

ETNOMUZICOLOGIE

Un centenar uitat: actul de naștere al etnomuzicologiei române

Marin Marian

În 2013, etnomuzicologia românească ar fi trebuit să celebreze cu fast academic/intelectual adevărata sa naștere, care s-a petrecut *exact* în 1913. Este vorba despre apariția, sub egida Academiei Române și în celebra sa colecție „Din vieața poporului român”, a volumului intitulat *Cântece populare românești din Comitatul Bihor (Ungaria)*. Autor: Bartók Béla.¹

Precizez, acest volum marchează apariția *reală* a etnomuzicologiei românești, deoarece este prima monografie de etnomuzicologie propriu-zisă, matură, scanând terenul folclorului muzical cu intensitatea și amploarea care nu vor mai fi făcute (cel puțin în chip public) decât decenii mai târziu.

Desigur, etnomuzicologia românească cunoaște numeroși pionieri. Orice istoriografie începe cu aventurierul T.T. Burada, care a umblat în lung și lat și a reținut muzici de pe multe meridiane, a publicat multe articole de etnografie muzicală, a colecționat foarte multe instrumente muzicale (inclusiv sau poate în primul rând folclorice). În 1908, mica monografie *Hora din Cartal*² a publicat primele melodii înregistrate cu fonograful – e drept, transcrise frugal.³

¹ Bartók 1913.

² Pârvescu 1908.

³ Superficialitatea acestor transcrieri nu a scăpat nici măcar filologilor. Încă în 1969, Ovidiu Bîrlea scria: „În România antebelică, P. Pârvescu va culege cel dintâi cu fonograful melodiile publicate în 1908 în volumul *Hora din Cartal*, dar transcrierea lor nu se va resimți de acest privilegiu, deoarece sunt notate sumar, ca după auz, fără minuțiozitatea ce s-ar fi convenit și pe care o promova și la noi Béla Bartók” (Bîrlea 2008: 36). În realitate, așa cum vom vedea, Bartók promova transcrierea fidelă „la noi” abia începând din 1910, oarecum indirect, prin contacte, scrisori și discuții personale, ca și prin exemplul propriilor publicații.

Apoi, de remarcat se face D.G. Kiriac, cel care a militat mult pentru culegerea folclorului muzical și ulterior pentru înființarea unei arhive specializate încă din primii ani ai secolului 20, în 1912 el însuși efectuând înregistrări pe cilindri de fonograf.

Însă toate acestea au fost doar gesturi-proiect, intenționale. În ciuda valorii lor istorice, aceste contribuții *au rămas* izolate, aproape minore, nereușind să lanseze – și cu atât mai mult să *demonstreze* – o etnomuzicologie aplicată, modernă, valabilă inclusiv în sens contemporan.

Numai lucrarea lui Bartók conținea:

(a) rodul unei ample campanii de teren, având caracter monografic;

(b) aplicarea la scară amplă a tehnicii moderne de înregistrare cu fonograful;

(c) încercarea efectuării și comunicării unei transcrieri muzicale foarte fidele;

(d) efectuarea și tipărirea unei monografii (zonale), incluzând cât mai multe piese și genuri. În plus,

(e) studiul introductiv al volumului, explicând câteva elemente ce țin de relația text-melodie, de analiză structurală și ritm, constituie primul articol de etnomuzicologie efectivă. Iar toate acestea se vor amplifica și maturiza și mai mult, după zece ani, tot într-o lucrare a lui Bartók (monografia Maramureșului muzical), iarăși capitală pentru etnomuzicologia românească.¹

Așadar, numai volumul din 1913, prima monografie muzicală și muzicologică amplă, a demonstrat apariția *reală* a etnomuzicologiei în România. Și fiindcă ea a fost dedicată folclorului românesc, a fost primită, apreciată și recomandată de către D.G. Kiriac, a fost susținută de către Ion Bianu, a fost asumată de către Academia Română, a apărut la București, a fost tipărită în românește și are o importanță majoră pentru istoria etnomuzicologiei românești, constituind bibliografie curentă a acesteia, contribuția maghiarului Bartók trebuie considerată prima *contribuție românească* majoră, *actul de naștere* al etnomuzicologiei *românești!*

Poate că evenimentul acesta ar putea fi devansat, în sensul că un document crucial, relevant în exact același sens (al legitimării documentabile), va fi fost efectuat și a existat încă cu data de 4 aprilie 1910. Este vorba de o scrisoare, adresată aceluiași D.G. Kiriac, de către (același) Bartók Béla.² Astfel, prima scrisoare adresată de către

¹ Bartók 1923.

