

# CÎNTECE ROMÎNEȘTI INEDITE DE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XIX-LEA

G.H. CIOBANU

Urmărind să cunoaștem cît mai bine influența culturii muzicale orientale asupra celei romînești—in deosebi asupra muzicii lăutărești, obiectul prim al preocupărilor noastre în momentul de față — a trebuit să cercetăm cu atenție nu numai literatura de specialitate, ci și numeroase manuscrise muzicale grecești care se află la biblioteca Academiei R.P.R. Dintre acestea, ne-a reținut atenția în mod deosebit un număr de șase manuscrise care conțin fie numai cîntece de lume<sup>1</sup>, cum sînt manuscrisele nr. 370, 784, 925 și 927, fie diferite cîntări bisericești cărora li s-au adăugat la sfîrșit cîteva cîntece de lume, cum sînt manuscrisele 218, căruia i s-au adăugat două cîntece romînești, și 955, căruia i s-a adăugat un cîntec grecesc<sup>2</sup>.

În articolul de față ne vom opri asupra manuscrisului 370, din care vom extrage și prezenta un număr de patru cîntece romînești. Despre unul din ele există mențiuni, nu se cunoștea însă melodia inițială. Înainte însă de a vedea cîntecele la care ne referim, socotim că este necesară prezentarea acestui important manuscris, pentru a ne da seama atît de cuprinsul său cît și de vechimea și locul scrierii sale.

Manuscrisul, de format 17 × 11, numără un total de 201 foi, dintre care ultimele cinci sînt nefolosite. Scrișul notelor și al textului, foarte frumos și clar, este cu cerneală neagră, cu excepția semnelor timporale, consonante și a mărturiilor care sînt scrise cu cerneală roșie, așa cum se obișnuia.

Cîntecele, care încep pe f° 4, sînt scrise de aceeași mînă. Numai la sfîrșit (f° 196<sup>v</sup>) găsim scris de altă mînă și cu altă cerneală: « Modul cînturilor romînești », după care urmează — fără semnele timporale și consonante și fără text — notele romanței « În zadar apune, în zadar răsare », de Th. Georgescu<sup>3</sup>, autor al multor romanțe cu circulație mare în a doua jumătate a secolului trecut.

Constatăm intervenția altor mîini încă de două ori, la începutul manuscrisului, pe f° 2 și 3. Pe f° 2 găsim scris: Βίβλος καλουμένη εύτερη περιέχουσα συλλ όγην εκ τών νεωτέρων και ήδυτέρων μελών, με προσθήκην εν τώ τέλει και τών έρωμαϊκών τραγουδιων εις μέλος έθωμανικόν και εύρωπαϊκόν (Cartea numită *Evterpe* cuprinzînd o culegere din cele mai noi și mai dulci melodii, cu adăugarea la sfîrșit, a citorva cîntece bizantine pe melodie turcească și europeană). Acesta ar fi, după cum se vede, titlul colecției. Mai departe ni se spune că melodiile au fost transpuse în sistema cea nouă a muzicii de către Theodor Fokeos și Stavrake Vizantios, fiind revăzute cu grije și corectate de către Hurmuz Hartofilax, unul din autorii reformei din 1814. Se mai face mențiunea că melodiile au fost tipărite la Galata, Constantinopol, în anul 1830<sup>4</sup>. Nu semnează cine a scris acest titlu, dar felul cum sînt făcute unele litere — în deosebi γ, ϑ și π — nu lasă nici o îndoială că este vorba de altă mînă decît cea care a scris cîntecele.

În fine, pe f° 3 găsim scris, cu litere ca de tipar, în mijlocul unui chenar: *Efterpionii. În zilele prea luminatului D: Alexandru Ion, Domn și stăpînitor a toată Moldo-Romînia. Georgie*

<sup>1</sup> Grecii le numiau άσματα έξωτερικά, deci cîntece exterioare (bisericii), profane, pentru a le deosebi de cele εκκλησιαστικά, cîntece propriu-zis bisericești, folosite în cult.

<sup>2</sup> Manuscrisele 218 și 370 sînt scrise cu notația statornicită de Hrisant de Madit și colaboratorii săi în 1814 (v. Anton Pann, *Cîntece de lume*, transcrise din psaltică în notația modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu, Ed. de stat pentru lit. și artă (1955), p. 10), iar celelalte sînt în notația bizantină anterioară reformei lui Hrisant.

