



Respect pentru oameni și cărti

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI

INSTITUTUL PATRIMONIUL CULTURAL

CENTRUL STUDIUL ARTELOR

# ARTA MUZICALĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA

*Istorie și modernitate*

## CUPRINS

Prefață .....	11
---------------	----

### MUZICA TRADIȚIONALĂ

#### I. Din istoria muzicii tradiționale

Arheologie muzicală. Perioadele timpurii ale culturii muzicale tradiționale.	
Date istorice din perioada medievală, premodernă și modernă.....	17
§1. Atestări arheologice privind muzica tradițională din epoca veche și cea medievală .....	18
§2. Organologia populară și folclorul muzical în lumina unor surse de sorginte orală .....	21
§3. Referințe literare privind muzica tradițională și instrumentele ei ..	25
§4. Scene muzicale în pictura murală a bisericilor.....	33

Preocupări folclorice în Basarabia, Bucovina și Transnistria .....	39
Anexă — Exemple muzicale .....	60

#### II. Organologia populară și muzica instrumentală

Organologia populară .....	66
Fenomenul lăutăriei și tradiția instrumentală .....	73
§1. Aspecte terminologice și delimitări semantice.....	73
§2. Atestări istorice .....	76
§3. Trăsăturile de bază ale meseriei .....	88
§4. Categorii și tipuri de formații lăutărești .....	90

#### III. Genuri și repertoriile ale muzicii tradiționale

Folclorul copiilor .....	99
§1. Generalități și criterii de sistematizare .....	99
§2. Categoriile creației artistice orale a copiilor .....	102
§3. Creația artistică a copiilor legată de prilej .....	107
§4. Cântecul de leagăn .....	114



Cântecul liric non-ritual. Doina și cântecul propriu-zis . . . . .	308
§1. Terminologie. Origini. Semnificații . . . . .	310
§2. Din istoria culegerii, publicării, cercetării . . . . .	313
§3. Trăsăturile specifice ale doinei . . . . .	319
§4. Tipuri de doină . . . . .	321
§5. Trăsăturile cântecului propriu-zis. . . . .	325
§6. Analize muzicale. . . . .	328
Anexă — Exemple muzicale . . . . .	333
Muzica tradițională de dans . . . . .	339
§1. Dansul ca fenomen originar al culturii . . . . .	339
§2. Atestări, mențiuni istorice, semnificații . . . . .	340
§3. Complexul sincretic „joc“ . . . . .	344
§4. Funcțiile sociale ale jocului . . . . .	346
§5. Modele clasificatoriale . . . . .	346
§6. Genuri ale muzicii de dans din Moldova și Bucovina . . . . .	349
Anexă — Exemple muzicale . . . . .	367
MUZICA SACRĂ DE TRADIȚIE BIZANTINĂ	
Cântarea protobizantină și bizantină timpurie . . . . .	375
§1. Preliminarii . . . . .	375
§2. Faza prebizantină a muzicii sacre românești . . . . .	376
§3. Periodizarea fazei bizantine a muzicii sacre românești. . . . .	383
§4. Începuturile muzicii cultice de tip bizantin . . . . .	387
§5. Conectarea muzicii sacre autohtone la cultura muzicală a slavilor sud-dunăreni . . . . .	394
Evoluția artei muzicale de tradiție bizantină în secolele XIV—XVII . . . . .	399
§1. Organizarea vieții religioase.	
Ascensiunea artelor aflate în slujba cultului divin . . . . .	399
§2. Școala muzicală de la Putna și alte centre	
ale muzicii liturgice ortodoxe . . . . .	405
§3. Premise ale românizării muzicii cultice. . . . .	424

