő etnomuzikológusi (és zeneszerzői) „felfedezése” az 1920-as évek végén a nem egyenletes „bolgár ritmus” megismerése volt. Hasonlóan izgalmas felfedezést jelentett számára az 1940-es évek elején találkozása a kromatikus délszláv dallamokkal.

A bolgár és délszláv népzenevel való közvetlen gyűjtői tapasztalat azonban teljesen mégsem hiányzott addigi kutatásaiból. Bizonyíték erre az a füzetnyi népzenei lejegyzés, melyet 1935-ben sokszorosított formában több érdekelt külföldi kollégájának is megküldött, s melynek pauszpapírra írt eredeti példánya a Bartók Hagyaték részeként a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének Bartók Archívumában található.¹ Bartókot népzene gyűjtő útjai 1912-ben a Bánságba – szülőhelyének tágabb környezetébe – vezették. A Bánságban (másként Bánát), ebben a régi Temes, Krassó, Szörény és Torontál megyét összefogó, a 18. század elején, a török hódoltság után kialakított területen magyar, román, német és szerb mellett kevés bolgár lakosság is élt.

¹ Vásárhelyi Gábor tulajdona. A gyűjtemény első ízben ténylegesen a Denijs Dille szerkesztette *Documenta Bartókiana* 4. kötetének (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970) végén jelent meg ugyancsak faksimileként. Legújabb kritikai közreadása: *Bartók Béla Írásai 4: Írások a népzeneről és a népzene kutatásról II*, közr. Lampert Vera, szerk. Révész Dorrit és Biró Viola (Budapest: Editio Musica, 2016), 331–355.

A kis dallamgyűjtemény – szemben Bartók kiadásra előkészített népzenei munkáival – nem tartalmaz magyarázatokat.² A csoportosítás mindenekelőtt a szerb (1–21) és a bolgár (22–28) dallamok különválasztásán alapul. A bolgár anyag valamennyi dallama egyetlen faluból, az akkori Temes megyei Vingáról való (ma azonos néven a romániai Arad megyében), s valamennyit egy 25 éves nő énekes, Mariska Paukova adta elő. A szerb anyag összetettebb. Két külön utazás eredménye. Az első az 1912. márciusi Temes megyei úton, a Vinga közelében fekvő Monostoron (ma Mănăştur) készült felvételsorozatot örökíti meg. Itt egy hegedűs (Miháj Skitović), egy tamburás (Milan Marković, 22 éves) és az ő tamburajátékával váltakozva, vele együtt éneklő Ima Jović (10. és 11. számban) és Dimja Urnaz (csak 10. számban) állt rendelkezésére. Ezt a fölvétel sorozatot követi a háromnegyed évvel későbbi, 1912. decemberi (esetleg novemberi),³ Torontál megyei Sáralfalván (ma Saravale, Timiş, Románia) készített gyűjtés anyaga, mely egészében egy „gajdé”-n azaz dudán játszó férfi muzikálását örökítette meg. (Nevét, úgy látszik, Bartók nem jegyezte föl.) Tőle emellett megint csak több énekes dallam is fölvételre került (19–21. sz.).⁴

Bartók szerb és bolgár fölvételeit 1935 végén jegyezte le akkorra kiérlelt rendkívül részletes hangjegyzésével, melynek elsődleges célja nem a reprodukálás, a kotta alapján történő leéneklés, eljátszás elősegítése (habár a nagyobb kottafejvel írt