<sup>3</sup> v. Anton Pann, *Cîntece de lume*, p. 233.

<sup>4</sup> cf. G. Breazul, *Pairium Carmen*, Melos, Culegere de studii muzicale scoase de G. Breazul, I. Craiova, Scrisul Romînesc, (1941), p. 309.

*Ioan, cîntăreț la biserica Mihai-Vodă, 1864.* Acest cîntăreț bisericesc se mai semnează încă de două ori, cu numele puțin schimbat: G. Ioannescu, pe f° 1<sup>v</sup> și pe f° 3<sup>v</sup>, unde trece și datele semnăturilor: 20 ian. 1864 și, respectiv, 11 ian. 1864.

În ceea ce privește cuprinsul, manuscrisul este împărțit în două părți distincte, prin intervenția unui nou titlu (f° 140): Μεσματ; sau cu termenul folosit pe vremuri și la noi: *mişmaia* (de la turcescul *mecima* = culegere, antologie<sup>5</sup>).

Prima parte cuprinde 87 cîntece turcești și 13 cîntece grecești. La f° 136<sup>v</sup>–138<sup>v</sup> ni se dă cuprinsul acestei părți, indicîndu-ni-se pentru fiecare cîntec: modul în care este scris, ritmul și începutul primului vers. Cuprinde cîntecele cele mai vechi, care au fost transpuse — după cum am văzut că se arată la f° 2 — din notația veche în cea nouă. Această vechime ne este dovedită și prin aceea că nu ni se indică nici autorul versurilor și nici cel care « a compus » notele, cum se obișnuiește după anul 1800.

După titlul celei de a două părți, găsim scris: Ἦτοι βιβλος περιέχουσα στίχους ῥωμαϊκούς, ἑλληνικούς τε καὶ ὀρθωμανικούς: συντεθέντες καὶ μελοποιηθέντες κατὰ τὸ ἔξω ερικὸν μ λος τῶν ἠθωμανῶν παρὰ διαφόρων ποιητῶν (Această carte cuprinde versuri bizantine, eline și otomane; adunate și compuse pe melodia de lume a otomanilor alături de a altor poeți).

În ceea ce ne privește, este partea cea mai interesantă a manuscrisului.

După un număr de 46 cîntece grecești — dintre care două sînt dedicate fostului domnitor al Moldovei, Mihai Suto (1819–1921)<sup>6</sup>, iar unul sultanului Selim (1789–1807), urmează cinci cîntece vechi turcești, apoi patru τραγούδια βλάχικα (Cîntece valahe), înșfîșit alte două cîntece turcești, separate printr-un tabel explicativ al ritmurilor turcești.

Multe dintre aceste cîntece trebuie să fi fost transpuse, de asemenea, din notație veche în cea nouă, altele însă — cele mai noi, dintre care fac parte și cîntecele romînești — au fost notate de la început cu notația hrisantică. « Compozitorii » melodiilor mai noi sînt — după cum se indică — Vasilie Vizantios și Grigorie Protopsaltul.

În totalitatea lui, manuscrisul conține 157 cîntece.

Deși, după cum dovedește titlul din f° 3, manuscrisul a circulat în București, socotim că nu acesta este locul unde a fost scris, ci mai mult ca și ur Moldova. Ne bazăm presupunerea, pe de o parte pe faptul că manuscrisul cuprinde două cîntece dedicate unui domnitor moldovean iar pe de altă parte pe acela că despre Vasilie Vizantios care este « alcătuitoarea » notelor, poate chiar compozitorul multor melodii, se spune că era ἱεὺς τὸ θεῖον τῶ ἱσμαίλου, ἐν βασσαραβία (la teatrul din Izmail, în Basarabia). Manuscrisul nu conține nici un cîntec ce ar aminti de Țara Romînească, nici un nume de psaltichist grec care să fi trăit aici.

Ar fi greu de precizat cînd a fost scris acest manuscris. Avînd în vedere însă faptul că în anul 1830 a apărut la Constantinopol publicația *Euterpe* în care se găsesc multe dintre cîntecele primei părți a manuscrisului nostru, și că n-ar mai fi avut nici un rost să se introducă în el cîntece care circulau pe calea tiparului, credem că n-a putut fi scris mai tîrziu de acest an.

