

Бела Барток и српска музика



Српски институт
Будимпешта, 2016

БЕЛА БАРТОК И СРПСКА МУЗИКА
100 година од првих фонозаписа традиционалне музике Срба у Банату

зборник радова са скупа
„Сто година од Бартокових фонозаписа српске народне музике“
одржаног у Будимпешти, децембра 2012. године

Издавач:

Српски институт
www.srpskiinstitut.hu
info@srpskiinstitut.hu
Budapest V., Veres Pálné u. 19.
+36-1-782-1639

Суиздавачи:

Музиколошки институт Српске академије наука и уметности
Музиколошки институт Мађарске академије наука
(MTA ВТК Zenetudományi Intézet)
Удружење „Вујичић“ - Сентандреја

Уредници:

Јелена Јовановић
Пера Ластић
Катарина Томашевић

Сарадник уредника:

Золтан Бада (Bada Zoltán)

Рецензенти:

Даница Петровић
Данка Лајић Михајловић
Селена Ракочевић
Пал Рихтер (Richter Pál)

Превод на српски:

Нада Хајџан

Српска језичка лектура:

Лав Николић

ISBN 978-963-12-7802-6



Dartón Bela

Садржај

Реч уредника.....	9
<i>Ласло Фелфелди</i> : Значај Бартокових записа српске народне музике из аспекта истраживања народних игара.....	13
<i>Золтан Г. Сабо</i> : Бела Барток и гајде	27
<i>Стеван Бугарски</i> : Сава Илин трагом Беле Бартока	49
<i>Пал Рихтер</i> : Заоставштина Тихомира Вујичића.....	65
<i>Јелена Јовановић</i> : Бела Барток и етномузикологија у Србији.....	81
<i>Габор Ередич</i> : О повезаности традиција Јужних Словена у Мађарској са покретом оживљавања народне играчке традиције.....	97
Катарина Томашевић: На стазама модернизма Беле Бартока.....	115
Сто година од бартокових фонозаписа српске народне музике	135
Summaries	143

Бела Барток и етномузикологија у Србији

Етномузиколошком раду Беле Бартока, посебно оном његовом делу чија је тема јужнословенски музички фолклор, у Србији је до данас посвећена дужна пажња. Први непосредни повод за стручну реакцију на Бартоков рад било је објављивање његове студије *Морфологија српско-хрватских народних вокалних мелодија*, издате постхумно, у Америци, 1951. године. Она је поновно публиковање доживела 1978. као интегрални део првог тома капиталног четвортотомног издања грађе из Њујоршког Архива Беле Бартока (The New York Bartók Archive), заједнички насловљеног као *Yugoslav Folk Music*, чији је уредник Бенџамин Суков (Benjamin Suchoff). Ова студија је до данас јединствени свеобухватни етномузиколошки рад о српском и хрватском / јужнословенском вокалном наслеђу публикован на страном језику.¹ Реакције на њен садржај у домаћој културној и стручној средини нису изостале; неке су изречене јавно, а неке су задржане међу личним списима овдашњих Бартокових колега, да би биле публиковане тек много касније. Неке од јавних реакција су, како то претпоставља Сања Радиновић (2006: 298), на свој начин можда оставиле трага на целокупан однос према Бартоковом раду, што је имало за последицу његову генералну скрајнутост из стручног видокурга током друге половине XX века. Од последње деценије века, међутим, дело Бартока је, у домаћој научној средини, тема више научних радова; оно постаје све актуелније и релевантније за савремена истраживања. Нарочито су публиковани Бартокови аудио-снимци српске музичке традиције из североисточног Баната (2004) привукли велику пажњу домаће научне средине и инспирисали нова промишљања на тему музичко-фолклорне баштине панонских Срба. Истовремено је појава нових нараштаја етномузиколога омогућила и вишестрано сагледавање многих Бартокових закључака и поставки. Знатно већи број стручњака у новије време, као и широк спектар тема којима се активно баве, кад је реч о јужнословенској (српској) и румунској музичкој традицији, довели су и до учесталог реферирања на Бартоко-

¹ Бела Барток у својој студији користи синтагме „српско-хрватски” и „Србо-Хрвати”, следећи усмерење које је у (српској) етнологији дао Јован Цвијић (в. детаљније Јовановић 2006: 365 и фн. 2); отуда и код Бартока изостаје намера да направи дистинкцију између музичких традиција Срба и Хрвата.

ве налазе. То у исто време сведочи и о постепеном сазревању професионалних ставова у Србији у тумачењима појава и процеса у традиционалној музици Срба и других народа с којима су Срби у додиру. С друге стране, чињеница да се при разматрању различитих и разнородних питања етномузиколози у Србији све чешће враћају Бартоковим научним радовима сама за себе говори о његовим високо професионалним методолошким приступима и о далековидости у сагледавању одређених проблема.

