

ACTIVITATEA FOLCLORISTICĂ INTERNAȚIONALĂ

O conferință despre Moses Gaster la Londra Revista Societății de Folclor (Folk-Lore) din Londra a publicat la 22 noiembrie 1956, conferința Sonei Roza Burstein ținută la Societatea regală de arte, cu ocazia comemorării a 100 de ani de la nașterea doctorului Moses Gaster.

Subliniind aprecierea unanimă de care s-a bucurat M. Gaster în mijlocul acelei societăți printre membrii căreia (puțini la număr atunci), se numărau personalități de seamă ca filologul Max Müller (cu care Gaster a avut strânse legături), antropologul E. B. Taylor, folcloriștii James George Frazer și George Laurence Gomme, Joseph Jacobs, istoricul literar și redactorul-șef al revistei «Folk-Lore», istoricul literar, eseistul și antropologul Andrew Lang, conferințara arată importanta contribuție a lui M. Gaster în domeniul folclorului pe care, datorită erudiției sale, l-a ridicat pe o treaptă universală.

Dragostea lui pentru pământul și oamenii țării noastre, pasiunea pentru folclorul românesc, căruia i-a dedicat străduințele sale de o viață întreagă, conferințara le relevă citind un pasaj din prefața lui M. Gaster la volumul său «Povești românești despre păsări și animale»: « Am impresia de a fi cules flori de pe cimpiele fanteziei populare românești. . . Dealungul rătăcirilor mele în aceste livezi încântătoare, am încercat adesea să descopăr de unde au răsărit aceste semințe, ce miini le-au semănat, ce vînt al duhului și ce anotimpuri au favorizat dezvoltarea lor? . . . Ce soare le-a încălzit și ce furtună năpraznică a ofilit și risipit aceste flori? . . »

Pentru contribuția sa atât de valoroasă în domeniul folclorului, pentru îndrumările sale prețioase și pentru netăgăduitul său spirit științific din toate studiile și articolele sale, doctorul Gaster a fost ales membru în Consiliul Societății de Folclor în 1899, devenind președintele ei între anii 1907—1908.

Activitatea lui desfășurată atât în România cît și în Anglia a îngăduit astfel, cunoașterea creației populare românești dincolo de granițele țării într-un cerc științific ale cărui preocupări se numărau la acea dată, printre cele mai ridicate în domeniul folclorului.

G. G.

Folclor în revista «Sovetskaia Muzika» Revista «Sovetskaia muzika» acordă o deosebită importanță problemelor de folclor. În paginile revistei își găsesc ecou probleme legate de unele frământări ale folcloristicii muzicale sovietice, privind culegerea și studierea muzicii populare a popoarelor sovietice și rolul pe care ea îl are în creația compozitorilor, în mișcarea de amatori și în învățămînt. Cele mai multe articole, publicate în revistă în cursul anului 1956 și în primele luni ale anului 1957, reprezintă interesante dări de seamă asupra unor expediții consacrate culegerilor de folclor muzical. În acest domeniu regiunile siberiene au atras deosebit în ultimii ani, atenția folcloriștilor sovietici. Dintre rezultatele acestor culegeri un deosebit interes prezintă articolul semnat de compozitorul Grant Grigorian « V Iakutii » (În Iacutia)¹, în care descrie expediția sa, întreprinsă în regiunile siberiene. Autorul face o analiză muzicală stilului epic, numit « die-buo », stil ce se caracterizează prin maniera improvizatorică a melodiei, prin scara muzicală netemperată prin abundența apogaturilor și prin emisia lor guturală. În continuare, autorul vorbește despre un alt stil, numit « degheren-irîa », în care se execută cîntece de diferite genuri și în special dansurile. G. Grigorian relevă deasemeni în muzica iacută, existența unui ritm, numit « ritm șchiop » (cu multe schimbări de măsură), pe care autorul îl consideră caracteristic țărilor balcanice și care pare a fi ritmul axah.

De o deosebită importanță este cîntecul de muncă auzit de autor la muncitorii forestieri de pe malul riului Viliuja, cîntec ce însoțește procesul ritmic al muncii. După cum se știe, în această formă, cîntecul de muncă se mai păstrează doar la foarte puține popoare.

Vorbind despre instrumentele muzicale populare, folosite în ziua de astăzi în Iacuția, G. Gri-gorian descrie « homus »-ul instrument asemănător drimbei noastre și vioara de construcție proprie, care frapează prin faptul că, în afară de forma sa variată și de felul în care diferiții executanți țin vioara în timpul execuției (pe umăr, în poziție verticală, sau chiar la subțioară), acordajul vioarei se schimbă în mod continuu — aproape de la cîntec la cîntec.

Într-un alt articol, intitulat « Sibirskaia pesnea » (Cîntecul siberian)², E. Denisov și A. Nikolaev prezintă cîteva din aspectele culegerii de folclor pe care au făcut-o în regiunea Tomsk-ului.

Sub titlul « Na Enisei » (Pe Enisei)³, N. Gorlov descrie culegerea de folclor, făcută de un grup de studenți ai Conservatorului din Moscova și ai Institutului « Gnesin » în cîteva sate de pe malurile fluviului Enisei și din taiga, culegere care s-a dovedit a fi fructoasă și interesantă din punct de vedere folcloric.

Pe lângă regiunile siberiene deosebit de interesantă însă ne apare regiunea Briansk-ului. Urmărind dezvoltarea tradițiilor populare în decursul mai multor ani, L. Kulakovski, în articolul său, intitulat « Tri poezdki v Dorojevo » (Trei călătorii în Dorojevo)⁴, vorbește despre cele trei culegeri de folclor făcute de el în anii 1939, 1953, și 1956 în satele Dorojevo, Domașevo și altele, din regiunea Briansk-ului, unde se mai păstrează tradiții dintre cele mai vechi, printre care reprezentarea într-o formă teatrală primitivă a unui ritual numit « Kostroma » a cărui semnificație nu mai este cunoscută astăzi.

Ritualul are următoarele momente: în mijlocul unui cerc de femei, care iau parte la executarea ritualului, stă așa numita « Kostroma », o femeie care imită întregul proces de prelucrare a inului. După terminarea acestui lucru, Kostroma trimite pe cineva să-i aducă mîncare și băutură și se pune pe chefuit. Făcîndu-i-se rău, cade jos, vîitîndu-se. Apare un fel de vraci, numit « ferșal », care îi dă ajutor, dar femeia continuă să se vaiete. Este adus un « preot » să o spovedească și numai la o anumită formulă pronunțată de acesta, Kostroma se vindecă. După acest moment urmează petrecerea.

Un fapt folcloric vechi și extrem de rar întîlnit azi, este execuția la instrumentul muzical popular, numit « Kuviklă » (instrument de suflat, format din două tuburi de mărimi diferite), la care cîntă numai femeile și numai într-o anumită perioadă a anului.

