

VIOARA CA INSTRUMENT MUZICAL POPULAR

TIBERIU ALEXANDRU

*Scîndurica bradului,
Veselia satului.*

(Ghicitoare populară)

Pînă nu de mult, o modestă lucrare a harnicului cărturar moldovean Teodor T. Burada, publicată la Iași în anul 1877¹, a fost singura culegere de informații mai temeinică în domeniul organologiei populare românești. De ea s-au slujit pînă în zilele noastre cercetătorii muzicii noastre populare, unii din ei uitînd să mărturisescă izvorul.

Metoda de cercetare a folclorului muzical, elaborată de Const. Brăiloiu² și pusă în aplicare de cercetătorii fostei Arhive de Folclor a Societății Compozitorilor Romîni, ale cărei importante colecții sînt actualmente în patrimoniul Institutului de Folclor, a acordat studierii instrumentelor muzicale folosite de executanții populari însemnătatea cuvenită. Ulterior, prin cercetările colaboratorilor Institutului de Folclor, metoda de cercetare a fost întregită și întrucîtva lărgită și în ce privește culegerea informațiilor de organografie populară. Un număr însemnat de documente de acest gen s-au adunat în cei aproape treizeci de ani de studiere sistematică a folclorului nostru muzical³.

Am socotit folositor să desprindem din aceste însemnări pe cele privitoare la modul în care vioara este folosită de popor. Din ele se vedește cîte informații de seamă se pot aduna chiar asupra unui instrument care nu este propriu zis popular. Credem că cele ce urmează vor folosi atît compozitorilor noștri, care se străduiesc pe zi ce trece să-și îmbogățească cunoștințele despre creația artistică a maselor largi populare, cît și învățămîntului muzical, care nu se cade să treacă cu vederea

¹ *Cercetări asupra dansurilor și instrumentelor de muzică a le Românilor*, în «Almanah Musical» de Teodor T. Burada, Anul III, 1877, Iași, Tipo-Litografia H. Goldner, p. 42—88.

² V. Constantin Brăiloiu, *Arhiva de Folklore a Soc. Compozitorilor Romîni. Schiță a unei metode de folklore muzical*, Extras din revista «Boabe de Griu», II, nr. 4, București, 1931; de asemenea versiunea franceză: *Esquisse d'une méthode de folklore musical (Les archives de la Société des Compositeurs roumains)*, Extrait de la «Revue de Musicologie», XV (1931), no. 40 (Novembre), Paris, Librairie Fischbacher. În parte, această însemnată scriere a fost reprodușă în volumul *Îndrumări pentru monografiile sociologice*, București, Institutul de Științe Sociale al Romîniei, 1940, sub titlul *Plan pentru cercetarea vieții muzicale*, p. 311—323.

³ Pe temeiul acestor documente inedite, scriitorul rîndurilor de față a putut întocmi studiul *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.

nici una din faptele care ar contribui la o cât mai deplină încadrare a procesului de învățămînt în acțiunea patriotică de făurire a unei arte naționale.

Informațiile cuprinse în această lucrare sînt departe de a fi complete: ele se mărginesc la documentele disponibile în starea actuală a cercetărilor. Alte date vor fi desigur culese, pe măsură ce lucrările de cercetare ale folclorului nostru vor continua, și vor îmbogăți cunoștințele în acest domeniu.

Trimiterile la documentele inedite păstrate în colecțiile Institutului de Folclor, ca și la cele publicate, vor folosi celor care voiesc să adîncească unele laturi ale problemei ⁴.

OMENI CEI FĂRĂ LEGE MERGE LA IADU



Cu muzicanții înainte «oamenii cei fără lege merge la iadu»

Detaliu dintr-o icoană pe sticlă înfățișînd judecata de pe urmă, zugrăvită de Matei Țimforia din Cîrțișoara-Făgăraș, în 1892. Grupul de lăutari este alcătuit din un clarinet (sau surlă), o liră (vielă) și un violoncel.

Dintre instrumentele muzicale străine care au îmbogățit patrimoniul instrumentelor noastre populare, vioara a dobîndit cea mai largă popularitate. Ea s-a împămîntenit datorită multiplelor ei posibilități artistice, iar costul ei, întotdeauna mai ridicat decît al celor mai multe instrumente muzicale propriu-zis populare, nu i-a împiedicat prea tare răspîndirea. Un fenomen similar îl prezintă în zilele noastre cazul acordeonului, care în ciuda prețului foarte ridicat se răspîndește pe zi ce trece; mulți dintre instrumentiștii populari, profesioniști ori semiprofesioniști, sînt gata să facă orice sacrificii ca să-și procure un asemenea instrument, pe care îl impune pe de o parte sunetul limpede și puternic, iar pe de altă parte faptul că un singur executant poate cînta atît melodia cît și partea de acompaniament.

⁴ Pentru documentele Institutului de Folclor am folosit următoarele prescurtări: *Fgr.* = fonogramă (cilindru de fonograf); *disc* = disc de gramofon; *mg.* = bandă de magnetofon; *FA* = melodii notate direct de la informatori, fără să fi fost înregistrate pe vreun procedeu oarecare («*Fond Auxiliar*»), adesea lipsite de datele elementare necesare unei bune culegeri (numele informatorului, vîrsta, data culegerii ș. a.); cifrele arabe reprezintă numerele de inventar ale documentelor sonore; fonograme, discuri, benzi de magnetofon sau ale notațiilor (*FA*); literele mici (*a*, *b*, *c* etc.) arată locul melodiei citate, pe cilindru, bandă sau față de disc; cifrele romane *I* și *II* indică fețe de disc. La fiecare document s-a arătat și data culegerii, ori de cîte ori ea a fost disponibilă.



Detaliu din zugrăveala bisericii satului Lunca Asău (Moinești — Bacău), din anul 1784
(din C. Bobulescu, *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre*. București, 1940, p. 31).

Nu a putut stăvili răspîndirea viorii nici atitudinea nefavorabilă, dacă nu chiar potrivnică, a clerului, atitudine care o vedem întruchipată în picturile bisericești, care o înfățișează în mîna diavolului ori întovărășind cetele de păcătoși pe calea iadului, ca și în unele legende, create sub înrîurirea unei atare ideologii, care îi atribuie origine necurată.

Cînd anume a pătruns vioara la noi nu se știe. Citînd următorul pasaj din sfaturile atribuite domnitorului Neagoe Basarab către fiul său Teodosie («de pe la anii 1512»): «și earăși se cade domnului să aibă la masa sa, multe feliuri de tobe și de vioare și de surle de veselie», T. T. Burada socotea că nu poate fi vorba de vioară ci, mai de grabă, de violă⁵. Într-adevăr, vioara în forma ei de astăzi a fost perfecționată în Italia pe la mijlocul secolului al XVI-lea, ceea ce presupune o dată mult mai tîrzie pentru pătrunderea ei în ținuturile romînești. Trebuie însă precizat că *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* au fost scrise inițial în slavonă și mai pe urmă traduse în romînește și grecește. Pasajul citat de Burada este extras dintr-o versiune romînească de pe la mijlocul veacului al XVII-lea (probabil din anul 1654)⁶, deci aproape cu un veac și jumătate mai tîrziu decît credea el. Și dacă în documentele veacului al XVII-lea se poate citi că un orator iscusit vrăjește lumea cu «vioara cuvîntului»⁷ ori dacă se pomenește de vreun «viorar» oarecare⁸, date mai amănunțite despre folosirea viorii avem abea din secolul al XVIII-lea.

Vorbînd despre jocurile romînești, Franz Joseph Sulzer scria, acum 176 ani, că erau acompaniate de fluier sau de una ori cel mult două viori și de un nai cu șapte țevi, numit «moscal». Cîteodată viorile erau întovărășite de un țambal, iar în Muntenia și Moldova — în locul acestuia — de o cobză, pe care una din viori o dubla la octavă⁹.

În Moldova și Muntenia vioara a înlocuit *kemanul*, instrument cu coarde și arcuș, care se mai bucura încă, pe la începutul secolului al XIX-lea, de mare vază în sînul clasei dominante. Burada ne informează că, unii boieri, ca vornicul Iordachi Bucșănescu, banul Iancu Peristeli, vornicul Alecu Pașcanu, spătarul Neculai Carp ori postelnicul Manolache Drăghici, luau lecții de la lăutarii Neculai Burcașu și Arif Aga. Acesta din urmă, în deosebi, «era foarte ghibaci în cîntarea la keman,

⁵ *Originea violinei și perfecționarea ei*, în «Almanah Musical», Anul II, 1876, Iași, Tipo-Litografia H. Goldner, p. 43.

⁶ Manuscrisul în chestiune a fost publicat sub titlul *Învățăturile bunului și credinciosului Domn al Țării Romînești, Neagoe Basarab Voevod către fiul său Teodosie, dat la lumină de Ioan Eclesiarhul Curții*, București, 1843. Un capitol din manuscris a fost publicat de B. P. Hașdeu în «Arhiva Istorică» (1865), Tomul I, 2, p. 111—116 și 120—132, cu titlul *Tractat despre purtarea ce trebuie să țină un Domn în timpul ospeșelor, scris romînește de Neagoe Basarabă, Domnul Țării Romînești, în chip de povăuire către fiul său Teodosiu*. De aici a luat T. T. Burada citatul de care vorbim.

⁷ C. Bobulescu, *Lăutarii noștri. Din trecutul lor. Schiță istorică asupra muzicii noastre naționale corale cum și asupra altor feluri de muzici*, București, Tip. «Națională» Jean Ionescu, 1922, p. 16.

⁸ «Ivan viorarul ot Tătărani», unul din martorii zapisului întocmit în 1675 de paharnicul Negoită din Tătărani și fiul său Matei, prin care declară că țiganul Turnecăa a răscumpărat pe noră-sa, publicat de George Potra în lucrarea *Contribuțiuni la istoricul țiganilor din România*, București, 1939, p. 259.

⁹ Franz Joseph Sulzer, *Geschichte des transaplinischen Daciens*, II, Wien, Rudolph Gräffer, 1781, p. 417: «Alle diese Tänze werden entweder von Pfeife allein, oder von einer, höchstens zwei Violinen, und einer Maulorgel, oder Siebenpfeife (*Syringa Panos*) welche sie Moskál nennen, un manchmal auch von einem Hackbrette, anstatt dessen aber in der Walachey und Moldau von einer Mandore begleitet, wobey die eine Geige in der Oktave einklinget; . . .»



