

Pe marginea unui articol al lui George Breazul; pretext pentru o incursiune în istoricul cercetărilor tracologice muzicale

SAVIANA DIAMANDI

În constituirea tracologiei ca știință cu domeniu și metode proprii de cercetare, primele investigații asupra unor civilizații ancestrale au fost cele lingvistice, istorice și arheologice. De necontestat sînt și contribuțiile care s-au realizat prin incursiunile antropologice, etnologice, folclorice, etnomuzicologice și muzicologice propriu-zise, care au conferit cercetării un aspect de diversitate. Fiecare ramură și-a menținut metodele proprii, dar totodată a manifestat o tendință firească de a corobora rezultatele sale cu ale celorlalte. Un grăitor exemplu în acest sens, a fost cazul muzicologiei, care, ca ramură a tracologiei proiectată asupra spiritualității trace, a condus la început cercetarea dintr-un unghi de vedere predominant istoric. Prin latura artistico-creativă, a spiritualității studiate, ce a persistat pînă astăzi cu o forță deosebită în folclorul muzical românesc, unghiul de vedere s-a modificat treptat, devenind prin această formă de manifestare viabilă, mult mai complex. Conservarea unor date spirituale arhaice în folclorul muzical a investit muzicologia cu titlul de participant activ, alături de celelalte ramuri ale tracologiei în aducerea de dovezi noi în sensul continuității unor elemente trace în spiritualitatea românească.

Analizînd stadiul actual al cercetării și urmărind scurtul ei istoric, în prim-plan apare continuu una din proeminentele personalități ale muzicii românești — George Breazul (1887—1961). Nu aducem aici un nou elogiu activității de istoric, folclorist, pedagog și critic muzical al deschizătorului de drum în domeniul care ne interesează — tracologia muzicală —, ne propunem doar să ilustrăm aportul său în istoria culturii universale, pe care l-a adus prin cultura propriului său popor și pe care, după cum se va vedea, îl putem considera esențial.

În timp ce unii cercetători ai vremii au căutat să convingă lumea întreagă despre existența folclorului ca imitație a unor culturi de mult apuse, susținuți de teoria bunului cultural decăzut, muzicologul român nu numai că s-a luptat împotriva ideii unei copii deformate, demonstrînd existența folclorului ca un bun propriu al unui popor și emanat de la acesta în mod natural, dar a și devansat în timp cercetarea, prezentînd drept caracteristici arhaice ale folclorului muzical românesc, nu numai sistemul cu cinci sunete (pentatonic), ci și cel cu mai puțin de cinci sunete (prepentatonic), ambele încadrate perfect în sistemul muzicii popoarelor antice. Din frămîntarea de idei, descoperiri, negări ale unor minți luminate din lumea întreagă, George Breazul a decantat adevărul cu o firească înțelegere a fenomenului de cultură muzicală, cu toate implicațiile lui socio-istorice. Tabloul acestor frămîntări poate fi extras din planul secund al binecunoscutului articol al muzicologului român, *Idei curente în cercetarea cîntecului popular. Moduri pentatonice și prepentatonice* (în *Studii de muzicologie*, 1965, p. 7—62) scris în 1947 (Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon biobibliografic*, vol. I (A—C), București, Editura muzicală, 1989, p. 189) cînd, în marea dorință de a convinge cititorul asupra poziției adevărului în impletitura de polemici, George Breazul recurge la note extrem de explicate, în care, în afara trimiterilor obișnuite, citează fragmente întregi în limba în care a fost redactată respectiva lucrare.

Deja de la sfârșitul secolului XIX, odată cu observațiile asupra popoarelor primitive, au apărut și concluzii legate de instrumentele lor muzicale și de arta lor sonoră. În funcție de posibilitățile simplistelor surse, Hermann von Helmholtz (*Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*; apud G. Breazul, *op. cit.*, p. 14—15) a gândit un sistem de organizare în baza a cinci sunete orînduite în scară muzicală, influențat evident de gîndirea teoretico-muzicală contemporană lui, și anume prin prisma sistemului heptatonic eliptic. În același sfîrșit de secol s-a putut observa dorința de constituire a unei științe: cea a muzicii comparate, care a căutat să stabilească, într-o primă etapă a cercetării, stadiile atît inițiale, cit și evolutive ale gîndirii muzicale proprii fiecărui popor (G. Breazul, *op. cit.* p. 10). Prin izvoarele documentare scrise și reprezentările figurate, ce au dovedit similitudini între concepția muzicală materială a popoarelor primitive contactate în secolele XIX—XX și cele ale unor timpuri extrem de îndepărtate, se poate clar constata cum în cercetare punctul de vedere predominant a fost cel istoric.

