

Bartók Béla munkássága a Szerbiában megjelent zenetudományi cikkek tükrében

Bartók Béla (1881–1945) zeneszerző, népzenekutató, zongoraművész hozzájárulása a magyar nép zenéjének fejlesztéséhez és népszerűsítéséhez felmérhetetlen. Ugyanakkor alkotómunkája sajátos módon kihatott a világ zenei hagyományának fejlődési folyamatára. Az a szándék, hogy ennek a szerzőnek az opusát az írott szó szempontjából mérjük fel, azon alapul, miszerint éppen ez a szempont adja a megbízható és objektív képét annak, hogy a mi tájunkon miként is fogadták alkotását.

A Bartók Béla alkotómunkájával foglalkozó zenetudományi írások három időszakba sorolhatók. Az első periódusba tartoznak a második világháború előtt megjelent írások, a másodikba az azt követően megjelentek (a huszadik század ötvenedik éveitől a kilencvenedikig), harmadiknak pedig a múlt század kilencvenedik éveitől a napjainkig tartó időszakot tekinthetjük.

Akkoriban, amikor Bartók még alkotott (a második világháború előtti szövegekről van szó), zenéjéről aránylag kevés írás jelent meg. A rendelkezésre álló forrásokból megállapítható, hogy műveit elsősorban a rádióban lehetett hallani. A legmegbízhatóbb adatok arról, hogy a jelzett időszakban Bartók zenéje milyen fogadtatásra talált, Vojislav Vučković¹ írásaiban található. Mélységesen méltányolva szétágazó tevékenységének értékét, Vučković írásaiban gyakran kitért Bartók működésének sokféleségére, s rámutatott annak összefüggésére a zene fejlődésével, mind nálunk, mind pedig a világban.

¹ Dr. Vojislav Vučković (1910–1942) zeneszerző, zenetudós, karmester, a zenei élet szervezője és tevékeny társadalmi dolgozó, jelentős szerepet játszott Belgrád zenei életének fejlesztésében. Prágában zeneszerzői és karmesteri diplomát, a Károly Egyetemen pedig zenetudományi doktorátust szerzett. A vezető zenei intézményekben különféle tisztségeket töltött be (a Belgrádi Filharmóniában, a Radio Beograd zenei programjának szerkesztőségében, a Stanković Zeneiskolában), publicisztikával is foglalkozott, és hivatásos feladatvállalásával jelentősen hozzájárult a zenei alkotáshoz való professzionális viszonyuláshoz.

A modern zene barcelonai fesztiváljának eseményeivel foglalkozva Vučković ezt írja: „A mindig jókedvű Bartók Béla méltó győztese ennek a nemzetközi zeneszerzői vetélkedésnek. *V. vonósnégyese* a maga nemében a legjobb kamarazenei megvalósítások közé tartozik a történelemben. Az egészséges naturalista szellem, melyet megnemesített a művelt mester kifinomultsága, átszötte ezt a bonyolult művet, melyet fenntartás nélkül nagyinak lehet nevezni.” (*Politika*, 1936. IV. 10.)²

Ez a szöveg arra utal, hogy zenei életünk igen tekintélyes személyisége megfelelő módon felismerte: az *V. vonósnégyes* (1934) az egyik kulcsszerű mű Bartók zenéjének megértéséhez. Ugyanez a megállapítás vonatkoztatható a *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre* (1937) című Bartók-műre is. Ezt a modern zeneszerzők 1938. június 17-e és 24-e között Londonban tartott fesztiválján mutatták be.