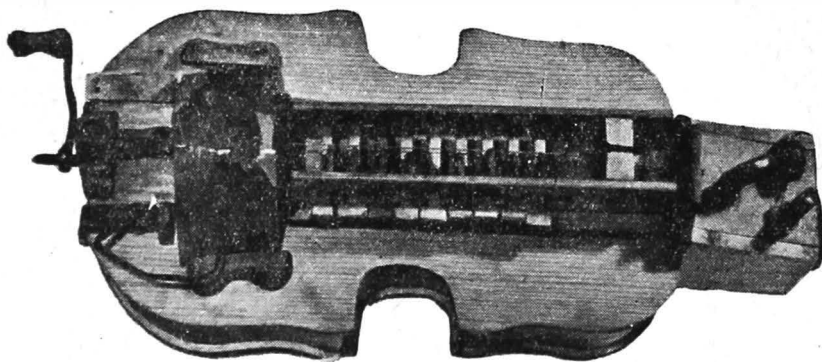
JUDECATA DE PE URMĂ

Icoană de sticlă zugrăvită de Matei Țimțoria din Cîrșoara-Făgăraș în 1898

(din colecția prof. Const. Brăiloiu). De astădată în grupul de lăutari s-a petrecut o schimbare
lira a fost înlocuită de vioară.

și boierii toți îl aduceau prin saloanele lor pentru a-i desfăta prin cântarea sa»¹⁰. Din descrierea lui Burada reiese că este vorba de așa numitul *kemangeh rumi*, adică «keman grecesc», un fel de violă cu patru pînă la șapte coarde frecate cu arcușul, dublate de un număr egal de coarde de rezonanță (simpatice). Este însă posibil să fi fost întrebuițate la noi și alte varietăți de kemangeh. În muzica turcească de cameră a timpului era folosit atît kemangeh-ul obișnuit, ținut vertical în decursul execuției, cît și *sine-kemanul*, ținut rezemat de piept, ca vioara zilelor noastre¹¹.

Alt instrument cu coarde frecate, înlăturat de vioară, este *lira*. Acest străvechi instrument, răspîndit încă din secolul al X-lea în toată Europa, ale cărui strune sînt



Liră

(din colecția Muzeului de Artă Populară al R.P.R.)

puse în vibrație prin frecarea lor cu o roată și călcate prin mijlocirea unui mecanism cu claviatură, a cunoscut o oarecare răspîndire și la noi. Știm bunăoară că pe vremuri a fost întrebuițat în partea de miază-noapte a Moldovei și prin Ardeal de către cerșetori, care îl numeau *liră*, *lăută* sau *organ*.

Documentele de la începutul secolului al XIX-lea dovedesc că vioara era deja răspîndită în toate provinciile țării. În zilele noastre este instrumentul lăutăresc cel mai folosit și doar în puține regiuni a decăzut, cedînd în fața altor instrumente, îndeosebi a celor de suflat. Cu ea cîntă lăutarii la nunți, horă și petreceri, dar și în alte împrejurări speciale: clacă, colindat și înmormîntare. De obicei, vioara ocupă în diferite ansambluri instrumentale locul de frunte, cîntînd melodia. Este acompaniată de una sau mai multe viori secunde, viole, de cobză, țambal, contrabas. Pe alocurea, însă, și cu deosebire prin unele locuri din Ardeal, o întîlnim singură.

Pătrunderea viorii în lumea instrumentelor noastre populare și locul de frunte pe care l-a dobîndit, nu a rămas fără urmări asupra repertoriului profesional pe care l-a preluat, repertoriu care poartă pecetea posibilităților ei specifice de execuție.

¹⁰ Teodor T. Burada, *Despre întrebuițarea muzicii în unele obiceiuri vechi ale poporului român*, în «Almanah Musical», Anul II, 1876, Iași, Tipo-Litografia H. Goldner, p. 75. V. și articolul aceluiași, *Cercetări asupra danșurilor și instrumentelor de muzică ale Românilor*, citat mai înainte, p. 85.

¹¹ Fr. J. Sulzer, *lucr. cit.*, p. 434.

La rîndul ei, vioara, aidoma altor instrumente muzicale adoptate de popor, a fost nevoită să sufere felurite prefaceri, care pe alocurea, și în anume cazuri, îi afectează însăși structura, numărul de coarde și acordajul. Toate aceste prefaceri au fost determinate de cerințele intonațiilor noastre populare. În viersul viorii deslușim adesea glasul cavalului, fluierelor, cimpoiului ori altor instrumente muzicale populare mai vechi.

Cît privește muzica profesională de vioară, trebuie însemnat faptul că încă din veacul trecut a prins să se înfiripe la noi o « muzică cultă de stil popular » cum o numește Bartók¹², creată de cele mai multe ori de lăutari. Spre finele secolului trecut încep să apară așa numitele hori și sîrbe « de concert » sau « de ascultat » cum li se mai zice, gîndite și create aproape întotdeauna pentru vioară, ale cărei mijloace de exprimare muzicală caută să le folosească din plin. Ele sînt valabile din punct de vedere artistic în măsura în care au o intonație populară, iar virtuozitatea nu este scop în sine. În acest din urmă caz ele sînt o înșirare searbădă de arpegii și frînturi de game, plimbate de pe o treaptă pe alta și încheiate la sfîrșit de frază cu cîte o formulă stereotipă, cu oarecare iz popular. Plăsmuite desigur sub influența metodelor de viteză instrumentală, aceste « hori » și « sîrbe » au determinat în vremea din urmă o prodigioasă producție de piese de acelaș gen, adesea fără valoare, de astădată destinate acordeonului și create de acordeoniști. Pe lîngă lipsa lor de valoare, ele prezintă un permanent pericol de pătrundere a unor elemente eterogene, uneori de-a dreptul decadente, în cîntecul nostru popular¹³.

Dimpotrivă, creații de acest fel, inspirate și realizate, îmbogățesc patrimoniul artistic național. *Hora staccato* a lui Grigoraș Dinicu, prelucrată pentru vioară și pian de Iasha Heifetz, pentru orchestră simfonică de compozitorul bulgar Pancio Vladigheroff și pentru voce și orchestră de C. Bobescu, este dintre cele mai vestite creații românești de acest gen.

Lăutarii își cumpără aproape întotdeauna viorile de la oraș, din magazinele care desfac instrumente muzicale produse de fabrici ori de diferiți luthieri autohtoni¹⁴. Folcloriștii au întîlnit în decursul cercetărilor și constructori săteni, dintre care unii, ca Sidor Andronicescu din Fundu Moldovei, raionul Cîmpulung, regiunea Suceava, Iacob Corcea din Feleacu, raionul Cluj ori Aron Albu din Mușca, raionul Cîmpeni, regiunea Cluj, izbutesc să facă instrumente destul de bune.

Vioara este cunoscută la noi, de-a lungul și de-a latul țării, sub diferite denumiri: *ceteră*, *citeră* sau *tieceră* (nordul, sudul și răsăritul Ardealului), *lăută* (prin sudul Ardealului și sudul Moldovei), *laută* (în Banat, Hunedoara și în unele părți ale Munteniei), *diblă* sau *diplă* (vestul Olteniei și sudul Ardealului), *higheghe* sau *higheză* (regiunea Oradea), *șibulcă* (prin unele sate din Dobrogea) și *scripcă* (în Moldova). De aici: *ceteraș*, *lăutar* sau *lăutaș*, *diblaș*

¹² Béla Bartók, *Muzica populară și însemnătatea ei pentru compoziția modernă*, București, Ed. Soc. Compozitorilor Romîni [1934], p. 3 și urm.

¹³ *Hora Bucureștiului*, de pildă, pe care o auzim adesea la radio, executată de diferiți acordeoniști bucureșteni, este o binecunoscută « Klarinetten-Polka » prefăcută în horă.

¹⁴ V. articolul *Un Stradivarius român* de Maximilian Costin, în revista « Muzica », III (1921), nr. 1, p. 2—6, în care se vorbește despre un luthier autodidact, Dimitrie Știrbulescu, precum și de un oarecare Macarie din Pitești, « un distins profesor și constructor de viori ». V. de asemenea, lucrarea de specialitate de V. V. Bianu, *Secretul viorii*, București, 1938.



Lăutarii din manuscrisul romanului "Erotocrit" zugrăvit de Petrache Logofătul (1787)
De remarcă îmbrăcămintea europeană a vioristului, față de veșmintele orientale ale celorlalți muzicanți.



Scena serenadei din manuscrisul romanului "Erotocrit"
zugrăvit de Petrache Logofătu (1787)

Erotocrit cântă din *violă* în vreme ce prietenul său îl acompaniază
cu un *organ*.

Vioara are în mod obișnuit patru *coarde*, *corzi*, *strune* sau *fire*, numite prin Muntenia «bătrînește»: *sîrmă*, *burdai* sau *rag*, *mijloc* și *subțire*, iar «ca toată lumea», cu denumirea germană: *ghe*, *de*, *a* și *e*. Sînt acordate în cunoscutele cvinte:

Coardele sînt puse în vibrație prin frecarea lor cu un *arc*, *harc* sau *arcuș*, al cărui păr (de cal) este

«uns» cu saciz (lipit uneori pe partea din spate a gîtlui, ca să fie la îndemînă¹⁶).

Față de diapazonul normal ($la^1 = 880$ vibrațiuni) acordajul este de cele mai multe ori cu un semiton mai jos, rar cu un ton; alteori cu un semiton sau cu un ton mai sus și foarte rar dincolo de aceste limite. Acordajul diferă pe alocurea la același executant, după genul muzicii pe care o interpretează. În nordul Ardealului, în Țara Oașului și Maramureș, unii «ceterași» obișnuiesc să acordeze vioara ceva mai jos pentru jocuri, decît pentru cîntece și doine. Țăranul lăutar Gheorghe Hotca, de 55 ani, din Negrești, raionul Oaș, de pildă, acorda sistematic vioara cu un semi-

ori *diplaš*, *higheduș* sau *highediș* și *scripcar* ori *scripcăș* — dar și *zicălaș* ori *igreț* — numele celui care cîntă din acest instrument. Aceste denumiri regionale sînt pe cale să fie înlocuite de termenul *vioară* sau *violină*¹⁵. (Cf. diminutivul *violă* din romanul *Erotocrit*, manuscris din 1787, păstrat în biblioteca Academiei R. P. R. Imaginile «zugrăvite de Petrache logofătul», care ilustrează manuscrisul, înfățișează «violă» ca o vioară obișnuită, cu arcușul tipic al timpului, în formă de arc de vînaoare. Acceptînd teoria lui Burada că termenul *vioară* a fost dat în vechime *violei*, folosită la noi înaintea viorii obișnuite, explicarea întrebuintării diminutivului *violă* pentru *vioară*, mai mică decît *viola*, este verosimilă. Această ipoteză este de altminteria întărită și de etimologie, care derivă termenul *vioară* din italianul *viola*.)