Evoluția muzicii psaltice în secolele XVIII—XIX.....	443
§1. <i>Prima culegere de cântări psaltice cu text românesc — Psaltichia românească de Filotei sin Agăi Jipei.</i> .....	443
§2. <i>Cursul muzicii psaltice românești în secolul al XVIII-lea .....</i>	451
§3. <i>Confruntarea muzicii sacre românești cu reforma hrisantică ..</i>	463
§4. <i>Activitatea lui Macarie Ieromonahul și Anton Pann .....</i>	468
§5. <i>Reconsiderarea muzicii psaltice în a doua jumătate a secolului al XIX-lea .....</i>	483

## CREAȚIA MUZICALĂ CULTĂ

Evoluția artei corale naționale în secolul al XX-lea .....	495
§1. <i>Stabilirea cântării corale de tip european in cultura românească .....</i>	495
§2. <i>Mișcarea de constituire a formațiilor corale .....</i>	499
§3. <i>Fondarea creației componistice laice .....</i>	502
§4. <i>Creația corală sacră la etapa fondării .....</i>	510
§5. <i>Muzica cu tematica sacră în creația compozitorilor din Republica Moldova la finele sec. al XX-lea .....</i>	516
§ 6. <i>Creația corală laică în a doua jumătate a secolului al XX-lea ..</i>	527
Anexă — Exemple muzicale .....	547
Incursiuni în istoricul muzicii naționale de cameră.....	589
§1. <i>Despre istoria și etapele evoluției muzicii de cameră.....</i>	589
§2. <i>Creația instrumentală de cameră.....</i>	598
§3. <i>Creația vocal-instrumentală de cameră.....</i>	616
Anexă — Exemple muzicale .....	634
Creația simfonică din Republica Moldova.....	652
§1. <i>Începuturi. Perioada interbelică. Anii războiului .....</i>	653
§2. <i>Muzica simfonică din a doua jumătate a sec. al XX-lea — începutul sec. al XXI-lea .....</i>	669
Concertul instrumental în creația componistică din Moldova.....	703

---

Opera moldovenească între anii 1956—2000 .....	733
Arta baletului .....	813
Anexă — <i>Imagini</i> .....	854
Din istoria muzicii de estradă din Republica Moldova .....	872
§1. <i>Introducere</i> .....	872
§2. <i>Prima etapă de dezvoltare a muzicii de estradă autohtone (anii 1830—1940)</i> .....	874
§3. <i>Etapa a doua de dezvoltare a muzicii de estradă autohtone (1940 — sfârșitul anilor '80)</i> .....	876
§4. <i>Dezvoltarea muzicii de estradă în Republica Moldova</i> .....	887
§5. <i>Teatrul muzical de orientare non-academică din Moldova</i> ....	902
§6. „ <i>O lecție de istorie modernă</i> “ de V. Bitchin .....	903
§7. „ <i>Miorița</i> “ de L. Știrbu .....	917
Summary .....	929
Резюмé .....	936
Contents .....	943
Содержание .....	948

## I. DIN ISTORIA MUZICII TRADIȚIONALE

### **ARHEOLOGIE MUZICALĂ. PERIOADELE TIMPURII ALE CULTURII MUZICALE TRADIȚIONALE. DATE ISTORICE DIN PERIOADA MEDIEVALĂ, PREMODERNĂ ȘI MODERNĂ**

În ansamblul artelor, muzica reprezintă fenomenul sociocultural cel mai complex. Produs al spiritului uman, ea, ca expresie artistică specifică de transpunere în imagini artistice a stărilor emoțional-psihice ale omului, are o vechime impresionantă. Muzica de tradiție orală, ca valoare culturală, ar fi prima manifestare a actului de creație muzicală, de la care pornește trajectoria evolutivă ulterioară a artei sunetelor. Acționând asupra psihicului uman și stimulând ansamblul de fenomene și procese cognitive, afective și voliționale, muzica a însoțit și însoțește plenar, sub diferite forme și manifestări, existența individului. Aidoma altor expresii artistice, practica muzicală de la noi, ca și la alte popoare, are o vechime multimilenară. Locul important pe care l-a ocupat și îl ocupă muzica tradițională în viața socială a colectivităților este marcat de faptul că ea este prezentă în toate manifestările umane. În acest scop au fost create bunuri spirituale de valoare artistică incontestabilă. Totalitatea mijloacelor de exprimare muzicală sub forma actului artistic poartă un caracter evolutiv, precizându-se, completându-se și perfecționându-se. O eventuală incursiune diacronică în procesul evolutiv al limbajului muzical poate oferi unele sugestii privind modul de gândire în imagini fonice ale predecesorilor și primenirile intervenite pe parcurs, fapt ce vine să sublinieze o dată în plus