² A legfontosabb kevésbé megszokott jelzések a következők: Bartók hegedűn előadott darabokat eredeti, vagyis az elhangzás szerinti hangmagasságban jegyezte le. Ezzel szemben a vokális és dudu-darabokat – a finn népzene-tudós Ilmari Krohn lejegyzési elveit módosított formában átvéve – g' záró hangra transzponálva közli. Ezért ilyen darabok esetében a kottasor elején jelzi a tényleges záró hangot (*tonus finalis*), vagyis azt a hangot, amit a kottakép g'-nek jelöl. A hangmagasság jelzésében Bartók egyetlen különleges jelet használ: a hangfej, vagy az előtte álló módosítójel fölött nyíllal jelzi, ha a hang valamivel (rendszerint kevesebb, mint negyed hanggal) magasabb a temperált hangzásnál. A lejegyzés megkülönböztet fő és díszítő hangokat. Az apróbb kottával írt díszítőhangok szerepelhetnek előkeként, utókeként és – szokatlanabb módon – saját metrikai helyükön kikottáztatva. Habár ez első pillantásra zsúfolttá teszi a kottaképet, valójában nagyon világosan jelzi a fontosabb és kevésbé fontos hangok előadásban történt megkülönböztetését. Mindezeket túl a dallam fölött kis jegyzetszámok utalnak a darab (külön nem közölt) következő strófáiban megjelenő dallamvariációkra, melyek kottája jegyzetszerűen követi a dallam lejegyzését. Végül pedig több vokális darabnál (19–21. sz.) – a dallam fölött jobb kézre – a népzenei lejegyzési gyakorlatnak megfelelően jelzi a sorok szótagszámát és záró-, úgynevezett kadencia hangjait.

³ Ifj. Bartók Béla életrajzi adatai szerint édesapja csak 1912. december 6-án indult újabb gyűjtőútra, amit december 11-én – szerinte – váratlanul megszakított, lásd *Apám életének krónikája*. Nagy muzikusok életének krónikája 16. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 129. Az itt közölt sáralfalvai lejegyzések végén azonban – ezek szerint tévesen – 1912. november áll.

⁴ Bartók ugyan jelzi, de a felvétel ismerete nélkül nem válik azonnal világossá, hogy két különálló lejegyzés, a 18. számú dudu-játék és a 19. számú dal váltakozva hangzott el: az 1. versszak az 1. dudu-szakaszt, a 2. a 2. dudu-részletet követte, kissé hasonlóan a 10. és 11. szám többszólamú énekekkel váltakozó tamburajátékához.

főhangok minuciózus megkülönböztetése ebben is sokat segít), hanem az egyszeri előadás minél tökéletesebb dokumentálása. Ez a lejegyzésmód minden apró hanggi ékesítést, a hangérték megnyújtásait, megrövidítéseit fotografikus élességgel rögzíti. Nem öncélú azonban e lehetetlen részletek kikottázása: a dallamon túl az előadói stílusról is mindent el kíván mondani, amit csak zenei lejegyzésben lehet. Csak akkor értjük félre a lejegyzést, ha merev előírásnak vesszük s nem annak, ami, a rugalmasság pontos megörökítésének. Közelebbi célját a letisztázásnak nem tudjuk. Megjegyzendő azonban, hogy ugyancsak 1935-ben sikerült végre Bartóknak román kolinda-gyűjteményének rendszerezett zenei részét magánkiadásként saját költségén publikálnia több kiadóval egy évtizeden át folytatott eredménytelen tárgyalásai lezárásaképpen. A kolindák kiadásában – éppúgy, mint a szerb és bolgár dallamok esetében – a kottaszöveg saját kézírásának hasonmásaként jelent meg. Valószínű azonban, hogy szerény szerb és bolgár „szomszédnépi” fölvételei tisztázásának egy másik fontos népzenei tanulmánya, az 1934-ben készült *Népzenénk és a szomszéd népek népzeneje* kiadása adhatott aktualitást. Habár ebben a munkájában saját kiadatlan délszláv dallamaira nem hivatkozik, a tanulmány utolsó szakasza röviden a „szerb-horvátok” népzenejének és a magyar népzenejének a kapcsolatával foglalkozik, s a megfelelő tudományos kiadványok hiányát állapítja meg. Egyedül a horvát népzene-tudós Vinko Žganec muraközi gyűjtését tartja tudományosan kielégítőnek.

