

Tiberiu Alexandru

**FOLCLORISTICĂ  
ORGANOLOGIE  
MUZICOLOGIE**

STUDII

Volumul II

GRAF<sup>o</sup>ART

## CUPRINS

Cuvânt înainte . . . . .	7
<b>Folcloristică</b>	
Sensuri și valori ale etnomuzicologiei românești . . . . .	10
Armonie și polifonie în cântecul popular românesc . . . . .	22
<b>Organologie</b>	
În legătură cu cercetarea instrumentelor muzicale populare în România . . . . .	118
Chestionar destinat culegerii de informații asupra instrumentelor muzicale ale poporului român) . . . . .	122
Despre ansamblul de fluiere al bănățeanului Iustin Sora din Ticvaniu Mic . . . . .	130
De vorbă cu Mihai Lăcătuș, un constructor bucovinean de instrumente muzicale populare . . . . .	145
Despre meșterii „fluierași” din Hodac . . . . .	160
Privire asupra instrumentelor muzicale populare din Egipt . . . . .	202
De la „kissar” la „semsemiya”. (Tradiție și inovație în muzica populară din Egipt). . . . .	219
<b>Muzicologie</b>	
Dimitrie Cantemir și muzica orientală . . . . .	233
Vechi relații muzicale între țările românești și Orientul Apropiat . . . . .	252
Indice de nume . . . . .	277

# FOLCLORISTICĂ

## SENSURI ȘI VALORI ALE ETNOMUZICOLOGIEI ROMÂNEȘTI \*

Folcloristica muzicală, cu un termen modern, mai cuprinzător, etnomuzicologia, a cunoscut în România o propășire cu totul deosebită încă din perioada interbelică. În lumina datelor publicate de Institutul internațional de cooperare intelectuală de pe lângă fosta Ligă a națiunilor, în volumele *Musique et chanson populaire* (1934) și *Folklore musical* (1939), colecțiile românești și, îndeobște, „Arhiva de folklore a Societății compozitorilor români” se situează între cele mai bogate și mai importante fonduri de muzică populară din lume. Documentele sonore păstrate de arhiva bucureșteană fuseseră pe deasupra culese după o înaintată metodă de cercetare elaborată de Constantin Brăiloiu, întemeietorul și conducătorul acesteia, metodă riguros științifică, admirată de cercurile de specialitate și adoptată de o seamă de instituții similare de peste hotare.

Cele dintii notații de cîntece populare românești care ne sînt cunoscute datează din veacurile XVI și XVII. Tabulaturile pentru orgă rămase de la muzicianul Jan din Lublin, de la călugărul franciscan Ioan Caioni, român de origine, ori cele cuprinse în manuscrisul cunoscut muzicologilor sub numele de *Codex Vietoris* și în altele asemenea, nu pot fi socotite drept culegeri de folclor. Nici cele zece *Walachische Tänze und Lieder*, culese și publicate în notație apuseană de Franz Joseph Sulzer în al doilea volum al lucrării sale monografice asupra *Daciei Transalpine*, tipărit la Viena în 1781, nu sînt ceea ce înțelegem astăzi printr-o colecție de folclor.

Culegeri mai cuprinzătoare de melodii populare românești cunoaștem abia din veacul trecut, cînd interesul și dragostea pentru creația artistică a poporului ajunge o trăsătură caracte-

---

\* A apărut în *Studii de muzicologie*, 7 (1971): *Valori și tendințe ale muzicii românești 1921—1971*, p. 79—89.

