

BÉLA BARTÓK

ȘI MUZICA ROMÂNEASCĂ

Ediție îngrijită și prefațată de
Francisc László

GRAFOART



©2023. Toate drepturile rezervate.

Nicio parte din prezenta lucrare nu poate fi copiată, reprodușă sau transmisă prin niciun mijloc electronic sau mecanic și nu este permisă nicio formă de imprimare audio sau video fără acordul scris al Editurii Muzicale GRAFOART®.

Ilustrația copertei este inspirată din cea a copertei din 1976.

În elaborarea prezentei ediții s-a utilizat volumul
Béla Bartók și Muzica Românească, ed. de Francisc László, Ed. Muzicală, 1976.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Béla Bartók și muzica românească / ed. îngrij. și pref. de Francisc László. -
București : Grafoart, 2023

ISMN 979-0-69492-426-3

ISBN 978-606-747-205-9

I. László, Francisc (ed. îngrij. ; pref.)

78

EDITURA MUZICALĂ GRAFOART®

București, str. Brașov nr. 20

LIBRĂRIA MUZICALĂ *George Enescu*

București, piața Sfinții Voievozi nr. 1

TEL.: 0747 236 278 (07-GRAFOART); 021 315 07 12

E-MAIL: GRAFOART1991@GMAIL.COM

COMENZI ON-LINE: WWW.LIBRARIAMUZICALA.RO

CUPRINS

Prefață	5
Constantin Brăiloiu	
Béla Bartók folclorist	9
Tiberiu Alexandru	
Béla Bartók și muzica românească	13
Eugenia Cernea	
Béla Bartók despre doina maramureșeană.	23
Márta Papp	
Rapsodiile pentru vioară de Bartók și înrâurirea violonisticii populare asupra creației compozitorului	31
János Breuer	
Ritmica de colindă în muzica lui Bartók	43
Tiberiu Olah	
Nota „simbol“ și unele principii de coordonare în Sonatina pentru pian de Bartók	55
Aurel Stroe	
Glose la bagatelele op. 6 de B. Bartók	63
Adrian Rațiu	
Sinteze bartókiene	73
Anatol Vieru	
Marii izolați	83
Gheorghe Firca	
Cromatismul bartókian. Organicitate modală și sistem	87
Titus Moisescu	
Béla Bartók și Academia Română	97
Francisc László	
Scrisorile lui Constantin Brăiloiu către Béla Bartók	185
Anexa	
Francisc László	
Béla Bartók în România. Cronologie	231

Constantin Brăiloiu

BÉLA BARTÓK FOLCLORIST*

Iată că s-au scurs doi ani de cînd, la New York, moartea a pus capăt exilului voit al lui Béla Bartók, muzician maghiar. Cu toate acestea, cei care i-au fost prieteni fac un efort dureros și astăzi încă, încercînd să se convingă că a putut să moară acolo, zdrobit de excesul de oboseală, doborît de un rău ascuns, mistuit de tristețe.

Fără îndoială că, văzîndu-l trecînd, mic de statură, prea curînd albit, cu privirea rătăcitoare, cu înfățișarea puțin demodată, nimeni nu ar fi bănuît răul care îl rodea. Chiar vocea sa, deși cu grija de exactitate, rămînea, de obicei, egală și fără strălucire. Dar dacă discuția atingea unul din subiectele care îl interesau, deodată zimbetul său îi descoperea dinții mari, albi ca de licean, și în ochii săi se aprindea o privire de culoarea cerului și a copilăriei : în acest surîs se dăruia în întregime, cu flacăra și cu candoarea sa.

Creator ilustru pe bună dreptate, instrumentist fără pereche, printre primii muzicologi ai timpului, locul său era strălucit în oricare domeniu.

De fapt, opera sa, de o măiestrie perfectă, derutează la prima vedere prin instabilitatea intenției și o oarecare disparitate. Stau alături aici sonate cu desăvîrșire abstracte și lieduri sibiline, peisaje *a la française* și solide structuri instrumentale. Pentru că epoca sa a văzut succedîndu-se un mare număr de doctrine, contradictorii și pătimașe mișcări

* Cuvîntare la a treia sesiune plenară a Comisiei Internaționale de Arte și Tradiții Populare, Paris, octombrie, 1947.