= subțire = e = mi
= mijloc = a = la
= burdai sau rag = de = re
= sîrmă = ghe = sol

¹⁵ Vezi C. Bobulescu, *Lăutarii noștri*, lucr. cit., p. 16 și *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre*, București, 1940, p. 49.

¹⁶ Lăutarii bătrîni din părțile Tîrgoviștei topeau și lipeau sacizul, numit pe țigănește *maklô*, «pă dosu viorii, pă gît», de oarece «la cîntare, la nunți, nu aveau timp să se scotocească prin buzunare». Inf. Grigore Dima zis Gore Ionescu, 50 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploiești), 31. 3. 1950.

ton sub diapazon pentru « hori » (doina și cîntece) și cu un ton sub diapazon pentru jocuri ¹⁷.

Celor patru coarde obișnuite li se adaugă uneori altele. Astfel, unii lăutari din părțile Țirgoviștei intercalau între coardele *sol* și *re* o coardă subțire de metal (*mi*) acor-

dată *sol*¹⁸), destinată să întărească rezonanța coardei *sol*:
Un cui suplimentar, montat în cuier, sluja la acordarea coardei suplimentare.

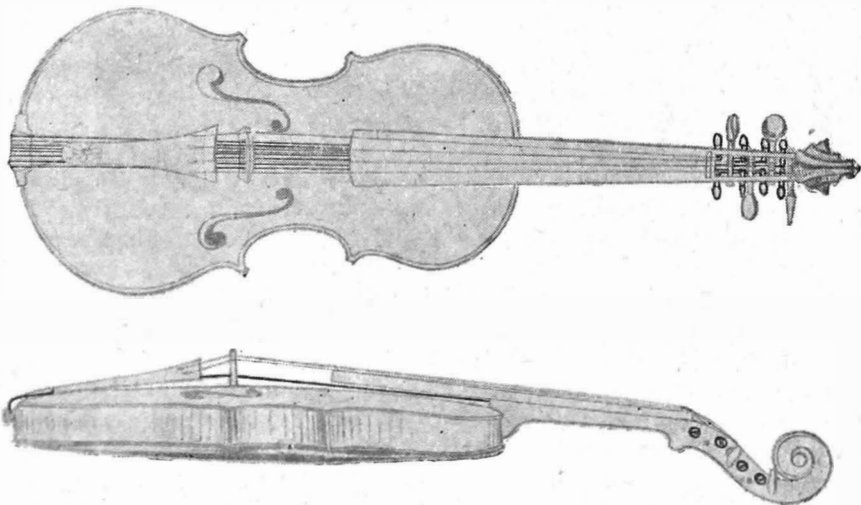


Coardele suplimentare sînt însă de cele mai multe ori coarde de rezonanță, pe care executantul nu le atinge nici cu arcușul nici cu degetele; ele vibrează prin simpatie, întărind sonoritatea sunetelor înrudite.

În părțile Țirgoviștei și Făgărașului, o asemenea coardă subțire de metal (*mi*), intercalată între *sol* și *re*, este acordată *do*:



În Țara Vrancei, raionul Vrancea, regiunea Galați, vioara este îmbogățită cu cinci, șase sau șapte coarde de rezonanță, numite de localnici *teluri*²⁰. Legate de



Vioară cu "teluri"

În imaginea de sus se văd cuiile suplimentare de care sînt legate "telurile", iar în imaginea de jos se vede amplasamentul acestora.

bumb, trecute pe sub *cordar*, sprijinite pe etajul inferior al unui *scaun*, *scăunel* sau *căluș*, anume confecționat, ele sînt întinse pe sub *limbă*, sprijinite pe un *prag* de metal (*pragul telurilor*) și acordate cu ajutorul unui număr corespunzător de

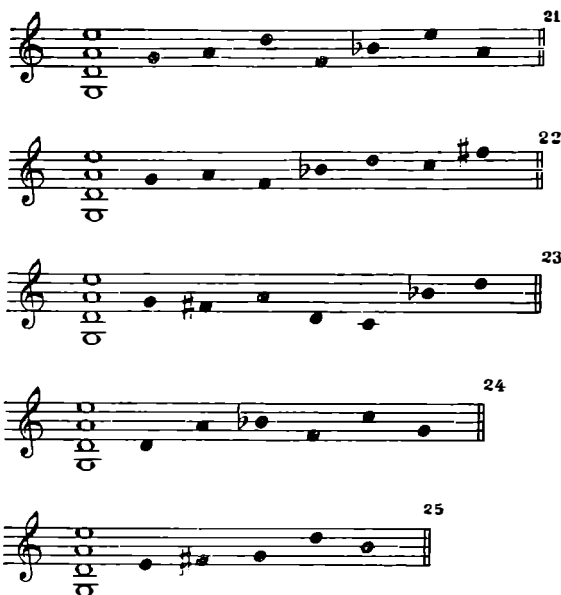
¹⁷ 24. 2. 1940.

¹⁸ Inf. Grigore Dima zis Gore Ionescu (v. nota 16).

¹⁹ « Aia dă tonu la lăută » spunea inf. Ion Dragomir din Șinca Veche (Făgăraș-Stalin), 8. 7. 1939. La fel era acordată vioara lăutarului Niță Teușeanu, de 56 ani, din Teiș (Țirgoviște-Ploiești), care spune că a învățat această tehnică de la părinți (17. 3. 1932).

²⁰ « Tel » se numește uneori coarda cea mai subțire a unui instrument cu coarde. Termenul este de proveniență turco-arabă, cu înțelesul originar de coardă de alamă.

cuie mici de lemn, montate între cele patru ale coardelor obișnuite. Telurile sînt subțiri (coarde de *mi*) și acordate diferit, dela un caz la altul, după priceperea și experiența instrumentistului:



Rezonanța «telurilor» dă viorilor lăutarilor vrînceni o sonoritate particulară. Ele «răspund la voce; dau ton mai dulce», cum deslușea un lăutar din partea locului ²⁶.

Cel mai vestit meșter din Țara Vrancei pentru dibăcia cu care amenajează viorile este lăutarul Ion al Floarei din comuna Tulnici, totodată constructor de cobze și țambale.

Tradiția locală atribuie scornirea «telurilor» unui lăutar bătrîn, pe nume Vasile Botiță, de fel din comuna Tulnici, mort de vreo treizeci de ani. Se pare însă că este vorba aici de preluarea unei tehnici mai vechi. Kemanul dispărut, după cum se știe, avea între patru și șapte coarde de rezonanță. După o afirmație a profesorului Iancu Stroescu din Țirgoviște, făcută într-o comunicare la Institutul de Folclor (mai 1949), d-sa a întîlnit și în Oltenia coarde de rezonanță la vioară, numite de asemenea «teluri». Aceasta dovedește că odinioară aria folosirii unor viori înzestrate cu coarde de rezonanță era mult mai întinsă.

De o însemnătate deosebită sînt modificările acordajului obișnuit al viorii: scordaturile.

²¹ Vioara lui Florea Stan Jinga, 32 ani, Reghiu (Vrancea-Galați), care pe lîngă amenajarea necesară celor șapte coarde suplimentare a subțiat «fața» instrumentului, ca să nu fie așa «lemnoasă» (20. 7. 1938).

²² Vioara lui Dumitru Zagan, 51 ani, Techirîș (Vrancea-Galați), 15. 5. 1949.

²³ Vioara lui Alexandru Florea, 70 ani, Năruja (Vrancea-Galați) 24. 7. 1938.

²⁴ Vioara lui Ilie Desmierdatu, 54 ani, originar din comuna Broșteni (Buhuși-Bacău), stabilit din 1924 în comuna Vidra, raionul Vrancea, unde a deprins meșteșugul telurilor (15.5.1949).

²⁵ Vioara lui Șefan Cucoccea, 51 ani, Năruja (Vrancea-Galați), 24. 7. 1938.

²⁶ Inf. Ilie Desmierdatu (v. nota 24).

Lăutarii « strică » acordajul sau « drăsura » instrumentului:

a) în scopul obținerii unor efecte sonore speciale, prin tensiunea mai mică a unor coarde, acordate sub înălțimea lor normală ²⁷.

b) pentru realizarea unor efecte imitative;

c) pentru a îngădui cântarea unor melodii pe duble coarde;

d) pentru a îmbogăți resursele sonore ale viorii destinată acompaniamentului sau

e) pentru a înlesni executarea unor anume întorsături melodice sau unor cîntece în anumite scări ori tonalități.

Pentru a răspunde acestor sarcini vioara primește felurite scordaturi, îndeosebi prin Oltenia și Muntenia.

Astfel, pentru a imita muzica de cimpoi, coarda *sol* este coborîtă cu o cvartă. Cîntînd pe coarda *re* și atingînd tot timpul cu arcușul coarda *sol* coborîtă la *re*, lăsată liberă, lăutarii imită isonul grav și bizîit scos de fluierul mare al cimpoiului:



Cu această scordatură au fost executate următoarele melodii, care ne sînt cunoscute: Oltenia: Jocurile *Brîul bătrînesc* ²⁸, *Brîulețul* ²⁹, *Galaonul* ³⁰, *Sîrba bătrînească* ³¹. (De asemenea, *Brîul* notat de folcloristul G. Fira din Ștefănești — Vilcea, publicat în cuprinsul lucrării sale monografice *Nunta în județul Vilcea* ³²); Moldova: Jocul *Cimpoiasca* ³³; Transilvania: *Cimpoiul* ³⁴.

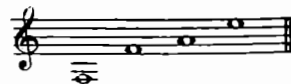
Muzica specifică de cimpoi este imitată și cu ajutorul altor scordaturi, înrudite cu cea de mai sus:

Astfel, coarda *sol* este coborîtă la *mi*:



Melodii cu această scordatură: Muntenia: *Brîul* ³⁵; Moldova: *Cimpoiul* ³⁶;

Coarda *sol* coborîtă la *fa* și coarda *re* urcată la *fa*:



Melodii: Oltenia: *Alarma* (Sîrbă) și *Hora lui Oaie* ³⁷; dintre care doar a doua folosește, pe alocurea, isonul coardei coborîte;

²⁷ Și tensiunea mai mare decît cea normală, dată unor coarde, aduce cu sine o modificare a sunetului.

²⁸ Fgr. 6362 b, inf. Const. Burlan, 50 ani, Rovinari (Tîrgu Jiu-Craiova), 24. 8. 1938.

²⁹ Fgr. 12579 c, inf. Ștefan al Nastei, 66 ani, Mîschii (Craiova), 23. 8. 1929.

