

CONSERVATORUL DE MUZICA „G.DIMA” CLUJ-NAPOCA

Andrei Benkő

BARTÓK ȘI ROMÂNIA

Teză de doctorat

Rezumat

Conducător științific,
prof.dr. Romeo Ghircoiașiu

Cluj-Napoca - 1976

CONSERVATORUL DE MUZICA "G.DIMA" CLUJ-NAPOCA
- R E C T O R A T U L -

Nr. _____ din _____

C ă t r e

Tov. _____

Vă trimitem un exemplar din rezumatul tezei de doctorat a tovarășului conferențiar ANDREI BENKŐ, teza urmînd a se susține în vederea obținerii titlului de doctor în muzicologie.

Teza de doctorat este intitulată :

„ BARTÓK ȘI ROMÂNIA ”

Un exemplar din teza de doctorat s-a depus la biblioteca Conservatorului de Muzică "G.Dima" Cluj-Napoca, str.23 August nr.25, unde se poate consulta.

Eventualele dv.observații sau aprecieri vă rugăm să ni le trimiteți în timp util și în dublu exemplar.

Susținerea publică a tezei de doctorat va avea loc

în sala festivă a Conservatorului din Cluj-Napoca, str.23 August nr.25..

R E C T O R,

Conf. Rodica Pop

Rodica Pop

SECRETAR ȘEF,

Emma Cruceanu

E. Cruceanu

CONSERVATORUL DE MUZICA „G.DIMA” CLUJ-NAPOCA

Andrei Benkő

BARTÓK ȘI ROMÂNIA

Teză de doctorat

Rezumat

Conducător științific,
prof.dr. Romeo Ghircoiașiu

Cluj-Napoca - 1976

Bartók, muzicologul, compozitorul, interpretul și nu în ultima instanță - omul, a fost legat cu multe fire viabile de viața muzicală a României. Dintre figurile proeminente ale muzicii universale, el a fost acela care a arătat interesul cel mai viu și cel mai larg față de muzica populară românească. Atașamentul profund, dragostea nemărginită a lui Bartók față de aceste surse bogate s-a concretizat printr-o muncă consecventă, caracterizată printr-un altruism rar. A cules un material foarte bogat la acea oră, în condiții anevoioase ale posibilităților de deplasare și înregistrare existente în preajma primului război mondial, în plus fiind expus într-un moment dat la atacuri șoviniste din ambele părți. Fiind convins de scopul marelui ce-l urmărea, învinse obstacolele ivite și ajunsese la rezultate care îl ridică între etnomuzicologii de frunte ai veacului nostru. A studiat, a sistematizat materialul cules și a pus la dispoziția etnomuzicologiei volume întregi din comorile folclorului românesc. Prelucrând o serie de cintece și dansuri din cele culese, asimilând unele trăsături esențiale ale acestora, a inclus în stilul său unele elemente provenite din muzica populară românească. Prin introducerea acestor creații muzicale în repertoriul concertelor sale, a făcut ca acestea - după cum constata între primii C.Brăiloiu - să fie audiate și apreciate în săli de concerte și chiar departe de România.

Muzicologia universală din ultimele două decenii dovedește o preocupare crescândă față de creația bartókiană. Muzicologia maghiară se ocupă în mod detaliat de diferitele aspecte ale vieții și creației lui Bartók, rezultatele fiind prezentate în cadrul unor seminarii, congrese, studii, monografii. Muzicologia autohtonă de asemenea are în evidență unele studii și monografii.

După moartea lui Bartók, unii muzicologi au prezentat di-

zertată de doctorat, alegându-și ca temă unele aspecte ale creației bartókiene. Tema noastră se include deci într-o linie existentă a cercetărilor. Studiarea legăturilor lui Bartók cu viața muzicală românească, cu muzica populară de pe aceste meleaguri, legăturile sale multilaterale cu România, am considerat-o ca una dintre sarcinile muzicologiei autohtone. Popularizarea rezultatelor se impune prin faptul că o parte din studiile, monografiile de circulație internațională, semnate de autori cu prestigiu, sau nu tratează această problematică, sau se rezumă la aluzii generale.

Capitolul I (p.8-25)

Momente din viața lui Bartók care îl leagă de România

1. După cum este cunoscut, Bartók s-a născut la Sinnicolaul Mare (Postul jud.Torontal, azi jud.Timiș), la 25 martie 1881, în casa situată la nr.3 din str.Cerbului (deci nu în locuința oficială a directorului școlii de agricultură, cum s-a crezut mult timp). Tatăl compozitorului - directorul școlii amintite mai sus - amator de muzică, a înjghebat o orchestră de amatori a cărei concerte au avut o înfruntare pozitivă asupra copilului. Mama era învățătoare; ea a îndrumat primii pași ai copilului în cultura generală și în studiile de pian. În orașul natal a absolvit primele patru clase ale școlii elementare. După moartea capului familiei (1888), mama a fost transferată la Nagyszőlőse (1889). După doi ani, în anul școlar 1891-1892, îl găsim pe Bartók ca elev al gimnaziului din Oradea. Aici are ca îndrumător muzical pe dirijorul și organistul F.Kersch care îi îmbogățește repertoriul fără o metodă cu baze solide. În anul următor văduva Bartók funcționa la Bratislava, de unde plecase pentru opt luni de serviciu la Bistrița (sept.1893-apr.1894). Aici Bartók frecventa liceul german și studia muzica mai mult în mod autodidact. Va reveni pe aceste meleaguri cu ocazia culegerilor și a concertelor. Muzeul omagial din Sinnicolaul

Mare înmănușează aspectele legate de primii ani ai vieții sale, de locul natal, de primii ani de copilărie, urmând în continuare viața și realizările muzicale.

2. 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 cântat în timpul culegerilor în diferite regiuni, pe alții i-a cunoscut cu ocazia concertelor sale (organizatori, colaboratori, ziaristi, membri ai unor asociații muzicale). Aceste relații se reflectă în unele cotidiene, dar mai ales în corespondența sa. Iată câteva din cele mai importante:

Unele dintre fostele sale studente au contribuit la organizarea aparițiilor pe podiumul diferitelor centre ca la Sighetul Marmăției, la Cluj, la Oradea. Fostelor studente le datorăm nu numai păstrarea unor scrisori ale maestrului, ci și unele pagini memorialistice, precum și contribuția la popularizarea lucrărilor pianistice.

