

# UN STRĂIN (ANONIM) DESPRE MUZICA ROMÎNEASCĂ LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XIX-LEA

ILARION COCIȘIU

Revista muzicală din Leipzig «Allgemeine Musikalische Zeitung», înființată în 1799, a publicat câteva articole informative despre muzica ungrească, în ele fiind strecurate și o seamă de date privind cîntecul și jocul romînilor ardeleni<sup>1</sup>.

Articolul prim, apărut în 1803 Nr. 35 (Jahrg. 2, coloana 609) e trimis de cineva din Pressburg (Bratislava) care a ținut să rămînă în anonim. Din prezentarea făcută de directorul revistei, reiese că anonimul — un domn voiajat — dorea să împărtășească cititorilor impresiile și observațiile făcute în călătorii. Titlul articolului este «Über die Nationaltänze der Ungarn» și cuprinde după generalități și romantisme, o descriere sentimentală a unui joc la care se pare că a asistat. În supliment sînt date patru melodii de dans pentru pian, notate în  $\frac{2}{4}$ , cu mici desvoltări, ultima amintind vag de jocurile romînești.

După zece ani apare o corespondență din Budapesta: «Pest in Ungarn» (1810, 14 März, Nr. 24, Jahrg. 12, coloana 371). Problema asemănătoare ca și felul în care e scris articolul mă fac să cred că autorul anonim este acelaș domn din Pressburg. (Și aci începe prin a vorbi de alcătuirea tarafurilor de lăutari, de dansuri, cu acel «verbunkos» iubit de toți precum și de melodiile la minor, care sînt în modurile antice grecești).

Ceea ce ne interesează pe noi, este informația despre cimpoi, pe care-l găsește instrument preferat de slovaci și de romîni din Ardeal: «Die Sackpfeife lieben meistens die Slovaken, die einen sehr grossen Teil des Landes bewohnen, und die Wallachen in Siebenbürgen». După informația asupra jocului grecilor (?), descrie într-o frază jocul de bită al romînilor: «Die wallachischen Bauern hüpfen und springen auch mit ihren Stöcken im kreise herum; und das sieht fast einem Bärentanz gleich». E vorba sau de-o «feciorească», joc de cerc al flăcăilor din Ardealul de sud, ce se joacă pe alocurea și astăzi cu bite, sau de «roata» maramureșenilor ori a oșenilor<sup>2</sup>. Se pare că anonimul a depășit Clujul (despre care vorbește în legătură cu organizarea teatrului și dansul de societate) călătorind și în sud, spre Sibiu — Brașov.

Si nu cred că mă înșel, afirmînd că acelaș anonim din Bratislava, publică în Nr. 46 din 16 Noiembrie 1814 (Jahrg. 16, col. 765) un articol de data asta mai desvoltat și substanțial, intitulat «Geschichte der Musik in Siebenbürgen»<sup>3</sup>. Aici sînt cuprinse date interesante asupra muzicii celor

<sup>1</sup> O parte din aceste articole au fost semnalate în *Dizionario e bibliografia della Musica* (4 volume al lui Dr. Pietro Lichtenthal 1826) (Milano, per Antonio Fontana 1826), iar mai tîrziu în cea mai informată bibliografie muzicală: *Handbuch der Musikliteratur* a lui A. Aber (Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1922). În mod natural, folosind aceste lucrări am mers direct la izvor, unde lingă articole am găsit în adaus, melodiile pe care și G. Breazul le reproduce în *Muzica Romîneasă de azi* (Buc. 1939, p. 349—351, precum și-n *Patrium Carmen*) însă fără să indice unde au fost tipărite.

<sup>2</sup> Mai puțin probabil să fi asistat la jocul călușarilor, a cărui arhitectură l-ar fi surprins, ca de altfel și figurile ordonate, ce n-ar fi fost considerate țopării și sărituri amintind de jocul ursului.

