

Tiberiu Alexandru

**FOLCLORISTICĂ
ORGANOLOGIE
MUZICOLOGIE**

STUDII

Volumul I

GRAF^oART

CUPRINS

Cuvânt înainte	7
Folcloristică	
Folclorul românesc	10
Cântecul popular românesc	17
Muzica populară bănăţeană	39
Doina românească şi folclorul muzical comparat	71
Constantin Brăiloiu (1893–1958).	76
Constantin Brăiloiu şi valorificarea înregistrărilor de muzică populară	112
Contribuţia lui Constantin Brăiloiu la culegerea şi valorificarea muzicii populare bihorene	127
Constantin Brăiloiu şi cercetarea muzicii populare gorjene	135
Béla Bartók şi muzica populară românească	137
Organologie	
Tilinta. Un străvechi instrument muzical popular al românilor	152
Naiul românesc	171
Vioara ca instrument muzical popular	197
Muzicologie	
Antonio Sequens.	240
Înregistrări pe disc făcute cu George Enescu în anul 1943. (Contribuţie la discografia enesciană)	246
Indice de nume	252

FOLCLORISTICĂ

FOLCLORUL ROMÂNESC *

În actuala fază a dezvoltării sale, folclorul românesc — creație spirituală a poporului — constituie încă o preocupare obștească. Viața socială, cu manifestările ei multiple, se împletește la tot pasul cu muzica, cu dansul, cu poezia populară.

Chemat să răspundă unor împrejurări multiple, folclorul s-a cristalizat în felurite categorii, genuri și repertorii, cu rosturi clar conturate. În viersul molcom al cîntecelor de leagăn, mama își adoarme pruncul ; copilul își plămăuiește o lume proprie de jucării sonore și de jocuri, numărători, formule pentru fermecarea melcului, pentru gonirea ploii și chemarea soarelui ș.a. ; sărbătorile de peste an (îndeobște cele de iarnă, în prag de An Nou) sînt împodobite și înveselite de numeroase cîntări și jocuri anumite, străvechi forme de felicitare și de urare, de bun augur ; cu melodii anumite își însoțește munca de toate zilele ciobanul și anume cîntece și dansuri au fost plămădite în nemijlocită legătură cu munca cîmpului ; nunta își are cîntecele și jocurile ei caracteristice, iar moartea a prilejuit crearea unor zguduitoare cîntări ; în balade poporul cîntă faptele eroilor săi și istorisește întîmplări de altădată, reale sau închipuite ; în basme, binele răpune întotdeauna răul, legendele oglindesc felul în care închipuirea poporului a căutat odinioară să deslușească tainele lumii înconjurătoare, iar snoavele, ascuțite creații de satiră și umor, biciuiesc deprinderile rele ; doinele și cîntecele proslăvesc

* A apărut în cadrul articolului *L'Ethnographie et le folklore* din *La Roumanie*, Synthèse documentaire, scoasă de Ministerul Turismului, (București, f.d.), p. 88—95. Este sinteza mai multor scrieri asupra muzicii populare românești : comunicări, conferințe, emisiuni radiofonice, prezentări de discuri ș.a. Unele idei pot fi regăsite în formulări asemănătoare și în cuprinsul altor lucrări, de pildă în conferința *Cîntecul popular românesc*, în comunicarea *Doina românească și folclorul muzical comparat*, republicate în volumul de față, sau în compendiul *Muzica populară românească*, București, Editura muzicală, 1975.

CÎNTECUL POPULAR ROMĂNESC *

Muzica populară românească, puternic legată de viață, se află într-un stadiu în care folclorul — creație artistică a maselor largi — este o îndeletnicire obștească. Viața socială cu manifestările ei multiple se împletește la tot pasul cu muzica, cu dansul și cu poezia populară.

Însemnătatea pe care cîntecul o are în viața omului ne-o deslușesc înseși versurile populare.

