

## RECENZII

**Marin Marian**

### **“Nunta” lui Ulpiu Vlad**

«Colecția Națională de Folclor» a fost concepută pe valul sau drept prelungire a uneia dintre ideologiile fondatoare ale folcloristicii românești, anume aceea ținând către identificarea unor specificități sau chiar unicități ale sensibilității și expresivității culturale românești. Desigur, este vorba de studiul culturii românești de factură țărănească tradițională, față de care folcloriștii au aplicat criterii relativ exacte, puriste, de identificare, culegere, arhivare, transcriere, iar apoi iarăși de selecție, antologare și analiză. În cazul cercetării și a tomurilor dedicate muzicii, este vorba, desigur, de cunoașterea și reprezentarea teoretică a sensibilității și expresivității muzicale a țăranului tradițional, iar opțiunea – de identificare, culegere, arhivare și transcriere, iar apoi iarăși de antologare și analiză finală – a ținut tot timpul de instanțele unei selectivități tot mai reductive.

Personal, nu cred că masiva „Colecție Națională de Folclor” și-a atins scopurile ideologice supreme, nu a demonstrat nici „specificitatea” și nici „unicitatea” sensibilității artistice românești, ci doar specificități și unicități foarte relative (zonal-regionale sau locale), și în niciun caz nu a demonstrat sau efectuat formula vreunei „românități” sau a ceva cât se poate de „național”, căci orice comparație, diferențiere ori recunoaștere (multi)etnică i-a fost total străină.

Ce a realizat însă – în mod absolut neprogramat, involuntar, însă cu totul excepțional – marele proiect al „Colecției Naționale de Folclor” a fost că a dat unor etnomuzicologi foarte riguroși ocazia și răgazul de a efectua, fiecare pe cont propriu, niște munci de muzicologie analitică și

sistematică originale, pline de virtuozitate. Deoarece absolut fiecare tipolog, analist-creator de tipologie, și-a stabilit propria metodă de reducere a materialului empiric, de transcriere, analiză și reprezentare comparativistă, iar apoi de reprezentare (inclusiv grafică) a propunerii sale de tipizare și tipologizare.

„Frumusețea” aceasta teoretică, intelectuală, dovedind totodată și fragilitatea idealului fondator sau comun. Căci ei toți pretindeau sau au fost puși să tipologizeze cu același scop sau țel (dovedirea specificității „naționale”), dar fiecare a mers pe o cale analitică proprie, ajungând la aproximări reducăționiste ale „indeterminatului” real sau empiric.

Este drept că majoritatea muzicologilor și etnomuzicologilor atât profesioniști, cât și amatori sau veleitari doar vor fi folosit aceste mari tomuri tipologice doar în și prin cuprinsul lor de antologii de texte. Dar originalitatea, inventivitatea și marele efort analitic dovedite mai ales de câțiva etnomuzicologi (Mariana Kahane,<sup>1</sup> Adrian Vicol,<sup>2</sup> Uliu Vlad,<sup>3</sup> Ghizela Sulițeanu<sup>4</sup>) ar fi trebuit apreciate mult mai mult, sau mai bine zis mult mai atent, mai ales de către cei care au apetențe pentru ceea ce însemnează muzicologia sistematică sau analitică.

Prin volumul *Repertoriul nupțial. Cântecul miresei. Metodologia unei posibile tipologii* (București: Editura Muzicală, 2009), Uliu Vlad nu doar că a deschis tema muzicii nupțiale țărănești cu unul dintre cele mai tipice, definitorii sau pregnante subiecte – *cântecul ritual al miresei* –, ci și a efectuat propunerea sa tipologică după o metodologie foarte interesantă, originală. În aparență simplă, ea este una totuși pretențioasă, deoarece impune analistului o operație, deși de

---

<sup>1</sup> *Cântecul Zorilor și Bradului (tipologie muzicală)*, București, Editura Muzicală, 1988; *Doina vocală din Oltenia. Tipologie muzicală*, București, Editura Academiei Române, 2007.

<sup>2</sup> *Recitativul epic al baladei românești. Tipologie muzicală*, București, Editura Arvin Press, 2004.

<sup>3</sup> *Repertoriul nupțial. Cântecul miresei. Metodologia unei posibile tipologii*, București, Editura Muzicală, 2009.