Eugenia Cernea

BÉLA BARTÓK DESPRE DOINA MARAMUREȘEANĂ

În primul pătrar al veacului, folcloristica noastră a trăit un eveniment deosebit prin descoperirea *horei lungi* maramureșene de către Béla Bartók¹. Cercetările folcloristului maghiar în Maramureș ne dezvăluiau cu acest prilej nu numai măiestria „inimitabilă“ a unuia dintre genurile specifice meleagurilor noastre, ci și una dintre cele mai vechi mărturii ale vieții muzicale românești îndătinată în Carpații din nordul Transilvaniei. Cu pasiunea, clarviziunea și obiectivitatea omului devotat științei, marele muzician a dezvăluit pentru prima dată particularitățile doinei din Maramureș. Multe dintre observațiile sale analitice stau și astăzi la temelia definirii doinei maramureșene și — prin extindere — a doinei românești în genere. O deosebită importanță o prezintă remarcarea unor fenomene interesante ale vieții folclorice în Maramureș, fenomene regăsite mai apoi de folcloriști români în mai multe zone ale țării.

Folosind experiența acumulată în ultimele decenii de folcloristica muzicală românească — continuatoare a școlii etnomuzicologice fondate de Constantin Brăiloiu — cercetările noastre în Maramureș au adâncit problematica abordată de Béla Bartók, au verificat stadiul actual de evoluție a folclorului cules și studiat de marele înaintaș, au pus sub lupa analitică a zilei de astăzi unghiurile mai puțin luminate în anii

¹ Bartók, Béla. *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*. München, Drei Masken Verlag, 1923.

Márta Papp

RAPSODIILE PENTRU VIOARĂ DE BARTÓK ȘI ÎNRÎURIREA VIOLONISTICII POPULARE ROMÂNEȘTI ASUPRA CREAȚIEI COMPOZITORULUI

C ompuse în anul 1928, cele două *Rapsodii pentru vioară* comportă deosebiri considerabile în ceea ce privește valorificarea materiei prime¹ de sorginte populară față de celelalte mari prelucrări de muzică populară ale anilor din jurul lui 1920, față de ciclul *Falun* (La țară), de *Három rondo* (Trei rondouri) și de *Hűsz magyar népdal* (Douăzeci de cîntece populare maghiare). În aceste din urmă lucrări, Bartók a practicat o modalitate mai frecventă, generală și astăzi, de prelucrare a muzicii populare: a valorificat melodia de bază, obținută prin filtrarea variantelor, epurată de nuanțele interpretării individuale, înveșmintînd-o în haina nouă a muzicii culte. Spre deosebire de acestea, în *Rapsodii* jocurile românești și rutene cîntate la vioară le-a folosit, în bună măsură, împreună cu stilul lor de interpretare original și individual, păstrînd particularitățile manierei de execuție instrumentală a vioriștilor țărani. Cele două *Rapsodii pentru vioară* au o semnificație-cheie din acest punct de vedere; ele pun în lumină rădăcinile folclorice ale stilului violonistic atît de particular, aproape singular în muzica veacului al XX-lea, al lui Béla Bartók.

¹ Cele două rapsodii sînt în mare parte clădite pe jocuri populare cîntate la vioară. Transcrierile în manuscris ale culegerii lui Bartók și cartogramele melodiilor se află în Arhiva Bartók a Academiei Ungare de Științe. În jurul anului 1930 compozitorul a corectat transcrierile (vezi corecturile și variațiile notate pe cartograme) și a pregătit pentru tipar vastul material românesc. Rodul acestei munci l-au constituit cele trei volume publicate în 1967 sub titlul *Rumanian Folk Music* (Nijhoff, Ed. Benjamin Suchoff). Melodiile românești ale rapsodiilor pentru

