

DIN REALIZĂRILE FOLCLORISTICII NOASTRE

Creșterea colecțiilor Institutului de Folclor în anul 1956 Culegerea materialului folcloric este o preocupare permanentă a Institutului de Folclor. Ea nu se face însă cu simplul scop de a aduna noi materiale pe lângă cele existente, ci tinde prin cercetări de teren sistematice și complexe, la cunoașterea cât mai completă a folclorului țării noastre. În etapa de acum a muncii Institutului de Folclor, cercetările de teren urmăresc îndeosebi adunarea materialului pentru monografiile folclorice regionale, completarea colecțiilor de literatură și coregrafie populară, adunarea de date asupra folclorului orașelor și în special asupra cîntecelor muncitorești de luptă, cunoașterea schimbărilor ce intervin în folclor în procesul de dezvoltare ce are loc în condițiile regimului de democrație populară, — atitudinea față de tradiție și apariția noului — culegerea mai temeinică a folclorului minorităților naționale. În anul 1956 s-au făcut, în cadrul acestor acțiuni, cercetări de folclor în diferite regiuni ale țării de către colectivele care pregătesc colecția «Folclorul Republicii Populare Romîne», colectivul de cercetare a folclorului microregiunii hidrocentralei V.I. Lenin de la Bicaz, colectivul pentru studiul folclorului contemporan și al cîntecului de luptă muncitoresc, secția de folclor literar, secția de folclor coregrafic și secția de folclor maghiar din Cluj. Pe lângă materialele culese pe teren, numeroase cîntece, povestiri și jocuri au fost culese și în studiourile din București și Cluj ale Institutului de Folclor, în cadrul acțiunii pentru alcătuirea părții românești a Antologiei Mondiale de Muzică Populară, publicată pe discuri microsillon de Societatea Columbia din New York, sub conducerea folcloristului american Allan Lomax, în cadrul lucrărilor colectivelor colecției «Folclorul Republicii Populare Romîne», a celorlalte colective și a secțiilor, cu ocazia concursurilor echipelor artistice de amatori și de la informatori veniți la Institutul de Folclor din proprie inițiativă.

În urma cercetărilor de teren și înregistrărilor de studio, colecțiile Institutului de Folclor au crescut în anul 1956 cu 1347 piese de folclor muzical și literar înregistrate pe benzi de magnetofon și cu 367 notații de dansuri. La acestea se vor adăuga în curînd piesele cuprinse în cele 159 benzi de magnetofon a căror material nu este încă definitivat și catalogat. Pe lângă culegerile proprii, Institutul de Folclor a dus în 1956 o susținută acțiune pentru a achiziționa colecții manuscrise rezultate ale unor culegeri mai vechi. S-au achiziționat astfel prețioase manuscrise folclorice din culegerile lui Al. Voevidca, M. J. Pricopie, D. Nițescu, Dorin Pop, G. Sbârcea și alții.

Colecțiile Institutului de Folclor cuprindeau în totalitatea lor, la sfîrșitul anului 1956, 82.439 piese folclorice din care în fondul de bază: 56323 piese și anume: 35519 piese înregistrate pe 16172 cilindri de fonograf, 9601 piese înregistrate pe 1010 benzi de magnetofon, 6401 piese înregistrate pe 3427 discuri de gramofon, 1126 basme, 667 notații de dansuri, iar în fondul auxiliar 29116 piese notate după auz.

Pentru a face cât mai grabnic, larg accesibile colecțiile sale, Institutul de Folclor a început să publice o serie de antologii folclorice pe genuri sau regiuni. Dintre acestea au apărut pînă acum 11, se găsesc la tipar 12 și se mai pregătesc pentru tipar în cursul anului 1957 alte 13. Menirea acestor antologii este ca mai cu seamă în domeniul muzicii și dansului popular unde pînă acum s-a tipărit relativ puțin, să completeze o lipsă ce este atît de mult simțită de iubitorii de folclor autentic, printr-un material frumos, bogat și variat.

M.P

Folclorul în Revista Muzica pe anul 1956

Pînă la apariția Revistei de Folclor, «*Muzica*», revista Uniunii Compozitorilor din R.P.R. și a Ministerului Culturii, a fost singura publicație în care puteau să apară articole și studii referitoare la problemele folclorului nostru muzical. Acest lucru se înțelege lesne dacă avem în vedere rolul ce s-a atribuit și se atribuie muzicii populare în făurirea școlii naționale. Deoarece nu s-a înțeles însă totdeauna că pînă a se ajunge la lucrări de sinteză — așa cum s-a cerut și se cere de la folcloriști — este nevoie mai întii de lămurirea a o serie de probleme, și nici nu s-a indicat ce anume probleme ar trebui atacate, lăsîndu-se de obicei alegerea temelor la voia celor ce doreau să scrie, folclorul s-a bucurat în revistă de un acces mai mic decît ar fi trebuit. Trebuie să recunoaștem însă că lucrurile s-au schimbat în anul 1956, cînd revista s-a fixat la dezbateră a unei probleme precise.

Ar trebui, desigur, să facem o trecere în revistă a tuturor problemelor de folclor ce au fost atacate de la apariția revistei Muzica și pînă astăzi; lăsăm însă acest lucru pentru altă dată, limitîndu-ne deocamdată numai la ceea ce a apărut în anul 1956.

În total, au apărut în Muzica în acest an nouă articole, în care se tratează următoarele teme: 1) *Cîntecul nou* (conținutul, raportul cu creația tradițională, etc.); 2) *Problema variației în creația populară și cultă*; 3) *Formulele melodice, element al creației populare*; 4) *Cîntecul popular al valahilor din Moravia*, și 5) *Activitatea folcloristicii în unele țări de democrație populară*.

Pentru prima temă, la a cărei dezbateră au fost invitați să participe specialiști «de peste hotare și din țară», s-au scris patru articole:

1. — Gh. Ciobanu, *Cîntecul nou în creația populară* («*Muzica*» nr. 4—5/1956, p. 30—42);
2. — Jiří Vysloužil, *Despre melodiile cîntecelor populare noi cehoslovace* («*Muzica*» nr. 4—5/1956, p. 43—47);
3. — Serghei Aksiuk, *Gîntecul popular contemporan*. Din experiența cîntecului rus sovietic («*Muzica*» nr. 11/1956, p. 24—27);
4. — Elena Stoin, *Cîntecul popular bulgar contemporan* («*Muzica*» nr. 11/1956, p. 34—38).

Din cercetarea acestor articole reiese că peste tot, în U.R.S.S. și în țările de democrație populară, au apărut și apar cîntece cu tematică nouă, în care se cîntă omul nou, munca de construire a socialismului, prietenia între popoare, lupta pentru pace, etc.

Dacă, în ceea ce privește latura poetică, actul creației se manifestă la fel în toate țările de mai sus, abordîndu-se aceleași teme — și lucru este de înțeles dacă ne gîndim că în toate se muncește în vederea atingerii aceleași ținte: construirea socialismului și apoi a comunismului — cînd este vorba de muzică, se constată unele deosebiri.

La noi și la bulgari, de exemplu, unde cîntecul popular este încă foarte viu, textele nou create, care apar mai ales în însăși sinul masei țărănești și muncitoare, adoptă de obicei melodii vechi sau variante ale unor asemenea melodii. Rămînînd în cîmpul cîntecului tradițional, schimbările la care sînt supuse melodiile vechi ce se adaptează textelor noi sînt, în general, destul de neînsemnate.

La cehoslovaci, unde — mai ales în regiunile puternic dezvoltate din punct de vedere industrial și cultural, cum este Cehia — cîntecul popular a încetat de mult de a mai fi viu, cîntecele noi care se crează în deosebi «în cadrul mișcării artistice de amatori sau în strînsă legătură cu aceasta», sînt de obicei cu muzica de cameră sau cu cea de masă.