O altă culegere despre care aflăm din paginile revistei « Sovetskaia Muzika » este aceea făcută de P. Makienko în cîteva din satele de pe malurile Buzulucului și ale Hopului. Titlul articolului său « U donskih kazakov » (La cazacii de pe Don)⁵, ne amintește de marea colecție a lui A. Lis-topadov « Pesni donskih Kazakov » publicată în 3 volume. Într-adevăr culegerea despre care vorbește P. Makienko în articolul său, a fost făcută de el pe urmele marelui cercetător al folclorului căzăcesc și tocmai prin aceasta ea reprezintă un interes deosebit. Întrucît materialul cules conține în majoritate variante ale cîntecelor vechi, cunoscute, el dă posibilitatea urmării evoluției folclorului căzăcesc. P. Makienko consideră această culegere doar o depistare a unui teren extrem de bogat, după care va urma de-abia o culegere temeinică.

Tot de folclorul căzăcesc s-a ocupat și compozitorul sovietic A. Mosolov. În articolul său, intitulat « V stepiah Stavropolea » (În stepele Stavropolului)⁶, face o descriere a culegerii întreprinsă de el în anul 1955, în satul Krasnokumscaia, situat în stepa Stavropolului. Autorul dă o serie de exemple muzicale, cărora le face o scurtă caracterizare.

Ultimul articol pe care vrem să-l amintim (dar nu ultimul în ordinea importanței) în legătură cu culegerile de folclor, este articolul semnat de L. Hristiansen, intitulat « Novaia Zapis' o Pugaciove » (O nouă notare a cîntecului despre Pugaciov)⁷. Autorul publică un cîntec despre Emelian Pugaciov cules de el în cursul anului 1956. Cîntecul este un document prețios, care se adaugă la cele patru cîntece despre E. Pugaciov, singurele existente în colecțiile publicate pînă în prezent.

O problemă care preocupă muzicologia sovietică este cea a folclorului în creația compozitorilor: atît a clasicilor, cît și a celor contemporani.

În articolul « Musorgskii i narodnaia pesnea » (Musorgskii și cîntecul popular)⁸ de E. Gor-deeva, autoarea adună și sistematizează un mare număr de date privitoare la activitatea de culegere de folclor a lui M. P. Musorgskii, identificînd un mare număr de informatori ai acestuia, informatori aleși în special din rîndurile intelectualilor proveniți de la sate.

¹ Sovetskaia Muzika, 12, 1956, p. 55

² Sovetskaia Muzika, 2, 1957, p. 146

³ Sovetskaia Muzika, 8, 1956, p. 73

⁴ Sovetskaia Muzika, 9, 1956, p. 76

⁵ Sovetskaia Muzika, 3, 1956, p. 98

⁶ Sovetskaia Muzika, 2, 1957, p. 155

⁷ Sovetskaia Muzika, 4, 1956, p. 122

În numărul dedicat comemorării a 100 de ani de la moartea marelui clasic rus, M. I. Glinka⁹, sînt publicate mai multe articole în care se vorbește despre elementele populare în creația compozitorului.

Primul articol care atacă această problemă este intitulat « Narodniie istoki russkogo tematizma v « Ivan Susanine » (Izvoarele populare ale tematicii ruse în « Ivan Susanin »)¹⁰, pag. 9. Articolul este semnat de Vl. Protopopov. Pornind de la cunoscuta teză, că M.I. Glinka nu folosește citate de cîntece populare ci sintetizează melodica populară într-o creație proprie, autorul, printr-o analiză amănunțită a unor exemple muzicale comparative, desvăluie legătura tematicii muzicale din opera « Ivan Susanin » cu unele genuri și tipuri ale cîntecului popular rus.

Articolul următor, intitulat « Bilinnii sklad Ruslana » (Caracterul de bilină a lui Ruslan)¹¹, este semnat de E. Maiburova. Autoarea vorbește despre trăsăturile caracteristice epice în dramaturgia operei, în structura versurilor și în unele elemente muzicale ale operei « Ruslan și Ludmila » de M. I. Glinka.

Al treilea și ultimul articol din această serie, este semnat de A. Sohor și se intitulează « Zametki o narodnosti Glinki » (Note despre ceea ce este popular la Glinka)¹². Autorul tratează estetica lui M. I. Glinka, la baza căreia se află concepția acestuia asupra legăturii compozitorului cult cu folclorul țării sale.

În timp ce studiile asupra lucrărilor clasice din punct de vedere al legăturii lor cu folclorul au un caracter analitic, articolele ce dezbate problema folclorului în creația de astăzi au un caracter critic, combativ, uneori chiar polemic.

S. Aksiuk, în articolul său intitulat « Tvorcestvo i folclor » (Creația și folclorul)¹³ afirmă că, deși acțiunea de culegere, studiere și propagare a folclorului pe de o parte, iar pe de alta însușirea și publicarea lui de către compozitori, a căpătat o dezvoltare mai mare în ultimul timp, ea este încă insuficientă.

Referindu-se la creația de astăzi a compozitorilor, autorul își exprimă părerea că prelucrările de folclor (gen foarte uzitat de coruri și de soliști) suferă în mare parte de primitivism, sau de o îngrămădire exagerată de armonii, care denaturează stilul popular. Compozitorii nu studiază îndeajuns stilurile populare vocale și instrumentale; de multe ori prelucrările sînt sub nivelul artistic al pieselor folclorice în execuția instrumentiștilor sau a corurilor populare.

Autorul recomandă ca exemple pozitive demne de urmat, o serie de prelucrări valoroase ale compozitorilor: A. Kastalskii, S. Vasilenko, I. Șaporin, V. Zaharov, D. Arakișvili, L. Revuțkii, A. Uspenskii, B. Dvarionas și alții.

Mai departe, vorbind despre necesitatea unui studiu mai temeinic al folclorului de către compozitori și muzicologi, ca și a pregătirii mai multor cadre de folcloriști de către conservatoare, S. Aksiuk ridică între altele și problema necesității concentrării acțiunilor folcloristice sub o conducere științifică unică.

Despre o altă latură a legăturii dintre folclor și creația compozitorului vorbește și compozitorul Rodighin în articolul său, intitulat « O narodnih horah » (Despre corurile populare)¹⁴.

Criticînd tendința corurilor populare de a promova în cea mai mare parte numai cîntecul popular vechi, neglijînd cîntecul popular orășenesc și cu aceasta și creația contemporană a compozitorilor, E. Rodighin își exprimă părerea că repertoriul corurilor populare este lipsit de o tematică contemporană.

Polemizînd cu E. Rodighin, folclorista leningrădeană N. Koticova, în articolul său « O russkikh narodnih horah » (Despre corurile populare rusești)¹⁵ susține că repertoriul corurilor populare, trebuie să conțină în primul rînd folclorul local în toată bogăția și varietatea sa. Autoarea subliniază că muzicologia sovietică nu se ocupă îndeajuns de lămurirea noțiunii de « cîntec popular contemporan » dînd loc astfel la interpretări contradictorii, ceea ce derutează în mare măsură orientarea ansamblurilor de amatori.