Прве реакције на овај Бартоков рад у Србији² оличене су у написима књижевника Станислава Винавера и композитора Јосипа Славенског (објављеним 1954. и 1955; в. Радиновић 2006: 301–303 и фн. 45).³ Реч је, међутим, о негативној рецепцији, услед неслагања ових аутора са Бартоковим ставом у вези са проблематиком међусобних утицаја мађарске и хрватске музичке традиције у Међимурју; последица полемика у низу њихових текстова, по мишљењу Сање Радиновић, била је та да је Бартоково дело деценијама било „скрајнуто и омаловажено” од стране научних кругова у земљи (Исто, 298).⁴ Један од резултата таквог односа према значајној Бартоковој студији јесте и чињеница да је први систематичан и свеобухватан јавни осврт једног етномузиколога из Србије на Бартоков допринос кад је у питању јужнословенска (прецизније, југословенска) музичка традиција, настао из пера Драгослава Девића (1995), који је и током своје педагошке каријере генерацијама студентата указивао на значај неких аспеката Бартоковог методолошког доприноса⁵ (више речи о томе ће бити у наставку овог текста). Исте године је и новосадски етномузиколог Нице Фрациле посветио Бартоковом раду чак три чланка, од којих су у Србији објављена два (Фрациле 1995а; 1995б), посвећена Бартоковим снимцима и записима српске и румунске фолклорне традиције.⁶

² Први јавни осврт на ово Бартоково дело дао је сарајевски етномузиколог Цвјетко Рихтман, који је објавио свеобухватан критички приказ студије (Rihtman 1953); реакције које су потицале из Србије уследиле су тек после публиковања овог текста.

³ Дискусија коју су они покренули тематски се надовезује на много раније објављени текст Милоја Милојевића, који такође поставља питање исправности Бартокове тезе о неоспорном мађарском утицају на словенску традицију (1933: 134; Радиновић 2006: 304, фн. 52).

⁴ Узрок томе је била чињеница да је негативна рецепција Бартоковог дела била, како С. Радиновић наводи, „оптерећена врло непријатном политичком конотацијом” (2006: 298).

⁵ Исти аутор је 1986. објавио свој осврт на Бартоков „граматички метод” систематизације народних мелодија (Девић 1986: 133–134).

⁶ Овом приликом пажња ће бити посвећена само оним аспектима Бартоковог рада који се односе на музичку традицију Срба (односно, шире, Јужних Словена западног Балкана).

Иако се у деценијама непосредно по објављивању Бартокове студије (а после написа Винавера и Славенског) стручњаци из Србије нису јавно оглашавали, Бартоков рад је у домаћој средини наишао на реакцију: зачетник модерне етномузикологије Србији, Миодраг Васиљевић, био је добро упознат са садржајем овог важног Бартоковог дела, захваљујући преводу са енглеског на српски језик.⁷ Са Васиљевићевим реакцијама на Бартокову студију, будући да оне нису исказане јавно, стручњаци су упознати тек пола столећа касније, увидом у његове белешке на маргинама његовог примерка превода Бартокове студије (Јовановић 2006).⁸ Из ових писаних коментара показало се да су се двојица научника независно један од другог бавили истим питањима везаним за јужнословенски вокални музички фолклор (поред других, различитих тема које су их заокупљале). Интересантно је да су им се ставови у неким аспектима разилазили, али и да су у не малом броју питања били у сагласју. Реч је, пре свега, о темама везаним за проблематику тонских односа у јужнословенској вокалној традицији и за међусобне везе текстуралних и мелодијско-ритмичких целина у певаним песмама.

Васиљевићево прво монографско дело и у њеним оквирима знаменита студија о тоналним основама јужнословенског музичког фолклора ([1950] 2003: 305–332) објављени су непосредно пре студије Беле Бартока (1951). У својим радовима, двојица научника су идентификовала најкарактеристичнији тип лествице као типичну одлику српског/јужнословенског музичког наслеђа. Ову скалу је Васиљевић именовао *античким дуром*, указујући на њену тетракордалну грађу као на везу са старогрчким лествицама (Васиљевић 2003: 312–318). Бела Барток је уочио језгро ове скале као елемент који тонални систем у јужнословенској фолклорној традицији чини посебним у односу на системе у традицијама других етницитета у окружењу. Са овим налазима су се каснијих година сагласили знаменити српски етномузиколози XX века. Радмила Петровић, указујући на значај Васиљевићевог налаза, ову лествицу је окарактерисала као архетип, то јест, као „карактеристично обележје српског музичког Gestalt-a” (Петровић 1973а: 29; 1973б: 228). Драгослав Девећ је у о тонском језгру ове скале писао као о „јединственом музичком генотипу – генетском језгру” – „највећег броја српских песама

⁷ Превод је, убрзо после објављивања књиге, начинио Милош Велимировић (у то време млади сарадник Музиколошког института САН); једна копија тог превода припао је Васиљевићу као тадашњем спољном сараднику Института.

⁸ Примерак превода који је припао Васиљевићу добили смо на увид љубазношћу проф. др Зориславе М. Васиљевић.

сеоског стила” (1997: 217, 220), које је препознатљиво и у делу српске/јужнословенске певачке традиције варошког и градског стила, ширег опсега (Исто).