necesitatea abordării fenomenului artistico-sonor sub aspectul evoluției lui în timp. Printre problemele care implică elucidarea din acest punct de vedere se numără izvoarele muzicăi naționale, finalitățile și funcțiile ei, formele de manifestare și mijloacele ei specifice de expresie. Întru realizarea acestor obiective și pentru a da un tablou pe cât posibil obiectiv al evoluției acestei arte este necesară apelarea la documente și monumente de epocă, de sorginte diferită.

### *§1. Atestări arheologice privind muzica tradițională din epoca veche și cea medievală*

Folclorul românesc a luat naștere odată cu poporul, ca urmare a unui proces de sinteză a elementelor de cultură muzicală geto-dacă cu cele noi, create în perioada de consolidare a spiritualității etnice. Cu toate acestea, preocuparea pentru culegerea și studierea creației tradiționale orale s-a impus abia în secolele XIX—XX.

Cele mai vechi mărturii despre muzica tradițională pot fi atestate în următoarele izvoare:

- descoperiri arheologice;
- surse de sorginte orală;
- lucrări ale istoricilor, geografilor și scriitorilor din antichitate și din evul mediu;
- cronicile lui M. Costin, I. Neculce, M. Moxa, stolnicul Constantin Cantacuzino și ale autorilor străini (bizantini, maghiari, polonezi, francezi etc.);
- scrieri bisericești (autohtone și străine);
- manuscrise, colecții (codex-uri), tabulaturi, stampe;
- memorii ale călătorilor și muzicienilor străini.

Unele din aceste izvoare se referă la cultura muzicală a tracilor și a geto-dacilor. Astfel, multitudinea mărturiilor de natură grafică din antichitate, depistate în centrele populate de geto-daci, reperează imaginea cavalerului trac cu *kithara* prinsă pe grumazul calului, scene muzical-coregrafice cu prezența divinităților mitologice (centauri cu *liră*, Eros dansând în sunetele *naiului*, fauni cu *nai*, Pan cu *timpanon* și *nai*, Apollo cu *liră*,

Orfeu cântând la *chitară*, satirul Marsyas cu *aulos* etc.), toate datând cu mult înaintea erei noastre (începând cu sec. VI î.e.n.).

Adoptarea și promovarea de către populația Daciei a afectuosului cult al zeității dionisiace la fel relevă mai multe simboluri muzicale decorative. Scena artistică de pe decorul în relief din comuna Schitul de lângă Constanța (datează din sec. II—I î.e.n.) înfățișează menade dansând în acompaniamentul *lirei* și *crotalum*-ului.<sup>1</sup>

Tezaurul sonor autohton sporește simțitor în secolele II—III e.n., după cucerirea romană. O semnificație aparte dezvăluie descoperirile de pe litoralul Mării Negre. Probele arheologice cu conținut pictografic sunt remarcabile, în primul rând, prin diversitatea instrumentarului muzical și prin varietatea timbrală a grupărilor instrumentale reprezentate.