Aceleași poziții diferite, sau chiar contradictorii în problema orientării repertoriului corurilor populare, întîlnim și în articolele « Pevucii kraii » (Meleaguri melodioase)¹⁶, cu subtitlul « Na prazdnike pesni v Voroneje » (La sărbătoarea cîntecului în Voronej), semnat de S. Rîbacova și A. Flearkovskii, ce tratează, în mod special, problema folclorului în ansamblurile de amatori.

⁹ Sovetskaia Muzika, 2, 1957,

¹⁰ Sovetskaia Muzika, 2, 1957, p. 9

¹¹ Sovetskaia Muzika, 2, 1957, p. 20.

¹² Sovetskaia Muzika, 2, 1957, p. 27

¹³ Sovetskaia Muzika, 5, 1956, p. 27

¹⁴ Sovetskaia Muzika, 9, 1956, p. 53

¹⁵ Sovetskaia Muzika, 2, 1957, p. 152

¹⁶ Sovetskaia Muzika, 10, 1956, p. 79

Autorii amintind despre un cor de amatori, care în afară de cîntece populare, avusese în repertoriu și coruri de Ceaikovskii, Schumann și Rubinștein, susține că este de dorit să nu li se impună corurilor populare un profil îngust, ci să aibă completa libertate de îmbogățire a repertoriului cu piese din muzica cultă.

Spre o altă orientare pare a tinde P. Makienco. În articolul său, intitulat « Na Smolenșcine » (Prin meleagurile Smolenskului)¹⁸, P. Makienco accentuează necesitatea creării unui cor popular în Smolensk, arătînd că există în regiunea Smolenskului o mare bogăție folclorică ce trebuie valorificată. Autorul critică cultivarea superficială a folclorului local în majoritatea corurilor populare din regiune.

Pe aceeași poziție se situează și Al. Abramovskii în articolul său intitulat « Piesni Podmoskova » (Cîntece din împrejurimile Moscovei)¹⁹. Autorul apreciază calitățile corului popular, organizat în 1954 de Nina Constantinovna Meșko, care pe baza unui studiu serios al folclorului vechi și nou din împrejurimile Moscovei și în pofida susținerilor cum că împrejurimile Moscovei ar fi secate de folclor, a reușit să-i imprime corului un caracter autentic regional și să-l prezinte cu mult succes publicului moscovit.

În atenția cercetătorilor de folclor se află de asemenea și cîntecul revoluționar.

M. Goldin în articolul său « Latîșșcaia revoluționaia piesnea » (Cîntecul revoluționar leton)¹⁸ trece în revistă o serie de cîntece legate de mișcarea revoluționară letonă. Între acestea sînt cîntece în ritm de marș, cu caracter agitatoric, cîntece în care este cîntat eroismul revoluționar, parodii și satire la adresa țarismului, cîntece funebre în amintirea revoluționarilor căzuți, cîntecele celor închiși sau deportați și altele.

A. Mșvelidze semnează articolul intitulat « Revoluționaia piesnea Gruzii » (Cîntecul revoluționar în Gruzia)²⁰. Vorbînd despre cîntecul revoluționar în Gruzia, autorul prezintă mai multe cîntece ce au însoțit mișcarea revoluționară gruzină.

Pentru publicul nostru cititor prezintă interes îndeosebi cîntecul unui autor necunoscut, compus în memoria eroului revoluționar, Arsen Giorgiașvili, căzut în anul 1906. În special prima parte a lui este o evidentă variantă a jocului cunoscut pretutindeni sub numele de « Moldovenească ». Autorul explică acest lucru, prin faptul că în acea perioadă melodia jocului moldovenesc se găsea răspîndită în Gruzia, fiind mai de mult adusă și popularizată de sazandari.

În ambele articole se relevă faptul că mișcarea revoluționară națională, atît cea letonă, cit și cea gruzină, au primit odată cu ideile și cîntecele revoluționare aflate în repertoriul mișcării muncitorești rusești. Alături de acestea, uneori sub influența lor apar și cîntece revoluționare naționale.

Sub titlul « Pierre Degeiter — avtor « Internaționalea » (Pierre Degeiter — autorul « Internaționalei »)²¹, A. Rubakin, consacra un articol autorului « Internaționalei », dînd cîteva date asupra vieții și creației acestuia.

Pierre Degeiter, născut în Belgia în anul 1848, a fost în permanență legat de mișcarea muncitorească franceză. El însăși, timplar de profesie, nu și-a părăsit această ocupație pînă la sfîrșitul vieții sale. Fiind încă din tinerete un tipic cîntăreț francez, a compus o serie întregă de cîntece de dragoste pe texte proprii, cîntece pe care le cînta la diferite ocazii. Alăturîndu-se mișcării revoluționare într-o perioadă de ascuțită luptă de clasă, organizînd coruri muncitorești, luînd parte la adunările muncitorești în calitate de cîntăreț și dirijor, Pierre Degeiter simte îndemnul de a compune cîntece revoluționare.

Dintre cîntecele compuse de el, « Internaționalea » rămîne totuși cea mai valoroasă, celelalte compoziții fiind la un nivel artistic cu mult inferior.

O interesantă figură de folclorist prezintă B. Erzacovici, de la Academia de științe a R.S.S. Cazahe din Alma Ata²², în articolul său « Alexandr Zataievici », cu subtitlul « Sobiratelî Kazahskoi narodnoi muziki » (Alexandr Zataievici — culegător al cîntecului popular kazah)²³.

Autorul articolului vorbește despre viața și opera remarcabilului muzician sovietic, compozitor și folclorist A.V. Zataievici, care s-a dedicat mai mult de 15 ani culegerii și studierii folclorului cazah, deschizînd prin lucrările sale un drum nou folcloristicii sovietice. El a cules și publicat aproximativ 2300 de piese folclorice cazah.

¹⁷ Sovetskaia Muzika, 1, 1957, p. 84

¹⁸ Sovetskaia Muzika, 10, 1956, p. 90

¹⁹ Sovetskaia Muzika, 10, 1956, p. 65

²⁰ Sovetskaia Muzika, 3, 1956, p. 94

²¹ Sovetskaia Muzika, 2, 1956, p. 7

²² « Akademia nauk Kazahskoi S.S.R. »

²³ Sovetskaia Muzika, 11, 1956, p. 75

Un eveniment de seamă pentru folcloristica muzicală sovietică a fost primul congres al cercetătorilor muzicii populare din Uniunea Sovietică, ținut la Moscova între 1—5 februarie 1956. Acest congres a făcut primii pași pentru stringerea legăturilor dintre folcloriștii muzicali ai întregii Uniuni Sovietice, pentru cunoașterea reciprocă a problemelor ce frământă folcloristica diferitelor republici și pentru schimbul de păreri asupra unora dintre problemele principale.