<sup>3</sup> Toate articolele de care vorbesc aci au fost publicate în «Allgemeine Musikalische Zeitung» și unitatea scrisului, felul cum sînt puse problemele chiar și-n corespondența din Iași (ultimul articol din 1821) indică un singur autor, acelaș domn din Pressburg, se pare om bogat, cultivat, iubitor de frumos și cu relații în toate părțile. Anumite fraze îi trădează origina slovacă și o simpatie pentru necăjitul popor romîn. Cercetările pentru stabilirea numelui acestui prețios informator asupra realităților romînești de acum un secol și jumătate, nu mai pot duce azi la vre-un rezultat. Cu gînd că vor mai fi date la iveală și alte asemenea documente, numesc pe acesta a n o n i m u l I

trei popoare conlocuitoare în Ardeal: romîni, unguri (secui) și sași. Asupra acestui articol mă voi opri îndeosebi, căci aici găsim cristalizate mărturiile asupra muzicii populare ardelenesti — exprimate sporadic înainte — precum și date precise asupra instrumentelor folosite de țărani noștri. Iată traducerea privitoare la muzica rominească:

«Ardealul, cum se știe, este o parte a vechei Dacii. Dintre actualii locuitori, cei mai vechi — totuși necultivați — sînt valahii, pe care cei mai mulți istorici îi arată ca descendenți ai coloniștilor romani din timpul lui Traian. Ei se numesc — înșiși — rumîni, se îmbracă asemănător cu romanii și vorbesc o limbă mult înrudită ca sonoritate cu cea latină și italiană.

«Dacă și în ce măsură derivă muzica lor din a romanilor și a grecilor, nu vrea să o arate cercetătorul ce comunică acestea, căci nu are pretenția a fi un erudit în ale antichității. El se consideră fericit dacă poate da cetitorului dornic de-a cunoaște cît mai mult, o idee generală de starea muzicii ardelenesti — destul de înaintată — și în eventuale cazuri să procure compozitorilor străini nou material prin tratarea a ceea ce e caracteristic în operele lor.

«Muzica și poezia par a fi la romîni tot atît de nedespărțite cum se crede că erau la Romani și la Greci, căci nu se cîntă fără text și nu se rostesc versuri fără muzică. Chiar și la joc romînul nu se poate abține ca, din timp în timp și în ritm cu muzica — ca și cînd ar sugera o răpire — să declame într-un fel ditirambic, atît cît îi îngăduie plămînul, sleit de osteneala dansului. Femeile de altă nație auzind aceasta ar simți nevoia cel puțin să-și astupe urechile, pe cînd pentru femeile romînce în genere aceasta nu e atît de insuportabil <sup>4</sup>, La compunerea melodiilor și poeziilor, genul feminin e îndeosebi înzestrat de la natură, consacrindu-se cîntecului. La bucurie și durere, la muncă și la clacă, femeile își cîntă dragostea, necazul (ori durerea) și la fel, în fața mormîntului își jelesc morții.

«Romîni nu cunosc notele nici alte semne pentru tonuri, timpi și măsură. Și dacă cineva ar fi ispitit în legătură cu armoniile lor să tragă concluzii comparîndu-le muzica cu a Romanilor și Grecilor, ar trebui să accepte hotărît că anticii nu cunoșteau deloc contrapunctul ori cîntarea pe mai multe voci, și așa fiind, celui mai strălucit geniu muzical romînesc nu i-a trecut prin minte să cînte altfel, decît la unison ori în octavă, sau să acompanieze cîntecul altfel cu instrumentul, deși aude zilnic armonia cîntecelor și dansurilor celorlalți conlocuitori. Ca dovadă, că îndată ce cîntecul romînesc e acompaniat armonic nu mai este cîntec național, servește faptul că chiar țiganii care consideră o greșală să execute la unison chiar numai un fragment dintr-un marș, un menuet sau un altfel de dans, renunță la întregul lor talent îndată ce acompaniază pe romîni în cîntecele lor.

«Toate cîntecele romînești au un tempo greoi, tărăgănat (rubato) și majoritatea lor rămîn — după felul cîntecului elvețian—nefixat în tactul și-n bara de măsură (occidentală). Dansul din contra, are un tempo potrivit de vioi și se notează întotdeauna în  $\frac{2}{4}$ . Cîntecele au totdeauna un mod duios (minor) pe cît dansurile, cele mai multe, unul aspru (major).

