

Tradicijska glazba u klavirskim djelima Béle Bartóka

Šostar, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:114455>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

ANA ŠOSTAR

TRADICIJSKA GLAZBA U KLAVIRSKIM
DJELIMA BÉLE BARTÓKA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

TRADICIJSKA GLAZBA U KLAVIRSKIM DJELIMA BÉLE BARTÓKA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Soma Salamon, DLA

Liszt Ferenc Zenéakademia, Budimpešta

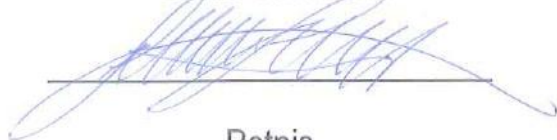
Student: Ana Šostar

Ak.god. 2021./2022.

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Soma Salamon



Potpis

U Budimpešti, 7.6.2022

Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SAŽETAK

Ovaj rad daje kratak pregled stvaralaštva mađarskog pijanista i skladatelja Béle Bartóka. Predmet mog interesa bio je put tradicijske melodije od zapisa iz terenske notne bilježnice, do klasične kompozicije. Promatrajući primarno njegov pijanistički, a potom i ostatak opusa, jasno je kako je tradicijska glazba utjecala na razvoj njegova glazbenog jezika. Njegov pristup tradicijskom materijalu, uključujući terenska putovanja u ruralna područja Mađarske i susjednih zemalja u potrazi za tradicijskim melodijama, njihovo zapisivanje, snimanje i analiza, pokazuje koliko je on važan aspekt njegova stvaralaštva. Tradicijsku glazbu možemo naći diljem njegovog opusa, od najjednostavnijih djela, poput didaktičke zbirke „Za djecu“ i „10 lakih komada“, do najvažnijih djela kao što su 3. koncert za klavir i orkestar, „Mikrokozmos“ u 6 svezaka, koncert za violu i orkestar i gudački kvarteti.

Ključne riječi: Béla Bartók, tradicijska glazba, klavirska djela, opus

ABSTRACT

This work briefly presents the work of Hungarian pianist and composer Béla Bartók. The subject of my interest was the path of the traditional melody from the field notation to the classical composition. Observing primarily his pianistic and then the rest of his opus, it is clear how traditional music influenced the development of his musical language. His approach to traditional material, including travels to rural areas of Hungary and neighboring countries in search of traditional melodies, recording and analyzing them, demonstrates the importance of this aspect of his work. Traditional music can be found throughout his opus, from the simplest works such as the didactic collection "For Children" and "10 Easy Pieces", to his most important works such as 3rd Concerto for piano and orchestra, „Microcosm“ in 6 books, concerto for viola and orchestra and string quartets.

Key words: Béla Bartók, traditional music, piano works, opus

SADRŽAJ

UVOD.....	1
RANI ŽIVOT BÉLE BARTÓKA, GLAZBENO OBRAZOVANJE I UPOZNAVANJE S TRADICIJSKOM GLAZBOM.....	3
SUSRET SA ZOLTÁNOM KODÁLYJEM, PRIKUPLJANJE I ARANŽIRANJE TRADICIJSKIH NAPJEVA.....	6
BARTÓKOVO KORIŠTENJE TRADICIJSKOG GLAZBENOG MATERIJALA.....	9
PRVI NAČIN.....	9
DRUGI NAČIN.....	14
TREĆI NAČIN.....	25
ZAKLJUČAK	30
LITERATURA.....	26

UVOD

Stoljećima je bogata tradicijska glazba nadahnjivala skladatelje umjetničke glazbe. Umjetnički bi ju oblikovali i mijenjali njezin izvorni oblik u okvirima klasične kompozicije. Također, koristila se za buđenje i jačanje narodnog duha, a uz to je bila i izvor inspiracije. Primjeri njemačkih tradicijskih napjeva mogu se naći u koralima J. S. Bacha i klavirskim djelima Ludwiga van Beethovena, poljska tradicijska glazba se može naći u Chopinovim mazurkama i polonezama, češka tradicijska glazba u Dvořákovim slavenskim plesovima, mađarska glazba u Mađarskim plesovima Johannes Brahmsa i u 19 Mađarskih rapsodija Franza Liszta, ruska u djelima Igora Stravinskog i u djelima „Moćne gomile” (C. Kui, , M. Balakirev, M. Mussorgsky, N. Rimsky-Korsakov, A. Borodin), norveška u djelima Edvarda Griega.

Béla Bartók, mađarski pijanist i skladatelj koji je djelovao krajem 19. i početkom 20. stoljeća, bio jedan od prvih skladatelja koji se posvetio istraživanju, bilježenju i analiziranju tradicijske glazbe. Osim što je skupljao i koristio tradicijske napjeve u svojim skladbama, o njima je i pisao u znanstvenim esejima i knjigama. Bartók je, zajedno sa svojim suvremenikom Zoltánom Kodályem, u djelima umjetnički obradio prikupljenu tradicijsku glazbu. Njihov je rad utro put razvoju nove mađarske umjetničke glazbe – moderan i vrlo osebujni mađarski glazbeni jezik koji je odbijao korištenje klasične harmonije i pretjerane sentimentalnosti romantizma. Namjera im je također bila upoznati urbanu kulturu tog vremena s jedinstvenim bogatstvom tradicijske glazbe.

Otprilike jednu trećinu skladbi Béle Bartóka čine aranžmani tradicijske glazbe ili stavci temeljeni na materijalu tradicijske glazbe. Bartók je inspiraciju za svoje aranžmane crpio prvenstveno iz vlastite zbirke od oko 10.000 tradicijskih melodija koje je prikupio u raznim državama. Sadržaj ovih skladbi izražen je u naslovima kao što su „Rumunjski narodni plesovi”, „Slovačke narodne pjesme” i „15 mađarskih seljačkih pjesama”. Povremeno je koristio naslove poput „Za djecu” ili „Improvizacije”, ali ih je uvijek pratio tekst koji je objašnjavao sadržaj skladbe. Osim naslova, često bi naveo izvor i detaljne podatke o melodijama te ih stavio u izdane obrade tradicijskih napjeva, a u rijetkim prilikama i zapise samih melodija. Bartók bi odabranu melodiju preoblikovao u umjetnički glazbeni ambijent, obično ostajući što bliže izvornoj tradicijskoj izvedbi. Međutim, ponekad je izmijenio izvornu melodiju radi određenih skladateljskih zamisli. Izjavio je: “Baratanje tradicijskim melodijama

jedan je od najtežih zadataka; jednako teško, ako ne i teže nego napisati veliku originalnu skladbu.” (Bartók 1976: 345)

Predmet mog zanimanja i istraživanja je Bartókovo korištenje tradicijske glazbe u njegovim klavirskim djelima. Smatram ovo vrlo zanimljivim i vrijednim znanjem koji doprinosi izvođenju Bartókove glazbe. Proučavanjem i analiziranjem se može vidjeti kako se Bartók odnosi prema izvornoj melodiji, kada koristi tradicijsku glazbu u izvornom obliku, a kada se njome bavi slobodnije, te kako melodija prerasta u kompoziciju.

