

Cap. I MOMENTE DIN VIATA-LUI BARTOK CARE IL LEAGA DE ROMANIA

A) Locul de naștere, primii ani de copilărie, de studii

După cum se știe, Bela Bartók s-a născut la Sinnicolaul Mare (fostul județ Torontal, azi jud. Timiș), la 25 martie 1881. Tatăl său (de asemenea Bela), era directorul școlii de agricultură din oraș. Mult timp s-a crezut că Bartók s-a născut în casa oficială a directorului școlii, denumită și mai târziu, în amintirea directorului: Casa Bartók (519 p.288-9). Conform cercetărilor recente, casa de naștere a compozitorului a fost în str. Cerbului de azi, nr. 3, și atunci purta numărul 229 (602, 544).

Din cercetările lui Dille știa, că familia Bartók nu era de origine din Sinnicolaul Mare, nici de origine secuiască, cum au presupus unii în timpul concertărilor sale din Cluj. Probabil, străbunicul compozitorului, János, s-a mutat din comune Borsodszirák (unde se născuse) și s-a stabilit în Banat. Fiul acestuia, de asemenea János, a funcționat ca directorul școlii de agricultură din Sinnicolaul Mare până la moartea sa (1877). Tatăl compozitorului, ^{Adla} János (născ. la 19 noiembrie 1855) l-a urmat în postul de director la aceeași școală. În 1880 s-a căsătorit cu Paula Voigt, originară din Turciensky-Svaty-Martin, născută învățătoare la Sinnicolaul Mare. Timpul director - amator de muzică: cânta la pian, la violoncel, în timpul liber compunea piese mici - s-a integrat în viața culturală a orașului (care în ^a doua jumătate a sec. al XIX-lea avea deja vreo zece mii de locuitori). A înființat o revistă de agricultură cu scopul de a ridica nivelul vieții economice și social-culturale a orașului. De numele lui se leagă și organizarea în 1887 a unei asociații muzicale amatoare. Debutul orchestrei asociației a avut loc în ziua de 6 februarie a aceluiași an, iar cu câteva zile mai târziu, la 26 martie a avut loc al doilea concert al formației. În program a figurat și uvertura Semiramis de Rossini, lucrare care a exercitat o influență semnificativă asupra copilului, acesta insistând la mamă-sa pentru a începe lecțiile de pian. Acestea au și început la a șasea aniversare a nașterii copilului. După puțin timp l-a surprins pe tatăl său cu primele rezultate - piesă cântată la patru mîni cu mamă-sa, cu ocazia serbării zilei onomastice a capului de familie (571, I. p.12-13).

La 4 august 1888 moare tatăl compozitorului și în 1889 familia este nevoită să cedeze noului director locuința. Mama lui Bartók, primind un nou post la Nagyszöllős (azi Vinogradov), se mută acolo. Aici Bartók este prezentat organistului Kerestély Altdörfer care se pronunță favorabil cu privire la posibilitățile de dezvoltare ale copilului. După doi ani, în anul școlar 1891-92 îl găsim pe Bartók

ca elev al Gimnaziului din Oradea. Aici are ca îndrumător muzical pe dirijorul, compozitorul și organistul Ferenc Kersch (1853-1910) care îi îmbogățește repertoriul fără o metodă cu baze solide. Programe lucrări grele și le părăsea fără ca acestea să fi fost aprofundate, asimilate de copil. Punea un accent mare asupra laturii de virtuozitate (572 p. 14). După părerea mamei, copilul nu s-a simțit bine la această școală. Avea greutăți la matematică, geografie; s-a îmbolnăvit din nou (571, I.p.17).

În anul școlar 1892-93, văduva Bartók funcționase la Bratislava, de unde plecase pentru opt luni de serviciu la Bistrița (sept. 1893 - apr. 1894). Aici Bartók frecventa școala germană. Neavînd pe nimeni ca îndrumător muzical, studia mai mult în mod autodidact și cînta lucrări de muzică de casă (de ex. Sonata Kreutzer de Beethoven, Concertul pentru vioară de Mendelssohn), cu Schönherr, funcționarul de la silvicultură (572 p.15). De aici familia s-a întors la Bratislava. În cursul anului școlar apare pentru prima oară în fața publicului, între altele cu Allegroul Sonatei op. 13 de Beethoven, precum și cu o mică piesă proprie programatică, intitulată: Dunărea (570 p.158).

După încetarea din viață a capului de familie, au urmat zile grele, chiar ani plini de poveri. Aceste timpuri i-au legat și mai strîns pe mamă și fiu, atașamentul compozitorului față de mamă-sa a rămas același și în vîrsta matură, avînd un rol decisiv în anumite momente, ca de ex. în asinarea autcexilului pînă după decesul mamei sale (571, II p.319-20). Sterea sănătății din copilărie l-au făcut să devină închis, rezervat, - trăsături care le vom întîlni și la adultul Bartók.

Primele patru clase elementare absolvite la Sinnicolaul Mare (1888-91), anul școlar de la liceul din Oradea (1891-92), apoi cel de la Bistrița (1893-94) sînt prietele sale studii care îl leagă de localități, de școli de pe meleagurile acestea; la fel anii copilăriei din orașul natal, cu primele lecții de pian. Muzeul Bartók din Sinnicolaul Mare înmănușiază aspectele legate de ~~14~~ primii ani, de locul natal, urmînd în continuare realizările marelui muzician (200, 545).

B) Legături cu muzicieni, oameni de știință, instituții

Pe parcursul vieții sale, Bartók a luat legătura cu mulți reprezentanți ai culturii muzicale din România, a cunoscut o pleiadă întreagă de oameni simpli care i-au cîntat în timpul culegerilor în diferite regiuni; cu ocazia concertelor a fost solicitat pentru interviuri, a cunoscut colaboratorii unor instituții, organizații mu-

zicale. Aceste relații se reflectă în unele cotidiene, dar mai cu seamă și într-un mod obiectiv, în corespondența sa.

Să urmărim, cum s-au dezvoltat principalele sale relații, ce probleme s-au ridicat și care a fost rezolvarea lor.