*Am noroc că știu cînta
Să-mi mai stîmpăr inima
Mie și cui m-o asculta...*

glăsuiesc vorbele unui cîntec popular românesc, fiindcă :

*Dacă n-ar fi hori ** pe lume
Ai vedea fete nebune
Și neveste duse-n lume ;
Și de n-ar fi hori pe sate
Ai vedea fete 'necate
Și neveste spînzurate !...*

În cîntec a găsit altădată poporul român alinarea suferințelor și îmbărbătare în ceas de cumpănă, fiindcă, așa cum ne învață alt cîntec :

*Horile is stîmpărare
La omul cu supărare !*

* La origine conferință de popularizare, ilustrată de exemple muzicale înregistrate pe bandă de magnetofon, ținută în anul 1956 la Pekin (23 august), Șanghai (5 septembrie) și Canton (11 septembrie), textul de față — în chineză de Ciao Uei-cien — a fost publicat în *Colecție de studii asupra muzicii naționale*, vol. III, scos de Institutul de cercetare a muzicii naționale de pe lângă Conservatorul central, Pekin, Editura muzicală, 1958, p. 47—63 (plus două planșe cu zece fotografii).

** Doine, cîntece.

pe alocuri la înmormîntare. Lor li se datorește introducerea unui însemnat număr de instrumente muzicale, împrumutate de la oraș, în lumea cîntecului popular (viori, viole, violoncele, contrabași, clari-neți, felurite instrumente de suflat din alamă ș.a.); de asemenea lor li se datorește îmbogățirea melosului popular românesc cu o categorie specială de melodii „de ascultat“, piese populare concertante. Cea

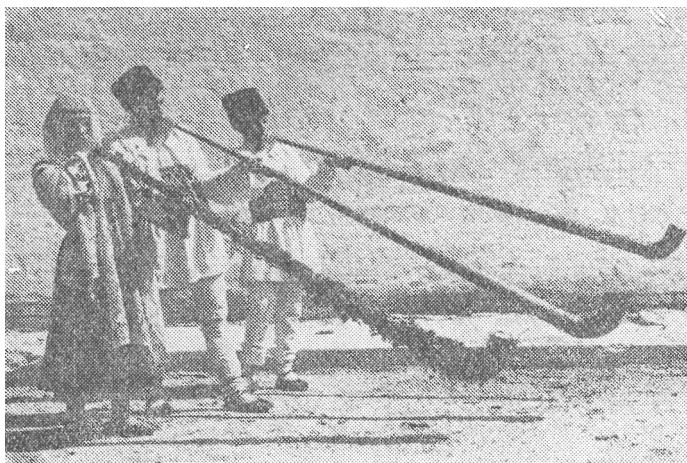


Foto : M. Ieremia

Fig. 6. Buciume.

mai vestită din ele este „Ciocîrlia“ la obîrșie dans popular. Versul ei tîlmăcește în imagini artistice ciripitul și zborul „păsării dimi-neții“, al cărei nume îl poartă. (*Vezi exemplul muzical de la p. 193*).

Dintre cîntecele nelegate de vreun prilej anume, cîntate atunci cînd un anumit climat sufletesc le face necesare, menționăm „doina“, denumire prin care folcloriștii români înțeleg un veritabil stil me-lodic, prin excelență liric, bazat pe improvizație cu ajutorul unor formule melodice și modale relativ constante, cu frecvente recita-tive, cu părți bogat ornamentate și cu opriri pe anume trepte ale scării. Poeziile doinelor vorbesc adesea despre dragoste sau despre frumusețile naturii. Unele din ele au însă un profund conținut so-cial, ca bunăoară versurile doinei care urmează, inspirate din con-flictul de clasă dintre bogat și sărac.

MUZICA POPULARA BĂNĂȚEANĂ *

Îi este greu cercetătorului, care are în față doar prezentul, să-și facă o icoană a celor din trecut. Când încerci o cercetare istorică într-un domeniu unde totul este amintire și nimic nu a lăsat urme scrise, ești silit să reconstitui trecutul din frânturile unor mărturii răzlețe.

Așa s-ar fi întâmplat desigur și cu scriitorul acestor rînduri, dacă n-ar fi întîlnit în drumul lui un martor încărcat de ani, aproape atotștiutor în această materie și înzestrat cu o ținare de minte fără greș, din ale cărui informații s-a înjghebat o viziune clară a vieții muzicale țărănești, a repertoriului melodic și a riturilor bănățene de altădată.

* A apărut în anul 1942, purtînd nr. 2 într-o serie de publicații editată de „Cercul Bănățenilor“ din București, sub titlul: *Muzica populară bănățeană*. Notă monografică (cu un Catalog al înregistrărilor din „Arhiva de Folklore a Soc. Compozitorilor Români“).

Transcrierile muzicale, cu excepția cîntecului de leagăn, au fost făcute de Paula Carp.