RANI ŽIVOT BÉLE BARTÓKA, GLAZBENO OBRAZOVANJE I UPOZNAVANJE S TRADICIJSKOM GLAZBOM

Béla Viktor János Bartók rođen je 25. ožujka 1881. u Nagyszentmiklósu, Torontálska županija, Mađarska u Kraljevini Mađarskoj unutar zemalja krune Svetog Stjepana. Nagyszentmiklós je tada imao 10.836 stanovnika, od kojih su jednu trećinu stanovništva činili Rumunji, dvije petine Nijemci, Mađari i Srbi svaki više od jedne desetine stanovništva. (<http://varga.adatbank.transindex.ro/?pg=3&action=etnik&id=3625> pristupila 13. svibnja 2022.). Mađari su činili samo 42,8% tadašnjeg stanovništva Mađarske. Ostatak stanovništva činili su Rumunji, Nijemci, Slovaci, Hrvati, Srbi, Rusi, Židovi i Romi. Nakon 1876., da bi promicali političku integraciju, mađarske vlasti započinju proces mađarizacije. Bila je to planirana etnički motivirana asimilacijska politika krajem 19. i početkom 20. stoljeća.

Nagyszentmiklósov granični položaj (bio je gotovo točno na mjestu koje će postati granica između Rumunjske, Mađarske, Hrvatske i Slovenije), njegova nacionalna i vjerska raznolikost, te Mađarske općenito, potaknula je kod mladog Bartóka i probudila interes za druge nacionalnosti, njihovu kulturu i baštinu. Politička situacija tog vremena navela je Bartóka da izvrši pritisak na svoju majku da napusti svoje njemačko naslijeđe te govori samo mađarski, kako ga ne bi posramio očiti nedostatak domoljublja.

Béla Bartók rođen je u obitelji u kojoj je obrazovanje bilo visoko cijenjeno, a glazba se često izvodila. Otac i djed Béle Bartóka bili su odgajatelji i ravnatelji Magyar Királyi Földműves Iskole (Kraljevske mađarske poljoprivredne škole) u Nagyszentmiklósu.

Bartók je za svog oca izjavio: „Moj otac, ravnatelj poljoprivredne škole, pokazao je prilično značajan glazbeni talent; svirao je klavir, organizirao amaterski orkestar, naučio svirati violončelo, da bi u njemu mogao nastupati kao violončelist, a čak se okušao i u skladanju plesnih komada.“ (Bartók 1921: 117)

Skladateljeva majka, Paula Voit, rođena je u Turócszentmártonu u Turóc županiji (danas Martin u Slovačkoj). Obrazovala se za učiteljicu na Pozsony Teacher Training College (Pozsony je današnja Bratislava u Slovačkoj) gdje se razvila kaoiskusna pijanistica. Béla Bartók stariji upoznao ju je na satovima klavira koje je držala njegovim sestrama.

Iako je Bartók u djetinjstvu sporo učio, vrlo je rano pokazao zanimanje za glazbu. Njegova je majka govorila o njegovim ranim glazbenim iskustvima i sposobnostima - kako je znao udarati ritmove na bubnju kada je imao samo tri godine, kako je pokazivao poseban interes za povremene nastupe romskih glazbenika u gradu, kako je bio uzbuđen kada je ona svirala plesne komade i kako je do četvrte godine mogao odsvirati čak 40 melodija na klaviru. Po njezinim uputama počeo je učiti klavir s pet godina. (Bartók jr 1981: 427-41)

Nakon što mu je umro otac 4. kolovoza 1888., Bartókova majka Paula preselila se u Nagyszőlős (danas Vynohradiv u Ukrajini) s Béloom i njegovom sestrom. Bartók je rano postao izložen tradicijskoj glazbi u Nagyszőlősu. Zajedno sa Endreom Nagyem, koji je dobio zadatak paziti Bélu tijekom ljetnih praznika, a ujedno je radio i kao nadglednik žetve, Bartók je posjećivao večernje zabave i slušao kako žeteoci pjevaju tradicijske pjesme na mješavinama raznih istočnoeuropskih jezika. Bartók ih je pokušao zapisivati notnim zapisom.

Godine 1890. Bartók je započeo svoje prve korake u kompoziciji, napisavši niz malih klavirskih skladbi koje su uglavnom bile plesne melodije, osobito polke i ländleri. Ti su komadi uključivali „Walczer” (Valcer), „Változó darab” (Mjenjujući komad), „Mazurka”, „A budapesti tornaverseny” (Gimnastičko natjecanje u Budimpešti) i Prva sonatina.

Béla se kao pijanist i skladatelj prvi puta pojavio na javnoj sceni 1. svibnja 1892., kada je imao jedanaest godina, na humanitarnom koncertu za prikupljanje sredstava za siromašne studente. Među djelima koje je svirao bio je prvi stavak Beethovenove Waldsteinove Sonate op. 53 i proširena vlastita kompozicija koja je trajala oko 20 minuta – „A Duna folyása” (Tok Dunava). Pierre Citron je primjetio da kompozicije pokazuju „utjecaje Haydna, Mozarta i Schumannna pomiješane s reminiscencijama na ciganske plesove i popularne pjesme”. (Citron, 1963: 5)

Bartók je tijekom svoje posljednje akademske godine na Katoličkoj gimnaziji u Pozsonyju primljen na studij i na Bečki konzervatorij i Kraljevsku nacionalnu mađarsku glazbenu akademiju (Liszt Ferenc Zenéakademia) u Budimpešti. Odlučio je studirati na Liszt Ferenc Akademiji kod Istvána Thomána (klavir) i Hansa Koesslera (kompozicija) nakon savjetovanja s prijateljem Ernőom Dohnányijem, koji je u to vrijeme već bio tamošnji student.

Bartókov prvi pokušaj da formira svoj vlastiti glazbeni jezik bilo je korištenje verbunkos tradicije. Verbunkos koristi takozvanu cigansku ljestvicu (harmonijska ljestvica s povećanom kvartom) s ornamentiranim dijelovima, rubato u sporijim dijelovima opisanim kao „hallgató”

(slušatelj ili osoba koja šuti), „lassú” (kontrastni spor) i „friss” (brzi) dijelovi. Verbunkos tradicija se smatrala, kao i danas, predstavnikom mađarske duše.

Događaj koji je potaknuo Bartókov interes za istraživanje tradicijskih napjeva dogodio se 1904. kada je čuo Lili Dósu, osamnaestogodišnju sluškinju kako pjeva pjesmu „Piros alma” (Crvena jabuka) iz transilvanskog sela. Transkripciju ove pjesme objavio je u mađarskom glazbenom časopisu „Magyar Lant” (Mađarska Lyra) 15. veljače 1905., a pjesma se kasnije pojavila pod brojem 313 u njegovoj zbirci „Mađarske tradicijske pjesme” 1924. godine.