O bună parte a relațiilor s-a încheiat prin concertele sale. A adresat o serie de scrisori organizatorilor acestor apariții, lui K.Rezik la Cluj, lui G.Georgescu și R.Orchiș la București și altora. Din aceste scrisori ni se înfățișează planificarea minuițioasă a concertelor, a programelor pentru diferite centre, asigurarea materialului muzical din timp etc. Meritul lui Rezik este că l-a descoperit pe Bartók, interpretul pentru România. A.Tămașiu s-a străduit cu organizarea concertelor din Banat.

Pe unii dintre oamenii culturii autohtone nu i-a cunoscut personal. E.Isac i-a aprobat primul turneu, E.Rigler-Dinu i-a cerut unele informații referitoare la muzica lăutărească, la cântecul maghiar, la dansul haiducec etc. - răspunsul lui Bartók fiind subliniat cu exemple muzicale. Corespondența cu C.Beu i-a prile-

juit lui Bartók nu numai completarea și corectarea unor date biografice, ci și formularea crezului său artistic: servirea înfrățirii popoarelor, apartenența sa la cultura muzicală maghiară, - scrisoare des citată în cele mai diferite scrieri despre compozitor. Tot din această sursă competentă aflăm lista lucrărilor inspirate din folclorul românesc (până la data adresei: 10 ian.1931). În una din aceste scrisori, Bartók a atras atenția lui Beu asupra materialului Rapsodiei române de Liszt, lucrare editată ulterior de muzicologul român.

O scrisoare adresată lui Șt.Lakatos, a stat la baza unui studiu, informându-l pe muzicolog de lucrările mai reprezentative din deceniul 1924-1934.

Pe Enescu l-a cunoscut abia în octombrie 1924, cu ocazia primirii festive la Gara de Nord. Participase împreună la lucrările comisiei pentru decernarea „Premiului Enescu”. Ca o întâlnire memorabilă se înregistrează apariția celor doi maeștri pe podiumul concertului din 1924 la București.

Legături profunde s-au format și prin muzica populară. Unii i-au venit în ajutor într-o perioadă mai scurtă, ușurându-i munca de culegeri, însoțindu-l și asigurând condiții prielnice, ca I.Birlea, alții prin punerea la dispoziție a listelor comunelor cercetate pentru a evita dublarea înregistrărilor, ca T.Brediceanu, I.Bianu și D.G.Kiriac au susținut cu căldură și răspunderea oamenilor de știință editarea unei părți a materialului cules. I.Bianu a pus la cale culegerile lui Bartók în Maramureș, i-a dat un ajutor pentru a-și tipări răspunsul la recenzia volumului bihorean. Din scrisorile adresate lui Bianu aflăm amănunte importante cu pregătirile pentru tipar a volumului maramureșean, cu planurile lui Bartók de a culege și muzică populară ceangăiască din

Moldova (la acestea solicitând ajutorul adresantului). Pe lângă I.Bușiția, lui Bianu îi face confesiunea despre atașamentul său față de muzica populară românească, scopul său de a se ocupa de această muzică chiar și cu greutățile cauzate de ivirea primului război mondial, angajament care l-a respectat tot timpul vieții sale, ca dovadă stînd volumele apărute în perioada interbelică și preocupările sale legate de cele trei volume ale Rumanian Folk Music-ului.

Aproape trei decenii a corespondat cu profesorul din Beiuș I.Bușiția. Cu ajutorul acestor scrisori putem urmări etapele dezvoltării legăturilor de la cea quasi oficială pînă la una cordială, amicală în adevăratul sens al cuvîntului. Bușiția i-a venit în ajutor în timpul culegerilor din Bihor, într-o măsură oarecare și din alte zone, a participat la planificarea ieșirilor. Bartók îl înștiințează de problemele de asigurare, achiziționarea materialului muzical necesar culegerilor, îl ține la curent cu evoluția editării volumului bihorean, cu culegerile din alte zone, cu constatări mai importante referitoare la unele instrumente, genuri muzicale populare românești. Uneori îi cere lui Bușiția să completeze datele lacunare, scăpate în timpul culegerilor, îi trimite traduceri pentru a le controla, îi expediază melodii din culegeri, unele prelucrate. Dansurile populare românești le-a dedicat colaboratorului său, în prefața volumului bihorean mulțumindu-i pentru ajutorul prețios. Se înregistrează în aceste scrisori o serie de momente familiare, personale din ambele părți. De multe ori se plînge din cauza greutăților de a obține viza și în astfel de cazuri se adresează prietenului său cu rugămintea de a interveni pentru a o primi la timp. Se pot citi în aceste scrisori și idei, concepții progresiste - prietenia dintre popoare, respectarea

principiilor științifice în munca de editare a materialului folcloric, critici aduse la politica lui Apponyi.

Pe Brăiloiu l-a cunoscut cu ocazia primului său concert dat la București, în 1924. În calitate de secretar, organizator al concertului festiv, a salutat oaspetele cu cuvinte calde, a apreciat aportul lui în munca de culegere și editare a muzicii populare românești. Problema centrală a corespondenței celor doi savanți o constituie pregătirea editării volumului de colinde culese de Bartók, sub îngrijirea lui Brăiloiu. Relațiile dintre Bartók și Brăiloiu au fost dintre cele mai sincere, cele mai exemplare; se înțelegeau, se respectau reciproc, conclucrau în mod altruist. Bartók îl considera pe Brăiloiu pe plan universal ca unul dintre cei mai pregătiți etnomuzicologi, la fel ca și Brăiloiu pe colegul său.

Pe Seprődi l-a cunoscut cu ocazia primului turneu. Convorbirile dintre ei l-au ajutat pe muzicolog să sesizeze mai ușor scopul etnomuzicologului, drumul parcurs de la primele culegeri, precum și realizările lui Bartók ca compozitor. Cu S. Drăgoi s-au cunoscut la Timișoara, în 1926; convorbirile dintre ei au avut în centru genul colindelor.

Dintre legăturile lui Bartók cu instituții, în primul rând trebuie amintite raporturile sale cu Academia Română, raporturi care au dus la editarea volumului bihorean, la culegerile din Maramureș. Societatea compozitorilor români l-a ales ca membru de onoare și i-a organizat un concert de muzică de cameră. Cu Societăți ale Amatorilor muzicii, orchestre sau alte asociații culturale din unele orașe a ajuns în legătură prin concertele date în orașele noastre.

Capitolul II (p.25-85)

Importanța muzicii populare românești în creația bartókiană.