³⁰ Fgr. 12200 b, inf. Gheorghe I. Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 15. 8. 1929.

³¹ Disc 1438 II, inf. Ilie Chirea, 52 ani, Iancu Jianu (Baș-Craiova), 7. 5. 1941.

³² Academia Romînă, « Din viața poporului romîn », XXXVII, București, 1928, p. 50. Melodia este reprodusă în volumul *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 259.

³³ Fgr. 14487 e, inf. Ion Călin, Buda (Buhuși-Bacău), 27. 11. 1951.

³⁴ Fgr. 5795 b, inf. Ion Pădureanu, 46 ani, Clopotiva (Hațeg-Hunedoara), 16. 10. 1935.

³⁵ Fgr. 14389 b, inf. Mitică Stoica, 52 ani, Clejani (Videle-București), 7. 7. 1951.

³⁶ Fgr. 11725 și 11726 a (dublet), inf. Const. Chițu, 50 ani, Iași, 5. 9. 1950.

³⁷ FA 3650, inf. Costică Rusu, Caracal (Craiova), 20. 9. 1920 și FA 3651, inf. Virtej, Caracal (Craiova), august 1921.

Coarda *sol* coborâtă la *fa*, coarda *re* urcată la *fa* și coarda *mi* coborâtă

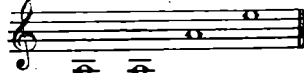
la *re*:  Melodii: Oltenia: *Hora boierească*³⁸ și *Horă*³⁹;

Coarda *sol* coborâtă la *fa* *diez*:  Oltenia: *Hora lui*

*Mihalache*⁴⁰;

Coarda *re* coborâtă la *sol*:  Muntenia: *Ca din*

cimpoi — joc⁴¹;

Coarda *sol* urcată la *la*, iar coarda *re* coborâtă la *la*: 

Moldova de Nord (Bucovina): *Corăbeasca* — joc⁴².

Încercînd, de asemenea, să imite cimpoiul, dar mai ales căutînd efecte sonore voit orientale, lăutarii coboară coarda *la* la *mi* și cîntă deodată pe amîndouă strunele, acordate în octavă și «încălecate», adică apropiate pe căluș una de alta. Călcînd deodată cu arcușul și cu degetele cele două coarde de grosimi diferite — a doua cu tensiunea sub normal — se obțin melodii în octave, de un efect sonor pitoresc. Este cea mai des întîlnită dintre scordaturile folosite de

lăutarii noștri:  Melodii cîntate cu această scordatură:

Oltenia: Jocurile *Bulgărească*⁴³, *Bulgărește*⁴⁴, *Danțu sîrbesc*⁴⁵, *Hora lui Mihai Bragagiu*⁴⁶, *Imitație de cimpoi*⁴⁷, *Sîrba bulgărească*⁴⁸, *Sîrba sîrbească*⁴⁹ și *Turceasca*⁵⁰; cîntece și doine: *Cîntec ca la masa mare* — de nuntă⁵¹, *Cîntec îndelung*

³⁸ Fgr. 12094 a, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 19. 4. 1928.

³⁹ FA 3648, inf. Stan D. Tuță, Sadova (Gura Jiului-Craiova), f. d. Jocul este executat fără hangul coardei coborîte.

⁴⁰ Fgr. 12501 a, inf. Mihalache T. Iliuță, 50 ani, Rudari (Plenița-Craiova), 12. 9. 1930.

⁴¹ Fgr. 5928, inf. Dumitru Stingă, Viziru (Călmățui-Galați), 7. 1. 1943.

⁴² Fgr. 5227 b, inf. Trifan Plai, 78 ani, Valea Seacă (Gura Humorului-Suceava), 7. 9. 1937.

⁴³ Fgr. 12532 a, inf. Dumitru Marinescu, 34 ani, Craiova, 7. 7. 1928; fgr. 12516 a, inf. Ioniță Perişoreanu, 36 ani, Rudari (Plenița-Craiova), 12. 9. 1930; disc 1319 I, inf. Gh. I. Luca, 48 ani, Bălești (Tîrgu Jiu-Craiova), 21. 5. 1937.

⁴⁴ Fgr. 12243 a, inf. Gh. I. Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929.

⁴⁵ Fgr. 11796 b, inf. Petru Didea, Isverna (Baia de Aramă-Craiova), 29. 8. 1950.

⁴⁶ Fgr. 10544 b, inf. Victor Tîrleanu, Cărbunești (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

⁴⁷ Fgr. 11600 b, inf. Ion Falcoe, Suseni (Tîrgu Jiu-Craiova), 18. 7. 1950.

⁴⁸ Fgr. 12243 b, inf. Gh. I. Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929.

⁴⁹ Fgr. 6196 a, inf. Gh. Doicin-Căldăraru, 18 ani, Bodăești (Amaradia-Craiova), 15. 3. 1938.

⁵⁰ Fgr. 7971, inf. Ilie Chirea, 50 ani, Iancu Jianu (Balș-Craiova), 5. 12. 1939 și disc 1282 II b, idem, 2. 12. 1939.

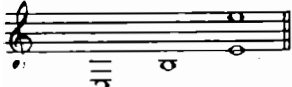
⁵¹ Fgr. 10542 c, inf. Ion Chirișoiu-Dindiri, Bibești (Gilort-Craiova), 18. 8. 1949.

ca din cimpoi ⁵², *Cîntec sîrbesc* ⁵³, *Cîntecul celor trei fete mari* ⁵⁴, *Doină* ⁵⁵, *Zalina* ⁵⁶; altele: *De mort* ⁵⁷; Muntenia: *Jocurile: Geamparale* ⁵⁸ *Hora din cimpoi* ⁵⁹, *Sîrba ca la trei fete* ⁶⁰, *Sîrba fetelor* ⁶¹, *Turceasca* ⁶²; altele: *Cîntecul bulgarului și Sîrbă din « Ciobanul care și-a pierdut oile »* ⁶³, *Maneaua turcească* ⁶⁴; Moldova: *Jocurile Bulgăreasca* ⁶⁵, *Bulgărește* (Brîu) ⁶⁶, *Sîrba bulgărească* sau *Sîrba cu strune încălece* ⁶⁷, *Turceasca* ⁶⁸; altele: *Jalea străinului* ⁶⁹; Moldova de Nord (Bucovina): *Cînd au trecut evreii Marea Roșie* ⁷⁰; Transilvania: *Jocurile Bătuta ca din cimpoi* ⁷¹, *Cimpoiul* ⁷², *Învîrtită* ⁷³ și *Sîrba Șoimanelor* ⁷⁴.

O scordatură înrudită cu cea dinainte coboară coarda *la* la *mi* bemol și coarda

mi la *mi* bemol:  Muntenia: *Bulgărește ca din cimpoi* — joc ⁷⁵.

Altă variantă coboară coarda *sol* la *mi*, coarda *re* la *si* și coarda *la* la *mi*:

 Melodii: Oltenia: *Jocurile Balta din cimpoi* ⁷⁶ și *Cimpoiul* ⁷⁷, balada *Pătru Haiducul* ⁷⁸ și *Cîntecul lui Nae Beșivul* ⁷⁹.

⁵² Fgr. 6267 b, inf. Ion Gruia zis Mitu Fane, 34 ani, Tîrgu Jiu (Craiova), 5. 4. 1938.

⁵³ Fgr. 12348 b, inf. Ilie Turcin, Florești (Baia de Aramă-Craiova), 18. 10. 1930.

⁵⁴ Fgr. 6364, inf. Const. Burlan, 50 ani, Rovinari (Tîrgu Jiu-Craiova), 24. 5. 1938.

⁵⁵ Fgr. 12341 c, inf. Ilie Turcin (v. nota 53).

⁵⁶ Disc 1414 I, inf. Ilie Chirea, 52 ani (v. nota 50), 7. 5. 1941.

⁵⁷ Fgr. 12138 a, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 20.8.1928.

⁵⁸ Mg. 179 d, inf. Const. Chiriță, 40 ani, Renașterea (Brănești-București), 16. 4. 1953 și fgr. 11319 c, inf. Nae Constantin, Budești (Oltenița-București), 23. 5. 1950.

⁵⁹ Fgr. 4165 b, inf. Mitică Burcea, 51 ani, Merenii de Sus (Vida-București), 25. 7. 1937.

⁶⁰ Fgr. 11237 c, inf. Grigore Dima zis Gore Ionescu, 50 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploești), 28.3.1950.

⁶¹ Fgr. 11189 a, inf. Aurel Dima — Gore, 21 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploești), 8. 3. 1948.

⁶² Fgr. 2367, inf. Georgică Seracea, 35 ani, Zăplăzi (Rîmnicu Sărat-Ploești), 18. 10. 1930.

⁶³ Fgr. 4019 ab, inf. Mitică Burcea, 51 ani (v. nota 59), 18. 7. 1937.

⁶⁴ Fgr. 4091, inf. Pirvan Răgălie, 36 ani, Clejani (Crevedia-București), 16. 5. 1949. V. paritura în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. cit., p. 280—287.

⁶⁵ Fgr. 11725 b, inf. Const. Chișu, 50 ani, Iași, 5. 9. 1950 și fgr. 14469 b, inf. Gh. Chișor, Tașca (Piatra Neamț-Bacău), 19. 11. 1951.

⁶⁶ FA 1407, inf. Tănase Călin, 60 ani, Toflea (Tecuci-Galați), 1927.

⁶⁷ Fgr. 10694 c, Ioan D. Chiriac, 33 ani, Tîrgu Frumos (Iași), 1. 8. 1949.

⁶⁸ Fgr. 3309 a, inf. Straton Botea, 56 ani, Valea Seacă (Tîrgu Neamț-Bacău), 1930.

⁶⁹ Fgr. 11725 a, inf. Const. Chișu, 50 ani, Iași, 5. 9. 1950.

⁷⁰ Fgr. 14265, inf. Petrea Capră, 34 ani, Dorna Cîndrenilor (Vatra Dornei-Suceava), 24.3.1951.

⁷¹ Fgr. 14181 a, inf. Gh. Muntean, 51 ani, Boșorod (Hațeg-Hunedoara), 4. 1. 1951.

⁷² Fgr. 5779, inf. Iosif Benea, 30 ani, Tebea (Brad-Hunedoara), 13. 10. 1935.

⁷³ FA 500, inf. « Iăutarul satului » [Ion Lup], Mohu (Sibiu-Stalin), 1930. Melodia notată de A. Stoia, a fost publicată în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. cit., p. 260.

⁷⁴ Fgr. 10782 a, inf. Gh. Stoica, 37 ani, Grid (Făgăraș-Stalin), 26. 9. 1949.