Imaginile sculpturale și inscripțiile atestate la Histria, Tomis, Callatis înfățișează în diferite ipostaze mai mulți muzicanți (instrumentiști) cântând din *aulos simplu*, *aulos dublu*, *syrynx* (nai), *liră*, *talgere*, *timpanon*, *clopote*, *trompete*, *carnyxuri*, *harpe* și alte instrumente. Relieful aceleiași zeități dionisiace apare „pe o placă din marmură cu inscripție (241 e.n.), descoperită la Tomis, doi corybanți înarmați cu săbii și scuturi susțin ritmic un dans războinic în prezența lui Pan (cu tradiționalul nai) și a lui Dionysos. Alt relief de epocă romană (sec. II e.n.) înfățișează doi copii zdrobind struguri în sunetele unui aulos dublu și în ritmul talgerelor și timpanon-ului“.<sup>2</sup>

Adâncă prosternare pentru zeitatea vinului și euforiei a lăsat amprente bine pronunțate în monumentele epigrafice care relevă prezența mai multor asociații muzicale (sec. III e.n.) la Histria.<sup>3</sup> De asemenea, pledează pentru cultivarea timpurie a practicii artistice de execuție în grup metopele (reliefurile) monumentului triumfal de la Adamclisi (Dobrogea), care reproduce grupurile de *corniști*, *buciumași*, *trompetiști* și *fluierași* — *aulodiști*. La fel de importante sunt și reprezentările sarcofagului roman din câmpia sudică a Olteniei, între care se remarcă scenele muzicale inspirate din cultul bahic: personaje cu *talgere*, nai, tibia, măști teatrale și.a. dezvăluie peisajul sonor al câmpiei dunărene, al Moldovei și al Transilvaniei.<sup>4</sup> Nu mai puțin semnificativă apare reprezentarea interpretei la *aulos dublu*, caracteristică epocii elenistice (sec. III—I î.e.n.), pe socul statuetei găsite în săpăturile arheologice de la Poiana (Moldova din dreapta Prutului).<sup>5</sup>

Documente cu caracter complex sunt cele *materiale* — instrumentele propriu-zise. Din punct de vedere cantitativ, acestea cedează simțitor celor

anterior descrise, valoarea lor reală însă se impune a fi remarcată. Printre cele mai vechi documente arheologice de acest gen, descoperite la noi, unele ne parvin din paleolit. Între aceste vestigii poate fi remarcat flautul confectionat din corn de cerb, descoperit în stațiunea paleolitică cu mai multe straturi de cultură — Molodova 5 (în apropierea localității omonime situate pe malul drept al Nistrului, în raionul Secureni, regiunea Cernăuți, azi în componența Ucrainei, și datat de către arheologi cu o vechime de  $13370 \pm 540$  ani).<sup>6</sup> Mai menționăm aici relicva arheologică descoperită în comuna Pietre (în apropierea Bucureștilor) — un fragment de instrument muzical aerofon (din marmură zaharoasă), atribuit culturii Gumelnița (sec. XIX—XVIII î.e.n.). De perioada neoliticului țin și uneltele de os, de presupus uz muzical: un trunchi de con tubular și o falangă perforată, osul tubular, cilindric, cu orificiu lateral și deschis la ambele extremități. E considerat de specialiști ca un fluier de os. Toate au fost descoperite în peștera din comuna Turdaș (Hunedoara).<sup>7</sup> O promițătoare sursă materială reprezintă tubul de os, descoperit la Saharna Mare (sec. X—IX î.e.n.), care, după toate probabilitățile, sugerează instrumentul muzical de tipul tilincii.<sup>8</sup> Prezintă interes vestigiile arheologice atestate în săpăturile cetății Histria (datând cu sec. IV î.e.n.). Familiei fluierelor îi poate fi atribuit un al doilea instrument de suflat lucrat în os, cu proveniență din comuna Tariverde (Dobrogea), care datează din sec. III î.e.n.,<sup>10</sup> precum și „obiectele sonore” similare, atestate în aşezarea Hansca-Pidașca (Ialoveni), ca aparținând perioadei preceștine (sec. IV—III î.e.n.).<sup>11</sup>