1. Stefania Fischer n. Szalay (1886-1964) a fost studenta lui Bartók în anul universitar 1908-9, soțul ei, Ervin Fischer era pianist, ea profesoară de pian la Școala de muzică a acestuia, la Oradea. Corespondența cu Bartók se intercalează între 17 mai 1917 și 11 noiembrie 1935. Scrisorile conțin probleme organizatorice (examen la pian, concerte), mulțumiri (pentru cadouri de origine populară, cărți, note, audierea unor elevi ai profesoarei, intervenția lui Bartók pentru obținerea unui post de fosta sa studentă, etc. - 47 p.96,105,124,126-9,134-5,136,148-9,151-2,183,206-7).

Cu ocazia concertelor lui Bartók la Oradea, precum și a trecerilor profesoarei prin Budapesta, s-au vizitat reciproc. Fosta studentă popularizează metoda lui Bartók, și începea să egtearnă pe hirtie memoriile sale referitoare la acesta (89 p.49;89 p.89; 217).

2. După cunoștințele noastre de azi, primul român cu care a început o corespondență, a fost Ioan Bușia (1876-1953). Pînă în prezent s-au publicat șaptezeci de scrisori ale lui Bartók, adresate profesorului de la Beiuș. Din acestea se poate urmări etapele dezvoltării legăturii lor, de la cea oficială, care trec prin simpatie și ajung pînă la cea cordială, amicală, sinceră în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Într-o scrisoare din 1 apr. 1903, adresată surorii sale, Bartók îi trimite două fragmente de cîntec care arată că în acest timp el nu făcea deosebirea dintre cîntecul popular cult și cel țărănesc^x. În anul 1904, într-o melodie populară cîntată de angajata casnică Lidi Dósa (63 p.265 nr.313), el sesizează diferența dintre cele două categorii de cîntec, și ajunge la concluzia importanței muzicii populare țărănești. Se și hotărăște să întreprindă o acțiune de culegere a valorilor existente încă la acea oră. Această hotărîre, desigur, nu putea fi luată fără a cunoaște intențiile lui Kodály. Bartók încă în 1904 își făcuse un plan al culegerii muzicii populare, după cum reiese din scrisoarea adresată surorii sale (571, I p.87-8). Planul acesta l-a înaintat forurilor superioare, însă despre soarta propunerii nu se știe nimic. Între timp în jud. Bekes, culege melodii populare de la angajații soției Wenckheim. În 1906,

^x Vezi: B. Bartók : Levelek, fenyképek, kéziratok, aották [Scrisori, fotografii, manuscrise, note], culese și îngrijite de J. Deseny, Ed. Comisiei Culturale, 1948 (f.l.) p. 31.

și răspunsul său (47 p.80-2). Trimite lui Bugiția melodii din culegeri, unele prelucrate; una din lucrările sale i-a dedicat-o colaboratorului său, în prefața volumului mulțumind pentru ajutorul primit din partea profesorului din Beiuș (47 p.177)^x.

Se înregistresc în aceste scrisori o serie de momente personale referitoare la viața și activitatea compozitorului, interpretului (lucrările beletristice ce le citește, progresarea în învățarea limbii române^{xx}, legătura cu Editura Universal, decorarea lui Bartók cu ordinul românesc Bene Merenti, impresii legate de muzica arabă din Biskra, excursia cu Egisto Tango în Bihor). Apar aici planuri ale compozitorului legate de continuarea culegerilor, exprimarea regretului față de imensele pagube și greutăți cauzate de război, dorința de a asculta vorbă și muzică populară românească, mărturisirea renunțării la autoexil din cauza nemărginitei dragoste față de muzica populară din partea aceasta a Europei (în 1920); îl înștiințează pe Bugiția despre unele concerte din România, invitându-l la cele din Oradea sau cu prilejul premierei operei sale la Budapesta (47 p. 93, 97, 104, 108-9, 112, 125, 129, 150). De mai multe ori se plînge din cauza greutăților de a obține viza sau pașaportul; în astfel de cazuri se adresează prietenului său, rugîndu-l să intervină pentru obținerea acestora la timp, să nu se răstoarne planul concertelor, turneelor (47 p. 114-5, 133).

4. Cu D. G. Kiriac (1866-1928) a corespondat între 1910 și 1913. A luat contactul cu compozitorul român după culegerile efectuate în Bihor. Bartók propune tipărirea cîntecelor culese, cu ajutorul unui filolog român care să controleze textele (Bartók la acea oră vorbea și scria românește, 47 p.13); a propus acest lucru pentru asigurarea nivelului științific al volumului. Totodată oferă culegerile sale unei biblioteci publice românești. Dă câteva amănunte importante (ca ajutorul acordat de Muzeul Etnografic din Budapesta pentru culegerile din Bihor, etc.). Dacă Academia Română ar fi interesată în culegeri, Bartók ar înregistra fiecare piesă de două ori: un exemplar pentru Muzeul Etnografic din Budapesta, altul pentru Academia Română. În acest caz cheltuielile ar trebui împărțite între cele două instituții. În orice caz, oferă un exemplar din cule-

x Dedicția Dansurilor populare românești pentru pian: Domnului Prof. Ion Bugiția (639).

xx După cum se știe, Bartók a învățat limba română din dragostea față de muzica populară românească. Din scrisorile formulate în limba română ale sale, două sînt adresate lui Bugiția, încă din anul 1912, a treia, cu doi ani în urmă, îi aparține lui Ion Bănuș (47 p.43,74-5; 48 p.23).

gera sa, dacă Kiriac va indica institutul unde se poate păstra (47 p.28-9). După ce au ajuns la înțelegere, Bartók mai trimite lui Kiriac unele completări, specificând interpretarea genurilor de diferite categorii de informatori (47 p.40). Lucrările legate de pregătirea și tipărirea volumului au durat ani de zile. Între timp Bartók face noi culegeri de muzică populară românească în Banat, Maramureș (47 p.46-7). Ultima scrisoare adresată lui Kiriac datează după apariția volumului bihorean. Kiriac - după cum rezultă din adresa lui Bartók - făcuse unele observații referitoare la sistematizarea materialului. Bartók justifică sistemul lui Ilmari Krohn cu rezultatele la care au ajuns împreună cu Kodály, recunoscând că în muzica populară românească situația este alta ca în cea maghiară sau slovacă. Aici se cere odată o selectare după categorii (colinde, bocețe, de nuntă, de dans, doine). După aceasta, în cadrul fiecărei categorii apar trei subcategorii, după numărul rîndurilor (2-3-4). Bartók constată că volumul bihorean suferă de lipsa primei sistematizări -pe categorii-, ceea ce se explică prin faptul că el era încă începător. Pentru volumul din Maramureș propune gravarea notelor, astfel putîndu-se intercala și unele seane neexistente în tipar (de ex. glissandoul). Acest procedeu ar reduce foarte mult timpul corectărilor (47 p.67-70).