⁷⁵ Fgr. 4303 c, inf. Const. Lăcătuș, 70 ani, Ghimpați (Drăgănești Vlasca-București), 31.8.1935.

⁷⁶ Fgr. 12235 b, inf. Gh. I. Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929. Utilizează scordatura fără a cînta în octave, folosind însă drept ison coarda *sol* coborîtă la *mi*.

⁷⁷ Fgr. 11887 a, inf. Const. Busuioc, Scrada (Gilort-Craiova), 6. 10. 1950.


⁷⁸ Fgr. 12199, inf. Gh. I. Tuță (v. nota 76), 15. 8. 1929. Folosește doar pe alocurea cîntarea în octave.

⁷⁹ Fgr. 12384, inf. Ion Busuioc, 25 ani, Scrada (Gilort-Craiova), 3. 6. 1930.


O interesantă dublare a acestei scordaturi — în fond o dezvoltare a ei — se obține prin urcarea coardei *re* la *sol*, coborîrea coardei *la* la *re* și coborîrea coardei

mi la *re*:  Moldova: *Turceasca* — cîntec ⁸⁰.


Pentru a cînta *Ceasul* sau *Ceasornicul*, un joc foarte răspîndit, care cuprinde de obicei unele pasagii ce caută să înfățișeze în sunete muzicale, prin ciupirea coardelor (*pizzicato*), tic-tacul ceasului, se obișnuiesc cîteva scordaturi. Cu ele se cîntă însă și alte melodii:

Coarda *mi* este coborîtă la *do diez*:  Melodii: Mun-

tenia: Jocurile: *Ceasul* ⁸¹, *Hora vlăscenească* și *Joiana* ⁸², *Sîrboaica* ⁸³ și balada *Mierlița* ⁸⁴; Oltenia: Jocurile *Hora iute pe picior* și *Hora vlăscenească* ⁸⁵. (Cu aceeași scordatură, lăutarul bănățean Iosif Perescu, de 52 ani, din Caransebeș, cînta, în terțe, un cîntec sîrbesc, 7. 3. 1943);

Coarda *sol* urcată la *la*, coarda *re* urcată la *mi* și coarda *mi* coborîtă la *do diez*:  Melodii: Oltenia: Jocurile *Ceasul* ⁸⁶, *Joiana* ⁸⁷,

și *Vîlceneasca* ⁸⁸; Muntenia: Jocurile *Ceasornicul* ⁸⁹, *Joiana* și *Vlăscencuța* ⁹⁰; Transilvania: Jocul *Ceasul* ⁹¹. (De asemenea *Hora* notată de la lăutarul Barabulea din comuna Leu — Craiova de prof. I. Stroescu, publicată în caietul *Hore și sîrbe din Oltenia, culese de la lăutari*, Timișoara, Ed. Moravetz, f. d.);

Coarda *re* urcată la *mi*, iar coarda *mi* coborîtă la *re*: 

Melodii: Moldova: *Ceasornicul* ⁹²; Transilvania: *Ceasul* ⁹³.

⁸⁰ Fgr. 10684 a, inf. Ion Lefter, 43 ani, Munteni (Roman-Bacău), 30. 7. 1949.

⁸¹ Fgr. 7071 c, inf. Dumitru Bădic, 55 ani, Dumitrești (Rîmnicu Sărat-Ploești), 13. 10. 1939.

⁸² Fgr. 11257 a, fgr. 11253 c și fgr. 11257 b (db.), inf. Grigore Dima zis Gore Ionescu, 50 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploești), 30. 3. 1950.

⁸³ Fgr. 7020 b, inf. Dumitru Bădic (v. nota 81).

⁸⁴ Fgr. 8398, inf. Iordan Pantea, 62 ani, Caravaneți (Turnu Măgurele - București), 4. 4. 1940.

⁸⁵ Fgr. 6267 a și fgr. 6266 b, inf. Ion Gruia zis Mitu Fane, 34 ani, Tîrgu Jiu (Craiova), 4. 5. 1938.

⁸⁶ Fgr. 12093, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 19. 4. 1928 și FA 3657, inf. Costică Rusu, Caracal (Craiova), f. d.

⁸⁷ Fgr. 12100 b, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani (v. nota 86).

⁸⁸ Fgr. 10544 d, inf. Victor Tîrleanu, Cărbunești (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

⁸⁹ Fgr. 2352 a, inf. Andrei Merticanu, 52 ani, Zăplăzi (Rîmnicu Sărat-Ploești), 19. 10. 1930.

⁹⁰ Fgr. 7544 b și fgr. 7544 a, inf. Costică Voicu, 43 ani, Bogați (Topoloveni-Pitești), 13. 7. 1939.

⁹¹ Fgr. 1854 b, inf. Gh. Covaci, 22 ani, Vad (Sighet-Baia Mare), 1. 1. 1949.

⁹² Fgr. 10684 b, inf. Ion Lefter, 43 ani, Munteni (Roman-Bacău), 30. 7. 1949.

⁹³ Fgr. 11527 a, inf. Ștefan Forton, 59 ani, Cărpinet (Lunca Vașcăului-Oradea), 8. 7. 1950.

O transcriere a melodiei a fost publicată în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. cit., p. 261—262.

Dintre scordaturile destinate să ușureze executarea unor pasagii melodice, cea mai des întâlnită este cea cu coarda *mi* coborâtă la *re*, « dresura dreaptă » cum o numea lăutarul Gheorghe Mărculescu, de 67 ani, din Oteșani — Horezu sau « cu subțirea jos » ori « cu subțirea lăsată », cum o numesc cei mai mulți lăutari

munteni:  Melodii cu această scordatură: Oltenia:

Jocurile *Băltăreasca veche*⁹⁴, *Hora bradului* — de nuntă⁹⁵, *Hora cu coarda lăsată*⁹⁶, *Hora iute*⁹⁷, *Hora mare a satului*⁹⁸, *Hora veche*⁹⁹, *Horă*¹⁰⁰, *Muscălușul*¹⁰¹, *Sîrba de la Mehedinți*¹⁰², *Sîrba lui Celea*¹⁰³; altele: *Cînd se pune masa* — cîntec de nuntă¹⁰⁴, *Cîntecul fetei din Valea Mare* — doină¹⁰⁵; Muntenia: Jocurile *Hora bătrînească la una*¹⁰⁶, *Hora încălicată*¹⁰⁷, *Horă*¹⁰⁸ și balada *Voica*¹⁰⁹; Transilvania: *Jocul Rara din Chiscu Părăului (Feciorească)*¹¹⁰.

Pe vremuri lăutarii din împrejurimile Țirgoviștei cîntau permanent cu vioara acordată în acest chip, ce amintește oarecum acordajul cobzei. Lăutarul Grigore Dima zis Gore Ionescu, din Teiș — Țirgoviște, în vîrstă de 50 de ani, povestește că « așa cînta bătrînii noștri permanent; ei nu ridica; așa s-a pomenit: cu subțirea de mătase, lungă de doi-trei metri, restu ce rămînea îl încolăcea pă gîtu viorii; așa cînta ei înainte »¹¹¹. Alt lăutar din Teiș — Țirgoviște, Ion Puceanu, de 53 ani, cău-tînd să lămurească rostul acestui mod de acordaj, spunea prin 1953 următoarele, despre o horă creată de dînsul: « A încercat-o Dinicu de la mine, da n-o poate face. Dinicu a cîntat-o cu subțirea sus și nu poate s-o scoată așa bine, pentru că n-are școala noastră și pentru că mai bine iese, mai dulce, pe subțirea jos »¹¹².

Se pare că odinioară acest fel de acordaj al viorii era foarte răspîndit. Din relatările lui Nicolae Filomon¹¹³ cunoaștem denumirile cu care lăutarii din secolul trecut numeau coardele viorii: *rast* (coarda *sol*), *neva* (coarda *re*) *seba* (coarda *la*) și iarăși *neva* (« coarda *mi* » scrie Filimon). Această denumire presupune însă acor-

⁹⁴ Fgr. 14013 b, inf. Ion N. Trancă-Valică, 68 ani, Bodăești (Amaradia-Craiova), 21.11.1950.

⁹⁵ Fgr. 4590 b (8. 1. 1935), fgr. 7972 (5. 12. 1939) și disc 1283 I b (2. 12. 1939), inf. Ilie Chirea, 46 ani (1935) și 50 ani (1939), Iancu Jianu (Balș-Craiova).

⁹⁶ Fgr. 11887 b, inf. Const. Busuioc, Scrada (Gilort-Craiova), 6. 10. 1950.

⁹⁷ Fgr. 10543 a, inf. Nae Stîngă, Bibești (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

⁹⁸ Fgr. 7972 (3. 12. 1939) și disc 1299 I (2. 12. 1939), inf. Ilie Chirea, 50 ani (v. nota 95).

⁹⁹ Mg. 382 h, inf. Gică Chirea, 28 ani, Iancu Jianu (Balș-Craiova), 10. 9. 1954.

¹⁰⁰ Fgr. 12520 b, inf. Ioniță Perișoreanu, 36 ani, Rudari (Plenița-Craiova), 12. 9. 1930.

¹⁰¹ Fgr. 7979 a (5. 12. 1939) și disc 1416 I a (7. 5. 1941), inf. Ilie Chirea (v. nota 95).

¹⁰² Fgr. 14013 a, inf. Ion N. Trancă-Valică, 68 ani (v. nota 94).

¹⁰³ Fgr. 10544 c, inf. Victor Tîrleanu, Cărbunești (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

¹⁰⁴ Fgr. 12362 și fgr. 12395 (db.), inf. Const. Bolovanu, 32 ani, Bibești (Gilort-Craiova), 30.6.1930 și 4.6.1930.

¹⁰⁵ Fgr. 10319 b, inf. Gh. Mărculescu, 67 ani, Oteșani (Horezu-Pitești), 8. 7. 1947.

¹⁰⁶ Fgr. 8375 b, inf. Iordan Pantea, 62 ani, Caravaneți (Turnu Măgurele-București), 3.4.1940.

¹⁰⁷ Fgr. 9275 b, inf. Marin Ionescu, 18 ani, Pătroaia (Găești-Pitești), 26. 3. 1941.

¹⁰⁸ Fgr. 51 a, inf. Radu Vioristu, 29 ani, Teiș (Țirgoviște-Ploiești), 10. 3. 1932.

¹⁰⁹ Fgr. 8399 și disc. 1332 I a, inf. Iordan Pantea, 62 ani (v. nota 106), 4. 4. 1940 și 5. 4. 1940.