Erről ez a feljegyzés maradt fenn: „A másik alkotó egyéniség, kinek *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre* című műve eseményszámba ment a londoni fesztiválon – Bartók Béla volt. A zeneszerző ősz és nemes vonású feje a harcokról tanúskodott, aki egész életében arra törekedett, hogy az legyen, ami ma: fiatalosan tüzes élharcosa az »újnak« a zenében, fáradhatatlan kutatója a zeneszerzői kifejezés járhatlan útjainak, széles skálájú és lendületes poéta... Hevesen ellenszegül a hangneműség romantikus értelmezésének, erőteljesen azon fáradozik, hogy megszabaduljon a hagyományos formáktól, végül igen fejlett az érzéke, hogy kiaknázza a ritmust, mint a korszerű zenei kifejezés-mód leglényegesebb elemét. Mindezek a tulajdonságok mesterien érvényesültek a londoni fesztiválon előadott *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre* című műalkotásában. Itt van aztán *Allegro barbaró*jának pogány primitivizmusa, *I. zongoraversenyének* vad érzelmisége, és *V. vonósnégyesének* polifon érettsége. Ezért nem tévedhetünk, ha ezt a szonátát azok közé az alkotásai közé soroljuk, amelyek zeneszerzői stílusának legvéglegesebb formái.” (Előszőr megjelent a *Válogatott esszék* kötetében, 1955-ben.)³

Noha a cikk jóval az említett fesztivál megtartása után jelent meg, mégis jelentős tény, hogy Szerbia zenei nyilvánossága megismerkedhetett ezzel a remekművel, éspedig alig egy évvel keletkezése után. Ennél fontosabb, hogy a cikkből idézett sorok rámutatnak Bartók zenéjének magas szintű fogadtatására.

Rá kell mutatni az akkori szakmai körök törekvésére, hogy Bartók Béla szerzeményeit beillesszék a meglévő együttesek repertoárjába. Vučković a Belgrádi Rádióállomás programját elemezve leszögezi: „A Belgrádi Rádióállomás műsora nem felel meg egy megalapozott műsorpolitika mércéjének.”⁴

² Vojislav Vučković: *Tanulmányok, esszék, kritikák*. Nolit, Beograd, 1968, 469.

³ Vojislav Vučković, i. m. 499.

⁴ Vojislav Vučković, i. m. 584.

Ezért felszólítja a rádió vonósnégyesének tagjait, hogy járuljanak hozzá a korszerű alkotások népszerűsítéséhez, mert „ennek az együttesnek elhivatottsága, hogy a Belgrádi Rádióállomás műsorában betöltse azt az óriási úrt, amely a modern zene megszólaltatásával kapcsolatosan észlelhető kötelessége, hogy megismertesse velünk Janaček, Szymanovski, Suk, Bartók, Roussel, Hindemith és mások remek vonósnégyeseit. Tudjuk, hogy ezt más hasonló együttesektől nem várhatjuk el olyan jogosan, mint éppen tőlük”. (*Politika*, 1936. XII. 28.)⁵

A második világháborút követő időszakban egyre növekedett a Bartók Béláról szóló cikkek száma. Nyilvánvalóvá vált a hivatalos zenei körök törekvése, hogy művei egyre gyakrabban a szólisták és együttesek repertoárján szerepeljenek. Ennek eredményeként jóval több cikk jelent meg a nagy zeneszerző alakjáról és alkotásairól.

Azok közé, akik érdeme, hogy nálunk írott szavú nyoma maradt a Bartókhhoz való viszonyulásunknak, mindenképpen Petar Bingulac⁶ is tartozik. Szövegeiben foglalkozik azzal, hogy Bartók alkotásainak milyen jelentősége van a zene általános fejlődésére nézve. Indokoltan hangsúlyozza: „Ha Bartók Béláról, a nagy magyar és világhírű zeneszerzőről beszélünk, akkor valójában a korszerű zene oszlopáról, éspedig központi, legfontosabb, leglényegesebb oszlopáról szólunk, mely nélkül nem lehetünk meg... Napjainkban, amikor is zenéje sokkal ismertebb, valamint tudjuk, hogy műveit milyen gyakran előadják, és milyen nagyra értékelik, egyre többen [...] akik egyetértenek Stanislav Vinaver értékelésével, miszerint Bartók nem csupán a világ egyik élenjáró zenésze, hanem éppen a legkiválóbb, az első.” (*Savremeni akordi I.*, 11–12. szám, Beograd, 1954.)⁷ Mondhatni, hogy Bingulac nálunk elsőként mutatott

⁵ Vojislav Vučković, i. m. 585.