Sub titlul « Vsesoiuznoe sovesceanie po muzical'nomu folcl'oru » (Congresul unional pentru problemele de folclor muzical)²⁴ N. Kalughina face o relatare asupra expunerilor și discuțiilor ce au avut loc la congres. Din acest articol aflăm că majoritatea vorbitorilor au ridicat problema necesității creării unei conduceri « științifice » unice centrale. O serie de muzicieni folcloriști din diferite republici au citit dări de seamă asupra activității folcloristice din centrele pe care le reprezentau. S-a vorbit despre situația publicațiilor de folclor.

În problema culegerilor de folclor s-au relevat păreri diferite: unii vorbitori au susținut că e bine să se culegă numai genurile de largă circulație, alții dimpotrivă au subliniat necesitatea de a se culege în primul rând acele exemplare care sînt pe cale de dispariție, iar după părerea altora, cercetătorul științific trebuie să culegă tot materialul folcloric (ce prezintă o valoare artistică) pe care îl găsește pe teren.

S-a mai discutat problema popularizării folclorului autentic de bună calitate, despre prelucrarea folclorului și despre pregătirea cadrelor de folcloriști.

M. Șifrin, în articolul său « Zametki o fol'core » (Note despre folclor)²⁵, face o serie de observații pe marginea aceluiași congres. Autorul se referă în special la problema cercetărilor științifice a folclorului muzical și la problema studierii folclorului în învățămîntul muzical superior. Vorbind despre cele două tendințe contradictorii — relevante în cursul discuțiilor — față de studiiu folclorului; una orientată către un studiu schematic, abstract, în care studiiu teoretic se depărtează de latura estetică, iar cealaltă, care punînd accentul pe latura estetică, ocupîndu-se în special de trăsăturile individuale de relevare a psihicului, neglijează complet latura teoretică, M. Șifrin susține că pentru un studiu cu adevărat științific e necesar ca cercetarea să aibă în vedere toate elementele cîntecului popular în interdependența lor.

Aspectul puțin interesant pe care în momentul de față îl au cea mai mare parte din cursurile de folclor muzical, M. Șifrin îl pune pe seama unei orientări defectuase a programei de învățămînt, pe repetările inutile ale unor capitole de folclor în diferite discipline, pe practica învățării obligatorii pe dinafară a unui mare număr de cîntece și pe antagonismul încă existent între pozițiile « folcloriștilor-puri » și ale « teoreticienilor-puri ».

Acestea sînt, pe scurt, problemele de care se ocupă revista « Sovetskaia Muzica » în anul 1956 și în primul trimestru al anului 1957.

E. C.

O replică engleză în legătură cu Jocul Călușului

În lucrarea sa *Introduction to the English folklore* apărută la Londra în 1952, pag. 87, folclorista engleză Violet Alford, referindu-se la vechiul ritual călușăresc care se menține cu deosebită vigoare la noi în țară, afirmă: « Am aflat că actuala guvernare din România a suprimat călușarii, dar o tradiție atât de adînc înrădăcinată va fi greu de distrus și aștept cu încredere o nouă înșnire la viață a ei, cînd va fi îndepărtată forța ».

Cînd am citit aceste rînduri am regretat că folclorista engleză a fost greșit informată și a lăsat să se strecoare în interesanta sa lucrare aserțiuni ce sînt contrazise total de realitate. Eram siguri că va avea foarte repede și de mai multe ori prilejul să se convingă de neadevărul celor afirmate și să-și dea seama cît de puțin temeii poate pune pe datele « informatorilor » săi. Răspunsul i-a fost dat în *Journal of the International Folk Music Council* (an. 1957 vol. IX) prin cele scrise în legătură cu călușul nostru de folcloristul englez A. L. Lloyd.

A. L. Lloyd unul din cei mai de seamă folcloriști englezi de astăzi, bun cunoscător al folclorului țării noastre, recenzînd volumul *Jocuri populare romînești* de Vera Proca-Ciorte, spune în legătură cu jocul călușăresc: « S-a afirmat că acest joc a fost suprimat oficial în România actuală. Este inexact. De fapt, jocul este executat mai des ca oricînd dar credința în puterea lui magică a scăzut de la război încoace: numeroase sate au pentru prima oară echipe de călușari, dar numai în puține regiuni jocul este asociat cu fertilitatea sau mai este legat de sărbătoarea rusalilor ».

²⁴ Sovetskaia Muzika, 4, 1956, p. 201

²⁵ Sovetskaia Muzika, 12, 1956, p. 62

Justețea afirmațiilor lui A. L. Lloyd poate fi confirmată nu numai de cercetările de teren care oferă exemplul unor zone întregi din Muntenia și Oltenia, unde jocul călușăresc se practică într-o formă completă, ci și de apariția în zilele de rusalii a călușarilor pe străzile capitalei.

Anul acesta, spre exemplu, trei formații mai importante din Argeș și Teleorman au stîrnit admirația și interesul locuitorilor Bucureștiului.

Cu toate că în raport cu condițiile de desfășurare a jocului, funcția magică este treptat înlocuită cu cea de spectacol, călușarii și-au păstrat aceeași autenticitate. În afară de măiestria execuției, de bogăția figurilor, de dăruirea în interpretare, călușarii aduc o serie de elemente care atestă originea străveche a jocului.

Acest fenomen atât de caracteristic pentru folclorul românesc a găsit prețuire și interes nu numai în sfera cercetărilor și studiilor folclorice ci și în domeniul artistic. Jocul călușăresc face parte din repertoriul mai multor mari ansambluri și a numeroase echipe artistice de amatori. El apare în filmul documentar artistic închinat folclorului nostru, în *Ciocirlia*, și reprezintă cu cinste în țară și peste hotare, frumusețea tradițională a dansului nostru popular. La concursul internațional de dansuri populare ce a avut loc anul acesta la Llangollen (Wales) Anglia și din juriul căruia a făcut parte și Violet Alford, Călușul dansat de Ansamblul CFR Giulești, a obținut premiul I.

A. G.

Folcloriștii muzicali Slovaci au deschis o discuție asupra metodei de culegere.

Culegerea științifică a cîntecelor populare slovace a fost începută în 1906 de Béla Bartók. Ea a fost continuată între cele două războaie cu multă sîrguință de folcloristul ceh Karel Plicka și reluată după al doilea război mondial de Dr. K. Hudec care a publicat în 1950 primul volum al colecției «Slovenské Ludové piesne» [Cîntece populare slovace]. Al doilea și al treilea volum al acestei colecții au apărut sub îngrijirea lui Dr. František Poloczek, în 1952 și 1956. Culegerea materialelor pentru aceste volume s-a făcut în cadrul secției de folclor muzical a Institutului de muzicologie al Academiei slovace de științe.