## ARMONIE ȘI POLIFONIE ÎN CÎNTECUL POPULAR ROMÂNESC \*

Încă de la primele sale începuturi, componistica română, în-suflețită de entuziasmul romantic al generației înnoitoare de la 1848, s-a îndreptat către cîntecul popular. Stau mărturie, alături de o seamă de colecții de „cîntece naționale”, „melodii române”, „airs roumains”, „chansons moldaves” ș.a., cele mai multe din ele „transcrise sau arangiate” pentru clavier, nenumărate potpourriuri, fantezii, uverturi și cadriluri, inspirate îndeobște din folclorul lăutăresc-orășenesc ori de-a dreptul creații în spirit popular. Începuturi modeste, adesea naive, ele deschid calea făuririi unui limbaj muzical național. Această orientare este desăvîrșită de către George Enescu, cea mai strălucită întrupare a muzicii noastre, maestrul necontestat al școlii muzicale românești. Înzestrat cu excepționale potențe creatoare, stăpîn desăvîrșit pe mijloacele meșteșugului muzical și animat de o nemărginită dragoste pentru poporul său, G. Enescu a ridicat pe cele mai înalte culmi artistice esența cîntecului popular românesc.

Este deosebit de semnificativ faptul că de la bun început (1920), prima asociație a scriitorilor de note, Societatea Compozitorilor Români, a militat pentru înflorirea unei arte originale, crescută organic din creația artistică a maselor populare. Statutul poruncește ca lucrările „cu caracter românesc” să fie cîntate și tipărite cu precădere, iar manifestul răspîdit cu prilejul primului concert simfonic de muzică românească (1924) mărturisește că „Societatea va cerceta cu dragoste cîntecul poporului nostru”.

Compozitorii au simțit nevoia să se bizuie pe o documentare temeinică asupra melosului popular. De aceea, la propunerea lui

---

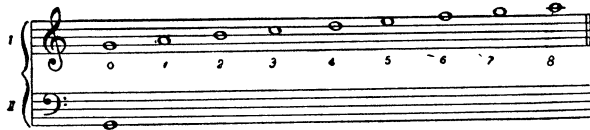
\* Lucrarea de față reprezintă redactarea într-o formă revăzută și lărgită, în vederea publicării (1962), a scrierii cu același titlu, publicată în *Muzica*, 9 (1959), nr. 3 (martie), p. 14—19, nr. 10 (octombrie), p. 20—25, nr. 12 (decembrie), p. 22—26, 10 (1960), nr. 3 (martie), p. 30—34, nr. 9 (septembrie), p. 29—34 și nr. 10 (octombrie), p. 19—21.



Alt instrument muzical, prin excelență polifonic, este cimpoiul. Poporul nostru îl cunoaște din cele mai îndepărtate vremi. Încă din veacul al XVI-lea, scripturile pomenesc de „glasurile cimpoaielor”.

În lumina informațiilor pe care le avem în stadiul actual al cercetărilor, cunoaștem la poporul nostru cinci tipuri de cimpoaie [sporite la șase, în urma identificării unui nou tip de cimpoi, la un festival artistic desfășurat la Brăila în 1973], caracterizate prin structura „carabei”, cum se numește îndeobște țeava melodică. Ele se împart în două grupuri, după cum țeava melodică este simplă (cu un singur tub, prevăzut cu o singură ancie) ori dublă (cu două tuburi, sfredelite de obicei într-o singură bucată de lemn, fiecare prevăzut cu câte o ancie).

În timp ce țeava mare a cimpoiului, numită de obicei „bîzoi”, scoate tot timpul cîntatului un singur sunet grav în chip de pedală continuă, caraba scoate un șir de sunete care îngăduie executarea unor melodii. Cimpoiul cu caraba simplă dă o scară diatonică, adesea cu unele sunete ceva mai jos ori mai sus față de sistemul temperat, pornind de la a doua octavă a isonului dat de bîzoi <sup>39</sup> :



de la cvinta octavei bîzoiului <sup>40</sup> :

<sup>39</sup> Cimpoiul lui Dumitru P. Ristea, 48 a., din Jilava-București, arhiva Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, culeg. C. Brăiloiu, 11.3.1934.

<sup>40</sup> Cimpoiul lui Dumitru Burtea, 50 a., din Plătărești, județul Ilfov, arhiva Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, culeg. T. Alexandru, 3.11.1939.