În același context, un spor important de cunoaștere oferă și probele materiale certificate în era noastră. Fragmentele de aulos din os de pasăre, descoperite în comuna Celei (Oltenia), datând din anul 350 e.n., semnalează primele vestigii sigure apărute în Dacia.<sup>12</sup> Mărturii arheologice referitor la instrumentul idiofon maracas ar putea fi considerate și probele materiale descoperite în localitatea Dănceni, ce aparțin culturii Cerneahov (sec. III—IV e.n.).<sup>13</sup> Organologia muzicală din perioada sclavagistă, deși e destul de difuză, vine să confirme atestările anterioare din regiunile stăpâname de lanțul Carpaților. Inedite și sigure în acest sens și, de altfel, unicele din sec. III—VI e.n., sunt dovezile materiale (fragmentele aulosurilor din os)

de la Callatis și Histria. Faptul că fragmentele unor instrumente de suflat, identificate pe teritoriile cetăților pontice (Callatis, Histria) și în câmpia Dunării (Oltenia), datează pe o perioadă largă, cuprinsă între secolul III î.e.n. până către secolul VI e.n., ne îndreptăște să presupunem că populația locală a valorificat permanent în practica curentă instrumentele păstorate. Numai printr-o împământire temeinică a acestor „*unelte spirituale*“ pe teritoriul Daciei se explică trecerea fluierului, buciumului, naiului și a cimpoiului în patrimoniul organologic de mai târziu al poporului român.<sup>14</sup>

Demn de reținut faptul că eșantioanele materiale atribuite antichității se reduc exclusiv la instrumentele muzicale autofone și cele de suflat. Conținutul lor, din perspectiva menționată, nu se schimbă în mod considerabil nici în perioada imediat următoare (evul mediu). Lipsesc deocamdată testimonii asupra membranofonelor și cordofonelor, a căror absență rezidă, întâi de toate, în șansa infimă de conservare a acestora.

Perioada demarcării teritoriale a Daciei și instituirii de state separate pe cuprinsul ei este relevat de fluierul cu patru orificii pentru degete, descoperit la Garvăne-Dinogetia (Dobrogea, datează din sec. X)<sup>15</sup>, precum și de fluierul din os cu șase orificii, descoperit la Barabosi lângă Galați<sup>16</sup>. Se mai adaugă drâmbele din fier găsite în săpăturile de la Orheiul-Vechi (sec. IX–X)<sup>17</sup>, Suceava (Brad-Negru, Dealul Morii), care datează cu sec. XV–XVI. Aceste izvoare istorice, deși modeste, permit totuși a restabili tabloul incomplet al existenței și răspândirii unor instrumente muzicale, procesul tehnologic și materialul folosit pentru producerea lor, principiile de emitere a sunetului etc.

## §2. Organologia populară și folclorul muzical în lumina unor surse de sorginte orală

Tradiția populară orală, de asemenea, oferă informații privitor la folclorul muzical. Legenda antică amintește de virtuozul aed trac Orpheus, care prin șicsușință interpretări la lira-i măiastră îi ademenea pe cei din jur, fermeca și apropiat natura înconjurătoare (clătina munții, mișca pietrele și copacii, îmblânzea fiarele și păsările padurii etc.)<sup>18</sup>, o înduioșeză pe însăși Persefona și soțul ei Hades (Zeul infernului) într-atât, încât acesta din urmă

se îndură s-o întoarcă în lume pe Euridice.<sup>19</sup> Aceleași surse menționează că zgomotoasele serbări nocturne organizate de către nimfa sidoniană Mistis, întru protejarea lui Dionysos, se petreceau în sunetele răscolutoare ale tobelor și timbalelor.<sup>20</sup> Astfel de mențiuni mitologia greacă cunoaște din abundență. Tradiția verbală îi atribuie invenția *naiului* zeului pădurilor Pan, a *flautului* — lui Olimp; Amfion cu *lira* fermecată îmblânzea fiarele pădurii, despre Tamiris se spune că ar fi completat *chitara* cu cea de-a patra coardă. Sirul eroilor mitici — succesori ai artei tracului Orpheus — se completează pe aceeași cale cu alți instrumentiști, și anume: Eumolp — fondatorul unei asociații de muzicanți, Linos — dascăl al lui Heracles în arta lirei, Marsyas — flautistul învins prin viclenie în întrecerea cu Apollo și pedepsit cu moarte etc.