Acțiunea de culegere a muzicii populare intensificîndu-se, folcloriștii muzicali slovaci au simțit nevoia dezbaterii metodei cu care trebuie să se facă depistarea și înregistrarea cîntecelor populare și au inițiat o discuție a ei în coloanele revistei «Slovenský Národopis». Dezbaterea a fost deschisă de articolul «K. metodickým zásadám zberania hudobneho folkloru» [Despre principiile metodologice ale culegerii folclorului muzical], semnat de Dr. František Poloczek (Slovenský Národopis — V, 2 Bratislava 1957, 191—212). După o scurtă introducere în care se discută domeniul și disciplina și se face diferența între cercetarea monografică și cea tematică, articolul dă cîteva îndrumări practice pentru pregătirea cercetărilor de teren și indicații privitoare la utilajul științific și tehnic cu care trebuie să se pornească la culegere. Urmează apoi un chestionar pentru cercetările monografice cuprinzînd următoarele capitole: I. Caracteristica satului și a ținutului, II. Notarea cîntecelor populare, III. Notarea dansurilor populare, IV. Notarea muzicii instrumentale, V. Notarea jocurilor populare, VI. Notarea obiceiurilor și ceremoniilor cu manifestări muzicale, VII. Caracterizarea și datele personale ale cîntăreților, dansatorilor și instrumentiștilor care se remarcă în chip deosebit în ținutul lor, VIII. Darea de seamă asupra culegerii. Articolul se încheie cu cîteva sfaturi generale pentru munca culegătorului: contactul cu autoritățile locale, depistarea informatorilor, modul de a cîștiga încrederea lor, adaptarea cercetării la locuri, împrejurări și oameni, materialul ce trebuie cules, etc. Deși îndrumată deocamdată mai cu seamă spre culegerea cîntecelor sătești și cuprinzînd indicații elementare, ce de multe ori par a se adresa mai mult amatorilor decît folcloriștilor, discuția s-ar putea să evolueze în sensul lămuririi a o serie de probleme nu îndeajuns de clare încă în metoda de culegere a muzicii populare. Articolul pune de pildă problema evoluției cîntecelor populare și în legătură cu aceasta rolul variantelor, problema importanței crescînde a muzicii difuzate prin radio în viața artistică a satelor sau problema valorii artistice a materialului cules.

Adîncirea acestor probleme în cadrul discuției și găsirea căilor metodologice pentru o cît mai deplină sesizare a lor în realitatea muzicală populară, poate aduce importante contribuții la desăvîrșirea metodei de cercetare a folclorului muzical.

M. P.

Aparate moderne de transcriere

În cercetarea creației muzicale populare, operația de transcriere a melodiilor înregistrate cu aparate mecanice alcătuiește munca cea mai delicată și mai de răspundere. Dacă celui ce notează

după auz o melodie oarecare i se pot admite unele «licențe» în redarea duratelor și înălțimii sunetelor, datorită faptului că interpretul popular nu repetă mai niciodată identic ceea ce cântă, transcriitorului de pe înregistrarea mecanică i se pretinde redarea absolut fidelă a ceea ce este înregistrat. Practica dovedește însă că acest lucru este imposibil din cauza unei doze — mai mare sau mai mică, dar totdeauna prezentă — de subiectivism în interpretarea duratelor, ca și a înălțimii sunetelor, de care nu scapă niciun folclorist, fie el cit de mare muzician. Acest lucru se datorește în primul rând libertății mari pe care și-o permite cântărețul popular, dar și educației pe care muzicianul o primește în școlile de specialitate. Așa se explică de ce transcrierea aceleiași piese de către 2—3 muzicieni prezintă deosebiri evidente pentru oricine. Pentru a îndepărta acest neajuns, specialiștii s-au străduit, mai ales în ultimii ani, să construiască diverse aparate capabile să furnizeze un grafic cu indicații exacte asupra înălțimii, duratei intensității sunetelor în succesiunea lor într-o melodie oarecare.

Încercările făcute în țară pentru realizarea unui astfel de aparat sînt puțin cunoscute. În străinătate însă s-au realizat câteva tipuri care răspund mai mult sau mai puțin cerințelor de a reda grafic melodia.

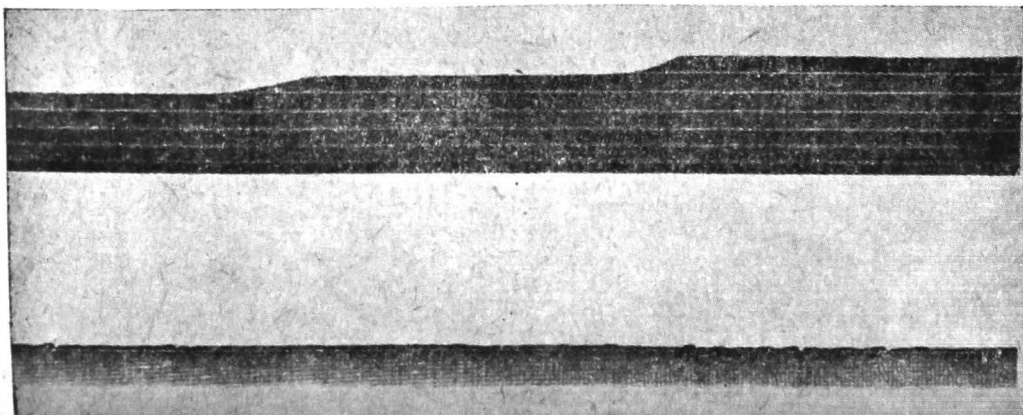
Trecînd peste încercările de început ne vom opri numai asupra rezultatelor obținute cu aparatul norvegian construit de Olav Gurvin în colaborare cu inginerul J. Sanstad după lucrările unor predecesori ca Grützmacher și Lottermoser. Acest aparat a fost descris de autor în articolul: *Photography as an aid in folk-music research*. Extras din Norveg. vol. 3.

Aparatul se compune dintr-un filtru de armonice, doi amplificatori, între care unul logaritm și 3 oscilografe catodice. Părțile mecanice (cum ar fi penițele de trasat diagrame) lipsesc, ceea ce face ca aparatul să nu denatureze datorită inerției acestora. Unul dintre oscilografe permite să se observe raportul între sunete și armonicile lor. Pe al doilea oscilograf apare imaginea înălțimii sunetelor care se fotografiază pe film de cinematograf la diferite viteze, după cum tempo-ul melodiei este mai lent sau mai rapid astfel ca pe fotografie să apară toate detaliile melodiei. Pe hîrtia fotografică apare și un grup de linii paralele (ca un portativ) — distanța dintre două linii corespunzînd unei jumătăți de ton temperat — pe care sunetele se situează mai sus sau mai jos, potrivit înălțimii lor, ca pe portativ.