Importanța acestui manuscris este, după părerea noastră, de necontestat. Din el luăm cunoștință, în primul rînd, de ceea ce se cînta în fostele Principate Romîne pînă către anul 1840, și chiar mai apoi: cîntece turcești, cîntece bizantine și eline. În afară de aceasta, din manuscris mai reese un lucru extrem de important. Multe dintre cîntecele eline sînt scrise în acrostih. Desigur că nu este nimic surprinzător în aceasta, mai ales că pe atunci acrostihul era la modă. Ceea ce însă ni se pare nouă extrem de interesant este faptul că pe lîngă nume ca: Eufrosini, Panaghiotaki și Papadopolos care apar în acrostihuri, întîlnim și nume ca: *Alexandra, Tarsița, Sofița și Mariora*. Desigur că poezii cu asemenea acrostihuri au putut fi create de greci și de cîteva unor romîne. Este foarte posibil însă ca multe din ele să fi fost create chiar de către romîni. Se știe doar că primii noștri poeți au început prin a scrie versuri grecești<sup>7</sup>. Ne face să ne gîndim la această posibilitate și faptul că într-un alt manuscris (ms. grec no. 784, f° 81<sup>v</sup>) există o cîntare ale cărei versuri sînt create, după cum se arată, de Nikolaki Iliascu. Ar fi greu de crezut că acest Iliascu ar fi grec și nu romîn, cînd se știe că în mod obișnuit pe acel timp romîni își

<sup>5</sup> cf. I. Manole, *Anton Pann*, Edit. de stat pentru lit. și artă (1954), p. 53.

<sup>6</sup> Considerăm că este vorba de Mihai Suto II și nu de Mihai Suto I, care a domnit în Moldova între anii 1793–1795, intrucît pe de o parte înainte de 1800 nu se obișnuia — după cum am spus — să se treacă numele autorului versurilor sau al celui ce a compus sau notat melodia, în timp ce la cîntecele dedicate acestuia ne este indicat numele celui ce a « compus » melodia, iar pe de altă parte acest Grigorie n-a primit titlul de protopsalt decît în anul 1819 (cf. Nifon Ploșteanu, *Carte de muzică bisericească*, pe psaltichie și pe note liniare, pe trei voci, Buc., 1902, p. 42). Ori, de obicei, fiecare semnă cîntecul cu titlul pe care-l purta în momentul cînd l-a compus sau l-a notat.

<sup>7</sup> v. O. Densușianu, *Literatură romînă modernă*, Ed. IV, București, Cugetarea, 1943, p. 51, 157; — C. Erbicănu, *Viața și activitatea protosinghelului Naum Rîmniceanu*, Academia Romînă, Discursuri de recepție, XXII, București, 1900, p. 28; — A. Canariano, *Influența poeziei lirice neogrecești asupra celei romînești*; Ienăchiță, Alecu, Iancu Văcărescu, Anton Pann și modelele lor grecești, Buc., 1935, p. 26.

grecizau numele, nicidecum invers. Dacă s-au putut crea versuri grecești de către romîni, este foarte posibil să se fi creat și melodii, după cum am mai susținut și în articolul precedent <sup>9</sup>.

Dar importanța mare a manuscrisului stă în faptul că el conține patru *cîntece valahe*, «intonate» — în sensul de puse pe note — de același Vasilie Vizantios despre care a mai fost vorba, după cum se vede din facsimilele ce urm.: a.ă. Textul romînesc este redat cu litere grecești.

# Ἐπιτάφια Βλαχίνα.

Ἐπιτάφια Βλαχίνα, παρὰ Βασίλειου Βουλγαρί -  
 ἰσταίου ἱεροῦ -  
 Πρὸς τὴν Βαλχίαν  
 Βαλχίαν



<sup>9</sup> Ne referim la articolul: *Un cîntec al lui Dimitrie Cantemir în Colecția lui Anton Pann* care a apărut în nr. 3/1957 al Revistei de Folclor.

ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ

ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ

ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ

ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ

ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ

ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ

ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ

ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ

ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ

ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ

ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ

ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ ἡ ἀρετὴ



Handwritten musical notation on a staff.

τξ παρ ριε σε αδουρμα

Handwritten musical notation on a staff.

σε τξ ιρ σι ρετ:-

σπένερε πένιμα τξ σ' αριφίρι.

σσερε τξλε τξ σ' θορέρε.

