

FRANJO KSAVER KUHAČ (1834-1911): GLAZBENA HISTORIOGRAFIJA I  
IDENTITET



Franjo Ks. Kuhač oko 1863. godine; foto F. Kelemen, Zagreb (?). Iz obiteljskog albuma Kuhač — Kabalini. Kopija u Odsjeku za povijest hrvatske glazbe HAZU



**BÉLA BARTÓK I NJEGOVO PROUČAVANJE ZBIRKE FRANJE KS. KUHAČA**

LÁSZLO VIKÁRIUS

*Muzikološki institut,  
Istraživački centar za humanističke znanosti  
Mađarska akademija znanosti  
Táncsics M. u. 7  
H-1014 BUDIMPEŠTA*

UDK/UDC: 78.071.1:781.7

Izvorni znanstveni rad/  
Original Scientific Paper  
Primljeno/Received: 4. 3. 2013.  
Prihvaćeno/Accepted: 25. 4. 2013.

*Nacrtak*

Béla Bartók je citirao tri pjesme, br. 905, 1015 i 1016, iz Kuhačeve četverosveščane zbirke *Južno-slovjenske narodne popievke* u svojem članku »The Relation of Folk-Song to the Development of the Art Music of Our Time« (Odnos narodne pjesme i razvitka umjetničke glazbe našega doba; 1920) kao dokaz narodnog podrijetla tema u Haydnovim i Beethovenovim simfonijama. I u drugim je napisima spomenuo da je u svrhu uspoređivanja proučavao i klasificirao oko 2500 melodija sakupljenih u Hrvatskoj, Slavoniji, Dalmaciji, Bosni i na drugim područjima« uglavnom iz zbirke Čeha Kube i Hrvata Kuhača. Četiri sveska Kuhačeve zbirke pripadaju Bartókovoj sačuvanoj knjižnici koja se danas čuva u Bartókovom arhivu u Budimpešti. Iscrpne bilješke, analitičke i kritičke, na marginama njegovoga primjerka Kuhačeve zbirke, što ih je napravio mađarski skladatelj i etnomuzikolog, opisuju se i uspoređuju s onima iz zbirke koju je kasnije

radio kada je radio na zbirci Milmana Parryja na Sveučilištu Columbia, pripremajući s Albertom B. Lordom za objavljivanje zbirku *Serbo-Croatian Folk Songs* (1951). U članku se također ponovno istražuje Bartókova skladba »Na južnoslavenski način« iz *Mikrokosmosa* (1932-39). Karakteristike kao što su uporaba miksoliđijskog načina i završetka komada s onim što bismo mogli nazvati 'polukadencom', s melodijom koja završava na drugom stupnju ljestvice, čini se da su tipične za Bartókov 'južnoslavenski' stil, koji bi se mogao izvesti iz Kuhačeve zbirke pod utjecajem Beethovenove Šeste simfonije.

**Ključne riječi:** Béla Bartók, Franjo Ksaver Kuhač, zbirka *Južno-slovjenske narodne popievke*, Bartókov arhiv u Budimpešti, bilješke na margini, skladba *Na južnoslavenski način* iz *Mikrokosmosa*, miksolidijski način, polukadenca, Beethovenova Šesta simfonija

»Na južnoslavenski način«

Izostavimo li iz razmatranja njegov posebni interes i intenzivno bavljenje onim što je nazvao 'bugarskim ritmom', Bartók je komponirao samo dva komada koja imaju eksplicitnu vezu s južnoslavenskim folklorom.<sup>1</sup> Broj 39 iz *Violinskih dueta* skladanih 1931. temelji se na *tamburaškom* komadu u njegovoj vlastitoj zbirci srbijanskih melodija. Zajedno s još 20 drugih melodija, pjevanih ili sviranih na nekom instrumentu, violini, *tamburi* ili gajdama, Bartók je napravio snimke u ožujku i studenom 1912. na području Banata.<sup>2</sup> Osim ovog jedinog aranžmana srbijanske melodije, skladatelj je naslovio jedan od njegovih komada, br. 40 u 2. svesku *Mikrokosmosa*, »Na južnoslavenski način«. Prema prilično sažetim i skicoznim komentarima koje je napravila i snimila njegova učenica iz klavira Ann Chenée tijekom posljednjih godina njegova života, komad oponaša južnoslavenske gajdaške melodije.

»E-miksolidijski modus. Završava polukadencom. Imitacija južnoslavenskih gajda: komad je napisan za dvije cijevi, iako ih instrument ima tri. Škotske gajde imaju samo prebiraljku i truban. Jugoslavenske gajde imaju prebiraljku, toničko-dominantni dulac i truban (toničku sviraljku).«<sup>3</sup>

U predgovoru četverosvečanom izdanju Bartókove *Yugoslav Folk Music* (*Južnoslavenska folklorna glazba*) Benjamin Suchoff je sugerirao da ovaj komad iz *Mikrokosmosa* možda zahvaljuje svoj postanak komadu iz Kuhačeve četverosvečane zbirke *Južno-slovenske narodne pjevučke*, br. 1484.«<sup>4</sup> (sl. 1)

Međutim, taj je mali komad mogao biti sastavljen i prema Bartókovoju vlastitoj zbirci srbijanskih melodija za gajde. Premda izbjegava koristiti karakteristične složene ukrase koji obilježavaju ne samo sadašnju glazbu za gajde nego i druge takve skladateljeve imitacije, neke od istaknutih crta ovoga komada upućuju na karakteristike snimljenih primjera glazbe za gajde iz banatske zbirke. Lako uočljive crte su kontinuirana alteracija tonike i dominante u pratnji, miksolidijske ljestvice sa smanjenim sedmim stupnjem i jednostavne iako živahne pasaže u osminkama u desnoj ruci. Benjamin Suchoff je zaključio da bi polukadencna na kraju komada »Na južnoslavenski način«, što je crta koja se naglašava i u

<sup>1</sup> Za Bartókov temeljni članak o onome što je nazvao bugarskim ritmom vidi: Takozvani bugarski ritam (1938) u: *Béla Bartók Essays*, ur. Benjamin SUCHOFF, Faber and Faber, London 1976, 40-49.

<sup>2</sup> Vidi faksimilno izdanje: Béla BARTÓK, *Musique paysanne serbe* (No 1-21) et bulgare (No 22-28) du Banat (1935), preslikano iz Bartókova rukopisnog izvornika na platnu, u: *Documenta Bartókiana*, sv. 4, ur. Denijs DILLE, Akadémiai Kiadó, Budapest 1970, 221-44.

<sup>3</sup> Benjamin SUCHOFF: *Bartók's Mikrokosmos: Genesis, Pedagogy, and Style*, Scarecrow Press, Lanham, Maryland 2002, 48. Kuhačeva četverosveščna antologija objavljena je kao *Južno-slovenske narodne pjevučke*, Tiskara i litografija C. Albrechta, Zagreb 1878-81.