Este cunoscut interesul compozitorului și cel al omului de știință față de muzica populară în general, față de cea est-europeană - inclusiv cea românească - în special. Studiarea acestor muzici a avut o importanță hotărâtoare în privința oferirii posibilităților de a scăpa de sistemele de tonalități major-minore; i-au dezvăluit surse noi, inedite pentru regenerarea muzicii culte a veacului nostru. Pe de altă parte, dorința de a desluși cît mai temeinic a trăsăturilor cîntecului popular maghiar, l-au dus la lărgirea sferei cercetărilor, la includerea muzicii popoarelor vecine, în primul rînd a celei românești și slovace. S-a dedicat deci cu elanul savantului, cu abnegație culegerii și studierii folclorului acestor popoare.

A. Culegeri

În primul deceniu al culegerilor sale, a acordat o importanță primordială muzicii populare românești și slovace. Pentru a putea efectua culegerile cît mai corespunzător, Bartók a învățat aceste limbi, mai tîrziu și altele. Pentru prima dată a notat un cîntec popular românesc în 1908; culegerile sistematice de muzică populară românească le-a început în 1909, în Bihor și le-a continuat cu întreruperi pînă în 1918. Culegerile de folclor românesc și slovac au fost facilitate prin faptul că informatorii se manifestau mai ușor ca cei ai muzicii maghiare, intelectualitatea rurală românească și slovacă se simțea mai aproape de țărani, au venit în ajutorul folcloriștilor cu mare eficacitate.

1. Bartók a sosit în Bihor pentru primele culegeri la 17 iul.1909 și a cules muzică populară românească între 18 și 31 ale

acestei luni. În august culese iarăși timp de o săptămână. Pentru a treia oară ajunsese în Bihor în februarie 1910. Mai culege muzică populară românească bihoreană la sfârșitul anului 1911, la începutul lui 1912, apoi în februarie 1914, iulie 1917 și pentru ultima dată în iulie 1918. În aprilie 1910 era deja în posesia a 600 de cîntece populare românești. O parte din acestea vîr intra în volumul bihorean, alta în cel al colindelor.

2. Din scrisorile lui Bartók, adresate lui T. Brediceanu în 1912, aflăm de planurile sale de a culege muzică populară românească și în Maramureș. Culegerile lui Bartók în acest ținut au avut loc între 15-27 martie 1913. Din materialul adunat din 13 comune, Bartók intenționa organizarea unei mari gîzătorii folclorice. Din cauza izbucnirii războiului mondial, gîzătoarea n-a mai avut loc, deși era pregătită cu ajutorul lui I. Bîrlea care l-a însoțit și la culegerile din aceste comune.

3. În a doua decadă a lunii decembrie 1913, Bartók culese material muzical în Hunedoara. Din zece comune adunase în total aproape 500 de melodii, din care o cincime a intrat în volumul colindelor. Pe baza acestui material a făcut cunoscut în literatura de specialitate pentru prima oară, dialectul muzical al românilor din acest județ; în gedința din 18 martie 1914 a Academiei Maghiare a prezentat studiul însoțit de exemplificări vii, prin contribuția informatorilor îmbrăcați în costume populare, aduși la Academie special în acest scop. Studiul a apărut încă în acel an în revista *Ethnographia* din Budapesta, iar peste șase ani și în limba germană.

4. Dintr-o scrisoare din 4 ian. 1911 aflăm că în timpul vacanței de iarnă culese melodii populare românești în număr de circa 300, în județele Alba, Turda-Arieș. Intr-o altă scrisoare Bar-

tók amintește de culegerile efectuate tot în anul 1911, în comitatul Ugocea, unde în 8 comune înregistrase aproape 80 de melodii. În aprilie 1914 a cules în jud. Mureș; unele din dansurile românești înregistrate aici, vor răsună peste un an în Sonatină, altele mai târziu, în cele două Rapsodii pentru vioară și pian. Cu această ocazie, în culegerea celor 271 de melodii îi ajută și prima soție, M. Ziegler, contribuind la îmbogățirea colecției bartókienne cu 40 de melodii. Aproape jumătate din acestea le vom întâlni în volumul colindelor. Cu acest prilej, Bartók culese aici și muzică populară maghiară. Peste cîteva luni se declanșase primul război mondial care îi spulberă speranța de a continua culegerile.

5. Culegerile de mai sus se completează cu cele din Banat, cu unele mai puțin bogate din județele Bistrița-Năsăud, Cojocna, Sătmar, Solnoc-Dobica, Cenad. Numărul melodiilor culese de Bartók trece peste 10 mii, iar cele românești ajung pînă la o treime (32,6%).

6. În timpul culegerilor de pe aceste meleaguri ale țării, Bartók înregistrase și muzică populară maghiară. Acest material de asemenea a avut un rol însemnat în tezele formulate de etnomuzicolog, respectiv în creația bartókiană.

Muzica populară maghiară era deja cunoscută într-o măsură oarecare cînd Bartók începuse culegerea ei. Unii, ca I. Bartalus, J. Kriza semnalase existența acestei muzici, iar Seprűdi nu numai că atrase atenția asupra acestor surse, dar și culese, publicase cîntece, dansuri populare maghiare din județul Mureș, începînd cu 1901. Tot premergător lui Bartók și Kodály, culese din această muzică B. Vikár. El însă nefiind muzician, valorificarea culegerilor sale a rămas pe seama acestora (o parte a culegerilor lui Vikár

a transcris-o însuși Bartók). După cum reiese din lucrările de sinteză, Bartók și Kodály n-au cules în localitățile unde trecuse în acest scop Vikár, considerând înregistrările acestuia (făcute de altfel cu fonograma, aparatura tehnică modernă a timpului), ca demne de a sta la baza unor lucrări folclorice.

În posesia unei burse de stat, Bartók începuse culegerile de muzică populară maghiară din Transilvania în 1907, și aproape în fiecare an culesse pînă în 1916, un număr de 740 de melodii. A mai cules muzică ceanghiescă de la informatoarele plecate pentru serbări religioase la Budapesta, în 1938.

B. Editarea materialului

1. În aprilie 1910 Bartók era în posesia a 600 de cîntece populare românești. Prin intermedierea lui Buçiția, a luat legătură cu Kiriac, respectiv cu Academia Română în vederea editării cîntecelor populare românești din Bihor. La gîdînța din 13 mai 1910 s-a dat citire ofertei lui Bartók. Peste două zile, în 15 mai, comisia Secției de literatură a dezbătut problema pe baza susținerii lui Kiriac, care a caracterizat culegerea din punctul de vedere al procedurii de culegere, al ritmicii, al ortografiei muzicale și al înregistrării (notării) textelor. Hotărîrea s-a luat în gîdînța secției din 18 mai 1910. La această hotărîre s-a raliat și Adunarea generală a Academiei din 20 mai 1910. Kiriac a pregătit materialul pentru stadiul bun de tipar și în ziua de 13 mai 1911 s-a hotărît trimiterea colecției la tipografie. În martie 1913 Bartók expediasse cuvîntul introductiv, în aprilie trimise lui Bianu corecturile și în noiembrie primise deja exemplarele volumului tipărite.