De pe cel de-al treilea oscilograf se fotografiază, ca și de pe celălalt, intensitatea sunetelor. Aici intervalul dintre două linii paralele corespunde la o anumită intensitate (10 decibeli). Întrucît se indică în acest fel intensitatea fiecărui sunet al melodiei în ordinea în care au fost cîntate, rezultă că aparatul informează și asupra ritmului.

Durata sunetelor se reduce la măsurători de distanțe pe hîrtia fotografică care se compară cu un etalon. Iată acum câteva din rezultatele obținute cu ajutorul acestui aparat.

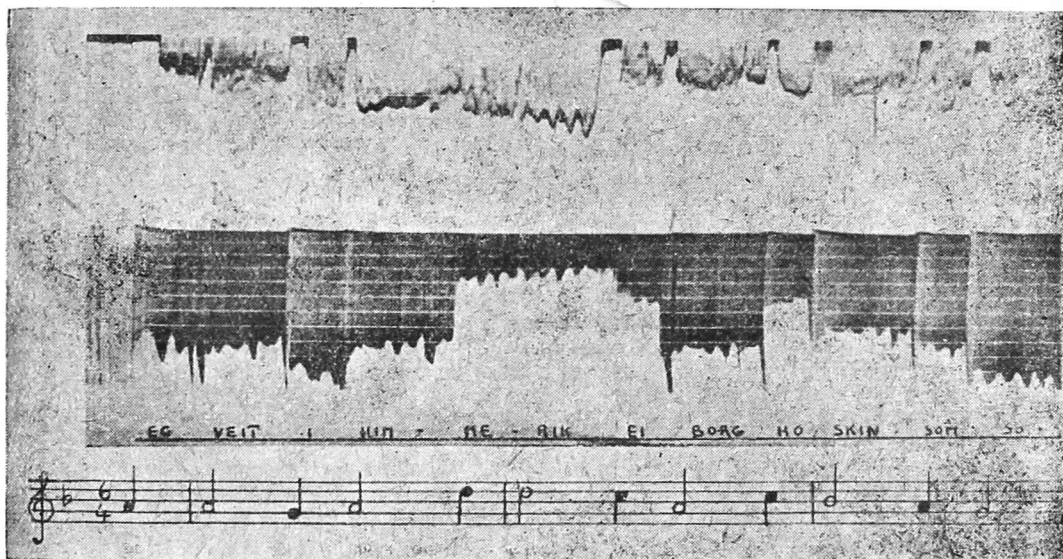
O succesiune de trei sunete la interval de un semiton unul de altul, de aceeași intensitate, produse de un generator de ton (aparat electronic care produce sunete, utilizat în mod curent în laborator) sau de trei coarde libere — adică sunete fără «vibrato» transcrise cu un astfel de aparat se prezintă ca în figura 1.



Se observă că sunetele apar pe treilinii situate la o jumătate de ton, așa cum au fost executate. Durata lor este indicată prin spațiul pe care îl ocupă fiecare sunet. Imaginea sunetului este perfect dreaptă, fără ondulații, așa cum a fost și sunetul emis (coardă liberă).

Linia continuă de dedesubt, din aceeași figură, care indică intensitatea sunetelor, este dreaptă ceea ce înseamnă că cele trei sunete au fost executate cu aceeași intensitate.

Figura 2 arată imaginea începutului melodiei norvegiene «Eg veit i himmerik ei borg ho skin som so» cântată de o femeie care a luat lecții de canto. Melodia a fost învățată după note. (Notele sînt și



ele indicate în aceeași figură. Curba de intensitate arată și durata sunetelor (silabelor), se poate vedea cum cîntăreața intonează aproape direct fiecare sunet și nu are lunecarea care se găsește în cîntecul popular autentic. Vibrato-urile sînt mari.

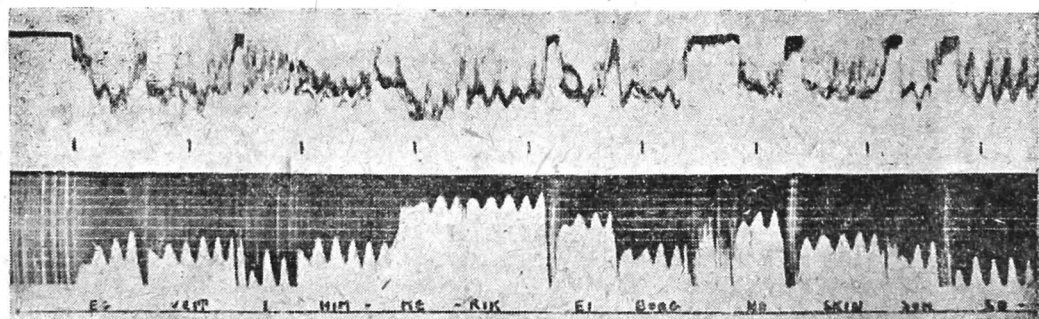


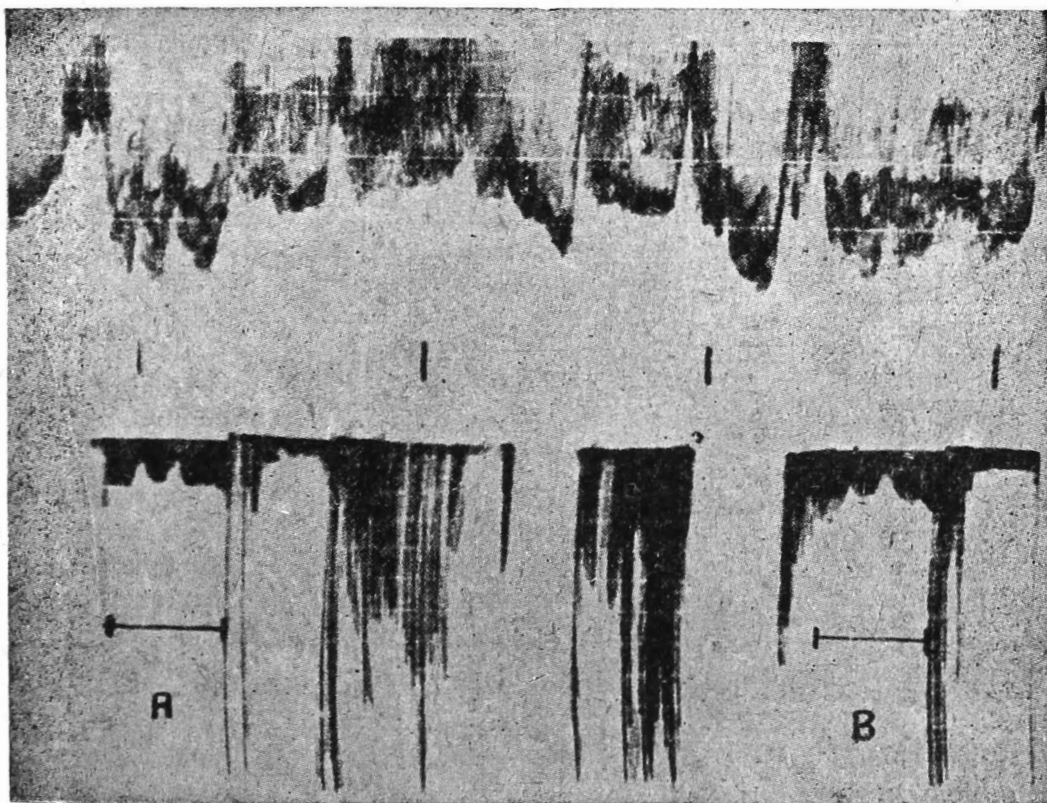
Fig. 3 arată același început de cîntec executat de un cîntăreț bine cunoscut. Se observă că «vibrato-ul» este mai adînc.