«Serviciul Divin nu se deosebește față de celelalte religii ortodoxe (neo-grecești) înrudite. Cîntecul bisericesc, întotdeauna nazal, este cîntat numai de preot, de cantor și cel mult de cițiva copii la unison sau octavă, fără acompaniament de orgă sau instrumente. Ei nu au pentru aceasta altă regulă decît tradiția.

«Instrumentele lor muzicale sînt : un fluer (flaut) cam de 12 țoli lungime, un altul asemănător, înc-odată atît de lung și de gros (amîndouă aceste instrumente nu sînt traversiere și se găsesc exclusiv în mîinile romînilor; vioara, ale cărei patru, corzi sînt acordate obișnuit în quartă, quintă, quartă : și pe ici, pe colo, la granița cu Ungaria se găsește cimpoiul. Fluierul mic e cel mai des întîlnit la romîni, din el cîntînd deja micul ciobănaș. De fluierul lung se servesc mai cu seamă cerșetorii, cu acesta cîntîndu-și cîntecele în plină stradă ori în piețe dacă sînt cîte unul singur (singurateci); dacă sînt mai mulți, se acompaniază unul pe altul. Romînul nu cîntă din fluierul scurt și nici din cel lung, fără a mormăi pe nas. Vioara o găsim la cîntece și la dansuri una singură și perechi (însoțită de una cu rol de acompaniament). Cerșetorii sînt între altele și buni violoniști și își acompaniază elegiile la unison, iar la sfîrșitul strofelor țin sunete mult prelungite pe tonică și dominantă ».

În continuare, vorbește despre muzica ungurilor și a sașilor, iar în supliment dă aceste melodii:



<sup>4</sup> Mă gîndesc că se referă probabil la «țipăturile» celor din țara Oașului, singurele ce au această particularitate de aparentă sleire a pieptului celui ce strigă, în momentul cînd încep pe un glisando suitor, ca apoi să treacă la o strigătură cîntată aproximativ pe melodia viozii. Ele par foarte bizare la prima audție, pe cînd ale ardelenilor din Sud nu supără.

## Wallachische Lieder

Langsam und schleppend

①

Langsam

②

Langsam

③

Etwas munter

ritardando

④

## Wallachischer Tanz

Mässig geschwind

Violino I

Violino II



Considerațiile făcute de anonimul călător, ca și notațiile muzicale de la începutul sec. XIX sînt pentru noi extrem de prețioase, căci ele stau mărturie vii a neschimbării chiar de la un secol la altul a vieții muzicale țărănești. Căci un străin ce ar călători astăzi și s-ar interesa de muzica populară ardelenesească, ar vedea oarecum situația asemănătoare. Pentru noi, acest contemporan a lui Bethoven (ca și a lui Anton Pann), apare ca un Bartók al secolului al XIX-lea. El vede realitățile vieții muzicale țărănești — desigur grăbit — și caută să le descifreze sensul (cu posibilitățile de înțelegere de atunci), făcîndu-le cunoscute lumii prin mijlocirea unei reviste de specialitate.

Încercarea de-a stabili originea muzicii românești, influențele, legătura între muzică și poezie, impresia produsă de strigăturile de la joc; apoi rolul femeii în creația și cultivarea cîntecului popular, sînt fapte a căror însemnătate nu trebuie să ne scape. Vorbind despre caracterul omofon al muzicii noastre, despre tempo, ca și despre muzica bisericească ori despre instrumente, el vede totul prin prisma muzicianului occidental, ceea ce nu-l împiedică să întrezărească adevăruri care de-abia azi muzicologii le-au putut rosti cu mai multă claritate.

Dînd peste viori acordate în quartă, quintă și quartă, transcrie în notația acompaniamentului jocului un alt exemplu de scordatură, căci acel *mi — la* dela vioara a doua e de presupus că se intonează pe corzi libere.