⁶ Petar Bingulac (1897–1990), a Belgrádi Zeneakadémia, majd Zeneművészeti Fakultás tanára. „Több tantárgyat is előadott (zeneszerzés, összhangzattan, zenei formák, kamaraművek) és úgy emlékeznek rá, mint ékesszólással megáldott kiváló előadóra. Széles képzettségű volt (Karlócán befejezte a Teológiai Fakultást, Párizsban a Jogtudományi Karon és a Politikai Tudományok Főiskoláján, egyidejűleg pedig a híres Schola cantoriumon végezte tanulmányait, melynek alapítója Vincent D’Indy ismert francia zeneszerző). Mindez lehetővé tette számára, hogy diplomáciával is foglalkozzon. A Belgrádi Zeneakadémiára kerülve kizárólag a zene szolgálatába állt. Számos szaktanulmány, esszé tanúsítja működésének jelentőségét. Külön figyelmet érdemel »briliáns« esszéinek sorozata a XX. századi zenéről, melyet *A korszerű zene oszlopai* gyűjtőcímmel írt. Emiatt akkoriban mi, fiatal muzikusok türelmetlenül vártuk a *Savremeni akordi* – minden új számát. Ezeknek az esszéeknek külön jelentőségük volt megjelenésük idején [...] mert akkoriban nálunk csak korlátozott lehetőség volt a bemutatott szerzők közelebbi megismerésére.” Az idézett szöveg megjelent Petar Bingulac *Napisi o muzici* c. könyvében, mely 1988-ban a belgrádi Művészeti Egyetem kiadásában jelent meg. A szerzőről írt fejezetet Vlastimir Peričić készítette.

⁷ Petar Bingulac: *Napisi o muzici*. Beograd, 1988, 372.

rá Bartók opusának sokféle jellegzetességére. Így a példaképekre, melyekből Bartók zenéje kisarjadt, továbbá a népzenehez való sajátos viszonyulására, egyedi harmóniájára, valamint a ritmus eredeti alkalmazására. Aláhúzta, hogy „Bartók emberként és zenészként mindenekelőtt az igazságot és a szépséget kereste”.⁸

Írásaiban Bingulac sok helyütt foglalkozott azzal, hogy Bartók hányféleképpen hatott a nálunk alkotó zeneszerzőkre.

Észrevételekben különösen gazdagok a Josip Slavenskiről írt szövegek, amelyekben ismételten rámutatott a nagy magyar zeneszerző alkotásaival való összefüggésekre. Érdekes összehasonlítás a népzenehez való viszonyulásuk, külön pedig a népdalok feldolgozása tekintetében. Megállapítást nyert, hogy mindkét szerző alkotási ihletének forrása a pentatonika, amelynek alapja annak a népnek a dalai, melyekből a két zeneszerző ered.⁹ Jelentős útmutatást nyújt a kamarahanghoz való viszonyulásuk összevetése. Slavenski kamarazenéjét vizsgálva Bingulac leszögezi: „vonósnégyesei és szonátái ékesen bizonyítják, hogy ő, akárcsak Bartók Béla, szerette ezt a meghitt kamarahangot, valamint a szabadabb szerkesztést, ám – mondhatom – még inkább a kamarazene bensőséges, kifejezőbb tónusát, amely minden pillanatban fokozottabb spontaneitást és rögtönzést tesz lehetővé”.¹⁰ Igen szubtilis kapcsolat észlelhető a dallamvonal alakítása tekintetében is. Egybevetve Josip Slavenski kétszólamú kórusait (főleg a *Čapljanski tatari* címűt) és Bartók Béla két hegedűre írt duóit, Bingulac rámutat a dallamvonal mesteri és ihletett vezetésére, s hangsúlyozza, hogy ezeket a műveket „figyelmesen kellene olvasniuk mindazoknak, akik a szabad melódiák könnyű, rugalmas és élénk egybefonódását szeretnék elérni”.¹¹ El kell mondani azt is, hogy Bingulac bizonyos összefüggést talált Bartók alkotása, valamint Vlada Milošević és Rudolf Bruči művei között, jöllehet ez kisebb mértékű, mint Slavenski esetében.¹²

A zenezakértők számára igen érdekesek voltak Bingulac megállapításai, miszerint Bartók alkotása bizonyos mértékben rokonságban van a többi zeneszerző világnagyság műveivel. Eközben nem felszínes és mellékes megállapításokra támaszkodott, hanem rendszerint a finom és kevésbé szembe-tűnő hasonlatosságokra tért ki. Érdemes megemlíteni következő észrevételét: „Sztravinszkij és Bartók egyik összehasonlításakor megállapítottuk, hogy nagyon nehéz osztályozni műveiket, valamint azokat meghatározott alkotási időszakokba sorolni, ám (furcsa ellentmondás!) éppen az ellentétes

⁸ Uo. 376.