# DE-A LUNGU

## Joc

F. 1234 b (Budapesta)  
Culeg. : B. Bartók, 1914

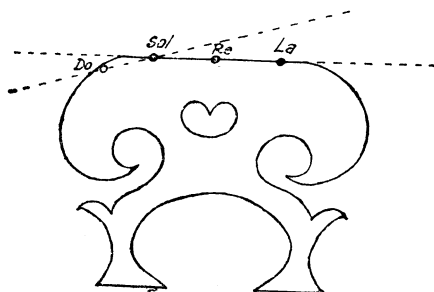
Idicel (Mureș)  
Inf. : Ion Lup, 42 ani și Ila  
Cacula, 22 ani

*Tempo giusto* ♩ = 288

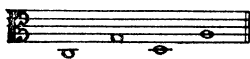
Vioara I  
"Braci"  
Acordaj:

Acest joc cu mișcare domoală, plin de măreție, într-un ritm aksak caracteristic, se desfășoară pe o melodie „major-minoră”. Asemenea melodii, deosebit de specifice folclorului nostru, își trag obârșia — pe cât se pare — dintr-o străveche structură pentatonică, a cărei scară, transpusă pe potriva exemplului nostru, este următoarea :

Coardele sînt întinse pe un căluș cu partea stîngă rotunjită și cu partea superioară retezată, astfel că lăutarul poate cînta deodată fie pe două coarde (*do-sol*), fie pe trei (*sol-re-la*).



Cercetări mai recente, făcute în părțile județului Mureș<sup>95</sup>, au dezvăluit, la cîțiva lăutari, o interesantă dezvoltare a acordajului violei. Toate cele patru strune sînt întinse deasupra unui căluș cu partea superioară retezată, îngăduind instrumentistului să cînte deodată pe ele și prin urmare să obțină acorduri de patru sunete. Acordajul celor patru coarde este următorul :



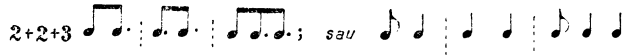
Inovația atribuită după cît se spune unui lăutar din Idecu de Jos, județul Mureș, a intrat în uz la lăutarii din împrejurimi de prin anul 1952. Față de acordajul anterior, acesta pretinde o nouă tehnică a digitației, ceva mai complicată. Concepția armonică a lăutarilor în chestiune a rămas însă, cel puțin deocamdată, aceeași.

•

Lăutarii de la orașe, în nemijlocită legătură cu muzica cultă, și-au însușit un limbaj armonic puternic influențat de armonia occidentală. Se cunosc mai multe cazuri cînd lăutarii — îndeosebi

<sup>95</sup> Cu prilejul înregistrărilor făcute în studioul Institutului de folclor de către colectivele de cercetători alcătuite din Constantin Costea, Anca Giurchescu și Nicolae Coman (27—29 mai 1960) și Ovidiu Birlea, Constantin Costea și Anca Giurchescu (3—6 aprilie 1962).

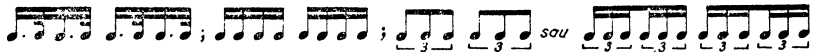
*Briul pe șase :*



Nu trebuie să se înțeleagă că formulele înșirate mai sus se repetă stereotip. Dimpotrivă, lăutarii acompaniatori introduc mereu variații și combinații ritmice noi, spre a da cât mai multă viață melodiei pe care o susțin. Hora, de pildă, a cărei țîitură de bază rămîne la cobzarul Ion Zlotea zis Cobzar Bătrîn, de fel din Țegheș, județul Ilfov<sup>99</sup>, reprezentată prin formula :



este îmbogățită prin intercalarea unor desene ritmice noi, ca :



Melodiile lente, doinele sau cîntecele, sînt de obicei acompaniate prin țîituri asemănătoare celor de sîrbă sau de horă, ceea ce le imprimă un fals caracter de joc. Lăutarii numesc acest acompaniament „mărunt” sau „gonit”.

