

DIN REALIZĂRILE FOLCLORISTICII NOASTRE

Sesiunea Institutului de Folclor

Între 9—11 decembrie 1957 a avut loc sesiunea științifică a Institutului de Folclor închinată celei de a 10-a aniversări a proclamării Republicii Populare Române.

Sesiunea a fost un nimerit prilej de a trece în revistă activitatea folcloristică din țara noastră, activitate care, fără îndoială, n-ar fi fost posibilă în alte condiții decât acelea ale regimului de democrație populară.

În cuvîntul său de deschidere, prof. Mihai Pop, directorul adjunct, a înfățișat unele din realizările Institutului de Folclor de la înființarea acestuia și pînă acum, arătînd că cercetătorii Institutului au desfășurat în toată această perioadă a bogată activitate. Nu mai puțin de 274 expediții de teren au îngăduit culegerea și studierea folclorului românesc și cel al minorităților naționale în condiții științifice din ce în ce mai bune.

Spre deosebire de lipsa de mijloace și înțelegere, de care s-au izbit cercetătorii noștri în trecut, Institutul de Folclor și cercetătorii săi au realizat într-un timp relativ scurt însemnate progrese, pregătind apariția primelor șase monografii regionale ce vor face parte din marea colecție *Folclorul Republicii Populare Romine*.

Toate aceste progrese se datoresc în primul rînd concepției și metodei științifice care stau la baza cercetărilor de folclor. Înțelegerea științifică a fenomenului folcloric îngăduie astfel să cuprindem în cercetările de acest gen toate bunurile artistice ale poporului, fie de natură literară, muzicală, coregrafică, bunuri care reflectă întregul proces istoric al trecutului și al prezentului. Folclorul nu mai este astfel studiat ca un fapt care și-a pierdut de mult actualitatea. În concepția științifică asupra genezei formelor de cultură, folclorul nu este numai un element permanent viu, dar și un factor însemnat în realizarea revoluției noastre culturale.

Cele mai multe comunicări prezentate în cursul sesiunii au fost în legătură cu sistematizarea științifică a materialelor folcloristice culese, problemă de o deosebită importanță astăzi, cînd se pregătește marea colecție a folclorului românesc.

Vom prezenta foarte pe scurt comunicările care tratează această problemă.

P. Carp: *Problema finalei în clasificarea melodiilor populare românești*.

Pentru a ușura analiza comparativă a melodiilor în vederea clasificării lor, P. Carp propune un principiu de unificare în notarea lor, bazat pe asemănarea — în linii mari — a conturului melodic, cit și a unor formule melodice caracteristice.

Pornind de la modalitățile și sensurile evoluției melodicii populare românești, aflate cu ajutorul unei metode de cercetare adaptată la specificul obiectului, autoarea constată că între melodiile repertoriului muzical al țării se poate stabili o linie de continuitate filogenetică; această continuitate dovedește că «toată bogăția și diversitatea muzicii noastre populare se prezintă ca ramificația bogată a unui singur trunchi», iar diferitele tipuri melodice, chiar dacă aparent sînt independente, s-au născut unele din altele prin evoluție. Ceea ce a rămas mai constant și mai ușor de identificat în cursul evoluției sînt schemele largi ale conturilor melodice și ale unor formule melodice.

Acestea urmează a fi notate — respectiv — cu aceleași note. Astfel, ceea ce în cursul evoluției, a rămas pe loc, apare în același loc, iar ceea ce s-a deplasat — de exemplu anumite cadențe inferioare, cit și a *cadența finală* a melodiilor — apar în locurile în care s-au deplasat.

Notarea relativă a melodiilor după acest principiu oglindește relațiile naturale dintre melodii și prin aceasta face posibilă *clasificarea naturală* a melodiilor.

O altă lucrare care tratează problema sistematizării materialului este lucrarea lui I. Iagamas: *Despre gama muzicii populare maghiare*. După ce face unele aprecieri asupra publicațiilor de muzică populară maghiară în secolul trecut, I. Iagamas combate așa zisa «scară maghiară» — susținută de unii muzicieni — pe baza constatărilor lui Béla Bartók și Kodály Zoltán pe care

le rezumă. Melodiile vechi de muzică populară maghiară își au originea în scara pentatonică anhemitonică de origine turco-tătară. Kodály împarte aceste melodii în trei grupe, caracterizând fiecare grupă din punct de vedere muzical.

Autorul comunicării, pe baza cercetărilor lui Kodály și Bartók, afirmă că melodiile pentatonice constituie «gama cea mai caracteristică a noului stil al melodiilor maghiare».

I. Iagamas discută în continuare și părerea lui Járdány Pál în ceea ce privește examinarea gamei cîntecelor populare maghiare și ajunge la concluzia că melodiile pentatonice și heptatonice constituie cele două grupe importante ale cîntecelor populare maghiare.

În comunicarea sa: *Despre problema clasificării tehnice a jocurilor românești*, Andrei Bucșan se ocupă în prima parte de clasificarea fenomenelor coregrafice după o metodă științifică, trecînd apoi la cele trei criterii întrebuintate în gruparea materialului coregrafic cules și anume: geografic, istoric și morfologic care «se bazează pe compararea diferitelor aspecte pe care le pot căpăta elementele specifice jocului popular».

În restul comunicării, A. Bucșan se ocupă de criteriul morfologic — funcțional, deoarece nu s-au făcut pînă în prezent clasificări ale jocurilor după specificul artei coregrafice: tehnica și stilul de joc. Cu acest scop el leagă ritmul de imaginea concretă a mișcării, fixîndu-și în același timp termenii pe care îi va folosi.

În ceea ce privește succesiunea figurilor, A. Bucșan împarte jocurile în trei categorii.

Cunoașterea elementelor ritmice constituie un factor important, dar ele nu pot defini întregul complex tehnic al jocului fiind subordonate elementelor care determină organizarea jocului în ansamblul său.

Analizînd mai departe elementele principale în clasificarea tehnică a jocurilor, A. Bucșan consideră formația de joc drept un factor foarte important pentru orice caracterizare coregrafică. Prezintă criteriile care stau la baza acestei noi clasificări, autorul termină prin a expune clasificarea propriu-zisă.

Tot în această categorie a sistematizării materialului științific adunat într-și comunicarea cercetătoarei T. Brill: *Cîteva aspecte ale clasificării prozei populare epice românești*.

Autoarea amintește tipologiile existente bazate pe material românesc și se oprește asupra lucrării lui Adolf Schullerus, care timp de 20 de ani a constituit un punct important de orientare în cercetarea acestui domeniu. Arată însă că materialul acumulat în acest timp și apariția unor lucrări mai noi, cu o concepție largită a cercetătorului de pe o treaptă nouă de cunoaștere, au făcut necesară o nouă tipologie a materialului românesc, la care lucrează un colectiv al Institutului de Folclor.

Comunicarea expune în linii generale principiile după care se efectuează indicele de basme. Oglîndînd o anumită treaptă a muncii, autoarea arată cum diversitatea și complexitatea genului, continua efervescență a acestui fenomen viu, povestitul, face ca materialul cercetat să fie foarte divers și să pună probleme atît de natură teoretică cît și mai ales de natură practică.

Subliniînd faptul că transformările suferite de deznodămîntul narațiunilor sau a personajului central, schimbă direcția tematico-ideologică a pieselor, dîndu-le un alt conținut de care trebuie ținut seamă în clasificarea lor, autoarea arată concluziile la care a ajuns.

De un deosebit interes s-au bucurat comunicările care prezintă munca colectivelor monografice ce lucrează la pregătirea colecției *Folclorul Republicii Populare Romîne*.

Comunicarea lui C. Zamfir: *Baza instrumentală a stilului vocal năsăudean* este o interesantă prezentare a specificului cîntecului regional. În relevarea specificului regional trebuie să se țină seama de anumite criterii pe care autorul le prezintă cu ajutorul a numeroase exemple. Locul de întîlnire al țăranilor sînt șezăturile și petrecerile familiare unde melodia fluierului se împletește cu cîntecul vocal. Aici se creează și se dezvoltă acel stil specific regional, care-și are originea în cîntecul păstoresc dinaintea secolului al XV-lea. Din cercetările făcute rezultă că, prin tradiție, cîntarea este o îndeletnicire strict femeiască datorită vieții economice, iar executarea la fluier o îndeletnicire strict bărbătească. Crearea și dezvoltarea stilului vocal năsăudean se atribuie deci în special femeilor.

Comunicarea cercetătoarei Emilia Comișel tratează despre: *Ritmica și metrica colindelor din Hunedoara*.

După ce analizează, la început, cauza bogăției și varietății ritmurilor în muzica populară, deosebindu-le apoi de cele ale colindelor, cercetătoarea subliniază, pentru studierea ritmului, cunoașterea versificației populare, deoarece aceste două se leagă în mod organic.

«Colindele se cîntă pe versuri izometrice, hexa și octosilabice, acestea din urmă fiind mai numeroase».

Se relevă apoi rolul accentului în vers și legătura acestuia cu ritmul colindelor. Gruparea ritmurilor corespunde modului de organizarea în motive, fraze, perioade.

În încheiere E. Comișel încearcă o sistematizare a combinațiilor ritmice și analizează raportul între metru și forma arhitectonică.

De o deosebită importanță în domeniul coregrafiei este comunicarea lui C. Costea: *Structura jocurilor feciorești din Ardeal*. Comunicarea este doar un fragment dintr-un studiu mai amplu asupra acestei probleme.

C. Costea nu s-a mulțumit să prezinte în general problema, ci a analizat-o minuțios, căutând să pătrundă adânc structura dansurilor populare. El a descompus în cele mai mici elemente unitățile de mișcare, studiindu-le în parte pentru fiecare din cele patru tipuri de joc fecioresc considerate mai importante: Fecioresca fâgărășană, Fecioresca din Timăveni (Ardealul de mijloc), Bărbuncul și Haidăul.

În încheiere, autorul face o sistematizare a rezultatelor diferitelor analize, dând o sinteză clară a cercetărilor sale.

Comunicările lui Gh. Ciobanu: *Cîntecul popular orășenesc* și C. Prichici: *Romanța în ritualurile de nuntă și «mormintare» din Moldova* relevă faptul că folclorul orășenesc are astăzi un loc bine stabilit în sfera largă a folclorului românesc.

Acest domeniu a fost foarte puțin cercetat datorită faptului că folclorul orășenesc era privit cu neîncredere de folcloriști. Gh. Ciobanu combate această greșită părere, arătând legătura strinsă care a existat și există între oraș și sat, precum și între cîntecul popular țărănesc și cîntecul popular orășenesc.

Urmărirea acestor creații muzicale este destul de grea, datorită lipsei de documente. Totuși din materialul existent reiese că autorii cîntecelor populare orășenești au fost oameni din protipendadă, din mica burghezie și lăutari. Producțiile acestora s-au răspîndit datorită tematicii care era la modă.

Gh. Ciobanu face apoi o trecere în revistă a celor mai de seamă autori ai cîntecelor populare orășenești din secolele trecute, oprindu-se îndeosebi asupra lui Nănescu și A. Pann.

Toate producțiile anterioare secolului al XIX-lea aveau însă un puternic caracter oriental. «După anul 1800 începe să se infiltreze în Principatele Române cultura muzicală de tip occidental» sub influența căreia au apărut noi cîntece care au fost difuzate prin intermediul lăutarilor și al tiparului.

Comunicarea lui Gh. Ciobanu a constituit o prețioasă completare într-un domeniu puțin cercetat.

În comunicarea sa: *Romanța în ritualurile de nuntă și «mormintare» din Moldova*, C. Prichici a elucidat un capitol din aceeași problemă: folclorul orășenesc.

Datorită calităților ei deosebite, romanța are o largă răspîndire, fapt care a putut duce la transformarea ei în marș funebru sau marș nupțial. Acest gen muzical s-a dezvoltat la noi în secolul al XIX-lea și primele trei decenii ale secolului al XX-lea. La început, versurile melodiilor romanțelor erau mai mult sau mai puțin realizate artistic. Cu timpul însă, producții ale celor mai de seamă scriitori ca: Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, însoțite de muzică capătă o circulație generală. Comunicarea analizează apoi cauzele care au dus la schimbarea funcțională a romanței.

Deosebită de valoroasă a fost comunicarea lui H. H. Stahl: *Folclorul și obiceiul pămîntului*.

H. H. Stahl combate părerea, într-o vreme mult răspîndită și anume aceea că «ceea ce găsim azi în cercetările noastre folclorice nu sînt decît fragmente, membre disjuncte, supraviețuiri răzlețe și urme aproape șterse, adică «tradițiuni» dintr-o veche cultură populară, materială și spirituală, care va fi fost pe vremuri perfect încheată, organic constituită, unitară».

Datorită acestui lucru concepția despre folclor era greșit înțeleasă. Se considera de datoria fiecărui cercetător de a culege și corija producțiile populare, deoarece în forma lor inițială erau socotite impure.

În privința așa zisului «obiceiul pămîntului» au fost diverse teorii, făcîndu-se totodată foarte multe exagerări.

Autorul arată că pentru studierea dreptului cutumiar românesc nu pot fi întrebuițate metodele clasice ale folclorului. Cercetătorul folclorului juridic trebuie să fie și jurist pentru a putea face «analiza sociologică completă a necontenitelor prefaceri ale dreptului în sinul unor împrejurări sociale mereu schimbate».

Interesante în ce privește legătura folclorului românesc și cel maghiar au fost comunicările lui I. Farago: *Influențe românești în folclorul versificat al ciangăilor din Moldova* și *Ștefan cel Mare în tradiția populară a ciangăilor din Moldova*.

Prima comunicare relevă influența românească în vocabularul și folclorul ciangăilor din Moldova.

În colindele de crăciun versurile sînt jumătate maghiare, jumătate românești. Este foarte frecvent în cîntecele ciangăiești refrenul românesc, care în muzica populară maghiară nu există aproape

de loc după mărturia lui Kodály. Cîntecele ciangăiești cu refren românesc au în majoritatea cazurilor melodie românească.

O cercetare mai adîncă, în acest domeniu, întreprinsă și de alți folcloriști, ar putea stabili și lămuri unele probleme legate de folclorul nostru și al naționalităților conlocuitoare.

În cursul discuțiilor au luat cuvîntul folcloristul albanez Kongoli Baki, care se găsea în călătorie de studii în țara noastră, și filologul polonez Witold Truszkowski.

Ei au arătat asemănările dintre folclorul românesc și folclorul albanez și cel polonez, exprimîndu-și dorința de a se organiza un schimb cultural cu echipe de specialiști care să studieze aceste legături.