János Breuer

RITMICA DE COLINDĂ ÎN MUZICA LUI BARTÓK

Aspectele ritmice ale muzicii lui Bartók au trezit mai puțin interes pentru cercetare decît studiul armonicii, al melodicii, al formei și al mesajului operelor. Aceasta este o tradiție în cercetarea operei lui Bartók, căci, de la apariția analizei teoretice a lui Edwin von der Nüll¹ și pînă la János Jagamas, János Kárpáti și inclusiv Ernő Lendvai, pe primul plan au figurat analiza tonalității, a sistemului sonor, a melosului și a formei. Prima analiză cuprinzătoare a fenomenelor ritmice în opera lui Bartók a fost făcută de Lajos Bárdos în studiul său *Népi ritmusok Bartók műzenéjében* (Ritmuri populare în muzica cultă a lui Bartók)². El însă și-a restrîns tema la examinarea formulelor ritmice provenite din metrica cvaternară a versului muzicii populare maghiare, și în cadrul acestor limite a parcurs fenomenele ritmice cu pretenția totalității. În concluzia studiului său, Bárdos afirmă despre analiza lui că aceasta : „...nici pe departe nu dorește să creeze iluzia că ritmica muzicii lui Bartók s-ar sprijini numai pe muzica populară maghiară. S-ar putea culege un material imens — și mai devreme sau mai tîrziu trebuie făcut acest lucru — din exemple care se referă la alte sisteme ritmice.“ Scopul studiului de față este acela de a atrage atenția asupra unui asemenea „alt“ sistem ritmic.

¹ Nüll, Edwin von der. *Béla Bartók, ein Beitrag zur Morphologie der neuen Musik*. Mitteldeutsche Verlags-Aktien-Gesellschaft, Halle (Saale), 1930.

² Bárdos, Lajos. *Harminc írás* (Treizeci de scrieri). Zeneműkiadó Budapest, 1969 p. 9—40.

Tiberiu Olah

NOTA „SIMBOL“ ȘI UNELE PRINCIPII DE COORDONARE ÎN SONATINA PENTRU PIAN DE BÉLA BARTÓK

S-a scris și s-a vorbit mult și interesant despre armoniile latente ale unui cântec popular. Trebuie însă subliniat că această „armonie latentă“ nu se realizează de la sine, ci printr-un act componistic complex, printr-o logică armonică impusă și simțită de autor.

De aici diferențele dintre armonizările unui coral — toate valabile — datorate lui Bach sau altor autori clasici, sau ale unui cântec popular armonizat în diferite variante de către Bartók.

Dar ca să nu intrăm într-un domeniu mult discutat (mă gândesc la diferitele probleme legate de corelația citat — muzică cultă), mă voi opri asupra unui alt aspect al gândirii armonice, ce se realizează printr-o idee pe care aș numi-o notă „simbol“. Chiar în partea a II-a din *Simfonia „Neterminată“* de Schubert, nota *do* (și enarmonicul ei *si diez*) are un rol generator, acest sunet fiind cel care apare ca o primă notă „străină“ în *mi major*. Ideea notei „simbol“ este continuată de Brahms, și cred că de aici se ajunge și la „Leitarmonia“ teoretizată de Schönberg.

Ca să revenim la problematica noastră, aș dori să demonstrez aplicarea acestui principiu pornind dintr-un exemplu aparent foarte simplu : *Sonatina pentru pian* de Bartók.

Să vedem care este principiul de „coeziune armonică“ al acestor prelucrări. Se știe că în această lucrare, după cum le indică Bartók, sînt folosite 5 melodii populare românești din Transilvania. O „Ardeleană“ din Hunedoara (melodia nr. 1), un Dans din Bihor (melodia nr. 2), „Jocul ursului“ din Maramureș (melodia nr. 3), „Jocul turcii : Mărunțel“ din jud. Turda, Râpa-de-Jos (melodia nr. 4) și „Babaleuca“ din Seleuș Torontal (melodia nr. 5).

Aurel Stroe

GLOSE LA BAGATELELE OP. 6 DE B. BARTÓK

Dialog

Profesorul — Am adus cele 14 *Bagatele Op. 6* terminate de Bartók în 1908. Vreau să ne uităm puțin la ele. Unele prezintă un caz simptomatic de artă „informală“ *avant la lettre*.

Studentul — La ce vă referiți cînd spuneți „artă informală“ ?

P. — Știi că de la o vreme încoace compozitorii, sau mai de grabă muzicologii, care se ocupă să facă programe de simulare a actului de creație muzicală pentru computere au reușit, cu succes mai mare sau mai mic, să realizeze pe această cale piese în stilul unui compozitor anumit. Simularea pornește de la faptul că un compozitor are un anumit limbaj, ale cărui reguli pot fi cunoscute într-o măsură suficientă, și un stil bazat pe preferințe personale, care într-un număr de lucrări pot fi identificate fie pe cale statistică, fie pe alte căi mai subtile.