Din relațiile lui Breazul (*op. cit.*, p. 36), Parisului anilor 1900 îi datorăm traducerea lui Plutare (*De la musique*, Edition critique et explicative par Henri Weil et Th. Reinach, Paris, Leroux, 1900) în care, menționîndu-se numărul restrîns al corzilor unui instrument muzical (*ibidem*, p. 52) le-a fost astfel oferit muzicienilor unul din puținele indicii ale unei gîndiri străvechi. Trei ani mai tîrziu, la Leipzig, finlandezul Ilmari Krohn (în *SbIMG*, 1903, p. 643, apud G. Breazul, *op. cit.* p. 33) a prezentat posibilitatea unei metode de clasificare a melodiilor populare după caracteristici — nu literare, ci strict muzicale.

Și totuși încă din primele decenii ale aceleiași Germanii, teoria bunului cultural decăzut a fost puternic susținută, în special prin considerarea caracteristicilor folclorului muzical ca trepte evolutive general umane (John Meier, *Kunstlieder im Volksmunde*, Halle, 1906, p. XIII; apud G. Breazul, *op. cit.* n. 8; și Robert Lach, în *HbMg*, editată de Guido Adler, vol. I, Berlin, Hesse, 1930, p. 14—15; apud G. Breazul, *op. cit.*, n. 45). Ca o contracarare, apariția cercetării comparate a folclorului, avîndu-l drept întemeietor pe traducătorul lui Helmholtz în limba americană — A. J. Ellis — (G. Breazul, *op. cit.*, 14, 16) a demonstrat că studierea folclorului, ca produs propriu al unei colectivități, n-a putut fi oprită. Pînă și incursiunile în stratul profund al muzicii bisericești gregoriene, constituit din sonorități mai vechi decît creștinismul, au arătat că aceste rădăcini sînt compatibile, ca sistem teoretic, cu sistemul folclorului, cu pentatonica (Dom. Augustin Gatard, *La musique grégorienne. Les musiciens célèbres*, Paris, Laurens, 1913, p. 64; apud G. Breazul, *op. cit.*, n. 50), iar culegerile de folclor ale lui Béla Bartók — chiar numai cele amintite de G. Breazul în *op. cit.* (B. Bartók, *Cîntecele populare românești din Comitatul Bihor. Academia Română, Din viața poporului român*, XIV, București, Socec, 1913 și idem, în *Sbf.VMW*, 1923, p. XVIII) au demonstrat conservarea și în același timp viabilitatea gîndirii muzicale pe cinci sunete. În plan istoric, existența acestei gîndiri a avut drept mărturie scrierile lui Aristoxene, în care Hugo Riemann (*Folkloristische Tonalitätsstudien I*, Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1916, p. 1; apud G. Breazul, *op. cit.* p. 18), a descoperit susținerea teoretică a sistemului pentatonic. Pe de altă parte, Curt Sachs (în *AfMW*, 1920, p. 17; apud G. Breazul *op. cit.*, p. 17) a enunțat primele referiri asupra artei sonore la vechii egipteni, în sensul aceleiași teorii, chiar dacă în paralel în cadrul societății antropologice din Viena a fost din nou enunțată și susținută ideea bunului cultural decăzut, de către unul dintre cei mai importanți cercetători ai vremii (Robert Lach, în *MAGW*, 1920, p. 24; apud G. Breazul, *op. cit.*, n. 71). Cum era și de așteptat, nu au întîrziat să-și manifeste opiniile și cei dispuși să facă compromisuri: în Germania, Hans Naumann (*Primitive Gemeinschaftskultur, Beiträge zur Volkskunde und Mythologie*, Jena, Diederichs, 1921; apud G. Breazul, *op. cit.*, p. 9) a recunoscut că pe lângă noțiunea bunului cultural decăzut („gesunkenes Kulturgut”) există într-adevăr și cea a unui bun folcloric, propriu unei anumite colectivități („Gemeinschaftsgut”); la Paris, Arnold van Gennep (*Le folklore*, Paris, Stock, 1924, p. 32; apud G. Breazul, *op. cit.*, n. 3) s-a opus unghiului de vedere exclusiv istoric al cercetării folclorice de pînă la acea dată. Chiar dacă la Londra (C. Hubert, H. Parry, *The Evolution of the art of music*, London, Kegan Paul, 1925, capit. I—III, apud G. Breazul, *op. cit.*, n. 71), la Paris (Armand Machabey, *Histoire et Evolution des formules musicales du I-er au XV-e siècle de l'ère chrétienne*, Paris, Payot, 1928; apud G. Breazul, *idem*), la Breslau și Potsdam (Robert Lachmann, *Musik des Orients*, Jedermanns Bücherei, Abteilung Musik, Breslau, Hirt, 1929, p. 36; idem, în *HbMW*, edit. de Ernst Bücken, Wildpark-Potsdam, Athenaeon, 1929, p. 3; apud G. Breazul, *op. cit.*, p. 21, n. 71) era socotit doar un stadiu evolutiv general uman în cadrul culturii universale, folclorul și-a cucerit totuși treptat dreptul de a releva caracteristici spirituale ale unei anu-