La încheierea sesiunii mai mulți folcloriști, printre care prof. Nicolae Ursu de la Timișoara, prof. C. Pavelescu de la Sibiu, prof. T. Mirza de la Cluj au arătat necesitatea creării unei societăți de folclor care ar avea rolul să ajute desfășurarea muncii folcloriștilor din provincie.

L. B.

Comunicări de folclor în sesiunea generală 1957 a Academiei R.P.R.

În ședințele de comunicări care au avut loc în cadrul secției a VI-a cu ocazia sesiunii generale ordinare științifice a Academiei Republicii Populare Române (26–28 septembrie 1957) s-au ținut, alături de materialele de critică și istorie literară, patru referate privind folclorul.

Înalta instituție de cultură dovedește astfel că valorifică străvechea cultură a poporului și pe marii înaintași de preocupări folcloristice care i-au fost harnici membri: V. Alecsandri, Atanasie Marinescu, Al. Odobescu, B.P. Hașdeu, S. Fl. Marian, Ion Bianu, Artur Gorovei.

Din partea tov. Ion Mușlea s-a citit comunicarea: «Joimărița». Făcînd o incursiune în mitologia demonică la romîni (strigoii, iele, zburători, mama pădurii, ursitoare, spiriduș, marți-seara, zorilă, murgilă), Mușlea se oprește asupra joimăriței, personajului fantastic sau incarnat, care apare des în superstițiile și obiceiurile țărănilor din Muntenia, Oltenia, Moldova de sud și Transilvania de sud; asupra joimăriței nu insistase de ajuns Lazăr Șeineanu, *Basme*, p. 1050 și pentru care Tudor Pamfile, *Dușmani și prieteni ai omului*, p. 103–108, este, din imprimate, din manuscrise și de la informatori, numeroase credințe și povești, nu a dat o justă viziune de studiu. Mușlea se oprește la definiția dată de *Dicționarul limbii romîne*: «Ființa mitologică, avînd înfățișarea unei femei urite și spurcate [care apare ca o fantomă] spre a controla dacă fetele și femeile tinere au terminat de dăruit sau de tors lîna pînă în ziua de joi-mari, toată cinepa, inul și lîna. Pe cele ce le găsește în urmă cu lucrul le pedepsește aspru». Menționează cele mai vechi izvoare care amintesc despre joimărița: D. Cantemir, *Descrierea Moldovei* (ed. G. Pascu), Buc. 1923, p. 17J, și interdicția mitropolitului Sava Brancovici din 1775 («Se va arăta șpanilor, oamenii sau muierile care vor face foc la Joia-mare sau Blagoveștenie»), după Șt. Meteș, *Istoria bisericii din Transilvania*. (ed. 2-a), I, p. 233, punînd superstiția Joimăriții în legătură cu ritualele de «moși» — sufletele morților familiei — pentru care se aprindeau focuri, de boz sau de nuicle pentru ca «să vie să se încălzească» și se făceau pomeni la morminte în Joia Mare, cînd «se satură morții». Extrăgînd din răspunsurile la chestionarul Hașdeu, azi în întregime la Institutul de lingvistică, Filiala Cluj și din răspunsurile la chestionarul Nicolae Densușianu din Bibl. Acad. R.P.R. — Secția Msse., Mușlea dovedește, pe baza unui material vast, din toate regiunile țării, că, «din motive de ordin economic, ființa aceasta devine spaima torcătoarelor. Cînd lumea începe să se trezească din ceața superstițiilor credința se transformă într-un fel de obicei în care elementele vechi sînt interpretate în mod grotesc și spectaculos de către oameni travestiți», care, printr-o gesticulație caracteristică, urmăresc să impresioneze pe fetele codașe la lucru. Se consemnează și acțiunea magică în vestul regiunii Pitești, că «în ziua de Joia-mare, dau foc la niște gunoi, pun într-un ciomag un caier de cîlți și cu un fus atîrnat și o numesc Joimăriță și afumă vitele prin obor ca să nu le vatăme orișicine». Se studiază purtarea ciomagului cu cîlți și a fusului atîrnat de el, deghizarea unui bărbat îmbrăcat schimonosit, cu un cojoc întors pe dos, care intra în casă și se recomanda «că e Joimărița» și care da foc în curte la cîlții găsiți nectorși, iar uneori cu acești cîlți aprinși amenință că arde ochii torcătoarelor leneșe încercînd chiar «să toace» falangele degetelor ce nu munciseră îndeajuns.

Joimărița trece evolutiv într-un obicei înrudit cu colindatul și plugușorul. Se menționează colindătorii cu «Joimărița», iar un informator din Romanai, după ce-o portretizează sumar, atestă trecerea ei în ciclul cîntecelor calendaristice: «o femeie închipuită care arde fetele ce n-au isprăvit de tors..., acum se face și colindă cu «Joimărița». Colindatul cu «Joimărița» cuprinde trei momente: a) deghizarea în joimăriță a unui flăcău, în timp ce altul din ceată cîntă din fluier și restul urează cu cojoacele întoarse sau «îmbrăcați în haine zdrențuroase, prefăcuți la față, unul în uncheș, Joimarele și unul [în] mătusă, Joimărica»; b) umblarea în săptămîna Patimilor

cînd gospodinele roşesc ouă sau chiar la jumătatea postului, cu două săptămîni înainte de joia-mare, pe la gospodarii cu fete şi controlul torsului — feciorii colindători purtînd uneori «*unelte de tortură ale joimăriţii*»: oala cu foc, cilţi, căldăruşa cu jăratec; c) cererea de ouă şi stringerea lor, în chip de daruri.

În Moldova mai ales cu Joimăriţa sînt speriaţi copiii neascultători, leneşi sau îndărătnici la mîncare. Graniţa de întindere nordică a Joimăriţei o trasează linia Mureşului, la nord de care apare Marţolea sau Marţi-seara. Această figură demonică este urmărită şi la românii din Timoc, făcîndu-se constatarea că nu o cunosc românii din Bulgaria, cum nu o au nici popoarele conlocuitoare şi învecinate.

Între credinţa din Elveţia într-o fiinţă care apare în zilele dintre Crăciun şi Anul Nou, numită, desigur după nodurile pe care le întăreşte în cinepa toarsă: *Chunkle* şi Joimăriţa noastră nu se pot face apropieri.

Propunîndu-şi să comunice *Cîteva rezultate asupra teatrului popular «Cucii»*, Gh. Vrabie descrie după ms. rom. 4965 (B.A.R.P.R.), f. 263, S. Fl. Marian, *Sărbătorile la romîni*. I, p. 282 şi după o serie de cercetări personale făcute în regiunea Bucureşti (satele: Brăneşti, Fundulea, Boruşeni), practica uneia dintre cele mai răspîndite pantomime în şesul sudic al ţării. Sînt arătate formele de anticipare ale apariţiei «Cucilor», interpretaţi de tineri între 15—20 ani, mascaţi şi costumaţi «*cu fuste de culori care mai de care mai pitoreşti, iar pe faţă cu o mască confecţionată din carton, simplă şi ea. La mijlocul trupului, [atîrnată] de brîu cei mai mulţi poartă o curea cu clopote şi clopoţei. În mină au o jordine de al cărui vîrf este legată o opincă*». Cum cucii urmează să fie văzuţi de întreaga poporime, locuitorii satelor respective «*bătrîni şi copii, bărbaţi între două vîrste şi feciori, femei*» iau loc în faţa gardului dinspre uliţă şi privesc acceptînd, ceea ce a intrat în tradiţie, să fie «*loviţi cu opinca din vîrfurile jordinei*», fără ca vreunul să se supere, dimpotrivă contribuind prin această acceptare la hazul general.

Vrabie se întreabă ce semnificaţie poate să aibă «lovitul cu opinca» şi îl asociază hazardat de «turnirul» medieval, la care, la fel, nimeni nu avea dreptul să se supere de lovitură primită. În ce priveşte diversitatea costumării cucilor, a hangului ţinut de lăutari şi a participării în masă a locuitorilor din satul respectiv, ca actori sau spectatori, se fac ipoteze pentru identificarea lor cu manifestările de carnaval (*cişlegile*); autorul trimite la două reportaje din *Curierul românesc*, 1839, p. 98—109 şi *Albina romînească*, 1839, 41—44, unde se descriu Cişlegile şi un carnaval la Roma. Se urmăreşte evoluţia Cucilor în cercetările lui Arnaudov, despre carnaval şi rusalii, studiul asupra ritualurilor şi legendelor bulgare, publicat în *Sbornik za narodni*, a. 36 (1924), pag. 1—242 unde grupul interpreţilor «harapilor» este format tot din 10—15 flăcăi, dintre care se alege cei ce vor juca rolul de *hadji-baba* şi *Morena*, observîndu-se că în Bulgaria de nord-est structura reprezentării e mult simplificată şi că speţa a fost importată de către emigranţi veniţi din sud. Măştile de animale himerice şi de păsări înrudite cu Cucii, pielea de iepure pusă pe cap şi faţă (înfrumuseţată cu felurite hîrtii colorate şi lînă roşie), ca şi costumaţia femeiască sau soldătească a variantei locale a trecut şi dincoace de Dunăre, în Ialomiţa şi Ilfov, cu frecvenţă în satele cu populaţie bulgărească. S-a părăsit elementul magic în favoarea distractivului, cu obiectiv înainte de orice «*să realizeze efecte comice*». Deplasarea calendaristică este evidentă şi acelaşi Arnaudov, *art. cit.*, p. 75 şi urm., precizează Cucii ca sărbătoare de iarnă cu reprezentări de Anul Nou în Tracia şi Macedonia, în timp ce în Bulgaria de nord şi în R.P.R. în sudul Bărăganului, Cucii rămîn manifestare de primăvară, la «lăsata secului», simbolizare a venirii anotimpului agriculturii.

Vrabie diferenţiază «Cucii» de jocul Păpuşilor, jocul Irozilor, jocul Jienilor, jocul Căluşarilor, de «moşnegii», «dame», «capra». Este greu de acceptat cu toată structura satirică a pantomimei paralelismul *Cucilor* cu «commedia dell'arte» prin rolul «*trăit şi creat după o manieră personală a artistului improvizat*», rămînînd valabilă caracterizarea de «*joc social cu participări masive din partea întregii colectivităţi*».

Comunicarea lui Al. Bistriţeanu despre «*Strigătura de dragoste*» reprezintă fragmentar o cercetare mai întinsă a sa despre strigături, porneşte de la caracterul sincretic al horei şi relevăază după culegerile Alecsandri, *Poezii populare ale rominilor*, Bucureşti 1866; Gheorghe Cernea *Strigăte şi chiuituri la joc*, Sibiu, 1938, p. 13; Ion Pop-Reteganul, *125 chiuituri*, Gherla [1928], p. 11; Jarnik şi Birseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, Buc., 1885, p. 359; Vasile Bologa, *Poezii populare din Ardeal*, Sibiu, 1936, p. 176; I. Muşlea, *Cercetări folclorice în Ţara Oaşului*, în *Anuarul arhivei de folclor*, Cluj, 1932, p. 169; O. Densusianu, *Flori alese*, etc., semantismul liric al ţăranului ca expresie a fericirii sale în joc şi de elogiul pentru acel ce-a născocit hora, care-i dă o trăire paradisiacă. Se precizează sinonimele strigăturii în Transilvania (*zicăături*, *chiote*, *strigete*, *imituri*, *îpuituri*) şi se fac considerente asupra ritmului coregrafic al horei. Bistriţeanu

selectează strigăturile de dragoste, cărora le subliniază caracterul oarecum de odă prin salutul frumuseții «mîndrei» sau «bădiței», hiperbolizați cu elemente din lumea florală, a «dulceții» din viața morală și fizică, cu descrieri încheiate în portrete de sufețe artistice. Frumusețea e definită ca dar al firii și ea e condiționată de fondul sufleteș al partenerului iubit, ajungîndu-se la complexul trăirii superioare: frumusețe — dragoste — viață, care dă suportul unei viziuni încîntătoare asupra existenței și lumii. Optimismul strigăturii de dragoste este opus pesimismului nostalgic din idilele și romanțele eminesciene.

Prin exemple antologice din ceea ce referentul numește «cursul normal al vieții» și «tulburarea cursului liniștit», se subliniază în strigătură contradicțiile sufletești provocate de dragoste în felurite împrejurări; chiar ideea nenorocirii, bolilor, prigoanelor sufletului celui îndrăgostit omenește «împărțirii în doi», lingă ființa iubită fără nici o greutate. După strigături din culegera Jarnik și Birseanu, p. 467, se învederează nediscriminarea de vîrstă a bărbatului îndrăgostit:

*Cîtu-i moșu de bătrîn
Tot ar mîncă măr din sîn ;
Cîtu-i moșu d-alb la plete
Totu-i stă firea la fete.*

Etica îndrăgostitului îl mărturisește cu discreție și însăși iubirea trebuie păstrată în confidența de care se cheazășuiește transferul sensibilității în perioada logodnei:

*Cine iubește și spune
Nu-l răbda, doamne, pe lume ;
Cine iubește și tace
Răbdă-l, doamne, și-i dă pace.*

(I. Pop-Reteganul, *op. cit.*, p. 10)

Este urmărită perspectiva viitoarei căsnicii, care nu demobilizează încrederea și pasiunea celor îndrăgiți cînd sînt strimtorați de sărăcie:

*Hai, badeo, să ne-avem dragi
C-amîndoi sîntem săraci.
Și-om trăi cu buze moi
Ca și ai cu șase boi.
Și-om trăi cu buze dulci
Ca și ai cu șase junci.*

(G. T. Niculescu-Varone, *Folclor român din Ardeal*, Buc., 1935, p. 31)

sau atitudinea pronunțată de clasă, din culegerile mai vechi:

*Decît jîpău cu unt
Și să-l mînci c-un om urît
Mai bine mălai zguros
Și să-l mîninci c-un om frumos!*

(Jarnik-Birseanu, *op. cit.*, p. 462)

ca și din cele recente:

*Frunză verde trei bujori,
Auziți voi, măi feciori,
Cînd o fi să vă-nșurați
De bogat să nu luați.*

(C. T. Russu, *164 strigături și uituri*, Brașov, 1955, p. 6)

Sînt aduse comentariului strigăturile de chemare la joc și la sărut, schimbul de manifestări între fata pricepută la dans și feciorul priceput la sărutat, dilema flăcăului căruia îi place chiuitura dar și sărutatul, postura «doftorului de copile», a tipului de flăcău intrat prin nestatornicia lui, în gura satului tocmai pentru «mulțimea mîndrelor înscrise pe răboj». Hora prin complexul de mărturie, de glume și încredințări exprimate în strigătura de dragoste aparține folclorului social, ca și celui intimist, de calificare etică.