Multe din instrumentele muzicale ale unor neamuri tracice, elenice, împreună cu ritualurile care le înlesneau folosirea, s-au transmis daco-geților, aceștia amplificându-le cu obiceiuri locale. Au apărut instrumente muzicale noi: *draconul* dacic, *carnyx-ul* dacic — preluat ca formă de la celți — cimpoiul.<sup>21</sup>

Cântecele populare în care se glorifică domnitorii Țării Moldovei și ai Munteniei au fost obiectul atenției și cercetării unor autori străini și autohtoni. Astfel, menționăm memorile de călătorie ale străinilor în secolele XVI—XVII: polonezul M. Stryjkowski (1574), suedezul P. Strassburgh (1632), italianul N. Barsi (1633), rusul V. Gagara (1634), germanul A. Adersbach (1652), sirianul Paul de Alep (1653) etc. După cum menționează B. P. Hasdeu, călătorul polonez M. Strykowski trece în 1574 prin Moldova și înregistrează cântecul *Ştefan, Ştefan, domn cel mare/ Seamăn pe lume nu are*. Acest cântec este cules și de Jan Blahoslav la 1571 de la cântăreți croați din Veneția.

Cântece despre Mihai Viteazul au circulat la mai multe popoare (greci, sărbi, bulgari și.a.). La intrarea acestui domnitor în Alba Iulia, cronicarul maghiar Ștefan Szamosközi observă în alaiul domnesc, alături de instrumente turcești, lăutari care execută „cântece naționale și cântece în care se slăveau faptele noastre de război“, iar „*țiganii lui Vodă ziceau balade... cu intorsături de cobză*“.<sup>22</sup>

Un alt cântec lirico-epic care a circulat în secolul XVI-lea este *Cântecul ciobăniștei care și-a pierdut oile (sau caprele) și, plângând, le caută prin munți*. El a constituit un pre-text pentru versurile poetului maghiar

Bálassa Balint. După cum menționează etnomuzicologul Emilia Comișel, „În unele colecții de poezii populare maghiare, care au fost cunoscute în Transilvania, sunt incluse și texte românești ori se menționează: „cântec unguresc tot pe melodie românească“.<sup>23</sup>

Mențiuni laudare referitor la muzica tradițională de joc, de asemenea, sunt consemnate de diferite surse străine. Astfel, în secolul al XVI-lea, dansurile noastre populare sunt cerute și dansate la curtea regilor și nobililor din țările vecine. De exemplu, Bálassa Balint menționează „Călușarul“ la încoronarea regelui Rudolf (1572), dans pe care îl admiră și Ștefan Gerlach la Bratislava tot în același an. Sunt apreciate îndeosebi dansurile haiducești și cele păstorești. Câteva melodii românești au fost notate peste hotare în tabulaturile vremii: două dansuri (*Haiducky* și *Conradus*) în tabulatura lui Jan din Lublin (1540) și două în tabulatura din Dresda (în 1558).<sup>24</sup>

Exemple sugestive referitor la muzica tradițională oferă și folclorul literar. Prin intermediul „cuvintelor înaripate“ s-au transmis posteritatei informații referitoare la instrumentele muzicale, acumulate de-a lungul secolelor.

„Târgul se face cu bani și nunta cu lăutari“<sup>25</sup>, spune un vechi proverb;

sau:

*Tara moare de tătari,  
și el bea cu lăutari.<sup>26</sup>*

Balada *Miorița*, cunoscută încă din perioada feudalismului timpuriu, relevă prezența „păsărilor-lăutari“ la simbolica nuntă a ciobanului, dragostea lui pentru *fluierul de fag, de os și de soc*.