A több mint húsz évvel korábbi gyűjtésének letisztázására azonban még valami indíthatta Bartókot: a bolgár ritmus iránt a húszas évek végén támadt érdeklődése. Noha a bolgár ritmussal kapcsolatos gondolatait csak 1938-ban vetette papírra „Az úgynevezett bolgár ritmus” címmel tartott előadásában, a felfedezéstől indítva szinte teljes népzenei gyűjteményének revízióját a harmincas évek elején végezte el. (Éppen ezért kolinda-kiadásának dallamlejegyzései is alaposan átjavított formában jelentek meg.) Könnyen lehet, hogy a mindössze hét bolgár dallam-fölvételét. éppén a bolgár ritmus hangzó példáit kutatva vette elő, s ha azt nem is lelte meg köztük, érdeemesnek találta őket – egyidejű szerb gyűjtésével együtt – a tisztázásra. Külön története van azonban a 7. számú tambura-darabnak, melyet – egyedül a teljes gyűjteményből – egy népzenei dallamokon alapuló pedagógiai sorozata, a két hegedűre írt *Negyvennégy duó* (1931) 39. számában feldolgozott. Ismerős lehet végül a gyűjtemény utolsó darabja is, a bolgár karácsonyi ének, hiszen, mint Bartók a dallam után jelzi, variánsa megtalálható román kolinda-gyűjteményében. E típus egyik dallamának feldolgozása 4. számként helyet kapott a zongorára írt *Román kolinda-dallamok* (1915) első sorozatában.

Abban a formában, ahogyan a gyűjtemény előttünk áll, Bartók láthatólag nem tudományos közreadásnak szánta (ahhoz nem tekinthette semmilyen szempontból elég jelentősnek e néhány dallamot), csupán gyűjtései máshová nem sorolható da-

rabjai tisztázatának. Szerencsére Bartók levelezésében mind a szerb, mind a bolgár dallamokkal kapcsolatban ad bizonyos tájékoztatást. Nem véletlen, hogy a sokszorosított kéziratot éppen a *Népzene*nk és a *szomszéd népek népzenejében* is emlegetett Vinko Žganecnek küldte el. 1935. december 23-án hozzá írt levélében egész nagy részletességgel értekezett a kézirat elkészültéről s a lejegyzések értékéről. Egyúttal szóba hozta az ugyancsak maga tiszta szerb szöveggel kapcsolatos bizonytalanságait. A levelet informatív jellege miatt lényegében teljes terjedelmében közlöm:⁵

A közelmúltban jegyeztem le, illetve revidáltam még 1912-ből származó néhány szerb (és bolgár) fonogr. főlvételemet, illetve a főlvételek régi, nem egészen pontos főljegyzését. Azt hiszem, a szerb anyag érdekelni fogja, ezért küldök Önnek másolatot a lejegyzésekről. A szerb számok egynémelyike közismert dallam ugyan, de ilyen pontos főlvételt, illetve lejegyzést még sehol sem közöltek róluk. Egyáltalán azt hiszem, ez eddig az egyetlen szerb anyag, aminek a (lehető legpontosabb) lejegyzése fonogr. főlvételek alapján történt; hiszen ha jól tudom Önök-nél még nem igen használtak fonografot gyűjtéshez, vagy legalább is nem adtak ki semmi ily módon gyűjtött anyagot. – A M. F. jelzésű számok a bpesti Nemzeti Múzeum tulajdonában levő hegerekre, az (egyetlen) F. jelzésű szám saját tulajdonomban levő hengerre utalnak.

A dalszövegek egy részét egészen jól megértem; más részén viszont nem tudok eligazodni: a szótárban nem találok a – számomra – ismeretlen szokat. De az is lehet, hogy rosszul jegyeztem le egyetmást, vagy hogy rosszul hallom a fonograffőlvételekből. – Nagyon örülnék, ha ezeket a hibákat Ön valamikor, ha ráér (a dolog nem sürgős), összeírná nekem a megfelelő helyesbítéssel együtt.