Valeriu Ciobanu a referat despre *A. I. Iatzimirski și folclorul românesc*, subliniind, în paralela importantelor contribuții istorice, de filolog și de lingvist ale fostului conferențiar la universitatea din Petersburg și profesor la cea din Varșovia, care a cercetat în dese rânduri bibliotecile și locurile noastre, aspectele consacrate literaturii populare românești. Referințele la folclorul românesc, Iatzimirski le face fie în studii comparatiste interesând pe ruși, fie în demonstrațiile lexicale ce-l interesau, fie pentru a populariza folclorul nostru în Rusia, iar uneori incidental. Astfel în *Darurile monarhilor ruși în România din secolele al XVI-lea pînă în al XIX-lea* Iatzimirski reproduce, după C. Biliurescu, o ciudată legendă moldovenească în care Petru Cel Mare își încheia viața stareț la minăstirea Neamțului.

În *O legendă pe scurt despre domnitorii Moldovei în Letopiseșul Voskresensk*, citează pentru identitatea Mihail Letin-voevod Letin — cu sensul de păgîn, versuri din colecția V. Alecsandri:

*Ea nu-i fată de-mpărat
Și chiar de Liftean bogat
Și de lege lepădat.*

În articolul *Trotza Troiana*, propunându-și să lumineze un pasaj obscur din *Cuvînt despre oastea lui Igor*, Iatzimirski, alăturîndu-se părerii lui Hașdeu, implică expresia «bădica Troian» din plugușor, punînd la contribuție și o serie de tradiții despre «cărarea lui Troian».

Ilustrații din secolul al XVII-lea la legenda apocrifă despre lemnul crucii rezumă o variantă din culegerea de basme a fraților Schott și publică o legendă despre haiducul român Vasile cel Mare ce se inseriază tematicii «toiagul lui Aron», pe care Iatzimirski o culesese personal la Piatra Neamț. Monografia *Vechea artă românească* îi dă prilejul să popularizeze legenda meșterului Manole (varianta G. Dem. Teodorescu), precizîndu-i înrîdirea faptică de resort logic cu legenda rusească *Despre țarul Ivan cel Groaznic și constructorul catedralei Fericitul Vasile*.

Materialul se amplifică interesant cu scrisoarea inedită a lui Vasile Alecsandri trimisă rectorului Seminarului teologic din Chișinău, în care poetul de la Mîrcești diferențiază optimismul artei populare românești de expresivitatea deprimantă a folclorului din Occident: «Desigur, fiecare știe, că poporul românesc a purtat secole de-a rîndul jugul păgîn. Jugul l-a obișnuit cu chinuri, cu o răbdare înfinită și e groaznic de spus: cu sabia... Era firesc să ne așteptăm ca și în operele de creație populară și în momentele de artă să predomină trăsăturile sumbre, sentimentul încăușat al jugului. misticismul și, în genere, pesimismul. Da, asta așa ar fi fost în mod firesc și mai ales posibil pe plan logic. În realitate, în acest domeniu, găsim cu totul altceva. Ascultați melodiile sonore ale cîntecelor noastre. Veți găsi oare acea tristețe? Ele sînt atît de depărtate de disperarea sumbră. Priviți desenele țesăturilor populare, de exemplu, pe renumitele noastre covoare. În ele veți găsi o cromatică variată, un amestec de tonuri luminoase și moi. Aceste îmbinări de colori sînt capabile să deștepte o dispoziție liniștită a spiritului. Mai mult chiar, în ele se exprimă o anumită psihologie a poporului și se observă speranța într-un viitor mai bun. Puneți alături și priviți colorile sumbre și tulburi ale modelelor occidentale, în care, în mod inevitabil, are prioritate misticismul și chiar pesimismul. Sînt două tipuri cu totul opuse de artă. Din aceeași natură și în care se găsesc tonuri atît de multe, poporul german alege pe cele tulburi, posomorite și caută să le îmbine în acele contraste, care, prin combinarea lor, întăresc impresia de mohorît. Artistul popular român acționează cu totul altfel. Împetritarea veselă a covorului românesc îmi spune mai mult despre caracterul poporului meu decît tratatele plicticase ale istoricilor și politicianilor care se referă la el. Da, încă o dată repet, că deloc nu este de nesocotit acel popor care crează țesături atît de frumoase cu desene atît de minunate și variate.»

Eseul eminentului savant rus A. I. Iatzimirski: *Haiducii din Basarabia în povestirile despre ei* se ocupă de eroi populari care și-au înscris numele în amintirea poporului muncitor: Bachior, Lăpușneanu, Codreanu, Bujor, Bărăgna, Groza și ca luptători sociali și ca luptători împotriva suzeranității turcești. În 1897, Iatzimirski analizează culegerea lui S. Fl. Marian, *Vrăji, farmece și desfaceri*, cu considerente ingenioase asupra puterii de plasticizare și de epitet a poeziei populare de dincoace de Prut:

«Neavînd un caracter religios, descintelele sînt foarte poetice, bogate de epitete și figuri de stil. Iată cîteva epitete obișnuite, frecvent întîlnite: fratele soare frumos, luna, regina nopții, zmei cu solzi de aur, mătura din pene de păun, greblă de ghiocei, văduvă grasă, ceară scîrboasă, ochi de șoim, țărături umbrite, stînci acoperite de mușchi, soare sfînt asfințit, broască rîioasă, etc.

Comparațiile sînt foarte poetice și potrivite. Astfel fata frumoasă e comparată cu o floare cochetînd cu raza soarelui, vrăjitoarea o roagă pe Maica Domnului ca în bolnav să nu rămînă boală nici cît sămînța de mac împărțită în patruzeci și aruncată în mare, fata roagă să se distingă printre celelalte fete ca păunul între păsări și ghiocelul între plante».

Așijderea *Povestirea despre voievodul muntean Dracul în cercetarea unui savant român scrisă* pe marginea lucrării lui Ion Bogdan, *Vlad Tepeș și narațiunile germane și rusești asupra lui* confruntă o serie de tradiții scrise și orale, nu însă și povestirea lui Petre Ispirescu, publicată postum de către Leca Moraru în colecția sa *Făt Frumos*. Cîteva articole pe marginea poemelor lui Pușkin *Țiganii* și *Șalul negru* discută legăturile nemijlocite ale clasicului poet rus cu folclorul românesc.

Ceea ce se poate obiecta comunicării lui V. Ciobanu este lipsa unei analize mai profunde a elementelor populare folosite de Iatzimirski; finalul comunicării numește datele ei: «cîteva utile enunțuri și opinii care ne pot ajuta în cercetările noastre folclorice», și prin aceasta rămîne foarte importantă ca punct de plecare.

A. Z. N. P.

Studii de literatură populară În volumul al III-lea *Limbă și literatură* pe anul 1957 Gh. Vrabie semnează un studiu compact intitulat: *Călătoria fratelui mort sau motivul Lenore în folclorul sud-est european*.

Alcătuit din patru părți: a) schița asupra stadiului cercetărilor motivului; b) descrierea versiunilor: greacă, albaneză, română, bulgară și sîrbă; c) analiza elementelor epice și d) rezultate, studiul este însoțit de cinci tablouri sinoptice referitoare la incidentele fundamentale ale versiunilor propuse: 1) grecești; 2) albaneze; 3) romîne; 4) bulgare și 5) sîrbe și două hărți (una referitoare la «drumurile istorice în Peninsula Balcanică» și alta la ariile de răspindire est-europeană și vest-asiatică a tipurilor de produse epice greco-bulgaro-romîno-albaneze și bulgaro-sîrbe studiate).

Deși în prima parte autorul permite o schiță asupra stadiului cercetărilor motivului Lenore în folclorul sud-est european, nu arată în ce constă acest motiv folcloric, care de altfel reprezintă, după subtitlu, pretextul genetic al cercetării în discuție. Prezentarea sumară a motivului, a centrului lui de iradiație, a formei lui funcționale în aria de cultură etnică romînească ar fi deschis dintr-o dată perspective mai adînci înțelegerii globale a problemei ridicate.

În schimb autorul subliniază, cu multe rețențe, că prin acest studiu urmărește tardiv să aducă o contribuție romînească, promisă încă de generația din 1894, în *Revista Romînă*, la această problemă europeană de folclor comparat. Trebuie să recunoaștem că în pofida greutăților ridicate de vastitatea și poliglotismul materialului balcanic, el reușește să actualizeze o temă folclorică relativ perimată în literatura de specialitate a popoarelor înconjurătoare, printr-o contribuție necesară și frumoasă.

Ar fi fost de dorit ca în partea doua a studiului, la baza descrierii versiunilor cercetate să stea materialul documentar epic propriu-zis, reprezentat de prototipurile redate integral pentru fiecare versiune etnică luată în parte. Cele patru prototipuri ale baladei *Călătoria fratelui mort* în traduceri adecvate din greacă, albaneză, bulgară și sîrbă, fie în corpul studiului, fie într-o anexă n-ar fi îngreuiat și nici n-ar fi mărit studiul. Ele ar fi ușurat munca atât a scriitorului cît și a cititorului; scriitorul ar fi avut argumente mai susținute, iar cititorul ar fi putut urmări mai riguros descrierea versiunilor și recepta mai judicioasă comparațiile. Spunem aceasta conștinși fiind că descrierea oricît de adecvată și de împodobită de citate ar fi, nu poate suplini textul integral în economia lui stilistică.

Analiza elementelor epice sau partea a treia a studiului, este fragmentul cel mai încheiat și mai substanțial din text, deși în anumite privințe nu sîntem de acord cu unele interpretări istorice ale autorului. Spre exemplu nu credem că, în cele din urmă, cauza morții eroului din versiunea romînească, adică «ciuma», este un factor istoric determinant în datarea nașterii cîntecului, de vreme ce la alte popoare din aceeași arie culturală sînt invocate alte cauze istorice. Căuza aceasta e mai mult un pretext estetic decît un reflex istoric. Ea este secundară și nerelevantă; în fond nu mijlocul particular de expiere, ci moartea ca motiv epic interesează, înainte de toate, pe folclorist, pentru că ea generează tema cîntecului analizat: «Călătoria fratelui mort».

În partea patra a studiului, autorul trage concluziile, arătînd cum motivul Lenore în sud-estul european se intrupează în două tipuri de cîntece, unul la greci și romîni, cu factură puternică de *cîntec de îngropăciune* și altul la bulgari și sîrbi cu factură de *cîntece de numă*. Scindarea aceasta în două tipuri de balade diferențiate — structural și funcțional — nu este urmărită îndeaproape. Factorii care au determinat-o și formele concrete care o însușesc, ar fi trebuit să alcătuiască cel de al doilea pol al studiului. Abia aici începe să se întrevadă influențele culturilor balcanice și patosul etic al fiecărei culturi, căci funcțiunea socială a fiecărui tip de baladă despre «Călătoria fratelui mort» e de astă dată, alta.

Influența «ciobanilor macedoneni» în difuzarea balcanică a motivului folcloric al călătoriei mortului scoate în evidență cu argumente peremptorii substratul iliro-tracic al motivului.

În final, Gh. Vrabie ar fi putut urmări motivul Lenore și-n implicațiile operei eminesciene, căci o pledoarie mai elocventă decât *Strigoi* pentru valorificarea cultă a acestui motiv ubicuitar balcanic în literatura noastră mai rar se poate găsi. «Strigoi» ca operă literară cu temă este tot atât de valabilă pe planul creației ca și pantomima lui Lucian Blaga sau simfoneta lui Tiberiu Brediceanu invocate de autor.

*
* *

În volumul al II-lea din *Limbă și literatură* Vasile Adăscăliței prezintă sub formă de studiu o comunicare ținută în cadrul filialei Iași a Societății pentru științe istorice și filologice – intitulată: *Aspecte din dramaturgia populară*.

Cum *Teatrul popular de haiduci* care alcătuiește numai unul din aspectele propuse, este deocamdată partea accesibilă cunoașterii publice, se impune numai o considerare particulară a dramaturgiei populare.

Acest articol al unui presupus studiu mai vast, este alcătuit din 6 părți: 1) «locul teatrului popular de haiduci în folclorul românesc»; 2) «legătura sa cu lirica de haiducie, firul acțiunii»; 3) «despre valoarea sa artistică și despre tehnica reprezentațiilor»; 4) «varianțe cunoscute. Arie de răspindire»; 5) «legătura sa cu celelalte teatre populare» și 6) «vechimea acestui teatru. Problemele genezei sale» și o încheiere.

În prima parte a cercetării autorul constată, pe bună dreptate, lipsa de studii necesare despre teatrul popular românesc religios sau laic, deși susține că există material documentar bogat în această privință. Trecând repede peste teatrul popular religios, ca peste un episod lipsit de semnificație socială, autorul se oprește la teatrul popular laic, bineînțeles nu în întregime, ci numai la o parte din el, la teatrul de haiduci.

Definiția pe care o dă teatrului popular de haiduci nu e din cele mai științifice ea constituie doar o încercare: «Teatrul popular de haiduci este de fapt o dramatizare a unor episoade de luptă socială» cu un vădit «caracter de operetă» (p. 8). În acest teatru faptele haiducilor, exponenți locali ai revoltei populare sînt dramatizate astfel, încît particularitățile esențiale fac loc generalităților particulare.

Fixînd în timp apariția acestui gen social de teatru și prezentînd izvoarele lui culte, autorul stabilește totodată aria de răspindire a dramei populare reprezentative genului.

Această dublă delimitare este făcută însă cu aproximație. Ea nu reprezintă lacunar o geneză, ci numai subsecvent o cristalizare în jurul unei teme pe linia preocupărilor teatrale ale poporului. Din acest punct de vedere am fi vrut să urmărim pe text izvoarele folclorice ale teatrului popular de haiduci care există și sînt anterioare și subsidiare izvoarelor culte descrise. De altfel, în parte autorul le-a tratat indirect – în expunerea liricii de haiducie și a contaminărilor acestei lirici.

Numai așa ne putem închipui cum o temă oltenească prinde viață într-o dramă populară moldovenească, absorbînd și topînd în motivația și fabulația ei toate figurile de eroi locali și de pseudo-haiduci moldoveni în persoana lui Iancu Jianu prin substanța și stilul ei profund social.