σπένερε πένιμα νύμα ριε.

σ' αδι σ' ρετ' αη ριε σ τξιε:-

Τσ αυλιθ - μαυαρ μακτρ

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

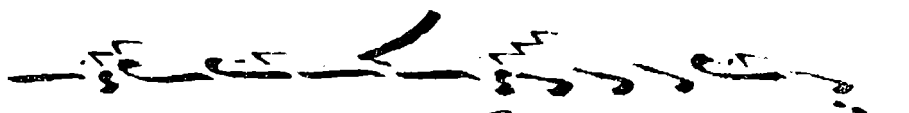
Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.






ΔΙΤΕΛΕ ΕΟ ΤΟΥ ΜΕ ΝΙ ΤΑΙ  
 ΑΣ ΥΡΠΙΣ, ΝΑΡΕ ΝΙΟΥ  
 ΔΑΡ ΞΥΡΑ ΜΕΛ Ο ΑΤΑ,  
 ΡΙΕ ΣΥΒΕΙ ΝΕ ΔΙΔΟΥΤΕΣΙ,  
 ΟΣ ΤΕ ΠΟΤ ΝΑ ΠΑΙ ΣΙΤΑ-  
 ΟΣ ΤΕ ΔΙ ΞΥΔΕ ΤΕΡΑΝΤΕ,  
 ΤΟΥ ΑΙ ΤΕ ΓΑ ΝΑ ΟΑΔΑ

Vom prezenta aceste melodii pe rind, transpuse în notația obișnuită. Textele le transcriem  
 cât [mai f. c.] pentru a păstra întreaga sa vorbă a limbii românești vorbită de un grec acum circa  
 1 30 ani.

I



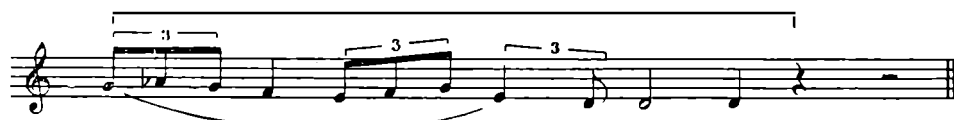
Pri = ma = va = ra



Rind so = se = sti



ni = ma = me



se to = pe = sti

Primavara kind sosesti  
 Inima me se topesti.

Regretăm că nu ne dă întregul text, se vede clar însă că este vorba de un cîntec în care se cîntă primăvara. Trebuie să fi fost destul de mult cîntat acest anotimp pe acea vreme, de îndată ce aflăm și la Anton Pann două asemenea cîntece<sup>9</sup>.

La acest cîntec — ca și la celelalte — ni se indică modul și ritmul cu termenii perso-arabi obișnuiți pe atunci: *makam* (=mod) *peyati*, *usul* (=ritm) *sofian*. Aceasta lasă de înțeles pe de o parte că se cînta cu unele intervale mai mari iar altele mai mici decît tonul și semitonul gamei temperate, iar pe de alta că melodia era însoțită în timpul cîntării de un anumit ritm pe care-l susțineau în mod obișnuit două tobe mici<sup>10</sup>.

Vom reveni asupra acestei melodii după ce vom vedea și celelalte cîntece.

II

Îi lipsește textul. Nu înțelegem de ce s-a oprit numai după trei silabe. Ar putea exista două ipoteze în această privință: *a*) nu l-a știut, sau nu l-a înțeles; *b*) nu s-a potrivit la această melodie tipic orientală, așa încît a renunțat să-l mai scrie. În orice caz, adevăratul motiv pentru care lipsește textul nu va putea fi cunoscut — după cum socotim — niciodată.

<sup>9</sup> v. Anton Pann, *Cîntece de lume*, nota 34 (p. 84).

<sup>10</sup> Poate *tumbelechluri*, un fel de timpane mult folosite la noi pe timpul domnilor greci, după cum spune N. Filimon (v. *Cloccol veclul și noi*, Editura de Stat pentru lit. și artă, (1950), p. 59, nota 1).

<sup>11</sup> Accidenții acestei piese i-am pus între paranteze intru cît nu sînt însemnați în notație, dar se cîntă în realitate. Modul *Varis* este mult cromatizat în practică, deși teoria spune că este un mod diatonic.

Modul ne este indicat prin treapta *zo*: este *varis*-ul muzicii bizantine. Ritmul acompaniamentului: *duyek*.