² Textul scrisorii este de văzut în Bartók 1976: 84-86.

compozitorul și etnomuzicologul maghiar lui Kiriac este un document etnomuzicologic fundamental și radical prin următoarele fapte:

(a) ea deține informații cu privire la amplele culegerile de teren (românesc) ale lui Bartók;

(b) comunică date destul de exacte referitoare la metodologia culegerii terenistice efectuate de Bartók;

(c) conține date referitoare la numărul pieselor culese, înregistrate și transcrise;

(d) precizează costurile financiare implicate (sau posibile) ale utilizării fonografului;

În plus, acolo:

(e) Bartók promite expedierea la București a volumului său bihorean spre a fi consultat de către Kiriac;

(f) propune stocarea transcrierilor sale la București;

(g) propune expedierea și stocarea la București și a copiilor de înregistrări/cilindri cu muzică românească;

Totdată:

(h) Bartók investighează posibilitatea tipării culegerilor sale, așadar pune bazele colaborării cu Kiriac și, prin acesta, cu Academia Română (cea care, în urma celor lansate după scrisoarea lui Bartók, îi va accepta, promova și tipări volumul din 1913).

Pentru istoria etnomuzicologiei *moderne* mai există însă un detaliu foarte special, important, prezent în scrisoarea lui Bartók. Anume că:

(i) scrisoarea conține detalii tehnice de strictă etnomuzicologie. Astfel ar fi (i1) observația privind dificultățile de transcriere ale stilului *rubato* și (i2) detaliile referitoare la semnele de transcriere utilizate, adaptate sau create de Bartók pentru redarea grafică a unor efecte sau particularități interpretative.¹

¹ Din păcate, o parte secundă a acestei consultații tehnice propuse de Bartók a dispărut, în sensul că D.G. Kiriac a pierdut o pagină sau o filă a scrisorii bartókienne. Detaliul este precizat în nota 3 din subsolul paginii 86 a volumului de scrisori (Bartók 1976). În urma lui Kiriac, scrisorile lui Bartók au ajuns în proprietatea Arhivei de Folklore, iar apoi a Arhivei Institutului de Folclor. Așa cum se vede din discuțiile dintre G. Breazul și I.R. Nicola, din anii 50, scrisoarea s-a aflat în custodia biografei bartókienne Julia Szegő. Aceasta a reținut-o la Cluj mai mulți ani, până după apariția cărții sale despre Bartók (vezi discuțiile asupra acestor fapte în Marian-Bălașa 2011: 130-133). Ulterior, prețiosul document al scrisorii bartókienne s-a pierdut, azi el nemaifigurând în stocul de scrisori bartókienne aflat în Arhiva de Folclor a Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu” (București).

Bartók Béla

ACADEMIA ROMÂNĂ

DIN VIEAȚA POPORULUI ROMÂN

CULEGERI ȘI STUDII

XIV. *București,*

1934. febr. 19.

CÂNTECE POPORALE, ROMÂNEȘTI

DIN COMITATUL BIHOR (UNGARIA),

— CHANSONS POPULAIRES ROUMAINES —

DU DÉPARTEMENT BIHAR (HONGRIE)

Ioan R. Nicola _____
stud.

CULESE ȘI NOTATE

București - 1333 Mai DE



BÉLA BARTÓK

PROFESOR LA ACADEMIA REGALĂ DE MUZICA DIN BUDAPESTA.

SEDINȚA DELA 13 MAIU 1911

BUCUREȘTI

LIBRĂRIILE SOCEC & Comp. și C. SFETEA

LEIPZIG VIENA

OTTO HARRASSOWITZ GEROLD & Comp.

1913

31.840

Precizez (sau mai degrabă rememorez): la începutul secolului 20 – adică până la lansarea românească a lui Bartók –, memoriile, conferințele și articolele jurnalistice ale muzicienilor, pedagogilor și compozitorilor români conțineau mai degrabă discursuri patriotice,

romantice, ideologice, idealiste referitoare la rolul, importanța și utilitatea cunoașterii folclorului muzical.¹ Spre deosebire de toate acestea, textul/scrisoarea document a lui Bartók către Kiriac conține un text strict/exclusiv informativ, pozitivist, tehnic, conține date, întrebări și detalii ținând de o etnomuzicologie exclusiv autonomă, aplicată, la obiect.