⁹ Uo. 162., 195.

¹⁰ Uo. 226.

¹¹ Uo. 202.

¹² Uo. 258., 306.

okok miatt! Ugyanis Sztravinszkij egész alkotó tevékenységében mindig is, két egymás utáni időszakban is, az akkor keletkezett műveiben olyan éles stílusfordulatot tesz, hogy nehéz eldönteni: az egymást követő állandó stílusváltoztatás folyamatában mi is a sorsdöntő és végső fordulat, mi pedig az ideiglenes eltérés. Ezzel szemben Bartók csendes és fokozatos fejlődése a lassú érlelődés jellegét viseli magán, és jóllehet nyilvánvaló az egymástól távoli időszakokban keletkezett művek közötti eltérés, nem egykönnyű meghatározni, hol is van a későbbi alkotásokban már nyilvánvalóvá vált új stíluselemek kezdőpontja.¹³ Érdemes megemlíteni azt a megállapítást, hogy a népzenehez és a zongorahanghoz való viszonyulással kapcsolatosan milyen hasonlóság van Bartók és Karol Szymanovski között¹⁴, de Bartók és Bohuslav Martini között is a koncerthangzás esetében.¹⁵

A szóban forgó másik időszakra vonatkozóan fontos megemlíteni Bartók műveinek elbírálását és ismertetését, amit Stana Đurić-Klajn¹⁶ vetett papírra, és pedig ihletten és tartalmasan. *A csodálatos mandarin* belgrádi bemutatójáról írt szövege igen hatásos, és hozzáértését tanúsítja.

Az előadás fő jellegzetességei a díszletek (Dušan Ristić), a koreográfia (Dimitrije Parlić), valamint a nagy magyar mester zenéjének stílusos összhangja. D. Ristić scenográfiai megoldásainak igen ötletes színpadi és képzőművészeti elemei sikeresen elénk varázsolják a nagyvárosi légkört és a modern idők hangulatát, egyúttal pedig a történések meghatározatlan helyét is. Ugyanakkor díszletei visszavezetnek bennünket Bartók műve keletkezésének idejébe, azokba a háború utáni évekbe, amikor is a futurizmus és a kubizmus, melyek az első világháború idején lappangtak, teljes erővel előretörték sok művészeti ágban. (Bela Bartok: *Čudesni mandarin. Politika*, 1957. február 14.)¹⁷

¹³ Uo. 380.

¹⁴ Uo. 387.

¹⁵ Uo. 404.

¹⁶ Stana Đurić-Klajn zenetudósról a róla készült monográfia előszavában Roksanda Pejović (lásd a következő lábjegyzetet) a következőket írta: „A Stana Đurić-Klajnról szóló monográfia a korszerű szerb történetírás pionírja, az első szerb zenetörténet szerzője a Belgrádi Zeneakadémia, illetve Zeneművészeti Fakultás soknemzedékű hallgatóinak tanára iránti tisztelet jegyében íródott. Érett egyéniségű tevékenységét nem csupán a belgrádi muzsikuskok, kollégái, hanem a népzene-történeti, későbbi zenetudományi hallgatói előtt fejtette ki. A belgrádi és jugoszláv zenei nyilvánosság érdeklődéssel olvasta a Nemzeti Színházban tartott opera- és baletttestekről írt kritikáit, melyek az irodalmi és más folyóiratokban, valamint az újságokban jelentek meg, megismerkedett zenei cikkeivel, melyek különkiadványokban kerültek az érdeklődők elé, majd 1962-ben *Razvoj muzičke umetnosti u Srbiji* című munkáját nagyra értékelte, annak tudatában, hogy ez a szerb zene első története.”

¹⁷ Roksana Pejović: *Stana Đurić-Klajn zenetudós történetírási, esztétikai és kritikus munkássága*. Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, 1944, 151.