La sovietici, lucrurile se deosebesc atît de cele de la noi și bulgari, cît și de cele de la cehoslovaci. Aici, deși creația populară este încă destul de vie, cîntecul contemporan a căpătat un alt aspect datorită existenței unui puternic cîntec de masă, ca și întăririi continui a influenței muzicii culte. Cîntecele noi apar și spontan în sinul masei muncitoare unde cîntecul tradițional este încă viu, dar mai ales în cadrul cercurilor de artiști amatori.

Avînd un trecut mai mare, cîntecul contemporan sovietic a ajuns să capete trăsături stilistice precise. S. Aksiuk menționează: a) ritmica a devenit mai pregnantă, mai plastică; b) forma cîntecului a devenit mai clară, cadențele mai precis determinate; c) polifonia populară se resimte de influența cîntecului de masă și a stilului coral cult; d) în melodie se constată influența diferitelor genuri de cîntece, ca și a muzicii instrumentale.

Probabil că peste cîtva timp lucrurile se vor petrece la fel și la noi și bulgari, datorită continui creșterii a mișcării artistice de amatori, ca și influenței creației culte care capătă tot mai mult teren.

5. — Pentru a contribui la lămurirea teoretică a problemei variației, redacția a publicat un capitol din «*Istoria melodieii*» a cunoscutului muzicolog maghiar Szabolcsi Bence, intitulat: *Principiul makam în muzica populară și cultă. Tipul și variația*. («*Muzica*» nr. 11/1956, p. 18—24).

Scopul mărturisit al scrierii acestui capitol este să împace, unificîndu-le într-un anumit sens, cele două puncte de vedere ale cercetărilor referitoare la rolul determinant sau secundar al varia-

ției în deosebirea creației populare de cea cultă. Pentru atingerea acestei ținte autorul pornește de la makamul perso-arab, despre care spune că «reprezintă în esență un model caracteristic de melodie». În makam, «ceea ce este prescris de cele mai multe ori este forma generală a melodiei, uneori notele extreme în limitele cărora pot fi cuprinse uneori împreună cu gama și ritmul, alții numai notele inițiale și finale»...

În muzica populară lucrurile se petrec la fel, intrucît interpretul cînd cîntă, are prezentă în minte «o anumită formulă melodică» pe care caută s-o realizeze. Această realizare diferă, după cum se înțelege, de la individ la individ. Schimbările nu sînt conștiente, ci instinctive.

Trecînd la creația cultă, autorul spune că deși creatorul «caută în mod conștient o formă unică pentru ideile sale» lucrurile se petrec în fond la fel ca și în creația populară și în makam, deoarece și aici este vorba tot de alegerea unei posibilități din atîtea. Așa cum creatorul popular nu poate ieși din formele tradiționale, tot așa și cel cult nu se poate desprinde de epoca sa. Singura deosebire ar fi că el este conștient de ceea ce face. Așa dar, principiul makam stă la baza creației atît a artistului popular cît și a celui cult.

Studiul este bine susținut și argumentat. Credem totuși că se pune accentul prea mult pe ceea ce este comun, nesocotindu-se aproape total ceea ce deosebește. Este adevărat că variația stă la baza atît a creației culte cît și a celei populare, totuși felul de manifestare este diferit, ceea ce socotim că nu trebuie trecut cu vederea.

6. — P. Cărp-Pelatti. *Formulele melodice în cîntecul popular* («Muzica» nr. 11/1956, p. 8—18).

Pornind de la faptul că din analiza melodiilor reiese existența unor formule melodice «deosebit de sezizante» care dau cîntecelor un caracter specific ce le deosebește «în primul rînd de ale altor popoare», și le diferențiază pe cele naționale «fie după caracterul regional, fie după stadiul de evoluție în timp», autoarea caută să răspundă la două întrebări «esențiale»: a) *ce sînt formulele și b) ce rol au ele în cîntecul popular.*

Cu toate că autoarea declară că se va «feri» de a da o definiție, din studiu se vede clar ce sînt aceste formule: «motive melodice bine conturate, ușor de recunoscut, avînd o personalitate» și bucurîndu-se de «o mare frecvență». Ele «sînt purtătoare ale tradiției de-a lungul secolelor», «contribuie la închegarea unui specific național sau regional», «sînt elemente de bază în procesul de creație artistică».

Pentru susținerea acestor ample definiții, autoarea pornește de la formula melodică alcătuită din treptele : $re^2 - do^2 - si^1 - la^1$, corespunzătoare prin urmare tetracordului de sus a frigului antic — de altfel formula este privită în cadrul unui mod asemănător — pe care o urmărește în diferite cîntece, mai ales din Muntenia. Din compararea acestor exemple trage concluzia evidentă că formulele nu se prezintă absolut identic în diferitele variante, ci capătă unele aspecte diferite.

Pornind de la această constatare, caută mai departe să răspundă întrebării: «cum s-au creat atîtea formule melodice dealungul secolelor și cum se vor putea crea și altele de acum încolo». Răspunsul este: datorită variației continue la care sînt supuse diferitele formule melodice existente, se ajunge la crearea de formule noi.

În continuare, autoarea arată cum formula melodică permite să se ajungă, datorită «supleții ei», la diversificarea melodiei pe diferite planuri»: a) variante locale și regionale, b) variații strofice în cadrul aceiași melodii, c) melodii noi în cadrul unui stil oarecare. Pe calea tuturor acestor metamorfozări se ajunge, după cum spune autoarea, «la evoluția în timp a întregii melodici dela un stil la altul».

Ținînd seama de acțiunea reciprocă dintre formulă și întreg, de faptul că variația diferă și după locul pe care formula îl ocupă în arhitectonica cîntecului, autoarea urmărește formula inițială, ca și altele, în diferite variante. Din exemplele date se vede cum formulele variază uneori mai mult, alții mai puțin. Lucrurile se întîmplă la fel și cînd este vorba de strofele aceluiași cîntec.

Peste tot pînă acum, formula ce se urmărea era lesne de recunoscut. Mai departe, autoarea trece la prezentarea a o serie de exemple în care caută să arate că «formula s-a transformat într-atît încît a devenit alta», că «limitele ei au fost depășite», creînd u-se formule noi «adesea prin mijloace care modifică substratul armonic al formulei», că în sfîrșit s-a dat naștere la «noi tipuri melodice și moduri noi».

În încheiere, atrage atenția asupra importanței cunoașterii formulelor melodice, atît pentru folcloriști cît și pentru compozitori.

Prin felul cum se desfășoară, articolul trezește o serie de idei, dar și unele nedumeriri. Dintre acestea din urmă semnalăm următoarele:

1. — Autoarea își desfășoară argumentarea referindu-se, mai tot timpul, la o formulă ce nu poate fi specifică nici pe plan regional necum național.

2. — Socotește formula legată de un anumit mod — uneori lasă impresia că o leagă și de o anumită regiune a scării — în timp ce aceeași formulă poate fi întâlnită cel puțin în trei moduri diferite.

3. — Socotește formula ca dispunind de « nesfârșite posibilități de mișcare, deci de schimbare a structurii ei », fără să țină cont că prin variație se trece dintr-o formulă în alta, de unde rezultă că aceste posibilități sînt totuși limitate.

4. — Nu recunoaște contaminările, socotindu-le variații ale aceleiași formule melodice, cum se întîmplă la pag. 16.

5. — Se ghidează în analiză după conturul melodic și direcția mișcării melodice, nesocotind total modul. De aici unele apropieri și filiații ce nu rezistă criticii.