<sup>4</sup> Benjamin SUCHOFF: Editor's Preface, u: B. BARTÓK, *Yugoslav Folk Music*, State University of New York Press, Albany, New York 1978, sv. 1, xli i xliv.

**1484. Sveti Petar i majka mu.**

*Larghetto* ♩ = 60.      Iz Krašičke okolice (u Hrvatskoj.)      (Uz gusle.)

Sve-ti Pe-ter vu raj še-će, za njim njegva maj-ka te-će, te-kom te-će, gr-lom  
vi-će:      *mf*      daj po-će-kaj si-nek Pe-ter, da ja s to-bom vu raj še-ćem.\*\*

Fig. 5 *Gusle*-accompanied folk song from Kuhač's published collection, *Yugoslav Folk Songs*, Vol. IV (Zagreb, 1881)

40. *Adapretto*, ♩ = 120      In jugoslaviska. Art      *Delphos*

Fig. 6 Bartók's holograph of No. 40, "In Yugoslav Mode," from *Mikrokosmos* for Piano (NYBA MS 59 PID1ID2)

[ xlv ]

Sl. 1: Dvije slike iz predgovora Benjaminu Suchoffa za: B. Bartók, *Yugoslav Folk Music*, sv. 1.



15. „Seljančica“ („gajde“) [danse, - cornemuse]

Tempo giusto,  $\text{♩} = 138 - \text{acc. al fine} - 144$

M.F. 2060b, Sarafola (Torontal), un homme, XI. 1912.  
Cop. n° 6.

Sl. 2: Pr. 15 u: B. Bartók: *Musique paysanne serbe et bulgare* (BH: I/195)

skladateljevim komentarima, mogla potjecati u predloženom primjeru iz Kuhačeve antologije (**primjer 1a i b**), ali ona očito dijeli tu karakterističnu crtu i s nekima od komada koje je snimio i transkribirao sam Bartók (sl. 2).

Skladatelj je, što je sasvim iznimno, dao naslov ovome komadu — približnim ga riječima nazvavši jednostavno »délsláv mód«, tj. »na južnoslavenski način« ili »južnoslavenski način« — u vrlo ranoj fazi komponiranja s obzirom da se naslov javlja u prvom nacrtu *Mikrokosmosa* gdje je naznačeno tek nekoliko naslova.<sup>5</sup> Na marginama drugi natpis upućuje na to da je Bartók isprva namjeravao da bude dodatak sličnome komadu (ili njegov nadomjestak), skladanome 1913. za klavirski udžbenik — *Zongoraiskola*, autori B. Bartók i Sándor Reschofsky — i ponovno objavljenom na str. 22 Bartókova *Prvog razreda za klavir*, zbirke komada izabranih

<sup>5</sup> Na str. 73 u nacrtu *Mikrokosmosa*, sign. 59PS1 u privatnoj zbirci Petera Bartóka, sada pohranjenoj u Sacher-Stiftung u Baselu.



Primjer 1a i b: Završna fraza u Kuhačevom broju 1484 i u br. 40 *Mikrokosmosa*

Primjer 2a i b: Početak br. 13 u *Prvom razredu za klavir* i početak komada  
»Na južnoslavenski način«, br. 40 u *Mikrokosmosu*

iz klavirskog udžbenika objavljenog zasebno 1929. godine (**primjer 2a i b**).<sup>6</sup> Toničko-dominantno njihalo (engl. pendulum; njem. Pendel) u lijevoj ruci i kratke melodijske fraze u osminkama u desnoj ruci čine bjelodanim da je nova skladba bila uistinu komad, kako god transformiran bio, koji se bavio približno sličnim temeljnim tehničkim problemima. Posljedična odluka bila je promjena iz ponešto schumannovskog a-mol tonaliteta u miksolidijski na E. Vezano s time, tehnički malena ali značajna razlika je uvođenje većeg opsega u pasażama desne ruke u novome komadu, što omogućuje proširenje opsega od tonike do odrješite smanjene (tj. miksolidijske) gornje septime. Druga važna izmjena jest uvođenje asimetričnih i promjenljivih duljina fraze u melodiji, uključujući i strettu prije kraja skladbe. Tako unatoč mnogobrojnim sličnim temeljnim crtama pojačani folklorni karakter čini novu skladbu znatno osebujnijim doprinosom. Moglo bi biti zanimljivo

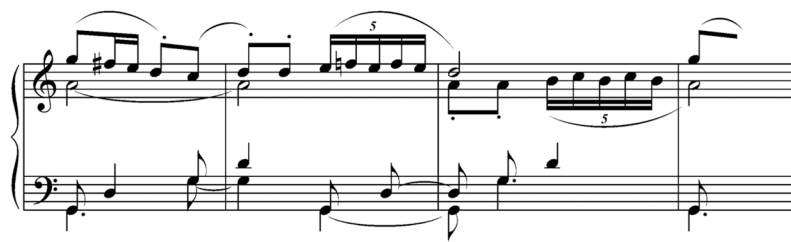
<sup>6</sup> Natpis glasi: »z. isk. 22. lapjára« [na str. 22 klavirskog udžbenika]. Veza između nekih komada u *Mikrokosmosu* i *Zongoraiskola* [Klavirski udžbenik] Bartóka i Reschoffskog obrađuje se u članku: Vera LAMPERT: On the Origins of Bartók's *Mikrokosmos*, *Studia Musicologica*, 39 (1998) 1, 123-37. Br. 40 iz *Mikrokosmosa* identificiran je na str. 127 kao »vjerna kopija« br. 40 u *Zongoraiskola*, a kasnije je ponovljen kao br. 6 u *Prvom razredu za klavir*, Bartókovu odabiru iz njegovih komada skladanih za *Klavirski udžbenik*.

Primjer 3: Kraj br. 13 u *Prvom razredu za klavir*

primijetiti da varijanta ranog 'romantičkog' karaktera komada također završava zaključnom polukadencom. Taj lagano folkloristički 'štih' bio je očito integralni dio izvorne ideje (**primjer 3**). U svakom slučaju, rani komad, unatoč zajedničkom opsegu od kvinte, ne pokazuje nikakvu presudnu sličnost sa srbijanskom melodijom koju je izdvojio Suchoff.

Međutim, Bartókov komentar komada sadrži druge elemente zanimljive za razumijevanje te glazbe. Njegovo iznenađujuće referiranje na 'dvije cijevi' gajda za koje je »komad pisan« i opet naglašava folkloristički aspekt, ističući pravo na etnografsku autentičnost. Njegov komentar na odgovarajući ali važniji komad u seriji, »Glazbu za gajde«, br. 138 u 5. svesku *Mikrokosmosa*, koji počinje s tvrdnjom da upotrebljava »sve tri cijevi: prebiraljku, toničko-dominantni dulac i trubanjski« potvrđuje značenje njegove reference na samo dvije cijevi u odnosu na komad br. 40 (**primjer 4**).<sup>7</sup> Dva tipa gajda s dvije, odnosno tri cijevi opisana su detaljno u Uvodu prvom svesku, instrumentalnoj glazbi *Rumunjske narodne glazbe*.<sup>8</sup> Bartókov opis karakteristika izvorne glazbe za gajde pomaže nam identificirati stanovite crte njegovih imitacija.