Mai mult decât atât: în 1912 Kiriac îl vizitează pe Bartók la Budapesta, însă rămâne de presupus că încă din corespondența care a debutat în 1910 maghiarul Bartók l-a inspirat pe bătrânul profesor român în mult mai mare măsură decât l-ar fi putut influența acesta din urmă. Să nu uităm că D.G. Kiriac, chiar dacă scrisese deja despre utilitatea înregistrărilor mecanice, face primele sale înregistrări fonogramice abia în același 1912. Apoi, în 1924, când are un concert la București, Bartók locuiește în casa lui Brăiloiu vreme de patru zile. Același este și anul în care Brăiloiu începe să devină interesat mult mai sistematic, amplu, științific de folclorul muzical (abia în 1928 fondând arhiva specifică a Societății Compozitorilor și începând să participe la celebre campanii terenistice). Timid, F. László a sugerat că Bartók ar fi fost cel care a influențat masiv convertirea totală a lui Brăiloiu la etnomuzicologie,² dar lucrul acesta putea fi spus cu și mai multă tărie. Căci Bartók premerge, inspiră și este punct de referință majoră pentru toate contribuțiile etnomuzicologice consistente din România anilor 1910-1930.

Revenind la prima epistolă Bartók–Kiriac, rămâne de admis că aceasta – chiar și pierdută ca document fizic/material și reținută doar prin reproducere, și-aceasta parțială – ar putea fi considerată dovada sau chiar *Actul de Naștere* al etnomuzicologiei în România. Totuși, dacă nu s-ar fi avansat și finalizat nimic din cele discutate, atunci și ulterior, de către Bartók și Kiriac, scrisoarea aceasta ar fi putut intra și ea în marele tezaur al bunelor intenții, ratărilor, amânărilor sau izolatelor, dispensabile, ale culturii și academismului românesc. Dar valoarea scrisorii crește mult din cauza faptului că

¹ Vezi lucrul acesta măcar în citatele sau paginile redade în Cosma 1983: pag. 56-64.

² „Nu știm ce au discutat amfitrionul și oaspetele în timpul celor patru zile de ședere a lui Bartók la București. Cunoaștem doar faptul că, după plecarea lui, Brăiloiu a început să se manifeste și el din ce în ce mai activ ca muzician cu dublă vocație, compozitor-folclorist (ajungând curând ca cea de-a doua vocație să predomine și în cele din urmă s-o elimine pe prima) și că, în calitate sa de secretar al Societății, a inclus, în curând, în programul acesteia culegerea și tipărirea melodiilor populare” (Comișel—László 2006: 13-14).

Bartók și Kiriac au tradit și finalizat prin tipar românesc monografia bihoreană. Și fiindcă dimensiunea acestei monografii din 1913 este atât de consistentă (371 piese), rămâne să o luăm măcar pe aceasta drept cărămida primă, semnul fondator sau declanșator de etnomuzicologie autohtonă.

Personal, am făcut această mențiune, pe scurt, în plenul conferinței *Etnomuzicologia la Cluj*, la 26 septembrie 2013, în cadrul sălii de ședințe a Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, unde tema principală era evocarea centenarului nașterii lui Ioan R. Nicola și Jagamas János. De fapt, imboldul efectuării acestui articol mi-a venit chiar atunci, materialul de față fiind definitivat abia la o lună după simpozionul clujan.

Poate că București ar fi fost locul cel mai nimerit pentru o aniversare oficială, fiindcă acesta a fost spațiul care l-a binevenit pe Bartók în cel mai nimerit mod (corespondența și relaționarea cu Kiriac, tipărire, concerte, relația cu Brăiloiu). Iar recunoașterea academică și socială a lui Bartók aici, nu în Ardeal, s-a înfiripat și desăvârșit. Inițial, din Ardealul intelectualității românești Bartók a primit primele atacuri critice, câțiva colaboratori români, celebri, rămânând multă vreme nemulțumiți față de colaborarea și mai ales față de publicațiile sale privitoare la folclorul român. Și a fost nevoie de intervențiile autoritare ale lui Brăiloiu pentru ca dimensiunea pozitivă a contribuției bartókienne să fie impusă. Oricum, Ardealul a procedat masiv la reevaluarea valorii și importanței lui Bartók abia după cel de-al doilea război mondial, când comunismul cominternist a impus tuturor ignorarea sau escamotarea tuturor tensiunilor și partipris-urilor naționaliste.