Bartók je 26. prosinca 1904. pisao svojoj sestri Elzi: „Sada imam novi plan: skupiti najljepše mađarske tradicijske pjesme i uz najbolju moguću klavirsku pratnju podići ću ih na standarde umjetničke skladbe. To bi bilo dobro jer bi stranci iz ovakvih zbirki mogli učiti o mađarskoj tradicijskoj glazbi. Naši dobri Mađari to naravno ne zaslužuju. Ovi se boje svega ozbiljnog. Mnogo im je draže uobičajeno cigansko smeće koje tjera svakog glazbenika i obrazovanog stranca u bijeg (memento Érsekújvár!)”.(Bartók 1981: 126)

SUSRET SA ZOLTÁNOM KODÁLYJEM, PRIKUPLJANJE I ARANŽIRANJE TRADICIJSKIH NAPJEVA

Susret sa Zoltánom Kodályjem 1905. bio je jedan od najvažnijih događaja za razvoj Bartókove karijere. Iako su bili bliski suvremenici i obojica su učili kompoziciju kod Koesslera, do tada im se putevi nisu susreli. Upoznala ih je Emma Gruber, čiji su glazbeni salon posjećivali svi prosperitetni glazbenici tog vremena, a koja je kasnije postala Kodályjeva supruga. U vrijeme kada su se upoznali, Kodály je radio na svom doktorskom studiju koji je rezultirao doktorskom tezom „A Magyar népdal strófászerkezete” (Struktura mađarskih narodnih pjesama).

Bartók je o Kodályju napisao: „Kodályja ne cijenim kao najboljeg mađarskog glazbenika jer mi je prijatelj; postao mi je jedini prijatelj jer je (osim svojih divnih ljudskih kvaliteta) najbolji mađarski glazbenik. To što sam ja, a ne Kodály, shvatio korist ovog prijateljstva, samo još jednom dokazuje njegovu veličanstvenu sposobnost i samozatajnu nezainteresiranost. U mojoj karijeri, koja nije bila potpuno bez borbe, uvijek je hrabro i otvoreno stajao uz mene i nikada se nije štedio za moj daljnji uspjeh. ... Stručnjaci jako dobro znaju koliko mu mađarski glazbeni folklor duguje. Njegova strast za istraživanjem, njegova trajna marljivost, njegova temeljitost, znanje i jasna vizija dali su mu neusporedivo poznavanje mađarske seljačke glazbe. Na ovom polju mu se nitko nije približio.” (Bartók 1976: 470)

Ubrzo nakon njihovog susreta, u ljeto 1905. Kodály je otišao na prvo putovanje na kojem je bilježio tradicijske napjeve. Nakon toga, ponovno su se sreli u salonu Emme Grubert početkom siječnja 1906. Na tom sastanku je rođena ideja za projekt obrade dvadeset tradicijskih pjesama za glas i klavir. Prvih deset aranžirao je Bartók, a ostale Kodály. Zbirka je objavljena u prosincu 1906. pod naslovom „Magyar népdalok” (Mađarske tradicijske pjesme). U uvodu su Bartók i Kodály naveli da postoje dvije glavne svrhe prikupljanja tradicijskih pjesama. Prva, za potporu znanstvenog proučavanja, je izrada opsežnog korpusa materijala koji funkcionira kao rječnik; druga, kako bi potaknuli širu javnost da se zainteresira za ovaj aspekt njihove kulture, napraviti aranžmane onih najboljih, „ubiranje usjeva”. Njihova kolekcija bila je ove druge vrste. Pristup koji su zauzeli pri svojim aranžmanima urednici su ovako komentirali: „Potreban je pedantan odabir, a odabrani komadi trebaju biti predstavljeni u glazbenom aranžmanu kako bi bili ugodniji za ukus

javnosti. Ako se doveze s polja u gradove, tradicijske pjesme moraju biti dotjerane. Međutim, odjeveni u svoje novo ruho, mogli bi izgledati sramežljivo i neprimjereno. Morate paziti da krojite njihovu novu odjeću kako ne bi sputali njihov svjež i seoski stil.” (Suchoff, 2001: 52)

Inspiriran Kodályjem, Bartók je 1907. otišao na svoje prvo putovanje skupljanja tradicijskih pjesama. Kasnije je ta putovanja opisao kao „Oni dani koje sam proveo u selima među seljacima bili su najsretniji dani u mom životu.” (Bartók 1928: 332-333). Koliko je istinski uživao u ovim putovanjima vidi se i u njegovim pismima: „Mi jadni profesori glazbe toliko smo vezani – školska godina traje od početka rujna do sredine lipnja. Kad bi mi barem dali posao sastavljanja znanstvenog zbornika tradicijskih pjesama, time bih se s najvećim entuzijazmom bavio. Ali podučavati klavir netalemtiranim mladima koji gledaju na glazbu kao na sredstvo zarađivanja za život, doista nije nešto za što osjećam nekakav entuzijazam.” Njegova motivacija za prikupljanje tradicijske glazbe, nastavlja, zaista nije "žed za znanstvenim spoznajama". (Bartók 1971: 105)

Većina melodija odabranih za umjetničke aranžmane je iz njegove zbirke, samo u nekoliko navrata koristi melodije iz tuđih kolekcionarskih zbirki. Neke se melodije pojavljuju u više skladbi, ali im je izvor obično isti. Na putovanja je nosio notne bilježnice malog formata. Nakon istraživanja dostupnog materijala, bilježio je melodije vrijedne prikupljanja u te terenske notne bilježnice. U početku je pisao tekstove pjesama uz melodije. Kasnije je, međutim, počeo koristiti zasebne bilježnice u tu svrhu, bilježeći samo tekstove koje je bilo teško razumjeti uz glazbu. Prema jednom od njegovih eseja, proveo je oko 5-8 minuta zapisujući pjesmu na licu mjesta, a zatim je snimio fonografom. (Bartók 1914: 196).

Fonograf je uveden u etnografska istraživanja krajem 19. stoljeća zbog svojih prednosti u odnosu na terensko „ručno” bilježenje. Béla Vikár, Bartókov kolega melograf bio je prvi koji je upotrijebio fonograf 1896. Bartók je s fonografom počeo sakupljati 1906. Bartók i Kodály složili su se da zvučna snimka ne može zamijeniti zapis na terenu jer je izvođač mogao pogriješiti na snimci i samo zapis na terenu omogućuje uočavanje i ispravljanje tih pogrešaka.