Imputăm studiului lui Vasile Adăscăliței o singură lipsă: eliminarea materialului documentar, anunțat ca inedit. Piesa reprezentativă pentru gen, aceea în care converg schematic toate variantele stereotipice ar fi trebuit să însoțească studiul, în întregimea lui, prin: 1) regia, 2) libretul și 3) textul muzical al dramei analizate, pentru a nu demonstra «ad honores» o problemă atât de importantă în istoria teatrului românesc.

*
* *

Articolul lui Al. Bistrițeanu despre *Elena Sevastos* din *Studii și Cercetări de istorie literară și folclor* (an VI, nr. 1–2, 1957) întrunește toate condițiile unui compendiu monografic, bine gîndit și frumos scris.

Viața aceleia care a fost Elena Sevastos este prinsă în aspectele ei esențiale, cu mult spirit de discernămint. Autorul selectează episoadele, le leagă fără preconcepție, cu înțelegerea orizonturilor psihologice și afinitatea inadvertențelor biografice.

De la portretul liric al Elenei Sevastos, Al. Bistrițeanu trece la analiza critică a operei. Sub «cele trei sectoare ale ei: social-politic, literar și folcloristic».

Elena Sevastos este o folcloristă fără concepție folclorică. Activitatea ei de teren, își are motivația mai mult într-o intensă trăire rurală, decît într-o necesitate științifică. Din această cauză este un exemplu dureros de anarhie creatoare.

Singura etapă de creație sistematică din viața ei este aceea impusă de Academia Romîna cînd i se cere să-și revizuiască total și să-și completeze documentația în vederea publicării –

textului *Nunta la romini* opera ei de căpetenie și singura care va înfrunta veacurile în vreo «istorie a folcloristicii romine».

Asupra acestei opere «Nunta la Romini», am fi dorit ca atenția lui Al. Bistrițeanu să se fi oprit mai mult, să o fi comparat în structura și enunțurile ei cu opera celui alt mare etnograf român, care a abordat în «același condiții» istorice același subiect și anume Sim. Fl. Marian. Aceasta pentru a scoate mai bine în evidență contribuția Elenei Sevastos.

Ne-ar fi interesat apoi felul cum a fost primită această lucrare de critica de specialitate a vremii și ecoul ei științific în lumea folcloriștilor romini și străini, care bineînțeles au putut lua cunoștință directă sau indirectă de publicație.

Spunem toate acestea pentru că restul operei Elenei Sevastos prezintă numai o valoare documentară de curiozitate literară și exegeză istoriografică pentru activitatea ei folclorică.

*
* *

În *Limbă și literatură* (II. 1956) Dumitru Șandru semnează un studiu intitulat: *Apropieri folclorice între un sat ardelean și unul muntean*, în care urmărește contribuția specială a folclorului la problema mai generală a transhumanței păstorilor ardeleni.

Cele două sate, care reprezintă cei doi poli ai comparației, sînt «Jina, din județul Sibiu» și «Corbi, din județul Muscel».

«Apropierile folclorice» constatate de autor se sprijină pe o dublă documentare de teren și de bibliotecă. Documentarea de teren, aparține în mare parte cercetărilor anterioare ale autorului în colaborare cu F. Brînzeu, întreprinse încă din 1932–33, iar documentarea de bibliotecă mai ales cercetărilor ulterioare a unor lucrări care au sezizat unele aspecte particulare ale problemei reluate global.

Dumitru Șandru urmărește apropierea folclorice — atît în tematică și motivația lor esențială (cu omisiunile și desvoltările elementelor noi), în repertoriul de produse pe genuri și specii literare (Colindele, cîntările de lume sau de oaste, frînturile și refrenele de doină), cît și în terminologia literară (exprimările transplantate, formulele de politețe), pentru a conchide că alimentarea folclorică a comunei muscelene Corbi s-a făcut în ultimii 200 de ani, în mai multe etape transhumante, dacă nu chiar printr-o transhumanță continuă, cu elemente din Ardeal din comuna Jina (și poate Mărginenii Sibiului).

Scurt, laconic și bine redactat — studiul lui Dumitru Șandru trece de la teoria reflectării transhumanței păstorilor ardeleni în folclor, la expunerea concretă a acestei teorii, prin analiza și comparația celor două sate carpatice între care există o dependență genetică și morfologică bine determinată istoric.

Ceea ce trebuie reținut îndeosebi din acest studiu este *metoda riguros științifică* cu care autorul își prezintă tema tratată: contribuția folclorului alături de istorie, dialectologie și etnografie la problema transhumanței păstorilor ardeleni.

*
* *

Comunicarea ținută în cadrul «Filialei București a Societății de științe istorice și filologice», în Sesiunea științifică din ianuarie 1956, intitulată: *Delavrancea și folclorul*, publicată în *Limbă și literatură* (II. 1956), este o lucrare care impune numele Emiliei St. Milicescu.

Scrișă cu talent — comunicarea devenită astfel studiu — scoate în evidență unele aspecte necunoscute din biografia, bibliografia și ideologia literară a lui Barbu Delavrancea.

Născut și crescut într-un «mediu generator și consumator de folclor», Barbu Delavrancea devine la maturitate un teoretician și un creator de mediu folcloric.

Autoarea trece în revistă întîi tot ceea ce pregătește gustul, orientează și definește marea dragoste pentru popor în viața lui Barbu Delavrancea. Apoi întreaga lui bibliografie folclorică, recurgînd la toate antumele, postumele și manuscrisele cunoscute. Remarcabilă este descoperirea manuscriselor referitoare la cursul de literatură de la Facultatea de filologie din București, despre folclorul literar românesc. Credem că publicarea integrală a acestor manuscrise ar completa multe lacune în studiul operei marelui nostru clasic.

Dar partea cea mai consistentă a comunicării devenită studiu o alcătuiește ideologia folclorică. Pornind de la lectura extrem de bogată și selectivă de la adnotările pe marginea colecțiilor de folclor românesc și trecînd prin literatura cu teme folclorice abordată de timpuriu de Barbu Delavrancea, autoarea ajunge la studiile de *estetică a folclorului literar românesc*.

Concepția estetică a poporului român, caracterele ei esențiale, temele și motivele rurale, procedeele artistice ale diferitelor genuri literare, influențele reciproce între genuri, procesul de

destrămare, deformare, desfacere și pieire a tehnicii folclorice vechi, sînt urmărite îndeaproape. Însă ceea ce preocupă îndeosebi pe Emilia Șt. Milicescu, în acest frumos studiu, este «frecvența revenirilor la folclor» în opera lui Barbu Delavrancea ca o notă caracteristică a unității de acțiune între teoria și creația lui literară.

*
* * *

Probabil din aceeași necesitate de a redacta o istorie a folclorului românesc, Ion Const. Chițimia prezintă în fiecare număr al *Studiilor și cercetărilor de istorie literară și folclor* cîte o figură de folclorist.

De data aceasta (an VI, nr. 1—2) numele lui Alexandru Lambrior e acel care-i reține mai îndelung atenția.

După o prezentare biografică amănunțită, autorul trece la expunerea: 1) «preocupărilor istorice și geografice», 2) «cercetărilor folclorice» și 3) «studiilor filologice și lingvistice» pentru a trage 4) «concluziile» necesare.

Partea a doua referitoare la «cercetările folclorice» este și cea mai interesant redactată. În aceasta, Ion Chițimia schițează concepția folclorică a lui A. Lambrior — așa cum reiese din *studiile, textele și activitatea lui de teren*.

După A. Lambrior «poporul român a avut o cultură de tip folcloric». Această cultură era «un reflex al istoriei și vieții sociale a poporului român, a aptitudinilor și înclinărilor lui specifice de creație».

Cu timpul această cultură folclorică integrală, acest «complex folcloric» a pierdut din intensitatea și reprezentanța ei, nu din cauza uzurii sau degradării, ci din motive de ordin istoric. Din matca întregului popor s-au rupt cu timpul, întâi clasa boierilor și apoi aceea a țirgoșilor și odată cu aceasta s-a scindat și fondul cultural folcloric în elementele și genurile lui, astfel încît a rămas folclorică numai cultura țărănească propriu-zisă.

Concepția lui A. Lambrior ar fi meritat o confruntare cu concepția științifică de astăzi a folcloristicii noastre pentru a se arăta ce este valabil și mai cu seamă ce este eronat în felul cum vede el sciziunea fondului cultural folcloric.

Această separație îl face pe A. Lambrior să se gîndească tradiționalist permanent la reconstituirea întregului fond folcloric al culturii romîne, prin ideea adunării și întocmirii unui *corpus folcloric*.

Cercetările de teren sau bibliotecă — completează pe planul contribuției, concepția folclorică a lui A. Lambrior. În această privință, meritul lui Ion Chițimia este că a știut, cu mult discernămint să sezeze trecerile și să sublinieze realizările în parte incomplete ale lui A. Lambrior, deoarece nu e ușor să se lege textele tipărite, de manuscrisele uneori inaccesibile prin schematismul incongruența și ilizibilitatea lor, de notițele de teren privite în diversitatea preocupărilor lui ologenetrice.

De la «legende geografice» pînă la «jocurile de copii», întreaga gamă de preocupări folclorice care a reținut pana lui A. Lambrior este trecută în revistă și analizată, arătîndu-se îndeosebi partea de contribuție științifică ce revine cercetătorului.

Ion Chițimia încheie, cum era și firesc, cu anexa bibliografică, această frumoasă evocare, a aceluia care rămîne totuși încă un mare necunoscut în literatura noastră de specialitate.

R. V.

Pe marginea primei consfătuiri pe țară a dirijorilor de orchestre populare.

Inițiativa Direcției muzicii, din Departamentul culturii, de a convoca prima consfătuire a dirijorilor orchestrelor populare mai importante din țară, constituie un fapt îmbucurător și ne dă îndreptățite speranțe în îmbunătățirea muncii de îndrumare a

acestor însemnate unități culturale.

Realizată cu concursul competent al specialiștilor de la Institutul de Folclor și cu entuziasta participare a excelentei orchestre populare «Barbu Lăutaru», consfătuirea, ce a avut loc pe la sfîrșitul lunii septembrie 1957, a oferit, prin concepția și realizarea programului ei, un schimb de idei teoretice și o demonstrație practică a varietății folclorului nostru și a nesfîrșitelor posibilități de valorificare a acestuia în cadrul orchestrelor populare. Totodată, ea ne-a dat și o imagine convingătoare asupra talentelor artistice care, în fruntea acestor orchestre, sînt capabile să îndeplinească nobila dar greua sarcină de a duce mereu mai departe arta populară romînească, spre culmi mai înalte.

Cu atît mai mult au reieșit în cele trei zile ale lucrărilor consfătuirii greșelile și lipsurile care se cuvine să rețină cu toată seriozitatea atenția forurilor competente, pentru a fi înlăturate

grabnic acele piedici care dăunează activității orchestrelor și care-și așteaptă rezolvarea de multă vreme, în ciuda repetatelor și stăruitoarelor semnale pe care aceste foruri le-ar fi putut recepționa, fie din dezbaterele și discuțiile ce au avut loc în paginile diverselor publicații, fie din memorii, rapoarte, scrisori, etc.

Dat fiind că cel ce semnează acest articol s-a mai ocupat de problema orchestrelor populare cu prilejul fazei finale a celui de al patrulea concurs al formațiilor artistice de amatori¹, el cere îngăduința de a se folosi de această ocazie pentru punerea în discuție a unor probleme ce i se par că sînt de o vitală importanță, cel puțin pentru viitorul muzicii populare instrumentale românești.

Dar pentru a fi cît mai în temă să înfățișăm pe scurt, desfășurarea lucrărilor consfătuirii, în cele trei zile ale sale.

Nu este întimplător faptul — și de aceea credem că merită a fi subliniat — că deschiderea lucrărilor s-a făcut cu referatul prof. Tiberiu Alexandru, șeful secției de documentare a Institutului de Folclor — expus într-un limbaj clar și accesibil — intitulat *Valorificarea folclorului de către orchestrele populare de concert*.

Într-adevăr, problema repertoriului este problema nr. 1 a oricărei orchestre. Din experiența audierii unui mare număr de orchestre populare putem spune că repertoriul acestora este în general monoton, lipsit de varietate și interes, rezumîndu-se de cele mai multe ori la un mare număr de hore și sirbe. Sînt rare cazurile de preocupare pentru găsirea unor mijloace de expresie originale dar totodată și artistice. De aceea exemplificările de pe benzi de magnetofon, bine alese, care au susținut referatul mai sus amintit, au întărit justetea afirmațiilor despre bogăția și varietatea muzicii noastre populare, au dat valoroase sugestii șefilor de orchestră populară participanți, asupra multiplelor posibilități de folosire a tezaurului folcloric local în cadrul formațiilor lor. Credem că este foarte important și util faptul că referatul a subliniat, în mod deosebit, necesitatea includerii în repertoriul general al orchestrelor, exemplare ale tuturor genurilor muzicii noastre populare și mai ales a unor genuri ce țin de sfera folclorului nostru tradițional (cîntece tradiționale de nuntă, cîntece bătrînești, etc.) Ecouri ale aprecierilor pozitive, care uneori au luat forma unor angajamente concrete, s-au făcut auzite în cursul discuțiilor. Despre acestea va fi vorba mai jos.

Și cel de al doilea referat, intitulat: *Organizarea orchestrelor populare, finind seama de circulația și frecvența instrumentelor populare*, susținut de Const. Gh. Prichici, cercetător principal la Institutul de Folclor, s-a înscris pe agenda consfătuirii la locul importanței pe care-o reprezintă. Dacă repertoriul este unul din elementele de bază ale conținutului unei orchestre populare, apoi nu este mai puțin adevărat faptul că componența instrumentală a orchestrei, adică aparatura orchestrală este principala mijloc prin care se realizează acest repertoriu. Din materialul muzical folosit în exemplificări și care a fost selecționat de asemenea cu grijă și pricepere, a reieșit valoarea deosebită pe care o au instrumentele populare specifice românești și largile posibilități pe care le oferă orchestrelor populare din diferite regiuni ale țării de a-și îmbogăți paleta cu culori noi și interesante, scoțînd și mai mult în evidență caracterul specific al folclorului regional respectiv.

A constituit un prilej minunat — și pentru unii poate unic — apariția la pupitrul orchestrei «Barbu Lăutaru» a celor doi dirijori permanenți ai săi: maestrul Ionel Budișteanu și Nicu Stănescu. Așa cum era prevăzut în lucrările consfătuirii, cei doi dirijori de frunte ai primei noastre orchestre populare au făcut cite o demonstrație practică, repetînd cu formația cite două bucăți, din repertoriul tradițional al orchestrei, dînd în același timp explicații tehnice în legătură cu concepția prelucrărilor și cu metoda de lucru. Apoi, pentru a face experimentul și mai plin de interes, cei doi dirijori au prelucrat pe loc cite o melodie populară propusă de către participanți.