Un cântec care trebuie să fi circulat mult în prima jumătate a secolului trecut este <sup>12</sup>

III



Pu = cu = li = ta me yu = pi = ta



Te yest tris = ta si mah = ni = ta



Spu = ne-m su = fle = te = lul mieu



Spu = ne-m ca se stiu si yeu

*Puculița me yupita,  
Te yest trista si mahnita?  
Spune sufletelul meu,  
Spune ca se stiu si yeu*

*Spune-m', puica, țe-s lipsești?  
Sufletelu țe-s dorești?  
Spune-m', puica, numai mie  
Si spui si yeu al mieu ție.*

Ca text ne este destul de cunoscut, deoarece îl întâlnim și în Anton Pann <sup>13</sup>. De altfel și acesta nu face decât să preia o poezie a lui Ienăchiță Văcărescu, care, la rîndu-i, se inspiră — după cum arată Ariadna Camariano — dintr-o poezie greacă <sup>14</sup>. Textul a circulat nu numai pe calea tiparului ci și prin diferite manuscrise <sup>15</sup>.

Cu melodie l-am mai întâlnit, în afară de Anton Pann, în ms. grec 218, f° 159<sup>v</sup> și în ms. român 3497, cîntul 432 (p. 862) <sup>16</sup>.

Dacă textul cîntecului ce prezentăm este variantă a celui din Anton Pann și din cele două manuscrise menționate, din punct de vedere melodic nu se poate face nici o apropiere între ele. Explicația nu este greu de găsit: melodia acestui cîntec este, mai mult ca sigur, moldo-venească, pe cînd cele trei variante sînt muntenești.

Ca și la prima melodie, ni se indică modul și ritmul prin termeni perso-arabi: *makam thitzaz, usul sofiar*.

Pe cînd se afla la Berlin, pentru studii, M. Kogălniceanu cere familiei să i se trimită cîteva cîntece, printre care și « Zioa, ciasul despărțirii » <sup>17</sup>. În afară de aceasta, într-una din scrisorile sale către V. Alecsandri, în care vorbește despre ce cîntau lăutarii « pe la spartul balului » de la Curte în 1827, Ion Ghica menționează două cîntece <sup>18</sup>:

<sup>12</sup> Credem că de-asupra silabelor 1 și 3 din primul vers ar trebui să fie triolete, așa cum există de-asupra silabelor corespunzătoare din versul al doilea. Este vorba, desigur, de o greșală care se poate comite foarte ușor în notația psaltică. Deși simetria ritmică a celor două rînduri melodice ne îndemna să corectăm această greșală, n-am făcut-o totuși întru cât am căutat să respectăm originalul.

<sup>13</sup> v. A. Pann, Cîntece de lume, nr. 65

<sup>14</sup> v. A. Camariano, op. cit. p. 21

<sup>15</sup> Menționăm manuscrisele române: 21 (f° 42<sup>r</sup>), 2306 (f° 8<sup>v</sup>) și 2308 (f° 72<sup>r</sup>).

<sup>16</sup> Manuscrisul 3497 este intitulat: *Carte de cînturi cu note de psaltichie*, scrise de G. Ucenscu, student al domnului Anton Pann, la 1852.

<sup>17</sup> v. G. Breazul, *La bicentenarul nașterii lui Mozart*, Uniunea Compozitorilor din R.P.R., București, 1957 p. 6.

<sup>18</sup> v. I. Ghica, *Opere I, « Clasicii Romîni »*, Edit. de stat pentru lit. și artă, (1956), p. 335.



*Ai, Ileană, la poiană  
Să culegem buruiană...*

și

*Ah! Nurișo, cale bună,  
Dar te rog, nu mă uita...*

Textul cîntecului al patrulea din manuscrisul ce am prezentat întrunește, în cele două strofe ale sale, fragmente din cele două cîntece menționate de M. Kogălniceanu și I. Ghica:

IV



*Zioa, șasul desparțiri  
Inseninat cu muna ta  
L-am aflat cu intristare,  
Deț te rog nu ma uita;  
L-am aflat cu intristare,  
Deț te rog nu me uita.*

*Ah Nurișo cale pune  
Dar inima mea s-a ta  
Fie în vec ne desparțita  
Și te rog nu me uita  
Și te du unde te-astaptă  
Toț ai tei, la casa ta.*

Cîntecul trebuie să fi circuitat destul de mult. Deocamdată n-am găsit decât « Zioa, ciasul despărțirii », mult mai complet însă — numără nu mai puțin de 10 strofe — neamestecat cu cel menționat de I. Ghica<sup>10</sup>. Melodiile nu au nici o asemănare între ele.