În general, deși operația este de cele mai multe ori complicată, rezultatele sînt deosebit de elocvente, atît în ceea ce privește înțelegerea actului creator, mai adecvată, cît și în pătrunderea în miezul operei compozitorului cercetat. De cele mai multe ori se întîmplă că pe harta creației unui compozitor rămîn suprafețe albe, deoarece la analiză nu pot fi decelate suficiente regularități ale procesului.

S. — Dar nu se pot inventa în aceste cazuri mijloace de investigație mai fine, care să restrîngă suprafața petelor albe de pe hartă, cam în felul în care, în deceniul al șaselea, s-a introdus cercetarea muzicologică avînd la bază statistica ? Se știe că de atunci însăși problema a ceea ce este stilul unui compozitor a început să se pună altfel, de fapt să capete consistență.

Adrian Rațiu

SINTEZE BARTÓKIENE

Poziția distinctă pe care Bartók o ocupă în galeria marilor personalități ale artei secolului XX se explică, în bună măsură, prin felul în care opera sa îmbină inovația autentică și spiritul de sinteză. De-a lungul întregii activități, timp de patru decenii, Bartók nu a încetat de a se situa în plină actualitate, aceasta datorită felului în care, sub toate aspectele, creația sa răspundea problemelor acute ale contemporaneității. Și dacă împrejurările social-politice neprielnice, ale unei epoci zguduite de două conflagrații mondiale, au împiedicat ca arta bartókiană să-și dobândească întreaga rezonanță, cele trei decenii care s-au scurs de la moartea compozitorului au adus strălucita și definitivă ei confirmare pe planul marilor valori ale culturii universale.

Muzica lui Bartók a rămas actuală în ciuda diferitelor tendințe și orientări care s-au succedat cu repeziciune, schimbând în mai multe rînduri peisajul muzical postbelic. Ea a reușit să-și cîștige o foarte largă audiență, fără ca aceasta să atragă o diminuare a prestigiului în fața celor mai exigenți profesioniști; și — faptul cel mai demn de relevat —, supraviețuind propriei sale mode, opera bartókiană și-a asigurat dreptul la clasicitate. Se știe că după dispariția unui creator se produce, în general, o reacție imediată față de opera sa, o primă încercare a posterității de a evalua în mod obiectiv valorile rămase. În cazul artiștilor care obținuseră din viață consacrarea supremă, judecata posterității acționează cu o severitate, uneori excesivă, menită să restabilească ordinea valorică. Se creează, astfel, o distanțare față de opera care, pînă de curînd, părea a se situa în afara oricăror incertitudini. Așa s-a întîmplat, în epoca noastră, cu Honegger sau Hindemith, compozitori care,

MARII IZOLAȚI

Deși strict contemporani, Enescu și Bartók au avut destine foarte diferite. Azi vedem ce e comun între ei, ce îi unește, sau măcar cum se completează acești doi mari artiști (și aceasta din urmă îndeosebi din România, unde Ștefan Niculescu a arătat că Bartók a dezvoltat în creația sa aspectul de giusto silabic din creația populară, pe când Enescu a intuit pe acela de parlando rubato).

Rindurile de față vor să accentueze unele deosebiri între cei doi artiști. În enciclopedia muzicală „Fasquelle“ apărută în 1958, Boulez, care a fost un fel de executor al istoriei pentru jumătatea deceniului acela, profilează marile figuri ale muzicii secolului nostru în Schoenberg, Berg, Webern, Stravinski și Bartók. Anii ce au trecut de la editarea sus-numitei enciclopedii au operat corecții, nu dărîmînd figurile schițate de Boulez, ci mai ales scoțînd la iveală altele nu mai puțin fascinante în felul lor.

Ar fi interesant de știut cum gîndește Boulez azi.

În ultimii 25 de ani, istoria nu a scufundat catedrale, ci dimpotrivă, a adus la suprafață altele. Ceea ce fusese comun figurilor evocate părea dominat de reacția la romantism : Stravinski, Webern și Bartók — de la primele lucrări, iar Schoenberg și Berg prin trecerea de la romantism la expresionism, adică într-un fel prin intensificarea la extrem și deformarea aspectelor romantice.

Acum reacția la romantism s-a epuizat, încetînd ca atare : generațiile noi, mentalitatea noastră nouă sînt imune la romantism ; de aceea, iubindu-l nu mai simțim nevoia reacției la el, sîntem departe, bunăoară, de vehemența cu care tinărul Bartók a reacționat la influența romantismului tîrziu.