Dacă pînă aici rolul oaspeților în acest schimb de experiență s-a rezumat doar la atenție și la însemnarea unor învățăminte teoretice și practice valoroase, de acum încolo rolul lor va fi din ce în ce mai activ, prin participare la discuții, dar mai ales prin apariția multora dintre ei la pupitrul orchestrei «Barbu Lăutaru». Aceste apariții scurte de cca. 30 de minute — în fața unei orchestre complet necunoscute, cu un material muzical cu totul nou pentru orchestră — au constituit poate partea cea mai interesantă a consfătuirii, oferînd multe momente pasionante. Credem că nu greșim afirmînd că această experiență ne-a îmbogățit cu prețioase învățăminte, ce privesc atît orchestrele populare și cadrele lor de conducere din provincie, cît și marile orchestre din capitală.

Consfătuirea s-a încheiat cu o amplă și fructuoasă discuție asupra diferitelor probleme de creație rezultate din experiența practică. Aci, pe lângă dirijorii oaspeți, și-au dat contribuția maestrul Ionel Budișteanu, Nicu Stănescu și C. Rădulescu, directorul muzicii din Departamentul culturii și specialității Institutului de Folclor.

¹ V. art.: *Puncte de plecare pentru îmbunătățirea activității formațiilor instrumentale de amatori*, *Muzica* nr. 10—1956, 17—20.

Trebuie să ne rețină atenția mai ales acea parte a cuvîntării tov. C. Rădulescu, în care analizează și concludă asupra măsurilor menite să ridice calificarea profesională a unor dirijori; de asemenea, prezintă o importanță vitală pentru orchestrele noastre populare o altă problemă ridicată de vorbitor, anume problema acută a demnității membrilor orchestrei. Este cu totul just punctul său de vedere asupra rolului de educator al dirijorului, de care depinde nu numai prestigiul orchestrei, dar și prestigiul fiecărui membru al ei.

Care sînt așadar, problemele ce au reieșit din dezbateri și mai ales din demonstrațiile practice ale dirijorilor care s-au perindat la pupitru?

Înainte de toate, s-a impus cu tărie o realitate care trebuie să ne bucure și să ne dea încredere: în ciuda unor greșeli și confuzii ce continuă să primejduiască muzica noastră populară instrumentală, talentul, sensibilitatea artistică și imaginația creatoare a muzicanților noștri populari va reuși să se opună cu siguranță «curenților» care, de la o vreme încoace, au năpădit îndeosebi orchestrele noastre populare din capitală.

Despre ce «curente» este vorba? În primul rînd despre acela al «prelucrărilor», adică despre tendința nefirească din partea unor dirijori de a încerca și a deforma melodia populară autentică prin procedee orchestrale și armonice nenaturale și neartistice.

În articolul citat mai sus, care se ocupă de problema orchestrei «Barbu Lăutaru», prin prisma experienței celui de al patrulea concurs pe țară al formațiilor artistice de amatori, am arătat că «simfonismul popular» — termen poate prea îndrăzneț care a fost iansat din entuziasm și dragoste pentru arta minunată a lăutarilor noștri, de regretatul folclorist Ilarion Cocișiu — a căpătat cu totul alt conținut în imaginația unora, un conținut care desființează caracterul și specificul muzicii noastre populare. Am vrea să nu fim rău înțeleși: sîntem pentru o dezvoltare creatoare a muzicii noastre populare instrumentale și sîntem încredințați că această opinie este și a majorității covârșitoare a folcloriștilor și muzicienilor noștri. Dar sîntem, categoric împotriva unor denaturări nepermise, afișate cu pretenția «ridicării pe o treaptă mai înaltă» a muzicii noastre populare.

Nu știm și nici nu este locul aici ca să analizăm cauzele care ne-au dus aici. Dar trebuie neapărat să subliniem că în starea actuală a conducerii artistice a orchestrei «Barbu Lăutaru», lucrurile nu puteau evolua altfel. Căci ce fel de «concepție» are acea conducere artistică a unei orchestre populare românești care admite să se afișeze în public piese de muzică ușoară cu interpreți și grupuri de interpreți de muzică ușoară, ca de pildă «Trio armonia»?

La prima vedere s-ar părea că Institutului de Folclor îi revine cel puțin o parte din vina lipsei de îndrumare artistică a orchestrei «Barbu Lăutaru». Aceasta însă nu poate sta în picioare.

Mai întîi pentru faptul că în ultima vreme se pare că orchestra «Barbu Lăutaru» a urmărit mai mult scopuri financiare și mai puțin scopuri artistice — judecînd după numărul, exagerat de mare, de concerte pe care le-a dat în stagiunea trecută și după tematica și caracterul unora dintre aceste concerte — ceea ce credem că implică neapărat prioritatea criteriului *afîșului*, față de acela al artisticului.

În al doilea rînd, pentru faptul că ori de cîte ori au avut prilejul, folcloriștii și-au spus cuvîntul și au avertizat asupra primejdiei încă cu mulți ani în urmă.

Așa, de pildă, ca să cităm numai un singur exemplu, în iulie 1953, Institutul a organizat o discuție asupra orchestrei «Barbu Lăutaru», cu prilejul pregătirilor în vederea celui de al patrulea Festival Mondial al Tineretului de la București, ultima discuție — după cîte știm — la care a participat *întregul colectiv muzical* al folcloriștilor. La această dezbatere s-au făcut serioase obiecții mai ales asupra stilului unor prelucrări, s-au criticat cu asprime: tendința spre virtuoșitate în sine (cercetătorul Boris Marcu), lipirea unor punți și cadențe neartistice (Victoria Dosios), aranjamentele orchestrale neadecvate (Ciobanu Gheorghe), etc. etc., concluzia unanimă fiind cel mai bine exprimată de puținele cuvinte ale prof. Constantin Zamfir: «aranjamentele să fie mai simple» și orchestra să-și mai îndrepte privirea și înapoi, spre stilul pieselor sale simple, dar cu atît mai convingătoare ale începuturilor sale, pentru a evita devierile nedorite.

Dar cine a auzit aceste recomandări și cine a veghiat ca aceste concluzii ale dezbaterilor și analizei unui colectiv de specialiști să fie traduse în viață? Aici, negreșit, vina Direcției muzicii și a conducerii orchestrei «Barbu Lăutaru» de a fi lăsat ca ea să meargă de la sine, permițîndu-i ca să nesocotească îndrumarea competentă a specialiștilor, este foarte mare.

Greșelile vechi ale Direcției muzicii din Departamentul culturii încep acum, din fericire să fie îndreptate și primul rod al atenției și metodelor noi de muncă, în privința orchestrelor populare, este însăși consfătuirea.

Totuși, credem că nu sînt încă elaborate importante forme de colaborare cu folcloriștii și mai există tendința de a se da recomandări și soluții diletantistice fără un studiu prealabil sau măcar o consultare a specialiștilor.

Multe probleme își așteaptă rezolvarea teoretică din partea specialiștilor. Așa de pildă, cine poate da astăzi un răspuns valabil la întrebarea: trebuie ca orchestrele populare din provincie să-și pună ca unul din scopurile lor interpretarea unor prelucrări ale compozitorilor noștri?

Căci experiența de pînă acum a orchestrelor populare arată că în mina compozitorilor noștri acestea sună de obicei ca o mediocră orchestră simfonică de coarde — sau mai exact: nici a orchestră simfonică (sau măcar semisimfonică!) nici a orchestră populară! Și este oare nevoie de asemenea compromisuri cînd azi există, în mai toate centrele importante din țară, în afară de orchestrele populare, colective calificate de orchestre simfonice? Iată o problemă ce credem că nu poate căpăta o soluție valabilă fără o cercetare și o analiză multilaterală, confruntată cu experiența practică. În starea actuală a folclorului nostru, a marei bogății a genurilor și a unei varietăți regionale a folclorului muzical, chiar și numai o înțeleaptă valorificare a întregului tezaur folcloric local credem că este o sarcină măreață și suficientă, ce poate fi pusă cu cînstă pe stîndardul oricărei orchestre populare românești din provincie.

În ce privește orchestrele populare mari din capitală, ca orchestre ce trebuie să reprezinte toate regiunile, sînt prea multe de făcut! În locul preocupării de a cînta «mambo» și alte produse de acest gen, ce bine ar fi dacă orchestra «Barbu Lăutaru» s-ar preocupa mai serios de pildă, de însușirea stilurilor de interpretare ale muzicii unor regiuni ca Ardealul sau Banatul, de a găsi mijlocul unui schimb de experiență rodnic cu muzicieni din aceste regiuni, pentru a evita opinii de felul acelor pe care folcloristul le întîlnește adesea în regiunile «jignite» de o interpretare stîlciță a muzicii locale specifice.

Despre orchestra Radio, orchestra Electrecord, orchestra M.A.I. etc. ce să mai spunem? Programele de muzică populară la posturile noastre de radio — alcătuite în mare majoritate din piese interpretate de aceste formații — sînt suficient de monotone și unilaterale din punctul de vedere al stilului ca să înțelegem necesitatea imperioasă de a întreprinde de urgență măsuri eficace, pentru a salva muzica populară difuzată la radio de la puternicile tendințe de șablonizare și banalizare.

În fond, cauza acestei șablonizări și banalizări stă și în aceia că orchestrele populare din Capitală sînt dirijate de aceiași maeștrii — fără îndoială deosebit de talentați — astfel încît ei își pun aceeași pecete a personalității lor asupra tuturor formațiilor pe care le dirijează. Ne referim mai ales la maestrul Ionel Budișteanu și Nicu Stănescu care apoi influențează stilul și concepția altor dirijori, tocmai datorită personalității lor puternice.

II

În discuțiile consfătuirii, mulți dirijori au vorbit cu entuziasm despre orchestra «Barbu Lăutaru» și despre realizările acesteia. Unii vorbitori au mers pînă la a propune ca pe lingă orchestra «Barbu Lăutaru» să se instituie o școală practică de dirijori de orchestră populară, în sensul ca dirijorii din provincie să asiste timp de o lună-două la repetițiile ei și, sub îndrumarea maeștrilor Ionel Budișteanu și Nicu Stănescu să-și perfecționeze arta.

Experiența consfătuirii arată însă că conținutul acestor propuneri poate fi extins și asupra orchestrei «Barbu Lăutaru» și a altor orchestre populare mari din capitală, așa cum se va vedea mai jos.

Se știe că orchestra «Barbu Lăutaru» și-a cucerit renumele în primii ani de activitate, prin talentul și sensibilitatea extraordinară a membrilor ei, fiecare orchestrant fiind un adevărat artist, pasionat de arta lui. Pe atunci, sub îndrumarea Institutului de Folclor, orchestra își reînprospăta repertoriul prin efortul comun al dirijorilor și al tuturor membrilor. Acest efort continuu-îndu-se și în faza următoare a prelucrării piesei. Fiecare piesă din repertoriu era astfel rodul creației colectivului, problemele de prelucrare fiind dezbătute în colectiv, cu dreptul fiecăruia de a participa la discuție, dirijorul avînd rolul de a hotărî definitiv asupra soluțiilor. Din păcate, această metodă, deși acceptată și azi în mod teoretic de către dirijori (maestrul Ionel Budișteanu a amintit-o în cadrul demonstrației practice cu orchestra) nu mai este practică. Acest lucru poate că se datorează în primul rînd faptului că astăzi, în cadrul «Filarmonice de Stat» orchestrei i se impun un număr exagerat de concerte. Fixarea programului de concerte nu ține seama de realitatea specifică a acestor orchestre, anume că orchestra populară, spre deosebire de o orchestră simfonică, singură își creează «partiturile» și că deci elaborarea unui repertoriu nou înseamnă nu numai învățarea partidelor, dar chiar și crearea lor. Dacă așa stau lucrurile să ne întrebăm, măcar din curiozitate, cit ar dura pregătirea unui repertoriu la o orchestră simfonică, dacă singură ar trebui să-și creeze partiturile presupunînd că aceasta ar fi posibil?

Impunîndu-i-se un program exagerat de încărcat (la începutul anului 1957 a fost inaugurat chiar și primul ciclu de concerte în abonament!), este de la sine înțeles că nu mai putea fi vorba în ultima vreme, decît într-o oarecare măsură de creație.

În al doilea rînd, în ultima perioadă, rolul creator al orchestrei este din ce în ce eliminat și din cauza dirijorilor. Căci, așa cum ne-a dovedit maestrul Nicu Stănescu chiar și la consfătuire

prin exemplul metamorfozei «Sirbei din Muscel», există o inexplicabilă tendință de... «simfonic», — cum spunea maestrul — și o dată cu aceasta desigur și tendința culegerii exclusive din partea dirijorului a laurilor victoriei... Așa se face că uneori, când se critică unele denaturări grave în prelucrarea pieselor populare (și care nu mai sînt rodul unei munci colective!) dirijorul respectiv se apără replicînd «dar bine! asta-i compoziția mea!»...

De aceea, în sălile de concert ale orchestrei «Barbu Lăutaru» în locul celui entuziasm și dăruire patetică a orchestrei ce electriza și pe cel din urmă spectator, azi nu întîlnim decît o ținută și o interpretare corectă și conștiincioasă (!!) — momentele de intensă trăire artistică fiind foarte rare. În privința repertoriului, piesele de adevărat succes triumfal sînt selecționate, în cea mai mare parte tot din vechiul și sănătosul repertoriu al primilor ani de activitate.

Iată de ce a constituit o surpriză pentru auditorul obișnuit să simtă pulsul orchestrei populare «Barbu Lăutaru», izbucnirea de entuziasm și forță creatoare a tuturor membrilor orchestrei în fața dirijorilor din provincie, participanți la consfătuire.

O vitalitate impresionantă, stăpînită de fiorul creator al artistului, a transformat de multe ori cele cîteva zeci de minute de repetiție în adevărate creații artistice.

A prilejuit o mare bucurie constatarea că de fapt membrii orchestrei au rămas — după aproape un deceniu de activitate, în ciuda unei apatii aparente — aceiași muzicieni entuziaști, gata să-și dăruiască întreaga lor bogăție sufletească unor maeștri care să modeleze din ea opere ce să reprezinte culmi ale artei noastre populare. A fost de-a dreptul impresionantă ținuta, disciplina, atenția și concentrarea permanentă a tuturor membrilor orchestrei, decența și spiritul colegial manifestat cu prisosință în cele trei zile ale consfătuirii.