În notația acestui dans, specificînd cele două viori, ne face să credem că toate celelalte cîntece sînt vocale, deși nu au textul scris dedesubtul notelor. (Aceasta îi era greu, necunoscînd limba și probabil considera mai puțin important, deoarece el voia să pună melodiile la îndemîna compozitorilor). În acest caz — admițînd presupunerea că sînt cîntece vocale — socotesc că anumite legato-uri nu corespund intonării silabice, pentru că versul popular românesc e întotdeauna troheu de 8 (resp. de 6) silabe. De aceea am adăugat — cu toată rezerva — sub cîntece, versificația ținînd locul silabelor textului, așa cum bănuiesc că a fost real la primul cîntec, unde legato ar trebui să urmeze această schemă metrică. Astfel, cîntecul Nr. 1 ar avea 5 rînduri melodice, fiind într-un mod de *re* (transpus cu un ton, ca să nu aibă alterații). Cîntecul al doilea e pentatonic cu tendință spre umplere a modului de *re* (transpus cu un ton), și e format din patru rînduri melodice. În rîndul al patrulea, probabil avînd o recitare pe tonul fundamental s-a mulțumit să pună finalei o coroană, în loc să continue recitarea pe încă două sau trei silabe (așa cum e făcută la cîntecul Nr.3, cu care e înrudit). Cîntecul al treilea trebuie la fel interpretat ca fiind pentatonic umplut în modul de *re* (trebuie socotit transpus la o quintă inferioară), format din patru rînduri melodice cu formulă ritmică uniformă, rîndul 3 fiind repetarea rîndului 2 melodic. Cîntecul Nr. 4, format din trei rînduri melodice, e mai înrudit cu Nr.1 din punct de vedere ritmic și al țesăturii melodice tetracordale. Avem aici acea formă a pentatonismului în melodii cu paralelism major — minor, atît de des întîlnită în Ardeal, ca și în cîntecele moderne (o socotim transpusă cu o quartă coborîtoare în *mi*). Cadențele primelor două rînduri melodice sînt în major, iar a ultimului, în paralelă minoră.

După caracterul melodic, după ritm și structură melodică socotesc aceste patru melodii ca fiind cîntece propriu-zise. Tendința de recitare pe final la Nr. 2 și 3 le apropie de țesătura doinei, dar cadențele prin rupere bruscă, și arhitectura pătrată mă fac să le consider și pe acestea cîntece (poate în patrimoniul cerșetorilor!) propriu-zise. Jocul e o învîrtită tipică, așa cum o descrie T. Popovici în dicționarul de muzică (Sibiu 1905), și așa cum au notat compozitorii pînă la Brediceanu și chiar alții mai tineri.

După stil, cîntecele notate par a se îngloba subdialectului muzical al Ardealului de mijloc cam la întîlnirea județelor Alba, Tirnava Mică ori mai înspre Turda. (Dar afirmația aceasta se cere susținută printr-un material documentar nou și foarte bogat).

Ultimul articol privind muzica românească, a fost publicat în «Allgemeine Musikalische Zeitung», Nr.30 din 20 iulie 1821. An 23, sub titlul «Zustand der Musik in der Moldau, Jassy im Juny».

Deși — după cum se poate vedea — planul urmat în descriere, stilul, problemele puse sînt la fel ca în articolul privind muzica ardelenesească, nu îndrăznesc să afirm că acest articol aparține

aceluiași anonim. De altfel terminologia întrebuițată, notațiile muzicale și descrierea instrumentelor pledează pentru aceeași persoană. Iată articolul în întregime:

« Nu se pot da date asupra stării muzicale în Moldova, fără a arunca mai întâi o privire asupra culturii acestei țări. Moldovenii sînt foarte ospitalieri, generoși, plini de însuflețire și vioiciune. Deși apăsarea stăpînirii turcești a împiedicat foarte mult dezvoltarea perfectă a burgheziei, pășesc cu pași rezezi spre cultura universală, care în restul țărilor europene s-a maturizat. Literatura marchează în mod obișnuit drumul spre cultură și aceasta a fost bătătorit de Moldoveni. Se găsesc aici oameni care sînt familiarizați cu literatura și posedă variate cunoștințe. Boierii dau copiilor lor o educație tot mai aleasă an de an și așa încolțesc artele frumoase.