Коментари о лествици о којој је реч имају посебног значаја за компаративна разматрања музичких традиција панонског басена. Сâм Барток је дошао до закључка да њено присуство на територији северног дела Баната (који данас припада Румунији) представља резултат утицаја српске (то јест, јужнословенске) традиције (Bartók 1951: 86; Јовановић 2006: 378–379 и фн. 56 и 57). С друге стране, Анико Бодор је указала на посебност ове лествице у односу на тонално устројство музичке традиције Мађара – штавише, одређује је као један од најважнијих елемената диференцирања традиције два суседна народа (Bodor 1984).

Кад је реч о јужнословенској вокалној традицији, неки од кључних постулата етномузикологије ових простора почивају на два Бартокова налаза, које је он издвојио размишљајући на тему историјски раног порекла „заједничког словенског музичког стила”. Реч је о мелодијама уских тонских низова и о појави паузе која прекида певани слог (Bartók 1951: 54, 75–76, 86–87). О узаним тонским низовима, као елементу старе (вокалне, вокално-инструменталне и инструменталне) традиције, писали су практично сви етномузиколози у Србији друге половине XX века (са изузетком М. А. Васиљевића) и почетка XXI века, о чему сведочи мноштво објављених монографија и студија у којима је реч и о тој теми (в. нпр. Големовић 1990: 29–30). Најпосвећенији истраживач проблема архаичних тонских низова у јужнословенској традицији јесте Љубинко Миљковић, који је у неколико својих нотних зборника и студија дао тумачења више различитих тонских структура, с обзиром на њихову старост, на простору Србије и њеног окружења (1978; 1985; 1986; 1998; 2000; такође и Вукосављевић 1984). Закључци до којих се дошло на основу његових претпоставки, повезивањем података из области етномузикологије, етнолингвистике и етногенезе на узорку једног региона у Србији, донети су у нешто касније објављеној монографији Јелене Јовановић (2014).

Прекид певаног стиха паузом, појава протумачена такође као елемент архаичне обредне певачке праксе, описан је најпре у раду Изаљија Земцовског (Земцовский 1968), да би касније од стране Димитрија Големовића био класификован као један од типова рефрена у српској традицији и именован као *рефренска пауза* (2000: 62–64).

Друга подударност у налазима двојице научника састоји се у томе да су независно један од другог уочили још једну скалу, такође важну, карактеристичну за јужнословенски музички фолклор, коју је Барток окарактерисао као „дурску”. Он је ово своје мишљење уобличио без сазнања о томе да је Васиљевић у својој нешто раније објављеној студији описао две њој

сродне лествице, од којих је једну именовао *терцим дуром*, а другу његовом варијантом, са специфичним распоредом интервала. Васиљевић у обимној студији (која је, на жалост, објављена тек четири деценије после његове смрти; 2003: 333–386) није крио задовољство што се његов налаз у овоме подударио са Бартоковим (Исто, 375).

Васиљевићево богато емпиријско искуство омогућило му је и доношење критичког става према одређеним Бартоковим мишљењима, као што је оно везано за употребу предзнака иза кључа. Виђење Бартока било је да они јасно показују каква је лествична структура дате мелодије, док је Васиљевић у вези с тим исказао резерву, будући да алтерације у јужнословенским мелодијама у кретању навише или наниже потичу од модалног начина мишљења, са јаким упориштем у музичкој култури источног Средоземља, и да су отуда алтеровани тонови важан елемент идентитета овакве мелодике. Чињеница је, међутим, да се постављањем предзнака иза кључа ова особеност не може увек прецизно маркирати. Надаље, Бартокова запажања о различитим типовима каденцирања у јужнословенским мелодијама допуњује објашњење Васиљевића да је и у тим случајевима реч о модалном начину музичког мишљења. Са овим налазом се у свом касније објављеном раду саглашава и Драгослав Девић, пишући о делу српског вокалног наслеђа чије је порекло у *турско-источњачким или оријенталним* музичким традицијама (1997: 218). Индикативно је да се та мисао у радовима српских етномузиколога подробније развија тек последњих година, када се, генерално, о везама српске са *оријенталним* традицијама више размишља и више објављује, него ранијих деценија (в. нпр. Јовановић 2012: 194–198). Чињеница је, такође, да се интересовање за ову тематику везује за појачан интерес за проучавање музичке традиције градова у Србији, посебно оних под директним отоманским утицајем (в. детаљније Думнић 2013).

Још једна велика тема која је заокупљала и Бартока и Васиљевића јесте питање међусобних односа метричких целина текста и мелодијско-ритмичких фраза у певаној песми. У овом погледу, постоји сагласност у њиховим налазима. Бартоково запажање да „структура мелодије треба да буде одређена структуром текста” у потпуности се поклапа са Васиљевићевим налазом, на којем је он засновао другу своју значајну студију, о ритмичким формацијама у македонској вокалној традицији, такође објављену готово у исто време када је публикована Бартокова *Морфологија* (Васиљевић 1952). Обојица научника су, независно, дошли до заједничког закључка: да размештај тактица у записима вокалних мелодија доприноси стицању утиска о артикулацији тока саме мелодије. Барток је ово сазнање стекао на основу анализе око 3.500 записа српских и хрватских песама, а Васиљевић на основу свог

непосредног теренског, мелографског и аналитичког искуства стеченог у живом контакту са српским и македонским вокалним облицима.