Un interes neobișnuit au manifestat toți membrii orchestrei, fără nici o excepție, față de piesele populare aduse de către dirijorii ardeleni, precum și față de stilul specific de interpretare al acestor piese.

Detaliile muzicale și tehnice (de orchestrare, armonizare, instrumentație, etc.) cerute de dirijorii ardeleni și bănățeni au fost urmărite cu maximă precizie și astfel, poate uneori pentru prima oară de la existența ei, orchestra a executat în stilul lor autentic jocuri și cîntece din sudul Ardealului, din Banat, din Bihor, etc.

Iată că în felul acesta, propunerea unor dirijori de a se organiza schimburi de experiență între dirijorii din provincie și orchestra «Barbu Lăutaru» capătă un sens nou și o perspectivă largă. Anume, ar fi de un folos de nebanuit — atît pentru orchestra «Barbu Lăutaru» cît și pentru valorificarea folclorului românesc — ca unii dirijori, ca de pildă Ladislau Miklos (Arad), Nic. Perescu (Caransebeș), I. Brașoveanu (Sibiu), și cel mai în vîrstă dintre oaspeți, care a entuziasmat cel mai mult orchestra: Iosif Costa (Oradea) și alții, să fie aduși pe rînd la orchestra «Barbu Lăutaru» pentru cîte o perioadă de cîte trei-patru săptămîni în care ei să instruiască orchestra asupra stilului autentic al regiunii respective.

În felul acesta orchestra și-ar îmbogăți considerabil și repertoriul cu muzică din toate regiunile țării, învățînd totodată, din sursele cele mai indicate, stilul de interpretare al acestora. Căci experiența consfătuirii arată că eminentul colectiv al orchestrei «Barbu Lăutaru» este capabil să-și însușească stilul de interpretare specific ardelenesc, bănățean, etc., nelipsindu-i decît îndrumarea necesară.

În ce privește folosul pe care l-ar avea muzica populară din regiunile respective, ar fi foarte mare. Căci ea s-ar bucura de interpretarea celei mai bune orchestre populare din țară, cu aparatura orchestrală cea mai mare și cu nivelul artistic, incontestabil, cel mai ridicat.

III

Ce alte concluzii interesante ne-a mai oferit demonstrația practică a dirijorilor din provincie?

Așa cum s-a spus, ea a confirmat, în primul rînd, tezele referatului expus de prof. Tiberiu Alexandru, despre bogăția și varietatea folclorului nostru. Dar în același timp a lăsat să se vadă că dirijorii ardeleni și bănățeni fără excepție, stăpînesc o tehnică demnă de considerație și că promovează o muzică populară autentică, prelucrată artistic cu gust și sensibilitate, fără exhibiții și exagerări care să denatureze caracterul lor specific. Cu toate acestea, muzica prezentată de ei are un caracter nou și ne referim în special la cea prezentată de dirijorul arădean. Se pare că prezența permanentă a unui folclorist specialist pe lângă orchestra populară din Arad, în persoana lui Ion Florea, însărcinat cu îndrumarea artistică, a dat roade excelente și această pildă ar merita să fie urmată și de alte orchestre.

Totuși, repertoriul interesant și condițiile bune în care s-au prezentat dirijorii mai sus citați nu pot fi considerate nici ca întîmplătoare, dar nici ca o dovadă a superiorității față de colegii lor din celelalte regiuni (de altfel, exemple excelente, după cum vom mai vedea, ne-au dat și alte regiuni!). Pentru această păstrare a autenticității repertoriului, orchestrele ardelenice și

bănăţene trebuie să-şi exprime mulţumirile în special... posturilor noastre de radio, care difuzează o muzică ardelenască şi bănăţeană atât de simplificată (de cele mai multe ori frumoasele ritmuri specifice ale brîurilor bănăţene, ale invirtitelor, purtatelor sau ardelenelor apar complet schematizate), încît i-a obligat ca să meargă «pe picioarele lor proprii», ne avînd ce imita. Căci sîntem convinşi că o mare parte a fenomenelor «ciudate» din repertoriul şi prelucrările unor orchestre populare din provincie, se datoresc influenţelor nefaste pe care le exercită unele exhibiţii ale marilor orchestre populare din capitală, mai ales prin intermediul radioului.

Un exemplu grăitor de acest fel, ne-a oferit şi dirijorul orchestrei din Giurgiu prin a sa «Hora viilor». Această «compoziţie» a dirijorului, prea ne aminteşte de «prelucrările» despre care s-a vorbit mai sus. Aşa cum arăta maestrul Ionel Budişteanu şi prelucrarea dirijorului Botez din Ploieşti a fost monotonă şi încercată, căci frumoasa piesă «Brîul de la Comarnic» apreciată în unanimitate şi de orchestră, s-ar fi pretat la o orchestraţie mai simplă, dar mai colorată.

O bună impresie ne-a lăsat dirijorul orchestrei populare din Bacău. Aducînd în faţa orchestrei o piesă deosebit de frumoasă prin simplitatea şi eleganţa ei discretă, dirijorul Iancovici a dovedit prin al său «Hangul» că şi Moldova are largi posibilităţi de a îmbogăţi patrimoniul cîntecelor şi jocurilor noastre populare cu piese într-adevăr valoroase. Felul în care a primit orchestra acest joc este, credem, cel mai bun certificat pe care îl poate primi dirijorul şi colectivul său din Bacău.

În sfîrşit, din discuţiile ce au avut loc, atît din cuvîntările oaspeţilor cît şi din cele ale gazdelor se pot trage cîteva concluzii preţioase.

Atît oaspeţii cît şi gazdele au combătut tendinţa de «a îmbrăca melodia de dragul efectelor, cu atît de multe haine încît nu i se mai vede nici faţa», aşa cum a spus simplu, dar cu tîlc, dirijorul orchestrei din Băileşti (reg. Craiova).

A reieşit apoi, dorinţa celor mai mulţi dintre dirijorii orchestrelor populare din provincie de a urma un curs teoretic de perfecţionare profesională. Această idee a fost acceptată în principiu de către reprezentantul Departamentului culturii. Noi am adăuga însă o condiţie: la acest curs ar trebui să fie admişi numai aceia care ar da în prealabil un fel de examen de admitere, la care să dovedească reale calităţi dirijorale, căci nu credem că ar avea prea mult sens ca să se admită la aceste cursuri elemente care au ajuns absolut întîmplător în fruntea vreunei orchestre.

O altă problemă ce credem că ar trebui să constituie obiectul unei preocupări concrete a Direcţiei muzicii din Departamentul culturii (prin circulari, recomandări, articole, etc.) este problema atitudinii organelor locale — Sfatul Popular şi alte instituţii — faţă de orchestrele populare, problemă ridicată de asemenea în cursul dezbaterilor.

Trebuie să ne facem ecoul cerinţelor juste ale dirijorilor şi ale colectivelor lor, ca orchestra populară să fie considerată ca un colectiv indivizibil. Prea des se întîmplă ca să găsim în mentalitatea cutărui sau cutărui funcţionar din organul Sfatului Popular, de care depinde orchestra, rămăşiţe mici burgheze. Aceşti funcţionari consideră că membrii orchestrei au rămas aceiaşi «lăutari» de altă dată şi-i obligă să cînte în grupuri mici, în tarafuri obişnuite, pentru a face faţă cine ştie căror sarcini... «culturale».

Socotim că a sosit timpul să se pună capăt acestei înţelegeri retrograde a fiinţei orchestrelor populare iar dirijorii — aşa cum a spus tov. C. Rădulescu — trebuie să se deprindă cu lupta pentru demnitatea orchestrei şi să combată cu toată energia şi prin toate mijloacele ce-i stau la îndemînă, tendinţele de mai sus.

Sîntem convinşi că în această luptă ei vor găsi înţelegerea organelor, locale de stat şi de partid, desigur cu condiţia ca comportarea colectivului lor să merite consideraţia pe care o are orice colectiv artistic şi orice artist al Republicii noastre Populare.

Probleme administrative, mai grave sau mai simple (ca de ex. problema sediilor neadecvate, a rechizitelor pentru orchestre, etc.) sperăm că — aşa cum a promis tov. C. Rădulescu — vor face obiectul atenţiei Direcţiei muzicii, pentru a se da tot sprijinul ca acolo unde se poate, să se creeze condiţii de lucru din ce în ce mai bune pentru orchestrele populare.

*

Prima consfătuire pe ţară a dirijorilor orchestrelor populare a constituit un admirabil prilej de confruntare a practicii artistice populare din provincie cu observaţiile şi tezele teoretice ale specialiştilor şi ale forurilor care răspund de îndrumarea vieţii noastre culturale.

Rezultatele acestei confruntări trebuie să afecteze, de aceea, nu numai activitatea practică a orchestrelor populare din ţară, ci şi pe cea teoretică a specialiştilor.

Aşadar, în vederea obţinerii unui real folos practic de pe urma consfătuirii, credem că neîntîrziata aplicare în viaţă a numeroaselor sugestii şi soluţii juste are o importanţă covîr-

șitoare, elaborarea măsurilor concrete privind, desigur, în primul rând Direcția muzicii din Departamentul culturii și conducerile artistice ale orchestrelor populare.

Cit privește sarcina Institutului de Folclor de a sprijini rezolvarea problemelor practice și de a da răspunsuri competente la întrebările teoretice puse de dezvoltarea orchestrelor populare, ar trebui ca deocamdată: pe de o parte Institutul să analizeze posibilitatea organizării unei culegeri demonstrative împreună cu dirijorii de orchestre populare din țară, venind astfel în întâmpinarea dorinței unora din ei, exprimată în consfătuire, de a face culegeri la sate pentru completarea și îmbogățirea repertoriului lor; pe de altă parte ar trebui ca să se organizeze, fie chiar și în paginile «Revistei de Folclor», o dezbatere asupra principalelor probleme teoretice ce privesc orchestrele populare, la care să-și spună cuvântul, alături de folcloriști, dirijori, compozitori, muzicologi, etc. toți acei care se interesează de pasionanta problemă a orchestrelor populare.

A. Vicol

Prima sesiune artistică a Casei de creație populară din Capitală

Casa de creație populară din Capitală a organizat în zilele de 15—16—17 dec. 1957 o primă sesiune artistică a instructorilor formațiilor artistice de copii. Au participat instructorii de dansuri populare, clasice și de caracter, profesori de muzică pentru copii, elevi și profesori ai Școlii populare de artă, corepetitori pentru dansuri etc., precum și personalități din domeniul artei și culturii.

În cadrul acestei sesiuni s-au prezentat referate privind activitatea artistică a copilului:

- probleme de actualitate în activitatea artistică de copii (prof. Angela Bîrzotescu);
- trăsături caracteristice în repertoriul formațiilor artistice de copii (prof. Barbara Havaș);
- dansul clasic în repertoriul formațiilor artistice de copii (maestra Floria Capsali);
- dansul și dezvoltarea armonioasă a copilului (Dr. Adrian Ionescu);
- dansul popular în repertoriul formațiilor artistice de copii (prof. Magdalena Bălan);
- teatrul de copii (Grigore Băjenaru);
- cîntece și jocuri de copii (Emilia Comișel) precum și altele mai generale, legate totuși de munca cu copii ca: metoda aprecierii obiective a personalității elevului (prof. univ. Gh. Zapan); creația artistică (Acad. Tudor Vianu); muzica de acompaniament în producțiile coregrafice (Gh. Bălan); libretul și scenariul coregrafic (Tilde Urseanu).

Aducînd în discuție multiplele probleme ale însăși vieții copilului și drumul pe care trebuie să meargă educația sa artistică, această sesiune a pus în fața instructorilor artistici diversitatea de aspecte ale muncii lor.

Participarea activă la discuții a împletit partea teoretică a referatelor cu exemple grăitoare rezultate din experiența instructorilor ce lucrează în acest domeniu.

Spectacolul festiv dat în cinstea sesiunii a prezentat colective artistice fruntașe ale capitalei.

În încheiere și în cadrul Decadei culturii în RPR s-au decernat unui grup de maeștri coreografi, instructori și activiști în domeniul muncii artistice cu amatori, insigna jubiliară «10 ani de activitate artistică de amatori».

V.M.

Consfătuirea etnografilor și a specialiștilor în artă populară din cadrul muzeelor

Între 19—21 decembrie 1957 a avut loc la București o consfătuire a etnografilor și specialiștilor în artă populară din cadrul muzeelor.

S-au discutat probleme legate de dezvoltarea sectorului etnografic și de artă populară în muzeele regionale și raionale, precum și cele legate de crearea unor unități și secții noi. Discuțiile s-au purtat pe marginea citorva referate de specialitate:

- problematica și expunerea colecțiilor etnografice;
- problematica și expunerea colecțiilor de artă populară;
- experiența de colecționare și organizare a unui muzeu sătesc;
- problematica și expunerea muzeelor etnografice în aer liber;
- prezentarea realizărilor din ultimii zece ani la Muzeul Satului.

G. C.

Din activitatea artistică a studenților

Cu toate că activitatea cultural-artistică a studenților se găsește încă la început, ea se înscrie pe un drum bine precizat cu o orientare clară în problemele de principiu, creîndu-și astfel premisele unei frumoase reușite în viitor.

Acest fapt a fost confirmat într-o mare măsură de rezultatele primei consfătuiri cu șefii comisiilor culturale, directorii caselor de cultură și instructorii artistici care a avut loc între 22 și 24 noiembrie 1957.

Referatele susținute s-au centrat în jurul problemelor puse de necesitatea găsirii formelor celor mai variate și eficace în organizarea activității cultural-artistice a studenților, cit și a problemelor ridicate de conținutul și forma prezentării creațiilor artistice fie ele culte sau populare.

Referatul susținut de Tojan Antonie — șeful comisiei culturale a C.V.A.S. — Iași — a înfățișat pe larg formele și metodele folosite în activitatea artistică cu studenții; metode izvorite din înțelegerea profundă a vieții și mentalității studenților. El aduce exemple interesante pentru toate celelalte colective ceea ce ni se pare însă, cu deosebire valoros este metoda de lucru a orchestrei de muzică populară a Institutului Alex. Ion Cuza din Iași. Membrii orchestrei au organizat o serie de culegeri de teren în urma cărora și-au îmbogățit mult repertoriul cu piese autentice valorificând în acest fel folclorul muzical regional.