6. — Socotește că prin mutarea finalei formulei inițiale de pe *la* pe *sol*, cu terminarea pe *mi*, și cu diezarea treptei *fa* s-a ajuns la un nou mod: major-minorul *sol-mi*, cînd paralelismul major minor poate fi urmărit pînă în scările prepentatonice de patru sunete.

Trecînd peste aceste nedumeriri, trebuie să spunem că articolul prezintă o indiscutabilă importanță, deoarece contribuie la o mai bună cunoaștere a unor elemente ale cîntecului popular care stau în strînsă legătură cu actul creației populare și cu evoluția melodice a acestuia.

Jiří Vysloužil scrie « *Despre muzica și cîntecul popular al valahilor din Moravia* » (« Muzica » nr. 11/1956, p. 28—33).

Este o problemă care ne interesează în de aproape nu numai pentru că este vorba de o populație de origine romînească stabilită în altă parte, ci și pentru faptul că ne putem da seama în ce măsură ea a putut păstra, cîteva sute de ani, cîntecul său inițial.

După ce face un istoric al problemei valahilor, arătînd care sînt ultimele păreri ale istoricilor asupra originii acestei populații, ca și a folcloriștilor asupra specificului cîntecului valah, autorul prezintă cîteva melodii, atît cîntece propriu zise cît și colinde. Dacă asupra originii cîntecelor lirice nu se poate pronunța, asupra originii valahe a colindelor, care toate sînt legate de viața păstorească, socotește că se poate pronunța cu mai multă siguranță.

Mai vechi decît colindele sînt « cîntecele și dansurile valahe » care s-au păstrat în forme deosebit de originale mai cu seamă în regiunile de munte ale Slovaciei. Un exemplu din Slovacia de nord are rezonanțe de Bihor și Hunedoara.

În afară de cîntecele lirice și rituale, menționează ca pe una din manifestările valahe cele mai demne, dansul păstoresc-haiducesc « *Odzemek* » (hajduk, valašský). Dansul se găsește și astăzi în numeroase versiuni și variante, iar melodia se găsește consemnată în unele izvoare istorice, încă de la finele sec. XVI-lea.

Prezintă trei melodii de « *odzemek* » înrudite între ele, apoi două melodii romînești, una din F. I. Sulzer (« *Dritte chora* » din « *Geschichte des transalpinischen Daciens* », vol. II, tabula I) și alta din Moldova, ambele înrudite de aproape cu cele de « *odzemek* ».

La această problemă se referă și maestrul Sabin V. Drágoi în « *O lună petrecută în Republica Cehoslovacă* » (« Muzica » nr. 3/1956, p. 22—26). Exemplele pe care le dă completează pe cele date de Vysloužil.

Jadviga și Marian Sobiesky scriu despre *Activitatea folclorică în R.P. Polonă* (« Muzica » nr. 1—2/1956, p. 55—58). Este un articol de informare asupra a ceea ce s-a realizat în domeniul folclorului din 1944 pînă astăzi. În prima parte a articolului — care a fost prezentat întîi sub formă de comunicare la Institutul de Folclor din București — se vorbește despre particularitățile muzicale ale folclorului polonez. Acestea sînt: caracter omogen, dinamic, melodia se scurge într-un tempo viu (nu au timp nici loc pentru cezură, sau semi-cadență), lipsește anacruza, predomină măsura ternară etc. În Podhala (ținutul de la poalele munților Tatra) se întîlnesc și fenomene de polifonie populară bazată însă pe gîndire armonică. De un farmec deosebit sînt accentele care disprețuiesc orice schematism. Locul lor în melodie depinde, de obicei, de pașii dansului, de impulsivitatea pe care o dă textul melodiei, ca și de salturile acesteia. În măsurile de trei timpi, accentul cade cel mai adesea pe timpul al doilea.

După prezentarea acestor caracteristici, ni se vorbește despre formațiunile instrumentale populare. Aceste formații sînt alcătuite din: cimpoi + vioară; cimpoi + vioară + clarinet; 2 vioară + bas. De obicei instrumentiștii cîntă împreună, dar fiecare realizează — după personalitatea sa și posibilitățile tehnice ale instrumentului respectiv — o variantă originală. La formațiile de coarde se observă tendința de armonizare: basul părește nota ținută, devenind mai viu, iar vioara secundă contribuie la stabilirea unor funcții armonice.

După această parte ce privește folclorul însuși, urmează o a doua parte în care ni se relatează munca de organizare a culegerilor; se vorbește de greutatea materiale și organizatorice întîmpinate; despre elaborarea unei metode de transcriere; despre munca intensă de tipărire etc.

Articolul este foarte bine venit, deoarece ne pune în situația de a cunoaște ce se face în domeniul culegerii și cercetării folclorice în R.P. Polonă.

Dacă adăugăm articolele de mai sus o recenzie la publicația « 200 cîntece și doine », (« Muzica » nr. 1—2/1956, p. 82—85) și un articol scris pe marginea constatărilor făcute la cea de a IV-a Finală a Concursului echipelor artistice de amatori (« *Puncte de plecare pentru îmbunătățirea activității formațiilor artistice de amatori* »). (« Muzica » nr. 10/1956, p. 17—20), în care se vorbește despre formațiile instrumentale și repertoriul lor — ambele articole sînt semnate de A. Vicol — putem spune că într-adevăr folclorul s-a bucurat în anul 1956 de atenție deosebită din partea redacției revistei « Muzica ».

Gh. C.



Noi studii privitoare la istoria folcloristicii romine Revista « Studii și cercetări de istorie literară și folclor » București, V, 1—2, ianuarie-iunie 1956, publică pe lingă un bogat material de teorie și istorie literară, două prețioase contribuții la cunoașterea dezvoltării folcloristicii noastre: Al. Bistrițeanu — « *Primii culegători de basme românești (Frații Schott, Obert, Kunisch)* », (p. 13—40), și V. Ciobanu — « *Tudor Pamfile* », (p. 41—135).

Studiul lui Al. Bistrițeanu începe prin a discuta critic cea dintîi culegere de basme românești publicată în limba germană de Frații Arthur și Albert Schott. Al. Bistrițeanu arată că Arthur și Albert Schott se situează, în ce privește concepția despre originea basmelor, pe poziția curentă în folcloristica acelor vremi, poziție a cărei protagoniști au fost Jacob și Wilhelm Grimm. Ca și frații Grimm, frații Schott cred că la temelie basmelor tuturor popoarelor stau cele mai vechi mituri ale omenirii, miturile primare ale unei singure familii, cea ariană. El remarcă în legătură cu aceasta, că, a reduce bogăția de basme și legende a popoarelor la miturile indo-germanice, înseamnă a exclude cu desăvârșire rolul fanteziei creatoare și a istețimei populare a altor neamuri. Studiul subliniază că, însăși gruparea materialului în culegere reflectă concepția autorilor despre originea basmelor. Contribuția fraților Schott, își are totuși însemnătatea ei incontestabilă. Ea a atras atenția asupra fecundității și valorii artistice a basmelor românești, constituind un imbold pentru alți culegători germani ca: R.D. Waldburg, L. A. Staufe și Franz Obert.

Autorul studiului arată că Franz Obert intenționase și el să realizeze o colecție de basme în genul celei a lui Schott. Colecția a văzut însă lumina tiparului abia după moartea acestuia, publicată fiind sub îngrijirea lui Adolf Schullerus.

Studiul arată apoi că Richard Kunisch a contribuit la cunoașterea basmelor românești prin publicarea a două basme și a unor credințe și superstiții pe care le-a cules în călătoria făcută în țara noastră.

Al. Bistrițeanu propune transpunerea în limba romină a basmelor și legendelor din colecția fraților Schott și a lui Franz Obert, socotind că acestea ar îmbogăți materialul documentar ce stă la dispoziția cercetătorilor folclorului și izvoarele de inspirație ale scriitorilor.