Поједине Бартокове истраживачке и научне премисе и методе – метода мелопоетске анализе и метода транскрибовања – биле су, заслугом професора Драгослава Девећа, деценијама представљане генерацијама студената Одсека за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду (Радиновић 2006: 304 и фн. 52 и 53). Као основно, незаобилазно полазиште у његовим етномузиколошким промишљањима, били су постављени теренски, сакупљачки рад који подразумева тонска снимања, затим израда транскрипције и мелопоетске анализе, и, коначно, компарација у циљу стицања сазнања о карактеристикама музичког фолклора појединих етницитета и култура.

Бела Барток је у домену транскрибовања међународно препознат као један од највиших узора у чијој су личности биле обједињене изванредна моћ музичког запажања и креативност у приступу нотног бележења народних мелодија. Његов циљ је био постизање у највећој могућој мери објективног записа; његово стваралаштво на овом пољу одражава се у томе што је сâм предложио решења за нотирање одређених појава у традиционалној музици (Dević 1974). С обзиром на то да српску традиционалну музику одликује низ специфичности које је немогуће записати у класичној нотацији, на овом пољу је управо Бартоков допринос био подстрек и потврда исправности креативног приступа записивању наших мелодија. Драгослав Девећ је, пре свега за потребе студената етномузикологије, 1974. године објавио свој приручник *Osnovna melografska uputstva*, где за транскрибовање јужнословенске грађе препоручује одређена решења позивајући се на Бартока, како би записи народних мелодија у што већој мери одражавали њихово објективно звучање.

Поред методе записивања песама, Бартоков приступ транскрибовању инструменталне (свирања на гајдама и тамбури) и вокално-инструменталне традиције (епског певања уз гусле), такође је окарактерисан као изузетно вредан допринос у овом домену. О томе је писао Нице Фрациле (1995а), истичући вредност Бартокових минуциозних транскрипција инструменталне музике, које пружају могућност „да се анализирају не само начини импровизације мелодијске линије сваког свирача посебно, већ, између осталог, и обиље орнамената, што даје посебан карактер и драж овим мелодијама” (1995а: 56). Темама везаним за транскрипције свирања на гајдама посветио је последњих година пажњу и Растко Јаковљевић. Овај аутор, иако уочава и одређене недостатке ових Бартокових записа, истовремено констатује да се у његовим транскрипцијама *банатског кола* препознају елементи који указују да записивач препознаје специфичну динамику и карактер свирке, по-

стигнуте одређеним манирима у ритмизирању мелодије (Jakovljević 2012: 175; 176 и фн. 79). На значај Бартокових транскрипција певања уз гусле (начињеним према снимцима Милмана Перија), указала је Данка Лајић-Михајловић; према њеном мишљењу, захваљујући минуциозности и мноштву детаља, оне „садрже све информације неопходне да би се осигурало комплексно студирање теме” (2005: 277).

Један од највећих доприноса Беле Бартока етномузикологији, посебно кад је реч о јужнословенским и балканским земљама, јесте његов метод мелопоеетске анализе. На основу истраживања традиција различитих европских народа, Барток је уочио оно што су запазили и други истраживачи народне поезије и музике: да је принцип изградње музичке форме у народним песмама Јужних Словена и других балканских народа, а делимично и Румуна, другачији него у традицијама народа Средње и Западне Европе. Констатовао је да, за разлику од средњоевропског, у јужнословенском материјалу није заступљена строфа, већ се песме заснивају на једном или два стиха, са великим могућностима варирања помоћу тзв. „рада са текстом”: понављања стихова или њихових делова, уз такође велике могућности комбиновања са различитим рефренима, а уз коришћење једног јединог музичког материјала, по принципу монотематизма, како се изразио словачки етномузиколог Оскар Елшек (1994). На такве музичке форме тешко је применљива тзв. „финска метода”, која се успешно користи у анализирању строфичне западноевропске и средњоевропске грађе. На основу стеченог искуства у анализирању импозантног броја српских и хрватских мелодија, Барток је модификовао „финску методу” анализе према другачијим законитостима у изградњи форме, и тако модификовану назвао је „граматичком методом”. Овај Бартоков допринос, етномузиколози у Србији су дуго времена само делимично узимали у обзир (врло вероватно из разлога утицаја којег су имали поменути написи Винавера и Славенског). Теми мелопоеетске анализе пуну пажњу је посветила Сања Радиновић (2006), посебно у својој докторској дисертацији у којој је, подробно образложивши Бартоков приступ анализи (2011: 25, 44–60), предложила и аргументовала сопствену, комплексну методу анализе српских вокалних облика. У овим радовима указано је и на чињеницу да је Бартоково искуство могло дати важан допринос аналитичком приступу у српској етномузикологији, да су у обзир били узети сви његови домети; анализа материјала са простора Србије до данас је могла бити знатно унапређена, утолико пре што је Бартоков метод заснован на анализи грађе са јужнословенских (и других, у културном погледу блиских) терена.