După datele care ne stau la dispoziție, Bartók și Kiriac s-au întâlnit de mai multe ori. Kiriac l-a vizitat pe colegul său cînd a primit sarcina culegerii muzicii populare românești, cu scopul de a se informa de procedee, de instrumente de culegere, etc., iar Bartók pe la Kiriac la București în 1912, după hotărîrea tipăririi volumului bihorean. De altfel, Bartók îi cunoscuse și apreciasse prelucrările corale (47 p.23,43). ^{Kiriac și Bartók} În anul 1924 se întîlnesc din nou, Kiriac este prezent în grupul muzicienilor români care îl întîmpină pe Bartók la Gara de Nord din București, precum face parte și din juriul al cărui președinte era Bartók, juriu pentru decernarea premiilor Enescu (89 p.84-5). Cunoaștea și o dedicație a lui Bartók, cea formulată cu ocazia înmînării volumului Das ungarische Volkslied (9 p. 20a) ^x

4. De culegerile din Maramureș, respectiv de volumul proiectat de Academia Română se leagă raporturile lui Bartók cu Tiberiu Brediceanu (1877-1968). Ion Bîanu a atras atenția lui Bartók, la începutul lui noiembrie 1912, că Brediceanu făcuse culegeri de muzică populară românească în Maramureș. În 25 noiembrie 1912, Bartók se

x Vom vedea mai jos, argumentele lui Kiriac referitoare la colecția bihoreană.

adresează deci lui Brediceanu, cerându-i să comunice locurile unde a cules material muzical, să nu facă același drum și el, ceea ce - după cum a constatat V. Cosma, „eliaină orice intenție competitivă, orice suprapunere, dar mai presus de toate, sugerează încrederea deplină” față de culegerile lui Brediceanu (165 p.242). Brediceanu îi comunică satele, iar Bartók le ia în considerare, totodată îi cere câteva înmăsurări în legătură cu hora, cu strigăturile, precum și intervenirea lui Brediceanu la Birlea, pentru a veni în ajutor la culegeri (165 p.243). Brediceanu îi trimite lui Bartók și colecția sa, acesta o parcurge cu o operativitate și obiectivitate științifică, face propuneri referitoare la publicarea ei (165 p.245-7)^x. S-ar fi putut întâmpla, ca în toamna anului 1916 Brediceanu și Bartók să se fi întâlnit, Brediceanu fiind invitat de a-l vizita la Academia de Muzică din Budapesta (165 p.249-50). Dacă putem da crezare ziarelor, în al patrulea deceniu raportările dintre Brediceanu și Bartók s-au schimbat. Conform acestor surse, Brediceanu a avut un rol negativ în suspendarea în 1934 a concertelor, serbărilor planificate la Timișoara și Sănnicolaul Mare, periclitându-se astfel și concertul, precum și conferința prevăzute pentru București, până la intervenirea lui Enescu și a lui Brăiloiu, când s-au remediat lucrurile, având loc concertul și conferința în capitală, lui Bartók ivindu-se posibilitatea de a studia colecția bogată de muzică populară românească de la Arhiva Fonogramă (188, VII.p. 469-75; 270).

5. Cu Ion Bîanu (1856-1935) Bartók a intrat în corespondență prin lucrările de editare ale volumului bihorean și alte culegeri de muzică populară românească. Cu Bîanu corespundea în limbile franceză, germană și română (47 p.48-91; 172 p.70). Cu ocazia primei lui scrieri de contact (24.4.1913), trimite lui Bîanu corecturile volumului bihorean, - cu unele propuneri și-i cere să controleze redactarea prefeței. Propune renunțarea la unele observații care s-au cules de două ori (separat, și la cîntecele respective), accentuează necesitatea variantei franceze a prefeței (47 p.48-50). În adresa această Bartók poartă în vedere de o scrisoare a lui Ion Birlea care își exprimase părerea că el și Brediceanu nu vor accepta pînă ce Bartók va sistematiza materialul lui din Maramureș, în felul acesta cîntecele culese de Bartók nu vor putea apărea într-un volum comun. Tot din această sursă reiese un fapt puțin cunoscut: Bartók planificase redactarea culegerilor din Banat pentru bun de tipar, cu controlarea textelor de către profesorul Pavel din Beiuș. Partea muzicală a fost deja predată firmei Röder din Lipsca. +

x Acestea le vom vedea mai jos, în alt capitol.

La sfârșitul anului 1913 Bartók primește cu mulțumiri exemplarele tipărite ale volumului bihorean și seamnalează redactarea celui din Maramureș, ca bun de tipar, controlat de Ion Birlea. Se angajează să trimită prefața și observațiile în limba franceză, urmînd ca la București să se traducă în românește. Tot atunci aminteste de culegerile planificate la ceangăii din Moldova, cerînd sprijinul lui Bianu în obținerea autorizației, respectiv a vizei (47 p.57-9).

Cu data de 18.12.1913, cu o întîrziere de trei luni, Bartók îl înștiințează pe Bianu că este gata cu materialul prevăzut în volumul maramureșan (cîntece, observații, comentarii la semne utilizate, indice de localități și informatori, o hartă), urmînd ca prefața s-o expedieze după ce a primit-o de la colegul din Brüssel, precum și indicele de material care se va întocmi după corectură (47 p.65-6).

În 4.4.1914 se adresează lui Bianu cu o carte poștală în limba română^x din care rezultă că traducerea în franceză a prefeței a primit-o cu mare întîrziere, traducere efectuată după textul german al lui Bartók, de Gaston Knosp (1879-1942)^x, muzicolog belgian care s-a preocupat de muzica Indo-Chinei (47 p.86).