Dar aparatul își dovedește utilitatea mai ales la studiul pasagiilor rapide și deci mai dificile de transcris.

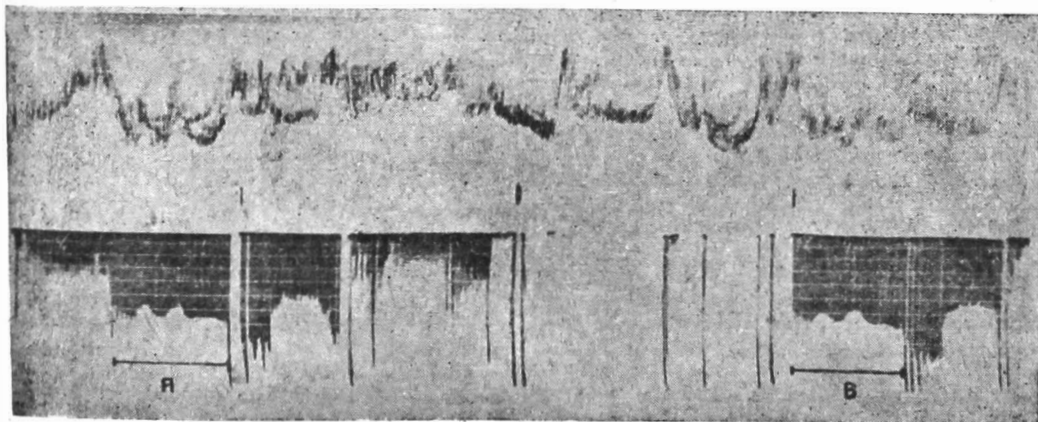
În privința aceasta autorul spune:

«În muzica din Hardingfiddle a fost greu să se transcrie exact unele ornamente care au fost totuși notate în diferite feluri. Un ornament foarte răspîdit este așa numitul «likring», foarte aproape de tril și care se execută foarte rapid. El s-a însemnat cîte odată cu «tr» și cu trei sau patru note mici».

Figura 4 este o « secțiune » dintr-o melodie executată la Hardingfiddle (fotografiată la viteză obisnuită) care are două ornamente likring (A și B, repetate la intervale foarte scurte în bucată.



Dacă este nevoie, viteza filmului poate fi mărită. Se obține astfel figura 5. Măsurând apoi pe



fotografie durata fiecărei note se constată că likring-ul are cinci note de următoarele durate: prima este o șaisprezecime, urmează trei treizecimi și în sfârșit o optime.

Dacă se ține seama și de înălțimea sunetelor fotografiate, likring-ul se poate transcrie astfel:



Din fotografie se mai poate observa că două note la fel transcrise nu au aceeași înălțime. Astfel, în punctul *A*, a doua notă este mai înaltă decât a patra, pe când în *B* lucrurile stau tocmai invers.

Rezultă din cele de mai sus că acest aparat de transcris reprezintă un serios pas înainte în această direcție. Utilizarea lui ridică productivitatea și calitatea muncii de transcriere la nivelul imprimării moderne și face ca o mare parte din timpul cercetătorului să fie utilizat mai cu folos în celelalte domenii ale activității sale.

Ing. I. G.

O acțiune internațională pentru păstrarea muzicii populare

Revista Consiliului Internațional de Muzică Populară — Journal of the International Folk Music Council — adresează un nou apel folcloriștilor și instituțiilor de folclor din lumea întreagă cerându-le să continue campania întreprinsă pentru a convinge guvernele și forurile superioare de stat să ajute la apărarea și păstrarea muzicii populare.

Apelul reia de fapt rezoluția votată de Congresul de la Oslo în 1955, care hotărâra să se aducă la cunoștința guvernelor, UNESCO-ului și tuturor forurilor autorizate: a) urgența și importanța pe care o prezintă păstrarea muzicii populare în diferitele țări, b) necesitatea de a filma și înregistra sub îndrumarea specialiștilor întreaga muzică populară existentă, c) rolul pe care păstrarea și valorificarea culturii populare îl poate avea, ca factor indispensabil, în campaniile împotriva analfabetismului.

Dorind să popularizeze cât mai mult din materialul ce s-a cules în ultimul timp, Consiliul a hotărât să editeze pe lângă revista ce apare anual, și un buletin semestrial care va publica materialul ce din lipsă de spațiu, nu poate apărea în revistă. Consiliul face de asemenea apel la membrii săi să-l informeze regulat asupra lucrărilor noi de folclor muzical apărute în țările lor și asupra desfășurării activității de culegere, cercetare și valorificare a muzicii populare.

G. G.

O nouă prezentare de ansamblu a folclorului german

În noua lucrare de largă, de generală cuprindere, asupra filologiei germane: *Deutsche Philologie im Aufriss*, publicată între 1952—1956 de editura Erlich Schmidt, Berlin—Bielefeld, sub îngrijirea lui Wolfgang Stammer, folclorul ocupă un loc important. După mai bine de douăzeci de ani de la apariția lucrărilor lui A. Spammer (*Die deutsche Volkskunde*) și W. Pessler (*Handwörterbuch der deutschen Volkskunde*) a lui A. Haberland (*Die deutsche Volkskunde*) și A. Bach (*Deutsche Volkskunde*), cele 11 studii de folclor publicate în această lucrare, deși nu privesc diferitele domenii ale folclorului de pe aceleași poziții și nu caută să le pătrundă cu aceeași metodă, prezintă totuși noile cuceriri obținute în fiecare domeniu, noile descoperiri, noile păreri, noile ipoteze. În vol. II (sp. 1 urm.) Erich Seeman și Walter Wiora publică un studiu despre cîntecul popular — Volkslied. După ce trece în revistă colecțiile și izvoarele, Erich Seemann se ocupă de viața cîntecelor, de ocaziile de a cînta și de funcția cîntatului, de cîntăreți ca purtători ai folclorului, de transmiterea și circulația cîntecelor, de zonele de răspîndire și de crearea, existența și dispariția cîntecelor. El se ocupă de asemeni de cîntecul popular ca realizare poetică, de forma, limba și genurile lui. Walter Wiora se ocupă de melodiile cîntecelor populare germane, de legătura dintre text și melodie, de caracterele specifice și de marea varietate a melodiilor, de stiluri și de dezvoltarea lor istorică. În volumul III, partea a doua este închinată exclusiv folclorului. Primul articol făcînd legătura cu cel al lui Erich Seemann și Walter Wiora, este al lui Werner Betz despre epica eroică. *Die deutsche Heldensage* (sp. 1459 urm.). După o precizare a noțiunii, a conținutului, formei, originii și funcției epice eroice, Werner Betz prezintă cercetările de pînă acum cu