Као што је већ речено, објављивање Бартокових теренских снимака певања и свирања Срба из Баната (2004) представља веома важан моменат за

уознавање са његовим етномузиколошким радом у вези са српском музичком и играчком (плесном) традицијом. У делу рада посвећеном доприносу Бартока изучавању српског музичког фолклора, Фрациле истиче значај његових снимака српске музике за проучавање мелодијских типова инструменталних облика у српској традицији, будући да их је Барток забележио у различитим извођењима: на гајдама, тамбури и виолини (Фрациле 1995а). Нешто касније, ову тезу разрађује Данка Лајић-Михајловић, која аналитички сагледава различите варијанте истих кола свираних на гајдама узимајући у обзир и Бартокове снимке (2000). На тај начин, показано је да снимци гајдашке свирке које је Барток начинио у овом контексту имају немерљив значај.

Бартокови снимци и записи српске вокалне музике од велике су важности и за сагледавање континуитета у присутности одређених мелодијских модела традиционалних песама на терену Војводине, али и ширем простору Панонске низије. Пре свега имамо у виду широко распрострањени мелодијски модел за који се, у зависности од географске регије, емском терминологијом назива *сватовцем* (у Војводини) или *кад се убрађива млада* (румунски Банат).⁹ Некада је био заступљен у низу свадбених песама Срба, на различите текстове; уобичајено је да у извођачкој пракси овај прати контрастирајући наставак у живљем темпу, са текстом у катренима, који се, сам за себе, у Румунији и Мађарској назива *сватовац*. Мелодијском моделу песме *Одби се грана* неколико аутора је посветило пажњу (Девих 1991; Матијевић 1999; Јовановић 2003), констатујући да су управо овакви примери забележени (у виду нотних транскрипција или аудио-записа) у великом временском распону – од Вука Караџића (одн. Франђишека Мирецког) и Емануила Коларовића почетком и у првој половини XIX века, преко Кухача, а затим и Бартока 1912, до записивача активних током XX века, све до данас на широком терену Војводине, Мађарске и Румуније (хронолошким редом): Саве Ј. Илића, Тихомира Вујичића, Ницеа Фрацилеа, Димитрија Големовића, Јелене Јовановић, Селене Ракочевећ и других. Уочавање богатства мелодијских и мелопоеетских варијанти у којима се среће овај модел, допринело је обликовању концепта *гласа* као мелодијског модела у српској етномузикологији, са акцентом на његовој стваралачкој функцији.

Још један значајан допринос Бартока који има одјека у савременим истраживањима у Србији у домену је проучавања вишегласног традиционалног певања у Банату. Овој теми пажњу су посветиле Јелена Јовановић

⁹ Етски термин (којег је у употребу увео Драгослав Девих користећи га у свом раду из 1991, видети Списак литературе) одговара најпознатијем почетном стиху *Одби се бисер грана од јоргована*.

(2000) и Селена Ракочевих (2003). Бартокови налази о вишегласном певању Срба у његовом родном месту, Великом Семиклушу (Sînnicolau Mare / Nady Szent-Miklós, односно Nagyszentmiklós), од велике су важности за успоста-вљање односа према историјском аспекту заступљености певања *на бас* код Срба, не само у Банату него и шире. Резултати истраживања вокалног наслеђа Срба у српском и у румунском делу Баната крајем XX и почетком XXI века показују да су вишегласни облици, иако на овом терену омиљени, као естетски императив, често заступљени недоследно, у нестандартним облицима (Јовановић 2000; Ракочевих 2003). У том смислу, Бартокови снимци, на којима је врло прецизно одређена линија и функција пратећег гласа (*баса*) у двогласном вокалном ставу, врло су занимљиви, јер иницирају могућност додатне дискусије на тему порекла певања *на бас*. Снимак тако прецизно омеђене деонице пратећег гласа у оваквој фактури на почетку XX века у Банату дозвољава претпоставку о томе да је она можда већ и од раније постојала у извођачкој пракси ових крајева. Управо Бартоков снимак може да буде један од кључних аргумената за дискусију о пореклу певања *на бас* у јужнословенској традицији, можда према смерници која алудира на сазвучну везу овог стила певања и свирања на трогласним гајдама у Војводини и у Србији – онако како ју је иницирао Драгослав Девих (1978: 187), а разрадила је Данка Лајић-Михајловић (Lajić-Mihajlović 2000: 126–128, 132, 133).

Бартокови звучни снимци и транскрипције инструменталних мелодија значајни су и у домену етнокореологије; према мишљењу Селене Ракочевих, они представљају „непроцењив извор за откривање структурално-формалних одлика музике за игру Срба у Банату с почетка XX века (...), као и некадашњег стила њеног извођења на различитим инструментима” (Rakočević 2012: 13).