Dok komad »Na južnoslavenski način« samo upotrebljava toničko-dominantno njihalo (engl. pendulum; njem. Pendel) ('toničko-dominantni dulac')



Primjer 4: Taktovi 16-20 u »Glazbi za gajde«, br. 138 u *Mikrokosmosu*

<sup>7</sup> Za komentar o br. 138 vidi: B. SUCHOFF: *Bartók's Mikrokosmos*, 97.

<sup>8</sup> B. BARTÓK: *Rumanian Folk Music*, pet svezaka, ur. Benjamin SUCHOFF, Martinus Nijhoff, Haag 1967, sv. 1, 19-23.



za pratnju melodije ('prebiraljku'), izostavljajući temeljni ton na 'trubnju',<sup>9</sup> donekle slično njihalo u »Glazbi za gajde« rabi i 'truban' i 'toničko-dominantni dulac' u lijevoj ruci. Međutim, uzbudljivu disonancu a<sup>1</sup> u desnoj ruci valja interpretirati kao da je svira 'prebiraljka' koja, kako to objašnjava Bartók, može proizvoditi prividnu dvoglasnu teksturu s povremenim efektom staccato tonova.<sup>10</sup>

»U načelu, nikakav staccato se ne može proizvesti na gajdama zbog očitih tehničkih razloga. No ipak, stanovitim osobitim tehničkim sredstvima može se postići sličnost staccato tonovima koji su vrlo karakteristični u glazbi za gajde. Valja držati na umu da što je viši ton na prebiraljci to je prodorniji njegov zvuk. Temeljni ton naravno zvuči najmekanije od svih. Stoga kada se na prebiraljci svira  zvučat će poput  tj. kao da se upotrebljavaju dvije samostalne cijevi, jedna za prividno stalno zvučeći ton g<sup>1</sup>, a druga za motiv koji se sastoji od staccato tonova.«

Međutim, Bartókov komentar za komad »Na južnoslavenski način« iz *Mikrokosmosa* ne završava s referencom na karakteristike južnoslavenskih gajda. On je na koncu i prividno nevezano dodao sljedeću primjedbu: »Gajdašku melodiju moguće je naći u glavnoj temi Beethovenove Šeste simfonije«. Ova nas referenca, što na prvi pogled može izgledati zbunjujuće, vodi nazad do Kuhačeve zbirke. Tek nam Bartókovo poznavanje te zbirke može objasniti zbog čega je osjetio potrebu da to spomene u kontekstu Pastoralne simfonije.

### *Južno-slovenske narodne popievke u Bartókovoj knjižnici*

U pismu Bartóku iz 1907. godine njegov prijatelj Zoltán Kodály spomenuo je usputno Kuhačevu zbirku, odajući time dojam da je već u toj ranoj fazi njihova istraživanja, samo nekoliko mjeseci nakon njihova prvog zajedničkog pothvata — objavljivanja dvadeset mađarskih narodnih pjesama s lakom klavirskom pratnjom, zbirka *Južno-slovenske narodne popievke* bila obojici dobro poznata publikacija. Kuhačevi studiji u Pešti te kasnije u Weimaru s Lisztom mogu objasniti poznavanje njegova imena i djela.<sup>11</sup> Bartók je naručio cijelu četverosvečanu zbirku oko dvije godine poslije kada se njezin naslov javlja na računu ispostavljenom i potpisanom u ožujku 1909.<sup>12</sup> Njegovo zanimanje za zbirku mogao je povećati njegov rastući

<sup>9</sup> Čini se da je uporaba 'prebiraljke' i 'toničko-dominantnog dulca' u komadu »Na južnoslavenski način« drukčija od škotskog tipa instrumenta 'chanter-cum-drone' spomenutoga u Bartókovu komentaru o tom djelu.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 22.

<sup>11</sup> Za opće biografske podatke o Franji Ksaveru Kuhaču (rođenom kao Franz Xaver Koch, 1834-1911) vidi natuknicu 'Kuhač' u *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil 10, Bärenreiter, Kassel 2003, st. 805-808, kojoj je autor Zdravko BLAŽEKović.

<sup>12</sup> Račun dućana muzikalija Rozsnyay, Bartók Arhiv u Budimpešti, sign. BA-N: 2256.

interes za istraživanje u područjima slovačkog jezika. Prvi je put spomenuo Kuhačevu antologiju u članku »Komparativni glazbeni folklor«, objavljenom 1912.

»Hrvati su objavili 1.600 melodija pod naslovom 'Zbirka južnoslavenskih narodnih pjesama', koje su točno notirane kao i poredane prema tekstovima. Žaljenja je vrijedno što je djelo opterećeno dodatkom sasvim nepotrebnih klavirskih pratnja.«<sup>13</sup>

Tako je u tom trenutku Bartók imao stanovite rezerve samo o sakupljačevim 'kompozicijskim' dodatcima melodijama, čiju je notnu zabilježbu smatrao pouzdanom. U svojem sljedećem prilogu raspravi o komparativnom glazbenom folkloru, jednom članku na njemačkom napisanom nakon Prvog svjetskog rata godine 1919. i objavljenom u *Musikblätter des Anbruch*, Bartók je Kuhačevu antologiju spomenuo među važnim objavljenim zbirkama, iako je sada smatrao da spada u manje zadovoljavajuća djela.

»Dovoljno je uputiti na objavljene zbirke Poljaka (Kohlberg), Čeha (Erben, Suail, Bartoš), Slovaka (*Slovenské spevy*), Južnih Slavena (Kuhač), Ukrajinaca (Philaret Kolessa) i Finaca (Ilmari Krohn). No ova djela, uz iznimku posljednjih dvaju, slabo zadovoljavaju s obzirom na glazbu; melodije su većinom zapisali na brzinu amateri, a sustavna klasifikacija materijala (isto kao i u zbirkama pjesama u zapadnoj Europi) iznesena je gotovo isključivo prema tekstovima.«<sup>14</sup>

Izuzetci su, jasno, Kolessine ukrajinske i Krohnove finske publikacije. U tom članku Bartók također zahtijeva sistematizaciju već objavljenih materijala prema glazbenim kriterijima. I upravo je to poduzeo kada je vjerojatno u 1930-ima nadgledao prepisivanje svih poznatih južnoslavenskih zbirka, uključujući i Kuhačevu, i kada je potpuno preuredio više od 3.400 melodija na temelju striktno glazbenih karakteristika.