De fapt, multă vreme, un segment masiv al etnomuzicologiei românești a rămas... „pe urmele lui Bartók”. Încă din anii 50, o mare campanie, în Hunedoara, a fost concepută ca atare (rezultatele nu au rămas doar în Arhiva Institutului de Folclor, ci și în unul dintre cele mai celebre volume semnate și coordonate de către Emilia Comișel). Cu orice prilej, mai mult sau mai puțin aniversare, muzicologi, istorici muzicali și etnomuzicologi, în chip masiv, s-au înghesuit să scrie despre Bartók, despre contribuțiile și competențele sale într-ale etnomuzicologiei românești. Bartók a devenit una dintre obsesiile muzicologiei, istoriografiei și etnomuzicologiei românești. La Cluj, volumul și teza de doctorat (post-factum) ale lui T. Mîrza, *Folclor muzical din Bihor* (1974), a fost prima și ultima lucrare care a studiat cu adevărat, în detaliu, contribuția volumului din 1913 a lui Bartók. Și care a completat cercetarea respectivă aducând la lumină mult mai multe piese, câteva genuri ignorate de Bartók, transcrieri adeseori

superioare (prin minuție/fidelitate), elemente analitice mult mai complexe.¹ Cercetări foarte variate (de tipul celor ilustrate de László Ferenc într-un volum din 1985²), s-au silit să aducă detalii, uneori relevante, alteori minore, în legătură cu istoria *românească* și realizările *românești* ale compozitorului și folcloristului maghiar.

Oricum, Clujul era locul foarte nimerit al unei rememorări critice a *certificatului de naștere a etnomuzicologiei românești* fiindcă, în ciuda atitudinii oficiale, onorabile, a majorității muzicologilor și etnomuzicologilor, Bartók încă este *împărțit* (dar nu *împărtășit*), în total paralelism, de către cercetarea/cercetătorii români, pe de o parte (paradigmatică), de către cercetarea/cercetătorii maghiari pe de o (mai mult sau mai puțin diferită) altă parte. La Cluj-Napoca, naționalismele de tipul „secolul 19” încă persistă viril, iar muncile și eficiențele academice, ori doar pretins-academice, adesea propagandistice, sunt divergente.

În Ardeal, *Folclor muzical din zona Huedin / Huedin környéki népzene* (1978)³ a fost ultima lucrare în care s-a pus problema studierii veritabile, deși tot în paralel, a bilingvismului unei regiuni. Cercetătorii români și cei maghiari au creionat o hartă relativ onestă a acestui bilingvism muzical, ilustrându-l prin un număr aproape sau relativ egal de piese. Desigur, și acolo vor fi fost oarecare condiționări politice, dar important este faptul că, ulterior, o asemenea cercetare (relativ) comună nu s-a mai efectuat. De-atunci, dar *mai ales* după 1990, românii și maghiarii au continuat să lucreze în domeniul folcloristicii sau a *vieții muzicale* cu tot mai puține puncte de contact, convergență sau comuniune.

Tot un „ultim” gest de împăciuire, prin exemplificare, l-a făcut profesorul clujean Ferenc/Francisc László, cel care a popularizat și studiat cu foarte multe prilejuri corespondența și relațiile lui Bartók cu românii (ca și pe acelea ale lui Bartók cu Brăiloiu). În volumul pe care l-a tipărit împreună cu Emilia Comișel,⁴ acesta a reprodus, tradus și comentat în studii foarte documentate corespondența dintre Brăiloiu și

¹ O analiză comparativă a celor două monografii bihorene (Bartók 1913 și Mîrza 1974) a fost efectuată abia recent, de către colega budapestană Biró Viola (lucrarea sa, *Pe urmele lui Bartók? Legături între volumele bihorene ale lui Traian Mîrza și Béla Bartók*, a fost prezentată oral în cadrul conferinței *Etnomuzicologia la Cluj*, ținută la Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca, 26 septembrie 2013).

² László 1985.