Larga răspândire și varietatea instrumentelor de tipul fluierelor o exprimă cu o mare doză de adevăr versul unui cântec din lirica populară:

*Și din fluierul cel mare  
Să fac teacă la pistoale.  
Și din fluierul cel lat,  
Cel mai lat și încovoiat,  
Să fac teacă la baltag  
Și baltagul-n ea să-l bag,  
Și din fluierul mai lung  
Să fac potcoave la murg ...<sup>27</sup>*

Orația de nuntă cuvântează:

*Jupânul nostru mire,  
Venindu-i vremea de-nsurat,  
În zori de zi s-a sculat,  
.....  
Apoi flinta și-a luat,  
Din bucium a buciumat,  
Văile au răsunat,  
Munții s-au cutremurat,  
Apele s-au tulburat,  
Mulți voinici s-au adunat...<sup>28</sup>*

Textele poetice ale bocetelor bucovinene reflectă tradiția cântatului la înmormântare din fluier, bucium, trâmbiță.

Într-un bocet la mireasă se spune:

*Drag ți-a mai fost fluierul,  
Scoală și-1 auzi amu.  
Dragă ți-a fost trâmbița,  
Scoală amu și-i asculta...<sup>29</sup>*

sau în altă variantă (fragment de bocet la fecior-flăcău):

*Ca un mire te-ai gătit  
Și te duci la putrezit.  
Dar în loc de doi scripcari  
Ți-ai nămit doi fluierari...<sup>30</sup>*

Horele în Moldova, după cum glăsuiește versul cântat, se petreceau cu concursul grupurilor instrumentale:

*După cobză și vioară  
Să scoatem hora afară...<sup>31</sup>*

Mai toate instrumentele muzicale din patrimoniul etnoorganologic (fluierul, cobza, cimpoiul, vioara, buciumul, clopotul, toaca, biciul etc.) își găsesc tălmăcire în cimilituri. Unele dintre acestea pot fi amintite în câteva exemple.

Bunăoară, vioara se cimilește:

*Am o scândură uscată  
Și în cui stă aninată,*

*Sună de răsună,  
Toți oamenii adună.<sup>32</sup>*

Enigma fluierului țăranii o redau în forma:

*În pădure m-am născut,  
în pădure am crescut,  
acasă când m-au adus,  
să le cânt m-au pus.<sup>33</sup>*

Bucovinenii „șimilesc“ cimpoiul în felul următor:

*Strâns și îmflat,  
zbiară prin sat.<sup>34</sup>*

Cheia versului:

*Ciuperca uscată, în cui spânzurată<sup>35</sup>*

înțelepciunea populară o dezleagă prin cobză sau misterul trâmbiței  
e voalat în cimilitura:

*Pe deal nechează,  
pe vale urează<sup>36</sup> etc.*

Consemnările de proveniență orală sunt mult mai numeroase și pot fi, bineînțeles, continue. Cele expuse le considerăm suficiente pentru a ilustra bogata prezență a fenomenului muzical în graiul viu al comunităților neoșe.

### *§3. Referințe literare privind muzica tradițională și instrumentele ei*

Printre cele mai de seamă și mai ample documente istorice, care înclesnesc cercetarea muzicii tradiționale, inclusiv a celei instrumentale de ansamblu, sunt cele scrise. Aria de studiu a acestora din urmă se extinde asupra scrierilor cu caracter *istoric, religios, juridic, literar*. Diferite și lapidare în conținut, grad de informare și formă de exprimare, toate conturează însă un profil incontestabil, disponibil să proiecteze multiplele aspecte de manifestare artistică a celor ce locuiau între Carpați, Dunăre și Nistru, răspândirea instrumentelor, denumirile sub care au funcționat la timpul respectiv, modul de grupare și, parțial, de realizare sonoră în execuția de ansamblu etc.