Gheorghe Firca

CROMATISMUL BARTÓKIAN. ORGANICITATE MODALĂ ȘI SISTEM

Spectrul cromatic al muzicii bartókienne, ca și sistemul în virtutea căruia acest cromatism particular (chiar dacă nu singular între fenomene similare ca sorginte și chiar concurente și convergente ca soluții) se configurează și se organizează, a preocupat un număr îndeajuns de mare de cercetători.

Interesul acesta este firesc, căci cromatismul bartókian se impune, cum remarca Hans Mersmann, alături de celelalte elemente structurale ale muzicii compozitorului, ca avînd o situație „cu totul individuală”¹.

Originile acestui cromatism au fost „recunoscute de timpuriu ca fiind în amestecul de sisteme al lui Bartók”². Aceste numite sisteme sînt în fapt ipostazele major-minore ale tonalității în general și, mai ales, structurile modurilor, considerate ca generatoare, prin ele însele, ale unui complex intonațional în care se reliefează caracteristicile modale (inclusiv cele major-minore, avînd însă o astfel de proveniență, și nu una tonal-funcțională). Edwin von der Nüll sesiza această realitate „neînrudită în spirit cu stilul alterat”³, opusă cromatismului schoenber-

¹ Mersmann, Hans. *Béla Bartók*. În : *Musik der Zeit, eine Schriftenreihe zur zeitgenössischen Musik* (herausgegeben von Heinrich Lindlar Heft III), p. 66.

² Kapst, Erich. *Zum Tonalitätsbegriff bei Bartók*. În : *International Musicological Conference in Commemoration of Béla Bartók, 1971, Budapest, 1972*, p. 35.

³ Nüll, Edwin von der. *Béla Bartók*. Halle (Saale) 1930 (cap. VII, *Die erweiterte Tonalität*), p. 73.

Titus Moisescu

BÉLA BARTÓK ȘI ACADEMIA ROMÂNĂ

Documente inedite

Legăturile lui Béla Bartók cu Academia Română datează din anul 1910, și ele au durat mai bine de două decenii — fiind stimulate de intențiile ambelor părți de a publica cele trei mari culegeri de folclor românesc realizate de muzicianul maghiar din materialul cules în anii 1909—1917, în Transilvania, Maramureș și Banat : *Cântece populare românești din Comitatul Bihor, Volksmusik der Rumänen von Maramureș și Melodien der Rumänischen Colinde (Weihnachtslieder)*. După cum ne este cunoscut, doar prima colecție (*Bihorul*) a fost tipărită la București, în cadrul Academiei Române, în anul 1913, celelalte două urmînd să apară, după o oarecare întîrziere — la München, în anul 1923 (*Maramureșul*), și la Viena, în anul 1935 (*Colindele*).

Un rol important în stabilirea acestor relații de colaborare cu Academia Română l-a avut D. G. Kiriac (1866—1928), care s-a bucurat de la început de încrederea ambelor părți. Bartók îl „cunoscuse“ pe maestrul de la Carmen încă din vara anului 1909, cînd — în casa lui Ioan Bușiția din Beiuș — i-a cercetat compozițiile corale, reținînd cu toată fidelitatea *Stăncuța* — după cum mărturisește gazda într-o scrisoare către Octavian Beu (22 noiembrie 1930). În urma acestui prim contact cu creația lui D. G. Kiriac și determinat probabil și de dorința de a-și lărgi sfera cunoștințelor în rîndul muzicienilor români, Bartók se hotărăște să intre în legătură cu Bucureștii, scriindu-i lui Kiriac la 29 aprilie 1910 : „...Come je connais vos choeurs mixtes et comme je crois que vous êtes le seul en Roumanie qui s'occupe de la musique populaire en vrai artiste, je vous envoie ci-joint un choix de ma collec-



Tiberiu Brediceanu —
fotografie din tinerețe.

Ion Birlea



Constantin Brăiloiu —
în anii în care l-a cunoscut pe Bartók.



1. ACADEMIA ROMÂNĂ CĂTRE D. G. KIRIAC

11 februarie 1911

Domnule Profesor,

Prin scrisoarea noastră Nr. III/7129 de la 1 iunie 1910 vi s-a adus la cunoștință că Academia a aprobat propunerea ce i-ați făcut din partea Dlui B. Bartók, de la Conservatorul de muzică din Budapesta, de a publica cîntecele și ariile populare românești culese din Bihor, sub rezervă de a se ști mai înainte suma ce este de restituit ca fiind jumătate din cheltuielile de călătorie făcute de Dl Bartók pentru culegerea adunată pînă atunci, și ați fost rugat să comunicați Dlui Bartók acea decizie.