În 20.5.1914 Bartók din nou se adresează lui Bianu cu patru probleme (1. cere publicarea răspunsului său la recenzie apărută în Szeletos, despre volumul bihorean, 2. cere o recomandare din partea Academiei Române pentru a putea efectua culegeri de muzică populară ceangăiască și românească în Moldova, 3. pentru documentarea sa în vederea culegerilor în Moldova ar dori să primească un exemplar din Cîntece de țară de T. Paafile, precum și volumul lui Radu Rosetti: Despre Unguri, și 4. un loc de bursier pentru fata lui Bugiția, în „Ottetelegan” (47 p.78-80). Bianu depune răspunsul lui Bartók la revista Convorbiri Literare și-i trimite cinci exemplare din numărul revistei în care-i apăruse observațiile. Cînd în scrisoarea din 27.9.1914. Bartók mulțumește lui Bianu amabilitatea, exprimă din nou atașamentul său față de folclorul românesc și insistă asupra scopului de a continua culegerile și studierea acestui material, indiferent de evenimentele ce vor urma (47 p.85). Cu un an mai tîrziu Bartók reînnoiește acest crez (47 p.90).

^x Dăm textul lui Bartók - în ortografia sa - pentru a face sesizabil gradul posesării limbii române în 1914:

Mult stimate Doamne Profesor!

Patru luni n'am putut cîpîta traducerea în limba franceză a prefeței trimisă de mine în limba germană la Bruxelles. Dar în sfârșit am primit-o și mă grăbesc să v'o trimit.

Cînd va hotărî Academia despre tipărirea colecțiunii noastre din Maramureș? Vă rog să binevoîți a-mi da informație cînd se va rîsolvi chestia tipririi notelor din colecțiunea mea.

Înainte de tipărire trebuie să mai rîvăd înc'odată toată colecțiunea mea, prefața, notele și celelalte ca să nu rîmînă vre-o greșală în manuscris. Vă rog primiți asigurarea deosebitei mele stime (47 p.74-5)

Bartók și în timpul războiului nutrea încă speranța apariției culegerii din Maramureș, în volumul conceput de Academia Română. Deoarece în urma izbucnirii războiului, Academia nu s-a angajat la finansarea avansului cerut de firma Röder pentru gravarea notelor, Bartók propune să facă el rost de această sumă, s-o depună și în momentul când materialul va sosi la Academie, să i se restituie (47 p. 87-8). Prin Birlea află că tipărirea volumului maramureșean va fi amânată după terminarea războiului. Firma din Lipsca continuase gravarea melodiilor, astfel s-a pregătit totuși, într-o măsură oarecare apariția volumului (47 p. 88-91). După război, tipărirea volumului nu s-a mai preluat în forma concepută anterior, apariția materialului urmând alte căle, după cum vom vedea mai jos.

Ultima adresă a lui Bartók din 13.1.1931, conține predarea dreptului de editare a colindelor pentru Societatea Compozitorilor Români (172 p. 70).

B. B. p. 172 p. 70

6. Pe Ion Birlea (1883-1969) l-a cunoscut în 1913, prin intermedierea lui Bugiția și a lui Erediceanu, cu ocazia culegerilor din Maramureș (lol p. 64). Birlea îl însoțise pe Bartók la culegerile sale, ocupându-se de latura administrativă a culegerilor, ușurându-i astfel munca, fapt accentuat și de Kodály (314, II. p. 438). După terminarea culegerilor, în faza de sistematizare, Bartók i-a mai cerut unele amănunte în legătură cu informatori, explicații cu momente etnografice, procurarea unor instrumente muzicale populare (cornuri din tinichea, din scoarță de copac, fluere mari, trișcă, tilinci cu după și fără după) (47 p. 55-6). Mai cunoaștea o scrisoare adresată lui Birlea, de la începutul anului 1922, cu ocazia concertelor lui Bartók în România, scrisoare din care reiese că volumul maramureșean al lui Bartók era deja contractat cu o firmă din München, încă din 1921 (47 p. 123; lol p. 75-6). Cu ocazia concertului dat de Bartók la Sighetu Marmăției, în ziua de 22 noiembrie 1922, cei doi colegi s-au întâlnit, „au stat de vorbă prietenește, pentru ultima dată” (lol p. 79).

7. Profesoara de pian Elisabeta Kádár n. Hevesi, ca de altfel și soră-sa Paraschiva Hevesi - au fost studentele lui Bartók încă înaintea războiului mondial. Prima a contribuit la organizarea apariției maestrului ca pianist la Sighetu Marmăției și ne-a păstrat câteva documente legate de acest eveniment (89 p. 285; 90). Paraschiva Hevesi l-a găzduit pe Bartók cu ocazia concertelor sale Cluj în 1926. Bartók a recomandat-o ca profesoară de pian la Rezik; a și funcționat la Conservatorul Maghiar din Cluj în perioada interbelică. A fost printre acelea care de multe ori a inclus în programul său piese ale fostului său maestru.

8. Cu organizarea primului turneu de după războiul mondial s-a

preocupat Carol Rezik (1887-1968), profesorul, dirijorul, violoncelistul și organistul clujean. Toate scrisorile adresate lui, sînt din 1922, o vedere din Londra (aparținînd soției acestuia), tot din acel an. Ele se referă la punerea la cale a concertelor prin indicarea programelor pentru diferite orașe, alte momente administrative. Rezik de altfel a dirijat la Cluj cele Două portrete, l-a acompaniat pe Bartók la Sibiu și la Sebeș, l-a găzduit în locuința sa modestă din ^{8/}Clea Turzii (47 p.116-23,130-3).

9. Pe Emil Isac (1889-1954) nu l-a cunoscut personal, dar i-a cerut aprobarea pentru primul său turneu din România și Isac, ca inspector de artă al Transilvaniei a acceptat cererea, ba chiar a recomandat apariția lui Bartók pe podiu (47 p. 116).