Među Bartókovim radovima nalazi se 16 terenskih knjiga koje se danas čuvaju u zbirci Bartók arhiva u Budimpešti. Nakon što su utvrdili pisani oblik melodije iz terenskog zapisa i/ili fonografa, Bartók ili njegova supruga napravili su konačnu kopiju svake melodije na zasebnoj listi papira; svaka vokalna melodija transponirana je tako da ima svoj konačni ton g₁ kako bi se olakšala kasnija organizacija materijala. To je takozvani „támlap” ili „master sheet”, koji osim melodije i teksta sadrži promjenjiv ritam i visinu ponovljenih izvedbi ili

varijantne melodije. Bilježio je i sljedeće podatke o izvedbi: broj fonografske snimke, originalni tonus finalis, mjesto i datum izvedbe, ime i dob izvođača, broj melodijskih linija, broj slogova, konačnu visinu tona svakog reda i ambitus melodije. Ilmari Krohn razvio je ovaj kriterij za svrstavanje zbirke tradicijske glazbe, koji je omogućio Bartóku da otkrije odnose između pjesama i identificira različite stilske skupine u tradicijskoj glazbi Mađara i susjednih naroda.

Zbirka i svi dodatni materijali čuvaju se na Odjelu za tradicijsku glazbu Muzikološkog instituta u Budimpešti. Također, cijela je zbirka digitalizirana 2004. godine i dostupna je na web stranici Muzikološkog instituta Mađarske akademije znanosti.

BARTÓKOVO KORIŠTENJE TRADICIJSKOG GLAZBENOG MATERIJALA

Bartók je koristio tri različita načina pri korištenju tradicijskog glazbenog materijala u svojim kompozicijama, a opisao ih je u eseju napisanom 1941. Prvi način jest da je „korištena tradicijska melodija važniji je dio djela. Dodana pratnja i eventualni preludiji i postludiji mogu se smatrati samo postavljanjem dragulja.” (Cooper 2018: 178). U drugom načinu je „značaj korištenih melodija i dodanih dijelova gotovo jednak” (Ibid.). I u trećem načinu „dodani kompozicijski tretman poprima značaj izvornog djela, a korištenu tradicijsku melodiju treba smatrati samo svojevrsnim motom” (Ibid.).

PRVI NAČIN

„Gyermekeknek” („Za djecu”) ciklus je kratkih klavirskih komada koji najbolje predstavlja „prvi način“ korištenja tradicijskih elemenata u Bartókovim skladbama. Napjevi koje su Bartók i njegovi kolege prikupili na nekim od njihovih prvih terenskih putovanja nisu bili samo za znanstvene svrhe; njih 85 ponovno je upotrijebio u ovoj četverosveznoj zbirci pedagoške građe. Dovršena je između 1908. i 1909., a izdao ju je Rozsnyai između 1910. i 1912. Prva dva sveska (četrdeset i dva djela) temelje se na mađarskim napjevima, dok su zadnja dva sveska (četrdeset i tri djela) temeljena na slovačkim napjevima. Bartók je bio motiviran željom da učenicima u ranoj fazi učenja klavira pruži repertoar s intrinzičnom vrijednošću pa je u tu svrhu odabrao tradicijske napjeve kako bi mu osigurao tematsku vrijednost. Ti su komadi obično dijatonski ili modalni i pomažu u razvoju tehnika kao što su snaga i neovisnost prstiju, artikulacija, repeticija, izraz i tako dalje. I, naravno, ovi su komadi služili sporednoj, ali ključnoj funkciji upoznavanja Mađara srednje klase s dijelom njihove tradicije s kojom vjerojatno nisu bili upoznati u prvim godinama 20. stoljeća. Međutim, neki su koncertni pijanisti, poglavito Zoltán Kocsis, posljednjih godina počeli uključivati neke od njih u svoje recitalne programe, prikazujući njihovu glazbenu vrijednost uz njihovo pedagoško podrijetlo.

Velik broj tradicijskih melodija koje je Béla Bartók koristio u svojoj klavirskoj zbirci „Za djecu” prikupio je sam. U jednom predavanju iz '20-ih godina prošlog stoljeća objašnjava

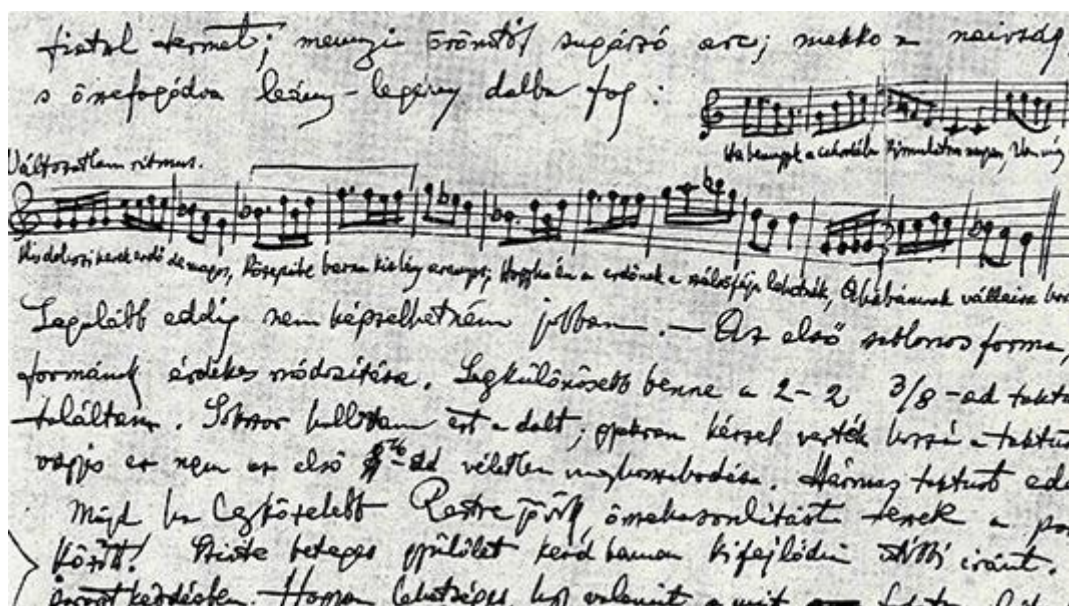
zašto je njegovo terensko istraživanje bilo od vitalnog značaja za osobno razumijevanje tradicijske glazbe, ali i za njegov stvaralački angažman:

„[...] za nas je bilo od najveće važnosti da smo sami morali prikupljati, a da melodijski materijal nismo upoznawali u pisanim ili tiskanim zbirkama. [...] Da bismo stvarno osjetili vitalnost te glazbe, treba je, takorekoć, živjeti – a to je moguće samo kada je spoznamo u neposrednom kontaktu sa seljacima. Da bismo stekli onaj moćni dojam te glazbe, koji je potreban ako se time vrši proporcionalan utjecaj na naše stvaranje, nije dovoljno samo naučiti melodije. Jednako je važno, mogao bih gotovo reći, vidjeti i poznavati okruženja u kojem te melodije postoje. Mora se svjedočiti promjenama u osobinama seljaka dok pjevaju, mora se sudjelovati u njihovim plesnim zabavama, svadbama, božićnim svečanostima i sprovodima [...], jer se u svim tim prilikama pjevaju sasvim posebne melodije, često karakteristične u najvećoj mjeri. [...] Ti dani koje sam proveo u selima među seljacima bila su najsretniji dani u mom životu.” (Bartók 1928: 332-333)