¹¹⁰ Fgr. 5108, inf. Nicolae Florea, 28 ani, Dăișoara (Rupea-Stalin), 5. 7. 1931.

¹¹¹ 31. 3. 1950.

¹¹² Fgr. 409 și disc 320 I: *Hora lui Puceanu*, 16. 1. 1932 și 1933.

¹¹³ V. articolul *Lăutarii și compozițiunile lor*, publicat în « Buciumul », nr. 311 din 21 noiembrie/3 decembrie, 1864.

dajul: $sol - re^1 - la^2 - re^2$, neîndoios o preluare a acordajului kemangeh-ului turcesc, acordat la fel.

O altă scordatură cu caracter statornic, după cât se pare, cu coarda *sol* urcată

la *la* și coarda *mi* coborâtă la *re*:  este consemnată în-

tr-un valoros document străin de la începutul veacului trecut, privitor la muzica populară românească. Într-un articol neisălit, intitulat *Geschichte der Musik in Siebenbürgen*, publicat în anul 1814 în revista «Allgemeine Musikalische Zeitung» din Leipzig ¹¹⁴, între alte informații deosebit de prețioase, se afirmă că viorile lăutarilor români din Ardeal erau acordate în acest chip. Unul dintre exemplele muzicale care întovărășesc articolul, un joc ardelenesc, trebuie să fi fost cîntat cu vioara primă acordată ca mai sus, deci cu sunetul *la*, care încheie amîndouă rîndurile melodice, scos pe coardă liberă ¹¹⁵:



Această scordatură, care prezintă o simetrie prin acordajul în două perechi de cvarte a coardelor, este pe alocurea folosită și de lăutarii olteni, pentru unele melodii: jocurile *Ceasornicul* și *Vîlceneasca ruptă* ¹¹⁷, *Horă* ¹¹⁸ și balada *Doi frați și nouă zmei* ¹¹⁹.

¹¹⁴ În nr. 46 din 16 noembrie 1814 («Jahrg. 16. Col. 765»). V. Ilarion Cocișiu, *Un strdin (anonim) despre muzica românească la începutul secolului al XIX-lea*, în «Revista de Folclor», I (1956), nr. 1–2, p. 271.

¹¹⁵ V. și G. Breazu, *Patrium Carmen. Contribuții la studiul muzicii românești*, București [1941], p. 441.

¹¹⁶ Despre acordajul viorii secunde nu se spune nimic în articol. S-ar putea bănuî că ar fi vorba de o altă scordatură, pedala armonică *mi-la* fiind cîntată pe coarde libere. v. Il. Cocișiu, lucr. cit., p. 274.

¹¹⁷ Fgr. 10543 bc (înregistrate în continuare), inf. Ion Chirișoiu-Dindiri, Bibești (Gi-lort-Craiova), 18. 7. 1949.

¹¹⁸ FA 3666, inf. Toma Zuică, Caracal (Craiova), f. d. și FA 3667, inf. B. Surdu, Craiova, f. d. Melodia, notată de I. Stroescu, a fost publicată în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. cit., p. 262–263.

¹¹⁹ Fgr. 12280, inf. Ion Stan St. Vlad, Maroșinu de Jos (Caracal-Craiova), 23. 4. 1930

O scordatură înrudită cu cea de mai sus, cu coarda *sol* urcată la *la*:



a fost întâlnită într-o horă notată de la lăutarul D. Buică din

comuna Dioști, raionul Caracal, regiunea Craiova ¹²⁰, și cu caracter statornic la lăutarul bihorean Țeglaș Frunză, de 24 ani, din comuna Sîrbești, raionul Lunca Vașcăului, regiunea Oradea ¹²¹.

Lăutarii bihoreni folosesc, însă, altă scordatură cu caracter permanent: cu coarda

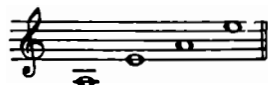
sol urcată cu o octavă (folosind în acest scop o coardă *la*):



scordatură întâlnită în mai multe sate din raioanele Lunca Vașcăului și Aleșd ¹²², precum și în unele zone învecinate ¹²³. Lăutarii din partea locului cîntă întreg reper-toriul lor cu vioara acordată în acest mod. Accidental, scordatura aceasta se folosește și în alte regiuni: un lăutar bătrîn din comuna Sihlea, raionul Rîmnicu Sărat, regiunea Ploiești, Constantin Trandafir, în vîrstă de 71 ani, cînta cu vioara acordată astfel, balada *Toma Alimoș* ¹²⁴. Pe lăutarii Pantelimon Albină din Buhalnița (Ceahlău-Bacău) ¹²⁵ și Ion Varga, 28 ani, din Sînpetru de Cîmpie (Sărmaș-Cluj) ¹²⁶, i-a determinat să folosească această scordatură faptul că le lipsea coarda *sol*. Ei au înlocuit-o cu o coardă *la* pe care au acordat-o cu un ton mai jos. (Nu ar fi exclus ca la origină această scordatură să fi avut o simplă întîmplare de acest soi.)

Cele două scordaturi care urmează prezintă iarăși o simetrie perfectă prin acordajul în pereche al coardelor, determinat, poate, de melodii clădite pe transpunerea unor motive sau fraze la cvartă sau la cvintă:

Coarda *sol* urcată la *la*, iar coarda *re* urcată la *mi*:



Cu această scordatură se execută în unele sate din cîmpia Munteniei melodiile Călușului. Atît vioara care cîntă melodia, cît și cea care o acompaniază, sînt acordate astfel. Bătrînul lăutar Iordan Panțea, în vîrstă de 62 ani, din Caravaneți, raionul Turnu Măgurele, regiunea București ¹²⁷, susținea că la Căluș nu poate « ține » bine nici cobza nici țambalul, fiindcă « merge alene ». Singură vioara secundă, acordată în acest chip, este în stare să însoțească melodia vioristului prim, fără ca dinamica dansului să aibă de suferit.

¹²⁰ FA 3659 (13. 5. 1912).

¹²¹ 8. 7. 1950.

¹²² Întîlnită la lăutarii Teodor Covaci, 20 ani, din comuna Aleșd, reședința raionului cu același nume, regiunea Oradea (3. 4. 1941), Crăciun Cionca, 26 ani, din comuna Șteiu (8. 7. 1950), Moise Dolga, 26 ani, din comuna Pietroasa, Ion Cristea din comuna Chișcău, Romîn Prostaș, 37 ani, din Comuna Cociuba Mică și Traian Căldărar, 30 ani, din comuna Pietrani, toate din raionul Lunca Vașcăului, regiunea Oradea (9. 7. 1950).

¹²³ În comuna Bodia (Zalău-Cluj), la lăutarul Ionaș Parnă, 35 ani (27. 2. 1939).

¹²⁴ Fgr. 8618 (25. 6. 1940).

¹²⁵ 24. 11. 1951.

¹²⁶ 28. 8. 1946.

¹²⁷ V. fgr. 8383 a, b, c, 8384 a, b, c, d, e, 8385 a, b, c, d, 8386 și disc 1332 II b (4 și 5. 4. 1940).

Alte melodii cu această scordatură: Oltenia: Jocurile *Alunelul*, *Hora din caval*¹²⁸, *Hora măgarului*¹²⁹, *Horă*¹³⁰, *Horă țigănească*¹³¹, « *Negustor, negustoraș* » — *Horă*¹³², *Sîrbă*¹³³ și cîntecul « *De-nsurat, m-aș însura* »¹³⁴; Muntenia: « *Matei, Matei* » — *Horă*¹³⁵.

Coarda *la* coborîță la *sol*, iar coarda *mi* coborîță la *re*:



Melodii: Oltenia: *Iancu Jianu* — baladă¹³⁶; Muntenia: *Slănicul* — joc¹³⁷.

Înrudită cu scordatura de mai sus este următoarea, la care coarda *la* este co-

borîță la *sol* și coarda *mi* coborîță la *si*:



Melodii: Oltenia:

Joiana — joc și *Cîntec de dor*¹³⁸; Muntenia: Jocurile *Briul din Gorj*, *Geambara bulgărească*, *Hora de mîină*¹³⁹ și *Joiana*¹⁴⁰; *Cîntec de dragoste* — doină¹⁴¹;

Scordaturile care urmează se întîlnesc mai rar:

Coarda *re* coborîță la *la*:



Transilvania: *Briu*¹⁴²;

Coarda *re* coborîță la *do*:



Oltenia: *Horă*¹⁴³;

Coarda *la* coborîță la *sol diez* și coarda *mi* coborîță la *si*:
Muntenia: *Ceasul*¹⁴⁴;



¹²⁸ Fgr. 12244 b și fgr. 12211 b, inf. Gh. I. Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929 și 15. 8. 1929.

¹²⁹ Fgr. 12093 c, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 19. 4. 1929.

¹³⁰ FA 3656, inf. D. Buică, Dioști (Caracal-Craiova), f. d., FA 3660, inf. Costică Băcanu, Caracal (Craiova), 1914; FA 3663 și FA 3655 (două melodii diferite), inf. Costică Slătaru, Caracal (Craiova), ianuarie 1914; FA 3658, inf. Perișoreanu, Rudari (Plenița-Craiova), iulie 1922.

¹³¹ FA 3661, inf. Ion Basangeac, Corabia (Craiova), f. d.

¹³² FA 3664, notată la bilci, la Riureni (Rîmnicu Vilcea-Pitești), august 1912.

¹³³ FA 3654, inf. Ilie Chirea, 33 ani, Iancu Jianu (Balș-Craiova), 1922.

¹³⁴ Fgr. 12241 a, inf. Gh. I. Tuță (v. nota 128), 16. 8. 1929.

¹³⁵ FA 3662, inf. Ilie al Popii, Ciocănești (Curtea de Argeș-Pitești), august 1911.

¹³⁶ Fgr. 12162, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani (v. nota 129), 20. 8. 1928.

¹³⁷ Fgr. 2366, inf. Georgică Seracea, 35 ani, Zăplazi (Rîmnicu Sărat-Ploiești), 18. 10. 1930.

¹³⁸ Fgr. 12163 b și fgr. 12163 a, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani (v. nota 129).

¹³⁹ Fgr. 11214, fgr. 11213 și fgr. 11212 a, inf. Alecu Bucur Ionescu, 62 ani, Ileana (Lehliu-București), martie 1950.

¹⁴⁰ Fgr. 8418 b, inf. Iordan Pantea, 62 ani, Caravanești (Turnu Măgurele - București), 3. 4. 1940.

¹⁴¹ Fgr. 11211 b, inf. Alecu Bucur Ionescu, 62 ani (v. nota 139).