Így pl. a 9. lapon az utolsó szó talán „neće”? A 10. lapon mi az a „Luće guće”? A 11. lapon „Ma no bi će”? A 21. szám 2. és 3. versszakát sehoggy sem értem.

Egyébként az énekelt dalokban a szóvégi szótagelhnyelés nagyon érdekesen mutatkozik; ez az a jelenség, amit legelőször Kuba vett észre és írt le. Nagyon értékesek – szerintem – a duda-lejegyzések: ilyen pontosan lejegyzett duda-muzsika tudommal még nem jelent meg.

Felvilágosításul még megjegyzem, hogy mindakét falu jelenleg Romániához tartozik (lakóik nagyobb része román, kisebb része szerb). [...]

A gyűjtemény bolgár dallamairól 1936. február 6-án Raina Katzarova bolgár népzenetudósnak írt levélfogalmazványából tudunk meg néhány adalékot. A vonatkozó részletet itt is teljes terjedelmében közlöm:⁶

[...] egy hónappal ezelőtt megküldtem a szófiai Etnográfiai Múzeumnak mindazon dallamoknak a tisztázott lejegyzését, melyeket 2 szerb és egy bolgár faluban gyűjtöttem. A

⁵ Bartók Béla levelei. Szerk. Demény János. Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 516.

⁶ D. Dille: „Bartóks Briefwechsel mit Frau R. Katzarova”. In *Documenta Bartókiana* 4. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970, 168. (Saját fordításom a francia eredetiből.)

bolgár rész – ami igaz – elég szegényes, sajnos nem több mint 7 dallam. Mindazonáltal lesz bizonyos érdekességük az Önök Múzeuma számára, minthogy, amint erről volt szíves engem legutóbbi levelében tájékoztatni, ezek a legkorábbi fölvetett bolgár parasztdalok. Egyébként a [22-es] számú sirató az első a maga műfajában, mely lejegyzésre került. A falu Temesvár (jelenleg Timișoara) közelében, attól északra helyezkedik el; tudomásom szerint lakói 200 éve települtek át Bulgáriának egyik területéről, melynek nevére már nem emlékszem. Igyekeztem kijavítani az első (fölvetett) szövegstrófák lejegyzését a fonográfhenger alapján, s remélem, hogy lejegyzésük most helyes. De a folytatás, amit csak a helyszínen jegyeztem le anélkül, hogy fölvettem volna, bizonyára sok helyesírási hibát és félreértést tartalmaz. Ha találna ilyeneket, volna olyan szíves jelezni nekem? A hengerek a budapesti Néprajzi Múzeum tulajdonában vannak, ahol a szakemberek rendelkezésére állnak. [...]

A levél egy későbbi pontján pedig így határozza meg gyűjteményét:

A 'Musique paysanne serbe et bulgare' független' kiadvány', ha egyáltalán nevezhetjük kiadványnak, hiszen belőle mindössze 10 példányt készítettem.

Ennyi volt tehát, ami több mint 8000 dallamot számláló saját népzenei gyűjteményébe a déli szláv anyagból mintegy beletévedt, s melynek dallamait, szövegeit, ha már egyszer megvolt, legjobb tudása szerint jegyezte le, hogy rendezett formában kerüljenek a hozzáértő kutatók kezébe. Akkor még nem sejtette, hogy évekkel később, több ezer mérföldnyire Magyarországtól a délszláv népzeneének legalább egy sajátos stílusával, a hősi énekekkel milyen behatóan foglalkozhat majd, aminek eredménye – ha megjelenését már nem is érthette meg – nem vékonyka füzetre, de vaskos kötetekre rúg.