Tot atunci vi s-a făcut cunoscut că Academia a prevăzut în bugetul său o sumă de 1000 lei, care să fie ținută la dispozițiunea Dv. spre a organiza culegerea ariilor și cîntecelor populare românești din toate părțile.

Neavînd pînă acum Academia nici o cunoștință despre starea în care se găsesc aceste două lucrări, cu onoare vă rog să binevoiți a ne da lămuririle Dv. cu privire la ele.

Primiți, Dle profesor, încredințarea distinselor mele considerațiuni¹.

Secretarul general,

D. Sturdza

¹ Ms-autograf al acestei scrisori (în ciornă, cerneală neagră, 2 pagini 17 × 20 cm.) se află în Arhiva Academiei Române, dosarul P. 4/1911.

2. ACADEMIA ROMÂNĂ CĂTRE D. G. KIRIAC

15 mai 1911

Nr. 867

Domnule Profesor,

În ședința de la 13 maiu curent, Academia Română, aprobînd propunerile Secțiunii literare, a decis :

a) Să se publice ariile românești culese de Dl B. Bartók în modul și condițiunile arătate în scrisoarea Dv. din 28 februarie trecut și în aceea a Dlui Bartók de la 20 februarie ;

b) Să se mențină în bugetul Academiei pe 1911—1912 suma de 1000 de lei la dispoziția Dv. pentru culegerea de arii populare din țară.

M. Béla Bartók
Budapest III
Kavics U 10.
Hungary

3rd December 1928

Dear M. Bartók,

You will be glad to hear that Mr. Calvocoressi, promises to deliver the MS of the translation of your Hungarian Songs — with in the week. It is a great thing that he has now completed his part of the work and he solemnly avers, that he has never in his life tackled an equal task before, and I am quite disposed to believe it, since, on the two occasions that he has translated an entire opera for me, he has been as rapid as he is accurate. I can assure you, however, that in the songs at the end of the book, there occur words and sentences which no one known to us here has been able to understand. The Hungarian Embassy in London and the Hungarian Embassy in Paris both failed to give us any assistance. At last, however, we have got into touch with a Miss De Marik, who has completed her valuable assistance and enabled Mr. Calvocoressi to proceed. You may therefore expect proofs to come through to you before very long.

As for the Roumanian Songs, our intentions have never been otherwise than to publish the book, but again the difficulties of idiom and of good translation have been almost insuperable. We found a most excellent translator who had only completed two-thirds of the book when the poor man was taken ill and died. My search for a successor was as difficult as before, but eventually during the summer, the Roumanian Ministry in London was able to find me the right person, again a lady, and I duly await news from them.

You may rest assured that I will do all in my power and I will write to the Roumanian Ministry again to-day.

I hope that your wife is now recovered from her unfortunate illness and is completely restored to health.

I shall greatly look forward to your visit to England in the Spring.

Mr. Frank Whitaker's book is, you will be glad to hear, nearly finished¹.

With kind regards, Yours sincerely,

Hubert Foss

¹ Ms-autograf al acestei scrisori (2 pagini dactilografiate, 18 × 27 cm.) se află în Arhiva Academiei Române, dosarul P.4/1928. Scrisoarea este bătută la mașină, pe hirtie cu antet.

A N E X Ă

MANUSCRISE ALE UNOR CÎNTECE POPULARE ROMÂNEȘTI DIN BIHOR ÎN ARHIVA ACADEMIEI ROMÂNE

Odată cu scrisoarea din 29 aprilie 1910, Béla Bartók i-a trimis lui D. G. Kiriac, în manuscris, și „38 de cîntece din Bihor“, astfel încît muzicianul român să poată lua contact nemijlocit cu munca sa de folclorist : „...Je vous envoie cijoint un choix de ma collection bihorienne¹.“ Tot cu acest prilej, Bartók i-a dat lui Kiriac și „cîteva deslușiri privind diferețele semne“ pe care le-a folosit în această colecție ; din păcate, scrisoarea se întrepruie la cea de a treia „deslușire“, continuarea fiind definitiv pierdută.