10. Ștefan Lakatos (n.1895) l-a cunoscut pe Bartók cu ocazia primului concert al acestuia la Cluj (1922). Din momentele mai interesante ale întâlnirilor, Lakatos menționează invitația familiei Balla, unde Bartók a notat varianta populară a unui cîntec semicult, ca un exemplu adus ad hoc pentru demonstrarea influenței dintre muzica cultă (semicultă) și cea populară (337; 519 p. 170). Mai tîrziu Lakatos s-a adresat lui Bartók cu unele probleme legate de creația componistică a acestuia. Pregătind studiul despre muzica maghiară modernă i-a solicitat titlurile lucrărilor create între 1926 și 1936 - primind acestea în ordine cronologică. Alte ori i-au fost cerute lui Bartók indicații în ceea ce privește interpretarea muzicii sale de cameră, compozitorul semnaland prima parte din Cvartetul de coarde nr. I, Cvintetul cu pian considerîndu-l depășit la ora aceea. Pentru alte formații de ^{mai mult de camera} ~~svartet-cvintet~~, compozitorul propuse prima parte din Rapsodia Nr. I pentru vioară și pian (47 p.204-5, 208-9). Cvartetul Lakatos a studiat unele creații ale compozitorului, Cvartetul Nr. II a fost interpretat și în concert public (E)

11. Dintre studentele lui Bartók mai cunoaștea cîteva scrisori adresate la Cluj Irsei Keppich n. Melnár (n. 1894). Cunoaștința lor datează din anii primelor apariții la Cluj ale interpretului; cu ocazia mai multor concerte date în acest centru, Bartók a fost găzduit de familia fostei studente (1927, 1933, 1934), soțul profesoarei Keppich-Melnár venind în ajutorul muzicantului în rezolvarea unor probleme administrative (aprobări pentru concerte, expediere de onorariu, etc.) (47 p.135-6; 396).

12. Pe George Enescu (1881-1955) personal l-a cunoscut abia în octombrie 1924, cu ocazia sosirii la București pentru a da două concerte. Bartók sosise în capitală în ziua de 18. Primirea lui a avut un caracter festiv, ce n-a uitat-o în tot cursul vieții sale. La Gara de Nord îl întâmpinase o delegație a muzicienilor din Bucu-

regii, în frunte cu Enescu, la acea oră de mult artist cu renume mondial. În delegație mai erau prezenți G. Georgescu, directorul Operei, I. N. Ottescu, directorul Conservatorului de Muzică, Kiriac, vechi cunoscut al lui Bartók, dirijorul Corului Carăen, profesor la Conservator, compozitori ca Alfred Alessandrescu, Mihail Jora, Filip Lazăr, Constantin Nottara, Alfonso Castaldi, George Enacovici, savantul cercetător al Soc. Com. Rom. Constantin Brăiloiu, critici muzicali ca Emancil Ciomac, Simion Rîmniceanu (89,84 p.84-5). „Enescu acordă oaspetelui cele mai de seamă onoruri. Revine, anume, la București, după un îndelung voiaj în America și Franța, exact în prezioasa sosirii lui Bartók, pentru a-l putea întâmpina a doua zi, 18 octombrie și a-i ura bun venit în fruntea unei delegații de muzicieni români. La 19 octombrie, Bela Bartók este invitat, ca președinte de onoare, să ia parte la lucrările comisiei pentru decernarea Premiului Național de compoziție „George Enescu”; gestul indică prin el singur, întreaga cinstitoare de care muzicianul maghiar se bucura din partea aceluia pentru care era, desigur, o mândrie să prezinte realizările tinerei școli componistice românești. Laureții din acel an - ambii distinși cu premiul I - Mihail Andricu și Filip Lazăr, au avut deci satisfacția să se știe prețuși de un juriu condus de Bartók și Enescu [...]. Dar cea mai memorabilă dintre aceste întâlniri este - fără îndoială - cea cu Bela Bartók, care are loc la București, în octombrie 1924. Este un moment de semnificație istorică în viața muzicală a secolului XX, dacă ne gândim că el pune în prezență pe doi dintre acei măștri care, transfigurând folclorul sud-est european, au oferit, fiecare pe drumul propriu, soluții stilistice de fundamentală însemnătate în peisajul artei contemporane. Deși temperamental diferit de Bartók, deși se îndreaptă cu precădere spre alte zone ale folclorului decât colegul său maghiar, Enescu își dă seama de dimensiunile personalității acestuia și îl situează, fără goșvire între „mai marii” muziciei timpului său, alături de un Schönberg sau Stravinsky. Pe de altă parte, el are o deosebită prețuire pentru dragostea cu care Bartók cerceta folclorul românesc,” (601, p. 1530-1), subliniind serviciul făcut de acesta țării, culturii muzicale românești (381).

În concertul amintit mai sus, Enescu și Bartók au apărut lateral pentru interpretarea lucrării oaspetelui (Sonata a doua pentru vioară și pian).

S-au mai întâlnit încă o dată, la București, în anul 1934, când Societatea Compozitorilor Români dezbătea într-o ședință problema Bartók-Brediceanu, și când Enescu ca președinte, a deschis ședința. Din cauza altor preocupări a trebuit să plece, dar a declarat că nu

se identifică cu cei care au pus la cale această acțiune lipsită de tact, fiindcă Bartók, pe baza serviciilor care le-a făcut muzicii românești merită recunoștința tuturor compozitorilor români (187 p. 471-5).

13. Pe Constantin Brăiloiu (1893-1958) Bartók l-a cunoscut cu ocazia priaului său concert dat la București, în 1924. Etnomuzicologul român era atunci secretarul Societății Compozitorilor Români și profesor de istoria muzicii la Conservatorul din capitală. La acest concert, secretarul Societății Compozitorilor - ca organizator - a salutat oaspetele cu calde cuvinte, a apreciat aportul lui în munca de culegere și de editare a muzicii populare românești. Cu ocazia manifestărilor artistico-științifice ale lui Bartók în capitală (concerte, conferințe), Brăiloiu prezintă muzicianul maghiar în presă (116; 118; 121). Correspondența celor doi savanți este cunoscută doar în parte (47 p.167-176; 48 p.51-2,60-1; 86; 981). Aceste scrisori au fost șterse pe hârtie în perioada 1926-1933, problema lor centrală o constituie pregătirea editării volumului de colinde culese de Bartók, sub îngrijirea lui Brăiloiu. Pe lângă problema de bază a acestor scrisori, înțilnia mici cereri adresate lui Brăiloiu (controlarea unor texte, ca cel care stă la baza Cantatei profane, un articol despre muzica românească solicitată de Bartók pentru Lexicon-ul redactat de Szabolcsi și Tóth, care a și apărut^(x)), îl înștiințează pe Brăiloiu despre unele cărți apărute, îi expediază din volume, din extrase apărute, îi trimitte câteva dubluri din lucrările altor autori, precum și o serie de melodii din colecția bihoreană, variante revizuite, transcrise.

Relațiile dintre Bartók și Brăiloiu au fost dintre cele mai exemplare, cele mai sincere; se înțelegeau, se respectau reciproc, conlucrau în mod altruist. O scrisoare a lui Constantin Eugeanu din 1939 (DB III p.252-3), amintirile lui Corneliu Mureș (385), Harry Brauner (114), Ioan R. Nicola (411-415) sînt dovezi că Brăiloiu la rîndul său accentua respectul față de Bartók, acesta în schimb, îl considera pe Brăiloiu pe plan universal ca unul dintre cei mai pregătiți etnomuzicologi (86 p.194).