Articolul lui V. Ciobanu — articol ce a constituit subiectul unei comunicări în sesiunea Academiei R.P.R. din 1956—face o evocatoare prezentare a omului T. Pamfile, a activității și concepției sale de folclorist. Autorul subliniază că T. Pamfile nu poate fi socotit un teoretician. Despre el nu se poate spune că a creat o școală, ci, că a fost mai curînd un amator de o factură deosebită.

La « Cronica » revistei, Ovidiu Papadima semnează recenzia volumului I anul 1955, al anuarului Institutului de Etnografie și Folclor din Berlin, făcînd o trecere în revistă a conținutului anuarului, iar Ion Constantin Chițimia prezintă volumul II al periodicului polonez « Lud », periodic care pune la curent pe specialiștii polonezi cu cele mai noi date atît ale științei folclorice polone, cît și a științei folclorice în general. Tot Ion Constantin Chițimia vorbește despre culegerea de cîntece populare polone, făcută de Institutul de Stat pentru Artă din Varșovia.



Tot în cadrul acțiunii menite să ducă la o mai bună cunoaștere a istoriei folcloristicii noastre, revista « Studii și cercetări științifice » — Seria III Științe sociale — a Academiei R.P.R. Filiala Cluj, VI, 3—4, iulie-decembrie 1955, publică două importante studii în legătură cu folcloristica transilvăneană: I. Breazu « *Gheorghe Bariț și patrimoniul popular* » (p. 33—42) și I. Mușlea « *Ion Pop Reteganul folclorist* » (p. 45—67).

Studiul lui I. Breazu arată interesul din totdeauna a lui G. Bariț pentru patrimoniul folcloric. Preocupările lui G. Bariț se îndreaptă asupra poeziei populare cît și asupra basmelor și proverbelor. El este acela care semnaleză în 1845, apariția celei dintîi culegeri de basme românești: « *Walachische Märchen* » a fraților Schott, socotind că asemenea lucrare ar fi trebuit « să iasă din condeiu

unui român despre români». Într-o serie de articole apărute în «Calendarul pentru poporul român» G. Bariț cere să se studieze muzica populară și atrage atenția asupra dansurilor populare.

În partea a doua a vieții sale G. Bariț s-a ocupat de portul popular. Prin port, G. Bariț nu înțelegea numai îmbrăcămintea, ci și anumite piese din industria casnică. El a luat inițiativa unor expoziții, la Brașov 1862 și la Sibiu 1881, în care industria casnică și portul, bogat reprezentate, au ocupat un loc de frunte.

I. Mușlea arată printr-un documentat și convingător studiu, că I. Pop Reteganul a fost cel mai reprezentativ folclorist al Ardealului, din secolul trecut. El ne-a dăruit cea mai masivă și bogată iconă a folclorului românesc din Ardeal. Scoțind în valoare importanța activității folclorice a lui Ion Pop Reteganul, I. Mușlea propune să se repare modesta casă din Reteag, satul în care s-a născut Ion Pop Reteganul. Sintem bucuroși să anunțăm că între timp casa din Reteag a fost reparată și un mic muzeu păstrează azi amintirea neobositului folclorist ardelean, printre ai săi.

Ion Mușlea socotește că e de datoria Academiei R.P.R., să trieze basmele culese de Ion Pop Reteganul, publicind partea cea mai prețioasă a colecțiilor împreună cu un studiu despre opera folcloristului. E necesar deasemeni să se alcătuiască o bibliografie completă a tuturor materialelor folclorice publicate de Ion Pop Reteganul în periodicele ardelene.

G.C.



Două publicații de jocuri populare românești Interesul crescând față de problemele coregrafiei populare a făcut să se simtă tot mai acut lipsa publicațiilor de dansuri populare românești. De aceea, după ce Vera Proca Ciorteș a publicat în 1955 antologia «Jocuri populare românești», ne bucură apariția la sfârșitul anului 1956 a două noi culegeri de folclor coregrafic.

Prima intitulată «Jocuri din Banat» E.S.P.L.A., București 1956, 121 pag., este scrisă de Gh. Popescu-Județ. Ea cuprinde 11 jocuri bănățene, zece brîie bărbățești și un joc mixt de perechi «Ardeleana ca pe Bistra».

Nu atât prin conținut cît mai ales prin modul de prezentare a materialului, într-o formă generalizatoare, publicația se adresează în special mișcării artistice de amatori, fiind totuși plină de interes și pentru cei care se ocupă cu studiul științific al jocului popular.

Descrierea propriu zisă și notarea dansurilor este precedată de o scurtă introducere, în care autorul caută să caracterizeze diferitele aspecte ale jocului bănățean. Informațiile în legătură cu viața jocului în cadrul celorlalte manifestări locale, a originii unora din ele, sau datele cu caracter etnografic, prezintă un real interes. Ne pare rău însă că ele nu sînt prezentate într-o formă mai riguroasă, cu indicarea sursei de unde au fost luate, cum se obișnuiește în lucrările științifice. Prezentarea riguros științifică a acestor date ar fi ridicat valoarea cărții și nu ar fi lăsat nedumeriri în legătură cu unele concluzii la care ajunge autorul.

Există unele nedumeriri și în legătură cu anumiți termeni folosiți în cadrul lucrării. Astfel, în scurta analiza ritmică asupra brîielor bănățene, autorul nu explică ce înțelege prin termenul de contra sincopă, termen neîntîlnit pînă acum nici în coregrafie și nici în ritmica muzicală. De asemenea în același pasagiu se folosesc termenii de sincopă și contra timp, care după părerea noastră sînt improprii în a caracteriza brîiele bănățene, deoarece jocul bănățean nu cunoaște decît în rare cazuri contra-timpul și aproape de loc sincopa.

Partea introductivă este urmată de o prezentare tot generalizatoare a costumului bănățean feminin și bărbătesc însoțit de două planșe sugestive.

Trecînd la partea tehnică a cărții, adică la notarea și la descrierea dansurilor, trebuie de la început să subliniem încercarea făcută de autor și în parte izbutită, de-a găsi o formă accesibilă și sugestivă în prezentarea lor. Spunem în parte, deoarece întrebuintarea unor termeni din baletul clasic pentru a desemna o succesiune de mișcări din jocul popular, sau gruparea pașilor în forme fixe cum ar fi «pas de poșovoaică», «pas de iederă» etc., dacă sînt oportune în descrierea unor montări coregrafice sau în studiile de caracter românesc, în cazul prezentării unui material folcloric, pot duce la schematizarea și pierderea stilului interpretativ local. Această doarece jocul popular românesc se caracterizează printr-o mare varietate de nuanțe, libertate de execuție și fantezie a interpretului. Un «pas de brîu» de exemplu, poate fi executat cu nenumărate variații, chiar în cadrul aceleiași joc.

Partea a doua în care se prezintă fiecare pas din cadrul «figurilor fixe» apare mult mai concretă și mai explicită. Demne de menționat sînt caracterizările unor dansuri, care aduc interesante relații asupra originii și caracterelor lor.

Un element care contribuie în mare măsură la formarea unor imagini clare asupra diferitelor momente din desfășurarea dansurilor sînt schițele de mișcare. Desenele păstrează caracteristicile de stil ale jocului bănățean și plasticitatea mișcărilor.

Colecția este încheiată de o broșură anexă, cuprinzînd melodiile corespunzătoare jocurilor prezente, melodii care sînt transpuse pentru pian de compozitorul Stefan Mangoianu.

Dincolo de observațiile sumare făcute, antologia de jocuri din Banat alcătuită de Gh. Popescu-Județ, este o bună realizare pe linia valorificării folclorului nostru coregrafic. Dansurile pe care le cuprinde sînt reprezentative, iar descrierea lor tehnică posedă calități care o fac accesibilă chiar și celor mai puțin inițiați în problemele notării și descrierii dansului popular.