Modul și ritmul indicat: *makam muhur, usul sofian*.

<sup>10</sup> v. Biblioteca Academiei R.P.R., ms. rom. nr. 3244, f° 27<sup>r</sup>.

După această scurtă prezentare a celor patru cîntece, să căutăm să vedem ce este cu ele, în ce măsură se poate spune că sînt romînești și a cărui melodie mai poate fi urmărită, fie numai în parte, pînă în zilele noastre.

Comparîndu-le, atît ca text cît și ca melodie, cu celelalte variante cunoscute, se desprinde un lucru clar: toate au circulat prin lăutari, toate au fost notate de la lăutari. Acest lucru reese nu numai din schimbările melodice care se constată fără nici o greutate, dar și din contaminarea cea mai felurită a textelor, firească dealtfel procesului de circulație orală.

Comarate cu cîntecul popular propriu-zis, melodiile a doua și a patra prezintă un caracter aparte: a doua este — după cum am mai spus — în cel mai curat stil oriental, iar a patra, creată într-un stil care respiră emfază, trădează origine occidentală, cu amestec ornamental oriental. Pentru aceste considerente, putem afirma că nu sînt romînești decît datorită faptului că s-au cîntat pe texte romînești. Nu trebuie să uităm, bineînțeles, că același lucru se poate spune despre toate melodiile de origine cultă care au ciruclat la noi în prima jumătate a secolului trecut. Colecția lui Anton Pann ne oferă suficiente asemenea exemple. Ele prezintă totuși importanță din punct de vedere istoric, deoarece marchează etape în crearea unui stil romînesc.

Neavînd nici o legătură cu creația populară, și nefiind semnificative nici pentru stilul lăutăresc, le lăsăm deoparte urmînd să ne ocupăm în continuare numai de melodiile întîia și a treia.

Ca atmosferă generală, și aceste melodii trădează influența orientală; a treia sună chiar mult mai oriental decît prima. Din ambele respiră totuși o atmosferă modală des întîlnită în muzica lăutărească și în așa numitele cîntece « de mahala ». Ceva mai mult, se constată aceeași strînsă legătură — firească în cîntecul popular propriu-zis — între metrica versului și linia melodică. Aceasta contribuie și mai mult la crearea unei atmosfere asemănătoare celei ce respiră din cîntecul nostru popular.

Prima melodie rămîne totuși cea mai interesantă, atît prin forma sa cît și prin formula melodică de încheiere pe care o întîlnim — după cum vom vedea — în numeroase cîntece populare.

În ceea ce privește forma, izbește puternic componența primului rînd melodic din două motive melodico-ritmice identice, corespunzătoare la cîte patru silabe ale versului. O construcție asemănătoare am constatat în cîntecul « Cînd eram mai tinerea » pe care l-am prezenat într-un articol anterior<sup>20</sup>. Această formă nu este de loc specifică creației populare propriu-zise. Dar dacă nu este specifică creației populare, se poate afirma că este specifică muzicii lăutărești? Pînă la un punct se poate accepta această afirmație, forma este însă, după cum credem — și aceasta este lucrul esențial — de origine orientală. Ne bazăm părărea pe faptul că întîlnim în colecția lui Anton Pann cîntece cu asemenea formă tocmai printre cele pe care le-am considerat că sînt fie de origine orientală, fie create sub influența acesteia<sup>21</sup>. Aceasta dovedește că forma despre care este vorba, și pe care o întîlnim la lăutari, este preluată de aceștia din creația orientală sau de tip oriental în floare noi — cel puțin la orașe — pînă către mijlocul secolului al XIX-lea.

Să vedem ce este cu formula melodică de încheiere, pe care am însemnat-o la exemplul nr. 1 printr-o croșetă și pe care o redăm alături de alte formule.

V

a)

se to = pe = sti

200 c. și d., 24 (reg. București)

b)

Dar de a = pă de iz = var, mă:

20 v. Gh. Ciobanu, *Un cîntec din colecția lui A. Pann*, în « Revista de Folclor » nr. 1—2/1957, p. 150.