Zbog čega se Bartókovo mišljenje o znanstvenoj vrijednosti Kuhačeve impresivne antologije promijenilo između 1912. i 1919. godine? Prije svega, tijekom 1910-ih dogodila se opća evolucija Bartókove znanstvenosti (on bi to nazvao 'znanstvenih metoda'). Karakteristično je da je nekoliko tjedana nakon objavljivanja zbirke Bihor, njegove prve pionirske monografije o rumunjskoj folklornoj glazbi, postao nezadovoljan vlastitom metodologijom i smatrao bitnim komentirati ponešto apologetski vlastite slabosti kada je slao primjerke zainteresiranim glazbenicima i istraživačima poput Mauricea Ravela i Ericha von Hornbostela.<sup>15</sup> Nesavršenosti priznaje u pismu Hornbostelu na ovaj način:

<sup>13</sup> B. BARTÓK: »Comparative Music Folklore«, u *Essays*, 155.

<sup>14</sup> B. BARTÓK: »Music Folklore«, u *Essays*, 159.

<sup>15</sup> Bartók piše neimenovanom adresatu (vjerojatno Ravelu) sljedeće: »je Vous prie d'accepter ma collection des chansons roumaines, éditée par l'académie Roumaine à Bucharest. Au point de vue scientifique, elle presente encore des défauts, mais au point de vue purement musical je crois qu'elle vous interessera un peu.« [Molim Vas da primite moju zbirku rumunjskih pjesama, što ju je izdala

»Ova je knjiga pokušaj i sadrži puno nepotpunosti. Tako nažalost tempo pojedinih komada nisam izmjerio metronomom: nadalje, vrijednost kraćih nota nije uvijek precizno odabrana. Poželjno bi bilo napraviti i neke promjene u klasifikaciji melodija. Međutim, vjerujem da se iz nje može upoznati bihorski dijalekt.«<sup>16</sup>

Osim takvih tvrdnja prava priroda njegova nezadovoljstva može se mjeriti iz njegove potpune revizije čitave zbirke. On je izvršio reviziju djelomice u primjerku knjige, a djelomice pri uvrštavanju melodija u svoju kasniju trosveščanu zbirku *Rumunjska narodna glazba* koju je pripremio još 1930-ih u Mađarskoj i početkom 1940-ih u SAD-u.<sup>17</sup> Kao što se vidi u tim izvorima, glavne točke njegova znanstvenog razvitka s obzirom na zbirku Bihor bile su prije svega detalji o dokumentaciji i preciznost notacije. Krajnji sažetak njegovih metoda u zbirci izložen je u članku iz 1936. »Zašto i kako skupljamo narodne pjesme?«, dok su metode notiranja predstavljene u Uvodu zbirke *Serbo-Croatian Folk Songs (Srpsko-hrvatske narodne pjesme)*, temeljene na znamenitoj južnoslavenskoj zbirci Milmana Parryja što su je zajednički uredili Bartók i Parryjev učenik Albert B. Lord.<sup>18</sup> Ovo postumno objavljeno djelo konačni je izvor Bartókova bavljenja istraživanjem južnoslavenske narodne glazbe.

Međutim, mogli bi postojati drugi, općenitiji razlozi za odlučujuću promjenu do 1919. u Bartókovu mišljenju o Kuhachevoj zbirci. U ranim 1910-ima Bartók je, čini se, bio posebno zagrijan za svaki ozbiljni kulturni napor, osobito onaj koji su poduzeli znanstvenici što su radili u korist etničkih manjina u Mađarskoj. Očit primjer za to njegove su riječi velike pohvale za slovačku seriju izdanja pod naslovom *Slovenské spevy*, što ih je napisao u pismu slovačkoj tiskari u Martínu:

»Objavljivanje *Slov[enské]. Spevy* divno je kulturno postignuće što zaslužuje svačiju potporu. Iz tog razloga stavljam vam cijelu svoju zbirku na slobodno raspolaganje u svrhu objavljivanja... Uistinu je čudesno da ste bez pomoći države, i samo uz pomoć sakupljača amatera, uspjeli bez tuđe pomoći objaviti tako lijepu zbirku; mi Mađari nemamo ništa što bi se moglo usporediti s time; uopće ništa nije objavljeno, čak ni u samoj Rumunjskoj.«<sup>19</sup>

Rumunjska akademija u Bukureštu. Sa znanstvenog stajališta ona još ima pogriješka, ali sa čisto glazbenog gledišta vjerujem da će Vas malo zainteresirati] Vidi: Denijs DILLE: Bartóks Brief an Ravel (?), *Documenta Bartókiana*, sv. 2, Akadémiai Kiadó, Budimpešta 1965, 125.

<sup>16</sup> »Dieses Buch ist ein Versuchswerk und zeigt noch viele Unvollkommenheiten. So habe ich leider das Tempo der einzelnen Stücke nicht mit M.M. abgemessen, ferner sind die Werte der kleinen Noten nicht immer genau gewählt. Auch die Klassifizierung der Melodien lässt manche Änderungen zu erwünschen. Dennoch glaube ich, dass man daraus den Biharer Dialekt kennen lernen kann.« Bartókovo pismo Hornbostelu, 12. prosinca 1913; vidi: Vera LAMPERT: Bartók and the Berlin School of Ethnomusicology, *Studia Musicologica* 49 (2008) 3-4, 383-405 (str. 391).

<sup>17</sup> Ovaj primjerak s revizijama i bilješkama na marginama napravljenim Bartókovom rukom bio je objavljen kao treći svezak serije Béla BARTÓK — *Ethnomusikologische Schriften: Faksimile-Nachdrucke*, ur. Denijs DILLE, Editio Musica, Budimpešta 1967.

<sup>18</sup> Za prvu zbirku vidi: *Bartók Essays*, 9-24, a za drugu: Béla BARTÓK — Albert B. LORD: *Serbo-Croatian Folk Songs*, Columbia University Press, New York 1951, 3-20.

<sup>19</sup> Bartók u pismu tiskari Martín, 25. veljače 1911, *Béla Bartók Letters*, ur. János DEMÉNY, Corvina, Budimpešta 1971, 108-09; ovdje objavljeno uz manje korekcije (misli se na izvorni engleski tekst, op. prev.).

16, 7 (1) (1), "kralo"  
(opus, "mídal"?)