Broj 35 iz ciklusa „Za djecu” bio bi jedan od najboljih primjera kako se tradicijski napjev transformira u skladbu (prvi način). Prema pismu iz 25. studenog 1906., Bartók je čuo ovu melodiju na seljačkoj svadbi „Prisustvovao sam seoskoj svadbi. Te mladenačke, besprijeke figure; ta blistava lica; ta nevinost i prirodnost! Kada stvore krug i pjevaju pjesmu s rukom u ruci, djevojka i dječak [...]” (Dille 1970:73)

Posebno ga je oduševila melodija koja je postala osnova broja 35 njegove klavirske zbirke „Za djecu”. Jedan od razloga njegova zanimanja bio je to što se razlikovala od ostalih izvođenih pjesama zbog svoje jedinstvene forme i nepravilne metričke strukture. Osobitosti pjesme objašnjava pozivajući se na transkripciju zapisanu u notnom pismu, a koja je zapisana u vrijednostima upola duljim od kasnije verzije (šesnaestinke umjesto osminki itd.):

„Posebna stvar u vezi ovoga su dva puta po dva $\frac{3}{8}$ takta (što znači dvostruki par $\frac{3}{8}$ taktova), koje sam, u takvom ritmu, našao samo u ovoj jednoj pjesmi. Čuo sam ovu pjesmu mnogo puta; metar se često označavao rukom, a tri osmine su bile odlučno otkucane, tako da ovo nije slučajno produžetak prve šesnaestinke.” (Dille 1970:73)



Ulomak iz Bartókova pisma iz 25. studenog 1906. (Bartókov arhiv, Budimpešta)

Bartókova transkripcija pjesme „Kisdoboz, kerek...” (“Šuma Kisdoboza...”) iz ulomka pisma iz 25. studenog 1906.

Bartókova se napomena odnosi na nepravilnost dviju srednjih fraza pjesme (2. i 3. red). U transkripciji pisma, svaki od njih počinje s punktiranom osminkom, a ne šesnaestinkom, kao u prvoj frazi. Ovo vremensko rastezanje rezultira pomakom u ritmičkoj strukturi, kao i neočekivanom promjenom metra. Umjesto jednog takta od četiri osmine, čuju se dva takta od tri. Različita duljina trećeg reda još više naglašava nepravilnost. Ima 15 slogova umjesto 11 kao ostala tri stiha, što rezultira dodatnim taktom koji je dodan trećem retku (takt 8).

Jedan aspekt istočnoeuropske tradicijske glazbe koji je posebno zaokupio Bartóka bila je „raznolikost ritma”, koju pjesma impresivno pokazuje u skućenom prostoru. Prema njegovim riječima, intenzivno proučavanje ovog repertoara utkalo je „put do potpuno novih ritmičkih mogućnosti” za njegove vlastite skladbe. (Bartók 1928: 338)

1 **Tempo giusto, ♩ = 89**

1. Szép a pá - va, mert a tol - la a - ra - nyos,

3

2. De még szebb a Ma - ros vi - ze mert ha - bos,

6

3. Lesz még az a pá - va, pá - va, pá - va tol - la sá - ros is,

10

4. Le - szek én még a ba - bám - mal pá - ros is.

Verzija melodije pjesme u udvostručenim notnim vrijednostima koju Bartók koristi u ciklusu „Za djecu”.

Na ovom primjeru prikazano je melodijsko kretanje za kvintu uzlazno pri ponavljanju melodije, koje je karakteristično za mađarske tradicijske napjeve.

Nije bilo neobično da je jedna tradicijska melodija imala više varijanti teksta. Bartók je u svom pismu prepisao stihove koje su na melodiju pjevali mladići i djevojke tijekom svadbenog slavlja. Kasnije ih je objavio u svojoj utjecajnoj studiji „Mađarska narodna pjesma”, a oni glase:

*Kisdobozi kerek erdő de magos,
Közepibe barna kis lány aranyos,
Hogyha én az erdőnek a szélső fája lehetnék,
A babámnak vállaira borulnék.*

Oko Kisdoboza visoka je šuma,
U njoj zlatna smeđa djeva biva.

Da sam najudaljenije drvo u šumi ovoj,
Počivao bih na ramenu ljubavi svoje.
(Suchoff 1981:130)

Na snimci koju je napravio fonografom, osamnaestogodišnja djevojka koja je pjevala pjesmu predstavlja melodiju s drugačijim tekstom. Ova verzija također spada u skupinu svadbenih ili ljubavnih pjesama.

*Szép a páva, mert a tolla aranyos,
De még szebb a Maros vize mert habos,
Lesz még az a páva, páva, páva tolla sáros je,
Leszek én még a babámmal páros je.*

Paun je lijep jer mu je pero zlatno,
Ali voda Marosa je ljepša što je pjenušavija,
Paunovo pero još će se zamutiti,
Ja i moja draga tek ćemo biti zajedno.
(Bartók 2016: 172)

Sama tradicijska pjesma ima A B Bv A oblik koja je vrlo uobičajena za mađarske tradicijske pjesme. Tonski sustav pjesme pripada dorskom modusu, ali ako se osvrnemo na kostur melodije, on je zapravo izveden iz pentatonske ljestvice s dodanim notama (Es, a, e). Pripada novom stilu mađarskih tradicijskih pjesama koji ima melodijsku liniju u obliku kupole, za razliku od starog stila čija je melodijska linija silazila.

Bartók koristi jednostavnu harmonizaciju dijatonskih trozvuka i septakorada za dio A u g-molu. Dio B sadrži uklon u B-dur.

DRUGI NAČIN

Kompozicija koja prikazuje „drugi način” među klavirskim djelima je „Improvizációk magyar parasztdalokra” (Osam improvizacija na mađarske seljačke pjesme op. 20, Sz. 74, BB 83).

Djelo je dovršeno 1920. godine i smatra se jednim od njegovih najeksperimentalnijih djela temeljenih na tradicijskom glazbenom materijalu, u kojem je sam Bartók vjerovao da je dosegao „krajnju liniju dodajući dotad najodvažniju pratnju jednostavnim tradicijskim napjevima” (Cooper 2018: 225). Samo dva napjeva prikupio je sam Bartók (prvi i četvrti, oba su prikupljena u Tolni 1907.); drugi, peti, šesti i sedmi prikupio je Béla Vikár, treći Ákos Garay, a osmi László Lajtha. Mjesta na kojima su prikupljeni napjevi kretala su se diljem prijeratnog teritorija Mađarske, od Csíka i Županije Udvarhely na krajnjem istoku, koje graniče s Rumunjskom; Szerém na južnoj granici koja će postati Jugoslavija; i Županija Zala na zapadnoj granici.