21 v. A. Pann, *Cîntece de lume*, nr. 85, 86, 95, 96 și 101. Dintre cele considerate populare, menționăm alături de n. 16 — nr. 40.

Notat : G. Ciobanu , 1951 ( reg. București )

c)   
 De ră = să , noap = tea din foa = le

200 c. și d. , 59 ( reg. Pitești )

d)   
 Că te cear = lă mă = fa ra = ră

Notat : G. Ciobanu , 1951 ( reg. București )

e)   
 De cînd zac eu de plă = mîni

Notat : G. Galinescu ( reg. Iași )

f)   
 La cri = mu = ță din pri = boă = ge

Arh. I.F. Disc 68/I ( Perf. Conc. Rec. , P.C. 8048 )

g)   
 Mu = gur , mu = gu = rel

Tiraspol , 1936

h)   
 Mu = gur , mu = gu = rel

Fgr. 7783 ( reg. București )

i)   
 Mu = gur , mu = gu = rel

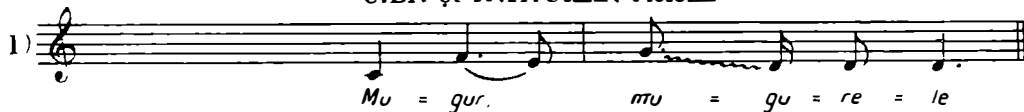
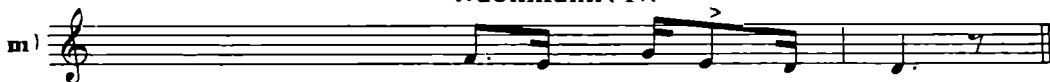
Friedw. Buk. , XXV<sup>2</sup>

j)   
 Min = dru = li = ță mea

Notat : G. Galinescu ( reg. Iași )



C.Br. și H.H. Stahl, Vicleim

Wachmann . IV.<sup>4</sup>

Notat : G. Ciobanu . 1951 ( reg. București )



Fără nici o greutate, se constată înrudirea categorică a formulei cîntecului nostru cu toate celelalte formule, care nu prezintă decît aspecte diferite ale acesteia. Avem de-a face, prin urmare cu o formulă melodică încheată care circulă, cu mici modificări, pe o arie destul de întinsă, începînd din Oltenia, trecînd prin Muntenia și ajungînd pînă în Bucovina; ceva mai mult, circulația ei se întinde pînă în R.S.S.Moldovenească. De reținut că n-am întîlnit pînă acum această formulă decît în provincii care înainte vreme au stat în contact mai nemijlocit cu orientul și în care lăutarii joacă un rol mult mai important în manifestările poporului însoțite de muzică decît în Banat și Ardeal. Această constatare poate avea semnificația sa. Faptul că o găsim pentru prima dată prezentă într-un cîntec lăutăresc în care influența orientală este evidentă, ne-ar determina s-o considerăm de origine orientală. Avem totuși oarecare rezerve în privința acestei ipoteze întru cît nu am întîlnit o asemenea formulă în nici unul dintre cîntecurile greco-turco-arabe pe care le cunoaștem. Pentru acest considerent am inclina să credem formula mai de grabă de origine lăutărească sau, în orice caz, răspîdită de către lăutari. Această a doua ipoteză pare mai verosimilă, întru cît formula se întîlnește mai des la muzicanții profesioniști decît la țărani, iar la aceștia din urmă mai ales în cîntece care nu sînt străine de stilul lăutăresc.

Din tot ce am spus pînă aici rezultă clar, socotim, importanța cîntecelor romînești pe care le-am prezentat: datorită cunoașterii lor, ne-am putut da seama de originea și vechimea unor elemente melodice și de formă pe care le întîlnim astăzi în creația populară, mai ales în cea lăutărească. Dacă ar fi să ne fi adus numai atît, încă ar fi suficient pentru a ne da seama de valoarea manuscrisului grec nr. 370 pentru mai buna cunoaștere a creației noastre populare. Dar valoarea acestui manuscris mai constă și în altceva: ne face cunoscută melodia unui cîntec al cărui text îl aveam semnalat și, mai mult decît aceasta, ne oferă primele cîntece lăutărești la care este notat și textul alături de melodii. Desigur că Vasilie Vizantios, care a notat aceste cîntece, nu s-a gîndit de loc la serviciul pe care avea să-l aducă muzicologiei romînești. Acest serviciu este de necontestat, fapt pentru care trebuie să-i fim recunoscători.