Toate țîiturile arătate mai sus sînt „românești”, spre deosebire de „țîitura nemțescă”, bazată pe intonarea contratimpilor, după ce un alt instrument (de regulă contrabasul) sau chiar același instrument, intonează timpii. Același Ion Zlotea o explica, foarte plastic, ca fiind „în stilu pianului : „is-tam, is-tam”.

Țîiturile „românești” sînt vechi. Ele derivă din tehnica de acompaniament proprie cobzei, pe cît se pare cel mai vechi instrument cu coarde cunoscut poporului nostru. Mai pe urmă ele au fost preluate de țambal și chiar de vioara de acompaniament. La aceasta din urmă, țîitura „românească” are de obicei o înfățișare asemănătoare cu cea a țambalului :



<sup>99</sup> Vezi: Constantin Zamfir, *Contribuții la cunoașterea instrumentelor populare : Cobza*, în *Muzica*, 3 (1953), nr. 2, p. 49—53; de asemenea: Constantin Zamfir și Ion Zlotea, *Metodă de cobză*, București, ESPLA, 1955.

# **ORGANOLOGIE**

## ÎN LEGĂTURĂ CU CERCETAREA INSTRUMENTELOR MUZICALE POPULARE ÎN ROMÂNIA \*

Muzica populară instrumentală nu poate fi înțeleasă pe deplin fără o cunoaștere temeinică a instrumentelor muzicale din mîna creatorilor și interpreților populari, cunoscînd că posibilitățile acustice ale acestora determină cîteodată însăși înfățișarea melosului.

Metoda de cercetare a folclorului muzical, elaborată spre finele celui de-al treilea deceniu al secolului de către folcloristul român Constantin Brăiloiu și pusă în aplicare, sub conducerea sa, de cercetătorii Arhivei de folclor a Societății compozitorilor români — ale cărei importante colecții sînt actualmente în patrimoniul Institutului de folclor — a acordat studierii instrumentelor muzicale folosite de executanții populari însemnătatea cuvenită. Ulterior, prin cercetările colaboratorilor Institutului de folclor, metoda de cercetare a fost întregită și lărgită în ceea ce privește culegerea informațiilor de organografie populară.

Socotim că problematica pe care trebuie s-o avem în vedere la studierea instrumentelor muzicale poate fi rezumată la cele ce urmează :

1. Denumirea populară a instrumentului, a pieselor sale componente și accesoriilor.

2. Descrierea instrumentului respectiv : forma sub care se înfățișează și materialul sau materialele din care este confec-

---

\* Comunicare făcută în ziua de 12 august 1959 la „A douăsprezecea conferință anuală a Consiliului internațional al muzicii populare (International Folk Music Council)”, desfășurată la Sinaia între 12—17 august 1959. Expunerea a fost ilustrată cu documente sonore și diapozitive din colecțiile Institutului de folclor. Un rezumat al comunicării a fost publicat în *Journal of the International Folk Music Council*, 12 (1960), p. 13—16, sub titlul: *The Study of Folk Musical Instruments in the Rumanian People's Republic*.

## ADAOS

### CHESTIONAR DESTINAT CULEGERII DE INFORMAȚII ASUPRA INSTRUMENTELOR MUZICALE ALE POPORULUI ROMÂN \*

Satul, comuna, județul, numele, prenumele și vârsta celui care completează chestionarul, ocupația. Autoapreciere asupra gradului de cunoaștere a realității folclorice locale (de pildă: învățător localnic, bun cunoscător; bibliotecar în zonă, bun cunoscător; funcționar în zonă, bun cunoscător; am completat chestionarul întrebând localnici, buni cunoscători etc.). Data completării chestionarului.