Cea de-a doua publicație este intitulată « Dansuri populare rominești » vol. I — Ed. C.C.S., București 1956, 169 p. și apare sub îngrijirea maestrului Gh. Baciuc laureat al premiului de stat.

Spre deosebire de prima carte: « Jocuri din Banat » care caută să prezinte dansurile în forma lor autentică populară, cea de-a doua, cum însăși introducerea arată, cuprinde un număr de 5 dansuri, creații ale măștrilor coregrafi de la ansamblurile profesioniste și echipele de amatori. Aceste creații, bazîndu-se pe elemente folclorice, le dezvoltă, le îmbogățesc fie numai din punct de vedere coregrafic, fie introducînd teme de viață proprii țărânimii noastre.

Jocurile publicate în colecția de față sînt intitulate: « Plutașii », « Idilă din Făgăraș », « Joaca fetelor » și « Joc din Țara Oașului ».

Nota de față se mărginește a face cîteva observații asupra prezentării tehnice a dansurilor și din acest punct de vedere, ca impresie generală se face observată lipsa de unitate în descrierea dansurilor, datorită faptului că descrierile sînt făcute de coregrafi diferiți cu metode diferite.

Avînd însă în vedere stadiul actual al cunoștințelor și slaba experiență în domeniul notării dansurilor, acest fapt are și un aspect pozitiv. El dă posibilitatea puneri în discuție a diferitelor sisteme de descriere a creațiilor coregrafice, ajungîndu-se astfel la o metodă unitară și general valabilă.

Din publicația de față, cea mai completă și mai clară descriere este făcută de maestrul Gh. Baciuc — celelalte descrieri prezintă o serie de lipsuri, dintre care notăm: caracterizare superficială a tematicii unor dansuri, terminologie greoaie uneori, desemnarea timpilor dintr-o măsură cu: « Unu », « doi », « trei » și etc., metodă ce crează dificultăți în determinarea valorii ritmice a pașilor. De asemenea se resimte lipsa formulelor ritmice a pașilor în unele descrieri.

Descrierile sînt completate cu schițe de mișcare și amplasament scenic, care se dovedesc în acest caz foarte utile, precum și de o parte muzicală, compoziții sau aranjamente a diferiților compozitori, în reducție pentru pian.

Felul cum este concepută în ansamblu această publicație denotă o preocupare serioasă din partea coregrafilor pentru răspîndirea celor mai bune realizări din acest domeniu.

G. R.



Studii și materiale folclorice în revista „Cultura Poporului” 1957

În paginile ei, revista « Cultura Poporului » îmbrățișează multiple probleme ridicate de creația și activitatea artiștilor amatori. Printre acestea sînt și cele legate de valorificarea folclorului de către echipele de amatori și de modul în care el trebuie prelucrat în raport cu cerințele noii sale funcții, cea de spectacol. În anul 1956 revista a consacrat mai multe articole acestor probleme. Chiar în primul număr (VI, 1, p. 38—46) extrasul referatului prezentat de Casa Centrală a Creației Populare, cu ocazia celui de al IV-lea concurs al brigăzilor artistice de agitație în paragraful intitulat: « Grijă pentru valorificarea folclorului » spune: « Brigăzile trebuie să cultive tradițiile bune ale creației folclorice », ele « trebuie să devină minieri încercați ai comorilor folclorice ale poporului nostru. » Prelucrarea creatoare a folclorului este apoi exemplificată prin modul cum au fost valorificate de către multe brigăzi de agitație, vechile descințe, zicalele versificate, baladele, și diferite procedee tehnice din literatura populară etc.

De asemenea referatul subliniază marile posibilități artistice ale creatorilor populari (ca Munteanu Varvara Bilca-Rădăuți; Maria Sas Ieud-Maramureș; și Ilie Tudor Poduri-Craiova) ei trebuind să formeze în viitor baza cuceririi de creație a brigăzilor.

Abordînd probleme principale legate tot de munca brigăzilor artistice de agitație, articolul semnat de Mihai Pop (VI, 2, p. 40—41) dezbate în special aspecte în legătură cu valorificarea folclorului.

În primul rînd autorul arată că este necesar să se acorde o mare importanță nu numai formei diferitelor creații populare (cîntece, jocuri, povestiri, ghicitori, proverbe), ci în special conținutului

lor de idei, lucru care va împiedica includerea în programe a unor materiale neartistice, vulgare, de la «periferia folclorului». De asemenea se atrage atenția asupra lipsei de interes manifestat până în prezent pentru valorificarea cîntecelor de luptă din trecutul poporului. În folclor, arată mai departe autorul, nu trebuie căutat doar forma tradițională, deoarece poporul în raport cu noile condiții de viață, găsește mereu noi forme de expresie corespunzătoare năzuințelor și sentimentelor lui.

Pentru echipele de dansuri care își încep pregătirile în vederea celui de al IV-lea concurs pe țară a Căminelor Culturale și Sindicatelor, Gheorghe Baciu scrie un articol intitulat «Mult succes artiștilor dansatori» în care discută atât problema repertoriilor cît și a tematicii spectacolelor de amatori (VI, 3, p. 2—3). Repertoriul trebuie să se bazeze în primul rînd pe material folcloric original, local, valorificînd în unele cazuri și diferite tradiții populare. Tematica, axată pe realitățile vieții de azi, să se inspire din munca zilnică a țaranului (plutărit, bumbăcărit, culesul viilor etc.) Acest material poate căpăta apoi, în cadrul prelucrării sale scenice, diferite forme începînd de la simple suite pînă la compoziții coregrafice.

Un articol care se referă la probleme legate de data aceasta de costumul popular este semnat de Constantin Prichici și se intitulează «Pentru păstrarea tradiției și autenticității portului popular» (VI, 8, p. 53—55). După o amplă descriere a costumului moldovenesc, autorul relevă unele aspecte de degenerare, prin introducerea fotelor din Muscel, Argeș sau Gorj, înlocuirea cătrînelor cu fote țesute în război și a îmbinării de motive străine ce duc la forme hibride. De asemenea el ia o atitudine fermă împotriva acelor cooperative care confecționează costume fără să cunoască specificul local.

Probleme de principiu, și în legătură cu ele și unele probleme ale folclorului sînt dezbătute în interviul «Dansul cu temă contemporană» luat de Liana Maxy lui Gh. Popescu-Județ și Florin Raba (VI, 5, 59—60) ca și în articolul lui Ionel Jianu «Cîteva sugestii pentru activitatea artiștilor amatori din arta plastică» (VI, 11).

Un număr important de reportajii, dări de seamă, articole, note sînt dedicate celui de al IV-lea concurs al formațiilor muzicale și de dans al echipelor artistice de amatori.

Urmărind munca echipelor încă din fazele pregătitoare diferitele note relevă aspecte interesante din activitatea lor creatoare.

În urma concursului, un număr mare de articole analizează realizările cele mai valoroase, realizări care s-au situat în special pe linia valorificării folclorului local. Unul din ele intitulat «Despre laureați ai concursului» prezintă corurile din com. Leșu, Casa raională de cultură din Lugoj, Echipa de fluierași din Jina și echipa de jocuri din com. Urzica (VI, 10). De asemenea este discutată munca și realizarea unor echipe care au adus fie material folcloric interesant, fie idei originale în prezentare; ca de exemplu: corul din Poiana, echipa de dans de la Lăpușul de Sus, reg. Hunedoara, și formațiile de cor și dans din regiunile Baia Mare, Ploești, Cluj (VI, 9).