14. Și lui Romulus Orchiș (1888- ?) i-a scris Bartók de cîteva ori în 1924, în legătură cu organizarea concertelor. Orchiș, timp de două decenii (1920-1942) era secretarul Filarmonicii din București. Organizarea concertelor lui Bartók din București, în mare parte este meritul lui. Bartók l-a cunoscut cu ocazia priselor concerte din capitală. Din 1926 avea o fotografie care îl prezintă pe compozitor în societatea soției lui Filip Lazar, a lui Alfred Alessandrescu, George Georgescu, S. Stroescu și Orchiș. Acesta din

(x) A se vedea vol. II. p. 420-2. Referință 86 p. 205.

uram si fmea lui Bartok si mici servicii (comunicarea unor adrese), in schimb Bartok il ajuta sa ajunga in contact cu Dohnanyi, pentru a-l cistiga ca interpret pentru Bucuresti (47 p.140-7).

15. Cu George Georgescu (1887-1964) a facut cunostinta prin corespondenta, apoi l-a cunoscut si personal. In anul 1926, Bartok apare ca pianist in fața orchestrei dirijate de Georgescu. Dintr-un interviu al lui Georgescu aflam ca planificase un concert cu Bartok si in 1939, acesta insa n-a mai avut loc (47 p.152-4; 89 p.126).

16. Cu Emil Riegler-Dinu (1898-1960) intra in relatii, de asemenea, prin corespondenta, dindu-i raspuns la unele probleme formulate de acesta, probleme cu caracter folcloric (muzica lautareasca, bocet, pentatonie in cantecele asghiare, dansul haiducesc, dans romanesc din Codicele Vietoris), afirmatiile suspinandu-si-le cu exemple muzicale (47 p.156-66).

17. Pe Sabin V. Dragoi (1894-1968) a avut ocazia sa-l cunoasca la Timisoara, in 1926. Dragoi - dupa cum ne informeaza N. Radulescu (455 p.39), inainte de a fi numit la Timisoara, in postul de profesor la conservatorul din acel oras, s-a gandit sa-si tipareasca unele lucrari la Editura „Fragii Morawetz” din Timisoara. Bartok aflandu-se aici si avind deja un renume, conducatorul secției muzicale a editurii, Zoltan Vardi, l-a consultat in legatura cu piesele lui Dragoi (o serie de opt lucrari si Suita de dansuri populare - aceasta din urma premiata ceva mai de vrese cu mentiunea Enescu). Bartok s-a oprit asupra Suitei, apreciind-o foarte pozitiv. După expunerea lui Radulescu, acestea s-au petrecut in 1923. După cunostintele noastre de azi, in 1923 Bartok n-a fost la Timisoara. După razboiul mondial, pentru prima oara a concertat aici in martie 1924, apoi in octombrie a aceluiași an (287;456). Presupunem ca discutia a avut loc in oct. 1924.

In 1926, după concertul care l-a avut Bartok la Timisoara, timp de două ore au discutat cei doi specialisti - Bartok si Dragoi - probabil despre probleme legate de colinde, Dragoi avind deja pregatit pentru tipar volumul celor 303 Colinde, Bartok de asemenea se preocupase de acest gen. Volumul lui Dragoi aparuse in 1929 (48 p. 66,146), iar Bartok in 20 dec. 1931 ii scrie lui Bugiția: „[...] Cunosti colectia de colinde a lui Dragoi, aparuta nu demult? E o lucrare buna” (48 p.66).

Radu Urlăgeanu - dirijor la Timisoara - in 1934 a luat initiativa organizării la Arad si la Timisoara câte-un concert festiv cu participarea lui Bartok. Dragoi a acceptat aceste concerte (519 p.201). S-a planificat si așezarea unei plăci comemorative pe ca-

sa natală a lui Bartók (187 p.471). În atmosfera înveninată din preajma războiului, n-su avut loc nici concertele, nici așezarea plăcii. Placa s-a fixat după al doilea război mondial, în 1951.

Bartók și-a exprimat și cu alte ocazii (ca de pildă în cadrul unui interviu) aprecierea pozitivă față de munca valoroasă a lui Drăgoi (500). La rîndul său, Drăgoi, după moartea lui Bartók elegea meritele muzicologului maghiar într-un cuvînt de introducere la concertul comemorativ din Cluj (25.9.1955), studia cercetările folclorice ale acestuia, populariza rezultatele la care a ajuns (197) și a dat la iveală două creații închinete memoriei lui Bartók (651-652).

18. Cristofor Fogolyán l-a cunoscut pe Bartók la Brașov, în 1927, cînd compozitorul s-a îmbolnăvit și a fost transportat la Sf. Gheorghe, unde l-a găzduit familia Keresztes, iar medicul Fogolyán l-a tratat cu mare grijă. După ce Bartók s-a refăcut, a dat un concert în beneficiul muzeului din acel oraș. Fogolyán l-a însoțit pe compozitor în drumul său pînă la Brașov, unde avea tren direct spre Budapesta (220;337).

19. Pe octavian Beu (1893-1964) nu l-a cunoscut personal, dar aveau legături prin corespondență. Beu, la 27.10.1930 i-a adresat lui Bartók o scrisoare, solicitîndu-i unele date referitoare la activitatea sa folclorică (culegeri de muzică populară românească, numărul cilindrilor înregistrate, ediții ale lucrărilor, fotografii, cuvînt de introducere, pagini manuscrise, bibliografia compozitorului și titlurile mai importante despre Bartók), la care compozitorul răspunde la 5.11.1930, străgînd atenția lui Beu asupra unei Rapsozii de Liszt, în care acesta folosește teme românești (47 p.184-7), 201). Beu, nu peste mult timp trece la editarea acestei lucrări sub titlul de Rapsodia Română (Ed. Universal, Viena, 1936). Beu expediasse lucrarea în care se folosea și de datele cerute de la Bartók, formulînd din nou cîteva întrebări (47 p.188), la care Bartók răspunde în ziua de 10.1.1931. În această adresă Bartók face unele corectări referitoare la persoana, biografia și activitatea sa, în unele cazuri sugerînd o formulare cu care este de acord. Scrisoarea menționată fiind una din cele mai importante privind în general convinșerile progresiste ale lui Bartók, precum și în privința specificării prezenței elementelor muzicii populare românești în creația sa, cităm pasajele principale (47 p. 189-201):

- In Nagyszentmiklós [Sînnicolaul Mare] habe ich als Kind überhaupt keine Gelegenheit gehabt, rumänische Volksmusik zu hören.