1) diviti u srdce = da, bez hemelen  
( $\delta = 40$ ?)  
2) sada, radékar = pít, emít, mala, desint  
Kuhač 3) mímno = mypalusan

**1. Miruj, miruj, srdce moje.**  
Iz Osieka.  
Adagio molto ♩ = 50. (Od. god. 1847.)

Piev.  
Tko je, srd - ce, u te (1) dir - nô, da si ta - ko (2) sad ne -  
con molto sentimento

Glasovir.  
p

mir - no? Ka - o (3) pi - cu u za - tvo - ri, za svietom te že - lja mo - ri. Nij' u (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50)

svitov  
sator = fopad  
Zar. Bilij

Sl. 3: Br. 1 u Kuhačevoj zbirki, s Bartókovim biljeskama (BH: V/249)

Zanimljivo je primijetiti da je pišući Martínu u veljači 1911. Bartók, čini se, sasvim zanemario Kuhačevu antologiju, ili pak njezinu važnost kao pojedinačne zbirke, dok — kao što vidjesmo — u ranije navedenom članku iz 1912. nije oklijevao ubrojiti je među važne tiskane zbirke. Konačno i sasvim određeno, kada je prvi put proučavao Kuhačeve transkripcije Bartók je mogao biti impresioniran nekonvencionalnim postupcima kao što su neobične oznake za tonalitete ili promjene mjera. U razdoblju kada je i sam bio zaokupljen novim idejama o glazbenoj notaciji, Kuhačevi postupci mogli su mu izgledati kao uvjerljivi znakovi glazbene pouzdanosti. Njegovo početno uvažavanje Kuhačeve antologije moglo se ponešto umanjiti jednostavno tijekom njegova proučavanja i razumijevanja materijala. U svakom slučaju, u jednom se trenutku počeo osjećati pun dovoljnog samopouzdanja ne samo u analizi glazbenih i tekstovnih karakteristika pjesama nego i u pogledu ulaženja u povremene revizije transkripcija.

Bartókove bilješke u njegovu primjerku Kuhačeve antologije općenito pripadaju malobrojnim osebujnim tipovima koji nisu ni glazbeni ni lingvistički.

Ono što je metodički označavao jesu temeljne glazbene (i tekstovne) crte pojedinih pjesama koje su bile ključne za njegov klasifikacijski sustav. To je uključivalo broj slogova po stihu i finalne tonove svakog glazbenog odsječka ili fraze (glazbenog ekvivalenta stiha). Također je označavao kadgod je melodija dopuštala da bude pjevana s paralelnim tercama (»*tercelő*«) ili kadgod je nešto pripadalo jodlerskom tipu (»*Jödler*«). Nadalje, uvijek je označio pjesme neseoskog podrijetla, obilježavajući ih kao »*műdal*«, tj. umjetničke pjesme ili popularne umjetničke pjesme (sl. 3). Često je, kao upravo u prvoj pjesmi, prvo označio »*gyanus, műdal?*« [nepravo; popularna umjetnička pjesma?], a tek je kasnije odlučno još jednom označio pjesmu kao »*műdal*«, ali ovaj put bez znaka upitnika i istaknuo to uokvirujući oznaku. Čini se da je bio posebno nezadovoljan kada je vidio da je br. 64 (sl. 4), čije je podrijetlo naznačeno kao »(*Spjevao Dr. Demeter*)«, bio skupljen od nekoga tko je imao najviše obrazovanje i koji, prema tome, nije bio pouzdan izvor za folklorista. Bartók je napisao »*Dr. Demeter ur énekelte!*« [Spjevao gosp. Demeter, doktor!] velikim (gnjevnim) slovima iznad pjesme, te također dodao: »*műda — nem leírni*« [popularna umjetnička pjesma — ne kopirati]. Njegove jezikoslovne primjedbe uglavnom se sastoje od popisa riječi s prijevodima ili jednostavno mađarskim ekvivalentima nepoznatih hrvatskih riječi na marginama. Međutim, često je označavao i nedosljednosti u versifikaciji i nesavršenosti u načinu na koji je tekst pjesama bio otisnut.

Premda je Bartókovo najsustavnije istraživanje objavljenih pjesama iz Jugoslavije bilo vezano uz rad na Parryjevoj zbirci, prepisivanje melodija — što je često uključivalo transpozicije i povremeno revizije u notaciji — čini se da je obavljeno još u Budimpešti. Zahvaljujući izdanju četverosveščane zbirke *Yugoslav Folk Music*, Bartókova 'intabulacija' »izvornih melodija« — za koju se oslanjao ne samo na Kuhačev rad nego i onaj Ludovíka Kube,<sup>20</sup> Vladimira Đorđevića, a također i nekih drugih, zajedno s kompletnom reprodukcijom rukopisnih primjeraka — sada je dostupna tiskom. Neke od Bartókovih brojnih dodatnih analitičkih napomena na papirnatim ceduljicama, što sadrže rukopisne prijepise napjeva, bile su očito napravljene još u Budimpešti, dok su druge dodane u SAD-u. Kasnije napomene, ukoliko su verbalne, često su na engleskom ili su dvojezične — mađarske i engleske. Dio prijepisa mogao se dogoditi prije priprema za Bartókovu značajnu studiju *Népzenék és a szomszéd népek népzeneje* [Mađarska narodna glazba i folklorna glazba susjednih naroda], njegovu glavnu vježbu u komparativnoj muzikologiji, dovršenu i objavljenu 1934. godine.<sup>21</sup> U toj studiji Bartók tvrdi da je »pregledao i klasificirao oko 2.500 melodija sakupljenih u Hrvatskoj, Slavoniji, Dalmaciji, Bosni, te drugim područjima gdje žive Srbi, a uglavnom izvučenih iz zbirka Hrvata Kuhača i Čeha Kube«.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*. Bartók je još mogao kontaktirati Kubu šaljući mu primjerak svojeg djela *Népzenék és a szomszéd népek népzeneje*, koje je Kuba proučio sa zanimanjem.

<sup>21</sup> *Népzenék és a szomszéd népek népzeneje*, Somló Béla Könyvkiadó, Budimpešta [1934].

<sup>22</sup> *Hungarian Folk Music and the Folk Music of Neighboring Peoples*, u: B. BARTÓK: *Studies in Ethnomusicology*, ur. Benjamin SUCHOFF, University of Nebraska Press, Lincoln-London 1997, 198.



Zagrebu.)

*müüdal! - new leini* **64. Oj angjele ljepote!** *Dr. Demeter u inekelte!*

*Larghissimo* ♩ = 42. Iz Slavoniję. (Oko god. 1854)

*dolce* Bla-go, bla-go ah o - no-me, koj si mir-no spje-va oj! *p* tak je

*dolce*

*cresc.* *p* pli - vo u slad - ko-me mi - ru pri - je, pri - je i duh moj; *p* tak je

*cresc.*

\* Uzporedi iste s pjesmami, koje su pod br. 5. i 177.

*cresc.* *p* pli - vo u slad - ko-me mi - ru pri - je, pri - je i duh moj.

*cresc.* *p* *rall.*

Blago, blago ah onome,	Oko mene sve veselo,
Koj si mirno spjeva oj!	Sve bijaše presretno.
Tak je plivo u sladkome	Ali odkad nju opazih
Miru prije i duh moj!	Na prozoru onomu,
Vedro b'jaše moje čelo,	Silna bura sve porazi,
Kano jutro proljetno,	Kraj bi raj u mojemu.*

(Spjevao Dr. Demeter.)