mite grupări etnice, prin continuarea culegerilor de folclor ale lui B. Bartók, Constantin Brăiloiu (fondatorul Arhivei de fonograme din București, în 1927, cu sprijinul lui G. Breazul) și bulgarului Vasile Stoin (*ibidem*, p. 40).

În această conjunctură, Hugo Riemann (*Hb.Mg*, vol. I, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1923, p. 33–35, apud G. Breazul, *op. cit.*, p. 38) a putut pleda chiar pentru o muzică populară a vechilor greci, a cărei existență o presupunea paralelă cu cea cultă.

Următoarea treaptă în evoluția cercetării sistemului teoretic al folclorului muzical a fost marcată de constatarea lui A. J. Ellis referitoare la viabilitatea unor nenunțate alte variante ale sistemului discutat (A. J. Ellis, în *Ahr.MW*, I, 1922, p. 13, 75; apud G. Breazul, *op. cit.*, p. 16). Dar cea care a venit în sprijinul domeniului teoretic la vremea respectivă a fost cercetarea instrumentelor muzicale.

În ideea că sursele sonore sînt în relație de proporționalitate directă cu inventivitatea creatorului de sonorități (cu cît instrumentul este mai evoluat, cu atît imaginația și limbajul componistic sînt mai bogate), cercetătorii au privit limbajul muzical, apt unei analize structurale amănunțite — asemeni oricărui alt limbaj omenesc — nu numai ca un sistem de gândire, care implică un anumit stadiu socio-istoric, ci și ca o reflectare clară a posibilităților instrumentale. La rîndul lui, instrumentul redă deci posibilitățile teoretice ale unui sistem, în cazul nostru cel muzical.

Astfel, descoperirile lui Curt Sachs asupra instrumentelor și chiar notației instrumentale din antichitate au fost esențiale: în 1924, identificarea unei scrieri muzicale cuneiforme a întărit ideea pentatoniei, care, în urma rezultatelor cercetării, pare să fi dominat antichitatea (Curt Sachs, *Musik des Altertums*, Breslau, Hirt, 1924; idem, în *Zf.MW*, 1924, p. 300; apud G. Breazul, *op. cit.* p. 18), vădînd chiar disponibilități cromatice (Curt Sachs, în *Af.MW*, 1925, p. 21; apud G. Breazul, *op. cit.*, n. 42); trei ani mai tîrziu, drept principal martor în susținerea pentatoniei a fost adusă lira din descrierile istoricilor, din reprezentările figurate și chiar din materialul muzical propriu-zis (Curt Sachs, *Die Musik der Antike*, Wildpark—Potsdam, Athenaion, 1928, apud G. Breazul, *op. cit.*, p. 19). Puntea de legătură dintre lumea muzicală a antichității, cu modurile ei antice și plierea acestora pe materialul muzical al cîntecului popular a fost făcută de Maurice Emmanuel. Muzicologul francez a certificat compatibilitatea dintre sistemul muzical teoretic al antichității și cel al folclorului (Maurice Emmanuel, în *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, vol. I, Paris, Delagrave, p. 377–537; apud G. Breazul, *op. cit.*, p. 9).

Agasantă pare astăzi reactualizarea în anii '30 a vechii idei, în care pentatonia era privită drept un simplu stadiu în evoluția gândirii și manifestării muzicale a omenirii. Atenuarea ei s-a simțit totuși în acceptarea compromisului făcut în sensul inaplicabilității teoriei bunului cultural decăzut asupra tuturor popoarelor. Cedarea în fața rezultatelor cercetării pentatoniei le-a permis de altfel germanilor Fritz Kruger și Werner Danckert să ceară constituirea unei științe speciale, privind studiul folclorului muzical (Werner Danckert, *Grundriss der Volksliedkunde*, Berlin, Hahnefeld, 1939, p. VIII; apud G. Breazul, *op. cit.*, p. 10).