2. În posesia culegerilor din Maramureș, la 10 dec. 1913, Bartók se adresează prin Bianu Academiei Române și propune edita-

rea celor trei culegeri, după culegători, într-un singur volum (prima parte: poeziile culesse de Birlea, în celelalte două părți melodiile culesse de T. Brediceanu, respectiv de Bartók). Între propunerile pe care le face, se află și sistematizarea textelor pe genuri, lucru ce nu s-a făcut în volumul bihorean. Cu toate greutățile care s-au ivit, autorii și-au trimis manuscrisele lui Bianu. Volumul a fost prezentat Secției de literatură în cadrul gîdînței din 14 mai 1914, s-a aprobat editarea colecției în aceeași serie ca volumul bihorean. Izbușnirea războiului mondial a curmat ducerea la bun sfîrșit a acestui plan. După sfîrșitul războiului, văzînd că situația financiară a Academiei Române nu permite editarea volumului, cei trei autori au acționat separat. Bartók în 1921 reluase tratativele cu firmele RÜder din Lipsca și Drei Maeken din München, și în ianuarie 1923 îi apăruse volumul cu 339 de melodii. Culegerile lui Birlea au apărut în două volume, în 1924, iar colecția lui Brediceanu în anii democrației populare (1957).

3. După volumele din Bihor și Maramureș, pe Bartók îl preocupa al treilea volum de muzică populară românească - colindele. Din corespondența Bartók-Brăiloiu reiese că s-a ivit posibilitatea unei editări realizată de Societatea compozitorilor români. În același timp se pregătea și o ediție engleză. În vederea scăderii cheltuielilor, Bartók sugerase lui Brăiloiu colaborarea cu editorul englez. În ultima instanță nu s-a realizat nici ediția românească, nici cea engleză și din cauza agravării situației politico-financiare, Bartók a editat volumul pe cheltuieli proprii, în 1935. Din cauza costului a renunțat la tipărirea textelor.

4. Pînă în 1935 Bartók publicase deci trei volume din culegerile sale de muzică populară românească: ciclul „marele trias transilvănean” - după cum l-a numit S. Toduță. După 1935, în împreju-

războiului în care trăiește, în vremea celui de al doilea război mondial, Bartók n-a mai avut posibilitatea de a publica folclorul românesc. În octombrie 1940, când plecase în autoexil, a luat cu dânsul și materialul celor trei volume împunătoare ale Rumanian Folk Music-ului. O serie de mărturii ne demonstrează atașamentul său față de acest tezaur, punctualitatea, sîrguința cu care lucra la sistematizarea acestuia pentru a-l lăsa în fața bun de tipar. Încă în anul 1932 a revizuit întregul material al volumului bihorean. Melodiile transcrise în parte le-a inclus în volumul colindelor, marea parte în volumele Rumanian Folk Music-ului. Confruntarea celor două versiuni dezvăluie precizia științifică cu care a procedat la transcrieri.

Din onorariile sale (în America), a finanțat două treimi din costul de tipar al volumelor Rumanian Folk Music. Materialul tipărit în 1954, cu ocazia unui incendiu s-a distrus. După moartea compozitorului, directorul Arhivei Bartók din New-York, în 1952 l-a solicitat pe Brăiloiu să accepte îngrijirea colecției bartókienne. Brăiloiu a fost de acord; hotărîse începerea tipăririi cu volumul colindelor, în acest sens pregătise unele materiale. După moartea lui Brăiloiu, pregătirile publicării au fost preluate și duse la sfîrșit de B.Suchoff. Acesta a renunțat la planul lui Brăiloiu și a editat la Haga cele trei volume amintite mai sus, depunînd o muncă migăloasă și conștiințioasă (I: 1115 melodii instrumentale; II: 1440 melodii vocale; III: 1752 texte; 1967).

5. În 1961 s-a înființat o Arhivă Bartók și la Budapesta care, în colaborare cu Editura Muzicală a început editarea colecțiilor folclorice ale lui Bartók. Redactorul ciclului, D.Dille s-a bazat pe materialul existent în fondul arhivei din capitala Ungariei. A procedat la tipărirea lucrărilor în formă de facsimile, cu titlul general: Ethnomusikologische Schriften (de B.Bartók).

După primul volum al ciclului Das ungarische Volkslied (1965), au văzut lumina tiparului rînd pe rînd încă trei volume, acestea de muzică populară românească: volumul maramureșean (1966), cel bihorean (1967) și cel al colindelor (1968).

O serie de melodii au apărut în scrierile mărunte îngrijite de Brăiloiu, mai tîrziu retipărite și completate de Z.Vancea, respectiv de A.Szőllösy. Numărul melodiilor românești tipărite (inclusiv retipăririle din colecția bihoreană) se ridică la peste 3800. Melodiile apărute în tipar din culegerile lui Bartók, aparținînd muzicii populare maghiare din aceste regiuni, nu se ridică nici la jumătate din cele culese (276).

C. Sistemalizare

1. Problema sistemalizării îl preocupă din timpul întocmirii volumului bihorean și al culegerilor maramureșene. Esența problemei era găsirea unui sistem corespunzător nivelului științei folclorice de la începutul veacului, un sistem care ușura pentru Bartók compararea folclorului diferitelor popoare. Bartók a adoptat sistemul lui I.Krohn, pe parcurs modificînd acest sistem cerințelor materialului cules și pregătit pentru sistemalizare. Cele două puncte de reper în acest sens le constituie: prefețele de la volumul bihorean și de la Rumanian Folk Music, deci stadiul din 1913, respectiv din 1945.

În volumul bihorean cezurile nu se semnalează, apar doar cifre arabe la sfîrșitul rîndurilor, reprezentînd numărul de ordine al acestora. Principiul dublei sistemalizării l-a preocupat încă din vremea planificării volumului maramureșean, realizarea însă apare numai în volumul colindelor. Acest principiu necesită două sistemalizări aparte, în plus, referirile reciproce.