Lucrarea a constituit obiectul mai multor recenzii scrise de Filaret Barbu (*Dacia*, Timișoara, 5 decembrie 1942), Romeo Alexandrescu (*Universul*, 17 decembrie 1942), Matei Alexandrescu (*Seara*, 30 decembrie 1942), Aurora Șotropa (*Rapid*, 2 februarie 1943) ș.a. Iar Constantin C. Nottara a folosit trei din melodii la elaborarea unei compoziții pentru pian (1948): *Suită bănățeană* (vezi *Universul*, 13 august 1948, *Universul*, 27 februarie 1949, *Flacăra*, 5 martie 1949).

Am lăsat la o parte catalogul „înregistrărilor de muzică populară bănățeană din Arhiva de Folklore a Societății Compozitorilor Români, pe cilindri de fonograf și discuri de gramofon“ (culegeri făcute între 21 mai 1935 și 31 august 1942, mai ales de către autor), p. 47—81 ale lucrării, cu toate că reprezintă cele mai însemnate culegeri de folclor muzical bănățean din colecțiile Institutului de cercetări etnologice și dialectologice din București, deși culegerile din această parte a țării nu au crescut în măsura dorită. Am socotit totuși că nu este cazul să sporesc paginile volumului cu catalogul în chestiune, deoarece specialiștii — puțini la număr — pot găsi datele care îi interesează în volumașul tipărit în 1942.

DOINA ROMÂNEASCĂ ȘI FOLCLORUL MUZICAL COMPARAT *

Dintre melodiile populare românești nelegate organic de un obicei oarecare, rit sau ceremonial, se cuvine pomenită în primul rînd bătrîna doină. Interpretul popular îi dă glas cînd o anume stare îi poruncește să-și tîlmăcească, prin viersul ei, gîndurile și simțămintele.

La obirșie, pe cît se pare, termen tehnic hărăzit unui anume fel de cîntare, cuvîntul a dobîndit, de la Vasile Alecsandri încoace, o largă popularitate, numind „vag și poetic“ — ca să folosim expresia lui Constantin Brăiloiu — orice melodie cu ritm liber, tărăgănat și caracter oarecum melancolic. Definițiile s-au mărginit îndeobște la poezii, scăpînd din vedere faptul că versurile nu viețuiesc decît îngemănate cu muzica și că — înainte de toate — doina este cîntare.

Astăzi, cercetătorii muzicii populare românești, urmînd drumul deschis de Constantin Brăiloiu, înțeleg prin „doină propriuzisă“ un veritabil stil melodic, prin excelență liric, o melopee de formă liberă bazată pe improvizație, folosind o seamă de elemente melodice tipice. Pe scurt, doinele se pot identifica după următoarele însușiri :

* Comunicare ținută în ziua de 24 iunie 1974 la *Congres sur la musique modale*, ce a avut loc la Istanbul (24—27 iunie 1974), din inițiativa și sub conducerea lui Ahmed Adnan Saygun. Sub titlul : *La doina roumaine et le folklore musical comparé*, textul prescurtat a fost publicat în *Muzica*, 25 (1975), nr. 1 (267), ianuarie, p. 43—45. Cf. capitolul : *Doina*, din lucrarea aceluiași : *Muzica populară românească*, București, Editura muzicală, 1975, p. 46—53, precum și : *Antologia muzicii populare românești*, Ediția a II-a, București, Electrecord, [1976], Volumul I, discul 2 (EPE 01221), fața I : *Doine*, împreună cu explicațiile din broșura aferentă.

CONSTANTIN BRAILOIU *

(1893—1958)

Se împlinesc anul acesta [1968] zece ani de cînd marele muzician român, compozitor, pedagog, muzicolog și etnomuzicolog s-a săvîrșit din viață.

S-a născut în București la 13/26 august 1893. A început să învețe muzica de la vîrsta de opt ani. Studiile și le-a făcut la București, Viena, Vevey¹ și Lausanne (1901—1912), apoi la Paris (1912—1914). Din timpul șederii la Viena, unde l-a avut coleg pe Clemens Krauss², a păstrat vie amintirea lui Gustav Mahler, pe care-l înțilnea în fiecare dimineață, pe cînd se ducea la Operă să dirijeze. Școlarul avea pe atunci 14 ani. La Lausanne, unde a frecventat Institutul Thélin (1909—1912), l-a cunoscut pe Ernest Ansermet, de care s-a legat printr-o strînsă și statornică prietenie. La Paris a studiat compoziția cu André Gedalge, pe atunci profesor la Conservator. Între colegii săi se aflau Artur Honegger și Darius Milhaud. În casa profesorului l-a cunoscut pe Maurice Ravel³.