Kompozicija je podijeljena u četiri dijela u kojima su glazbeno srodne melodije povezane bez prekida. Prvi i četvrti dio sadrže po dvije improvizacije, drugi tri, a treći jednu. Bartók koristi shemu sporo-brzo inspiriranu verbunkosom u kompozicijama koje sadrže više od jedne melodije.

Kompozicija se sastoji od osam stavaka:

- I. Molto moderato
- II. Molto capriccioso
- III. Lento, rubato
- IV. Allegretto scherzando
- V. Allegro molto
- VI. Allegro moderato, molto capriccioso
- VII. Sostenuto, rubato
- VIII. Allegro

U prvom stavku, Molto moderato, izvorna melodija iz tradicijskog napjeva „Sütött gyángyi rétest” (Moja sestrlična je pravila štrudle) ponavlja se tri puta s kodom na kraju.

200 IMPROVISATIONS ON HUNGARIAN PEASANT SONGS, 1920 (BB 83),⁶⁴ 1

[Tempo giusto, ♩ = 110-120]

Sü-tött gyán - gyi ré - test, nem et - tem be - lü - le,

[VAR.]

Le - vit - te a ker - be, ró - zsás kész - ke - nyő - be.

VAR.:
1)

Melodija ovog napjeva kombinacija je dorskog modusa na G i petnatonske ljestvice, a pratnja se sastoji od velikih sekundi pentatonske ljestvice,



takt 2

kao i nesrodnih i paralelnih trozvuka izvedenih iz melodijskih nota.

a tempo

espr.

mp

takt 9

U drugom stavku, Molto capriccioso, glavna melodija se također ponavlja tri puta. Melodija je građena u dorskom modusu na G, s fragmetima u miksolidijskom modusu. U ovom stavku Bartók koristi melodiju iz tradicijskog napjeva „Meggyütem én jól este, János köszöntiésiére” (Došao sam rano večeras, proslaviti Jánosa).

201 IMPROVISATIONS ON HUNGARIAN PEASANT SONGS, 1920 (BB 83), 2

Tempo giusto

1) 2) 3)

Meg-gyüt-tem én jól es-te, Já-nos kő-szön-tié-siég-re,

Já-nos légy e-giész-siég-be, Kő-szönt-lek e-giész-siég-be.

VAR.: 1) 2) 3)

Bartók u ovom stavku puno više koristi sinkopirani ritam, ima mnogo naglih promjena tempa i stavak je disonantniji od prvog. Tehnika harmonizacije slična je onoj koju koristi u prvom stavku.

Molto capriccioso.
(♩ = 68)

Meno mosso.
(♩ = 112)

Lento.
(♩ = 72)

ritardando
con sentimento

taktovi 1-2

takt 26

taktovi 41-42

Treći stavak, Lento rubato, je politonalitetan. Iznosi melodiju napjeva „Imhol kerekedika, egy fekete fölő” (Vidi kako se nazire crni oblak) u parlando stilu. Napjev je u pentatonskoj ljestvici, silaznog kretanja, u starom stilu tradicijskih napjeva.



U pratnji melodije suprostavljene su kvarte D-G i Cis-Fis, senza colore, anticipirajući stavak „Night’s music” iz Bartókove suite „Out of doors”.



taktovi 1-4

Melodija se drugi puta pojavljuje u donjem glasu, a pratnja se u gornjem glasu kreće u velikim tercama u cjelotonskoj ljestvici.



taktovi 20-21

Treći puta melodija se pojavljuje u dvoglasnom kontrapunktu, te se sukobljava s motivom iznesenim u taktu broj 31.



takt 31



taktovi 33-36

Četvrti, Allegretto scherzando, brz je scherzo stavak. U ovom stavku Bartók je koristio melodiju iz tradicijskog napjeva „Szöllohegyen körösz-tül, megy a kislány“ (Uz nagnute vinograde, ide mala djevojka). Bartók je ovaj napjev prikupio u travnju 1907. u Felsőiregu (Tolna). U prvih dvanaest taktova iznosi melodiju tradicijskog napjeva. Stavak je izgrađen od dva dijela - prvi koji ističe melodiju i drugi koji ističe njezin kompozicijski tretman.

Melodija se sastoji od tri dijela A A B (2+2+2 takta) koji se nakon toga ponavljaju za kvintu silazno. Napjev je u pentatonskoj ljestvici, silazni, u starom stilu.



Taktovi 1-12: melodiju prati figura (karakteristično za Bartókova djela, vrsta kromatizma koji se može smatrati zamjenom za mikrotonove) čiji se intervali progresivno šire, ali čiji oblik i

funkcija ostaju konstantni (kreće se u suprotnom smjeru od melodije i vraća joj se). U taktovima 10-11 ova se figura dijeli u akord koji je nastao od njezinih tonova.



taktovi 1-2



taktovi 10-11

Epizoda 1 (taktovi 13-16): Od des₁ desna ruka proizvodi klaster od tri tona koji ostaje pratnja u drugom dijelu improvizacije.



taktovi 13-16

U drugom dijelu improvizacije „Poco piu mosso“ (taktovi 17-29), melodija se prvo pojavljuje u enharmonijskom E-duru, zatim G-duru, A-duru i C-duru. Fes₂ tretira se kao molska terca moldur akorda s dodanom sekstom des₂. Time Bartók uvodi novu figuru pratnje koja se kreće u paralelnim velikim septimama zajedno s pripadajućim notama u melodiji. Melodija završava na kvinti na c₂, a pratnja na septakordu na Ges.



takt 17



takt 24



taktovi 28-30

CODA 32-40: Završni akord od šest nota raščlanjen je u taktovima 32-33 na svoje osnovne sastavnice, čiste kvinte na c-g i ges-des. U sljedeća četiri takta one se sukobljavaju dok petoprstna figura prelazi od bas ključa kroz kvinte do violinskog ključa. Akord iz takta 11 ponovno se pojavljuje na zadnjoj osminki.



taktovi 35-36



takt 40

Peti stavak, Allegro molto, koristi pentatonsku ljestvicu, kontrapunkt i politonalitetne harmonije duž cijelog stavka. Bartók upotrebljava tradicijski napjev „Sót tegyünk a csíkra” („Posolimo ribu”) koja je zapravo i pentatonske građe (G-B-C-D-F).

204 IMPROVISATIONS ON HUNGARIAN PEASANT SONGS, 1920 (BB 83), 5

Tempo giusto

1) 2)

[Só-(a)t te - gyünk a csík-ra M(i)-é-zet a má-csik-ra

VAR. Al - só fel - só szok-nya, Szaj - ha, ki azt szok-ta.]