« Așa se face că nici muzica nu e neglițată. Pianul e învățat aproape în toate casele mijlocii; la fel cîntîndu-se din gitară și mai puțin din harfă. Se aud uneori cele mai frumoase sonate executate la un instrument sau la altul de femeile moldovene.

« Desigur nu se întîlnește această îndemînare la poporul de rînd, la mulțime. Profesorii de muzică sînt întotdeauna străini. Străinii cîntă în Iași la baluri și alte petreceri, de altfel după felul de-a cînta europeanesc. Este aici desigur, o societate de muzicieni străini care ar putea forma o întreagă orchestră. Așa dar nu se poate căuta aici caracterul național al muzicii moldovene.

« În sinul poporului sînt tarafuri de lăutari țigani, care cîntă (desigur) la petreceri, dar nicidecum nu găsești coruri și orchestre așa cum se văd în restul Europei. Instrumentele obișnuite sînt vioara, clarinetul, flautul (flueul?), fluierul traversier și un fel de gitară (cobza). Ultimul este întrebuițat în genere în popor și citeodată însoțit de voce, totuși fără cunoștințe muzicale<sup>6</sup>. Fiecare popor – chiar și cel mai necultivat – imprimă muzicii sale caracterul național. Nu e locul să însemnăm aici caracteristicile fiecărui popor. Observăm înainte de toate că muzica moldovenească se caracterizează printr-un amestec rezultînd din influența diferitelor popoare. De la vechii romani, așezați coloni în Moldova mai ales sub Traian; mai tîrziu au emigrat cu stăpînirea turcilor caracteristicile muzicii lor, cum se poate auzi încă zilnic sub ferestrele rezidenței Prințului în Iași; în sfîrșit au luat ceva din naționalul melodiilor grecilor, care s-au răspîndit deja de mult în această țară. Așa este caracterul în genere, al puțin însemnatei muzici moldovenești, judecat în mare.

Sînt melodii de mai mică întîndere (răspîndire) obișnuite melancolice, care, sînt aproape întotdeauna în minor și care se mărginesc la cîntece de dans cu excepția cîtorva ce se zic la nunți ori la alte ocazii sărbătorești. La acompaniamentul acestora, instrumentul exprimă o stare de liniște sufletească și de seriozitate. Prin acestea licăresc încă reminiscențe de sonorități din muzica veche grecească, a cărei întîndere sub Arhonți (?) rămîne mai mult sau mai puțin în cadrul unei octave.

« Poate cele cîteva bucăți muzicale anexate aici, pe care le-am cules în țară eu însumi, vor fi pentru cetitor binevenite »:

#### Nr. 1. Moldauische Hochzeit.-Musik ohne Worte.



<sup>6</sup> Înțelege prin aceasta cunoștințe muzicale în sens apusean: notație, armonie, contrapunct etc., așa precum se referea și în celălalt articol.

## Moldauesches Lied



Nr. 2.



## Moldauesches Lied

Nr. 3



## Moldauescher Tanz

Nr. 4



## Griechisches Lied welches in der Moldau gesungen wird.

Nr. 5



Și în cîntecul de nuntă (fără cuvinte), Nr. 1 și cîntecele Nr. 2 și Nr. 3 sînt notații instrumentale probabil după vioară. Nr. 2 și 4 oscilează, prin desele cromatisme între stilul lăutăresc al țiganilor și între ceea ce poate fi încă ascultat ca specific moldovenesc. În Nr. 3 par a se întrezări influențele unui joc ardelenesc (feciorească) ori chiar ale unui dans de societate, prin forma A, B, C. B. Singur Nr. 5 (Cîntec grecesc care se cîntă-n Moldova) e cîntec vocal, mișcîndu-se într-un mod major. El pare mai de grabă o melodie adusă din Germania de acei numeroși muzicanți (de care ni se vorbește în articol) și căreia i s-au pus probabil cuvinte grecești de către cei ce i-au cîntat-o.