Aprecierile cu caracter de sinteză în legătură cu concursul au fost făcute de membrii juriului. Unele dintre ele ca de pildă: «Unele puncte de vedere cu privire la coruri» — C. Rădulescu, «Însemnări din jurnalul unui spectator la concurs» — Teodor Balș, «Unele observații privind echipele de joc» de Vera Proca-Ciorța, «Formațiile instrumentale» — de Liviu Ionescu (VI, 10), conțin prețioase observații asupra modului cum a fost prezentat folclorul. În același număr au apărut și însemnări ale cîtorva străini care ne-au vizitat țara și care au asistat la desfășurarea concursului. În general ei își exprimă admirația pentru bogăția și nesecatele resurse ale folclorului nostru. Articolele sînt semnate de Bărányai Tibor (R.P. Ungaria), Al. Lloyd (Anglia) și Țanco Nușcov (R.P. Bulgaria).

Creatorii de artă populară plastică au avut și ei în anul 1956 un eveniment important: cea de a doua expoziție republicană. Scriind despre ea, Constantin Prichici, relevă faptul că «nici cînd arta populară n-a fost mai mult prețuită decît acum». El dă apoi numeroase exemple de cele mai valoroase realizări de costume, cusături, obiecte casnice, artă decorativă și plastică (VI, 10).

Dar pe lîngă articole ce discută probleme de principiu și dau îndrumări pentru valorificarea folclorului prin mișcarea artistică de amatori, revista «Cultura Poporului» publică și material folcloric propriu-zis, poezii cu tematică nouă, (VI, 1) strigături cîntece etc. Dintre acestea notăm: «Vai de mine micu-s mic» cules de Stefan Răduț din com. Romoș-Orăștie (VI, 2) și «S-a dus puil meu s-a dus»-cules de A. Vicol din com. Bătrîni, Prahova (VI, 4) precum și patru jocuri populare culese în special din Moldova și Banat. Dintre acestea Gh. Popescu-Județ descrie: «Trilișești» (VI, 7), «Leșasca» (VI, 8) și «Galaonul de la Bîrca» (VI, 10), iar Brummer Jacob — «Bătuta de la Serafînești», (VI, 4).

În rubrica intitulată: «Din istoria folcloristicii» apar o serie de articole comemorative dedicate lui I. Vidu, «Exemplul unui mare compozitor patriot» de Viorel Cosma (VI, 3), lui

C. Rădulescu Codin « Un pasionat și harnic folclorist » de Mihail Robea (VI, 5), Teodor Bălășel « Un pasionat culegător de folclor » de Gh. Alexe (VI, 9) și Victor Vasilescu « Un animator al muzicii noastre corale » de Viorel Cosma (VI, 11). Aceste articole sînt însoțite de versuri spicuite din colecțiile autorilor, sau în cazul lui I. Vidu de corul « Răsunet de la Crișana » și a lui V. Vasilescu de corul « Ceapa ciorii ».

G. R.



Dezbateri pe marginea Concursului echipelor artistice de amatori

Prin rezultatele sale incontestabile al IV-lea Concurs al echipelor artistice de amatori dela orașe și sate a marcat un moment deosebit în dezvoltarea artei și culturii de masă din țara noastră. Importantele realizări artistice pe care concursul le-a promovat, munca temeinică și susținută a celor mai multe din echipe se cereau subliniate pentru a fi puncte de orientare și imbold pentru activitatea viitoare. La fel se cereau discutate și greutățile și lipsurile observate în timpul concursului. Din inițiativa și sub îndrumarea Ministerului Culturii, Casa Centrală a Creației Populare și Secția cultură de masă a Consiliului Central al Sindicatelor a analizat rezultatele, greutățile și lipsurile și le-a supus unor largi dezbateri care au contribuit la lămurirea a numeroase probleme pe care mișcarea artistică de amatori le pune în etapa actuală a dezvoltării culturale a poporului nostru.

Prelucrate de specialiștii Casei Centrale a Creației Populare, rezultatele, greutățile și lipsurile concursului au fost prezentate într-un referat general la o consfătuire organizată la Colegiul Ministerului Culturii în ziua de 28 noiembrie 1956, cu participarea Direcției Generale a Artelor, Direcției generale a Așezămintelor Culturale, Casei Centrale a Creației Populare, Secției cultura de masă a Consiliului Central al Sindicatelor, Institutului de Folclor, etc. Consfătuirea prezidată de tov. Prim locuitor al Ministerului Culturii, C. Prîsnea, a stabilit principiile pe baza cărora se vor dezbate rezultatele concursului și modul cum vor fi organizate aceste dezbateri.

La 17—18 decembrie 1956 a avut loc dezbateră în legătură cu activitatea brigăzilor artistice de agitație. Dezbaterile la care au participat 300 instructori de brigăzi de la orașe și sate, secretari ai cenaclurilor literare din țară, scriitorii, compozitorii, regizorii, actorii, folcloriștii, specialiștii ai Casei Centrale a Creației Populare etc., s-au desfășurat pe baza referatului « Unele probleme ale brigăzilor artistice de agitație pe marginea celui de al IV-lea concurs pe țară », prezentat de Casa Centrală a Creației Populare. În cadrul consfătuirii șase brigăzi laureate și frunțase din capitală au prezentat un program artistic. Din dezbateri a reieșit încă odată importanța deosebită pe care o are activitatea brigăzilor artistice de agitație în angrenarea maselor largi populare în acțiuni menite să făurească un trai mai bun și un viitor fericit oamenilor muncii din țara noastră. S-a subliniat legătura pe care această nouă formă de manifestare a mișcării artistice de amatori o are cu tradiția folclorică, felul cum știe și trebuie să folosească și să ducă mai departe, elementele de satiră și humor din creația noastră populară.

La 21—22 ianuarie 1957 a avut loc dezbateră problemelor legate de activitatea coregrafică a mișcării artistice de amatori. La această consfătuire au participat 250 instructori de dans dela orașe și sate, metodiștii cu probleme de coregrafie ai Caselor regionale de Creație Populară și ai Caselor raionale de cultură, coregrafii ansamblurilor populare, folcloriștii și specialiștii Casei Centrale a Creației Populare. Rezultatele concursului și problemele ridicate de mișcarea coregrafică de amatori au fost concretizate în referatul « Unele probleme privind arta coregrafică în mișcarea de amatori pe marginea celui de al IV-lea concurs pe țară » prezentat de Casa Centrală a Creației Populare. În cadrul consfătuirii au avut loc spectacole prezentate de ansamblurile populare și de echipele de dans laureate și frunțase din capitală.

Între 11—13 februarie 1957 a avut loc dezbateră în legătură cu problemele muzicii în cadrul mișcării artistice de amatori. Au participat 350 dirijori de cor, dirijorii corurilor ansamblurilor populare, compozitorii, muzicologii metodiști cu problemele muzicii de la Casele regionale de Creație Populară și Casele raionale de cultură, folcloriștii, specialiștii ai Casei Centrale a Creației Populare, etc. — S-au prezentat și dezbătut următoarele referate: D. D. Botez « Unele probleme ale muzicii corale în activitatea artistică de amatori ». — Liviu Ionescu: « Unele probleme ale muzicii instrumentale în activitatea artistică de amatori ». — C. Palade: « Cunoașterea scriiturii corale, ajutor prețios pentru dirijori în alegerea și realizarea repertoriului ». Un concert dat de corurile de amatori laureate și frunțase din capitală a îmbogățit desfășurarea deosebit de interesantă a acestei consfătuiri.

Prețioase pentru activitatea viitoare a mișcării artistice de amatori din domeniile brigăzilor de agitație, echipelor de dans și corurilor, dezbaterile au scos în relief și au lămurit mai cu seamă

problemele de repertoriu și de interpretare. S-a subliniat deasemeni necesitatea instruirii temeinice a cadrelor de instructori, deci necesitatea organizării de cursuri și publicarea materialelor îndrumătoare de specialitate.