#### PRESCURTĂRI

200 c. și d. = 200 *Cîntece și dolne*, Culegere alcătuită sub îngrijirea Institutului de Folclor, Edit. de stat pentru lit. și artă, (1955).

Fgr. = Fonogramă

Arh. I.F. Disc 68/I (Perf. Conc. Rec. P.C. 8048) = Arhiva Institutului de Folclor, Disc 68/I, Marca: Perfection Concert Record P.C. 8048.

Tiraspol = *Cîntec popular moldovenesc*, Editura de Stat a Moldovei, Tiraspol, 1936

Friedw., Buk. = Dr. M. Friedwager, *Rumänische Volkslieder aus der Bukovina* Literarhistorisch-musikwissenschaftliche Anhandlungen, Band V, Konrad Tritsch Verlag Würzburg, 1940.

C. Br. și H. H. Stahl, Vicleim = C. Brăiloiu și H.H. Stahl, *Vicleimul din Tirgu-Jiu*, Extras din rev. «Sociologie rominească», An. I nr. 12, Dec. 1936, București, Tiparul Universitar, 1936.

Wachmann, IV = J.A. Wachmann, *Méodies valaques*, IV, Les bords du Danube, Vienne, Wessely Busing, f.d.

## НЕИЗДААННЫЕ РУМЫНСКИЕ ПЕСНИ НАЧАЛА XIX ВЕКА.

В данной статье дается разбор четырех песен, найденных в рукописи, хранящейся в библиотеке Академии наук РНР.

Прежде чем перейти к разбору каждой песни в отдельности, автор дает краткое представление о рукописи, об ее содержании и приблизительном времени, когда она была написана. Затем он обращает внимание читателя на важность рукописи заключающуюся в том, что она, с одной стороны, осведомляет о репертуаре, бывшем в ходу у румынских господствующих классов второй половины XVIII и начала XIX в., а с другой стороны — раскрывает наличие отечественного творчества на греческом языке.

Затем автор переходит к разбору каждого напева в отдельности, показывая, какие предыдущие сведения имеются о них и каковы были зоны их бытования.

Останавливаясь на проблеме, можно ли считать эти мелодии румынскими и если да, то до какой степени, автор делает вывод, что это можно сказать только о первой и третьей мелодиях — входивших в репертуар профессиональных музыкантов — хотя и в них явственно ощущается восточное влияние.

Он говорит об архитектонике первого напева, считая его восточным по происхождению. Знакомит затем читателя с 13 мелодическими мотивами наряду с заключительным мелодическим материалом первого напева, из которого видно, что этот материал бытует и в настоящее время.

В заключение, касаясь значения вышеуказанных песен для румынского музыковедения, автор упоминает еще и о том факте, что мы знакомимся с первыми напевами, для которых имеется и текст.

## UNPUBLISHED ROUMANIAN SONGS FROM THE BEGINNING OF THE XIX CENTURY

The present study deals with Roumanian songs, which have been discovered in a manuscript preserved at the Academy of the Roumanian People's Republic.

Before embarking upon the analysis of each separate song, the author gives a brief description of the manuscript indicating the subject-matter of the texts, the place and approximate date of its composition. The author further draws the attention upon the importance of the document, which, on the one hand, gives a glimpse of the repertory enjoyed by the upper classes in Roumania during the second half of the XVIII century and the beginning of the XIX century, and on the other hand is an evidence of original Roumanian compositions in Greek language.

Following these explanations, the author considers each tune separately, insisting upon the extant complementary data, as well as upon the circulation of the melody.

Passing on to the problem whether and to what degree these melodies can be considered to be Roumanian, the author concludes that only the first and the third melody—which were included in the repertory of the professional musicians of the time — can be considered of Roumanian origin, though the oriental influence is also evident in these two pieces.

The architectural form of the first tune is of oriental origin. The author further presents a set of 13 melodic motives together with the melodic passages that conclude the first tune, presenting them as an evidence of the persistence of their circulation down to this day.

The author, in conclusion, points out the importance of the commented songs for Roumanian musicology, adding the significant remark that they represent the first compositions to include both music and text.