La puținele scrieri privind starea muzicală în Moldova, pe cînd G. Asaki se străduia din răsputeri să europenizeze această provincie, mărturiile anonimului vizitator al Iașului (căci nu pot atribui corespondența unui muzician german aciuit aici) capătă deosebit interes. Cele 5 notații de cîntece nu pot fi considerate de mare importanță. Ele sînt totuși o contribuție serioasă pentru săraca literatură folclorică muzicală de la începutul secolului al XIX-lea.

Și referințele asupra muzicii ardelenesti și cele asupra muzicii moldovenești, depășesc prin obiectivitate și seriozitate ceea ce obișnuit se scria pe atunci. Iar anonimul a întrevăzut clar problema muzicii populare, pe care n-a căutat-o nici în saloane și nici la lăutari profesioniști ci la țărani.

De aceea, în istoria muzicii noastre și-n deosebi în cea a folclorului, anonimul I va trebui să ocupe un loc de cinste.

### АНОНИМНЫЙ ИНОСТРАНЕЦ О РУМЫНСКОЙ МУЗЫКЕ НАЧАЛА XIX СТОЛЕТИЯ

Автор ссылается на четыре статьи, появившиеся между 1800 и 1821 гг. в лейпцигском журнале «Альгемайне Музикалише Цейтунг». Первые две статьи касаются главным образом венгерской музыки, поэтому из них делается выборка того немногочисленного, что относится к румынской музыке. Последние две статьи — первая от 1814 года, а вторая от 1821 года — содержат интересные данные о румынской музыкальной жизни в начале XIX в., что и побудило автора воспроизвести их полностью.

Статья, появившаяся в 1814 году под заглавием «Гешихте дер Музик ин Зибенбурген» (История музыки в Трансильвании) дает сведения о музыке трансильванских саксов, секуев и румын. Что касается нас, то мы находим в этой статье ценные сведения о наших народных инструментах, о том как на них играли, о характере народных песен и плясок, о церковном пении и т. д. К статье приложено также пять румынских народных мелодий.

Статья от 1821 года, озаглавленная «Цуштад дер музик ин дер Мольдау» (Состояние музыки в Молдавии), касается только музыкальной жизни Молдавии. Наряду с рядом сведений о том, кто и как музицировал в те времена в высшем обществе, даются многочисленные данные о музыкальных инструментах, бытовавших среди лаутаров и крестьян, и анализ особенностей молдавской народной песни, которая, по мнению автора, находилась под сильным влиянием турецкой и греческой музыки. И в данном случае к статье приложено пять мелодий.

Данные в статье сведения, как и приложенные к ней мелодии содействуют ознакомлению читателя с музыкальным прошлым нашей страны.

### COMMENTARY OF A (ANONYMOUS) STRANGER ABOUT THE RUMANIAN MUSIC AT THE BEGINNING OF THE XIX<sup>th</sup> CENTURY

In this study, Ilarion Cocișiu comments upon four articles printed between the years 1800—1821 in the Leipzig «Allgemeine Musikalische Zeitung».

The first two articles refer mainly to Hungarian music, the commentator selecting only a few items related to Rumanian music. The last two articles, — printed in 1814, and 1821 respectively — include important data concerning our musical life at the beginning of the XIX<sup>th</sup> century. The author has reproduced in full the passages of interest to Rumanian folklore.

The article published in 1814, entitled: «Geschichte der Musik in Siebenbürgen» deals with the music of the German, Szekely and Rumanian population of Transylvania.

Precious information is obtained concerning musical folk instruments, in usage at the time, the manner of singing, character of the folk songs and dances, church chants a. s. o. There are five Rumanian folk tunes annexed.

The article issued in 1821 — entitled: «Zustand der Musik in der Moldau» contains a general survey on the musical life of Moldavia. Besides a series of data indicating where and what was sung at that time in the Moldavian high-life, the article further enumerates the musical instruments used by the musicians and peasants. Furthermore some appreciations are made upon the character of the Moldavian folk song, in which the author of the article traces strong Turkish and Greek musical influences. Once more five Rumanian folk tunes are annexed.

The information supplied by these articles, together with the reproduction of the aforementioned tunes, contribute to a fuller knowledge of our musical past history.