În același an (1939) George Breazul a justificat necesitatea studierii pentatoniei și chiar a pre-pentatoniei nu numai în scop științific, ci și pedagogic, demonstrînd existența în sine a sistemului teoretic, ca strat arhaic în folclorul nostru, și totodată faptul că în Conservatorul din București, în acel moment, studiul folclorului dobîndise deja un statut recunoscut.

Din articolul lui Breazul reiese că cercetările au continuat pînă în 1942 și au fost reluate după cel de al II-lea război mondial, cînd prin anii '55 etnomuzicologia a fost recunoscută definitiv ca știință aparte, prin Fritz Bose și Jaap Kunst (G. Breazul, *idem*).

După această prezentare a conjuncturii științifice rezultă că aportul muzicologului român a fost în primul rînd ca om de știință și de cultură universală, care a clarificat o problemă a spiritualității întregii omeniri, demonstrînd că folclorul este o entitate în sine și nu o copie. În același articol, pornind de la semnalarea de către Curt Sachs în legătură cu frecvența terței miei descendente în folclorul balcanic (G. Breazul *op. cit.*, p. 13) și luînd în considerare intervalele perfecte din construcția lirei cu patru corzi, George Breazul clarifică teoria pentatoniei, nu din punct de vedere al scării heptatonice eliptice, ci dintr-un punct de vedere propriu existenței acestui sistem și recunoaște toate variantele pentatonice, care au apărut cînd la un cercetător, cînd la altul, dar le restructurează în modul cel mai simplu și mai natural cu putință. Doveditoare sînt în acest sens exemplele din folclorul muzical românesc, care demonstrează viabilitatea variantelor sistemului pentatonic.

Un singur grup de variante a rămas neprezentat și neexemplificat, situație clarificată în 1988 prin cercetările muzicologului Gheorghe Ciobanu (în *RevEF*, 1988, p. 299—309).

Cercetările inițiatorului tracologiei muzicale din România, sint cu atit mai valoroase, cu eit investigarea pe verticală a sistemelor ancestrale păstrate în folclor, a ajuns pină la oligocordiile pentatonice anhemitonice, ocupind deci golul existent dintre stratul „interjecțiilor” muzicale și prima posibilitate de sistematizare, gen gamă (pentatonia). Nici aici nu lipsesc exemple pentru bicordiile, tricordiile și tetracordiile românești. Cercetătorul pune în evidență, printr-o anume funcționalitate a sunetelor, diferența dintre o melodie românească, una islandeză și alta bulgărească, chiar dacă toate trei sint în sistemul unei tricordii anhemitonice.

Astfel, asemeni unui lanț în demonstrarea matematică, centrul de greutate al articolului muzicologului român George Breazul s-a mutat treptat, prin ilustrarea implicită a datului universal al problematicii, de la susținerea existenței folclorului muzical al poporului român, la potențialul acestui folclor de a păstra un fond străvechi și a reprezenta totodată în actualitate caracteristicile poporului, de la care a emanat.

Randbemerkungen zu einem Artikel von George Breazul; Vorwand für einen Streifzug in die Geschichte der musikthakologischen Forschung

ZUSAMMENFASSUNG

Der Artikel bezieht sich zunächst sowohl auf die Entwicklung als auch auf den Zweck der musikwissenschaftlichen Forschung im Bereiche der Thakologie. Der Ausgangspunkt dieser Untersuchungen liegt hauptsächlich in der historischen Forschung, sie verlagerten sich aber auf dem Gebiet der Volkskunde. So kam es dazu, daß man eben durch die Analyse der imarchaischen Bestand der Volksmusik aufbewahrten musikalischen Elemente der thrakischen Geistigkeit das Fortleben thrakischen Guts in der rumänischen Geistigkeit nachweisen konnte.

In diesem Sinne stellt der Artikel den nationalen und universellen Beitrag des rumänischen Musikwissenschaftlers George Breazul (1887—1961), der Wegbereiter im Bereiche der musikwissenschaftlichen Thakologie dar.