Етномузикологија у Србији данас осваја нове правце развоја трасирајући пут новим темама и методологијама. У том контексту, Бартокови налази, мишљења или процене узимају се у обзир у вези са великим дијапазоном различитих тема које се надаље развијају или тек данас актуелизују (видети детаљно: Девих 1995 и Фрациле 1995а: 58–64). Бартокови снимци српских песама из Баната дају снажну подршку тези о постојаности и континуитету присуства одређених мелодијских модела у музичкој традицији Срба староседелца у Панонској низији, као значајних елемената њиховог музичког и културног идентитета (в. Јовановић 2011); то се односи и на гајдашку свирку, што је у свом раду констатовала Данка Лајић-Михајловић (2000: 7). На основу ових констатација могуће је шире компаративно истраживање у циљу идентификовања елемената словенског музичког идиома, заједничког за архаични музичко-фолклорни слој код више словенских народа ових

простора. Тематика мулти- и интеркултуралности, којој су често посвећене савремене етномузиколошке студије, подразумеваће и реферирање на Бартокове етномузиколошке збирке и радове као на незаобилазну литературу. Он је у својим ставовима и налазима био претеча данашњих токова истраживања, па и циљева и методологије данашње апликативне/примењене етномузикологије – првенствено у смислу могућности коришћења ових снимака у реинтерпретацијама у савременом неотрадиционалном кључу.

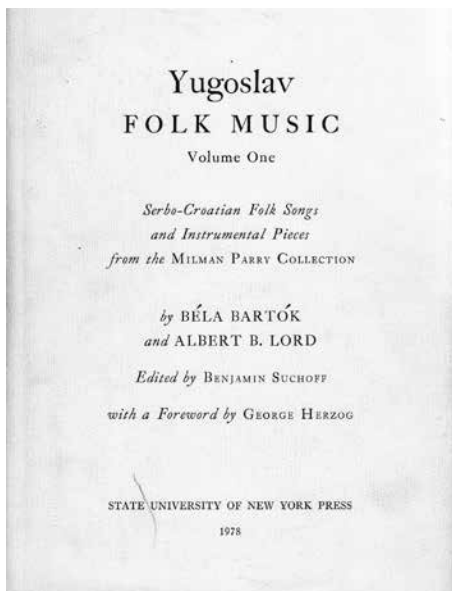
Неке Бартокове претпоставке о пореклу и развоју одређених појава у српском фолклору до данас су превазиђене, захваљујући новијем, систематичном теренском раду и анализи обимне, пре свега сеоске грађе, са којом Барток (како и Цвјетко Рихтман потврђује; 1953: 407–408) није имао много додира. Неспорна је, међутим, чињеница да су резултати његовог рада релевантни за овако широк спектар нових истраживања сама по себи фасцинантна; њоме се потврђује сва величина и значај Бартоковог доприноса српској, регионалној, па и светској етномузикологији.

ЛИТЕРАТУРА

- Bartók, Béla & Lord, Albert (1951): *Serbo-Croatian Folk Songs. Text and Transcriptions of Seventy-Five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies*. New York: Columbia University Press.
- Bodor Anikó (1984): *Zajedničke melodije u srpskom i mađarskom muzičkom folkloru*. Poslediplomski rad. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, Odsek za muzikologiju i etnomuzikologiju.
- Васиљевић, Миодраг А. – Васиљевић, Зорислава М. (прир.) (2003): *Народне мелодије с Косова и Метохије*. Београд: Београдска књига ; Књажевац: Нота.
- Васиљевић, Миодраг А. (2003): „Тоналне основе нашег музичког фолклора”. In: Васиљевић, Миодраг А. – Васиљевић, Зорислава М. (прир.): *Народне мелодије с Косова и Метохије*. Београд: Београдска књига ; Књажевац: Нота, 305–332.
- Васиљевић, Миодраг А. (2003): „Структура тонских низова у нашој народној музици”. In: Васиљевић, Миодраг А. – Васиљевић, Зорислава М. (прир.): *Народне мелодије с Косова и Метохије*. Београд: Београдска књига ; Књажевац: Нота, 333–386.
- Васиљевић, Миодраг А. (1952): *Југословенски музички фолклор II. Македонија*. Београд: Просвета.
- Вукдраговић, Михаило (уред.) (1971): *Зборник радова о Стевану Мокрањцу*. Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење ликовне и музичке уметности.
- Вукосаљевић, Петар Д. – Васић, Оливера – Бјеладиновић, Јасна (1984): *Народне мелодије, игре и ношње Пештерско-сјеничке висоравни*. Београд: Радио Београд.
- Големовић, Димитрије О. (2000): *Рефрен у народном певању – од обреда до забаве*. Бијелина: Реноме ; Бања Лука: Академија умјетности.
- Dević, Dragoslav (1974): *Osnovna melografska uputstva*. Beograd: Univerzitet umetnosti.