Dionica lijeve ruke izvodi melodiju, dok desna svira jednostavan ostinato koji se sastoji od sekunde $\text{cis}_2\text{-d}_2$ (kasnije se cis_2 izmjenjuje sa c_2).

taktovi 5-7

taktovi 14-15

U drugom dijelu melodija se nalazi u dionici desne ruke, praćena čistim kvintama.

a tempo
(♩ = 92)

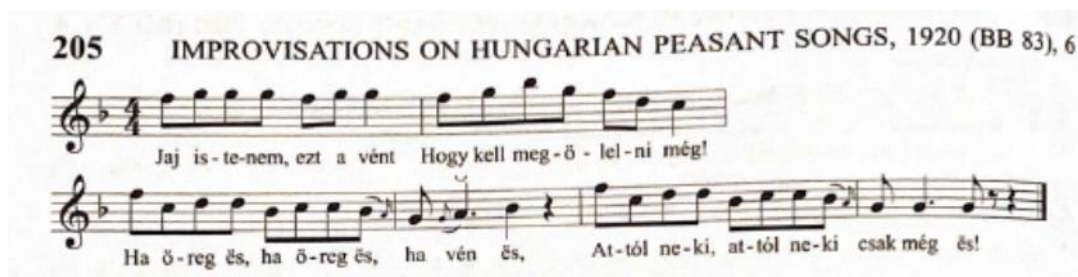
taktovi 27-28

taktovi 35-36

U završnoj varijanti Bartók izvodi melodiju u kanonu.

taktovi 58-61

Šesti stavak, Allegro moderato, molto capriccioso hirovita je, pentatonska komična pjesma „Jaj istenem, ezt a vént” („Jao Bože, ovaj starac”).



Ovaj stavak djeluje kao mali scherzo, u kojem se melodija izvodi tri puta i kreće se niz klavijaturu, od visokog do niskog registra. Melodija je napisana pentatonskom ljestvicom. U preludiju i postludiju, akordi i dvohvati na bijelim tipkama, rastavljeni, tremolando ili kao staccato osminke, suprotstavljaju se melodiji na crnim tipkama.



taktovi 1-2



takt 6

Bartók je sedmi stavak Sostenuto, rubato posvetio uspomeni na Claudea Debussyja, koji je umro u ožujku 1918. Djelo je uključeno u tombeau za skladatelja koji je objavio „Revue Musicale“ u posebnom broju iz prosinca 1920., uz djela brojnih drugih skladatelja uključujući Stravinskog, Ravela, Dukasa i Satija. Temelj ovog stavka je narodna uspavanka koja započinje riječima „Beli fiam beli“ (beli je umirujuća riječ koja se nalazi u uspavankama, a prevela bi se kao Spavaj, sinko, spavaj), zabilježena u Székelylengyelfalvi, u županiji Udvarhely 1903. od strane Béle Vikára. Melodija se sastoji od 11 taktova u parlando stilu, s karakterom parastosa. Izvorna melodija koju Bartók citira u ovom stavku je ukrašenija.

206 IMPROVISATIONS ON HUNGARIAN PEASANT SONGS, 1920 (BB 83), 7

Be - li fi - am be - li, Hã Nem a - pãd - tãl va - lã. Hã

Nem a - pãd - tãl va - lã A kan - ca - lã - ris - tã - tãl.

VAR.:
1) [2nd stanza]

Sostenuto, rubato. *p*

f espr.

p

taktovi 1-3

Osmi stavak, Allegro, u varijacijskom je obliku, a njegova melodija se ponavlja više puta, kao u prvom stavku. Melodija dolazi iz tradicijske pjesme „Télen nem jó szántani” („Nije dobro orati zimi”) u dorskom načinu na g₁.

207 IMPROVISATIONS ON HUNGARIAN PEASANT SONGS, 1920 (BB 83), 8

Giusto, $\text{♩} = 104$

Té - len nem jó szán - ta - ni, Ne - ház e - két tar - ta - ni,

Jobb az ágy - ba ma - rad - ni, Me - nyecs - ké - vel jác - ca - ni.



taktovi 5-6



taktovi 53-56



taktovi 69-72

TREĆI NAČIN

Treći način koji je Bartók upotrebljavao za korištenje tradicijskog glazbenog materijala u svojim skladbama je: „dodani kompozicijski tretman poprima značaj izvornog djela, a korištenu narodnu melodiju treba smatrati samo svojevrsnim motom”. (Cooper 2018: 178)

„Koji je najbolji način da skladatelj iskoristi sve prednosti proučavanja seoske glazbe? Da u potpunosti asimilira idiom seljačke glazbe tako da je on [skladatelj] sposoban zaboraviti na sve i koristiti ga kao svoj materinji glazbeni jezik” (Bartók 1992: 341).

„Čak i najapstraktnija djela, kao na primjer moji gudački kvarteti... otkrivaju određeni, neopisivi neobjašnjivi duh... koji će svakome tko sluša i koji poznaje ruralnu sredinu dati osjećaj: ovo nije mogao napisati nitko osim istočnoeuropskog glazbenika” (Bartók 1976: 396).

Bartók je puno vremena posvetio prikupljanju i aranžiranju tradicijskih napjeva, proučavao njihove melodijske i ritamske karakteristike. Bio mu je to glavni izvor inspiracije za skladanje i vodio ga je do pronalaska puta za vlastiti glazbeni jezik.

„Seosku glazbu, u strogom smislu riječi, moramo smatrati prirodnim fenomenom. [...] To je isto toliko prirodni fenomen koliko, na primjer, različite manifestacije prirode u flori i fauni. Shodno tome, ima u svojim pojedinim dijelovima apsolutnu umjetničku savršenost, savršenstvo u minijaturnim oblicima koje je — moglo bi se reći — jednako savršenstvu glazbenog remek-djela najvećih razmjera. To je klasični model kako ideju glazbeno izraziti u najsazetijem obliku, s najvećom jednostavnošću sredstava, svježinom i životom, kratko, ali potpuno i pravilno odmjereno.” (Bartók 1976: 321-22)

Skladbe s naznakama tradicijske glazbe, u kojima ne koristi postojeću tradicijsku pjesmu ili ju ne prepoznajemo, vrlo su česte u njegovom repertoaru. Neki primjeri uključuju: „Este a Székelyeknél“ (Večer u Trasnivaniji) iz „Tíz könnyű zongoradarab“ (Deset lakih komada), Sz. 39, BB 51



Szabadsz. 81, BB 89 (Out of doors) je suita od pet stavaka napisana 1926. godine.

4. Stavak: Musiques Nocturnes (Glazba noći)

Ovaj stavak nema tipični žanrovski karakter serenade za razliku od, na primjer, Chopinovih nokturna. Radi se o atmosferi noći.