În volumul maramureșean, față de cel bihorean face un pas

înainte: există o sistematizare după genuri, textele poartă aceleași numere ca melodiile din prima parte a volumului. Melodiile din volumul colindelor le-a împărțit în trei clase; textele le-a grupat în trei categorii. A deosebit 147 de tipuri de refrene.

În Rumanian Folk Music continuă dubla sistematizare. Melodiile le-a organizat în zece clase. Acestea la rîndul lor se împart în subclase, în grupe. Textele le-a împărțit pe genuri, respectiv pe specii, marcate cu litere mari de la A pînă la Y. În cele 1752 de texte a semnalat existența a 1335 de tipuri. La acestea se mai adaugă sistematizarea refrenelor, cu 690 de tipuri. Dubla sistematizare de muzică populară românească a lui Bartók cuprinde peste 1900 de melodii, 1800 de refrene și 27000 de versuri.

2. Sistematizarea melodiilor populare maghiare vocale culese în aceste regiuni nu l-a preocupat în mod special. Pentru volumul său despre cîntecul popular maghiar a sistematizat și acest material după sistemul modificat al lui Krohn. Acest material a stat la baza caracterizării celui de al patrulea dialect al muzicii populare maghiare. Materialul se încadrează în cele trei clase (stiluri) ale acestei muzici - cu unele trăsături speciale ca: cezura principală pe terța mică, bogăția elementelor ornamentale (mai ales în stilul vechi) etc.

3. Deși melodii populare românești instrumentale întîlnim stît în volumul din Bihor cît și în cel din Maramureș, sistematizarea acestora se realizează numai în Rumanian Folk Music. În primele două volume amintite mai sus, piesele instrumentale figurează cu finale diferite. În Rumanian Folk Music melodiile pentru vioară le transcrie în acordajul instrumentului, cele cîntate la alte instrumente (cimpoi, fluter, drîmbă, buciua, tulnic), le-a transpus pe finala sol¹, menționînd însă înălțimea absolută la care au fost înregistrate. În cazul melodiilor instrumentale din

Rumanian Folk Music, Bartók a deosebit cinci clase. Unele din clase sînt împărțite în subclase, iar acestea în grupe, conform numărului de rînduri, deosebiri de cezură și structură. În acest material Bartók a deosebit 809 de tipuri.

După cum s-a constatat deja de muzicologia autohtonă, sistematizarea lui Bartók este inegală, incompletă: a sistematizat numai melodiile, respectiv textele propriilor sale colecții. Unele din clase sînt reduse, neimpunînd nici un fel de sistematizare (de ex. D, E - la texte), altele, în schimb, sînt contribuții reale. Juxtapunerea numerelor melodiilor și a textelor, ca de altfel și indicarea variantelor (în Melodien der rumänischen Colinde, Rumanian Folk Music) completează documentarea în vastul material.

Bartók n-a renunțat la perfecționarea metodelor de sistematizare, pentru a ajunge la realizări cît mai corespunzătoare materialului, respectiv nivelului științific al veacului. Sistematizarea sa pornește de la cel lexical și ajunge la cel tipologic, făcîră să fi rezolvat această problemă pe cît de importantă, pe stît de grea a etnomuzicologiei autohtone; rezultatele la care a ajuns sînt puncte de reper.

D. Bartók despre muzica populară românească

În timpul muncii sale de culegere, de pregătirea editărilor, de sistematizare - munci legate de muzica populară românească - Bartók și-a formulat concepția asupra acestui material, concepție care în unele probleme s-a modificat pe parcurs, conform sesizărilor în urma legăturii concrete cu materialul studiat, concepție exprimată în cadrul unor conferințe, prefețe, polemici, observări, scrieri mărunte sau studii.

1. A descris și a popularizat instrumentele muzicale populare (în unele cazuri cu plange), modul de întrebuintare, genurile

care se cântă la instrumentele respective, felul de procurare, părțile unde le-a întâlnit.

2. Pe baza materialului folcloric pe care-l cunoștea, a deosebit trei dialecte muzicale: a) dialectul de nord (Maramureș, Ugocea), b) cel de sud cu 3 subdialecte: sud-ardelenesc (al cadenței frigice), bihorean (cu cvarta mărită), bănățean (al refrenurilor) - (Alba, Hunedoara, cu semnul întrebării Sibiu), c) al Cîmpiei-Satu Mare (cu semnul întrebării Sălajul).

3. Dintre genurile muzicii populare românești a insistat mai mult asupra doinei (cîntecul propriu-zis), a melodiilor de nunta, a melodiilor funebre, asupra colindei, respectiv a cîntecelor de stea, a horei lungi (doina maramureșeană), asupra melodiilor de dans (sesizînd aproape 90 de feluri de dans, în plus, unele tipuri de suite populare); precum și piese cu un caracter programatic, globate în repertoriul păstoresc.

E. Prezența muzicii populare românești în creația Bartók-kiună

1. Într-o scrisoare adresată lui O. Ben, Bartók însuși deosebea 3 categorii în ceea ce privește inspirația sa din muzica populară românească: a) prelucrări de melodii populare, b) lucrări cu caracter românesc, bazate pe material propriu și c) texte. În prima și a treia categorie înșiră 6 titluri, fără specificarea concretă a surselor. Completînd lista lui Bartók, ajungem la un număr de aproape 70 de melodii prelucrate. Lucrările din a doua categorie dovedesc influența folclorului românesc la un grad mai ridicat. La numărul lucrărilor originale se mai adaugă o serie de transcrieri realizate de Bartók sau alții ca, Z. Székely, E. Gertler, L. Weiner, A. Willner, A. Wilke, P. Arma, W. Kurz.

Cîntecul popular maghiar din Transilvania de asemenea l-au inspirat pe Bartók, fie pentru prelucrări, fie în forma unor

lucrări amintite mai sus în categoria a doua.

2. Dintre trăsăturile principale de stil ale lucrărilor bazate pe muzica populară românească, între altele menționăm: a) sublinierea melodiei prin diferite procedee, b) varierea liberă a melodiei, c) oscilarea terței major-minore, d) folosirea secunde mărite, a cvartei mărite, e) varietatea bogată a formulelor ritmice, a nuanțării acestora, f) folosirea acordurilor paralele, a mixturilor de diferite tipuri, a ostinato-ului armonic, motivic, g) schimbarea trăsăturilor pure ale structurii gamelor, modurilor în direcția unei complexități, h) accentuarea aspectului modal, i) varietatea cadențelor etc.