Vikárius László
MTA BTK Zenetudományi Intézet
Bartók Archívuma

Поговор

Захваљујући сусрету са јужнословенском народном музиком, Бела Барток (1881 - 1945) је током боравка у Америци, за време II светског рата стекао посебно значајно етномузиколошко искуство.¹ На њујоршком Универзитету Колумбија радио је на бележењу нотних записа већином епских песама, према фоно-записима из оставштине рано преминулог класичног филолога Милмана Перија (Milman Parry) који је истраживао трагове хомерских казивача. Када је свог старијег сина Беду Бартока Млађег о овом научном раду кратко известио, формулисао је то на следећи начин „[...] овакав материјал постоји само овде, и нигде другде на свету, а управо ми је то веома недостајало (изузев бугарског материјала) тамо преко у Европи.” Једно од Бартокових етномузиколошких (и композиторских) „открића” крајем 1920-их година било је упознавање са мешовитим „бугарским ритмом”. Почетком 1940-их година слично узбудљиво откриће је био за њега и сусрет са хроматским скалама јужнословенских мелодија.

Међутим, непосредно сакупљачко искуство везано за бугарску и јужнословенску традиционалну музику ипак није сасвим недостајало из Бартокових дотадашњих истраживања. О томе сведочи ова читава свеска нотних записа народне музике. Барток је записе сам умножио 1935. године и послао заинтересованим колегама у иностранству. Оригинал записа на паус папиру се налази, као део Бартокове заоставштине, у Бартоковом архиву при Музиколошком институту Мађарске академије наука.² Пuteви сакупљачког истраживања народне музике 1912. године одвели су га у Банат – у ширу околину његовог родног места. У Банату, на подручју које је након турске владавине, од 18. века обједињивало некадашњу Тамишку, Крашовско-Северинску и Торонталску жупанију, живело је румунско, немачко, српско и мађарско, а у малом борју и бугарско становништво.

¹ Под „јужнословенском” народном музиком – следећи стопама Бартока – аутор подразумева српску и хрватску („српско-хрватску“, укључујући и бошњачку) традиционалну музику. (прим. ур.)

² У валсништву Габора Вашархељија. Збирка је први пут објављена у факсимилу, на крају 4. тома *Documenta Bartókiana*, коју је уредио Denijs Dille (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970). Најновије критичко издање: *Bartók Béla írásai 4: Írások a népzeneről és a népzene kutatásról II.*, Publ: Lampert Vera, Ed: Révész Dorrit et Biró Viola (Budapest: Editio Musica, 2016), 331-355. [Написи Беле Бартока 4: Написи о народној музици и о етномузикологији II]

Ова мала збирка мелодија – насупротив Бартоковим радовима из области народне музике припремљеним за објављивање – не садржи објашњења.³ Категорисање мелодија у збирци пре свега се заснива на раздвајању српских (од бр. 1-21) и бугарских (од бр. 22-28) мелодија. Све мелодије бугарске музичке грађе потичу из једног места, из Винге у тадашњој Тамишкој жупанији (данас се под истим називом налази у Румунији у Арадској жупанији) и све песме је отпевала једна особа, Маришка Паукова, жена од 25 година. Српска музичка грађа је разноврснија. Записи су резултат два засебна сакупљачка пута. Првих 18 нотних записа овековечило је серију аудио-снимака насталих марта 1912. године у Тамишкој жупанији, у Моноштору (данас Mănăştur у Румунији) близу Винге. На располагању су Бартоку били један виолиниста (Михај Скитовић) и један тамбураш (22-годишњи Милан Марковић) уз чију су свирку певали Има Јовић (мелодије бр. 10 и 11) и Димја Урназ (само мелодија бр. 10).⁴ Иза овог низа аудио-снимака следила је грађа сакупљена девет месеци касније, децембра (или можда новембра) 1912.