La 12 mai 1910, D. G. Kiriac se adresează în scris președintelui Academiei Române, semnalînd intenția și propunerile lui Bartók de a ceda culegerea sa de *Cîntece populare românești din Bihor* „unei biblioteci publice din București“. După ce face o prezentare a culegerii (procedeu de înregistrare, considerații privind ritmica, notarea melodiilor, a textului etc.), D. G. Kiriac alătură scrisorii sale și cele „37 de cîntece“ (în realitate 38), sugerînd acceptarea propunerilor lui Bartók. Scrisoarea lui D. G. Kiriac și cele 38 de cîntece trimise de Bartók au fost prezentate în ședința Academiei Române din 15 mai 1910, la Secțiunea literară, sub președinția lui I. C. Negruzzi².

Manuscrisele acestor „38 de cîntece din Bihor“ nu s-au pierdut ; ele se păstrează în Arhiva Academiei Române : 38 de file, 38 de cîntece, fiecare pe cîte o pagină, melodie și text. Muzica este scrisă de Bartók, cu cerneală neagră, pe foi mari, albe (22×33 cm.), portativele fiind trase cu linia. Sub melodie este notată prima strofă, iar în continuare apare întreg textul cîntecului, scris de o altă persoană³, tot cu cerneală neagră. La unele cîntece, Bartók a introdus și unele variante melodice și ritmice,

¹ A se vedea : Kiriac, D. G. *Pagini de corespondență*. București, Ed. Muzicală, 1974, pag. 85—86.

² Textul integral al scrisorii lui D. G. Kiriac a fost publicat în : *Analele Academiei Române*, Secțiunea literară, dezbaterile Academiei în 1909—1910, seria II, tomul XXXII, pag. 294—296 ; apoi în : Kiriac, D. G. *Pagini de corespondență*. București, Ed. Muzicală, 1974, pag. 87—89.

³ Probabil de acel student român care l-a însoțit la începutul culegerii din Bihor și care i-a notat textele.

BIBLIOGRAFIE

1. *Bartók Béla — Levelek, fényképek, kéziratok, kották.*
Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte Demény János. Budapest, Magyar Művészeti Tanács, 1948. (110 scrisori — 212 pag.).
2. *Bartók Béla levelei — Az utolsó két év gyűjtése.*
Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte Demény János. Budapest, Művelt Nép Könyvkiadó, 1951. (196 scrisori — 236 pagini).
3. *Bartók Béla levelei. Szerkeszti: Demény János.* Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1955.
 - Első rész : *Romániai levelek*
Viorel Cosma gyűjtése
 - Második rész : *Csehszlovákiai levelek*
Ladislav Burlas gyűjtése
 - Harmadik rész : *Magyarországi levelek*
Demény János gyűjtése
4. Bartók *Sa vie et son oeuvre.* Publié sous la direction de Bence Szabolcsi. Budapest, Corvina, 1956. (351 pag. — 40 de scrisori = p. 199—294) ; Deuxième édition rémaniee. Paris, Boosey & Hawkes — Corvina, 1968, (Paris-Budapest) — (332 pag. — 40 de scrisori = p. 195—276).
5. *Bartók. Weg und Werk — Schriften und Briefe.* Zusammengestellt von Bence Szabolcsi. Auswahl der Briefe und Photographien: János Demény. Budapest, Corvina Verlag, 1957. (371 pag. — 41 Briefe = p. 207—312).
Zweite, neubearbeitete Auflage, Budapest, Corvina, 1972. (381 pag. — 40 Briefe = p. 213—306).
6. Birlea, Ion : *Béla Bartók și legăturile sale cu Maramureșul* (14 octombrie 1955).
În : Studii muzicologice, nr. VI, București, Uniunea compozitorilor, 1957.
7. *Béla Bartóks ausgewählte Briefe.* Gesammelt und herausgegeben von János Demény. Ins Deutsche übertragen von Mirza Schüchling. Budapest, Corvina, 1960. (292 pag. — 195 Briefe, von diesen 68 neue Briefe).
8. Vancea, Zeno. *Einige Beiträge über das erste Manuskript der Colinda-Sammlung von Béla Bartók und über seine einschlägigen Briefe an Constantin Brătioiu.* Comunicare apărută în : *Studia Musicologica*, Tomus V, Fasc. 1—4, pag. 549—556, Budapest, 1963.