Tabloul formelor cuprinde realizări bi-, tripartite (simple și complexe), forma de ghirlandă, rondoul mic, variațiunea, canonul (în fragmente), fuga (încadrată în cantată). Dintre genuri întâlnim schița, tabloul, rapsodia, suita, sonatina, concertino-ul și cantata.

Capitolul III (p.85-114)

Concertele lui Bartók în România

Pe lângă compoziție, Bartók se pregătise în mod temeinic pentru cariera de interpret. În această calitate a devenit cunoscut într-o măsură oarecare încă din timpul studiilor sale. Ceva mai tîrziu, în primii ani ai secolului, a înregistrat succese cu ocazia concertelor date la Budapesta, Viena, Manchester. După antrenarea sa în culegerile folclorice, pentru un timp oarecare abandonase pianul. După războiul mondial, Bartók acordă din ce în ce mai mare atenție artei sale interpretative. Întoarcerea la pian se explică pe de o parte prin faptul că după război condițiile nu mai erau favorabile pentru continuarea muncii de culegeri folclorice, în al doilea rînd, în împrejurările grele ale anilor postbelici, din punct de vedere material, pianul apare ca o nouă sur-

să de existență care de acum intră în atenția lui Bartók.

Înainte de primul război mondial interpretul Bartók a apărut sporadic în orașele noastre (Sînnicolau Mare - 1903, Timișoara - 1906, Tg. Mureș - 1912).

În perioada dintre 1922-1936, Bartók a făcut 10 drumuri în România, a concertat aproape de 40 de ori în orașe mici în acel timp (Beiuș, Lugoj, Satu Mare, Sebeș, Sf. Gheorghe, Sighetu Marmației), în centre cu tradiții muzicale (Arad, Brașov, Cluj, Oradea, Sibiu, Timișoara, Tg. Mureș); concertele din capitală s-au înscris alături de cele susținute de artiști străini cu un renume mondial. Mai multe din orașele din România se ridică la nivelul unor centre mondiale în ceea ce privește numărul concertărilor lui Bartók. Iășind la o parte Budapesta, mai frecvent ca la Cluj a concertat numai la Viena, la Londra și Berlin. Publicul clujean l-a auzit de mai multe ori ca cel din Amsterdam, Frankfurt am Main. Bucureștii, Oradea, Timișoara l-au primit ca interpret tot de atâtea ori ca Roma și Zürichul, mai multe ori ca Basel sau Florența, - Aradul, Lugojul de mai multe ori ca Haga sau Veneția, iar Brașovul și Tg. Mureșul de atâtea ori ca Glasgowul sau Bruxelles.

În cadrul acestor concerte a interpretat programe întocmite cu mare grijă, cu o tactică artistică fină. A promovat valori universale de Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Brahms, Debussy. A inclus în program din creația concetășeanului, tovarășului său de muncă și de luptă, Kodály. A îmbogățit repertoriul pianistic cu compoziții aproape date uitării - unele în transcriere proprie, lucrări aparținând lui Rossi, Purcell, Fr. Couperin, Bella Ciaja, D. Scarlatti, Marcello. A interpretat un lung șir din lucrările sale, în formă integrală sau fragmentară.

La aceste concerte au colaborat muzicieni din țară ca G.

Georgescu, Gh. Polescu, K. Rezik, Fr. Hoffmann, A. Bükksy n. Dudutz, B. Farkas, I. Keimay, D. Kovács, formația Nottara, în frunte cu Enescu, precum și E. Zathurecsky din Ungaria. Aceste concerte au prilejuit adâncirea legăturilor prin convorbiri care au dus la clarificarea unor probleme de creație (Sepródi), de folclor (Drăgoi), au avut ca rezultat ulterior colaborări științifice (Brăiloiu). De aceste ocazii sînt legate unele schițe, desene artistice despre Bartók, realizate la București (I. Ross, I. Kapralik), la Cluj (M. Hosszú), la Oradea (A. Maczalik), precum și un foarte lung șir de titluri de cronici, critici etc.

Capitolul IV (p. 114-126)

Creația lui Bartók în viața muzicală a României

1. În procesul de cunoaștere și de popularizare a creației compozitorului a însemnat un prim pas apariția în tipar a unor creații. Lista acestora ne arată că este vorba de lucrări de proporții mici: coruri, cîntece populare prelucrate și câteva piese pentru pian. Unele din acestea au văzut lumina tiparului de mai multe ori, altele o singură dată.

2. În introducerea în viața muzicală a României a corurilor, au avut un rol important formațiile școlare din diferite centre, ca urmare a muncii unor profesori cunosători și iubitori ai acestei muzici încă din deceniul al patrulea. Pe lângă ciclul de 27 de coruri pentru voci egale, au intrat în repertoriu cele Patru cîntece vechi maghiare, Patru cîntece populare slovace, Cantata profana^x. S-au interpretat o serie de cîntece populare maghiare prelucrate pentru voce și pian, lieduri. Au fost interpretate relativ multe din lucrările de muzică de cameră, în primul x) Eforturile unor interpreți de a obține materialul cîntecelor populare românești pentru cor, respectiv cele prelucrate pentru voce și pian, n-au dus la rezultate.

rind Concertele de coarde, Rapsodiile, Duetele, Contrastele. Se cîntă mai rar Sonatele pentru vioară și pian. Publicul a beneficiat de cele mai reprezentative lucrări pentru orchestră (Muzica, Două portrete, Divertisment, Suita de dansuri, Concertoul, Concertele pentru pian și cel pentru vioară etc.). Opera Maghiară de Stat din Cluj-Napoca are în program creațiile legate de scenă: le-a și interpretat nu numai în țară ci și în străinătate. Lista cea mai bogată reprezintă lucrările pentru pian.

3. Pe lângă lucrările originale, publicul nostru a făcut cunoștință cu o serie de lucrări de muzică de cameră în formă de transcrieri realizate fie de compozitor, fie de alți muzicieni, în plus, unele lucrări orchestrale, de asemenea în transcrieri (Sonata, Pentru copii, respectiv Dansuri populare românești, Dansuri din Transilvania etc.).

4. Aportul centrelor muzicale se poate explica prin prezența unor formații corespunzătoare, respectiv prin activitatea de organizare, de popularizare a unor specialiști, adepți ai acestei muzici, precum și prezența compozitorului ca interpret în multe orașe ale țării. În privința numerică a interpretărilor, în frunte stau desigur centrele mari (București, Cluj, Oradea), dar lista conține într-un număr remarcabil și orașe mici.