Bartók halálának huszonötödik évfordulója alkalmából Enriko Josif¹⁸ ihletett esszét írt, melyben Bartókot összehasonlítva a zenei múlt nagyjai-
val, rámutatott komponálási módszerének lényegére, belemélyedt zenéjének
folyamatosságába, megvizsgálta a népzenehez való viszonyulását, kiemelte
a nagy zeneszerző etikáját, hogy aztán lelkesen leszögezze: „Napjainkban,
ahogy múlik az idő, egyre inkább a legendák óriására hasonlít, aki a magá-
nyosság letarolt hegyeinek magasságából leszállt a mi időnk forrongó nyüz-
ségébe. Áthaladt emberfajunk raján, felszipantott bennünket, itthagya
önmagát, megmozgatva, fellelkesítve, megihletve bennünket.” (A Belgrádi
Rádió harmadik programján közvetített szöveg, 1970-ben.)¹⁹

A huszadik század utolsó évtizedében és az új, 21. század első esztendei-
ben szövegek jelentek meg, amelyek Bartók Bélával a zenetudomány szem-
pontjából foglalkoztak, és felmérték a népzenehez való viszonyulását, de
felvetették a műveinek megértésével és magyarázatával kapcsolatos különféle
kérdéseket is (a zenemű formálásának folyamata, a forma alakításának módo-
zata, a kompozíciós szerkesztés sajátosságai és hasonlók). A jelzett időszak-
ban keletkezett írások a hazai folyóiratokban, vagy pedig a nálunk tartott
tudományos tanácskozásokról kiadott gyűjteményekben jelentek meg.

Bartók népzenei gyűjtőmunkája, valamint a gyűjtött anyag rendszerezése
fordított erőfeszítése állandóan újfent felkeltik a kutatók figyelmét. A *Novi
Zvuk* folyóiratban megjelent több írás is, amely a nagy zeneszerző halálának
ötvenedik évfordulója alkalmából jelent meg, újabb ismeretanyagot közölt
Bartók munkásságának erről a részéről. Dragoslav Dević²⁰ írását, melyben
felméri Bartóknak az akkori Jugoszlávia területén folytatott tevékenységét a
népdalok gyűjtése terén, egy idézettel kezdi, melyben Bartók kifejti egyéni
álláspontját ezzel a tevékenységgel kapcsolatban: „A népzenei gyűjtés rend-
kívül nehéz munka volt, lemondással, áldozattal járt. Mit gondolhatnának,
ha azt mondanám, hogy az erre a munkára fordított idő életem legszebb

¹⁸ Enriko Josif (1924–2003) azok közé a szerzők közé tartozik, akik alkotómunkája jelentő-
sen hozzájárult a szerb zene fejlődéséhez. Zeneszerzést tanított előbb a Zeneakadémián,
majd pedig a Zeneművészeti Fakultáson. Sokféle műfajú alkotását nem egyszerű felmérni.
„Josif műveiben több stílusforma iránti, egyidejű affinitás mutatható ki: egyrészt a robusz-
tus, korszerű kifejezési forma iránt (az avantgárd kísérletezés nélkül), valamint a barokk és
más korábbi korszakok zenei hangzása iránt. Az időnkénti kontaktus a nemzeti sajátossá-
gokkal, valamint a nosztalgikus ráemlékezés az impresszionizmusra az összképét még sok-
színűbbé teszi. Heves temperamentuma, mely az eredeti dallamgazdagságban, szertelen
ritmusban és harsány zenei hangzatokban nyer kifejezést, mindezekre az eltérő elemekre
rányomja a szerző eredetiségének jegyét.” Vlastimir Peričić: *Muzički stvaraoči u Srbiji*.
Beograd, 1968, 151.

¹⁹ Enriko Josif: Bartók Béla emlékére. *Muzički talas*, 2003, 32–33., 88.