Atmosfera de activă participare la discuții, interesul arătat de toți participanții problemelor dezbătute și străduința de a le lămurii printr-un efort comun merită să contribuie la îmbunătățirea muncii și să ducă la rezultate și mai mari, arătat încă odată că mișcarea artistică de amatori, mișcare de uriașe proporții în țara noastră, este și o mișcare de mare vigoare și profunzime ce contribuie și va contribui tot mai mult la ridicarea nivelului cultural al maselor largi, la făurirea artei și vieții noi din patria noastră.

M. P.



O nouă afirmare a artei noastre populare peste hotare. În decursul anului 1956, Societatea Filarmonică din Teheran a invitat un grup de artiști români pentru a da trei spectacole. Această invitație marchează începutul relațiilor culturale între Republica Populară Română și Iran.

Acest început a fost făcut de Ansamblul C.F.R. «Giulești» cunoscut prin activitatea lui artistică. Grupul, condus de compozitorul Dumitru Bughici, a fost format din 27 artiști ai ansamblului C.F.R. «Giulești», 16 dansatori sub conducerea coregrafică a maestrului Petre Bodeuș și o mică formație de muzică populară în frunte cu maestrul Nicu Stănescu. El a sosit la Teheran în ziua de 29 decembrie 1956.

Chiar în ziua sosirii a avut loc primul spectacol, așteptat și primit cu multă căldură de publicul din Teheran. Multe din dansuri și piese muzicale au fost bisate. De un mare succes s-au bucurat: «Danșuri din Oaș», «Suită de jocuri de pe Mureș», «Călușarii» precum și «Horă» și «Sîrbă» cîntate de fluierașul Grigore Vasile; «Săniuța», «Cimpoiul» și «Ciocirlia» cîntate la vioară de Nicu Stănescu, cîntecul «Gaida» și «Cîntece iraniene» interpretate de orchestră.

Presa iraniană, a acordat un interes deosebit spectacolului, ziarele subliniind măiestria dansatorilor și vraja arcului maestrului Nicu Stănescu.

Grupul de artiști români a mai prezentat încă două spectacole pentru publicul larg, un spectacol pentru Asociația de prietenie irano-sovietică și un spectacol organizat de Legația R.P.R. la care au participat membrii guvernului iranian, parlamentari și membrii Corpului diplomatic.

Spectacolele au contribuit la cunoașterea artei noastre populare și la întărirea prestigiului realizărilor actuale ale țării noastre în domeniul culturii populare.

Cu ocazia vizitei lor la Teheran artiștii români au avut prilejul de a cunoaște valoarea artei populare iraniene.

O vizită merită să strîngă mai mult legătura cu folcloriștii iranieni, a constituit-o cea de la Conservatorul de muzică iraniană. Profesorii și elevii Conservatorului au dat în cîinstea grupului romin un scurt concert de muzică iraniană. Concertul a fost prezentat de folcloristul iranian R. Khaleghi, directorul Conservatorului și cunoscut prieten și admirator al folclorului român.



C. C.

Ansambluri străine în R. P. R. În a doua jumătate a anului trecut și în prima lună a anului 1957, viața artistică a țării noastre a fost îmbogățită de minunatele spectacole de dansuri date de trei mari ansambluri din: U.R.S.S., R.P.Bulgaria și R.P.D. Coreea; Ansamblul Igor Moiseev din Moscova, Ansamblul Vladimir Maiakovski din Sofia, și, Baletul studioului de Stat, Țoi Sin Hi din Phenian.

Baletul studioului de Stat «Țoi Sin Hi» din R.P.D. Coreeană are o puternică amprentă națională, bazindu-se fie pe clemente de folclor, fie pe o gestică rituală clasică sau pe motive luate din viața de toate zilele. Acompaniamentul muzical este executat pe instrumente populare coreene.

Programul prezentat în țara noastră în cursul lunii octombrie 1956 a cuprins baletele intitulat «Legenda despre cetatea Sadoscn» și «Sub cer senin», pe librete și coregrafie de Țoi Sin Hi, precum și o serie de dansuri de grup și dansuri solistice interpretate cu mare măiestrie de An Sin Hi. Tradiția populară este îmbogățită în baletul coreean al lui Țoi Sin Hi printr-o stilizare făcută cu o adîncă înțelegere a folclorului și cu o mare fantezie creatoare.

Ansamblul bulgar de cîntece și dansuri «Vladimir Maiakovski» a întreprins un turneu prin țara noastră în cursul lunilor decembrie 1956 și ianuarie 1957.

Grupa de dansatori a ansamblului a executat cu măiestrie numeroase dansuri din diferite regiuni ale R. P. Bulgare, care au impresionat publicul prin varietatea și prospețimea lor. Grupul vocal de estradă, laureat al concursului național al măștrilor artei de estradă, condus de Sofia

Lidji, a interpretat cîntece populare bulgărești. Ansamblul s-a bucurat de o primire caldă și entuziastă din partea publicului.

În ultimele zile ale anului 1956 și începutul anului 1957, am putut admira din nou pe scenele noastre minunatele dansuri ale popoarelor din U.R.S.S. în execuția ansamblului «Igor Moiseev».

În programele prezentate, publicul nostru a avut bucuria să revadă unele din dansurile bogatului repertoriu al ansamblului și unele dansuri noi ca dansul ciuvaș, dansul bașchir și dansul chinez. Au stîrnit vii și prelungite aplauze tabloul «Partizanii» din ciclul «Imagini sovietice» și «Lupta celor doi băiețași nanaezi».

S-au relevat în special Tamara Zeifert, artistă emerită a R.S.F.S.R., Lidia Scriabina, Tamara Golovanova, Leo Golovanov, Vasilii Savin și alții. Pe lîngă marea virtuozitate a soliștilor și dansatorilor s-a remarcat și de data aceasta omogenitatea desăvîrșită a ansamblului.

În semn de prietenie pentru țara noastră ansamblul a executat o suită de dansuri moldovenești și dansurile «mușamau» și «brîul».

E. C.



Concursul tinerilor soliști populari

Între 2 și 24 martie 1957, au avut loc în Capitală ultimele etape ale concursului de tineri soliști de muzică populară, în vederea celui de al 6-lea Festival Mondial al Tineretului, ce se va desfășura

în vara acestui an la Moscova.

Ne-am obișnuit a privi un asemenea eveniment ca pe o adevărată sărbătoare folclorică, așteptată cu îndreptățită bucurie și curiozitate. Căci concursurile precedente au prilejuit desfășurarea unor mari și bogate spectacole de artă populară, în cursul cărora au ieșit la iveală cele mai valoroase și uneori neașteptate aspecte ale inepuizabilului tezaur folcloric românesc, ca și talente interpretative stîrnind adeseori suprinde și admirație.

De aceea, începînd relatarea unui asemenea eveniment, se cuvine să te oprești mai întii asupra momentelor sale cele mai luminoase.

Reflectînd creșterea interesului și dragostei pentru cîntecul popular, concursul a adunat alături de cei care trăiesc obișnuit într-un mediu autentic folcloric, un mînunchi de tineri artiști funcționari, studenți sau elevi crescuți prin condițiile activității lor în afara unei ambiante folclorice naturale, dar care au căutat să se apropie de aceasta, reușind uneori cu puțin, alteori cu mult succes.