- Dević, Dragoslav (1978): „Opšti pregled narodnih muzičkih instrumenata u Vojvodini sa posebnim osvrtom na gajde u Srbiji”. In: Вукмановић, Јован [уред.]: *Раd XX конгреса фолклориста Југославије у Новом Саду 1973*. Нови Сад: Савез удружења фолклориста Југославије, 173–187.
- Девих, Драгослав (1986): „Неки аспекти етномузиколошке анализе југословенских народних песама”. In: *Македонски фолклор* (Скопље), 37: 131–136.
- Девих Драгослав (1991): „Сватовска песма *Одби се грана од јоргована* и особеност њеног напева”. In: *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* (Нови Сад), 8-9: 125–130.
- Девих, Драгослав (1995): „Бела Барток и југословенска народна музика”. In: *Нови звук* (Београд), 6: 17–36.
- Девих, Драгослав (1997): „Стилско-генетска особеност тоналног односа у српским народним песамама”. In: *Изузетност и сапостојање. V међународни симпозијум Фолклор-Музика-Дело*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Думнић, Марија (2013): „Градска музика на Косову и Метохији у истраживањима српских етномузиколога током XX века”. In: *Гласник Етнографског института САНУ* (Београд), 61(2): 83–98.
- Ђурић-Клајн, Стана (главни уред.) (1973) : *Српска музика кроз векове = La musique à travers les siècles*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Eredics Gábor (2004): *Bartók Béla szerb népzenei gyűjtése. Fonogramok a Bánáttól 1912 = Serb Folk Music Collected by Béla Bartók. Early Wax Cylinder Recordings from the Bánát Region 1912*. CD extra ТМ. Budapest: Vujicsics Egyesület.
- Земцовский, Изалий (1968): „Прилог питању строфике народних песама (из јужнословенско-руских паралела)”. In: *Народно стваралаштво-фолклор* (Београд), 25: 62–65.
- Jakovljević, Rastko (2012): *Marginality and Cultural Identities: Locating the Bagpipe Music of Serbia*. Doctoral Thesis, University of Durham (URL: <http://etheses.dur.ac.uk/3544>) Accessed January 11, 2017)
- Јовановић, Јелена (2000): *Певачко наслеђе Срба у Горњем Банату у Румунији у светлу аутохтоне и преузете музичке праксе*. Београд: Факултет музичке уметности, Катедра за музикологију и етномузикологију.
- Јовановић, Јелена (2003): „Генеза напева српских свадбених песама у Горњем Банату у Румунији”. In: *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* (Нови Сад), 28-29: 7–16.
- Јовановић, Јелена (2006): „Маргиналије Миодрага Васиљевића о студији Беле Бартока ‘Морфологија српско-хрватских народних вокалних мелодија’,”. In: *Музикологија* (Београд), 6: 365–393.
- Јовановић, Јелена (2011): „Од Беле Бартока до данас: у сусрет стогодишњици истраживања музичке традиције Срба у румунском делу Баната”. In: *Задужбина* (Београд), 91: 8.
- Јовановић, Јелена (2014): *Вокална традиција Јасенице у светлости етногенетских процеса*. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Lajić-Mihajlović, Danka (2000): *Gajde u Vojvodini*. Magistarski rad. Novi Sad: Akademija umetnosti, Odsek za etnomuzikologiju.
- Lajić-Mihajlović, Danka (2005): Epic in the Network of Ethnomusicology. In: *Music & Networking. The Seventh International Conference, Department of Musicology and Ethnomusicology*,

- Faculty of Music, University of Arts, Belgrade. (Eds. Marković, T & Mikić, V.). Belgrade: IP „Signature” – Faculty of Music, 2005, 273–282.
- Лајић Михајловић, Данка (2014): *Српско традиционално певање уз гусле као комуникациони процес*. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Матијевић, Маријана (1999): *Свадбене песме Срба у Шајкашкој*. Дипломски рад. Нови Сад: Академија уметности.
- Миљковић, Љубинко (1978): *Музичка традиција Србије – Бања*. Књажевац: „Нота”.
- Миљковић, Љубинко (1985): *Музичка традиција Србије II – Мачва*. Шабац: Глас Подриња.
- Миљковић, Љубинко (1986): *Музичка традиција Србије III – Доња Јасеница или ниска Шумадија*. Смедеревска Паланка.
- Миљковић, Љубинко (1998): „О тоналној реконструкцији архаичног фолклорно-музичког изражавања”. In: *Флогистон, часопис за историју науке : 7, Хармонија у природи, науци и уметности кроз историју* (Београд), 415–442.
- Миљковић, Љубинко (2000): „Тонална структура и развој несавршених музичких система у нашој народној традицији”. In: *Крушевачки зборник* (Крушевац), 5-6: 145–165.
- Петровић, Радмила (1971): „Морфологија српскохрватских народних песама”. In: Вукдраговић, Михаило (уред.): *Зборник радова о Стевану Мокрањцу*. Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење ликовне и музичке уметности, 205–220.
- Петровић, Радмила (1973): „Етномузиколошка проучавања”. In: Ђурић-Клајн, Стана (главни уред.): *Српска музика кроз векове = La musique à travers les siècles*. Београд: Српска академија наука и уметности, 221–238.
- Радиновић, Сања (2006): „Бела Барток у развоју формалне аналитике српских вокалних облика”. In: *Историја и мистерија музике, у част Роксанде Пејовић*. Београд: Факултет музичке уметности, Катедра за музикологију, 291–308. – (Музиколошке студије – монографије, 2.)
- Радиновић, Сања (2011): *Облик и реч. Закономерности мелопоеетског обликовања српских народних песама као основа за методологију формалне анализе*. Београд: Факултет музичке уметности ; Сигнатуре. – (Етномузиколошке студије = Ethnomusicological studies. Дисертације ; св. 3)
- Ракочевевић, Селена (2003): „Multi-part singing in Lower Banat. Aspects of the development of the sense of harmony in traditional vocal practice”. In: Големовић, Димитрије (уред. = ed.): *Човек и музика. Међународни симпозијум Београд, 20-23. јун 2001. Професору др Драгославу Девићу поводом 75-годишњице рођења и 50-годишњице научног рада = Man and Music : International Symposium Belgrade, June 20-23 2001. To professor dr. Dragoslav Dević 75-years of life and 50-years of professional activities*. Београд = Belgrade: Vedes, 2003, 37–44.
- Ракоћевић, Селена (2012): *Традиционални пlesови Срба у Банату*. Панчево: Културни центар ; Градска библиотека.
- Rihtman, Cvjetko (1953): „B. Bartók & B. Lord, *SERBO-CROATIAN FOLK SONGS* (Columbia University Press, New York 1951, 431 p.)”. In: *Bilten Instituta za proučavanje folkloru u Sarajevu* (Sarajevo), II, 407–410.
- Фрациле, Нице (1995а): „Записи Беле Бартока са банатских простора”. In: *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* (Нови Сад), 16-17: 53–76.
- Фрациле, Нице (1995б): „Трагом Беле Бартока II – допринос Беле Бартока проучавању румунске музичке традиције”. In: *Нови звук* (Београд), 6: 37–47.