Sl. 4: Br. 64 u Kuhačevoj zbirci, s Bartókovim bilješkama

73a *Parlando*  $\text{♩} = 84$  *József falva (Bukovina), aranyok, 1944. (Kodály)*

El-ment a ma-dar-ka, ü-res a ka-lit-ka,  
Azt i-zen-te visz-sza, visz-sza-jó ta-vasz-ra

73b ? (Kuhač, n. 749)

Tu -- ži-la dje-voj-ka ka Gjur-gje-vi-ora -- ti, --  
Tu -- ži-la dje-voj-ka ka Gjur-gje-vi-ora -- ti.

Sl. 5: Br. 73a i b u: B. Bartók: *Népzénénk és a szomszéd népek népzénéje*

Bartók je uključio jedini primjer, i to br. 749, iz Kuhača, reproduciran kao primjer 73b u glazbenom dijelu djela *Hungarian Folk Music and the Folk Music of Neighbouring Peoples*. Napjev je transponiran i lišen klavirske pratnje. Objavljen je uz mađarsku melodiju koju je sakupio Kodály, pr. 73a (sl. 5). Iako su dvije melodije daleko od identičnosti, njihova međusobna sličnost je frapantna. Obje melodije imaju retke od šest slogova i zajednički isti pentatonski glavni ton s nekoliko sličnih promjena fraza te s gotovo identičnim melodijskim oblikom. Bartók je analizirao pjesmu u svojem primjerku Kuhačeve antologije (sl. 6). Njegove napomene pokazuju da ju je isprva smatrao ili dvodijelnom pjesmom od dvaput 12 slogova i jednom unutarnjom kadencom (subtonika VII. stupnja) u sredini, ili četverodijelnom pjesmom od četiri puta šest slogova s kadencnim tonovima male terce na tonici (prva i treća fraza) i subtonici (druga fraza). Iako je očito smatrao finalni ton E prvim stupnjem ljestvice, zbog ljestvice a možda i zbog pratnje koja završava na A-dur trozvuku, tumačio je završnu kadencu kao »polukadencu« (»félz[earlat]«), što bi impliciralo da je pjesma zapravo u D-duru. Njegova kasnija analiza je potpuno drukčija. Pjesma je prepisana iz sveska zajedno s njegovim napomenama u ono što će kasnije u Suchoffljevu označavanju postati »izvorne melodije« u Jugoslavenskoj zbirci. Tu je pjesma klasificirana kao br. 1091 i pojavljuje



*és 750 (udario K. Stanković)*  
749. Vienac od ružica.  
Iz Srbije.

*Adagio* ♩ = 54.

*12, VII, 63, VII, felt.*

Tu - - ži - la dje-voj-ka na Gjur-gje - vi vra - - ti; tu - ži -  
la dje-voj-ka na Gjur - gje - vi vra - tih. \*)

Tužila djevojka na Gjurgjevi vrati!  
Pitao je Gjurgje: „Što tužiš djevojko?“  
Kako da ne tužim ja na tvoji vrati?  
Tvoje mi vojvode bašću poharaše,  
Bašću poharaše, ružicu pobraše.  
Djevojci je Gjurgje tako besjedio:  
Izidji djevojko na drum, pred vojvode;  
Na kom ti upoznaš struk rumene ruže,  
Poklonit ću tebi konja i junaka:

Djevojka je Gjurgja liepo poslušala,  
Te ona izidje na drum pred vojvode;  
Ni na kom ne spazi struk rumene ruže;  
Na Gjurgjevom sinu vienac od ružica.  
Djevojka se maši, vienac da domaši,  
„Šta će ti, djevojko, vienac od ružica,  
Kad tebi poklanjam konja i junaka,  
Konja i junaka, Gjurgjevoga sina.

(„Pesmarica“ štamp. god. 1862. u Novom Sadu.)

\*) Tu sam popievtku doduše za teru krupnije, a i napjev ne posve tako slušao pjevati, ali jer se taj napjev od onoga, kojega Stanković ukajdio, neznatno razlikovao, to sam ovaj pridržao. Pridodajem međutim i Stankovićevu udesbu, da se vidi, kakve bi izašle narodne naše popievke, kad se nebi udešavale onim našem narodu prirodnim načinom, kojim on u skupu pjeva.

Sl. 6: Br. 749 u Kuhačevoj zbirci, s Bartókovim bilješkama

*FE, VII, ABAvBv, 1091.*

*vrij. 6, b3, VII, b3, felt. ar. 2. (nem!), maj. 7 pentaton, VII*

*Kuhač II. 449 és 750. (udario K. Stanković)*

Tu - - ži - la dje-voj-ka na Gjur-gje - vi vra - - ti; tu - ži -  
la dje - voj - ka na Gjur - gje - vi vra - tih.

*Reppmarische: felt. ar. 2. nem!*

Sl. 7: Br. 1091 u: Source Melodies, Yugoslav Folk Music, sv. 4, ur. Benjamin Suchoff

se u skupni IX, Četverodijelne izometrijske melodije (sl. 7). Predložak za stvarni prijepis bila je vjerojatno stranica iz Bartókova vlastitog gore reproduciranog primjerka Kuhačeva sveska, jer je nepoznata ruka koja je napravila prijepis — vjerojatno nekog od Bartókovih asistenata u Mađarskoj akademiji znanosti između 1934. i 1940. godine — vjerno prepisala Bartókove analitičke zabilješke. Ove su, na primjer, uključivale njegovu prvotnu ideju da je pjesma možda dvodijelna, što je Bartók poslije odbacio, uvažavajući samo četverodijelno tumačenje. Isto je tako njegovo ranije tumačenje pjesme da završava na polukadenci bilo marljivo prepisano iznad pjesme. Bartók je kasnije dodao znak pitanja, jasno izražavajući svoje rastuće sumnje, a potom se definitivno odlučio za negativni stav: »(nem!)« [»(ne!)«].