- Dasselbe, was ich weiter oben schon gesagt habe; weder in Nagyszentmiklós noch in Bistritz [Bistrița], noch in Nagyszöllös

[Vinogradov] hatte ich irgendwelche musikfolkloristische Eindrücke empfangen.

- „compositorul român“. Meine Auffassung ist wie folgt: Ich halte mich für einen ungarischen Komponisten. Auf Grund jener Originalwerken, in welchen ich Melodien eigener Erfindung, die rumän. Volksmusik nachgebildet oder nacheempfunden sind benütze, kann ich ebensowenig als „compositorul român“ bezeichnet werden, wie Brahms, Schubert und Debussy nicht auf Grund ihrer Originalwerken, in welchen sie ungarisch, bzw. spanisch nacheempfundenes thematisches Material verwenden, als ungarisch bzw. spanisch kompon. bezeichnet werden können.- Sie oder andere Forscher sollten - meiner Ansicht nach - auf diese Bezeichnung verzichten und sich auf die Feststellung beschränken „da und da in diesem und in jenen Werke ist rumän. nacheempfundene Thematik vorhanden“. Wäre Ihre Auffassung richtig, so könnte ich ebensolcher Rechte als „slowakischer Komponist“ gelten; ich wäre also dann ein Komponist von dreifacher Nationalität! Da ich nun schon im Aufrichtigsein mich befinde, möchte ich Ihnen einige meiner diesbezüglichen Gedanken mitteilen:

Eigentlich kann man mein kompositorisches Schaffen, eben weil es aus dieser 3-fachen (ungar., rumän., slowak.) Quelle entspringt, ~~als eine Ver~~ [...] Meine eigentliche Idee aber, deren ich - seitdem ich mich als Komponist gefunden habe - vollkommen bewusst bin, ist die Verbrüderung der Völker, eine Verbrüderung trotz allem Krieg und Haß. Dieser Idee versuche ich - soweit es meine Kräfte gestatten - in meiner Musik zu dienen; deshalb entziehe ich mich keinem Einflusse, mag er auch slowakischer, rumänischer, arabischer oder sonst irgendeiner Quelle entstammen. Nur muss die Quelle rein, frisch und gesund sein! Infolge meiner - sagen wir geographischen Lage ist mir die ungarische Quelle am nächsten, daher der ungarische Einfluss am stärksten. Ob nun mein Stil - ungeachtet der verschiedenen Quellen - einen ungarischen Charakter hat (und darauf kommt es ja an), müssen andere beurteilen, nicht ich. Jedenfalls fühle ich es, dass er ihn hat. Charakter und Milieu müssen ja doch irgendwie im Binalang stehen.

- 1a) Werke, die rumän. Volksmelodien bearbeiten:

- 1) No. 5 aus Schițe, op. 9 für Klavier
- 2) Rumänische Volkstänze (1915) für Klavier; übertragen vom Komponisten für kleines Orchester; übertragen für Violine und Klavier von Z. Szekely
- 3) Colinde românești (1915)
- 4) Sonatina (1915).

1b) Werke, die teilweise rumän. Volksmel. benutzen:

- 1) Rhaps.nº.1. (1928); beide für Violine und Klavier,
- 2) Rhaps.nº.2. bzw. Violin Solo und Orchester, No. 1. Übertragen vom Komponisten für Vcello und Klavier.

2a) Werke mit eigenem themat. Material von durchwegs rumän. Charakter:

- 1) No. 6 aus Schiçe op. 9. für Klavier
- 2) Două jocuri româneşti 1909.

2b) Werke mit eigen. them. Mat. von teilweise rum.Char.:
 Suita de dans (1923) (3. Teil davon teilweise), für Orchester; übertragen vom Komponisten für's Klavier.

3. Vertonungen rumänischer Texte:

Cantate prof. (1930, manuscris) für etc.

Această listă o completează în ziua de 29.3.1931 cu Deux images partea a doua (47 p.202).

20. Aurel Tămaşiu a luat legătura cu Bartók tot prin corespondenţă, în ianuarie 1931, cerându-i concursul la trei concerte (Arad, Timişoara, Bucureşti) şi aprobarea pentru aşezarea unei plăci pe casa natală a compozitorului. Aceste manifestări urmau a servi ca omagiu cu ocazia împlinirii a cincizeci de ani de la naşterea acestuia. Bartók a acceptat colaborarea la două concerte (Arad, Timişoara), din lipsă de timp fiind nevoit să renunţe la al treilea, când lui Tămaşiu să renunţe la placă (86 p.209-10). La insistenţa acestuia, Bartók a acceptat şi placa, cu condiţia ca ea să conţină textul în două limbi - română şi maghiară (86 p.209-14). După cum am văzut mai sus, nici concertele, nici aşezarea plăcii n-au avut loc. Lui Tămaşiu i se datoreşte organizarea ultimului concert dat de Bartók la Timişoara, respectiv în România (1936) (439). *16. 5. 9. 1963*

21. Cu ocazia concertelor din România, Bartók a cunoscut numeroşi muzicieni, colaboratori la aceste concerte, în frunte cu Enescu, interpreţi ca Agneta Bikkösay n. Dudutz, George Cocea, George Enacovici, Bela Farkas, George Polescu, Muza Ghermani-Ciomac, Francisc Hoffmann, Ileana Kelmay, Desideriu Kovács, Constantin Nottara, T. Popovici, organizatori ai concertelor - pe lângă cei amintiţi - ca Eugen Zentmayer, Gabriel Sárkány, Andrei Szász, familii ca Balta, Hirsch, Höntz, Papp, *Waller* Seprődi, Ziegler, studenţi din clasa lui Brăileiu, ziaristi care l-au avut ca subiect de interviuri, artişti plastici care l-au creionat în mai multe schiçe (Alfred Maczalik, Martin Hosszú, T. Kapralik, Iosif Rosta), fotograful elveţian (Ludovic Pátyi), - şi rîndul foarte lung al informatorilor care l-au ajutat să pătrundă în lumea atât de bogată a folclorului de pe aceste meleaguri, un şir lung care porneşte cu Lidi Dósa, în 1904 şi se sfîr-

gește cu acele femei ceangăiești anonime de la care a cules la Buda-
pesta în 1938, - listă din care totuși merită a fi evidențiate sau
evidențiate aceia care i-au cîntat un număr mai mare de cîntece
sau piese instrumentale, ca Vasile Lucaciu, Petricor Pușcău, Vasile
și Iosif Costa, Iancu Berșea, Ion Alb, Pentru Alb, Ion Mușlea, Ma-
ria Lateg, acei intelectuali care și-au dat concursul pentru reuși-
ta culegerilor, cei nominalizați de Ion Bîrlea precum și cei ascunși
în anonim (24; 113; 101; 319; 411; 472; 481; etc.).