Милман Пери (1902–1935), професор Харвардског универзитета је 1933–1934. у Југославији снимио велики број српско-хрватских народних мелодија. Приликом емиграције у САД Барток је ове мелодије транскрибовао и са Албертом Б. Лордом објавио студију о југословенским народним песмама. (Фотографија: Wikipedia)



Барток је 1940. именован почасним доктором Колумбија универзитета у Њујорку (Барток је последњи с десна; Бартоков архив)



Зграда у Бронксу (Њујорк) у којој је Бартоко станао када је у периоду од 1941. до 1943. године радио на транскрибовању и сређивању грађе коју је сакупио Пери у Југославији (Бартоков архив)



Миодраг Васиљевић (1903–1963) и његова прва збирка у којој се налази и студија о тоналним основама српског музичког фолклора (МИ САНУ)



Дојаен српске етномузикологије Драгослав Девеић и његова књига из 1974. (Библиотека ФМУ, Београд)



„Плесачница“ Ансамбла Вујичић у Сентандреји 1979. (приватно власништво)



Јужнословенски народносни ансамбл из Тукуље подучава публику српским народним играма. Сусрет „плесачница“ око 2010. године у Спортској хали у Будимпешти (приватно власништво)

Аутори и уредници књиге (азбучним редом):

- Золтан Бада, историчар, библиотекар, сарадник Српског института
(Будимпешта)
- Стеван Бугарски, историчар (Темишвар)
- Золтан Г. Сабо, музичар (гајдаш), етнограф, шеф одељења у Музеју
мађарске народне радиности при Дому традиција(Будимпешта)
- Габор Ередич, музичар, руководилац Ансамбла Вујичић, предавач на
Универзитету музичке уметности „Франц Лист“ у Будимпешти
(Сентандреја)
- др Јелена Јовановић, етномузиколог, виши научни сарадник
Музиколошког института САНУ (Београд)
- Пера Ластаћ, директор Српског института (Будимпешта)
- др Пал Рихтер, виши научни сарадник, директор Музиколошког
института МАН (Будимпешта)
- др Катарина Томашевић, музиколог, виши научни сарадник
Музиколошког института САНУ (Београд)
- др Ласло Фелфелди, етнокорееолог, виши научни сарадник
Музиколошког института МАН у мировини (Деска)

Објављивање књиге помогли су:
Министарство за људске ресурсе Мађарске



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

Српска самоуправа у Будимпешти
Српска самоуправа у Зуглоу – Будимпешта XIV кварт
Српска мањинска самоуправа у Ержебетварошу – Будимпешта VII кварт

За издавача:
Пера Ласић, директор Српског института

Слог и штампа:
Агресс Кфт. – Budapest
Тираж:
300

На омоту, насловна страна:
Барток транскрибује записе народне музике током тридесетих година 20. века
(Бартоков архив)

На полеђини омота:
Српски момци из Црепаје. Фотографија: Јанош Јанко, 1895.
(Збирка фотографија Етнографског музеја у Будимпешти)

На 5. стр:
Бела Барток у Њујорку, 1927.
(фото: Н. Мареј, Бартоков архив)

Захвалност:
Српски институт се захваљује Маријети Вујичић, Ансамблу Вујичић, Золтану Г. Сабоу, Стевану Бугарском, Мађарском музичком архиву 20-21. века при Музиколошком институту МАН и Музиколошком институту САНУ што су ставили на располагање фотографије за ово издање