Concursul ne-a oferit surpriza apariției unui grup de noi naști, care ne-au impresionat nu numai prin talentele lor mult făgăduitoare — deși sînt cruzi încă, foarte tineri și aproape începători — dar și prin faptul că au schimbat perspectivele pînă nu de mult triste ale unui instrument popular atît de pitoresc ca naiul, dar care părea să fie sortit declinului. De aceea, i se cuvin numai cuvinte de laudă profesorului acestor copii, Fănică Luca, artistul care poartă de cîteva decenii în țară și peste hotare faima acestui instrument popular și care i-a făcut să cînte pe micii săi învățăcei și le-a urmărit regulat, etapă cu etapă, cu grija, curiozitatea și interesul pedagogic al profesorului, evoluția din sala de studii a școlii pe scena sălii de concurs.

Prilej de revărsare a bogăției melodice populare, concursul a făcut să răsune parte din repertoriile frumoase, autentice, variate și uneori inedite ale unor cîntăreți ca: Victoria Darvai, Aurelia Fătu Răduțu, Ștefania Polovenco, sau Natalia Șerbănescu și Teodora Rusu, elevele Școlii Medii de Muzică din București, îndemnate de profesoara Elisabeta Nestor spre un repertoriu alerț și gust artistic și spirit de discernămint. La fel se poate vorbi despre repertoriile unor instrumentiști ca: cimpoierul Arion St. Gheorghe din Bătrîni (reg. Ploești), fluierașii Marica Grațian și Larion din Leșu (reg. Cluj) și Farcaș Ion, Pop Florea și Frandeaș Ion din Hodac (Reg. Aut. Maghiară), sau acordeonistul Ilie Udilă, care (exceptînd cîteva piese) cultivă un repertoriu interesant, la un instrument atît de susceptibil infiltrațiilor eterogene și discutabile, cum este acordeonul.

Îmbinînd cu fantezie și justă înțelegere a repertoriului local (maramureșan) cîteva teme muzicale adecvate, cîntăreața Victoria Darvai, cu o convingătoare capacitate expresivă, a făcut să trăiască dramatic și impresionantă balada haiducului Pîntea Vitcazul, grație unui continuu dinamism și contrast creat prin alternarea unor melodii specifice evocînd fie semnalul de buciom, fie lirismul sau dramatismul unei doine maramureșene, fie impulsul unei melodii de joc, fie, în sfîrșit, resursele dramatice ale recitativului epic.

Trecînd de aceasta la lirica parcă naivă și plină de proștețime a cîntecelor de dragoste, sau la nervul ritmico-melodic al cîntecelor de joc, pline de spirit și humor, interpreta a dat viață cîntecului și stilului maramureșan, într-o autentică formă de manifestare.

O altă atmosferă a creat Aurelia Fătu Răduțu, cu melodica evoluată, luminoasă și opulentă a repertoriului bănățean, generos revărsată în teme cantabile și bogat ornamentate ale cîntecului liric, sau în varietatea invenției melodico-ritmice a cîntecului de joc.

Originalele « Pandelașul » și « Gămpara de nuntă », cîntece cu rezonanță, parcă instrumentale, și cu un viu puls ritmic ale Ștefaniei Pavlenco, susținute de versuri create în parte de interpretă, cu talent, în spirit popular, au purtat în sală suflul cîntecelor moldovenești și muntenesți de joc.

S-au adăugat cîntecele inedite ale Nataliei Șerbănescu, de la Școala Medie de Muzică din București, care au adus poezia specifică — încă puțin cunoscută — și nuanțele cu iz oriental ale cîntecului dobrogean.

În sfîrșit de la farmecul rustic al repertoriului cimpoierului din Bătrîni și de la atmosfera poetică plină de variate resurse expresive, sau nervul ritmic ce îndeamnă la joc al fluierașilor din Leșu sau Hodac, pînă la rezonanțele urbane ale repertoriului acordeonistului Udilă, muzica populară instrumentală și-a desfășurat cîteva categorii ale sale.

Susținîndu-și repertoriul cu o bună execuție tehnică (nu însă întotdeauna fără reproș), cu o interpretare muzicală și cu naturalețea și autenticitatea stilului popular, parte din interpreți au creat momente de adevărată desfătare artistică, au făcut să crească admirația pentru folclorul românesc și au dobîndit recunoașterea talentului lor din partea ascultătorilor.

Aici se cuvine să fie aduse cuvinte de laudă Angelei Moldovanu, cîntăreață cu studii vocale, cu excepționale însușiri vocale și muzicale pentru drumul bun pe care se află în însușirea repertoriului și stilului popular.

În sfîrșit, se cere menționată tendința de îmbogățire a mijloacelor de concretizare a muzicii populare, manifestată în alcătuirea duo-ului și trio-ului de fluieri (în această acțiune meritele Profesorului Teodor Jarda, adînc cunoscător al folclorului local, merită să fie subliniate în chip deosebit) și a duo-ului de nai, mici încercări de polifonie instrumentală, ecouri ale unor noi necesități de expresie muzicală în forme mai complexe.

Aspectele pozitive remarcate cu prilejul concursului, ca și cele mult mai numeroase cunoscute în folclor și în afara acestuia, ne fac, firește, exigenți și ne întristează atît mai mult în fața celor negative.

Ne supără cazurile atît de frecvente de alcătuire a unor repertorii neinteresante, cuprinzînd piese banale, vulgare și fără valoare artistică și numărul mare de interpreți, care se opresc numai asupra unor piese răsăcitate și nu au interesul împrăștiării repertoriului măcar cu un cîntec înedit.

Ne supără lipsa de discernămint din vina căreia foarte mulți interpreți își aleg din repertoriul difuzat de radio piesele cele mai de efect, dar nu și cele mai valoroase.

Ne supără afluența atît de mare în repertoriul instrumentiștilor orășeni a așa ziselor « sirbe și hore de concert », care nu cuprind decît probleme de tehnică pură și sînt lipsite de inspirație muzicală și de valoare artistică.

Am dori ca unii interpreți consacrați să nu se mai culce pe lauri, trăind numai din succesele trecutului, în loc de a tinde la o continuă ascensiune. Concret, de ce un interpret de talent recunoscut ca Victor Tocariu, virtuos al flueratului, nu simte nevoia de a-și îmbogăți repertoriul și se prezintă mereu cu aceleași cîteva piese ? Sau de ce tînărul Bob Stănescu, viitor virtuos al țambalului, nu se preocupă cîtuși de puțin de latura muzicală a execuției sale și urmărește exclusiv efectele virtuozității tehnice ? Oare nu i s-a spus că mergînd numai pe acest drum va ajunge un robot muzical în loc de un artist și că a și căpătat din această cauză un sunet dur și foarte supărător ?

De ce sînt atîția interpreți cu aceeași preocupare, dovedind reale însușiri tehnice, dar care cîntă plat, monoton, inexpressiv, sau care adoptă un sentimentalism artificial în locul unei trăiri artistice autentice și preferă afectarea în locul naturaleții stilului popular ?

De ce cîntăreți cu reale posibilități interpretative merg pe drumul imitării consacraților și preferă să devină niște copii nereușite, în loc de a căuta să-și desvolte însușirile lor proprii, originale ?

De ce sînt atît de mulți cîntăreți, care își închipuie că e suficientă învățarea mecanică a unui cîntec și neglijează latura capitală a *stilului* popular de interpretare ?

Și, în sfîrșit, întrebările cele mai obsedante, cu care, de fapt, am fi dorit să începem articolul: De ce o atît de slabă participare cantitativă și calitativă a tineretului la acest concurs ? De ce majoritatea regiunilor din țară n-au fost reprezentate ? De ce am avut un număr atît de mic de interpreți cu adevărat valoroși — și printre aceștia niciunul necunoscut pînă acum — cînd știm că țara abundă de tinere talente populare ?

Nu ne putem ascunde umbra unei desamăgiri lăsate de ultimul concurs, care a avut de plătit un tribut cam dureros unei mobilizări și pregătiri realizate cu ușurință și, ca urmare, defectuos.

M. R.-K.