Atacind problema repertoriilor formațiilor corale Gh. Bălan, de la Casa de creație a Capitalei a arătat necesitatea de a se da o importanță sporită cîntecelor studențești și cîntecelor de masă, urmărindu-se totodată o înnoire a repertoriilor.

O altă problemă interesantă expusă de referat a fost cea a legăturii care trebuie să existe între formațiile corale studențești și formațiile căminelor culturale. În acest sens studenții timișoreni ar putea folosi din plin experiența corurilor satești cu tradiție din regiune, cum ar fi spre exemplu corul căminului cultural din Chizătau.

Legată în mod special de preocuparea pentru valorificarea folclorului, a fost și expunerea despre dansul popular în interpretarea formațiilor amatoare studențești.

Dansul popular capătă în cadrul formațiilor artistice o funcție nouă, cea de spectacol. În raport cu aceasta mijloacele de exprimare trebuie să fie altele, adecvate atît cerințelor scenice, cit și necesității de a transmite în modul cel mai viu conținutul de idei al dansului.

Privit din acest punct de vedere rolul instructorului are o deosebită importanță. El are chemarea nu numai de a da formă scenică materialului folcloric brut, dar în special, să găsească mijloacele cele mai adecvate, mai grăitoare cu ajutorul cărora să poată reda cit mai clar esența dansului executat. Astfel privită, munca instructorului devine o muncă creatoare. Pentru a ajunge însă la acest stadiu — atît el cit și întreg colectivul trebuie să pornească de la o amănunțită cunoaștere și studiere a materialului folcloric.

În concluzie referatul subliniază necesitatea adaptării dansurilor populare cerințelor spectacolului, fără a dăuna prin aceasta autenticității și veridicității lor folclorice.

Dintre discuțiile variate și interesante purtate pe marginea referatelor ne vom opri în special asupra aceluia care au abordat aspecte legate de valorificarea folclorului de către formațiile studențești.

În acest sens tov. Apetrei Nicolae — instructor la ansamblul I.S.E.P. — V.I. Lenin — București, a subliniat rolul pozitiv pe care l-a jucat prima trecere în revistă a formațiilor artistice studențești atît din punct de vedere artistic cit și propagandistic. Vorbitorul s-a ridicat împotriva aducerii pe scenă a dansurilor prezentate naturalist, condamînd părerea aceluia ce consideră prelucrarea artistică a dansurilor drept o denaturare a lor.

Între alte propuneri interesante, el a cerut înființarea unui cînaclu al coregrafilor pe lîngă Casa de cultură a studenților. Una dintre greutățile cele mai mari, semnalate în munca echipelor de dans studențești, este lipsa costumelor originale, adecvate dansurilor ce se pun în scenă.

Alți vorbitori au abordat problema deplasărilor pe teren, cerînd ca echipele studențești să fie însoțite de oameni, competenți de la Casa centrală de creație populară.

De asemenea s-a discutat și despre dansurile cu subiect, criticîndu-se în unele cazuri lipsa lor de idei și tendințele proletcultiste în montare.

Din toate discuțiile purtate s-a desprins ca o trăsătură generală dorința participanților de a aduce un ajutor real muncii cultural-artistice studențești, dorința concretizată printr-o serie de propuneri dintre care vom nota cele mai interesante:

— Constituirea în București a unui cînaclu al coregrafilor care activează în rîndul formațiilor de dans. El va avea ca obiective îmbogățirea cunoștințelor instructorilor prin expuneri teoretice și procurarea condițiilor materiale pentru inițierea de culegeri de teren.

— Editarea unui buletin periodic de îndrumare a muncii cultural-artistice (liste de repertorii pentru cor, orchestre, teatru, texte pentru brigăzi etc.)

— Verificarea tuturor instructorilor din țară care activează în rîndul studenților, cu ajutorul Casei de creație.

— Stimulare morală și materială a formațiilor.

— Organizarea schimburilor de experiență pe specialități, la nivelul centrului universitar.

— Crearea de cabinete metodice de îndrumare a muncii cultural-artistice.

— Organizarea unui concurs în colaborare cu Uniunea Compozitorilor pentru a realiza imnuri studențești, specifice institutelor de învățămînt superior din țară.

— Sesiuni din 2 în 2 ani cu comunicări și vizionări de spectacole.

Entuziasmul și seriozitatea care domină activitatea artistică a studenților impune din partea tuturor celor care se ocupă de culegerea și prelucrarea materialului folcloric, să sprijine și să îndrume formațiile universitare, să le pună la dispoziție cele mai valoroase și realizate producțiuni populare, cultivând astfel în rândurile tineretului studios interesul și dragostea față de folclor.

Pe această linie este necesar ca formațiile artistice studențești să stabilească legături cât mai strinse atât cu Institutul de Folclor din București cât și cu filiala sa din Cluj, care ar putea să le pună la dispoziție nu numai un material bogat ci și îndrumări în ceea ce privește justa valorificare a folclorului.

De asemenea cenaclurile studenților ar putea organiza discuții la care să participe și specialiști din partea Institutului de Folclor.

Un ajutor în munca de valorificare a creațiilor populare de către echipele studențești, sintem convinși că va veni și din faptul că începând din anul școlar 1957—1958, la facultățile de filologie din țară s-au creat cursuri speciale de folclor. Studenții care audiază aceste cursuri și care vor primi o temeinică pregătire folclorică — imbinând cunoștințele teoretice cu practica de teren — vor putea fi și activiști de seamă ai mișcării artistice studențești.

În același sens ar trebui să fie îndrumați și studenții cursurilor de folclor de la Conservatorul de muzică « Ciprian Porumbescu », unde de mai mulți ani această disciplină este predată în mod sistematic.

A. G.

Un sfert de veac de la moartea lui Simion Rusu

În primăvara anului 1932 murea la Archiud, un sat din marginea estică a cîmpiei ardelenene, în apropiere de Reghin, folcloristul Simion Rusu. Era avocat și abia împlinise treizeci de ani (22 mai 1902—2 mai 1932). Doi-trei prieteni, în frunte cu Aurelian Borșianu, s-au grăbit atunci să publice câteva notițe asupra vieții și activității lui Simion Rusu și apoi uitarea s-a așternut tot mai nemiloasă peste mormîntul de la Archiud. Și totuși, timp de zece ani, Simion Rusu — cunoșcut și sub numele de Simion Rusu-Cîmpeanu — a fost unul din cei mai activi folcloriști ardeleni îmbrățișînd aproape toate genurile folclorului literar: doinele, horele, baladele, strigăturile, colindele, snoavele, basmele, descîntecele, leacurile bătrînești, proverbele, cimiliturile etc. Aria sa de observație și înregistrare folclorică a fost ținutul dintre orașele Bistrița și Reghin și mai ales satul său natal, Archiudul, asupra căruia a scris și un studiu monografic. Rodul culegerilor sale, care a fost foarte bogat, s-a publicat în diferite periodice și volume. Simion Rusu a colaborat astfel, între anii 1922 și 1932, la *Cultura poporului* (Cluj), la *Comoara satelor* (Blaj), la *Șezătoarea*, la *Tudor Pamfile*, la *Izvorașul*, la *Doina* (Jorăști-Covurlui), la *Semănătorul* (Reghin) etc. Primul său volum de poezii populare, intitulat *Scînteuțe*, a apărut la Reghin în 1923, pe cînd era elev al liceului românesc de acolo, cu o prefață scrisă de profesorul Dimitrie Murărașu. Un al doilea volum de *Scînteuțe* a apărut la Gherla în 1924. În același oraș, la tipografia A. Tudoran, a tipărit în 1927, în colaborare cu Aurelian Borșianu, un volum de *Descîntece și leacuri*, iar în 1928 o plachetă de *Povești ardelenesti*. La Cluj în editura Al. Anca, a dat la iveală, în 1929, și o culegere de *Colinde*. În toate aceste culegeri se observă un adînc spirit de observație și un gust ales. Simion Rusu, în limbă și preocupări, continua tradiția lui Ioan Pop-Reteganul. Pe lângă culegerile de folclor, Rusu a scris și un însemnat număr de monoloage și piese populare: *Teofil* (1925), *Drotarul* (1925), *Cîntecul cocoșului* (1925), *În calea dușmanului* (1925), *Vrăjitoarea* (1925), *Pedeapsa păcatului* (1925), *Șolomonarul* (1926), *Primărița* (1926), *Petecul lingă spîrtură* (1926), *Zmeul l-a înșurat* (1926), *Toderică bețivul* (1926), etc.

În piesele sale, dintre care de o mai largă circulație s-au bucurat « Primărița » și « Vrăjitoarea », Rusu a combătut superstițiile și a reflectat scene reale din viața satelor ardelenesti. « În calea dușmanului » e o piesă legată de amintirea anului revoluționar 1848.

Rusu a fost și un poet liric de o remarcabilă duioșie, precum și un pastelist fin și bogat în nuanțe. Volumul său de poezii originale, *Flori de mai*, apărut la Reghin în 1930, anunța un poet de netăgăduite posibilități. În același timp pregătea și un roman, *Pasărea morții*, din care a publicat unele fragmente în ziarul « Semănătorul » din Reghin (1930, nr. 5—6, 12). Folcloristul, autorul dramatic, poetul și romancierul Simion Rusu a fost însă și un însuflețit ziarist, scriind numeroase însemnări și articole pentru popor.

Opera sa folclorică reprezintă o contribuție remarcabilă în mișcarea folclorului românesc, așa încît un studiu bio-bibliografic asupra lui Simion Rusu ar putea fi util tuturor celor ce urmăresc problemele de folclor.

V. N.

Melodia dansului Banu Mărâcine și dansurile haiducești în feudalism

R. Ghircoiașu publică în *buletinul «Studii muzicologice»* nr. 4 din 1957 un articol cu acest titlu.

Studiul a făcut obiectul unei comunicări, ce a avut loc la Sesiunea generală științifică a Academiei R.P.R. din 2—6 iulie 1956.

Articolul de față reprezintă textul revăzut în urma discuțiilor desfășurate în ședința de comunicare. Bazându-și cercetările pe o bogată bibliografie română și străină, autorul își propune să facă «o reconstituire istorică a evoluției» melodiei ce aparține dansului «Banu Mărâcine», punând în același timp câteva probleme de istorie muzicală comparată.

Studiile de acest gen, după cum ne-o dovedește și ciclul de articole din revista «Sovetskaia muzika» semnate de prof. E. V. Ghippius, sînt foarte prețioase, întrucît ele permit ca prin cercetarea unor porțiuni relativ mici, dar concrete, din folclor să fie dezvăluite unele din legile valabile pentru evoluția istorică a unor capitoare mai mari din folclor.

Din păcate însă, în studiul de față, intenția autorului nu a putut fi realizată. Din exemple prezentate în articol nu se desprinde o evoluție istorică a melodiei dansului «Banu Mărâcine».

Aceasta se datorește în primul rînd faptului că autorul folosește noțiunea de «variantă» într-un sens ciudat, datorită căruia melodii străine unele de altele, avînd ca elemente comune doar unele intervale dispartate, sînt socotite variante. Din cele peste 30 de exemple date de autor, în realitate nu avem de a face decît cu un număr de 3—4 variante ale dansului «Banu Mărâcine», variante care nu prezintă stadii diferite de dezvoltare ale melodiei respective. Asemenea elemente, cum sînt cadențele pe dominantă și tonică, luate izolat, nu pot confirma înruderirea unor melodii anumite. Ele sînt comune unei grupe foarte mari de melodii atît în muzica cultă, cît și în cea populară, în aceasta din urmă marcînd doar un strat folcloric anumit de proveniență mai recentă.

Datorită structurii sale cristalizate, cu un caracter specific tonal, melodia dansului «Banu Mărâcine» nu poate constitui un obiect fructuos pentru o cercetare de acest gen. Pentru un asemenea studiu e bine să se aleagă o melodie, care poartă în simburile său elemente, ce amintesc originea sa veche și ale cărei variante ne oferă nu numai posibilitatea fixării unor date calendaristice a publicării lor, ci și pe aceea a urmăririi unei evoluții muzicale, de la vechi la nou.

Cercetarea evoluției istorice a unor piese sau genuri folclorice nu poate fi realizată decît dacă ea este făcută pe o bază teoretică.

Poate că cercetînd și colecția folclorică nepublicată a Institutului de Folclor, autorul ar fi avut posibilitatea ca, folosind un număr mai mare de variante reale ale melodiei, să pună baza teoretică necesară studiului sînu.

Seriozitatea autorului, atît în alegerea bibliografiei, cît și în expunerea problemelor, ne îndreptățește să credem că, revizuinđu-și parte din pozițiile pe care se situiază va putea aduce, prin studiile sale, un aport prețios la cercetările istorice ale folclorului muzical.

E. C.

Oaspeți de peste hotare la Institutul de folclor
Prof. dr. Stoian Djudjev

Institutul de Folclor din București.

Printre multele vizite din ultima vreme, este imbucurător de relatat că, în cadrul schimbuluicultural cu țara prietenă Bulgaria, a fost delegat în anul acesta cunoscutul folclorist și muzicolog Stoian Djudjev din Sofia să stabilească legături de colaborare cu

Stoian Djudjev și-a cîștigat un renume în folcloristică încă cu 25 de ani în urmă, prin studiile sale asupra ritmului cîntecului popular bulgar, concretizate atunci în lucrările: «Rythme et mesure dans la musique populaire bulgare», Paris 1931 și «Die Zeitmessung in der orientalischen Musik», Archiv für Geschichte der Philosophie, vol. XL, nr. 2, Berlin 1931. Studiul acestei probleme a rămas preocuparea sa principală, după cum dovedesc lucrările ulterioare: «Proizhod na taktovete v narodnata ni muzika» (Originea măsurilor în muzica noastră populară), Bălgarski peceat, an. I, vol. 2, Sofia 1933; «Akten i ritm. Rolea na iktsa v stiha i v melodiata» (Accent și ritm. Rolul icusului în vers și melodie), Rodna pesen, an. VI/2, Sofia 1933; «Ritmât kato gheometria vâv vremeto» (Ritmul ca geometrie în timp), Muzikalen jivot, an. II/3, Sofia 1935.

Prețuinđu însă importanța covîrșitoare a cunoașterii generale a terenului în cercetarea unui domeniu special, Stoian Djudjev a dus și o asiduă și temeinică muncă de cercetare practică. Unele rezultate le-a făcut cunoscute în publicații: «Tanțât kato vâlșebstvo» (Dansul ca magie), Zlatorog, an. XVIII/5, Sofia 1937; «Bălgarska narodna choreografia» (Coregrafia populară bulgară), Sofia 1945; «Elena Jankova i pesnite na Besarabskite bălgari» (Elena Jancova și cîntecele bulgarilor din Basarabia), Sofia 1952; altele au stat la baza elaborării cursului de folclor, predat la Conservatorul din Sofia și publicat de Catedra de știința muzicii sub titlul «Teoria na bălgarskata narodna muzika» (Teoria muzicii populare bulgare) vol. I — Ritmica și metrica, 1954; vol. II — Melodica 1955 și vol. III — Morfologia și Prozodia, 1956.