³ Најважније, а мање уобичајене ознаке су следеће: Барток је мелодије изведене на виолини бележио у складу са оригиналном интонацијом, онако како су изведене оригинално. Насупрот томе, у случају вокалних и гајдашких мелодија, преузимајући у модификованој форми принципе транскрипције финског етномузиколога Илмарија Крона (Ilmari Krohn), ове мелодије објављује транспоноване, са завршним тоном *g*¹. Зато, у случају ових мелодија, Барток на почетку наводи стварни финални тон (*tonus finalis*), то јест онај тон који нотна слика означава са *g*¹. За означавање висине тона Барток користи само једну неуобичајену ознаку: изнад нотне главе или предзнака испред ноте означава стрелицом ако је тон нешто виши (обично за мање од четвртине интервала између два суседна тона) од темперованог звучања. У запису се разликују главни и украсни тонови. Украсни тонови, написани ситнијим нотним знаком, могу бити исписани и испред главног тона (као кратки или дуги предудар) и иза њега, или, ређе, на свом метричком месту. Иако на први поглед нотну слику чини претрпаном, овакав начин бележења заправо веома јасно означава разлику између важних и мање важних тонова приликом извођења. Поред свега, бројеви изнад мелодија упућују да ће се у наредним строфама појавити мелодијски варијетети, чије ноте прате забележени мелодијски запис. На крају, код више вокалних композиција (19-21) – изнад мелодије десно – у складу са праксом записивања народне музике, наводи и број слогова у стиху, као и завршне (каденцирајуће) тонове стиха.

⁴ Имена свирача и певача покушао је дешифровати и идентификовати Стеван Бугарски, истраживач из Темишвара. „Има Јовић” је по свој прилици био Сима Јовић, а „Димја Урназ” вероватно Дина Бурназ (Стеван Бугарски: „Сава Илин, трагом Беле Бартока”. *Ип Бела Барток и српска музика*. Ур. Ј. Јовановић, П. Ластић и К. Томашевић. Будимпешта: Српски институт, 2016, 56). (прим. ур.)

године,⁵ у Сараволи у Торонталској жупанији (данас Saravale, жупанија Timiș, Румунија), која је у целости овековечила гајдашку свирку. (Име гајдаша, Барток изгледа није забележио.)⁶ Поред тога, од истог извођача, снимио је и неколико вокалних мелодија (мелодије бр. 19-21).⁷

Барток је своје српске и бугарске музичке аудио-записе транскрибовао крајем 1935. године изузетно детаљним методом записивања који је до тог доба већ разрадио и усавршио. Првенствени циљ оваквог бележења нота није био да олакша извођење мелодија на основу записа (мада минуциозно издвајање главних тонова помоћу нота са већом нотном главом управо доприноси томе), него што прецизније документовање оригиналног извођења. Овај начин бележења прецизношћу фотографије овековечује свако, макар и најситније украшавање или скраћивање, односно продужење тона. Међутим бележење и најфинијих детаља није било сувишно: Барток је желео да поред мелодије документује и стил извођења, изражавајући све што је могуће саопштити помоћу нотних записа. Ове нотне записе ћемо схватити погрешно једино ако их третирамо као крута правила, а не као прецизно документовање флексибилности о којој је у ствари реч. Ближи циљ пречишћавања, кориговања записа није нам познат. Треба, међутим, напоменути, да је такође 1935. године Барток, након неуспешних преговора са више издавачких кућа који су трајали једну деценију, напослетку успео да одштампа о сопственом трошку срећени музички део своје збирке румунских коледарских песама. Као и у случају српских и бугарских мелодија, у збирци коледарских песама нотни запис је штампан у облику факсимила његовог аутографа. Међутим вероватно је да је редиговање скромних аудио-записа српских и бугарских мелодија, као музике „суседних народа” постало актуелно због једне друге важне Бартокове студије из 1934. под насловом „*Наша народна музика и*

⁵ Према биографским подацима Беле Бартока Млађег, отац му је кренуо на нов теренски рад тек 6-ог децембра 1912. године, што је, по њему, 11-ог децембра изненада прекинуо. Види о томе *Arát életének krónikája [Хроника живота мога оца]*. Nagy muzikusok életének krónikája 16. [Хроника живота великих музичара] Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 129. На крају нотних записа из Сараволе овде, овако по свему судећи погрешно, стоји новембар 1912. године.