* Notă monografică publicată în *Revista de etnografie și folclor*, 13 (1968), nr. 6, p. 457—480, număr închinat memoriei lui Constantin Brăiloiu cu prilejul împlinirii a zece ani de la moartea lui.

¹ Localitate indicată în necrologul: *In memoriam*, publicat în *Les Colloques de Wégimont*, III, 1956, *Etnomusicologie*, II, Paris, Société d'Édition „Les Belles Lettres“, 1960, p. 7—8.

² Cella Delavrancea, *Despre Constantin Brăiloiu*, amintiri comunicate la „Sesiunea omagială cu ocazia comemorării a 10 ani de la moartea lui Constantin Brăiloiu“, din cadrul „Lucrărilor celei de-a III-a sesiuni științifice a cadrelor didactice a Conservatorului „Ciprian Porumbescu“ din București, la 20 mai 1968. [Textele comunicărilor au fost publicate în volumul *Cercetări de muzicologie*, 2 (1970), scos de Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu“ din București. Comunicarea în chestiune se află la p. 129—134.]

³ André Schaeffner, *Bibliographie des travaux de Constantin Brăiloiu*, în *Revue de musicologie*, Vol. XLIII (Juillet 1959), Paris, Société française de musicologie, p. 3.

CONSTANTIN BRAILOIU ȘI VALORIFICAREA INREGISTRĂRILOR DE MUZICĂ POPULARĂ *

De la bun început, culegerile Arhivei de folclor a Societății compozitorilor români, întemeiată, după cum se știe, de Constantin Brăiloiu, acum patru decenii (1928), au fost făcute cu aparate de înregistrare sonoră. „Grija obiectivității ne va impune mai întâi înregistrarea mecanică a melodiilor. Numai mașina este obiectivă și numai reproducerea ei este întregă și netăgăduită“, ne învață Brăiloiu, la numai trei ani după crearea Arhivei. „Oricât de bine am scrie o melodie sub dictat, tot va lipsi ceva notațiilor noastre, de n-ar fi decît timbrul vocii și colorația aceea deosebită datorită

* Comunicare ținută în ziua de 21 mai 1968 la „Sesiunea omagială cu ocazia comemorării a 10 ani de la moartea lui Constantin Brăiloiu“, din cadrul „Lucrărilor celei de a III-a sesiuni științifice a cadrelor didactice ale Conservatorului de muzică «Ciprian Porumbescu» din București (20—22 mai 1968)“. Textul a fost publicat în *Muzica*, 18 (1968), nr. 8 (august), p. 16—19 și în *Cercetări de muzicologie*, 2, București, Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu“, 1970, p. 171—189 (cu rezumate în limbile franceză, engleză, germană și rusă). Textul propriu-zis este precedat aci de stenograma cuvîntului meu introductiv (p. 173—174). L-am lăsat la o parte dat fiind caracterul său ocazional. Rețin totuși pasajul ce urmează, în legătură directă cu conținutul comunicării :

M-am gîndit să vă vorbesc astăzi despre valorificarea înregistrărilor de muzică populară. Poate, unora le pare minoră această preocupare, dar țin să mărturisesc că profesorul i-a dat o extrem de mare importanță. El nu a cules folclorul de dragul de a-l culege și nu l-a studiat de dragul de a-l studia, ci întotdeauna a avut în vedere ca și alții, mulți, cît mai mulți, să se împărtășască din roadele cercetărilor sale (p. 173).

CONTRIBUȚIA LUI CONSTANTIN BRĂILOIU LA CULEGEREA ȘI VALORIFICAREA MUZICII POPULARE BIHORENE *

„Melodiile fără seamăn din Bihor“, cum le-a caracterizat Béla Bartók¹, l-au interesat pe marele etnomuzicolog Constantin Brăiloiu într-o măsură deosebită. A studiat din scoarță în scoarță culegerea lui Bartók² și nu arareori supunea melodiile notate de acesta la ample și variate discuții cu discipolii săi din „Arhiva de folclor a Societății compozitorilor români“, pe care a întemeiat-o în 1928, precum și cu studenții săi de la Conservator. Sesizind o seamă de scăderi în notațiile muzicianului maghiar, Brăiloiu îi cere deslușiri.