Temeiurile discuțiilor purtate de St. Djudjev cu cercetătorii Institutului de Folclor din București sînt astfel clare. L-a interesat în mod deosebit experiența dobîndită în cercetările pe teren, metoda de culegere de la primele investigații pînă la fixarea problemelor speciale și căutarea materialului pentru soluționarea lor, mijloacele tehnice folosite și materialul adunat și studiat din regiunile cercetate monografic. Cîteva aspecte ale muncii de teren în țara noastră i-au putut fi transmise și cu ocazia trecerii prin două regiuni folclorice importante: Năsăudul și o parte din zona subcarpatică.

St. Djudjev a acordat de asemenea atenție deosebită spinoasei probleme a metodei de transcriere a melodiilor și a discutat-o în repetate ședințe cu specialiștii Institutului de Folclor. Aceasta a făcut ca cele două comunicări, ținute de d-sa în cadrul ședințelor de lucru ale colectivului științific din Institutul de Folclor, și anume: « Ritmul în muzica populară bulgară » și « Cîteva aspecte ale melodicii populare bulgare », să pună problemele mai mult din punctul de vedere al căutătorilor unor sistematizări și formulări valabile și necesare în transcriere. În același timp însă St. Djudjev a intervenit cu interesante contribuții în discuția purtată asupra studiului vieții cîntecului popular și, pornind de aci, s-a oprit asupra importanței cercetării fondului artistic comun al popoarelor din regiunea balcanică. Deci interesele științifice comune existînd, ele vor trebui să ducă la o colaborare efectivă între folcloriștii celor două țări, la acțiuni de cercetare și studii întreprinse pe baza cunoașterii, de o parte și de alta, a valorilor naționale.

A. S.

Prof. Rosetta Del Conte În zilele de 27, 29 septembrie și 5, 11 octombrie crt., Institutul nostru a primit vizita doamnei Rosetta Del Conte, profesoară de limba și literatura romînă la Universitatea din Milano.

Preocupările domniei sale din ultimul timp se îndreaptă îndeosebi asupra elementelor folclorice în arta veche romînească. Pe lîngă informațiile culese în arhiva noastră, domnia sa a făcut și o călătorie de studii la minăstirile din nordul Moldovei, căutînd pe teren elemente necesare documentării unui studiu ce se află sub tipar în Italia. Cultura veche romînească precum și folclorul nostru au găsit în persoana doamnei profesoare R. Del Conte un sol pe cît de devotat cauzei pe care o reprezintă în Italia, pe atît de doritor să adîncească legăturile cu țara noastră.

S. C. S.

Cîntece de pe Jiu. Cu volumul « Cîntece de pe Jiu » se inaugurează în colecția « Biblioteca pentru toți » publicarea unor culegeri de folclor inedite, alcătuite atît de folcloriști specialiști, cît și de culegători amatori, cu scopul de a face cunoscute producțiile artistice ale poporului nostru.

Culegerea pe care o semnalăm este rodul muncii unui harnic și pasionat culegător de folclor Constantin I. Măciucă-Die, care, începînd încă din 1905 pe cînd era învățător în comunele Birzeiul-de-Pădure și Capul Dealului-Gorj, aduna cu dragoste și grijă cîntece și doine auzite prin părțile locului. Pasiunea de culegător s-a manifestat pînă în 1917 cînd C. I. Măciucă-Die a fost victima războiului. Manuscrisul a fost pus la dispoziția editurii de către Constantin Șt. Niculescu din comuna Izvoarele. Materialul, după însemnările autorului, este cules în cea mai mare parte din comuna Izvoarele, raionul Fîliși, regiunea Craiova și din comunele Birzeiul de Pădure, Capul Dealului, Birzeiul de Gilort, Turcenii de Sus, Valea Seacă, Rugi, sate din regiunea de nord a Olteniei.

Culegerea însumează 363 de cîntece: cîteva fragmente de cîntece epice, de ritual, sociale, de cîntănie, de dor și de dragoste (în cea mai mare parte) și cîntece satirice.

Inițiativa editurii E.S.P.L.A. de a publica culegeri de folclor inedite, reprezintă o inițiativă prețioasă. Riscul de a publica materiale uneori cunoscute este recompensat pentru cercetarea științifică, prin cunoașterea profilului folcloric al cîtor mai multe regiuni. Mai mult decît atît însă, se poate adăoga că unele din aceste materiale, cuprind realizări ce dovedesc o veche tradiție folclorică. Uneori răsare cite un vers care sintetizează în cuvintele sale puține o adevărată operă de cizelare artistică. Imagini viu colorate apar astfel într-un context care poate să fie uneori banal, alteori însă întrezărim o întreagă lume de gînduri, de sentimente și de fapte. Iată de pildă cîteva din aceste versuri:

*Frunzuliță bob orez,
Eu pe deal, mindra pe șes
O cunosc numai pe mers.*

sa u

*Frunză verde de-o sulfină,
Rămii, Preduță-n grădină
Că eu mă duc ca o strină
Cu doi trandafiri în mină.
Să umbli tot cât trăești
Ca mine nu mai găsești :
Așa naltă și subțire
Și la trup făcută bine;
Cu buzele chilifar,*

sau

*Gurișă pahar de cleștar
Cu sprincenele cănite,
Numai junghiuri și cuțite.*

*Frunză verde trei smicele,
Umbă neica să mă-nșele ;
El atunci m-ar înșela
Cînd ar ști a număra
Penele dupe doi cucii,
Atuncea și nici atunci.*

Întreaga gamă a motivelor populare ca și studiul genezei faptului folcloric nu vor putea fi făcute în bune condiții de cit în măsura în care vor fi puse în circulație cît mai multe materiale de acest gen. Aspectele sociale atît de variate ale folclorului nostru au încă nevoie de materiale și studii noi pentru a fi mai bine puse în lumină. Se vor putea pe de altă parte, pe calea aceasta, sublinia acele elemente a căror circulație pe aria unor provincii sau unor regiuni, au devenit tipice pentru anumită categorie de așezări omenști. « Cîntecele de pe Jiu » nu epuizează desigur întreg repertoriul atît de bogat al acestei regiuni, ele constituie însă un bun început care, sperăm, va fi urmat și de alte publicații asemănătoare.

S.-C.S.

O nouă cale de valorificare a folclorului coregrafic

Mai mult poate decît în alte domenii artistice în muzică și dans problema legăturii dintre creație și sursa folclorică a constituit și constituie subiect de discuție și nu arareori de controversă.

Dacă majoritatea celor care dezbăt o asemenea temă se declară de acord cu necesitatea unei filiațiuni folclorice, fie ea abia perceptibilă, în privința modului de preluare a motivului popular, părerile contradictorii se reflectă practic în formele diverse pe care le îmbracă creația. Domeniul compoziției muzicale ne-a oferit în acest sens în decursul anilor, mult mai multe exemple de înțelegere diferită a rolului pe care trebuie să-l joace inspirația folclorică. În dans însă, poate cu excepția unor baletе cu caracter popular, pînă în momentul de față, dominantă s-a dovedit concepția potrivit căreia dansul popular trebuie să constituie nu numai sursa de inspirație, ci însuși materialul propriu-zis al compoziției. În acest sens coregraful are menirea de a transforma un fapt folcloric într-un spectacol, prin aranjamentul scenic al jocului sau îmbinarea mai multor motive într-un tot omogen.

Evoluția grupului experimental « Miorița », de sub conducerea artistică a Verei Proca, marchează apariția unei alte atitudini față de rolul pe care îl are folclorul în compoziția coregrafică.

Pornind de la cunoașterea aprofundată a formelor multiple de manifestare artistică a poporului, de la unele tradiții și obiceiuri legate de viața lui, Vera Proca ne-a dat o creație nouă în care folclorul se reflectă prin intermediul personalității și viziunii artistei, într-o formă care păstrează esența jocului popular și numai acele forme plastice pe care coregraful le socotește caracteristice.

Înțelegînd jocul popular nu ca o manifestare singulară, ci ca o formă organic sudată într-un întreg complex artistic ce cuprinde în aceeași măsură, muzica, plastica, poezia, chiar teatrul, Vera Proca a urmărit să realizeze în cadrul grupului său unitatea lor într-o nouă expresie artistică.

Folosind creațiile școlii de muzică românească, un cadru plastic inspirat și care pune în valoare în primul rînd tematica dansurilor, coregraful a reușit să dozeze just echilibrul tuturor acestor elemente componente, dînd întregului spectacol un aspect unitar și armonios.

Nu întîmplător, cunoscînd aceste date, vom înțelege de ce coregraful consideră producția sa drept dans de concert și încearcă să o situeze în domeniul coregrafiei pe un plan asemănător cu cel al muzicii de cameră în domeniul compoziției.

De aceea desfășurarea de mase și amplexarea nu constituie o preocupare, locul lor fiind luat de grija pentru expresivitatea maximă cu mijloace reduse, de exprimarea prin cîteva trăsături esențiale a unor sentimente majore, de unitate și stil în execuție.

Ar fi greșit însă să presupunem că acest nou mod de valorificare a folclorului ar reflecta mai puțin clocotită esența jocului popular românesc, decît simpla lui prelucrare. Cunoscînd în mod nemijlocit jocul românesc, Vera Proca a înțeles că spre deosebire de dansurile altor popoare el se caracterizează printr-o mare varietate și expresivitate ritmică. De aceea în cele mai multe

din compozițiile sale mișcarea este susținută de ritmuri foarte variate, întreaga realizare tinzând să redea ceea ce caracterizează esența jocurilor noastre.

Dar nu numai împrumutarea unei forme de exprimare populară constituie trăsătura de unire cu folclorul, ci însăși tematica aleasă care își găsește rădăcinile în viața și sufletul poporului. Credințele, obiceiurile, humorul, duiosia, vitalitatea, dragostea de viață și de muncă, iată numai câteva din elementele care au putut inspira dansuri atât de variate, pornind de la lirismul simplu al « Cîntecului de leagăn » și grava solemnitate a « Dansului de nuntă », pînă la dezlănțuirea orgiacă din « Bacanală » sau de la humorul fin al « Păpușilor țărănești » și glumețul « Țandărică la horă », pînă la grotesca apariție a nebunei satului « Baba Ilinca ».

Dacă ar fi să analizăm fiecare din dansurile grupului, am observa că diferitele teme își găsesc tot atât de variate și caracteristice moduri de expresie, rezultate din ilustrarea unui sentiment, întîmplare sau conflict, prin intermediul gândirii, inspirației și originalității artistice.

Succesul pe care grupul experimental « Miorița » l-a obținut atât în spectacolele date cît și în recitalul televizat, căldura cu care publicul și iubitorii de artă adevărată au primit această încercare de a găsi un nou drum în valorificarea dansului popular, se datorește faptului că realizările Verei Proca corespund tendinței generale a creatorilor noștri, de a ridica inspirația populară spre culmile cele mai înalte ale artei culte.

A. G.

Jurnal of American Folklore despre arta populară în România

În Jurnalul de Folclor American, volumul 70 din octombrie-decembrie 1957, a apărut o recenzie despre volumul *Artă populară în România*, publicat de colectivul științific al Muzeului de Artă Populară din R.P.R.

După ce vorbește despre ilustrațiile ce însoțesc textul, pe care le consideră atât de frumoase și de artistice încît crede că ele vor trezi, în fiecare cititor ce le va privi, dorința de a vizita România și de a vedea în persoană obiectele înfățișate, autorul articolului arată că volumul este împărțit în patru capitole care tratează respectiv despre :

- locuințe și biserici,
- costume naționale și podoabe,
- ceramică,
- pictură pe sticlă, sculptură în lemn și încondeierea ouălor.

Mai departe autorul recenziei din Jurnalul de Folclor American spune că, prin format și prezentare, volumul romînesc amintește publicațiile lui Roar Haulid, despre arta nativă din Norvegia.

În ce privește fotografiile de case, textile (în special costumele), sculpturi în lemn, ceramică și zugrăveli pe lemn, autorul le declară interesante, nu numai datorită frumuseții lor, dar și faptului că dau posibilități de comparație, care permit un studiu mai amănunțit între aceste exemplare ale artei populare romînești și alte exemplare similare, aparținînd unor regiuni diferite din Europa. Aceste comparații aduc din nou în discuție valcarea doctrinei posibilităților limitate. Costumul național romînesc este foarte diferit de costumul țărănesc Hardanger, totuși dacă se face o comparație între costumele țărănești din România, Polonia, Olanda și Norvegia, limitările de textile și podoabe ale vestimentelor devin foarte așezate. Aceste limitări devin și mai evidente dacă se procedează la o comparație, de pildă, între crucile de lemn aflate în regiunea Ploiești și crucile sculptate ale bisericilor norvegien; de asemenea între lăzile de zestre sculptate și zugrăvite și *Rosemaling*-urile, lăzi decorate scandinave sau dulapurile pictate olandeze.

Autorul articolului mai atrage atenția asupra interesului ce-l reprezintă șapte din fotografiile de icane pictate pe sticlă, toate executate în Transilvania în secolul al XIX-lea. El declară că arta picturii pe sticlă este răspîdită în numeroase țări, dar că mijlocul de execuție al artiștilor romîni nu este cunoscut de folcloriștii străini. Mai departe autorul recenziei se plînge de faptul că nu s-au dat suficiente explicații despre această artă și că s-au publicat numai ilustrații necolorate, în negru și alb, purtînd indicații sumare.

El încheie articolul exprimîndu-și speranța că un specialist romîn se va ocupa de acest subiect și că, într-un viitor apropiat va apare o lucrare științifică tratînd despre această artă atât de interesantă.

Răspundem revistei americane că la Eisenach a apărut încă din 1952, o lucrare semnată de Wendt, intitulată *Rumänische Ikonen Malerei*, care tratează despre această artă, că se află sub tipar o lucrare științifică, documentată a prof. Ion Mușlea, care va apare în curînd, și că Editura I.R.R.C.S. va publica și ea o lucrare bogat ilustrată asupra acestei teme, destinată mai cu seamă publicului de peste hotare, alcătuită de C. Irimie și M. Focșă.

G. G.