Napisan je u tri sistema u violinskom ključu. Dvije od tri dionice sviraju ostinato, u jednoj Bartók koristi klaster kao efekt. Pri izvođenju je potrebno upotrijebiti drugačiju boju za svaku dionicu što pokazuje Debussyjev utjecaj u ovom stavku.



taktovi 1-2

Za razliku od ostinata lijeve ruke, desna ruka koristi gotovo cijelu klavijaturu. S vremenom desna ruka svira sve učestalije. Ne koristi apsolutno određene visine tona, već stvara blokove nasumičnih zvukova, oponašajući zvukove noći.



taktovi 5-8

U 17. taktu klaster ostaje u srednjem registru i pojavljuje se jednostavna unisono melodija u dionicama lijeve i desne ruke Pojednostavimo li ovu melodiju možemo dobiti strukturu silaznog tradicijskog napjeva starog stila s 4 stiha.



taktovi 17-21

U 38. taktu pojavljuje se još jedna folklorna melodija, ali drugačija, manje vokalna, više instrumentalna, poput ornamentalne melodije flaute.



takt 38



taktovi 49-52

Ova kompozicija čini sinestezu klasične tradicije, folklorne tradicije i progresivnosti. Ova tri aspekta objedinjena su u djelima koja je Bartók napisao između 1926. i 1940. godine.

ZAKLJUČAK

Béla Viktor János Bartók rođen je 25. ožujka 1881. u Nagyszentmiklósu. Granični položaj Nagyszentmiklósa i nacionalna raznolikost Mađarske tog vremena zauvijek su ostavili trag u Bartókovom stvaralaštvu. Potaknule su i probudile mu interes za druge narode te istraživanje njihovih kultura, što se kasnije odrazilo na zapisivanje i korištenje ne samo mađarskih tradicijskih napjeva, nego i slovačkih, rumunjskih, turskih, romskih i ostalih koji su ondje bili zastupljeni.

Roditelji Béle Bartóka su bili učitelji i bavili su se glazbom. Iako je kao dijete Bartók sporo učio, pokazivao je veliko zanimanje za glazbu i zadivljujuće glazbene sposobnosti u ranim godinama života. Majka ga je počela podučavati klavir kada je imao 5 godina.

Njegove prve kompozicije bile su uglavnom plesnog karaktera. Bartók je prvi puta javno nastupio kao pijanist i skladatelj kada je imao 11 godina. Na tom koncertu je izveo vlastitu kompoziciju „A Duna folyása” („Tok Dunava”) za koju je Pierre Citron tvrdio da je „utjecaj Haydna, Mozarta i Schumana pomiješan s reminiscencijom Ciganske glazbe” (Citron 1963: 5).

Bartókov prvi pokušaj da formira svoj glazbeni jezik bila je upotreba tzv. „verbunkos” tradicije. Ona upotrebljava romske ljestvice, kontrastne spore i brze dijelove i rubato u sporim dijelovima. Nakon susreta sa Lili Dósom (osamnaestogodišnjom sluškinjom koja je pjevala pjesmu „Piros alma”) 1904. godine, probudio se njegov interes za tradicijske napjeve. Veliku ulogu u kretanju njegove karijere u tom pravcu imao je susret sa Zoltánom Kodályem koji je i sam prikupljao tradicijske napjeve. Njihova težnja bila je upoznati urbanu kulturu Mađarske tog doba s bogatstvom mađarske tradicijske glazbe. Njihov je rad utkao put novom unikatnom jeziku klasične glazbe u Mađarskoj, koji je odbacio pretjeranu sentimentalnost romantizma. Zajednički su izdali prvi aranžman tradicijskih napjeva za glas i klavir. Potaknut Kodályevim putovanjem, Bartók se i sam odlučio na prvo putovanje na kojem je prikupljao tradicijske napjeve 1910. godine. Dane koje proveo među seljacima opisuje kao „najsretnije dane svoga života” (Bartók 1928: 332-333).

Za prikupljanje tradicijskih napjeva koristio se terenskim notnim bilježnicama u koje je zapisivao napjeve i fonografom. Nakon što bi zapisao napjev u radnu knjigu, on ili njegova žena napravili bi kopiju – „támlap” („master sheet”).

Bartók je koristio tri različita pristupa pri korištenju tradicijskih materijala u svojim kompozicijama, opisao ih je u eseju napisanom 1941. Prvi način jest da je „korištena narodna melodija važniji je dio djela. Dodatna pratnja i eventualni preludiji i postludiji mogu se smatrati samo postavljanjem dragulja.” (Cooper 2018: 178) (primjeri: „Za djecu”, „Rumunjski narodni plesovi”). U drugom načinu je „značaj korištenih melodija i dodanih dijelova gotovo jednak” (Ibid.) (primjer: Improvizacije na mađarske narodne pjesme). I u trećem načinu „dodani kompozicijski tretman poprima značaj izvornog djela, a korištenu narodnu melodiju treba smatrati samo svojevrsnim motom” (Ibid.) (primjer: „Večer u Transilvaniji”, „Glazba noći” iz suite „Out of Doors“).

Put tradicijske melodije od zapisa iz terenske notne bilježnice, do klasične kompozicije nije samo za zanimljiv za promatrati, nego i ključan za razumijevanje i izvođenje Bartókovih djela.

LITERATURA

- Béla Bartók jr. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 23, Budimpešta: Akadémiai Kiadó, 1981., 427
- Bartók, Béla. *Casaládi levelei*. Ur. Szóla Róza, Budimpešta: Zeneműkiadó Vállalat 1981.
- Bartók, Béla. *Eseji*. Ur. Suchoff, Benjamin. London: Faber&Faber, 1976.
- Bartók, Béla. *Eseji*. Ur. Suchoff, Benjamin. Lincoln: University of Nebraska Press, 1992.
- Bartók, Béla. *Letters*. Ur. János Deményi. New York: St. Martin Press, 1971.
- Bartók, Béla. *Moja autobiografija*. Budimpešta: Magyar Írás: 1921.
- Bartók, Béla. *Tradicijske pjesme Mađarske*. New York: State University of New York Press, 1981 1928., str. 332-338.
- Bartók, Béla. *Za djecu* [Rana verzija i Revidirana verzija]. Budimpešta: Vikaros, Lampert, 2016.
- Citron, Pierre. *Bartók*. Pariz: Editions du Seuil, 1963.
- Cooper, David. *Béla Bartók*. New Haven: Yale University Press, 2018.
- Dille, Denijs. *Bartók und die Volksmusik*. Budimpešta: Akadémiai Kiadó, 1970.
- <http://varga.adatbank.transindex.ro/?pg=3&action=etnik&id=3625> (pristupila 13. svibnja)
- Lampert, Vera. *Tradicijska glazba u Bartókovim kompozicijama*. Budimpešta: Helikon, 2008.
- Suchoff, Benjamin. *Béla Bartók: Mađarska narodna pjesma*. New York: State University of New York Press, 1981.
- Suchoff, Benjamin. *Béla Bartók: život i rad*. Lanham: Scarecrow Press, 2001.