³ Mîrza–Szenik–Petrescu–Dejeu–Bejinariu 1978.

⁴ Comișel–László 2006.

câțiva tineri maghiari interbelici. Interpretările lui F. László accentuează mult generozitatea colegială, onestitatea apolitică și cosmopolitismul exemplar al profesorului bucureștean, ca și pe acelea ale multor etnomuzicologi maghiari interbelici. Volumul are caracterul unui manifest sau apel la reiterarea acelor atitudini și caractere. Și totuși, în contextul real, el pare și drept „predică în pustiu”.

În mediul academic ardelean, între cele două „tabere” persistă cortina fieroasă a paralelismului, competiției, neîncrederii sau suspiciunii. Desigur, în mediul formal, instituțional sau public, taberele se poartă extrem de civilizat, diplomatic. Vizitele și simpoziioanele reciproce, cu reprezentanți, pot să abunde. Însă discuțiile sincere, despre punctele fragile sau riscante, sunt evitate. În vreme ce în chip informal, în discuții private, ele nu doar că se subînțeleg, ci abundă. Și astfel subminează orice idee de comuniune și comunitate, perpetuează prejudecăți, mentalități sau atitudini de secol 19.

În anul 2000 am răspândit în comunitatea academică româno/ardeleano-maghiară un apel în vederea discutării civilizate/intelectuale a acestui aspect. Din partea celor peste 200 de persoane aflate între destinatarii emailurilor, am primit doar 7 reacții, publicate în primele 160 de pagini ale periodicului „European Meetings in Ethnomusicology” (9/2002) sub titlul *Transylvania: Music, Ethnicities, Discord*.¹ Puținătatea articolelor scrise pe această temă mărturisește nu doar despre decența, pudoarea sau dorința diplomatică de neimplicare, nu dovedește nicidecum apolitismul colegilor noștri. Neimplicarea egalizează cu o formă de protecționism care favorizează perpetuarea subiectivităților politice naționalist-tradiționalist-conservatoare, însemnând susținere/perpetuare de proiect vetust.

Pe scurt, figura lui Bartók, primul contributor – terenist, aplicat, ba chiar teoretic – al etnomuzicologiei românești, punctul adevărat de plecare a acesteia ca știință, va continua să rămână exemplar și ambiguu. El va aduna în continuare energii și atenții, dar, se pare, nu suficientă *voință politică*. Adică nu suficientă voință de surmontare a subiectivităților academice, acelea ținând de umanitatea, angajamentele afective, mentalitățile, atitudinile și reactivitățile cercetătorilor.

Cât privește etnomuzicologia românească, aceasta nu trebuie să vorbească despre începuturile sale pomenindu-i drept fondatori

¹ Vezi sumarul din pagina web: http://eme.org.ro/yearbook_9.htm. Ca și articolul din Marian-Bălașa 2006.

doar pe Brăiloiu și Breazul (plus precursori), ci și pe Bartók. Atminteri, ea nu este o *știință națională*, ci doar naționalistă.