<sup>4</sup> *Cântecul de leagăn*, București, Editura Muzicală, 1986.

simplificatoare, foarte atentă, prelungă, răbdătoare, cum nu prea se mai prestează în ultimele două decenii. Oricum, afară de extrem de ampla sa antologie de texte melopoetice (p. 61-551), studiul său este unul din cele mai scurte (p. 9-59, dar mai exact: p. 37-59) care au fost scrise în toată seria de aproape 50 de ani a „Colecției Naționale de Folclor”. Scurt, însă cel mai dens și mai condensat, în ce privește operația tipologizării muzicale, dintre toate.

Și aici, ca în absolut ireproșabila și exhaustiva – matematic vorbind – *Determinări selective în Poetica viselor*,<sup>1</sup> Uliu Vlad execută absolut toate șlefuirile și extracțiile de determinism analitic cu putință. Și o face fără emfază grafomană, producând – repet: după preliminariile necesare ale prezentării ritualității nupțiale în genere și ale datelor de clasificare mai mult sau mai puțin comune lucrărilor etnomuzicologice cu caracter monografic –, una din cele mai extreme sau complete sinteze și prezentări metatextuale a ceea ce poate fi reducere maximală și reprezentare minimală a conținuturilor melodice a unui repertoriu pan-românesc.

Așadar, Vlad lasă la o parte dansurile rituale care marchează tematic nunta țărănească tradițională, melodiile instrumentale (însoțitoare ale cântecelor rituale vocale sau substitute ale acestora), „piesele cu funcție de marș”, iar din cântecele rituale vocale (al miresei, al mirelui, al soacrei, al zestreii, Zorile) adună și acordă atenție doar celui mai celebru cântec ritual: cântecul miresei.

Pentru tipologizare, Vlad procedează la (re)transcrierea pieselor muzicale de o manieră declarat, intenționat simplificată. El se oprește asupra „conturului melodic” și stabilește șapte categorii de „mersuri”: repetiție, mers treptat ascendent, mers treptat descendent, salt ascendent, salt descendent, mers complex ascendent, mers complex descendent (ultimele două: pentru contururile cu caracter sau component melismatic). La acestea, se mai adaugă forma „combinărilor” și numărul „alăturărilor” și „intersecțiilor” calitative

---

<sup>1</sup> București, Editura Muzicală, 2005

dintre aceste mersuri. Fiecare „mers” va primi determinații cifrice și literale pas cu pas (însemnând valoarea cantitativă, în intervale, a fiecărui moment melodico-silabic), pentru ca în final fiecare repertoriu sau zonă etnofolclorică să poată fi descris prin această componență de formulă (mersuri și combinări/concaterenări) care abstractizează și totodată transcrie melodia oricărei piese și a tuturor.

Oricum, textul sau metatextul muzical obținut de Ulpui Vlad constă în reproducerea prin litere și săgeți, plus cifre-intervale, a conturului melodic, redat însă împreună cu ambitusul exact și numărul repetițiilor sau al avansului ascendent/descendent al intonației, plus modalitățile de atașare, alăturare, combinare sau intersectare a acestor contururi, ceea ce rezultă într-o (formă de) de transcriere muzicală originală. Ea, apoi, se pretează la o formalizare, și mai simplificată, în cadrul unor tabele. Iar numărarea tuturor variabilelor și eventuala comparare numerică a celor găsite între toate zone etnofolclorice analizabile, reliefează diferențieri sau „specificități” zonale.

Descrierea pas cu pas a operației de transcriere și formalizarea tabelară a tuturor formulelor obținute este mult prea meticolos și clar efectuată chiar în cele 20 de pagini (37-59) din carte pentru a o rezuma; de fapt, ea ar trebui doar copiată și reprodusă aici, fiindcă orice rezumare riscă să o reducă la (aproape) banal. Ce este important de reținut și de apreciat este că tipologia efectuată de Ulpui Vlad își are tipicul său propriu, adică este și aceasta de o creativitate și originalitate exemplară, și că această muncă trebuie și merită apreciată în independența, autarhia și unicitatea sa – care sunt (o spun fără rezervă!) splendide.

Exercițiul, exemplul, teoretizarea și jocul strict analitic al lui Ulpui Vlad sunt efectiv o „nuntă” a intelectului.