Von aller Anfang an widersetzte er sich der Theorie des gesunkenen Kulturgutes, wobei es ihm nicht nur gelang zu beweisen, daß jedes Volk seine eigene Volksmusik hat, sondern er vertiefte die Forschung auch und nahm spätere Ergebnisse vorweg. Danach stellt die Verfasserin das wegen den unerwarteten Entdeckungen aus der Musikfolklore entstandene widersprüchliche Bild der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dar, um das wissenschaftliche Umfeld, in dem George Breazul seine wissenschaftlich unanfechtbaren Beweise vorgelegt hat, wiederzugeben. Die Angaben wurden eben Breazuls Beweismaterial entnommen, aber im Sinne des obenerwähnten Bildes neu geordnet.

Die Entdeckung der Fünfftonreihe erfolgte anlässlich des Kontaktes mit den primitiven Völkern im 19. Jahrhundert. Weiter wurde auch angenommen, daß dieselbe Denkart schon im Altertum vorhanden war, wobei die Anzahl der Saiten eines Musikinstrumentes (der Leier) die erste Anzeige dafür sei.

Aber vom Anfang dieser wissenschaftlichen Forschung kann man erst dann sprechen, wenn man Fachausdrücke auch wenn sie einen anderen Sinn als heute haben (Musikologie als vergleichende Musikwissenschaft), oder Klassifizierungsmethoden der Volksmelodien antrifft. Die Pentatonik als nötige theoretische Grundlage, wird durch Volksliedersammlungen oder ununterbrochene vergleichende Musikfolklore und sogar durch eine unerwartete Anerkennung der gleichen Wurzeln der Musikfolklore und der gregorianischen Kirchenmusik unterstützt. Diese Äußerungen bilden eigentlich eine Gegenantwort zur so kräftig in Deutschland verwurzelten Theorie des gesunkenen Kulturgutes.

Als weiteren Fortschritt auf historischer Ebene wird die Existenz der Pentatonik im Altertum durch Aristoxenes Schriften und durch die Kultur der alten Ägypter bestätigt. Trotzdem mißbilligt Frankreich eine zu strenge geschichtliche Erforschung der Folklorefrage, setzt sich für das weitere Sammeln der Volkslieder ein, im Sinne der neuen deutschen Idee des „Gemeinschaftsgutes“.

Die Entdeckung zahlreicher Varianten der halbtönen Fünftönenreihe und die Äußerung des Vorhandenseins einer eventuellen Volksmusik bei den alten Griechen stärkt die theoretische Basis dieses Forschungsgebietes. Dafür scheinen auch noch Instrumente und die Instrumentennotation des Altertums, und dann die Übertragung des theoretischen Systems der Antike auf die Folklore wesentlich zu sein.

Erst zehn Jahre nach dem II. Weltkrieg wird die Ethnomusikologie vollkommen anerkannt, obwohl das Bedürfnis der Gründung einer solchen wissenschaftlichen Forschung schon Ende der dreißiger Jahren zum Ausdruck kam. Allerdings gilt dies als die wichtigste Errungenschaft dieses Gebietes.

Weiter wird Breazuls Beitrag gerade zu dieser Gründung kurzgefaßt dargelegt, u.z. der Beweisführung des Musikwissenschaftlers folgend :

— erst werden die Häufigkeit der kleinen Terz in der Folklore des Balkans und die perfekten Intervalle der viersaitigen Leier beobachtet ;

— dann wird die Theorie der Pentatonik aus einem dem System eigenen Standpunkt erläutert ;

— alle Varianten der Pentatonik werden in einem viel vereinfachten System und durch Beispiele aus der rumänischen Folklore anerkannt und neugestaltet.

Doch der Wert der Forschung des rumänischen Musikwissenschaftlers wächst durch Einblicke in eine tiefere Forschungsschicht, die als „älter als die Pentatonik“ (vorpentatonische halbtöne Oligochordien), bekannt ist.

Die Autorin erinnert daran, daß man unter den Beispielen für rumänische bi-, tri- und tetrachordale Melodik auch folgendes antrifft : George Breazu zeigt anhand einer Dreistufenmelodik den Charakterunterschied zwischen einer rumänischen-, bulgarischen- und isländischen Volksweise, indem er für jede einzelne einen anderen Tonklangbau beweist.

Zum Schluß hebt die Verfasserin noch hervor, wie aus dem Bau des Artikels von George Breazu eine bestimmte Ideenreihenfolge zum Vorschein kommt. Diese Reihenfolge hat als Endziel die Verteidigung der Idee, daß die Folklore, in ihrem Inneren uralte Merkmale des Volkes, das sie geschaffen hat, aufbewahrt.