⁶ Стеван Бугарски идентификује гајдаша као Саву Глоговчана из Сараволе. Види фн. 4!

⁷ Барток додуше означава, али без тога да се послушају снимци неће бити одмах јасно да су то два одвојена записа и да се смењују гајдашка свирка под бројем 18 и песма под бројем 19: прва строфа прати први део гајдашке свирке, док је друга строфа везана за други део гајдашке свирке, помало налик на смењивање вишегласно изведене песме и тамбурашке музике под бројевима 10. и 11.

народна музика суседних народа” (*Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje*). Према да се у овом раду не позива на своје необјављене јужнословенске мелодије, у последњем делу студије Барток се кратко осврће на повезаност народне музике „Србо-Хрвата” и мађарске народне музике и констатује недостатак одговарајућих научних публикација. У том погледу, једино је сакупљачки рад хрватског етномузиколога Винка Жганеца у Помурју сматрао у научном смислу задовољавајућим.

Међутим, још једна ствар је могла да подстакне Бартока да после две деценије редигује своје раније записе, а то је било његово интересовање за „бугарски ритам“ које се јавило крајем 1920-их година. Мада је своје мисли о „бугарском ритму” записао тек у тексту предавања које је одржао 1938. под називом „Такозвани бугарски ритам”, подстакнут овим открићем, већ је почетком 1930-их година извршио ревизију скоро целе своје сакупљене грађе народне музике. (Управо из тог разлога је издање нотних записа мелодија коледарских песама објављено у темељито ревидираном облику.) Сасвим је могуће да је снимке свега седам бугарских мелодија Барток узео у руке управо када је тражио снимљене примере „бугарског ритма”. Иако то у њима није пронашао, вероватно је сматрао сходним да их редигује заједно са српском грађом коју је у исто време снимео. Посебну судбину има тамбурашки комад под бројем 7, који је једини из целе збирке у обради под бројем 39 ушао у Бартокову педагошку серију за две виолине, засновану на народним мелодијама под насловом *44 дуа* (1931). На крају, учиниће нам се познатом и последња мелодија у збирци, бугарска божићна песма; наиме, као што је то иза песме Барток и записао, њена варијанта се налази у збирци румунских коледарских песама. Обраду једне мелодије тог типа Барток је под бројем 4 уврстио у своје композиције за клавир *Румунске коледарске мелодије* (1915).

Ову грађу, у форми у којој нам је она и данас доступна, Барток очигледно није намеравао да објави као научну публикацију (тај мали број мелодија није сматрао довољно значајним ни из ког аспекта да би их научно обрадио), већ ју је сматрао само једним делом своје сакупљене грађе који није могао да сврста нигде другде, а који је редигован. Срећом, Барток у својој преписци даје неке информације везане што за српске, што за бугарске мелодије. Није случајно да је умножени рукопис послао управо Винку Жганецу кога помиње и у делу *Наша народна музика и народна музика суседних народа.* У писму упућеном Жганецу 23. децембра 1935. године, Барток је сасвим детаљно писао о завршеном рукопису и о вредности записа. Уједно је поменуо и своје недоумице везане за тексто-

ве песама на српском језику. Бартоково писмо, због обиља информација које садржи, доносим у целости:⁸

„Недавно сам транскрибовао, односно ревидирао неке своје српске (и бугарске) фонографске снимке још из 1912. године, односно њихове старе, не сасвим прецизне нотне записе. Мислим да ће Вас занимати српска грађа, због тога Вам шаљем копију мојих записа. Неки од српских комада су опште познате мелодије, међутим о њима тако тачан снимак, односно нотни запис још нигде није објављен. Уопште мислим да је ово до сада једина српска грађа, чији је (могући најпрецизнији) запис настао према фонографским снимцима; јер ако сам добро упућен, код Вас до сада још није кориштен фонограф приликом сакупљања фолклорне грађе, или бар нисте објавили на тај начин сакупљену грађу. – Ознаке М.Ф. односе се на фонографске цилиндре, који су у власништву Народног музеја у Будимпешти, док су ваљци у мом власништву означени (само) са F.