¹⁴² Fgr. 7649 c, inf. Gheorghe Diplăș, 42 ani, Porumbacul de Sus (Sibiu-Stalin), 8. 8. 1939.

¹⁴³ FA, 3649, inf. Stan Tuță, Sadova (Gura Jiului-Craiova), august 1924.

¹⁴⁴ Fgr. 6431 a, inf. Sandu Turcin, 17 ani, Colonești (Potcoava-Pitești), 9. 6. 1938.

Coarda *sol* urcată la *la*, coarda *re* urcată la *mi* și coarda *mi* coborîtă la *si*:



Coarda *sol* urcată la *si bemol* și coarda *mi* coborîtă la *mi bemol*:

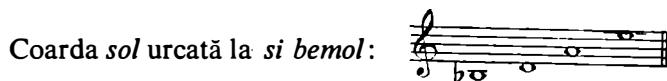


Coarda *sol* urcată la *si bemol*, coarda *la* coborîtă la *la bemol*, iar coarda *mi*



Din cuprinsul comunicării profesorului Iancu Stroescu făcută la Institutul de Folclor, comunicare despre care a mai fost vorba, semnalăm următoarele scordături găsite de dînsul la lăutarii olteni. Aceste scordături nu se află în materialele păstrate în arhiva Institutului de Folclor¹⁴⁶. Ele sînt însă înrudite cu cele descrise mai înainte:

Coarda *sol* coborîtă la *re*, iar coarda *mi* coborîtă la *re*:



Coarda *sol* urcată la *sol diez*, coarda *re* urcată la *mi* și coarda *la* coborîtă la



După cum se poate constata, scordaturile afectează de obicei una sau două coarde și mai rar trei. Singurele cazuri, pe care le cunoaștem, în care «drăsura» tuturor coardelor este «stricată», sînt următoarele două:

Coarda *sol* coborîtă la *mi*, coarda *re* coborîtă la *la*, coarda *la* coborîtă la *re*



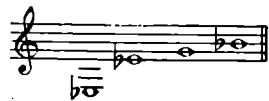
și coarda *mi* coborîtă la *la*: Cu această scordatură a

cîntat lăutarul bucovinean Mihai Cerne, în vîrstă de 40 ani, originar din comuna

Sadova, raionul Cîmpulung, regiunea Suceava, jocul *Cimpoiașu*¹⁴⁹;

Coarda *sol* coborîtă la *mi bemol*, coarda *re* urcată la *mi bemol*, coarda

la coborîtă la *sol* și coarda *mi* coborîtă la *si bemol*:



¹⁴⁵ Fgr. 52 a, inf. Radu Vioristu, 29 ani, Teiș (Tirgoviște-Plocești), 10.3.1932.

¹⁴⁶ FA 3665, inf. I. Popazu, Amărăștii de Sus (Caracal-Craiova), f.d.

¹⁴⁷ FA 3652, inf. Ilie Chirea, 34 ani, Iancu Jianu (Balș-Craiova), 20.4.1923.

¹⁴⁸ Într-o scriere mai veche a d-sale, intitulată: *Printre lăutarii din Oltenia*, publ. în «Muzica», V (1923), nr. 3-4, p. 3-6, ni se indică încă o scordatură: coarda *sol* coborîtă cu o terță mică, la *mi* și coarda *re* urcată cu o secundă mare, la *mi*.

¹⁴⁹ Fgr. 3632 a (17.9.1935).

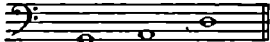
Cu acest acordaj a cîntat lăutarul sexagenar Iordan Pantea din Caravaneți - Turnu Măgurele, despre care am mai pomenit, *Hora cu coardele stricate*¹⁵⁰. El povestea că a învățat hora « de la un lăutar bătrîn, Costea din Săceni » (Roșiori de Vede-București) și — spunea el — « n-o mai cîntă nici un lăutar ».

Toate scordaturile descrise pînă acum se întîlnesc exclusiv la viorile care cîntă melodia. Cele mai multe sînt întrebuițate numai pentru anumite melodii — în cea mai mare parte jocuri — și doar cîteva au avut odinioară sau mai au, pe alocurea, caracter statornic.

Vioara destinată acompaniamentului, numită *brace*, *braci* (chiar dacă nu este o violă propriu-zisă), *săcundă*, *coantră* sau *contralaucă*, a primit o amenajare specială într-o întinsă zonă din Transilvania, cuprinzînd ținuturile Năsăudului, Mureșului și Clujului, cu unele pătrunderi în spre sud-vest pînă în partea de miază-noapte a Banatului. Vioara are doar trei coarde, întinse pe un căluș cu partea superioară retezată, ceea ce permite instrumentistului să cînte deodată pe toate strunele și, în consecință, să scoată acorduri de trei sunete. Coardele, două groase, de *sol*, și

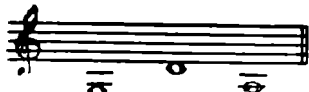
una de *re*, sînt acordate:  151 sau  152

Același acordaj și aceeași orînduire a coardelor a fost constatată în Podgoria

Aradului la violoncel, numit acolo «broancă»:  « Broancașul »

acompaniază cîntecele și jocurile lente cu arcușul (*arco*) pe coarda *sol*, iar jocurile repezi ciupind cu « piscalăul », un băț de mărimea unui creion, coarda *re* lăsată liberă și lovind deodată cu « bîtul », o baghetă de lemn, coardele *sol* și *la*, de asemenea libere.

Acordajul viorii de acompaniament este însă, mai ales, următorul:

 În acest fel au fost acordate viorile de acompaniament

ale celor mai mulți lăutari întîlniți de cercetătorii folcloriști în zona mai sus amintită. Acest mod de acordaj este folosit și de unii lăutari maghiari din Ardeal.

Prin această ingenioasă adaptare a viorii cerințelor acompaniamentului armonic, un singur executant îndeplinește munca pe care ar face-o, cu viori obișnuite, doi inși. Digația folosită este simplă, iar sonoritatea instrumentului, plină¹⁵³.

¹⁵⁰ Fgr. 8379 (4.4.1940)

¹⁵¹ Vioara lui Dumitru Iedveș, 20 ani, Birtin (Aleșd-Oradea), 3.4.1941.

¹⁵² Béla Bartók, *Scrieri mărune despre muzica populară romînească*, adunate și traduse de Const. Brăiloiu, București, 1937, p. 29 (descriere) și p.47 (exemplu muzical); de asemenea Béla Bartók, *Însemnări asupra cîntecului popular*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956, p. 189 (descriere) și p.210—211 (exemplu muzical). Exemplul muzical, împreună cu unul inedit, se află și în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. cit., p. 265—267.

¹⁵³ Vezi melodiile nr. 73, 74 și 75 din volumul *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. cit., p. 265—274.

Aceeași amenajare o suferă în partea locului și viola, care uneori păstrează și ¹⁵⁴

coarda *do*. În acest caz acordajul este:  iar coardele sînt

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

Culoarea specifică muzicii populare de vioară este rezultatul unor procedee în general desconsiderate de practica școlastică.

Pe scurt, acestea sînt următoarele:

1. Poziția «necorectă» a instrumentului în decursul cîntatului: vioara rezemată de piept ¹⁵⁵, iar gîtul proptit de încheietura mîinii, ceea ce determină degetele să calce coardele oarecum pieziș.

2. Utilizarea trilurilor pe coarde libere.

3. Trilul fals-lăutăresc, care constă dintr-un tremolo puternic, prin care executantul atinge și nota superioară, spre deosebire de trilul obișnuit, executat «non vibrato».

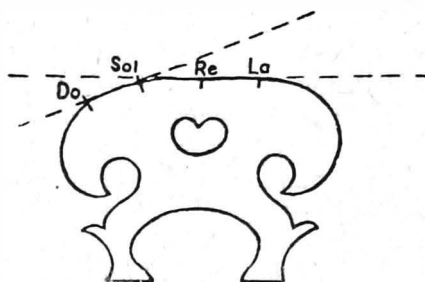
4. Abundența melismelor și ornamentelor melodice, în special mordente (superioare și inferioare) și triluri. Despre executantul care văduvește cîntarea de aceste artificii se spune că «zice drept, fără floricele».

5. Portamente frecvente, obținute prin alunecarea degetului pe coardă, în vederea atacării unor sunete de jos în sus ori de sus în jos.

6. Intonații netemperate, al căror mers ascendent sau descendent este în general călăuzit de atracția dintre sunete.

7. Acordarea viorii sub diapazon are ca efect o sonoritate particulară. Așisderea dezacordarea unor strune, în cazul feluritelor scordaturi.

Toate aceste particularități — și poate încă altele — rămîn să fie studiate abia de acum înainte. Nici procedeele de execuție și nici didactica empirică lăutărească nu au fost încă studiate în mod satisfăcător ¹⁵⁶.



¹⁵⁴ «Braciul» lui Oscar Buț, 21 ani, Lechința (Beclean-Cluj), 4.5.1946.

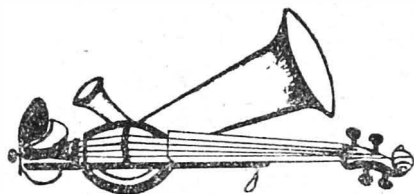
¹⁵⁵ Rareori se pot întîlni și vioriști care așează vioara vertical pe genunchi și cîntă din ea ca din *kemangeh* sau *gusla* sud-slavă ori cum se cînta din *gudok*-ul rusesc. Așa a acîntat, de pildă, lăutarul orb Nicolae Cordoneanu, 26, ani, din Pipirig (Țirgu Neamț-Bacău), la un concurs al căminelor culturale din fostul județ Neamț, ținut la Piatra Neamț, în ziua de 3 iulie 1949. Mai des se întîlnesc «stîngaci» care minuiesc arcușul cu stînga și calcă strunele, orînduite invers, cu mîna dreaptă, fără ca execuția să lase de dorit.

¹⁵⁶ v. Ovidiu Birlea, «Conservatorul» de lăutari din Rociu, în *Dimbovnicul. O plasă din sudul județului Argeș. Cîteva rezultate ale unei cercetări monografice întreprinsă în 1939 sub conducerea lui Mihai Pop și A. Golopenția*, extras din «Sociologie Romînească», IV (1942), nr. 7—12, iulie-decembrie, p. 63—76, un important studiu pe marginea didacticii lăutărești, din păcate lipsit de amănunțele tehnice muzicale necesare. Unele cercetări în acest domeniu au fost întreprinse de către prof. I. Stroescu, un bun cunoscător al muzicii lăutărești din Oltenia și Muntenia. Dînsul a întocmit pe temeiul lor o *Metodă populară de vioară*, încă nepublicată.