5. Premierele pe țară, în număr mai mare, sînt legate și ele de centrele culturale, ce mai sus, explicabile prin aceleași fenomene, prin aceleași motive. Avem cîteva cazuri cînd premierele mondiale - deși fragmentară - se leagă de orașe de la noi (două titluri din ciclul Patru piese pentru pian, interpretate de compozitor la Sînnicolau Mare în 1903; zece piese din Duete, interpretate la Tg. Mureș de I. Nagy și E. Magoss în 1936; trei titluri din ciclul 27 de coruri pentru voci egale, dirijate de I. Nagy la Tg. Mureș în 1937). Alte ori, data premierelor pe țară se situează

în apropierea celor mondiale.

6. Prezența lucrărilor compozitorului se datorește, desigur, și muncii unor interpreți, precum și a unor instituții, formații. O listă incompletă (prin natura fenomenului), a interpretărilor, ne demonstrează că (pînă la sfîrșitul anului 1975) mai mulți ca 400 au interpretat la noi lucrări de Bartók.

7. Prezența lucrărilor se completează cu concerte festive, începînd cu cel organizat de Societatea Compozitorilor Români la București în 1924, se completează cu comemorări, începînd cu anul 1945, în diferite centre muzicale ale țării, organizate de școli, instituții, asociații, radioteleviziune, conservatoare etc. Un nou șir de manifestări comemorative au avut loc cu ocazia împlinirii unui sfert de veac de la moartea muzicianului (1970), respectiv la împlinirea a 90 de ani de la nașterea sa (1971). În cadrul unor sesiuni, colecții muzicale s-au studiat unele lucrări, s-au audiat creații cu caracter pedagogic.

Capitolul V (p.127-155)

Muzicologia din România despre Bartók

De-a lungul anilor muzicologia autohtonă a înregistrat un șir de rezultate legate de fenomenul Bartók.

1. Interviurile (care se încadrează în tema noastră), se pot grupa în trei categorii: a) însuși Bartók se pronunță reprezentanților unor ziare, cu ocazia concertelor, referindu-se între altele la școala vieneză, la creațiile sale, la munca de culegere folclorică, mai rar la probleme personale; b) artiști, interpreți contemporani cu compozitorul sau aparținînd generației de azi, relevă aspecte ale interpretării artei sale, transmițînd din experiențele lor interpretative; c) discipoli și informatori de odinioară ne relatează amănunte legate de munca folclorică, de metoda pedagogică din clasă, respectiv trăsături ale omului.

2. Manualele apărute în ultimul deceniu, destinate claselor V-VIII, informează elevii în mod succint despre principalele etape ale vieții muzicianului, apropiindu-l și cu ajutorul unor analize accesibile, cu audierea unor lucrări mai ușor accesibile. Manualele întocmite pentru clasele IX-X îl prezintă în cadrul școlilor naționale, respectiv între compozitorii epocii noastre, caracterizându-l mai detaliat.

3. a) În procesul de cunoaștere a activității lui Bartók, au avut un rol preponderent diferitele tipuri de articol care au apărut la noi. O primă categorie, a recenziilor reprezintă cele publicate despre volumele sale - cu formularea unor observații, respectiv cu accentuarea valorii acestor volume. Aprecieri pozitive s-au formulat despre scrierile mărunte ale lui Bartók, înmănușiate, traduse și editate de Brăiloiu, mai târziu de Z.Vancea, precum și referitor la scrisorile apărute în tipar. A doua categorie de recenzii prezintă lucrări despre Bartók, unele în etapa interbelică, altele din vremea noastră, despre volume de E.N.Hil, B.Kiss, J.Szegő și alții.

b) Volumul comparativ al lui Bartók (Muzica populară maghiară și cea a popoarelor învecinate, 1934), a declanșat o polemică destul de lungă, dar puțin fructuoasă, cu un ecou în mai multe cotidiene. Față de aceasta, controversele din câteva ziare și reviste din Cluj, Oradea, Timișoara, referitor la accesibilitatea muzicii compozitorului, au atins proporții mici și au avut un caracter local.

c) Evocările, în general, au apărut cu ocazia aniversărilor, unele cu un caracter mai subiectiv, altele mai obiective, unele legate de figura lui Bartók, altele având doar o legătură indirectă cu compozitorul sau cu omul de știință.

d) În scrierile de popularizare se găsesc materiale de nivele diferite, unele adresate amatorilor de muzică, altele unei categorii de specialiști (informări, însemnări, medalioane, introduceri la diferite colecții etc.). Scrierile cu un ton științific, cu un conținut estetic-muzical, se adresează unui public mai restrâns, dar crescând pe zi ce trece. Aceste consemnări accentuează între altele unitatea moștenirii bartókiene, esența învâșămintelor în ansamblul lor, transmiterea conținutului artei compozitorului, al mesajului artei sale, noutatea folosirii unor elemente de limbaj etc.

e) Cercetările au avut în vedere clarificarea unor probleme legate de familia Bartók, descoperirea și editarea scrisorilor compozitorului, legăturile sale cu diferite centre ale țării, organizate într-o serie de articole.

f) Din cronicile, criticile apărute, pe de o parte se conturează portretul omului, al interpretului și al compozitorului, așa cum l-au văzut la noi contemporanii săi în timpul concertelor sale din România, cu un ecou foarte bogat în presa cotidiană, de un nivel ridicat în centrele mari, sporadic și mai puțin pretentios în orașele mici, pe de altă parte se reflectă viața lucrărilor sale în cultura muzicală a țării, atât în perioada interbelică cât și în cea de după eliberare.

4. a) O mare parte a studierii se încadrează în etnomuzicologie, tratează probleme legate de muzica populară în Bihor. Unele reiau amănunte cunoscute, constatări generale, bazate pe prefața volumului, pe scrisori, monografii, altele analizează elementele pe baza cărora Bartók a conturat dialectul bihorean, completează genurile întâlnite de Bartók în Bihor, clarifică probleme legate de localități unde acesta a cules

muzică populară românească, sau sintetizează contribuția lui Bartók la cunoașterea folclorului bihorean.

O subgrupă de studii etnomuzicologice se preocupă de sistematizarea și metoda lui Bartók. Se studiază schimbările ce s-au ivit în timp de patru decenii în repertoriul din Hunedoara, aducându-se unele completări în privința genurilor, a cadențelor, a mobilității unor trepte, evoluția formei etc. S-au adus completări în privința genului „horei lungi”.

Etnomuzicologia autohtonă a studiat și legăturile lui Bartók cu folclorul muzical maghiar de pe aceste meleaguri, aportul său la cunoașterea acestor valori, influența acestui tezaur asupra creației bartókienne. Totodată s-au completat tezele lui Bartók referitoare la dialectele muzicii populare maghiare.