Један део текста песама сасвим добро разумем; док се у неким другим деловима не сналазим; у речнику не могу да пронађем – за мене – непознате речи. Али, могуће је и да сам понешто погрешно забележио, или да нисам добро чуо са фонографских снимака. – Био бих веома захвалан да Ви, те грешке, кад Вам време дозвољава (ствар није хитна), напишете заједно са исправкама.

Тако на пример на 9. страни последња реч је можда „неће”? На 10. страни шта значи то „Луче гуче”? А на 11. страни „Ма но би ће”? Другу и трећу строфу код мелодије под бројем 21, никако не разумем.

Иначе, код песама које се певају, на крају речи гутање слогова показало се веома занимљивим; ту појаву први је приметио и забележио Куба. По мом мишљењу, веома су вредни гајдашки записи; тако прецизно записана гајдашка музика, по мом сазнању, до сада још није нигде објављена.

Напомињем, да оба насеља сада припадају Румунији (већина становника су Румуни, док су Срби у мањини). [...]

О бугарским мелодијама из збирке, сазнајемо неколико података из формулације писма написаног 6. фебруара 1936. године бугарском етномузикологу Рајни Кацаровој. Детаљ који се на то односи објављујем у целости:⁹

⁸ Bartók Béla levelei. Ed.: Demény János. Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 516. [Писма Беле Бартока]

⁹ D. Dille: „Bartók's Briefwechsel mit Frau R. Katzarova”. In *Documenta Bartókiana* 4. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970, 168. (Мој лични превод са француског оригинала.)

[...] пре месец дана послао сам Етнографском музеју у Софији све сређене нотне записе мелодија, које сам сакупио у 2 српска и у једном бугарском селу. Бугарски део грађе је – истина – доста оскудан; на жалост нема више од седам мелодија. Ипак, биће сигурно занимљив за Ваши музеј, као што сте ме били љубазно обавестили у претходном Вашем писму, да су то најраније снимљене бугарске сељачке песме. Иначе, нарицаљка под бројем [22] је прва која је забележена у свом жанру. Село се налази у близини Темишвара (данас Timișoara), северно од њега; по мом сазнању становници села су се доселили пре 200 година из предела Бугарске чијег се имена више не сећам. Настојао сам да према фонографским снимцима исправим забележени текст првих записаних (снимљених) строфа, па се надам да је сада њихов текст исправно забележен. Али наставак, што сам на лицу места забележио, без снимања, садржи вероватно много правописних грешака и грешака које потичу од погрешног разумевања. Ако наиђете на тако нешто, да ли бисте били љубазни да ми јавите? Фонографски ваљци су у власништву Етнографског музеја у Будимпешти, где стоје на располагању стручњацима. [...]

У наставку писма на следећи начин представља своју збирку:

„*Musique paysanne serbe et bulgare*’ је самостално ‘издање’, ако се уопште може назвати издањем, јер сам направио само 10 примерака.”

Дакле, толико је у Бартокову збирку народне музике која броји више од 8000 мелодија ушло као случајно из јужнословенске грађе, чије је мелодије и текстове – када су већ били ту – Барток забележио на најбољи могући начин, да би у сређеном облику дошли у руке истраживача, стручњака за ову грађу. Тада још није могао ни наслутити, да ће годинама касније, више хиљада миља далеко од Мађарске, бити у прилици да се сасвим подробно бави барем једним од специфичних стилова јужнословенске народне музике, епским песмама. Резултат овог рада – иако публикување није доживео – није била само једна танка свешчица, већ је досегао обим више објављених дебелих томова.

Ласло Викариуш (*Vikárius László*)
Бартоков архив при Музиколошком институту
Центра за филозофске науке Мађарске академије наука