referințe la epica eroică a popoarelor germanice și a celorlalte popoare europene, apoi tratează fiecare temă în parte. Studiul Matildei Haim, *Die Volkskunde und ihre Methoden* (sp. 1723 urm.) informează succint asupra metodelor istorico-filologice, geografice, psihologice și sociologice în cercetările de folclor. Will-Erich Peuckert scrie cele două capitole despre proza populară: *Sage* (sp. 1742 urm.) și *Märchen* (sp. 1771 urm.). Sînt scurte prezentări ale noțiunilor, apoi a problemelor de morfologie, psihologie și sociologie. Will-Erich Peuckert pune în valoare îndeosebi punctul de vedere funcțional în cercetarea prozei populare. În privirea asupra metodei de cercetare a basmelor, după o scurtă prezentare istorică a ipotezei originii indiene a teoriei antropologice și a străduințelor de catalogare ale școlaii finlandeze, Will-Erich Peuckert trece la analiza problemei formelor prime și a dezvoltării basmelor și prezintă principiile pe care din 1938 le-a susținut de mai multe ori. El supune unei severe critici încercările de interpretare istorico-literară, date basmelor de Max Lüthi și Jan de Vries. Wolfgang Stammeler se ocupă de obiceiurile și credințele marinarilor — *Seemanns Brauch und Glaube* (sp. 1815 urm.), iar Josef Göhler de gimnastica în limba și literatura germană — *Die Leibesübungen in der deutschen Sprache und Literatur* (sp. 1945 urm.). Capitolul despre teatrul popular *Volksschauspiel* (sp. 1881 urm.) este scris de Leopold Schmidt, autorul lucrării *Das deutsche Volksschauspiel in seinen Zeitgenössischen Zeugnissen* (Berlin 1954), care după ce definește noțiunea și prezintă istoria cercetărilor, înfățișează întii bazele sociale ale teatrului popular și apoi genurile lui principale, temele și motivele. Pe lângă capitolul de principii și metodă, Matilde Haim mai scrie studiul despre proverbe și ghicitori *Spruchwort und Rätsel* (sp. 1903 urm.) și cel despre costum *Die Volkstracht* (sp. 1929 urm.). Și în capitolul despre proverbe și ghicitori se prezintă întii istoricul cercetărilor, apoi proverbul sub perspectiva dezvoltării istorice raportat la dreptul consuetudinal și la educația tradițională, iar ghicitoarea în diferețele ei forme de viață. De un deosebit interes este capitolul despre proverbe și arta plastică. Jose Dunninger scrie capitolul despre obiceiuri — *Brauchtum* (sp. 2007 urm.), acordînd toată importanța marilor înaintași în cercetarea acestui domeniu, lui A. Spammer și Paul Geiger, dar valorificînd și rezultatele cercetărilor mai noi. El definește noțiunea, expune dezvoltarea cercetărilor și metoda de cercetare, apoi prezintă materialul propriu-zis cu deosebită atenție, nu numai asupra formei, ci și asupra vieții, bazei sociale a fiecărui obicei și asupra istoriei lui. Dacă lucrarea ar fi cuprins și articole care să se ocupe cu dansurile populare, cu jocurile de copii și cu jocurile în general ne-ar fi dat într-adevăr o nouă prezentare de ansamblu asupra folclorului german.

M. P.

Stith Thompson, Motif-Index of Folk-Literature, I, Copenhagen, 1955, 564 p.

Așa cum s-a arătat în numărul I—II, 1956, al acestei reviste p. 318, Stith Thompson publică cea de a doua ediție a lucrării sale îndeobște cunoscută, îmbogățind-o substanțial. Față de prima ediție această a doua ediție ajunge la un număr dublu de pagini.

După cum mărturisește autorul însuși, «lucrarea de față a fost inițial doar o «listă» de clasificare a motivelor folclorice». Referințele date de autor constituie o încercare de îndrumare în urmărirea temelor și exemplurilor din fiecare categorie. Considerată din acest punct de vedere, este fără îndoială utilă și constituie un efort de a prezenta un instrument valoros de lucru tuturor cercetătorilor.

Cuprinsul lucrării este foarte vast: de la povestea populară la baladă, de la romanța medievală la snoavă, toate speciile literaturii populare își dau întâlnire în acest indice tematic. Criteriul după care ele au fost alese și incluse în lucrare este tema povestirii, indiferent de forma literară în care este exprimată.

Desigur că, din acest punct de vedere, ar mai fi de discutat în ce măsură o specie sau alta pot fi înglobate în unul și același capitol.

G. G.

Un volum omagial pentru Walter Anderson

Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea lui Walter Anderson (10 oct. 1955) a apărut, sub îngrijirea lui Kurt Ranke un volum omagial intitulat «Beiträge zur vergleichenden Erzählforschung».

Nume autorizate ca Inger M. Boberg, Pertev Naili Borolev, Raffaele Corso, Martti Haaris, Karl Haidrüg, Waldemar Luigman, G. Megas, Will-Erich Peuckert, Kurt Ranke, Marianne Rumpf, Stith Thompson, G. Vidossi, Robert Wildhaber și alții au contribuit cu studii și articole la realizarea acestui volum omagial.

G. G.

**Noi publicații germane
consacrate povestirii
populare**

Cercetările asupra prozei populare în noua interpretare folclorică au capătat un nou imbold în apus și mai cu seamă în țările germanice și anglo-saxone. După ce *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, din care au apărut numai două fascicole, a încetat să mai apară,

s-a hotărât înlocuirea lui cu *Encyclopädie des Märchens*, editată de W. de Gruyter sub îngrijirea prof. dr. Kurt Ranke.

Alături de această cuprinzătoare lucrare va apare, cu începere din anul acesta, o nouă revistă internațională consacrată povestirii populare, revista *Fabula* redactată tot de prof. dr. Kurt Ranke. Revista va fi îmbogățită de o dublă serie de suplimente: texte și investigații în domeniul cercetării poveștilor populare. Cei mai de seamă specialiști, printre care Walter Anderson, Laurits Badken, Reider Th. Christiansen, Archer Taylor, Stith Thompson, vor colabora la această revistă. Articolele vor fi scrise în limbile germană, engleză și franceză. Redacția revistei va fi la Kitzberg bei Kiel, în Republica Federală Germană.

G. G.