În susținerea diferitelor teze, constatări, în exemplificarea unor fenomene ale muzicii populare - în general, precum și celei românești - cursurile de folclor se folosesc și de melodii culese de Bartók. Unele melodii din culegerile sale au facilitat descoperirea unor noi formule ritmice de aksak. Rezultatele la care a ajuns Bartók, au însemnat puncte de reper pentru căutarea unor noi metode, procedee de sistematizare, accesibile muzicii populare românești.

b) În studiile de e s t e t i c ă m u z i c a l ă se accentuează importanța modelului bartókian cristalizat prin conținutul său general-uman, creația bartókiană se caracterizează ca una din marile realizări ale muzicii moderne.

c) O primă categorie de studii de i s t o r i a m u z i c i i se ocupă de analiza unor lucrări reprezentative, pentru a scoate în evidență unele trăsături stilistice esențiale, cum ar fi între altele folosirea sistemelor tonale în Microcosmos, pola-

risarea elementelor contrastante - cu accentuarea unității în Cetatea prințului Barbă-Albăstră, folosirea într-un mod original a dodecafoniilor în Concertul pentru vioară și orchestră, confruntarea citorva piese din ciclul Opt cîntece populare maghiare (a variantei manuscrise și celei tipărite), aruncînd o lumină asupra laturii psihologice a creației bartókienne, accentuînd importanța procesului de variere, de reformulare. S-a dovedit că textul românesc al Cantatei profane a stat la baza creerii lucrării și este inclus în partitura originală. Studii de armonie modernă se plează și la lumea bartókiană.

A doua grupă de studii de istoria muzicii tratează legătura creației bartókienne cu muzica populară în general, accentuînd influența melosului popular, sau în sens mai larg, a muzicii populare în creația compozitorului. Recent s-a demonstrat că la baza genezei unor elemente importante de stil, a stat și muzica populară românească.

Studii tot cu caracter de istoria muzicii au subliniat rolul lui Bartók în apariția și dezvoltarea școlii muzicale maghiare din veacul nostru. În ultimele decenii, studii cu caracter de sinteză au servit cunoașterea moștenirii bartókienne.

În literatura autohtonă despre Bartók, și-au găsit loc unele publicații ale specialiștilor străini - fie cu caracterizarea unor genuri ale creației sale, fie cu analiza condițiilor generale ale apariției școlii muzicale maghiare (inclusiv rolul lui Bartók în acest proces), respectiv în istoria culturii universale; alte ori cu accentuarea legăturilor cu estul și sud-estul Europei, sau îmbogățindu-ne cunoștințele referitoare la editarea materialului din Rumanian Folk Music.

5. Prima a n t o l o g i e bartókiană a fost întocmită de Brăiloiu (1937); traducerile lui Brăiloiu, precum și numă-

rul mare al exemplurilor muzicale ridică valoarea acestei antologii.

Pe aceeași cale a pornit după două decenii Z.Vancea (1956) dar completând șirul scrierilor cu altele, de caracter general, redând astfel un tablou mai complex, mai vast despre concepțiile folclorice ale lui Bartók.

Cu editarea unui număr relativ mare din scrisorile muzicianului, s-a venit în ajutorul amatorilor de muzică pentru a-și imagina drumul parcurs de Bartók. Același scop a servit și reeditarea unor materiale în volum, din numerele festive ale revistelor Igaz Szó (Cuvânt adevărat), Korunk (Era noastră), Művelődés (Indrumătorul cultural), Utunk (Calea noastră). Un alt volum prezintă studii despre Bartók, înmănușiază probleme de estetică muzicală, psihologie compozițională, analize, etnomuzicologie, istoria muzicii - volum apreciat atât de critica autohtonă cât și de cea străină (ultimele trei volume redactate de F.László, 1971,1974). Conferințele cu caracter de folclor, de istoria muzicii, susținute în cadrul simpozionului de la Oradea, de asemenea au văzut lumina tiparului, sub redacția lui I.Brădu (1971).

6. În cadrul monografiei s-a prezentat activitatea folcloristică a lui Bartók, pe baza unei documentări profunde (J.Szegő,1956). S-a sistematizat contribuția lui Bartók referitor la folclorul românesc (T.Alexandru,1958).

Dintre monografiile cu caracter de istoria muzicii se cere a fi amintită prima încercare de sinteză la noi, și din motive justificabile cu constatări sumare, fără analize, realizată după moartea lui Bartók de B.Kiss (1946).

În 1964 a văzut lumina tiparului un volum realizat de J. Szegő, pe baza unor amintiri, impresii ale contemporanilor, pe documente parțial cunoscute, în parte inedite, cu referiri la fondul de conținut al lucrărilor, cu caracterizări succinte, pe

alocuri popularizante. A apărut în tipar varianta romanțată a acestei monografii (1965,1970,1975). A doua ediție a acestei variante s-a tradus în limba română (Cantata profana,1972; traducere de G.Sbârcea). Făcat că nu se poate sesiza o deosebire esențială între prezentarea cu caracter documentar și cea romanțată.

Materialul capitolului III din prezenta teză (Concertele lui Bartók în România), au apărut în tipar, mai amplu, în cadrul monografic cu diferite anexe (1970).

Concluziile (p.156-163) se referă la:

1. aportul muzicii populare românești la îmbogățirea creației bartókienes, privind tematica lucrărilor, trăsăturile stilistice;

2. aportul lui Bartók la dezvoltarea culturii muzicale din România - prin relevarea contribuției sale ca:

a) compozitor; b) etnomuzicolog, c) interpret, d) prin exemplul omului cu vederi largi, progresiste;

3. aportul muzicienilor din România la propagarea creației compozitorului prin interpretarea lucrărilor sale în țară și peste hotare, la îmbogățirea literaturii despre Bartók;

4. cinstitirea memoriei sale.

Anexa (p.164-200) cuprinde:

1. bibliografia pe care se bazează teza;

2. trei tabele - în completarea celor 44 de tabele și 52 de exemple muzicale incluse în textul tezei (concertele date în România - în ordine cronologică și pe orașe; patru lucrări reprezentative inspirate din folclorul românesc și interpretate de Bartók în centre mondiale; lucrările lui Bartók interpretate în România, 89 de lucrări cu data premierelor, a centrelor și numele interpretelor). Bibliografia și tabelele conțin materiale pînă la data de 31 dec.1975.

Data terminării tezei: 10 martie 1976