Elemente bibliografice

- Bartók**, Béla 1913: *Cântece populare românești din comitatul Bihor (Ungaria). Chansons populaires roumaines du departement Bihar (Hongrie)*. Culese și notate de Béla Bartók, profesor la Academia Regală de Muzică din Budapesta. București: Librăriile Socec & Comp. și C. Sfetea, Leipzig: Otto Harrassowitz, Viena: Gerold & Comp. (Academia Română. Din viața poporului român. Culegeri și studii XIV), xxii + 360 p. Prefața (p. iii-ix) are și variantă franceză (p. xi-xxii). 371 melodii. Republicat drept *Bartók Béla, Ethnomusikologische Schriften Faksimile-Nachdrucke III. Rumänische Volkslieder aus dem Komitat Bihar*. Redactat de D. Dille, Budapest: Editio Musica, 1967.
- Bartók**, Béla 1923: *Volksmusik der rumänen von Maramureș*. München: Drei Masken Verlag, xxxvii + 227 p. Republicat ca *Rumanian Folk Music. V, Maramureș Country*, redactat de Benjamin Suchoff, traducerea textelor de by E.C. Teodorescu, traducerea prefeței de Alan Kriegsman, cu o prefață de Sabin V. Drăgoi și Tiberiu Alexandru (p. vii-xiv). The Hague: Martinus Nijhoff, 1975, xxxii + 297 p. Volumul are *Editor's Preface* (p. xv-xxx); *Appendix I. The Rumanian Folk Music of Maramures*, de Zoltán Kodály (p. 264-267); *Appendix II. Addenda*, de Benjamin Suchoff (268-269); *Appendix III: Lexicographical Index of Maramureș Vocal Melodies*, de Benjamin Suchoff (270-294). Hartă atașată de coperta 3.
- Bartók**, Béla 1976: *Scrisori I* (ediție îngrijită și adnotată de Ferenc László, traducerea textelor Gemma Zimveliu, prefață de Zeno Vancea). București: Editura Kriterion, 293 p.
- Bîrlea**, Ovidiu 2008: *Metoda de culegere a folclorului* (ed. I: 1969). Alba Iulia: Editura Reîntregirea, 320 p.
- Comișel**, Emilia, Francisc **László** 2006: *Constantin Brăiloiu, partizan al etnomuzicologiei fără frontiere. 36 de documente inedite privind colaborarea științifică a savantului român cu confracții maghiari*. Cluj-Napoca: Editura Eikon, 168 p.
- Cosma**, Octavian Lazăr 1983: *Hronicul muzicii românești. Vol. 5: 1898-1920. Epoca enesciană. Viața muzicală*. București: Editura Muzicală, 466 p.
- László**, Ferenc 1985: *Bartók Bela: studii, comunicări, eseuri*. București: Editura Kriterion, 330 p.
- Marian-Bălașa**, Marin 2006: *Music, Musicology, and Hungarian and Romanian Nationalisms*. În vol. *The New Central and East European Culture* (editat de Steven Totosy de Zepetnek, Carmen Andras, Magdalena Marsovszky). Aachen: Shaker Verlag, p. 257-267.
- Marian-Bălașa**, Marin 2011: *Omenesc și știință. Pagini din subteranul folcloristicii și muzicologiei românești (medalioane, precizări și*

dezvăluiri pe marginea Arhivei "Ioan R. Nicola"). Cluj-Napoca: Editura Tradiții Clujene, 458 p.

Mîrza, Traian 1974: *Folclor muzical din Bihor. Schiță monografică*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 428 p.

Mîrza, Traian (coordonator științific), Ilona **Szenik**, Gheorghe **Petrescu**, Zamfir **Dejeu**, Mircea **Bejinariu** 1978: *Folclor muzical din zona Huedin / Huedin környéki népzene*. Cluj-Napoca: Festivalul Național „Cîntarea României”, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Județului Cluj, Conservatorul de muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca, 502 p.

Pârvescu, Pompiliu 1908: *Hora din Cartal*. Cu arii notate de C.M. Cordoneanu. București: Academia Română (*Din viața poporului român. Culegeri și studii*). I, 195 p.

A Forgotten Centennial: The Romanian Ethnomusicology's Birth Certificate

Abstract

This paper argues for the acknowledgement of the volume *Cîntece populare românești din Comitatul Bihor (Ungaria)*... [Romanian Folk Songs from the Bihor County (Hungary)...] – authored by Bartók Béla and published by the Romanian Academy in 1913 – as the real starting piece, laying foundation, and birth certificate of the Romanian ethnomusicology. It is true, Romanian national ethnomusicology had plenty of pioneers or forefathers. Yet, the musical historiographer and ethnographer T.T. Burada was way to eclectic and uninfluential; the first folk pieces (30 in number) recorded on phonograph cillinders were poorly transcribed (Pârvescu 1908); and the famous official memorandae, as well as the phonograph recordings (1912) done by D.G. Kiriac – all these were not yet capable of launching an academic, fully-fledged discipline. Only the 1913 volume by Bartók brought up a great amount of field collected pieces (371). Thus, first and foremost, it did demonstrate a systematic approach, a vast project, a field method, a collecting methodology, the usage of a mechanical device that will be subject for archival proofing and storage, the aim for accurate and descriptive transcription, the sketch of a theoretical/musicological analysis (melodic systems, rhythms, lyrics/versification-melody connections). In the context of a longlasting nationalistic historiography, official recognition of Bartók's foundational contribution was not possible. Yet, this must be possibile nowadays, reason why... the pledge of this article (for the proper integration of Bartók's work within the Romanian national ethnomusicology).