Tehnica empirică a lăutarilor noștri ajunge adesea să folosească toate resursele cunoscute ale instrumentului: duble coarde, sunete supra-acute cîntate dincolo de cele șapte poziții, flagiolete, pizzicate obținute atît cu mîna dreaptă cît și cu stînga, staccato, spiccato, flautando etc. Mai mult, ei caută să îmbogățească mijloacele de expresie artistică ale viorii prin fel de fel de artificii, punînd-o cît mai deplin în slujba intonațiilor cîntecului popular.

Astfel, spre a da unor interludii instrumentale ale cîntecului « Fusul »¹⁵⁷ un colorit sonor menit să sugereze sfîrșitul monoton al fusului, lăutarii olteni și munteni leagă de coarda *sol* sau de coarda *re*, și anume din apropierea călușului, un fir de păr, rupt din arcuș. Cu degetele gros, arătător și mijlociu ale mînei drepte, pudrate cu praf de saciz, ei trag ușor firul care pune coarda în vibrație, iar melodia o obțin în mod obișnuit, călcînd coarda cu degetele mînei stîngi¹⁵⁸. Pentru a parodia cîntarea pe nas al popilor sau ȋrcovnicilor ori spre a imita sunetele altor instrumente, lăutarii obișnuiesc să pună un păhărel pe tabla de armonie, sprijinit de partea de sus a călușului și a cor-darului¹⁵⁹ ș. a. m. d.

Înainte de a încheia, ne socotim datori să semnalăm pătrunderea în vremea din urmă în lumea instrumentelor muzicale folosite de poporul nostru, a « viorii cu goarnă », numită și « vioară — corn » (vioara sistem Tiebel — radio). Cutia de rezonanță este înlocuită cu o diafragmă, pe care se așează călușul și de un pavilion de metal (« goarna »); uneori de două pavilioane destinate amplificării sunetelor. Acest tip de vioară a fost întîlnit în părțile Năsăudului, Mureșului, precum și în Oltenia¹⁶⁰.



“Vioara cu goarnă”

În rezumat, următoarele fapte privitoare la felul în care vioara este folosită de popor, sînt demne să fie reținute:

Terminologia sub care este cunoscut instrumentul este foarte variată. La denumirea *vioară*, cunoscută pretutindeni și care se impune pe zi ce trece, se adaugă unii termeni vechi, care au numit în trecut alte instrumente (*ceteră*, *lăută*), și alții, împrumutați de la popoarele vecine ori dela minoritățile naționale (*scripcă*, *diblă*, *higheghe*, *ȋbulcă*).

La cele patru strune ale viorii, a căror terminologie bătrînească este pe cale de dispariție, se adaugă uneori una sau mai multe coarde de rezonanță, acordate arbitrar. Ele sînt destinate să sporească sonoritatea instrumentului.

¹⁵⁷ O împletire pitorească de interludii instrumentale și părți cîntate, cu caracter satiric, povestind despre femeia leneșă și ulițarnică, cu bărbat bețiv și nătărău, cîntată îndeosebi de lăutarii mai în vîrstă. V. discul 883 I, o înregistrare remarcabilă a lăutarului Const. Pobirci, 59 ani, Bîrsești (Țirgu Jiu-Craiova), 28.9.1937.

¹⁵⁸ În aceeași manieră cîntă lăutarul Ernest Balogh, 28 ani, din Sinnicolaul Mare (Timișoara) valsul *Patinatorii* de E. Waldteufel, 9.12.1951.

¹⁵⁹ Disc 1679 I, *Armonica*, o parafrază a celebrului lăutar N. Buică.

¹⁶⁰ Comunele Archiud (Bistrița-Cluj), 1949, Logig (Reghin-Reg. Autonomă Maghiară), 1954 și Știrbești (Oltețu-Craiova), 1954.

Aron Albu constructor de viori
din Țara Moșilor



"Ceteraș" din Țara Moșilor

Înălțimea absolută a acordării este empirică. Totuși ea nu se depărtează prea mult de diapazon.

Felurite scordaturi sînt folosite pentru efecte sonore melodice sau armonice. Ele sînt frecvente în Oltenia și Muntenia, mai puțin în celelalte provincii ¹⁶¹, iar folosirea lor este semn de virtuozitate. Le întîlnim mai ales la lăutarii în vîrstă și la cîntări mărturisit bătrînești. Pe cînd la vioara care cîntă melodia scordaturile sînt de cele mai multe ori specializate pentru anume cîntece, la vioara de acompianament ele sînt statornice și pînă azi întîlnite doar în Ardeal.

Prefacerile pe care le suferă vioara, precum și tehnica de execuție proprie instrumentiștilor populari ¹⁶², sînt izvorîte din necesitatea unei cît mai depline interpretări a melosului nostru popular, fără a-i știrbi cu nimic bogăția conținutului și caracterul specific național.

СКРИПКА КАК НАРОДНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ

Из всех иностранных музыкальных инструментов, которые обогатили румынское народное достояние в музыкальных инструментах, скрипка завоевала самую широкую популярность. Она внедрилась благодаря своим многочисленным художественным возможностям, а ее стоимость, всегда более высокая, чем цена многих чисто народных музыкальных инструментов, не помешала ее распространению. В наши дни скрипка является самым употребительным музыкальным инструментом для всех профессиональных и полупрофессиональных музыкантов (лăутаров). Только в немногих областях страны она была отчасти вытеснена другими музыкальными инструментами, главным образом духовыми (кларнетом, трубой и др.). На скрипке играют лăутары на свадьбах, на празднествах и вечеринках, а в некоторых местностях и при других случаях: на посиделках, колядах и похоронах.

Проникновение скрипки в мир народных музыкальных инструментов и завоеванное ею главное место не остались без последствий для перенятого ею профессионального репертуара, зачастуюносящего отпечаток ее технических исполнительских возможностей. В свою очередь, скрипке, как и другим освоенным народом музыкальным инструментам, пришлось претерпеть различные переделки, которые в некоторых местностях и в некоторых случаях отражаются даже на числе ее струн и на настройке.

Названия, под которым известен этот музыкальный инструмент, чрезвычайно разнообразны. Кроме всеобщего известного и все более употребительного названия «виоара» (скрипка) существуют и древние названия, которыми в старину обозначались другие инструменты (четера, лăута), а также названия, заимствованные от соседних народов или от национальных меньшинств (скрипка, диблз, хигере, цибулка).

¹⁶¹ Din numărul total de lăutari care folosesc scordaturi, pe care îi cunoaștem, 43 % sînt olteni, 27,8 % munteni, 13,8 % ardeleni, 9,8 % moldoveni și 5,6 % bucovineni, iar din scordaturile pe care le știm, lăutarii olteni utilizează 51,3 % lăutarii munteni 27,4 %, lăutarii ardeleni 8,9 % lăutarii moldoveni 8,9 % și lăutarii bucovineni 3,5 %. Doar puțini lăutariști mai multe scordaturi: Petrache N. Ochea, 40 ani din Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova) știa opt, Ilie Chirea, 52 ani, din Iancu Jianu (Baș-Craiova) șapte, Iordan Pantea, 62 ani, din Caravaneți (Turnu Măgurele-București) șase, iar Gh. I. Tuță din Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova) cinci. Dintre ceilalți lăutari, trei cunoșteau cîte trei scordaturi, zece știau două scordaturi, iar restul (55 înși) cite una singură.

¹⁶² Vezi exemple muzicale nr. 17, 56, 59—80 din lucrarea *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. cit., p. 179, 245—246, 251—298, împreună cu notele respective, p. 304, 318—329.

К четырем скрипичным струнам, старинные названия которых постепенно исчезают из обихода, иногда добавляются одна или несколько резонансных струн, настроенных очень различно. Их назначение — увеличить звучность инструмента (см. стр. 37—38).

Абсолютная высота настройки является эмпирической, но все же не очень отдаленная от диапазона.

Для мелодических или гармонических звуковых эффектов используются различные настройки (см. стр. 39—49). Они часто встречаются в Олтенции и Мунтении, меньше в других провинциях, причем их использование является признаком виртуозности. Чаще всего они встречаются у немолодых лаутаров и в явно старинных песнях. В то время как скрипка, исполняющая мелодию, настроена большей частью специально для определенных произведений, специальная настройка аккомпанирующей скрипки устойчива и до сих пор известна только в Трансильвании.

Переделки, которым подвергается скрипка, как и исполнительская техника, свойственная народным музыкантам, возникли из необходимости наиболее полного воспроизведения народного мелоса без ущемления богатства его содержания и самобытности. (Для иллюстрации изложения рекомендуется ознакомление с музыкальными примерами из работы автора *Instrumentele muzicale ale poporului român* («Музыкальные инструменты румынского народа»), Бухарест, Государственное издательство литературы и искусства, 1956 год, № 17, 56, 59 и 80 на стр. 179, 245, 246 и 251—298).

THE VIOLIN CONSIDERED AS A MUSICAL FOLK INSTRUMENT

Among the foreign musical instruments which have enriched the store of Roumanian folk instruments, the violin has gained the largest popularity. Due to its manifold artistic qualities it has been adopted by the people, though its price is generally higher than that of most of the other popular musical instruments. At present, the violin is the musical instrument the most employed by the professional and semi-professional musicians (fiddlers), and has been supplanted only in few regions of our country by other musical instruments, especially by wind instruments (clarinet, trumpets, a.s.o.). The fiddlers play at weddings, dances and parties, but in certain regions also on other occasions: bees, carol-singing, funerals.

The penetration of the violin in the world of musical folk instruments and the preponderant place it acquired, has influenced the professional repertoire, which to-day bears the stamp of its vast-ranging technical possibilities. The violin — like other musical instruments adopted by the people — underwent various modifications, which in certain regions and in certain circumstances, affect even the number of its strings and its tuning.

This musical instrument is known under a large number of different names. To the term *vioara* (violin), known everywhere, and which is being steadily adopted throughout the country, every day old names are added which in the past designated other musical instruments (*cetera, lauta*) and other names borrowed from neighbouring nations or from the national minorities of the country (*scripca, dibla, highege, tibilca*).

To the four strings, the ancient denomination of which is disappearing, one or more resonance-strings are added, tuned in different manners. Their purpose is to increase the sonority of the instrument (see p. 37—38).

The absolute pitch of the tune is empirical, it does not however differ too much from the standard pitch.

The „scordatura” (see p. 39—49) is used in various ways in order to obtain sonorous melodic or harmonic effects. It is particularly frequent in Oltenia and Muntenia, less in the other provinces; its employment is a sign of virtuosity. The „scordatura” is particularly favoured by old fiddlers