²⁰ Dragoslav Dević: Bela Bartok i jugoslovenska narodna muzika. *Novi Zvuk*, Beograd, 1995,
6., 17–37.

időszaka volt, és a világon semmi sem pótolhatná.²¹ Nice Facile²² írásában Bartóknak a román zenei hagyomány kutatására irányuló tevékenységével foglalkozik, s megállapítja: „Jóllehet a román zenei hagyományt csupán Románia némely részein tanulmányozta, Bartók a világ színe elé tárta a román népzene gazdagságát, sokféleségét és értékét, bemutatta az addig ismeretlen román zenei stílusokat, és idegen létére elsőként fogalmazta meg a román népi verselés törvényszerűségét.”²³ Fontos rámutatni Alois Mauerhofer²⁴ írására is, melyben szisztematikusan tanulmányozza Bartók kutatásának határfokát a német nyelvterületen, s rámutat arra, hogy „Bartók tudományos munkásságának feltárása az ő életében igen szerény keretek között folyt, s csak az évszázad másik felében kezdett nyilvánvalóan fokozódni. Rendszerint csak részlegesen átvették Bartók gondolatmenetét a népzene jelenségéről, a kutatási szempontokról, valamint a kutatási módszer kérdéseiről a terepen való vizsgálódással, a fellelt anyag feljegyzésével, rendszerezésével, leírásával és kiadásával kapcsolatosan”.²⁵

Az említett írások rámutatnak Bartók Béla felmérhetetlen hozzájárulására az etnomuzikológia fejlesztéséhez. Nem csupán a magyar népdalokat gyűjtötte, hanem ezt megtette sok más nép kincseivel, abban a meggyőződésben, hogy éppen ez a lépés sorsdöntő egy meghatározott kulturális térség fennmaradása, de egy fontos tudományág, az etnomuzikológia rendszeres fejlesztése érdekében.

Ennek értelmében igen fontos és különös értékű Bartók Béla írása, amely ugyanebben a folyóiratban jelent meg. Ebben megtalálható Bartók elsődleges álláspontja, hogy miért és hogyan kell gyűjteni a népzene.²⁶ Igen részletesen elmondja, mit szükséges okvetlenül megtenni a zenei anyag gyűjtése érdekében, hogyan foglalkozni magával az anyaggal, miként megnyerni az előadók bizalmát, továbbá sokféle gyakorlati tanácsot ad, aminek hasznát lehet venni ebben a munkában. Jelentős segítség Bartóknak azzal kapcsolatos álláspontja, hogy mi is a célja a kutatómunkának, s milyen módon kell megszerezni a gyűjtött anyagot.

Az etnomuzikológia hathatós fejlesztését elősegítő tevékenységét méltató munkákon kívül rá kell mutatni azokra a szövegekre is, melyek behatóan elemzik Bartók műveit. Ezek elősegítik zeneszerzői alkotása elméleti, tudo-

²¹ Dragoslav Dević, uo. 17.

²² Nice Facile: Tragom Bele Bartoka. *Novi Zvuk*, Beograd, 1995, 6., 37–49.

²³ Nice Facile, uo. 43.

²⁴ Alois Mauerhofer: Na travovima recepcije istraživanja u etnomuzikologiji nemačkog govornog područja. *Novi Zvuk*, Beograd, 1995, 6., 49–61.

²⁵ Alois Mauerhofer, uo. 57.

²⁶ Bela Bartok: Zašto i kako treba prikupljati narodnu muziku. (Bartók Béla: Miért és hogyan gyűjtjük a népzene?) *Novi Zvuk*, 1995, 6., 123–137.