* Comunicare ținută la Oradea, în cadrul festivalului artistic „Zilele folclorului bihorean“, în ziua de 9 decembrie 1968. (Expunerea a fost urmată de audierea citorva înregistrări pe disc făcute de C. Brăiloiu și sub îngrijirea lui.) Textul a fost publicat în: *Zilele folclorului bihorean, 7—9 decembrie 1928*, [Oradea], Comitetul de cultură și artă al județului Bihor, f.d., p. 57—68.

¹ Dintr-o scrisoare din 7 iulie 1917 trimisă lui Ioan Bușția, profesor la liceul din Beiuș, în care îi anunța o apropiată vizită în tovărășia cunoscutului dirijor Egisto Tango, angajat pe atunci la opera din Budapesta. Și în alte rânduri Bartók și-a exprimat înalta sa prețuire pentru muzica populară românească de pe meleagurile Bihorului: „...e atât de fermecătoare încât ar putea-o admira toți oamenii de muzică ai Europei“ (*Observări despre muzica populară românească*, în *Convorbiri literare*, 48 (1914), nr. 7—8 (iulie-august). V. și Tiberiu Alexandru, *Béla Bartók despre folclorul românesc*, București, Editura muzicală, 1958, p. 13.)

² Volumul *Cinzece poporale românești din comitatul Bihor*, București, Academia Română, *Din viața poporului român*, Culegeri și studii, XIV, 1913, a stîrnit un interes deosebit în lumea muzicienilor români. O seamă de compozitori s-au inspirat, bunăoară, din melodiile cuprinse între scoarțele acestei colecții.

CONSTANTIN BRĂILOIU ȘI CERCETAREA MUZICII POPULARE GORJENEȘTI *

Metoda de cercetare a folclorului muzical elaborată de Constantin Brăiloiu, azi cunoscută în cercurile de specialitate din lumea întreagă, s-a cristalizat pe teren în vara anului 1928, în decursul unei cercetări monografice în comuna Fundu-Moldovei, județul Suceava. La cercetarea întreprinsă, sub conducerea lui Dimitrie Gusti, de studenții în sociologie ai Universității din București, asistați de numeroși specialiști din diferite domenii de activitate, a luat parte și Constantin Brăiloiu, solicitat pentru culegerea și studierea muzicii populare. Metoda sa a fost definitivată cu un an mai târziu, în decursul cercetărilor monografice din comuna Drăguș, județul Brașov, și desăvârșită în 1930, în campania monografică din Runcu, județul Gorj.

Cercetările din vara anului 1930 (prima înregistrare sonoră pe cilindru de fonograf poartă data de 3 august 1930) au scos la iveală o seamă din cele mai frumoase și mai tipice creații muzicale ale poporului nostru : „cîntecul lung“ gorjenesc, horele și sîrbele vocale oltenești ș.a.

Fermecat de frumusețea fără seamăn a folclorului muzical din partea locului, Constantin Brăiloiu a poposit adesea pe meleagurile Gorjului. Între 3 august 1930 și 2 octombrie 1943, C. Brăiloiu și discipolii săi de la Arhiva de folclor a Societății compozitorilor români au cules 1 869 de melodii (1 591 înregistrate pe cilindri de fonograf și 278 pe discuri de gramofon), din 77 de localități. Culegerile cuprind numeroase doine, cîntece, cîntece de joc, jocuri, ba-

* Comunicare ținută în ziua de 27 iunie 1970 în cadrul colocviului „Runcu — permanentă în cultura gorjenească“ (cu exemplificări sonore : din înregistrările făcute de C. Brăiloiu în comuna Runcu și din compozițiile sale pe teme populare gorjenești). Textul de față a apărut în *Gazeta Gorjului* din 20 iunie 1970, cu o săptămână înaintea colocviului.

BÉLA BARTÓK ȘI MUZICA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ *

Cea mai mare descoperire a lui Béla Bartók și a lui Zoltán Kodály a fost muzica populară țărănească. Fermecați de prospețimea creației artistice a țărănimii și convinși de covârșitoarea ei însemnătate socială și artistică, de puterile ei de a tămădui muzica de excrescențele postromantismului și de a-i hărăzi un suflu nou, într-un cuvânt de a călăuzi pașii compozitorilor spre făurirea unui limbaj muzical național, original, cei doi muzicieni s-au avântat cu entuziasm, începând din prima decadă a veacului nostru, într-o întinsă acțiune de culegere și de studiere a folclorului țărănesc.