#### I. PSEUDOINSTRUMENTE

1. *Frunza*. a) Se cîntă în localitate din frunză și din ce fel de frunză? b) Este răspîndit cîntatul din frunză? c) Cine cîntă? (bărbați, femei, copii; ce categorii de vîrstă?) d) Se asociază frunza cu alte instrumente? Cu care și în ce împrejurări? e) Dacă nu se mai cîntă — de cînd?
2. *Coaja de mesteacăn*. a) Se cîntă în localitate din coajă de mesteacăn și ce denumiri poartă? b) Este răspîndit cîntatul din coajă de mesteacăn? c) Cine cîntă? d) Se asociază coaja de mesteacăn cu alte instrumente? Cu care anume și în ce împrejurări? e) Dacă nu se mai cîntă — de cînd?
3. *Solz de pește*. a) Se cîntă în localitate din solz de pește și de la ce fel de pește anume? b) Este răspîndit cîntatul din solz de pește? c) Cine cîntă? d) Se asociază solzul de pește cu alte instrumente? Cu care anume și în ce împrejurări? e) Ce denumiri poartă? (solz, frunză?) f) Dacă nu se mai cîntă — de cînd? g) Dacă în locul solzului de pește se folosesc lame din alte materiale (celuloid, nailon etc.)?
4. *Fluierat, șuierat, dîrlăit*. a) Se fluieră sau se șuieră printr-o monedă cu centrul găurit? b) Se fluieră sau se șuieră cu ajutorul altui obiect? Care obiect anume? c) Se dîrlăiește cu ajutorul unei foite de hîrtie presată de buze cu latul unui pieptene? d) Se dîrlăiește cu ajutorul altor obiecte (cornet de carton, ziar etc.)?

---

\* Întocmit în colaborare cu Gottfried Habenicht. A fost publicat de Dumitru Jompan în anexa comunicării sale: *Indemn la cercetarea organologiei populare din Banat*, în: *Studii și comunicări de etnografie — istorie*, 2 (1977), Caransebeș, Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Caraș-Severin, Muzeul județean de etnografie și istorie locală Caransebeș, p. 181—197 (și extras).

## DESPRE ANSAMBLUL DE FLUIERE AL BĂNĂȚEANULUI IUSTIN SORA DIN TICVANIU MIC \*

Într-o zi, prin noiembrie-decembrie 1948, pe cînd mă aflam într-unul din birourile Direcțiunii muzicii din fostul Minister al Artelor, am auzit un glas de fluier. La început mi s-a părut că răsună de undeva din stradă. O ușă deschisă m-a făcut să deslușesc că sunetul venea de aproape, dintr-o încăpăre vecină. Așa l-am cunoscut pe Iustin Sora din Ticvaniu Mic, comună nu departe de Oravița, venit în capitala țării să descurce niște treburi administrative obștești. La Direcțiunea muzicii îl aștepta pe compozitorul Filaret Barbu, pe atunci consilier în Departamentul artelor, pe care-l cunoștea de acasă.

Iustin Sora mi-a arătat „fluiera” sa de prun, cumpărată „poate că de douăzeci de ani” de la „Moș Vidu din Răchitova”, căreia i-a făcut o gaură în plus, așa cum a văzut la „clainet”<sup>1</sup>, și mi-a povestit cum îl acompaniază feciorul și nepotul, „contra” și „săcund”, cîntînd și ei din fluier cu șapte găuri pentru degete.

Însemnările fugare luate atunci nu au făcut decît să stîrnească dorința unei cercetări la fața locului, menită să lămurească mai bine problema de polifonie populară abia schițată din spusesele lui Sora. Prilejul a venit peste doi ani, cînd, în după amiaza zilei de 11 iunie 1950, am poposit în Ticvaniu Mic.

---

\* Textul de față a format obiectul unei comunicări ținute la Institutul de folclor în ziua de 23 mai 1951. Relatăriile informatorilor au fost notate într-o scriere fonetică sumară. A apărut sub titlul *Despre ansamblul de fluier al lui Iustin Sora din Ticvaniu Mic (raionul Oravița)*, în *Revista de folclor*, 4 (1959), nr. 1—2, p. 113—122, cu un rezumat în limbile rusă și engleză.

<sup>1</sup> Clarinet. Din motivele arătate în *Cuvînt înainte*, semnele diacritice lipsesc.