mányos felmérését. Ugyanakkor felfedik a nagy zeneszerző alkotói képzelőerejének sok törvényszerűségét. Így meghatározott mértékig megismerhetők a zseniális művész alkotási folyamatának titkai. Az ilyen jellegű írások igen fontos kérdést taglalnak, és pedíg azt, hogy az aranymetszés és a Fibonacci-féle számsorozat hogyan hat művei formálásának folyamatára.²⁷ Ennek a törvényszerűségnek létezését Bartók szerzeményeiben már régen felfedezték, és napjainkban sem csökken az ilyen jellegű elemzés iránti érdeklődés. Ezért egészen elfogadható a következő álláspont, mely szerint: „Lehetséges, hogy Bartók szerzeményei segítségével a zeneelméletben az aranymetszéssel és a Fibonacci-féle számsorozattal kapcsolatosan új határokat vonnak meg.”²⁸ A teoretikusok figyelmét felkeltették Bartók Béla szeriális kompozíciói is.²⁹ Érdeklődést váltott ki a tételek ciklikus formában való tematikus egybevonásának folyamatában jelentkező sajátosságok áttekintése is, főleg az első és a második hegedűversenyben.³⁰ Jelentős hozzájárulás Bartók alkotásának felméréséhez, hogy szélesebb körben milyen helyet foglalt el az az írás, mely *A kékszakállú herceg vára* című operáját összeveti William Paper hasonló tartalmú művével.³¹ Annak a jó hagyománynak a jegyében, amelynek lényege Bartók és a minálunk alkotó zeneszerzők műveinek egybevetése, két tanulmány jelent meg. Az egyik rámutat Bartók Béla és Marko Tajčević³² komponálásának lehetséges összehasonlítására, aminek külön jelentősége van, tekintetbe véve azt a tényt, hogy a szerb zene fejlesztésében Tajčevićnek hasonló szerepe volt, mint Bartóknak a magyar zenében. A másik tanulmány Josif Marinkovićnak a népzenehez való viszonyulásával foglalkozik, és összehasonlítást végez Bartók alkotásával.³³ Talán érdemes megemlíteni, hogy Bartók *Negyvennégy duó két hegedűre* szerzeménye annak a vizsgálódásnak a tárgya lett, amelynek célja volt meghatározni azokat a kompozíciós eszközöket,

²⁷ Kitűnik két szöveg: Tibor Bahman és Peter Bahman: Analiza muzike Bele Bartoka pomoću Fibonačijevog niza brojeva i zlatnog preseka. *Muzički talas*, 2003, 32–33., 90–94. i Anica Sabo: Posebnost Bartokovog odnosa prema zlatnom preseku u procesu oblikovanja muzičkog toka. *Izuzetnost s sapostojanje*, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 1997, 131–140.

²⁸ Tibor Bahman és Petar J. Bahman, uo. 94.

²⁹ Anica Sabo: Serijalne kompozicije Bele Bartoka – Drugi koncert za violinu i orkestar. *Novi Zvuk*, Beograd, 1993, 1., 113–139.

³⁰ Anica Sabo: Bartokovi principi tematskog objedinjavanja ciklusa. *Novi Zvuk*, Beograd, 1998, 12., 91–105.

³¹ Albert van de Shot: Pisma koja ne umire – promenljivi simbolizam u interpretaciji dveju mračnih opera. *Muzikologija*, Beograd, 2005, 5., 57–84.

³² Anica Sabo: Bela Bartok – Marko Tajčević: *Delo i delatnost Mibajla Vukdragovića i Marka Tajčevića*. Naučni skupovi Srpske akademije nauka i umetnosti, Beograd, 2004, 113–132.

³³ Anica Sabo: Bela Bartok – Josif Marinković: *Mokranjac* br. 5. Časopis za kulturu, Negotin, 2003, 44–50.

amelyeket Bartók az énekes hagyománynak a hangszerekre való átvitelekor alkalmazott.³⁴

A Bartókról szóló írások, amelyek helyet kaptak ebben a szövegben, arra a tényre utalnak, hogy a nagy zeneszerző alkotását mindig is jól és kellő módon fogadtuk. Az utóbbi időben egyre nagyobb érdeklődés nyilvánul meg zenéje iránt, s ennek eredményeként erről egyre több írás jelenik meg. Némely szöveg külföldi forrásból ered, vagy pedig idegen nyelven íródott, más írások pedig egyes itteni szakértők érdeklődésének eredményeként készülnek. Így a korszerű elméleti gondolatok egybefonódnak, s mindez hozzásegít ahhoz, hogy Bartók Béla alkotása állandóan jelen legyen ebben a térségben, és állandóan hasson ránk.

16. „Sopshi madjarik” („gajde”) [danse, cornemuse]

Tempo giusto, ♩ = 152

M.F. 2061 a, Sarafola (Toronto), un homme, XI. 1912.

³⁴ Anica Sabo: *Tretman folklornih napeva u 44 dua za dve violine Bele Bartoka*. Mokranjčevi dani, Negotin, 1997, 189–207.