Prepisivač je transponirao melodiju tako da završava na g<sup>1</sup> i identificirao pjesmu kao »Kuhač II. 749 i 750« (na mađarskom), temeljeći to na Bartókovoj bilješci u knjizi da su dvije susjedne melodije identične. Zapravo, ime pjevača je izravno preuzeto iz br. 750, jer Kuhač nije identificirao pjevača za br. 749. Bartókovi kasniji dodatci uključuju shematski opis glazbenih fraza kao ABA $\forall$ B $\forall$ , konačni klasifikacijski broj, zaokruženu napomenu »Magyar? pentaton« [»Mađarsko? pentatonsko«] i, što je iznimno, pojednostavnjenu shematsku notaciju cijele melodije, koju je Bartók naslovio na mađarskom i engleskom: »leegyszersűtve« [pojednostavnjeno] i »skeleton form« [okvirna forma]. Dok dvojezični naslov i pojednostavnjena notacija upućuju na Bartókov rad na materijalu u vrijeme njegova boravka na Sveučilištu Columbia, zaokružena napomena što se tiče mogućeg mađarskog podrijetla melodije mogla bi prethoditi objavljivanju *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje*, gdje se već pokazuje da melodija ima paralele među mađarskim narodnim pjesmama. Premda je Bartók iz Kuhačeve zbirke preuzeo samo tu jednu melodiju za reproduciranje među glazbenim primjerima svoje studije, naveo je u uvodnom tekstu i dva daljnja komada iz antologije. Spomenuo je br. 512 iz drugog sveska, skupljen u Međimurju (Muraköz na mađarskom), kao poznatu melodiju mađarskog podrijetla, odnosno pjesmu Kálmána Simonfyja (1832-1888), skladatelja popularnih pjesama. Bartók napominje da je pribilježio i varijante pjevane na slovački tekst. Pjesma je identificirana kao »magyar« u Bartókovu prijepisu iz Kuhačeve antologije. Naposljetku joj je pridano klasifikacijski broj 1348 među jugoslavenskim izvornim melodijama, a Bartókova primjedba ispod pjesme »Ah, oh mlűszűveg« [»Ah, oh, poetski tekst«] odnosi se ironički na nefolklorni karakter pjesme, podrazumijevajući ugladen način izražavanja i nižu umjetničku kvalitetu. Još jedna Kuhačeva pjesma, br. 377 (sl. 8), spomenuta je kao varijanta primjera 26a (mađarski) i 26b (moravski) u *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje* (sl. 9). Također u uvodnoj studiji, Bartók navodi još jednu mađarsku varijantu koju je objavio kao br. 280 u *Mađarskoj narodnoj glazbi* (sl. 10), melodiju čiju je osobitu dirljivu pratnju skladao kao br. 28 u *Četrdeset i četiri violinska dueta* (1931); uvrstio ju je i u *Petite Suite*, izbor iz niza transkribiranog za klavir 1936. godine. Iako je općenito istina da je »u svojem radu [Bartók] bio ... sposoban odvojiti« stvaralački i znanstveni rad, kao što je to ustvrdio Zoltán Kodály, u



11, 11, 8, 11, 2, 2, 4  
illegible

**377. Vierni su si.**

*Adagio molto* ♩ = 50. Iz Čajte u železnoj županiji u Ugarskoj.

*mf* Moj mi-li je k nam do-ha-jal (po no - či), *f* Na-go-vo-rit nij' me mo-gel  
Me-ne si je na-go-va-ral (po no - či),

*mf* *f*

slah kral is mevan i  
negorba 5 5 4 nlejalis

299

(po no-ći, po no-ći), o - sta - vit me vin-dar mo-ral (po no - - či).\*

*mf* *mf*

Moj mili je k nam dohajal Ne prosiš si mila toga, „Čini klinčac, kot te j' volja,  
(po noći), Da ja stanem s konja moga, Ja sam verna ljuba tvoja,  
Mene si je nagovaral (po noći), Ako stanem s konja moga, Vernu ljubav sam ti dala,  
Nagovorit nij me mogel (po noći, po noći), Zbavit ću te venca tvoga. Da b' ti rožica ostala.“

Ostavit me vindar moral Venca tvoga zelenoga Tri leta sam ti bil mili,  
(po noći\*\*). Z rozmarije pletenoga, Još sam ti bil jako vrli,  
Milu imam, ka me ljubi, Ako zelen venac zgubiš, Daj neg mila, z bogom mira,  
Ne boji se drugih ljudi, Divojačtvo već ne nosiš. Još ćeš mi bit vindar mila.  
Ovoj ljubav i veselje. (Iz moje sbirke tekstova.)

izgubih = elvepit

Sl. 8: Br. 377 u Kuhačevoj zbirci, s Bartókovim bilješkama



26a *Tempo giusto* Zalaba (Hont), 1912. (Kodály)

Er-dély-or-szág fő-vá-ro-sa Ko-losz-vár, Volt sze-re-tóm né-ha öt-ven, né-ha száz;  
 Volt sze-re-tóm né-ha száz is, De jó vol-na csak egy-száz is bo-ló-la.

26b St. Pěčclava, Morvaország (Bartók: II. n. 1164)

Ka-ti-sz-a-zú Ka-ti-sz-i-na v-ne-dé-lu Ver-bo-va-li tře-ch mlá-den-cú na voj-na;  
 Vše-ci lu-dé lu-to-va-li, Že na voj-nu ver-bo-va-li v-ne-dé-lu.

Sl. 9: Br. 26a i b u: B. Bartók: *Népzénénk és a szomszéd népek népzénéje*

Muz. F. 978 b, I. Felsőiregh (Tolna), Vörös Ignác (50), 1907.; B.

Parlando, ♩ = cca 156

280.

1. N Pej pa-ri-pám réz-pat-kó-ja de fé-nyés, M -  
 -ma-da-ra-si csár-dás lá-nya de ké-nyés! N Ké-nyés ci-pó -  
 je, kap-cá-ja, De sok pén-zó-met kós-tál-ja, hi-á-ba.

Sl. 10: Br. 280 u: B. Bartók: *Mađarska narodna glazba*

slučajevima kao što je njegov izbor istog tipa za znanstvenu raspravu i kao temelja skladbe može se osjetiti istodobna prisutnost istraživačkog i umjetničkih interesa za melodiju.<sup>23</sup> Ovaj put je prijepis »izvornih melodija« u zaštitničkim rukama Bartókove druge supruge, pijanistice Ditte Peasztory.

Štogaod je Bartók možda propustio u znanstvenosti Kuhačeve antologije, on se na nju oslonio kao na važan izvor do kraja svojega života. Možda najnezaboravnija među Bartókovim reminiscencijama na nju nije ona u *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje*, nego u njegovu prvom razrađenom članku iz 1920. godine, napisanom na njemačkom i objavljenom u engleskom prijevodu, o utjecaju seljačke glazbe na višu umjetničku glazbu, što je tema kojoj se opetovano vraćao tijekom narednih desetljeća.<sup>24</sup> U tom članku Bartók navodi sve tri melodije koje je sâm Kuhač identificirao u svojem komentaru kao odgovarajuće melodijske izvore za Beethovenovu Šestu simfoniju i Haydnovu Simfoniju br. 104 u D-duru. Bartók ih je očito smatrao izvornim primjerima folklorne provenijencije, pa su kao takve činile značajan dio zaključka o visokoj vrijednosti folklornih izvora za skladatelje, zaključka koji se ticao općenitijih skladateljskih vrsta poput, na primjer, *musette* iz razdoblja baroka. Međutim, najdraži mu je primjer sigurno bila gajdaška melodija koja je navodno predstavljala nadahnuće za Beethovenovu temu. Pišući 1920. godine, Bartók nedvosmisleno pruža podršku Kuhačevom tumačenju o podrijetlu te melodije:

»Jer neke melodije, koje su sasvim slučajno izbjegle zaboravu, pojavljuju se u zbirci objavljenoj između godina 1878. i 1881; upotrijebljene su u Haydnovim i Beethovenovim djelima ... Prva je melodija identična s glavnom temom Haydnove Simfonije u D-duru (finale). Druga i treća melodija (dvije varijante) tvore glavnu temu prve pasaže u Pastoralnoj simfoniji. Moguća teorija da je to vlastita Beethovenova tema i da je prodrila među hrvatske seljake s popularizacijom Simfonije potpuno je neodrživa. ... Mnogo je bliže istini reći da je Beethoven čuo ovu melodiju iz gajda koje su se svirale u zapadnoj Mađarskoj, gdje su naseljeni i Hrvati, i gdje je često boravio. Pred strancima seljaci sviraju na nekom glazbalu mnogo prirodnije nego što pjevaju melodije s tekstom. Napjev se svidio Beethovenu i kako je upravo izgledao kao da daje sliku seoskog života, ovaj ga je upotrijebio u svojoj Simfoniji bez priznanja [o podrijetlu] — što je u ono doba zapravo bilo uobičajeno.«<sup>25</sup>

Štoviše, čini se da je Bartók zadržao to mišljenje o podrijetlu ovih melodija do kraja života. Osobito je zanimljivo zagledati u pretpostavljeni izvor za Beethovenovu Šestu simfoniju. Dok je dvije pjesme što ih je Kuhač objavio u svojem

<sup>23</sup> Z. KODÁLY: Bartók the Folklorist, u: *The Selected Writings of Zoltán Kodály*, prev. Lili Halápy i Fred Macnicol, Corvina, Budimpešta 1974, 106.

<sup>24</sup> Vidi B. BARTÓK: The Relation of Folk-Song to the Development of the Art Music of Our Time, te njegov izvornik na njemačkom u: *Documenta Bartókiana*, sv. 5, ur. László Somfai, Akadémiai Kiadó, Budimpešta 1977, 98.

<sup>25</sup> B. BARTÓK: The Relation of Folk-Song to the Development of the Art Music of Our Time, *Documenta Bartókiana*, sv. 5, ur. László Somfai, Akadémiai Kiadó, Budimpešta 1977, 106-107. (engleski prijevod objavljen u: *The Sackbut II*, br. 1, 1921).

**1156. Liepa Maca.**

*Moderato* ♩ = 100.

*Andante con moto* ♩ = 80. (1) (4) \*)

*mf*  
Liepa Maca cvieće bra-la, doj-ka - fil, gdje je brala, tranta-fil, tu zaspala.

*mf*

\*) Vidi pjesmu, koja je pod brojem 850.

Sl. 11: Br. 1156 u Kuhačevoj zbirci, s Bartókovim bilješkama

članku samo spomenuo kao varijante sa susjednim brojevima 1015 i 1016, Bartók je također, premda vjerojatno kasnije, identificirao i treću pjesmu u zbirci, br. 1156, kao daljnju varijantu istoga napjeva (sl. 11).

Poučno je vidjeti Bartókove bilješke na margini. Prvo, slijedeći sakupljačeve reference u podnožnoj bilješci za pjesmu, Bartók je naveo uputu da bi pjesmu valjalo usporediti s br. 850 («No. 850-hez»), dakle s onom koju je spomenuo u podnožnoj bilješci i zaokružio vlastitom olovkom. Istodobno je dodao analitičke napomene o broju slogova u stihovima i o kadencnim notama u odlomcima, kao i gotovo sveprisutnu opasku »polukadenca«. Poslije je precrtao vlastitu referencu za br. 850 i nadomjestio ju ispisavši »inkább No. 1015-höz« [prije s br. 1015], tj. Beethovenovom melodijom. Možda je, i opet nekom drugom prilikom, opozvao spominjanje br. 850 dodajući da se to odnosilo na tekst («szövege itt»). U njegovoj kasnijoj »tabelaciji« te tri melodije pojavljuju se kao br. 1490a, b i c pod naslovom





»X. Heterometričke četverodijelne melodije« (sl. 12) uz dodanu primjedbu »'igra' [play] 1st theme of Beeth. VI<sup>th</sup> symph.« ('igra' prva tema Beeth. VI. simf.). Na ispisu Kuhačeva broja 1015 Bartók je ponovno dodao: »Cf. Beethoven's Pastoral symph.« (usp. Beethovenova Pastoralna simf.) Zanimljivo je da dvije od ove tri melodije završavaju polukadencom na drugom stupnju ljestvice, što je karakteristika prisutna i u Beethovenovoj temi. (Treća malodija, izvorni br. 1016, završava na trećem stupnju). To iznova čini se da potvrđuje da se »polukadencu« — tu posebnu crtu u Bartókovu klavirskom komadu »Na jugoslavenski način«, kao i u njegovu »prethodniku« u klavirskom udžbeniku — smatralo osobitom karakteristikom južnoslavenskih melodija. Međutim, sada izgleda mogućim da je ova ideja također nadahnuta skladateljevom uspomenom na vezu između posebnog tipa utjelovljenog u Kuhačevim brojevima 1015, 1016 (i 1156) i teme Šeste simfonije. Bartókovo prividno nepovezano pozivanje na gajdašku melodiju u Beethovenovoj simfoniji na kraju njegova komentara o br. 40 u *Mikrokosmosu* moglo bi izgledati kao da je bilo prikriveno upozorenje na krajnji izvor njegove stvaralačke mašte.

(preveo s engleskog Stanislav Tuksar)

#### Summary

#### BÉLA BARTÓK STUDYING KUHAČ'S COLLECTION

Béla Bartók quoted three songs, Nos. 905, 1015 and 1016 from Kuhač's four-volume collection, *Južno-slovenske narodne popevke* [South-Slav folk songs] in his essay, »The Relation of Folk-Song to the Development of the Art Music of Our Time« (1920), as evidence of the folk origins of themes in symphonies by Haydn and Beethoven. He also mentioned in other writings that, for reason of comparison, he studied »and classified about 2500 melodies collected in Croatia, Slavonia, Dalmatia, Bosnia and other territories« mainly in the Czech Kuba's and the Croat Kuhač's collection. Four volumes of Kuhač's collection belong to Bartók's surviving library, now kept in the Budapest Bartók Archives. The Hungarian composer and ethnomusicologist's detailed notes, analytical and critical, on the margin of his copy of Kuhač's collection are described and compared to extensive copies from the collection later used in work on Milman Parry's collection at Columbia University in the preparation for publication, together with Albert B. Lord, of *Serbo-Croatian Folk Songs* (1951). The article also revisits Bartók's »In Yugoslav Mode« in the *Mikrokosmos* (1932-39). Characteristics such as the employment of the Mixolydian mode and ending the piece with what can be called a »half cadence« with the melody closing on what appears to be the second degree of the scale seem to be typical of Bartók's »South Slav« style, which might be derived through Kuhač's collection from the influence of Beethoven's Sixth Symphony.