Béla Bartók ne mărturisește că cele mai frumoase zile le-a petrecut la țară, printre săteni. S-a străduit să le cunoască și să le înțeleagă viața, credința, obiceiurile și — mai presus de toate — muzica. I-a iubit din adâncul inimii, între altele și pentru că „printre țărani nu există ură împotriva altor națiuni; clasele sociale suprapuse sînt cele ce propagă această ură”¹.

Muzica țărănească, după Bartók, „este tot ce se poate închipui mai desăvîrșit și mai variat în ceea ce privește plămuierea artistică; puterea ei expresivă este nebănuît de mare și în același timp lipsită de orice fel de sentimentalitate, de orice ornamentație inutilă. Deseori este simplă pînă la primitivitate, dar niciodată simplistă.

* Publ. în volumul *Béla Bartók și muzica românească*, Ediție îngrijită și prefațată de Francisc László, București, Editura muzicală, 1976, p. 13—21. Este sinteza unor lucrări anterioare: *Béla Bartók și folclorul românesc*, în *Revista de folclor*, 1 (1956), nr. 1—2, p. 262—270; *Despre localitățile din care Béla Bartók a cules muzică populară românească*, în *Revista de folclor*, 2 (1957), nr. 1—2, p. 169—178; *Béla Bartók despre folclorul românesc*, București, 1958, 132 p.; *Bartók Béla és a román népzene* (Béla Bartók și muzica populară românească), în *Korunk*, 29 (1970), nr. 8, p. 1164—1167; *Béla Bartók et la musique populaire roumaine*, în *Muzica*, 21 (1971), nr. 12, p. 43—46.

¹ Zeno Vancea, *Rolul muzicii populare în creația lui Béla Bartók*, în *Muzica*, 1 (1951), nr. 3—4, p. 130.

ORGANOLOGIE

TILINCA. UN STRĂVECHI INSTRUMENT MUZICAL POPULAR AL ROMÂNILOR *

Poporul român și-a făurit în decursul istoriei instrumente muzicale de toate felurile, potrivit-le nevoii de a-și exprima minunatele și nesecatele sale creații artistice. Dintre toate categoriile de instrumente, aerofonele sînt cele mai bogat reprezentate. Ele s-au dezvoltat după toate probabilitățile în strînsă legătură cu viața păstorească, al cărei declin a început abia din primul pătrar al veacului trecut. În starea actuală a cercetărilor cunoaștem, de pildă, cinci varietăți de buciume, deosebite prin forma tubului sonor (cilindric sau conic, drept sau încovoiat), cinci feluri de cimpoaie, diferite după structura țevii melodice (simplă sau dublă, cu număr variabil de găuri) și o familie de fluiere alcătuită din treisprezece membri **.

Fluierul este de obârșie divină : Dumnezeu a făcut fluierul și oaia, în vreme ce diavolul a făcut cimpoiul și capra ; Dumnezeu este înfățișat în unele colinde în chip de cioban bătrîn, cu plete și barbă albă, cîntînd din fluier și păstorînd o turmă de oi, iar legenda prometeică și-a găsit o pilduitoare variantă în folclorul românesc, povestind cum Dumnezeu și Sfîntul Petru au furat un tăciune din

* A apărut în volumul *Studia Memoriae Belae Bartók Sacra*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956, p. 107—121 ; ediția a II-a, 1957, sub titlul : *Tilince. Ein uraltes rumänisches Volksinstrument* (în limba germană de Adriana Sachelarie) ; ediția a III-a, 1959, în limba engleză, sub titlul : *The Tilince, an Ancient Rumanian Folk Instrument*. A fost recenziată împreună cu celelalte materiale ale volumului de K. P. Wachsmann, în *Journal of the International Folk Music Council*, 9 (1957), p. 78—80, de E. Stockmann, în *Die Musikforschung*, 10 (1957), nr. 3, p. 452—454 și în *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, 3 (1957), Teil II, p. 527—528 ș.a.

** După ultimele cercetări : șase tipuri de cimpoaie și o familie de fluiere alcătuită din 17 membri.