22. Legăturile lui Bartók cu instituții, asociații sînt mai ra-
re ca cele cu persoane. Unele din aceste legături au avut o deosebi-
tă influență în desfășurarea activității sale folcloristice și in-
terpretative, altele erau sporadice și mai puțin importante.

La primul loc trebuie amintite raporturile sale cu Academia
Română, legate de apariția volumului bihorean și culegerile din Ma-
ramureș. Aceste legături nu s-au rupt în 1914, după cum s-a afir-
mat mai de mult (163). Din corespondența Bartók - Brăileu, respectiv
Bartók - Bîanu reiese că volumul de colinde al lui Bartók, într-un
moment dat se afla la Academia Română, și Brăileu încerca să facă
rost de fonduri pentru editarea acestuia și prin Bîanu. Brăileu
concepuse ca Societatea Compozitorilor să tipărească colindele cu
ajutorul financiar al Academiei (86 p.204; 172 p.70).

După primul război muzicienii români s-au străduit să
înfrunghie organizația compozitorilor din țară, ajungîndu-se la
formarea Societății Compozitorilor Români, în anul 1924 (colp.531).
Bartók a fost ales ca membru de onoare al societății (47 p.139-41).
Societatea organizase în conștina lui concertul de muzică de cameră
din 20.10.1924, cu un program alcătuit din lucrările compozitorului,
cu participarea interpretelor români, în frunte cu Enescu și a au-
torului. Mai tîrziu, într-un moment dat, se programase editarea co-
lindelor, ceea ce însă nu s-a realizat. În 1934 a participat la ge-
dînja amintită în altă ordine de idei, unde s-a clarificat problema
Bartók - Brediceanu (187 p.542-5; 571. II p.225-7).

Ministerul Educației Publice, respectiv Ministerul Cultelor și
Învățămîntului, în anul 1924 sau 1925 a cumpărat o copie a colinde-
lor din volumul planificat pentru editare sub îngrijirea lui Brăi-
leu (63 p. 658). Bartók a predat copia Legăției Române de la Buda-
pesta, la data de 29.4.1926, aceasta ajungînd la destinație (47 p.51).
De această copie și planul de editare este legată convorbirea lui
Bartók cu Octavian Goga (1881-1938) care într-un timp se gîndise la
continuarea culegerilor de muzică populară românească^x. Despre re-
^x Goga a devenit ministru de interne în guvernul format la 30.4.1926
de Averescu (48 p.52; 86 p. 202-6).

zultatul convorbirii l-a înștiințat și pe Brăileanu (48 p.52).

Cu alte instituții, respectiv asociații (a ajuns în legătură Ber-
tók prin programarea lui ca artist interpret (Societatea Iubitori-
lor de Muzică din Tg. Mureș - 1912, Societatea Amatorilor de Muzică
din Satu Mare, din Timișoara - 1922, 1931, 1934, Amicii Muzicii din
București - 1934, Orchestra Amatorilor din Cluj - 1922, Societatea
Filarmonică din București - 1926, Organizația Ziaristilor - 1933),
Muzeul Național Secuiesc din Sfântu Gheorghe - 1927; 350; 89 p.57,
20, 91, 115, 116, 121, 122; 3; 337; 396; 510).

Cap. II IMPORTANȚA MUZICII POPULARE ROMÂNEȘTI ÎN CREAȚIA BARTÓKIANA

A) Culegeri

„[...] mi-am dat seama că acele cîntece maghiare, considerate
în mod greșit drept cîntece populare - și care în realitate nu sînt
decît cîntece culte mai mult sau mai puțin triviale, de oarecare po-
pularitate - nu prea oferă elemente interesante. În felul acesta, în
1905 am început să fac cercetări în domeniul muzicii țărănești ma-
ghiare, care pînă atunci, s-ar putea spune, era necunoscută. Spre
norocul meu, am dat pe acest tărîm de un excelent colaborator în
persoana lui Zoltán Kodály, care nu o dată mi-a venit în ajutor cu
neprețuite îndrumări și sfaturi în toate domeniile muzicii.

Am început aceste cercetări pornind de la considerațiuni pur
muzicale și anume în teritoriile unde se vorbea limba maghiară. Mai
tîrziu s-a adăugat la acestea prelucrarea științifică a materialu-
lui muzical, precum și extinderea cercetărilor și asupra teritori-
lor unde se vorbeau limbile slovacă și română.

Studierea tuturor acestor muzici țărănești a avut o importanță
hotărîtoare pentru mine, deoarece mi-a dat posibilitatea să scap de
sistemele de tonalități minore și majore, care pînă atunci stăpî-
neau muzica în mod absolut. Anume: cea mai mare parte a tezaurului
melodic pe care l-am colecționat, și tocmai cea mai valoroasă, era
construită pe vechile moduri bisericesti, precum și pe modurile an-
tice grecești și chiar pe altele mai primitive (zise pentatonice),
iar în afară de aceasta, era plină de cele mai libere și mai varia-
te formule ritmice și schimbări de măsură, atât în interpretarea
de gen „rubato”, cît și în interpretarea de „tempo giusto”. În fe-
lul acesta, s-a dovedit că vechile game, ce nu-și mai găsesc între-
ținerea în muzica noastră cultă, nu au pierdut nimic din viabili-
tatea lor. Noua lor aplicare a făcut posibile combinații armonice
de un tip nou. Folosirea în acest fel a gamei distonice a dus la
eliberarea de sub rigiditatea gamei majoră-minoră, consecință fina-